

EL 'CANSONERO DEL CONTE DI POPOLI'

MS. ITAL. 1035 DE LA

BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

Tesis Doctoral presentada por

Manuel Gil Rovira

Bajo la dirección de la Profesora Titular

Dra. Gloria Guidotti Ruini

Departamento de Filología Italiana

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

Año Académico 91-92

# INTRODUCCIÓN

A la hora de abordar el estudio filológico y la edición de un texto manuscrito parece clara y fundamental la necesidad de introducirlo en una época, en una situación cultural, política, lingüística determinada. Pero si estos elementos han de servirnos de apoyo, de confirmación o contraste, lo esencial es que toda conclusión, toda interpretación sea propuesta de un modo u otro por el propio texto, en realidad y de manera más genérica, debemos decir por el propio códice. En este planteamiento inicial basaremos el desarrollo de nuestro trabajo.

Hemos de partir de la base de que nos encontramos ante un códice concebido como unitario y, por lo tanto ante un producto cultural concebido como tal en su conjunto. Por ello creemos necesario en primer lugar abordar el análisis de los elementos de tipo material, así como de toda aquella información que nos permita individuar el códice y aquella otra que el propio códice nos ofrezca. Con todo ello pretendemos no sólo presentar minuciosamente todos los elementos del códice, sino extraer cuantos datos inmanentes se puedan leer. "Una descrizione deve scegliere all'interno dell'oggetto da descrivere una serie di elementi che permettano una fedele ricostruzione della sua

immagine da parte del lettore e che forniscano dati anche per comprenderne il processo di fattura, le finalità e perciò la funzioni e gli usi nel tempo e che consentano allo studioso un primo orientamento per riscontrarne l'eventuale utilità ai suoi fini di confronto e di ricerca"<sup>1</sup>.

Se trata nuestro códice de un cancionero misceláneo concebido como proyecto por Giovanni Cantelmo, conde de Popoli, a cuyo nombre se unen una serie de firmas que se corresponden con los nombres de algunos autores. Junto al primer capítulo, nos parece necesario introducir un segundo capítulo sobre los autores. Esto nos ayudará a poder entender cómo se gestó el *cansonero* y con qué función fue concebido y realizado. La individuación de estos nombres, de sus datos biográficos, de la existencia de otras obras cuando las tengan, etc... deben posibilitarnos el entender cuál era la relación entre ellos, cómo se gestaron las *tenzo* que aparecen en el texto, si hemos de considerar la posibilidad de la existencia de un círculo literario vinculado a Giovanni Cantelmo, comparar el carácter de nuestro texto con esas otras obras viendo qué lugar ocuparía el *cansonero* dentro de las distintas corrientes culturales y de creación literaria (los textos de tipo humanístico, los que denominaremos de tipo áulico, es decir, más vinculados a modelos extrarregionales y florentinos; los textos de *koiné* napolitana, es decir aquellos en los que el dialecto aparece conscientemente como un elemento básico en el lugar de ese florentino antes mencionado)<sup>2</sup>.

En este sentido, elemento fundamental en nuestro estudio a la hora de definir texto, será la descripción de la lengua, como dato privilegiado en el que observar el funcionamiento y la presencia de los elementos, de las líneas de cultura que conforman el *cansonero*. Tendremos así de nuevo que recurrir, en este caso de manera mucho más concreta y puntual, a los conceptos de entorno cultural y referentes conscientes sobre los que se van a construir ambas secciones del texto, la rimada y la en prosa, observando sus coincidencias y divergencias. Estas coincidencias y divergencias aparecerán observadas, no sólo en el interior de nuestro código, sino también entre el nuestro y otros textos que se constituirán en referentes. Estos referentes serán aquellos textos contemporáneos adscribibles tanto a la *koiné* dialectal, cuanto a un tipo áulico o extrarregional. Así mismo tendremos presentes aquellos textos a los que nos referiremos como antiguos, textos fuertemente encardinados en el dialecto y producidos con anterioridad a la época aragonesa, teniendo en cuenta también y por supuesto la situación actual del dialecto. En algún momento se podrán observar referencias ineludibles a la tradición literaria, siendo en este caso el referente el *Trescientos* en su conjunto y la tradición desde él creada.

De esta manera funcionará el expolio lingüístico que aparecerá dividido en los apartados de vocalismo, consonantismo y morfología. Se cerrará este expolio con una descripción somera de la apariencia gráfica del texto, a la que consideramos tan

característica de un manuscrito y de las corrientes culturales que en él actúan como la propia lengua, al margen o no del valor fonético de las propias grafías<sup>3</sup>.

Hemos entendido en lo expuesto hasta ahora como el propio texto, su propia voluntad, su carácter de códice único, aconsejaban la edición del códice en su conjunto. De las ediciones parciales o más amplias que hasta el momento se han realizado del códice Italiano P.1035 de la Biblioteca Nacional de París, hablaremos en el capítulo dedicado a la descripción codicológica. La falta de una edición del conjunto que se basara en la propia lógica del códice, en su condición de cancionero misceláneo como género son la causa de este trabajo.

¿Como abordar, por tanto, teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, la edición del texto? Tratándose de un códice único, con la importancia cultural a la que hemos aludido y que se clarificará a través del análisis de los elementos mencionados y sobre todo por el interés que para la historia de la lengua italiana, de la lengua literaria y del dialecto napolitano tiene nuestro *cansonero*, hemos creído adecuado optar por una edición de tipo conservativo en la que, respetando al máximo la fisonomía del texto, este se presente interpretado a través de las intervenciones necesarias. Planteamos, por tanto, una edición crítica de un texto entendido como testimonio único<sup>4</sup> donde no se soslayan las integraciones, correcciones de errores, etc... que el propio texto haya hecho necesarias: una edición interpretativa

tal y como la define A. Stussi<sup>5</sup>. Así en la definición de las intervenciones que aplicaremos a nuestro texto seguirán, con alguna ligerísima variación, las propuestas por el propio A. Stussi:

1. Presentaremos según el uso moderno la puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas (salvo en el mantenimiento al inicio de verso, por ser hábito del texto, con la existencia, incluso, de un acróstico) y la división de palabras.

2. Se modernizará igualmente la distinción entre *u* y *v*, que en el texto se distribuyen de manera caprichosa con predominio de la primera grafía.

3. Se mantendrá la grafía *j* sólo en los casos en los que ésta pudiera tener valor consonántico o semiconsonántico. No se añadirán, sin embargo, grafías *j* cuando en el texto aparezca la grafía *i* aunque esta pudiera tener el valor anteriormente mencionado. Se mantendrá la grafía *y*.

4. La acentuación y los apóstrofes se utilizarán según el uso moderno, incluyendo además la acentuación pertinente en los casos en que ésta se haga necesaria para la distinción de homógrafos.

5. Tanto la ausencia en inicio de palabra de una vocal o una consonante, cuanto el apócope se indicarán con '.

6. El paréntesis redondo ( ) se utilizará para la resolución de las abreviaturas presentes en el texto.

7. El paréntesis agudo <> aparecerá para señalar las integraciones conjeturales.

8. Las letras, palabras, versos, etc... que aparezcan tachadas en el texto aparecerán reseñadas en el aparato.

9. Cuando se sustituya una letra o se suprima alguna por suponerse fruto de error mecánico de escritura, la lección del texto aparecerá reseñada en aparato.

10. También se encontrarán en el aparato las lecturas que, por error de transcripción o de interpretación, alteren el sentido del texto que nosotros hemos considerado adecuado.

11. El aparato será también la sede donde se aclararán las integraciones e interpretaciones que, estando presentes en el corpus del texto editado por estar nosotros de acuerdo con ellas, hayan sido previamente propuestas por otro editor.

Hemos de señalar, por último la frecuencia de irregularidades métricas a lo largo del apartado en rima de nuestro códice. Esto nos ha llevado a actuar sobre el texto tan sólo en los casos en que el texto lo hiciera aconsejable y lo permitiera. Determinadas diéresis o sinéresis, sinalefas o dialefas que pudieran parecer forzadas, por licencia poética o por simple incapacidad de medir del rimador, hecho que se demuestra por ser constantes en un mismo texto, así como textos cuya irregularidad métrica era clara de principio a fin, hemos preferido mantenerlos según la lección del texto.

Creemos que con éstas intervenciones, podremos ofrecer un texto que siendo claro para el estudioso, le de a éste todos los elementos para el conocimiento diáfano de su fisonomía en todo momento, y le facilite a su vez la posibilidad de trabajar conjuntamente con el expolio lingüístico y la edición del códice. Como última aclaración e intentando de nuevo hacer la edición más cómodamente manejable, las entradas del aparato hemos considerado oportuno señalarlas con números en índice que se corresponden con otros presentes en el cuerpo del texto.

## NOTAS

1. A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984, p.10.
2. cfr. M. Corti en P. J. DE JENARO, *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp.XVI-XLI; M. SANTAGATA, *La lirica aragonesa. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp.242 ss.
3. cfr. B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monier, 1957, pp. 197-225.
4. A. Roncaglia entiende que no existe diferencia práctica alguna entre la edición interpretativa, tal y como la hemos planteado nosotros, y la edición crítica de no ser el hecho de que el objeto de la primera es un códice único, A. RONCAGLIA, *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975, p.81.
5. A. STUSSI, *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp.160-62.

## DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA

Se conserva nuestro manuscrito en la Biblioteca Nacional de París y es, como veremos a lo largo de esta investigación, el único testimonio que poseemos de lo que se ha conocido como '*Cansonero*' del conte di Popoli. Es éste el nombre con el que se ha referido toda la crítica al códice que nos ocupa, de manera implícita los autores del siglo pasado desde la edición de Mandalari, o de manera explícita desde el momento en que así lo denominó María Corti. Nosotros, por nuestra parte, hemos querido convertir esta denominación en título. Las razones de esta elección se irán viendo a lo largo de la exposición.

Varias veces ha sido descrito nuestro manuscrito, aunque siempre de manera escueta. Como veremos a continuación lo escueto de dichas descripciones y algunas pequeñas inexactitudes se han debido, sobre todo, a las diferentes funciones que la recurrencia a nuestro texto ha tenido para los distintos autores. Nunca, a excepción de la edición de Mandalari en la cual los problemas son otros, nunca, decíamos, y a pesar de su importancia, ha sido nuestro texto el objeto central de trabajo alguno, si bien el frecuente recurso a su existencia en obras específicas sobre

literatura de la época y la zona de nuestro códice, bastarían, por si solas, para demostrar esa importancia a la que aludíamos.

Veremos a continuación cuáles son estas obras a las que hacíamos mención en las que se describe nuestro manuscrito, de manera total o parcial y dependiendo de la función que la referencia quiere asumir en cada una de ellas. Dejaremos de lado aquellos trabajos que sólo aluden al códice como resúmenes de otras publicaciones y que, por lo general, se inscriben en las historias de la literatura italianas. Hacen descripción expresa del códice los siguientes trabajos que presentamos ordenados cronológicamente:

Antonio Marsand, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, Parigi, Della Stamperia Reale, 1835. El bibliotecónomo francés hace una breve descripción del manuscrito, signatura, localización, soporte material y foliación haciendo mención expresa a las cartas, "seconda parte di questo codice", de la que afirma de manera absolutamente errónea, que "è scritta con diversi caratteri dell'altra; ma non di molto posteriori nel tempo; contiene alcune lettere amorose" (vol.4, p.100). Se incluye esta descripción en un conjunto de éstas referentes a los manuscritos italianos que pertenecían, todavía entonces, a la biblioteca real francesa.

Una referencia rápida a nuestro manuscrito que no ofrece mayores particulares la encontramos en el artículo de A. Von Flugi, "Neapolitanische volkslieder des 16 Jahrhunderts" en *Romanische Studien* I (1871), pp. 595 ss.

Mario Mandalari, *Rimatori napoletani del Quattrocento* (transcripción de Antonio Ive y Giuseppe Mazzatinti; prefacio y notas de Mario Mandalari), Caserta, 1885; edición facsímil: Bologna, Forni, 1979. Se trata del primer intento de edición de nuestro códice. En ella se da una información general sobre la suerte corrida por los códices pertenecientes a la biblioteca de la corte aragonesa de Nápoles que se encuentran en la Biblioteca Nacional de París. Seguidamente, y tras elencar los nombres de los autores cuyas firmas aparecen en el cancionero, con alguna referencia a las fechas de sus biografías, plantea cómo el códice "non fu acquistato da Alfonso I detto il Magnanimo"<sup>1</sup> y cómo, sin embargo "il codice si riferisce al tempo di re Ferrante I ed appartenne alla biblioteca privata del conte di Popoli"<sup>2</sup>.

Tras hacer un pequeño análisis sobre las cartas, establece una fecha en torno a la cual debió de recogerse el material del cancionero. Pasa así a una vaga descripción física de éste en la que incluye una tabla de *incipit* y *finis* de las cartas con la posterior edición incompleta del texto del cancionero anotado. El texto, plagado de errores de transcripción e interpretación (algunos fueron ya señalados por las reseñas que en su momento

le hicieron Torraca Y Percopo<sup>3</sup>, aún sin haber visto el códice y más tarde, algunos también por M. Corti<sup>4</sup>), aparece acompañado de una serie de notas en las que noticias biográficas, interpretaciones de palabras o versos, se suceden sin método alguno. Se transcriben al final algunas de las cartas para finalizar con la publicación en apéndice de una carta de Mario Mandalari que contiene la transcripción de "il canto `Per Re Alfonso d'Aragona' trascritto dal Mazzatinti"<sup>5</sup>. Termina el trabajo con un índice de las páginas en que se encuentran las composiciones de cada uno de los autores con errores, como veremos, también en las atribuciones.

T. Casini, en la reseña a la edición de Mandalari publicada en la *Rivista Critica della Letteratura Italiana* III (1887) columnas 105-112, no ofrece una descripción del manuscrito, pero sí la primera tabla de sus composiciones, presentada en nota, dividida en este caso por esquemas métricos.

Giuseppe Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia* vol.I *Manoscritti della biblioteca Nazionale di Parigi*, Roma, Ministero per la Pubblica Istruzione, 1886. En esta obra, cuyo capítulo segundo<sup>6</sup> está dedicado a la suerte corrida por los cancioneros aragoneses que se conservan en la Nacional de París, se incluye en apéndice la descripción de éstos y entre ellos la del Cod. 1035, nuestro manuscrito.

Podemos también leer tras la descripción, cuyos datos son los mismos que aporta Mandalari pues es sobre el texto y las informaciones ofrecidas por Mazzatinti e Ive como construye Mandalari su edición sin haber visto el códice, decimos que podemos leer además el índice de principios y finales<sup>7</sup>. Algunos de los errores que encontramos en este índice se deben fundamentalmente al hecho de haber basado la elaboración del mismo en la transcripción que de su transcripción hace Mandalari, manteniéndose, por ejemplo, el cambio de orden que se da en esta edición del *strambotto Lengua mia dolce guarda no(n) parlare*<sup>8</sup>. Diremos finalmente que las referencias de dicho índice no se hacen a la foliación del manuscrito, sino a la paginación de la edición a la que nos estamos refiriendo.

Obra principal e insoslayable para el estudio de la biblioteca aragonesa y sus códices es la realizada por Tamaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona* (IV vols.), Milano, Hoepli, 1947-52. En esta obra, cuyo primer tomo está enteramente dedicado a la historia de dicha biblioteca, encontramos descrito nuestro códice<sup>9</sup> de manera rápida pero precisa, por primera vez se incluyen en la descripción las medidas y la existencia de la filigrana en el papel (*croce gotica iscrita*), con referencia incompleta a las obras donde, hasta el momento, había aparecido publicada alguna composición del manuscrito.

Señala María Corti, en la edición del cancionero de Pietro Jacopo De Jennaro<sup>10</sup>, citada en la nota 4, el cambio absoluto, abriendo la línea de los nuevos estudios sobre la poesía y la creación literaria del período en el que se inscribe nuestro manuscrito. Dedicó la investigadora algunas páginas a la descripción de nuestro códice<sup>11</sup>: descripción material, referencia a algunos errores de transcripción e interpretación de la edición de Mandalari, calificación de la calidad de la transcripción hecha por el copista ("difettosa, come si deduce da numerose corrottele, omissioni ed errori"), da noticia de dos composiciones que encuentra también en el Riccardiano 2752. Encontramos además en este trabajo la edición de 18 textos poéticos y 8 cartas de nuestro códice, todos ellos de De Jennaro o relacionados con textos de éste<sup>12</sup>.

Volvemos a encontrar descrito nuestro manuscrito en el libro de Antonio Altamura, *Rimatori Napoletani del Quattrocento*, Napoli, 1962. La descripción ocupa aquí trece líneas, donde se repiten algunos de los datos, no todos en las obras anteriores. Ofrece después una lista de las composiciones que podrían pertenecer a cada autor para, finalmente presentar una edición incompleta de los textos de nuestro códice unidos sin solución de continuidad a otros del Vat. lat. 10656. Las imprecisiones en esta edición<sup>13</sup> son numerosas. Pero, sobre todo, son difíciles de entender las razones y criterios en que se basa, bien sean de

tipo gráfico (a pesar de las dieciséis líneas que dedica a su clarificación), o en lo referente al aparato crítico, así como cuál es la razón que impulsa a su aparición tal y como la encontramos, en la presentación de algunos textos de determinados autores napolitanos, conocidos o anónimos susceptibles de ser leídos.

Fundamental es, también, en el estudio de este período el libro de Marco Santagata, *La lirica aragonesa. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979. Aparece frecuentemente citado nuestro manuscrito a lo largo de esta obra en su papel estructural de testimonio de esa lírica "popolareggiante espressa nella 'koiné' linguistica provinciale" que se desarrolla de manera paralela a esa otra "produzione aulico-petrarchista"<sup>14</sup>. Además de estas referencias Santagata incluye un apéndice<sup>15</sup> en el que intenta clarificar algunos aspectos referentes a la historia de nuestro manuscrito, su entrada en la biblioteca aragonesa, en relación con otro manuscrito, el italiano 1083 también de la Nacional de París, descrito por Mazzatinti<sup>16</sup> y dedicado ad *Johannem Canthelmum Colantonius*.

No podemos concluir este apartado sin hacer referencia al trabajo de Vittorio Formentin, Francesco Galeota *Le lettere del 'Colibeto'*, donde se hace referencia a las cartas de nuestro

manuscrito en general y de manera fundamental a la contenida en los ff. 53v-55r, estableciendo así una tradición de este tipo de obras por la que se incluyen las cartas de Galeota que éste, a su vez, incluye en su cancionero.

Otras obras, han incluido algún texto de nuestro manuscrito pero sin prestarle una atención directa al códice. Haremos aquí una rapidísima mención a estas obras remitiendo a la edición contenida en este trabajo para saber cuáles son los textos transcritos y cómo ha sido hecha esta transcripción.

La primera transcripción de textos de nuestro códice que conocemos la realiza Francesco Trucchi en su *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Prato, Ranieri Guasti, 1847. Encontramos también cómo algunos textos, los pertenecientes a Cola di Monforte, repitiendo el error, que subsanará Benedetto Croce, de hacer del conde de Campobasso y de nuestro Cola la misma persona, aparecen transcritos por F. Pellegrini en su obra *Cola di Monforte conte di Campobasso*, Cerignola, 1882<sup>17</sup>.

Por último José Carlos Rovira en *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura 'Juan Gil-Albert', 1990, transcribe parte de las tres composiciones en castellano que encontramos en nuestro códice y

dos composiciones que estarían dedicadas a Lucrezia d'Alagno. Hace, además, una breve consideración sobre el sentido de nuestro cancionero<sup>18</sup>.

### **Estudio documental del códice**

Hemos visto cómo, normalmente, ante el problema de la descripción de un manuscrito, filólogos y codicólogos finalizan todo planteamiento teórico con la idea de que es la práctica la que dicta en cada caso en qué debe consistir la descripción de un códice. Esto no significa en absoluto que se haya pensado que la descripción del manuscrito sea un elemento de segundo orden en cualquier trabajo de edición de un texto. Antes al contrario, se reflejan en esta afirmación algunos elementos que delatan la enorme importancia de este proceso cuya dificultad principal radica en la singularidad de los problemas que se presentan en cada caso. Por eso creemos que no está de más una pequeña reflexión referida a cada códice, a cada caso, antes de abordar la descripción de un códice concreto. Si para un codicólogo la descripción de un códice deberá consistir en "l'esposizione, espressa in ordine fisso e in modo omogeneo, di una serie di dati relativi agli elementi di natura fisica, testuale e storica di ciascun manoscritto ritenuti essenziali e capaci di permettere l'esatta individuazione patrimoniale e scientifica"<sup>19</sup>, la edición

filológica de un texto deberá tener en cuenta, además, una jerarquización consistente en la selección dentro del propio manuscrito objeto de la descripción de aquellos elementos que permitan una fiel reconstrucción de la imagen del códice por parte del lector, ofreciendo los datos que puedan ayudar a comprender tanto el proceso de fabricación del libro, si así queremos llamarlo, cuanto, a través de esto, la finalidad y, por tanto el uso, es decir la función que el texto en cuestión tuvo en el momento de su creación y posteriormente. "Cada códice", como dice Nicasio Salvador, "posee un rico significado para la comprensión de la cultura o el ambiente de una época", y esta información se convierte también en "la base que resuelve, en muchos casos, problemas que afectan directamente a la obra literaria"<sup>20</sup>. La dificultad fundamental para realizar esta operación se encuentra, no sólo en la selección, sino en la individuación de los diferentes elementos susceptibles de ser examinados. La solución tendremos que encontrarla en la propia práctica con la ayuda de recientes trabajos que vienen a llenar el hueco creado por la inexistencia, que encontrábamos hasta hace pocos años, de planteamientos de conjunto sobre todos y cada uno de los elementos que conforman un manuscrito en su materia, su forma, su contenido y su historia<sup>21</sup>.

#### **Lugar de custodia y signatura**

Se conserva este códice en la Biblioteca Nacional de París donde, en la actualidad tiene la signatura *Ital. 1035*. Anteriormente y como procedente de la biblioteca real, llevaba la signatura 8144 que encontramos escrita, como veremos, en el folio de guarda y en el 1r. Aún llevaba esta signatura cuando en el año 1847 fueron transcritas algunas composiciones en él contenidas por Francesco Trucchi<sup>22</sup>.

En cuanto a la letra hemos de decir que el texto ha sido copiado por una sola mano, tanto en lo que se refiere a las composiciones en verso como a la parte final en que se encuentran transcritas las cartas, tal y como señalan la mayoría de los autores a excepción de Marsand<sup>23</sup>. Nos encontramos ante un texto pautado en tinta negra y que, a diferencia de los otros dos manuscritos misceláneos a los que hacíamos referencia anteriormente como, junto al nuestro, los más importantes testimonios de la literatura aragonesa en lengua de 'koiné' (Vat. lat. 10656 y Riccardiano 2752), está escrito con una letra de tipo humanística redonda o *lettera antica*, como entonces se conocía. Vemos cómo en ella se presentan todos los rasgos que la caracterizan frente a la minúscula carolina en la que se basa<sup>24</sup>; la verticalización de las astas de *d*, *p* y *q*, la *a* minúscula de forma uncial, una tendencia a la separación de las palabras, aunque no siempre de forma *correcta*, que nos hace el texto más legible, la representación de *et*, *ct*, *st* como nexos y la escasez

de abreviaturas<sup>25</sup>, aunque en el caso de nuestro texto debiéramos decir mejor la absoluta arbitrariedad en la utilización o no de las mismas.

El hecho de haber querido plantear la diferencia de la escritura entre nuestro códice y los otros dos cancioneros antes citados no responde a una mera constatación sino al planteamiento de que determinadas coincidencias puedan no serlo, como creemos que no lo son, y puedan, por tanto ayudar a la interpretación de aquéllos y de nuestro manuscrito. En efecto, la letra de ambos manuscritos se encuentra dentro del área de influencia no de la humanística redonda, sino de la humanística cursiva. El hecho es que ambos tipos de letra tienen su punto de irradiación en Florencia. Pero mientras que una, la humanística redonda, se encuentra asentada en todas o casi todas las cortes italianas (Milán, Padua, Venecia, Nápoles, Ferrara, etc...) ya en el año 1430, la otra, la humanística cursiva, que "non si trattava di un'umanistica rotonda vergata corsivamente, bensí di una scrittura corrente vergata con una penna finissima, facile e rapida da maneggiare, che costituiva una stilizzazione della corsiva fiorentina contemporanea per influsso dell'umanistica rotonda"<sup>26</sup>, está abriéndose camino en esos años y en concurrencia con la redonda, en Florencia. Es por tanto una escritura que, en la segunda mitad del cuatrocientos, podía ser y sentirse como florentina, y en este hecho y en el de haber sido creada o utilizada para libros menos lujosos, puede encontrarse una

diferencia entre nuestros manuscritos, entre las funciones y características de éstos. Si por un lado nos fijamos en la lengua, ya María Corti, y nosotros lo veremos más adelante, señala cómo, en relación con nuestro códice, existe en el Riccardiano un *sforzo per toscanizzare*<sup>27</sup>. Si es a la función del códice a la que prestamos atención, veremos cómo la intencionalidad declarada en la recogida de las composiciones, y algunos datos materiales, nos hacen pensar en un deseo de convertirse en un cancionero émulo de aquellos que se producen en la corte de los reyes.

El haber optado por el título *Cansonero del conte di Popoli* no se debe solamente al hecho de que sea éste el nombre con que tradicionalmente se ha hecho referencia al códice, sino a que es el propio códice el que nos aconseja esta denominación. Es, como decimos, el propio cancionero el que nos propone este nombre, hecho que quedará más claro posteriormente cuando hagamos referencia al destinatario del códice. De momento podemos adelantar una simple cita de una de las cartas que se encuentra entre los folios 57v-58s y en la que "lo v(ost)ro, più che suo, conte di populi mano propria" le dice a Pietro Jacopo De Jennaro en respuesta a una carta de éste que debió de ir acompañada de dos composiciones en verso de su autoría: "(et) q(ue)lle tucte faro rescriver(e) al mio cansonero".

## Datos materiales del manuscrito

Está encuadernado nuestro códice en cuero rojizo con el escudo real de Luis XIV impreso en dorado sobre la tapa, con una cenefa de motivos geométricos que recorre las zonas superior, inferior e izquierda de la portada, como la mayoría de los códices aragoneses que tras pasar por la Biblioteca de Blois fueron a parar en el siglo XVII a la Biblioteca Real francesa. Haciendo referencia a estos dice Mazzatinti:

"Di questi manoscritti soltanto l'ultimo conserva la vecchia legatura in tavolette di legno, coperte di cuio nero; gli altri, sotto il regno di Luigi XIV furono rilegati in marocchino rosso con lo stemma reale impresso in oro sulle coperte"<sup>28</sup>.

En el lomo, junto con cinco reproducciones dispuestas en bandas paralelas, del escudo real, podemos leer *ANCIE POESIE ITALI*. Las medidas de la cubierta son de 15 x 22 cms.

En la parte interior de la portada encontramos escrita la actual signatura *ITAL. 1035* y, seguidamente, sobre la guarda, la signatura anterior con la que se ordenaba en la biblioteca real y a la que respondía todavía en el año 1847 cuando fueron transcritas por Trucchi<sup>29</sup> algunas composiciones. Tanto esta signatura, *8144*, cuanto la actual se encuentran escritas, con un tampón la actual y a mano la antigua, con tinta negra. El soporte en que se desarrolla el códice es el papel a cuyas características nos referiremos un poco más adelante al hablar

tanto de la foliación, cuanto de la fecha del códice. Las medidas de las hojas, una vez plegadas, es decir, las del códice sin encuadernar, son de 145 x 214 mm.

### **Foliación**

No está numerada la guarda a la que hacíamos mención anteriormente, ni tampoco el siguiente pliego de dos hojas, ni el primer cuadernillo que consta de seis y es a partir de la siguiente página, cuando comienza la numeración, toda ella correlativa, del códice. Los números, en tinta negra, todos ellos en caracteres arábigos, excepto el primero *I*, sólo se encuentran en los rectos de los folios y son de una mano posterior y una tinta distinta a la que ha transcrito el cancionero.

Se extiende esta foliación, como decíamos correlativamente, desde el folio 1 hasta el 59. Así desde el 1r hasta el 43v se extienden las composiciones en verso. Siguen a éstos, cinco folios en blanco que van desde el 44r hasta el 48v. Termina el manuscrito con 11 folios, desde el 49r hasta el 59v, donde se transcriben, como ya hemos dicho por la misma mano que transcribe los versos, las dieciocho cartas entre anónimas, firmadas por Pietro Jacopo De Jennaro y por Giovanni Cantelmo, sexto conde de Populi<sup>30</sup>.

## **Anotaciones en los folios y estructura de los cuadernillos**

Además de las composiciones que alberga el manuscrito, algunos folios contienen notas y dibujos, a veces escritas por la mano del copista de los textos, a veces por una mano posterior. La descripción de éstas nos permitirán conocer el aspecto externo del códice y nos darán, además, la posibilidad de extraer algunas conclusiones sobre el propio cansonero, su historia e, incluso, sobre el propio texto.

En la parte superior del recto del primer folio, esquina derecha y a la altura de las palabras *Ih(es)us (Cristu)s* y tras la C. que identifica al primer rimador, encontramos, en tinta negra pero distinta a esta anterior cuya mano es la misma del resto del códice, escrito *MMCCCCLXXIX*. A esta anotación, parcialmente tachada con una línea transversal, sigue la anotación en caracteres poco cuidados *Cxliiiij*. Sabemos que ésta es una característica de los códices que pasaron por la biblioteca de Ferrante, reconocibles, entre otras posibilidades, por llevar a modo de signatura en la primera página una indicación compuesta por una letra (A, B o C) seguida por un número romano<sup>31</sup>. Seguidamente, y tras la numeración de la página, encontramos la anotación *1.731* seguida, tras una línea a modo de subrayado del número *8144*. Sabemos que este número, coincidente

con el de la guarda, se corresponde con la signatura de la Biblioteca Real francesa. No sabemos, sin embargo a qué pueda corresponder el primer número, que no coincide con el que se le asigna en el inventario de la biblioteca de Blois, 1638. Podría tratarse de la signatura con la que el códice fuera designado en la biblioteca de Fontainebleau antes de pasar a ser biblioteca real de Luis XIV, pero no poseemos elementos para saberlo.

Elemento importante para poder interpretar más adelante la historia de nuestro códice es también la aparición de una *d* pequeña escrita al margen en lo que es claro que se trata de la indicación de una miniatura que nunca se realizó y que debería haber encabezado el texto del cancionero. Aparece también en este recto del folio 1 un sello en el que podemos ver un escudo y leer las palabras *BIBLIOTECAE REGIAE*, correspondiente a la biblioteca real francesa. Este mismo sello aparecerá al final del texto de la última carta en el verso del folio 59.

Al final del recto del tercer folio aparece, por una parte el dibujo de una trenza esquemática y ondulante en sentido descendente. Aparecerá este diseño o diseños parecidos, como éste no figurativos, en otros lugares del cancionero señalando generalmente el final de una composición y, a veces, simplemente el final de una página, como veremos más adelante. Encontramos también en 3r el dibujo esquemático de un rostro de mujer con el pelo recogido, algo parecido a una gargantilla en el cuello, hombros desnudos y una especie de cenefa ondulante que parece

querer representar el inicio del vestido.

En el verso de 5, de nuevo el diseño esquemático señalando el final del último verso de la página.

Lo mismo en el recto de 6. En 6v una repetición sucesiva de este mismo dibujo la encontramos cerrando el primer cuarteto que define la composición de De Jennaro, quizá señalando los dos versos que hacen de estribillo.

Vuelve a cerrarse el verso de 7 con un pequeño dibujo esquemático, menos evidente que el anterior, de un rostro humano que será de mujer, aunque ningún rasgo lo haga evidente.

De nuevo en 8r se finaliza la página y la composición con un diseño esquemático, esta vez con mayor parecido a un motivo vegetal. Vuelven a aparecer estos dibujos de carácter esquemáticos y vegetales o rostro humano de mujer, concluyendo una composición; señalando los versos donde, a modo de estribillo, se encierra la idea central de una composición (aunque no de modo sistemático, estos dos casos, uno u otro, se cumplen siempre que el adorno aparece en interior de página) o simple y decorativamente, concluyendo una página en:

Esquemáticos y vegetales: 8v, 9v, 10r, 11r, 11v, 12r, 13r, 14r, 15v, 16r, 16v, 17v, 20v, 22r, 23r, 23v, 24r, 25r, 25v, 26r, 26v, 27r, 28r, 28v, 29r, 29v, 30r, 30v, 31r, 31v, 33r, 33v, 36r, 36v, 37r, 37v, 38r, 38v, 39v, 40r, 40v, 43r, 43v.

Humanos: 11r, 13r.

(Hemos dado sólo una lista, pues las descripciones y

situaciones se corresponden con las ofrecidas hasta el momento).

En el folio 34 recto encontramos, al inicio, como la primera composición *O rosa bella*, la única que está dividida en dos columnas de todo el cancionero, aparece toda ella enmarcada, quizá para diferenciarla de la siguiente, por una cenefa compuesta por estos motivos de tipo esquemático y esquemático-vegetal. El final de este folio, cuatro versos en castellano, aparece también adornado por un motivo vegetal.

El más espectacular de los diseños por su tamaño, su cuidado y la profusión de detalles con que está desarrollado, lo encontramos en el folio 39r. Se trata de un dragón alado de grandes garras, con la cola enroscada, curiosa el ala y rostro agresivo<sup>32</sup>.

Aparece repetidamente un signo muy definido, a veces precedido de un trazo parecido a nuestra ceta actual de imprenta, es decir, sin el trazo que horizontalmente la corta por la mitad, y a veces no, que, por los lugares en que aparece y aún no encontrándolo así en otros cancioneros, podría tratarse de un símbolo codificado. En casi todos los casos en los que lo encontramos, aparece: en el lugar en el que tras enunciarse las primeras palabras del estribillo del poema debiéramos encontrar el final de éste, tanto si se trata del final del verso, cuanto, al estar el estribillo compuesto por dos versos, del final del primero y todo el segundo; al final de algunas cartas, pudiéndose pensar, en las que aparece y tal y como lo hace, en la existencia de un

final codificado o formulario; o bien, en la transcripción de la firma. Sólo en dos casos en las composiciones poéticas no vemos que funcione así su aparición (ff.39r y 42r). Sí que aparece en esta situación, sin embargo en 24v, 32r y 32v, en estos dos últimos casos, correspondientes a una misma composición, en lugar de los tres últimos estribillos de los cuatro que en ella aparecen. En otros dos casos, sin embargo, donde hemos de entender la repetición de un estribillo aparecen, en el primero (35v) una sucesión de diseños esquemáticos que, por su disposición, dan en sí la idea de continuación, y en el segundo un verso encuadrado en un dibujo también esquemático, verso que por encontrarse sangrado, es decir, por su propia colocación da también esta idea. No aparece este signo nuevamente en el texto en verso. Sí lo hará, sin embargo, y con mayor frecuencia en los textos epistolares que cierran el cancionero, en alguna ocasión incluso tras un tironiano (et) (51v o 56v, por ejemplo). Así, encontramos este signo, en varios folios, a veces repetidamente, de los que ofrecemos la lista sin distinguir identificación o final de la carta, por estar ambos casos en la misma situación en cuanto a la posibilidad de encontrar en ellos un espacio para la fórmula: 49r, 50r, 51v, 53v, 55r, 57r, 57v, 58r, 58v, 59r y 59v. Sólo dos situaciones encontramos, ambas referidas a dos cartas que podríamos considerar como modelos de un género literario que quiere responder a un género epistolar codificado y no a un intercambio real de misivas, lo que no obsta para que

también aquí se tenga en cuenta el concepto de modelo literario, decíamos, sólo en dos situaciones se utiliza un dibujo que, aunque parecido, no es exactamente nuestro signo. Lo mismo sucedía en una de las composiciones poéticas. Uno de estos casos se encuentra en el folio 50v y el otro en 51r.

Observando esta situación no pensamos que se deba transcribir con *etc.* como, en una ocasión hace Mandalari, pero tampoco podemos estar de acuerdo y sin reparos con la opinión de Maria Corti cuando, al señalar algún error de los muchos existentes en la edición de Mandalari, afirma:

"Inoltre il normale segno di chiusa, che segue all'ultima parola del testo o alla firma nelle lettere I, III, IV" (en nuestra edición y en el manuscrito I, III y VIII) "è reso dal Mandalari con `etc.`"<sup>33</sup>.

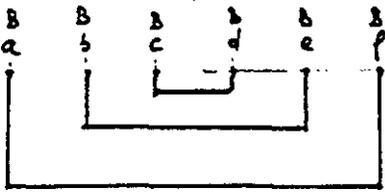
Para nosotros, aunque pueda ser sólo en el funcionamiento interno del propio manuscrito, es algo más que un *normale segno di chiusura*, ocupando el lugar de aquellos trozos de texto que pueden ser sobrentendidos por haber comparecido anteriormente u obviados por conocidos y no necesarios dado su carácter de tipo formular.

Hemos hecho ya referencia a esa mayúscula inexistente por no haber sido *miniata* a pesar de la anotación en el folio 1r. Ninguna miniatura aparece en nuestro texto, pero sí encontramos adornadas con dibujos como los señalados en la primera parte de este apartado en prácticamente todas las mayúsculas que inician

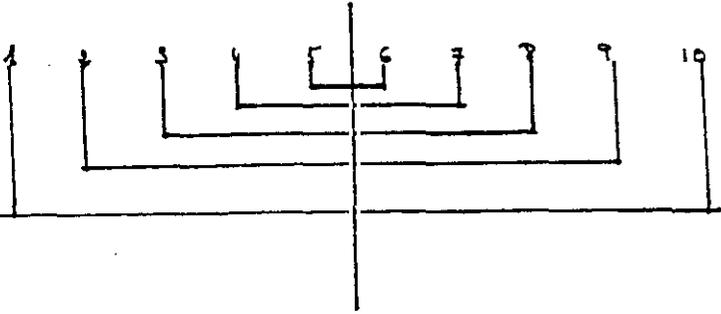
una estrofa y, sobre todo, en todas las que inician una composición. En este mismo sentido los motivos esquemáticos, aunque no vegetales, aparecerán igualmente tanto el nombre de los autores, sean las iniciales sea el nombre completo, cuanto la señal de final de la composición que en algunos poemas aparece con la palabra *finis*.

Terminaremos haciendo referencia a la organización de los cuadernillos que componen nuestro códice, partiendo de las marcas de orden de éstos que aparecen en nuestro manuscrito. Así, en el verso del folio 10, encontramos en la parte inferior derecha y encuadradas completamente por uno de esos motivos esquemáticos a los que hacíamos referencia las palabras *quella selva* con las que comienza el 11r. De la misma manera en el 19v con las palabras *se 'l celi* en función del comienzo del 20r, en el 29v donde se lee *Ancora che no(n)* en función del 30r, en el 39v en que aparece escrito *Amor che* coincidiendo con el inicio del 40r. Posteriormente encontramos los cinco folios que van desde el 44 hasta el 48 y que, como decíamos, están en blanco tanto en recto como en verso y no volvemos a encontrar nuevas marcas de orden en esta situación hasta el folio 58v en el que, igual que en los casos anteriores, leemos la palabra *pregarla* con la que comienza el el recto de 59 y continúa el texto de la misma carta.

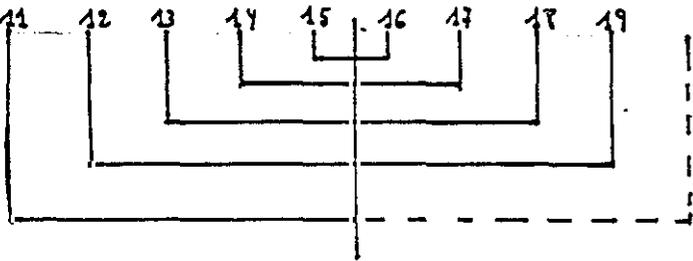
Se disponen los cuadernillos que forman el códice, no todos ellos regulares como ya podíamos intuir viendo la localización de las marcas de orden y como podemos observar directamente sobre



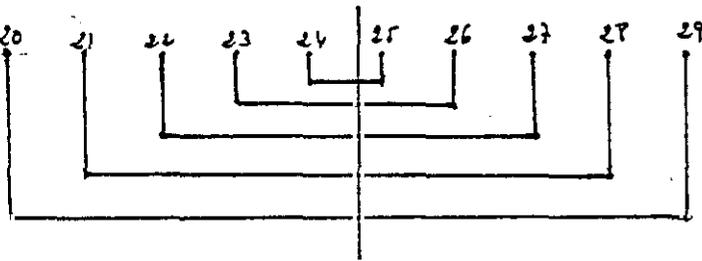
GUARDAS



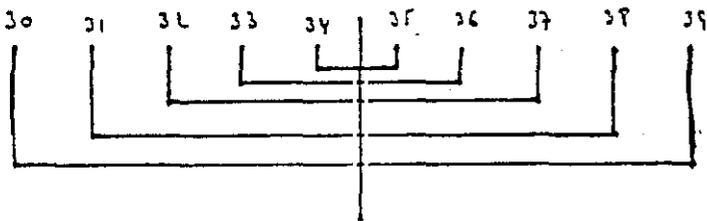
QUELLA SELVA



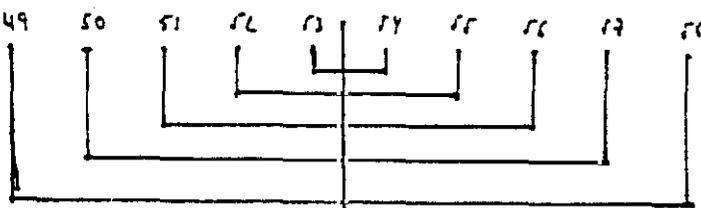
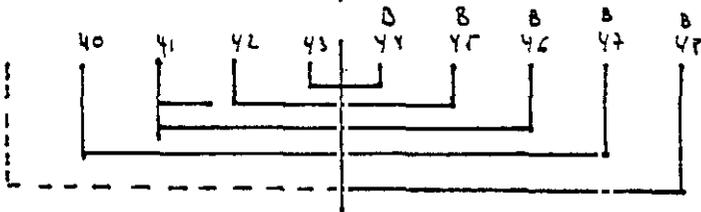
sel celi



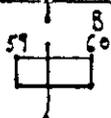
Ancora che no(n)



Amor che



Pregarla



GUARDAS

el código, se disponen, decimos, de la siguiente manera:

**ESQUEMA:**

Hemos de añadir a este esquema que antes de comenzar las páginas escritas y numeradas, aunque, como vemos la numeración es posterior, del código encontramos una guarda que se corresponde con el tipo de papel que se encuentra pegado a la cubierta y un cuadernillo de dos hojas (es decir un único pliego que conforma cuatro páginas) con el mismo tipo de papel que el de la guarda. Es decir, con la verjura horizontal y la contraverjura vertical, siendo la distancia entre estas de 2,7 cms. La misma descripción sirve para las dos guardas finales tampoco numeradas. No así para el resto del código cuyo papel, como describimos más adelante organiza las verjuras verticalmente y las contraverjuras horizontalmente teniendo éstas como distancia de separación base 3,3cms, salvo en el espacio reservado a la filigrana. Por último decir que el primer cuadernillo es del mismo tipo de papel que el resto del código y aparece en blanco, no numerado y conformado por seis hojas, es decir, tres pliegos que conforman doce páginas. En este cuadernillo encontramos las mismas marcas a lápiz de lo que debía ser la caja del texto, que en el resto del manuscrito. El estado de conservación del papel es bastante bueno, si bien, aún sin afectar al texto, algunas hojas, como, por ejemplo, la primera que aparece escrita y numerada (f.1) la encontramos atacada por el hongo. A pesar de la existencia de estas hojas iniciales en blanco y en función de una mayor comodidad en el trabajo con el

texto tanto para nosotros como para aquellos que pudieran querer acercarse al códice, mantendremos la numeración que en éste aparece ya impresa, es decir, numeraremos como lr, tal y como venimos haciendo, la primera hoja escrita, sita en el tercer cuadernillo del códice.

Antes de acometer el desarrollo del siguiente apartado sobre *la fecha, destinatario e historia del códice*, queremos hacer referencia a un dato que será importante, quizá en mayor medida que otros de los que hemos ofrecido en esta descripción material, para la comprensión de algunas afirmaciones de las próximas páginas. Encontramos a mitad del verso del folio 40, coincidiendo con el final del soneto "Se no(n) fusero questi ochi io vivirei" y antes de la posible identificación del autor "Lo v(ost)ro servitor Periteo", la siguiente frase que reproducimos tal y como aparece en el códice, pues así nos servirá posteriormente: "Loquarto e gia fa gran tempo arme lin bello ecaro". Pasada la firma, es decir, una línea más abajo comprobamos que con este endecasílabo comienza lo que podemos considerar la cuarta composición de una serie. Se trata, por tanto de una marca de orden que, sin embargo por su localización y la falta del dibujo esquemático encuadrándola, no es entendida así por el copista y, por tanto, como marca de orden no pertenece al códice sino a la fase anterior a que el cancionero, conjunto de poemas de varios

autores, fuera compuesto. Inexplicablemente no lo entendió así la edición de Mandalari, quien pretendió ver en lo que para él era un verso la identificación del autor con el cuarto miembro, jerárquicamente hablando, de la *Ordine dell'Armellino* instituida por Ferrante en el año 1464<sup>34</sup>. El otro hecho importante de la interpretación de estos datos pertenece a la historia del códice y a la identificación del copista y, por tanto, serán estudiados seguidamente en su lugar.

### **Fecha, destinatario e historia del códice**

Hemos de hacer una pequeña aclaración sobre la colocación y el desarrollo de este apartado. Elisa Ruiz, al plantear los distintos elementos que es necesario tener en cuenta a la hora de describir un códice, establece de manera sistemática una serie de apartados y propone el orden en que estos debieran ser presentados<sup>35</sup>. En efecto en los elementos por esta obra propuestos y definidos bajo la sugestiva y, en ella, realizada propuesta de reunir metódicamente todos los datos que hacen referencia al trabajo con un manuscrito, podemos, debemos, basar el estudio sobre el nuestro. Pero quizá, si "uno degli elementi essenziali di qualsivoglia descrizione di un frammento del passato", es sin lugar a dudas la datación<sup>36</sup> y ésta se alcanza a través de una serie de elementos que el propio códice nos ofrece,

en su material, en sus formas y (lo que es de suma importancia para nuestro códice) en sus referencias textuales y, por medio de ellas, en su historia primera (que podrá encontrar confirmaciones incluso en el conjunto de su historia), la datación habrá que proponerla como un término al que se llega tras presentar estos elementos, término en el que éstos confluyen. Por esta razón, antes de proponer la fecha, creemos necesario analizar y presentar el análisis de todo el conjunto de datos, en definitiva referentes a la historia del códice, a través de los cuales podemos deducir o confirmar esa coordenada temporal de nuestro *fragmento de pasado*. Creemos que, si para la comodidad del manejo del material biblioteconómico, se trate de un catálogo de tipo analítico o sea éste de tipo sumario<sup>37</sup>, es interesante la propuesta de E. Ruiz, en nuestro caso preferimos acompañar la fecha con los datos propuestos en un mismo apartado para una mayor claridad expositiva.

Son sin lugar a dudas las cartas que encontramos al final del códice, las que mayor información y más directa nos ofrecen sobre la fecha en que se reunió el *canonero*. La primera fecha declarada en el manuscrito aparece en la carta que se desarrolla entre los versos de los folios 51 y 53. En esta carta anónima un amigo se dirige a otro para pedirle consejo sobre distintas cuestiones referidas al amor:

"El demando, dunque, de questa donna si fo: primo, se una

essendo iovene e nobili de natura, poco men che no(n) maritata, havendo da stare al mondo deveva innamorata vivere o non; el s(econd)o, se haveva da vivere 'namorata in che modo se deveva innamorare et con chi e quando e como e quale governarese, aczò che lo amore in fino a la morte da durare avesse"<sup>38</sup>

en esta carta, decimos, encontramos al final la fecha *Vale die ultimo octobris 1467*.

"Solese um proverbio Antonio mio", es el comienzo de la carta siguiente (53v-55r) en la que se desarrolla una meditación de tipo filosófico sobre los celos, tratándose como la anterior de una composición codificada dentro del género de la epistola amorosa tan cultivado en la corte aragonesa por prosistas y poetas. No sabemos quién pueda ser el Antonio a quien se dirige la carta que Mandalari propone sea un miembro no individuado de la familia del conde<sup>39</sup>. Sea quien fuere el destinatario, ésta lleva fecha del *iiij<sup>o</sup>. aug(us)to 1467*.

Más importantes para nuestro propósito son las cuatro cartas siguientes por estar todas ellas firmadas, dos por el conde y dos por Pietro Jacopo De Jennaro. Ya anteriormente, en el folio 51r-v, habíamos encontrado una carta firmada por De Jennaro en que se dirigía al conde expresándole su amargura por la necesidad de encontrarse lejos de él y acompañando la misiva con "la canczone della mia partencza"<sup>40</sup>. La importancia de las cartas a las que ahora nos referimos, se centra en el hecho de constituir un grupo

en que unas se responden a otras, encontrándose en dos de ellas, las dos últimas de la serie, transcritos el lugar y la fecha de su redacción. Así leemos en el folio 57v "(...)non me hoccurre altro se no recomandome a la tua S. Frattis, die XVIIIJ agusti prime indicionis", que corresponde a una carta de De Jennaro. En 58r, finaliza la respuesta del conde: "Non alt(ro) so' sempre al vostro piacere. In Nap(o)li, die XX de agosto M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>LXVIIJ<sup>o</sup>".

Tenemos ya estas fechas de referencia, sobre todo la de 1468. Pero en las mismas cartas y, especialmente en estas cuatro, encontramos otras informaciones. Desde su posesión de Fratte, De Jennaro envía *dui canczoni una sopra la V. selva* como sabemos por la primera carta del poeta y la otra *cansona del mare e de fortuna*, como sabemos por la segunda. También por esta segunda sabemos del envío de "una canzona de desdigno, suplicove che se lle scrivite a ciacheduna le fate la robrica"<sup>41</sup>. Agradeciéndole las cartas y los versos y el halago que le había hecho el poeta sobre la calidad de la prosa de su carta anterior al que hace referencia expresa el de Popoli ("*altramente se posseno dire procedere da lo famoso Boccaczo fiorenti(n)o quale dicite avere lecto*"), responde el conde prometiéndole al poeta "(et) q(ue)lle tucte farò rescrivere al mio cansonero (et) a ciascuna de quelle farrò ponere la robrica v(ost)ra, secundo domandate per v(ost)ra lectera". Sabemos, en definitiva que el 20 de agosto de 1468, Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli, tenía un cancionero que estaba recogiendo con los versos que pedía a sus amigos

poetas y que éstos le enviaban. Esta es la fecha en la que se está recogiendo el cansonero. Su finalización no podrá ir más allá del año 1478, momento de la muerte del conde<sup>42</sup>.

Pero hay otros datos que nos ofrece el propio texto y que nos confirman estos datos cronológicos. La misma filigrana que podemos ver en el papel, una cruz gótica idéntica a la que encontramos con el número 5576 dentro del grupo de cruces griegas en el catálogo de Briquet y cuya presencia en Nápoles está datada en el año 1486: *Naples, 1468 A. di Stato: Esecutoriale, n°6* y en Venecia en 1471. El tipo de papel corresponde con el mostrado en la figura 22 de Briquet y en cuyo pie podemos leer *filigrane posé sur un pontuseau supplémentaire placé entre deux pontuseaux plus espacés que les autres. Papier italien écrit à Pistoie 1468*<sup>43</sup>. En efecto los fabricantes italianos de papel entre los siglos XIV Y XVI suelen, según podemos ver en los ejemplos que encontramos en Briquet, cruzar las verjuras de manera regular manteniendo en el centro de la hoja dos contraverjuras más separadas entre las que se incluye una tercera que sirve de eje de referencia para la filigrana. Así sucede en nuestro códice donde las distancias entre contraverjura y contraverjura son de 3,3 cm (de principio a la 1ª y de ésta a la 2ª, así como desde la 4ª hasta la 5ª, desde ésta hasta la 6ª e, intuimos, desde esta hasta el final, como lo intuíamos en la del principio) excepto entre la 2ª y la 3ª, y entre ésta y la 4ª, correspondiéndose la 3ª con el eje de la filigrana en las hojas en que aparece (1, 3, 8, 10, 11, 14, 15,

16, 17, 21, 24, 25, 28, 31, 33, 36, 38, 40, 43, 44, 48, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 59, 60-no numerada).

Otros personajes y referencias históricas que encontramos en el manuscrito, aparte de los autores y del propio Giovanni Cantelmo de los que hablaremos más adelante, son:

*D'Alagno, Lucrecia* (ff.13v, 20r, 37r) Amante napolitana de Alfonso el Magnánimo, fue argumento de multitud de textos tanto de humanistas (el Panormita, E. Silvio Piccolomini, Gaspare Broglio, Francesco Filelfo), poetas italianos (Angelo Galli, Nicola Grisanti da Montefalco, Aurelio de Iacobuttis di Tossiccia) y poetas y humanistas castellanos (Jerónimo Zurita, Carvajal, Suero de Ribera, Mossén Pere Torroellas) y catalanes (Perot Joan, Ausiàs March). Muere Lucrecia en 1479 siendo enterrada en la Iglesia de la Minerva de Roma. Si es hacia 1450 cuando comienza a cantarse a Lucrecia -el rey la conoce hacia 1447-48 cuando contaba 51 años y la dama 18- aún muerto el Magnánimo se siguió utilizando como modelo la belleza de la dama y el amor de ambos, modelo, decimos, de *tópica amorosa y vida cotidiana* durante el reinado de Ferrante como prueban las composiciones de nuestro cancionero<sup>44</sup>.

*Bartolomeo da Bergamo* (f.55v): No sabemos quién pueda ser este personaje. Su nombre aparece en una carta en la que se le pide al "alto e victorioso signore", lógicamente podría tratarse

de nuestro conde pues cuando se cita al "serenissimo re Don Ferdinando" se hace como tercera persona, como protector y con palabras como "lo illustrissimo Re ia nominato", decimos que se le pide al conde de Popoli, "no(n) consentir che un tal homo, sogecto del to servo, vollia tanto munero da toi suditi defalcare, comandando el dicto Marte socto pena de hobediencia vollia da tanto concecto, de si votera rebellione emendarsi". El *Marthe* es el personaje que nos ocupa, pues: "Marthe superbo e de tanti dilecti invidioso (con)tra de te levandose per lo to regno defare, ave ad uno de soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo nominato, posta la spata in mano (...)"<sup>45</sup>.

*Conte Traycto* (Onorato Gaetani, conde de Traetto y de Morcone y duque de Fondi) (f.58r): Se encuentra en la fiesta que ofrece De Jennaro en La Rocca delle Fratte. Maria Corti nos dice que era hijo de Cristoforo y de Givannella del Forno, que en 1482 compró a Ferrante la Rocca delle Fratte que había pertenecido a De Jennaro. Murió en 1491<sup>46</sup>.

*Fabricio* (Fabrizio) (f.58r): No sabemos exactamente quién pueda ser este personaje aunque Maria Corti conjetura que pueda tratarse de Fabrizio Carafa, amigo del poeta que estuvo con él en Ferrara entre 1470-71, o de Fabrizio Spinelli que tras la conjura de los barones fue encarcelado en Castel Novo<sup>47</sup>.

*Philelpho* (Francesco Filelfo) (f.43v) Humanista nacido en Tolentino (Macerata) el año 1398, enseñó filosofía, derecho y retórica en distintos estudios y estuvo al servicio de otros

tantos gobernates (Venecia, Boloña, Florencia, Siena, Milán/Pavía) permaneciendo en Nápoles, inicialmente como secretario de Alfonso V, desde el año 1453 hasta el 1469. Sus obras consistieron en la traducción de textos griegos, comentarios sobre filósofos un comentario encargado en Florencia sobre la *Commedia* dantesca y *Commentationes florentinae de exilio* (1438), *Convivia mediolanesia* y unas odas latinas (1449), *Sforziade* y un comentario incompleto al *Canzoniere* de Petrarca (1450), *Vita di S. Giovanni Battista* (1451), *De iocis et seriis* (1469), *Ad I.A. Marcellum de obitu Valerii filii consolatio* (1475), *Satyrae* (1476). Murió en Florencia, tras serle levantado el destierro por Lorenzo De' Medici, en el año 1481<sup>48</sup>.

*Piscopo de gaita* (Francesco Patrizio, obispo de Gaeta) (f.58r): De origen senés, es nombrado obispo en el año 1460 por Pío II. Maria Corti nos hace saber sobre sus escritos y su condición de político. Así conocemos que los mss. italianos 1024 y 1026 de la Nacional de París contienen un comentario suyo a Petrarca que está dedicado a Alfonso II, entonces duque de Calabria. Otras obras son *De regno et regis institutione libri IX*, Paris, 1582; *Della Retorica Dieci Dialoghi di M. F. Patrizio*, Venetia, 1562. Se encuentra en la fiesta que ofrece De Jennaro en Le Fratte. Muere en 1494<sup>49</sup>.

Incluimos fuera del orden alfabético la figura del rey Ferrante I de Aragón (f.37r, 55v) y sólo para dejar claras las

cordenadas temporales de su vida y, sobre todo de su reinado, pues todos los datos de interés de su figura en relación con nuestro cancionero, la relación de nuestros autores con su corte, su persona y su familia; su biblioteca y su figura como dinamizador del espacio cultural napolitano, en lo que de continuación y en lo que de variación tiene con respecto a la figura del Magnánimo, etc... Todos estos aspectos se irán desarrollando a lo largo de todo el trabajo y en función de nuestro texto. Decir, por tanto simplemente que era hijo ilegítimo de Alfonso V, que nació en Valencia en el año 1431 y que su reinado se extiende desde 1458 hasta su muerte en 1494<sup>50</sup>.

Para poder establecer la historia de nuestro cancionero, debimos dejar aparte la figura del destinatario y a la vez recopilador del mismo. Nos referimos, claro está, a la figura de Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli. El conocimiento en grandes líneas de su biografía y funciones nos parece indispensable para entender cómo en torno a él y a su corte en Popoli se crea y funciona el grupo de poetas cuyas composiciones integran el *cansonero* y cómo es él el que crea y da vida al proyecto o producto que en la forma en que veremos seguidamente y partiendo de aquí, llega hasta nosotros.

Llega la familia Cantelma a Nápoles en el año 1264 cuando "Giacomo Cantelmo, signor di Taracone, Balbone, e Romanino accompagnó il Ré Carlo d'Angio nel viaggio, che quello fe di Napoli". Tras la batalla contra Manfredi, Carlo de Anjou,

"assoluto segnor del Regno rimunero Giacomo (Cantelmo) con honori, e con ricchezze, & facendolo del suo supremo consilio, e donandogli la terra di Popoli, Rocca di Caramancio, Pratole, la Torre, e la Rocca di Preturo in Apruzzo"<sup>51</sup>. Es en este modo como la señoría de Popoli se une a la familia de los Cantelmo quienes, y no es de extrañar el asombro de Carlo De Lellis, "(...) scorgendosi poscia con assai fortunata, e felice progenie il dominio della terra di Popoli continuato per tanti secoli nella medesima famiglia; il che a non poco splendore di questa famiglia da scrittori s'attribuisce; mentre per le varie rivoluzioni de tempi si scorgono mutate le corone del Regno in diverse natione, e delle famiglie francesi con Carlo quivi venute, e da quello premiate, pocchissimi discendenti, e posterì veggendosi haver fin ad hoggi nel nostro Regno alligato"<sup>52</sup>.

Será hacia los albores del siglo siguiente, los albores del cuatrocientos, cuando los señores de Popoli pasarán a ostentar el título de condes, siendo el primero Giacomo Cantelmo, octavo Señor de Popoli y primer conde de las mismas tierras<sup>53</sup>. Segundo conde será Francesco Cantelmo, hasta el año 1423; tercero, Antonio, hermano del anterior, que lo será hasta 1439 primero de la familia que "venuto il re Alfo(n)so primo da Sicilia nell'isola d'Ischia nel 1435 si dichiararono suoi parziali il Principe di Tara(n)to co(n) multi signori, e titolari, fra quali come piú celebe vien enumerato il co(n)te d'Alvito di casa Ca(n)telmo"<sup>54</sup>. Tras un corto período en que el título de conde

fue ocupado por Gaspare Cantelmo, accedió al condado Nicola, hijo de Antonio y padre de Pietro Giovanni Paolo y de Giovanni.

El 28 de septiembre de 1439 contraen matrimonio Giovanni Cantelmo, hijo de Nicola y de Antonella di Celano, y Giovanella Caetana d'Aragona "figlioula d'Honorato conte di Fundi, e di Marcone Logotheta, e gran protonotaro del Regno, e di Catarina Pignatella"<sup>55</sup>. A raíz de este hecho, recibe de su padre como regalo el condado de Popoli, lo que aparece sancionado nuevamente en 1453 en el testamento de Nicola.

Muerto el padre, Pietro Giovanni Paolo, a quien habían correspondido los ducados de Sora y Alvito, toma en el año 1454 las tierras de Popoli, despojando a su hermano de su heredad. Piensa De Lellis, que la intervención real que llevó a la restitución del condado a Giovanni, se debió, no tanto a la fidelidad de éste hacia la corona aragonesa, cuanto a la intención de Ferrante de que toda la fuerza que proporcionaban las tres heredades no se uniera en unas solas manos, en las manos de Pietro Giovanni Paolo Cantelmo. Así, Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli desde el año 1449 hasta 1454, volverá a recuperar el condado en 1461, y a él unirá el hasta ahora ducado y, desde este momento condado de Alvito, confiscado por Ferrante cuando, al tomar la corona partido por Giovanni, su hermano mayor se adhirió a la causa anjouina: "sdegtnato, il Duca congiurò insieme col Principe di Taranto, e degli altri grandi contro la persona del Re". El ducado de Sora pasará, entonces, a manos de la casa

de Aragón.

"E Giovanni, che costante si mantenne nella fede del suo signore hebbe non sol conferma, ma nova donatione del contado di popoli con tutte le sue terre a 29 di novembre 1461 & Alvito con titolo di conte che per prima si possedeva con titolo di duca, come s'è detto, e le seguenti castella ch'erano possedute da Pietro Gio. Paolo suo fratello: lo Pesco, Cornara, Sansonesco, La Torre, Roiano, Prezza, Ortona di Massi, Carrito, Pettorano, la Rocca di Vallcoscura, Rinisondoli, Alfidena, la Civitella, la Rocca de Pizzi, Rocca intermonti, e Colle Longo. Hebbe anche in dono molte terre, che si tenevano per Antonio Caldora, quali furono Pesco Costanzo, e la Forca di Palena, con haverli di più concessa pensione di duimila docati l'anno, ilius plateatici & ilius dohanae nelle terre di Popoli, Busso, e nell'altre del suo stato"<sup>56</sup>.

Es comprensible, tras conocer estos hechos que se haya hablado siempre de la inquebrantable fidelidad del conte di Popoli a la corona aragonesa y a su rey, Ferrante I. Aún así, de sus servicios a la corona tan sólo conocemos "ch'il conte di Popoli col conte di Montorio Pietro Lalle Camponesco per ordine d'Alfonso (todavía duque de Calabria) andarono all'Aquila per frenar la fattione detta de Gaglioffi contraria, e ribelle del Re, qual discacciarono della città, e grandemente diminuirono le forze, e di riputatione, riducendo quella città in sicura quiete, & obediencia verso del lor Re, e signore"<sup>57</sup>.

Por último, diremos que Giovanni Cantelmo tuvo dos hijos: Restaino y Diana. El primero fue su sucesor en el condado de Popoli, título que ostentó hasta que en el año 1494 y tras tomar partido por la causa francesa, el duque de Calabria, entonces rey Alfonso II lo encarceló en Castel Nuovo, privándole de todos sus bienes el 4 de abril del mismo año<sup>58</sup>.

Si estos son los datos biográficos que conocemos del destinatario y recopilador de nuestro cancionero, es por la existencia de éste fundamentalmente, por los datos que en él se nos ofrecen y, a través de ellos por algunos datos biográficos de los poetas que en él tienen cabida, como sabemos de la labor del conde como dinamizador de la cultura, de su corte como centro de una *tertulia* literaria y de una biblioteca de la que poseemos un inventario, posiblemente no completo, redactado para la confisca de los bienes tras la detención de su hijo Restaino y publicado por Faraglia<sup>59</sup>. Referente a esto, Carlo De Frede nos dice:

"È credibile che il loro circolo si sia formato negli anni immediatamente seguiti alla fine della guerra contro Giovanni d'Angiò, tra il 1465 e il 1470, e che esso abbia avuti quali suoi punti di ricapito ora il palazzo dei Cantelmo, in Popoli, ora la località "Le Fratte", presso Gaeta, ch'era possesso feudale dei De Gennaro, ora la stessa Napoli, dove era certamente possibile avere contatti coi letterati dell'Accademia Antoniana

e dove sappiamo che il poeta Pietro Iacopo pure viveva"<sup>60</sup>.

En efecto, si en el medievo con sus rígidas distinciones sociales, la función de la casta feudal se encontraba circunscrita a una función exclusivamente militar, el cuatrocientos significa la incorporación de esta casta no sólo a una dinamización externa del hecho cultural sino a la participación directa en éste, a la elaboración y concepción del proyecto por ellos mismos, en muchos casos y, como ejemplo, el que nos ocupa.

Pero a estos aspectos haremos referencia más adelante. Ahora hemos de plantearnos un problema mucho más inmediato que consiste en intentar aproximarnos al destinatario real, no del *cansonero del conte di Popoli*, sino, concretamente del manuscrito parisino italiano 1035, es decir, del códice que físicamente tenemos entre las manos.

Desde el primer momento, ya en la edición llevada a cabo por Mandalari, se viene planteando una pregunta que en realidad presenta dos aspectos, aunque estén estos íntimamente ligados. Que el *cansonero* en sí ha sido concebido y, cabría decir, realizado en tanto que *cancionero* por Giovanni Cantelmo para su biblioteca, parece un hecho irrefutable. Pero, ¿es el P. 1035 el autógrafo, es decir, la primera copia hecha sobre los originales enviados o entregados por los poetas y cuidada y seleccionada por el propio conde, si no directamente realizada por él? o ¿estamos, por el contrario, ante una segunda copia que tiene por finalidad

ser regalada al rey Ferrante I de Aragón, puesto que sabemos, dada la información que nos ofrece el recto del primer folio, y a la que ya nos hemos referido, que el códice que se conserva en la Biblioteca Nacional de París en algún momento estuvo en la biblioteca de la corte aragonesa de Nápoles?

No se pronuncia Mandalari, quien se limita a decir que el hecho de que se trate o no del autógrafo es simplemente un hecho posible, aunque añade que, en cualquier caso, nada hay en contra de esta posibilidad (creemos que es en esta afirmación en la que ve un pronunciamiento Maria Corti) para luego presentar de qué maneras pudo llegar el códice desde Popoli hasta la biblioteca aragonesa<sup>61</sup>, lo que haremos nosotros seguidamente.

No se pronuncia tampoco Maria Corti, aunque nos parece que, utilizando el mismo sistema de añadir una segunda parte a su no pronunciamiento, deja entrever la solución opuesta a la que se intuye en Mandalari:

"Che tale manoscritto sia l'autografo del 'cansonero' di Giovanni Cantelmo è probabile, non si ha però alcun elemento per affermare la cosa quale sicura, come fece il Mandalari, tanto più che tale affermazione ci obbliga a ritenere che il nobile napoletano, amante delle lettere e appassionato raccoglitore di scritti poetici del suo tempo, abbia poi affidato gli stessi a un copista molto distratto e dedito a trascrizioni alquanto difettose"<sup>62</sup>.

Carlo De Frede sí que entiende que nos estemos ante el cancionero que se encontraba en la biblioteca del conde. Basa su afirmación en el hecho de que, pensando él que ni Restaino ni su tío Pietro Giovanni Paolo *pare fossero uomini colti* pues de ellos conocemos sobre todo su bravura como guerreros (tampoco conocemos por las crónicas una especial inclinación por el hecho literario por parte de Giovanni, aunque sí lo deducimos, sobre todo, de la existencia del *cansonero*), todos los libros que se encuentran en el inventario realizado tras la detención de Restaino, pertenecerían al sexto conde de Popoli. Identificando el número 17 de este inventario, donde se lee "uno Canzoneri composto per lo Conte di Popoli, da bambacino, scripto a mano", con nuestro códice, llega a esta conclusión<sup>63</sup>.

De gran interés es la aportación de Marco Santagata, haciéndonos ver que existe un códice ya reseñado por Mazzatinti, el parisino italiano 1084, en el que se lee en el último folio *Ad Johannem Canthelmum, e subito sotto: Popuri iam comes*. Piensa, por tanto, Santagata que es a este códice al que hace referencia el inventario, puesto que en el nuestro sólo lleva la indicación de la autoría del conde en dos cartas, que no son aquellas que cierran el códice lo que haría más difícil, menos probable diríamos, que el funcionario lo distinguiera, como hemos visto, como "uno Canzoniere composto per lo conte di Populi". Apoyándose en esto y en el hecho de que en el P.1084 no aparezca

marca alguna de haber pasado por la biblioteca de la corte, vuelve Santagata a la idea de que "Non è affatto da escludere, anzi, mi sembra più che probabile, l'ipotesi che P. 1035 non sia l'autografo del 'cansonero', bensì una copia esemplata espressamente per Ferrante I o capitata nella sua biblioteca per altre vie"<sup>64</sup>.

Vistas estas opiniones, nos parece que es del propio códice del que hemos de partir para saber exactamente ante qué nos encontramos, para luego, tanto si hemos podido llegar a una conclusión firme o no, ver en qué medida su historia nos confirma o no, o simplemente nos ofrece nuevos datos susceptibles de ser interpretados, cosa que haremos seguidamente.

Y es partiendo de ese dato fundamental de toda la investigación, que es el códice que nos ocupa, como creemos poder afirmar que, por un lado, nos parece extraño que nuestro códice, no el *cansonero* del conde de Popoli, sino nuestro códice P. 1035, fuera regalado a Ferrante I, y, por otro, que nos parece absolutamente probable encontrarnos ante el autógrafo del *cansonero*, aunque por la misma razón, que veremos a continuación, entendamos la existencia de un copista distinto al conde de Popoli y encargado por éste de la realización del trabajo.

Cuando comenzamos la descripción del manuscrito hicimos referencia a dos elementos de capital importancia, lo que nos lleva a tener que hablar sobre ellos. Aquí lo hacemos: hemos visto cómo en el recto del folio primero y señalado con una letra

pequeña fuera de la caja en que se encuadra la estrofa de inicio del texto y en línea con el resto del margen, aparece una *d*, letra con la que entendemos comienza el primer verso del cancionero. Se trata claramente de una indicación para la posterior miniatura o, por lo menos dibujo cuidado, de dicha letra en el comienzo del manuscrito. No es extraño encontrar manuscritos en los que aparece esta indicación y sin embargo la miniatura no ha sido, finalmente, llevada a cabo<sup>65</sup>. Dentro de un propio *scriptorium* podía no haberse llevado a término la composición de un códice. Lo que sí nos parece un poco menos probable es que se le regalara a Ferrante I de Aragón, rey de Nápoles, para su biblioteca, un códice que claramente debía haber sido miniado, como hemos dicho la *d* existe, y en el que, no habiéndolo sido, ni siquiera se había reconstruido una '*d*' capital con los mínimos adornos en tinta negra que llevan prácticamente todos los restantes inicios de estrofa. Creemos, por tanto que nuestro texto no fue objeto de un regalo para Ferrante.

Si atendemos, por otro lado, al verso del folio 40, encontraremos, como ya habíamos señalado anteriormente la indicación: "Loquarto e gia fa gran tempo arme lin bello ecaro", que transcribimos aquí tal y como aparece en el códice. Tras la indicación a modo de firma "Lo v(ost)ro servitor Periteo", comienza con estas palabras, que transcribimos tal y como se hallan en el códice, el soneto siguiente: *Gia fa gran t(em)po*

*Armellin bello (et) caro*. Estamos, por tanto, ante una marca de orden, una extraña marca de orden en mitad de una página que señala que la cuarta composición de una serie comienza con el verso que hemos citado. Que el copista no la entiende así, está claro. Que ésta debió encontrarse así en el texto original del autor desde el principio o como añadido bien por el conde bien por el propio copista, nos parece lo más lógico, pues no creemos que fuera introducida por este último en el códice tal y como la encontramos, separada pero formando parte del texto y sin marca alguna que identifique su función como ocurre con el resto de las marcas de orden, que aparecen siempre al final de una página en posición de verso, con la intención de diferenciar cómo se ordenan páginas o cuadernillos (se encuentra, recordamos, a mitad de página), y, desde luego descartamos que se introdujera en el cancionero que debía ser conservado para recordar el siguiente poema a transcribir. Estamos, por tanto, ante un error. Pero es este un error que la simple lectura, que la simple segunda transcripción podría haber subsanado y, mucho más, en una estructura tan cerrada como el soneto. Ciertamente es que Mandalari lo incluye, basándose en una transcripción total -al menos esa parece ser su intención-, como vemos en la edición, de todo cuanto se lee realizada por Ive y Mazzatinti<sup>66</sup>, y en ello basa la idea de que el autor pueda identificarse con el cuarto en jerarquía de la orden de *Armellino*<sup>67</sup>, pero no es menos cierto que nosotros en la primera lectura directa del manuscrito y Torraca leyendo,

tan sólo, la edición de Mandalari para reseñarla<sup>68</sup>, hemos advertido que dos supuestos versos consecutivos se repetían, aunque el primero introducía además en su principio las palabras *Loquarto e*.

Nos hace pensar este hecho que, con una posibilidad casi absoluta, el texto ha sido copiado, no de otro cancionero ya compuesto sino de los originales que los poetas han enviado o entregado para que el *cansonero* sea compuesto. La propia Maria Corti dice que encontrarnos o no ante el autógrafo del cancionero, aún no siendo en absoluto definitivo y ni siquiera excesivamente importante (estamos, y esto es seguro hasta el momento, ante el único testimonio del *cansonero del conte di Popoli*, y éste, nuestro códice, ha sido copiado en Nápoles en "età aragonesa"), tendría como importancia el saber que nos hallamos ante un texto cuyos autógrafos son directamente los originales<sup>69</sup>. Si al hecho que acabamos de reseñar le unimos el de no creer que se trate de una copia entregada como regalo a Ferrante, son muy grandes las posibilidades de que efectivamente sea el autógrafo.

Varios son los caminos que, según reseñan los autores, han sido seguidos por los volúmenes que, habiéndolo estado en la biblioteca aragonesa de Nápoles, se encuentran hoy en la Biblioteca Nacional de París. Es claro que uno de los hechos

fundamentales, el más importante, para la diáspora de cuanto en dicha biblioteca se hallaba es, lógicamente, la caída del reino en manos francesas con la entrada de Carlos VIII en Nápoles. Algunos de esos libros quedarán en Nápoles, pero la mayoría se distribuirán entre las bibliotecas españolas y francesas<sup>70</sup>.

Hemos de señalar, como punto de partida, los datos que conocemos de los lugares en los que sucesivamente se encontró nuestro códice. Dos de ellos ya los hemos propuesto: por un lado sabemos que fue compuesto por encargo del conde de Popoli y, por otro, que en algún momento perteneció a la biblioteca de la casa de Aragón en Nápoles. Los otros datos, que también son absolutamente claros, son que, posteriormente perteneció a la biblioteca del castillo de Blois, como nos demuestra el catálogo que de esta biblioteca realizaron en 1544 *Giovanni Grenaisie e Nicola Dux, consiglieri del re*, "quando quella splendida raccolta di monumenti francesi, latini e italiani fu per volontà di Francesco I trasportata a Fontainebleau"<sup>71</sup>, en el que podemos leer señalado con el número 1638: "un autre livre en papier a la main qui est ung recueil de rymes e lettres amoureuses en prose commançant. Donne crude. couvert daitz"<sup>72</sup>; que perteneció a la biblioteca real francesa, donde se encontraba en tiempo de Luis XIV con la signatura 8144, como ya hemos visto anteriormente y que, posteriormente, se le asignó la signatura 1035 del fondo italiano de la Biblioteca Nacional de París. Pero ¿cómo realizó nuestro manuscrito este viaje singular o colectivo?

Tres son las posibilidades por las que podemos entender que nuestro texto llegara desde el condado de Popoli hasta la biblioteca de la corte napolitana: la compra por parte del rey, el regalo a éste realizado por Giovanni Cantelmo o la incautación por parte de la corte. Ya hemos hecho alusión a que nos parece improbable que el código le fuera regalado a Ferrante I<sup>73</sup>. La segunda posibilidad sería la compra por parte de la corte, pero Mandalari no encuentra en las cédulas de tesorería nada que indique que este manuscrito ha sido comprado, aunque si muchos otros. Tampoco nosotros encontramos rastro de nuestro código en dichas cédulas, o mejor, en las que hoy se conservan en el *Archivio di Stato di Napoli*, que son muchas menos de las que tuvo a su alcance Mandalari, pues, como sabemos, la barbarie que supuso el nazismo también en Italia, no respetando hombres, por qué iba a respetar papeles escritos por éstos<sup>74</sup>, con lo que no podemos estar seguros de que esta compra no se llevara a cabo. Tercera posibilidad sería la incautación, por alguna razón, del código por la corte. Es del todo improbable, como señalan Mandalari y Maria Corti<sup>75</sup>, que de haberse producido este hecho, fuera mientras vivió Giovanni Cantelmo pues, como hemos visto, era uno de los barones leales a Ferrante. Por otro lado, los códigos que fueron incautados a los barones en tiempo de Ferrante llevan todos el nombre del barón al que pertenecían<sup>76</sup>. Tendría por tanto que tratarse de una incautación posterior a la muerte

de Giovanni y a la de Ferrante. De esta opinión es Carlo De Frede que piensa que fue a Nápoles con el resto de la biblioteca del conde, una vez confiscada a su hijo Restaino, como, según él, demuestra el inventario al que ya hemos aludido. No es de esta opinión, como decíamos, Marco Santagata, quien piensa que los libros que se encuentran en dicho inventario, pudieron no pasar por la biblioteca de la corte, lo que explicaría por qué el p. 1084, que es el que según él se corresponde con el inventario, no posea ninguna marca que indique su paso por dicha biblioteca. Como hemos apuntado anteriormente, el hecho de que en el segundo códice sea en la última página escrita donde aparece la indicación *Ad Johanem Canthelmum* y, poco después, *Popuri iam comes*, mientras que en el nuestro sea en el recto del folio 58 (penúltimo) donde aparece "lo v(ost)ro più che suo conte di Populi mano propria", hace pensar a Santagata que sería más lógico entender que el funcionario intuyera que se trataba de un códice compuesto por el conde en el caso de 1038 que no en el del 1035. Pero aplica al texto una interpretación que, para que podamos pensar que Francesco De Marco<sup>77</sup> haya entendido que se trataba de un cancionero escrito por el conde, tendría éste que haber aplicado previamente. Es decir, que ese *Ad Johannem Canthelmum*, que inicialmente entendemos como una dedicatoria, tendría que haber sido entendido por el funcionario igual que, acertadamente, lo entiende Santagata: como una "'suscriptio' molto elaborata"<sup>78</sup>. Además, parece, según vemos en la forma de reconocer el resto de

los libros que figuran en el inventario, que no debía ser extraño para De Marco observar el interior para catalogarlos. A modo de ejemplo y entre los numerosos Petrarcas, Dantes, algún Ovidio, algún Ptolomeo etc..., alguno de los varios códices vulgares aparecen reseñados, por ejemplo: "Un altro libretto de canzone et sonetti, in carta bambacina, scripto a mano" (sería el sexto del elenco) o "un altro libretto de carta bambacina, scripto a mano, de cose de amore" (noveno de la lista). Nos sigue pareciendo, por tanto, esta explicación la más factible. Se explicaría así por qué no se encuentra en las cédulas de la tesorería aragonesa referencia al código y por qué, no aparece mención alguna en el manuscrito al poseedor del código en el momento de ser éste confiscado.

Tenemos, pues, el código en la biblioteca real aragonesa. Hemos obviado directamente el referirnos a la posibilidad de que este hubiera entrado en dicha biblioteca en tiempos del Magnánimo, no sólo por las fechas de las cartas o porque los rimadores de los que conocemos dato biográfico pertenezcan todos al tiempo de Ferrante, dos definitivas razones que aduce Mandalari<sup>79</sup>, sino, incluso, porque la hipótesis inicialmente lógica de que las dos composiciones referidas a Lucrecia de Alaño que hasta ahora se habían publicado, fueran escritas previamente, esto es, en tiempo de Alfonso, se nos demuestra, quizá, como posible, pero en absoluto como necesaria, puesto que hemos comprobado que *Madama Lucrezia* puede permanecer como elemento

literario, aún en composiciones expresamente dirigidas a Ferrante. Si leemos el acróstico del soneto comprendido entre el recto y el verso de 37, y que comienza: *Luce una stella Ferrante nel tuo regno*, leeremos las palabras *LVCRECIA HA(L)ANIA*<sup>80</sup>. Decíamos, por tanto que ya tenemos el texto en la biblioteca de la corte de Nápoles. Nos falta saber cómo desde aquí cumple las siguientes etapas. Varios son los caminos que siguieron los manuscritos aragoneses para llegar hasta Francia. Por una parte, algunos códices debieron ser transportados a Francia tras la toma de Nápoles por Carlo VIII, presumiblemente por orden de éste. Tenemos también noticia de una serie de códices vendidos por Isabella Del Balzo, viuda de Federico III al rey Luis XII. Y, por último, sabemos también que la propia reina Isabella vendió al cardenal de Amboise posteriormente otra parte de la biblioteca que fue a parar al castillo de Gaillon<sup>81</sup>. Entre estos datos, es fundamental para la historia de nuestro manuscrito saber cuáles de estas adquisiciones o expolios fueron a parar a la biblioteca de Blois, pues, como ya hemos apuntado, es en ésta donde comienza la historia francesa documentada de nuestro códice. Hemos de descartar inicialmente que nuestro *cansonero* se encontrara entre los volúmenes que fueros a parar al castillo de Gaillon, es decir los que compró el cardenal de Amboise. Mazzatinti nos dice al respecto en relación con los códices que pasaron por Blois:

"(...) non devono assolutamente confondersi con i manoscritti

comprati dal cardinale d'Amboise, i quali molto più tardi furono collocati nella biblioteca reale. Infatti per negligenza di non so qual successore del cardinale una gran parte di quella preziosa collezione di Gaillon fu venduta spicciolatamente, gli eruditi e i bibliofili per esempio, il Bigot, il Séguier, l'Hurault, il Mazzarino ed altri, comprarono quei manoscritti; e quando le biblioteche dei privati furono a mano a mano riunite nella biblioteca reale, allora soltanto e non prima, quei codici aragonesi acquistati dal cardinale, furono stabilmente collocati dove oggi si trovano".

Aquellos que permanecieron en Gaillon sin ser vendidos, "furono sotto il regno di Enrico IV trasportati nel Louvre, e poi, a tempo di Luigi XIV, nella biblioteca reale"<sup>82</sup>.

Creía Leopoldo Delise que los libros hechos llevar por el rey Carlo VIII a Francia habrían sido muy pocos y todos ellos latinos o griegos, especialmente estos segundos por la carencia que de ellos había en la biblioteca francesa y el nuevo afán por el estudio de esta lengua, siempre según la opinión de Delise<sup>83</sup>. No daba el estudioso francés la importancia debida a un documento que él mismo había publicado y en el que sí que fijarán su atención tanto Mazzatinti, cuanto De Marinis<sup>84</sup>. Ambos estudiosos basándose, como decimos, entre otras cosas en el documento aludido, concluyen que, frente a la opinión de Delise, lo que el

rey había hecho transportar a Francia debía ser una completa *librairie*. En efecto el "XXIIII jour de décembre l'an mil quatre cent quatre vingt quinze" se levanta testimonio de que en la "présence de moy, nottaire et secrétaire du Roy notre Sire, Nicolas Fagot, Tantier et tapissier ordinaire dudit seigneur, à confessé avoir eu et receu de sire Jehan Lalemant, conseiller du dict seigneur et receveur général de ses finances en Normandie, la somme de trois cent quatrevingt livres cinq sols tournois pour le parfait de XV<sup>c</sup>IIII<sup>xx</sup>XIII L tournois, à luy ordonnée par le dict seigneur tant pour ce qu'il luy reste de la ménaige voiture et conduit depuis Napples jusqu'en la ville de Lyon de plusieurs tapisseries, librairie, painctures, pierre de marbre et de profire et autres meubles que le d<sup>t</sup>. sg<sup>f</sup>. luy donna charge admener; lesd. choses pèzent en toute IIII<sup>xx</sup> VI livres ou environ comme aussy pour le charrier et conduire depuis lad. ville de Lyon jusq'au chastel d'Amboise"<sup>85</sup>.

Con posterioridad, éstos libros transportados a Lyon por Fagot por encargo del rey, fueron a parar a la biblioteca de Blois cuando "il successore di Carlo VIII, Luigi XII, trasportó poi quei volumi nella sua dimora del castello di Blois, riunendoli alla biblioteca che già li esisteva e vi aggiunse i codici da lui presi a Pavia e quelli acquistati dalla vedova di re Federico"<sup>86</sup>. En efecto, tanto Mazzatinti, cuanto De Marinis coinciden en afirmar que a la biblioteca de Blois fueron a Parar no sólo los libros traídos por el rey Carlos, sino también aquellos que

pasaron a manos de Luis XII, hijo del anterior, cuando éste los adquirió de manos de Isabella Del Balzo. Así, cuando el cardenal de Aragón viajó a Francia entre los años 1517 y 1518, en su visita a Blois tuvo acceso a la biblioteca donde pudo distinguir la existencia de varios códices que habían pertenecido a la corte aragonesa. Don Antonio de Beatis, clérigo de Monfelta, que hizo la crónica del viaje decía al respecto

"Si è vista una biblioteca non piccola (...) tra detti libri ne so molti che per le arme che per le arme de le ciappecte se mostrano essere stati del Re Ferrando Primo et del Duca Ludovico Sforza: quelli di Re Ferrando comprati in Franza da la infelicissima Regina Isabella do poi la morte di re Federico; et l'altri credo guadagnati ne la invasione del Ducato di Milano"<sup>87</sup>.

En definitiva, hemos de pensar que nuestro códice llegó hasta Francia bien en el transporte realizado por Nicolas Fagot por mandato de Carlo VIII y tras permanecer un tiempo en el castillo de Ambois, tras su paso por Lyon, fue a parar a la biblioteca de Blois, o bien, después de la venta realizada por Isabella del Balzo a Luis XII, fue directamente a la biblioteca de Blois.

Ya hemos hecho referencia anteriormente al catálogo que de esta biblioteca realizaron en 1544 Giovanni Grenaisie y Nicola Dux cuando por orden de Francisco I, ésta fue trasladada a Fontainebleau. Hasta ese momento, nos dice el catálogo como ya hemos reseñado, la encuadernación de nuestro códice se definía

*couvert daitz*. Será después, cuando Luis XIV ordene el traslado de estos volúmenes a la biblioteca real, cuando nuestro códice, como muchos otros, adquiriera el aspecto externo con el que hoy lo conocemos, es decir, esa encuadernación en cuero rojizo<sup>88</sup>. El final de la historia ya lo conocemos. El 8144 se convirtió, en el último cuarto del siglo pasado, en el *italienne 1035*, signatura con la que hoy lo conocemos y con la que lo trabajamos.

## NOTAS

1. p.IX.
2. p.XI.
3. GSLI VII (1885) pp.413-422 y GSLI VIII (1886) pp.318-322.
4. Pietro Jacopo de Jennaro, *Rime e lettere*, a c. di Maria Corti, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp. CLXXXI ss.
5. La carta había sido ya publicada en 'Napoli Letteraria' n. 12, año I, 6 de mayo de 1884). Para los textos editados por Mandalari y los frecuentes errores de Transcripción cfr. la edición del cancionero contenida en este trabajo.
6. pp. XIX-XLIII, en estas páginas se desarrolla una historia de la biblioteca aragonesa desde la toma del poder en Nápoles por el monarca francés Carlo VIII, por lo que serán retomadas más adelante.
7. Descripción e índice se encuentran en las pp. 234-246 del *Appendice* del volumen citado.
8. Estos errores serán expuestos más adelante al presentar el índice de composiciones del cancionero que hemos realizado sobre el propio códice.
9. Vol. II. p. 144. Como en el caso de la obra de Mazzatinti, el primer volumen de ésta será retomado posteriormente por su

importancia para el conocimiento de la historia de nuestro códice.

10. ms. XIII G. 37 de la Biblioteca Nacional de Nápoles.

11. pp. CLXXIX-CLXXXVII.

12. pp. 3-39. Cuáles son estos textos, aparecerá señalado en la edición del manuscrito que realizaremos más adelante en este trabajo.

13. A ellas volvemos a remitir más adelante a nuestra edición.

14. p. 14.

15. pp. 377-386.

16. G. Mazzatinti, *Inventario...*, I, p. 197.

17. Sobre el error que apuntamos cfr. B. Croce, "Rettificazione di dati biografici intorno a Cola di Monforte conte di Campobasso e alla sua famiglia", en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol.I, pp. 220-255, especialmente pp. 241-245 (se señala también algún error de transcripción); y las noticias que ofrecemos más adelante sobre los autores.

18. pp. 101-3 y 164-167.

19. Armando Petrucci, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*. Roma, Nuova Italia Scientifica, 1984, p. 10.

20. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga'*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 18.

21. E. Casamassima, "Note sul metodo della descrizione dei codici", en *Ressegna degli Archivi di Stato*, 23 (1963), pp. 181-225; Armando Petrucci, *La descrizione...*; Elisa Ruiz, *Manual de*

codicología, Madrid, Ediciones Pirámide, 1988.

22. F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Prato, Ranieri Guasti, 1847. Sobre la historia del códice desde Nápoles hasta su actual localización cfr. más adelante.

23. Antonio Marsand, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, París, 1835, p. 100. Serán las descripciones ofrecidas por Mazzatinti, *Inventario...*, I, p.197; Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVII n. 15; y M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXXI, las que expresan este criterio.

24. Cfr. Robert Marichal, *La scrittura en AA.VV. Storia d'Italia*, V, *I documenti*, Torino, Einaudi, 1973, pp.1292-93 y 1314-15.

25. Cfr. R. Marichal, id.; G. Batelli, *Lezioni di paleografia*, Vaticano, 1939, pp. 224-227; V. Federici, *La scrittura delle cancellerie italiane dal sec. XII al XVII*, Roma, Sarsaini, 1934.

26. R. Marichal, *la scrittura*, p. 1293.

27. M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXX-CLXXXII.

28. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XXII-XXIII; más informaciones sobre la encuadernación en la biblioteca aragonesa en T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, 1947-52 (4 vols.), I, pp. 165-174; más adelante se hará una descripción de la historia de nuestro códice.

29. F. Trucchi, *Poesie italiane...*, p. 45.

30. Más adelante ofreceremos una tabla de todo el códice.

31. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XLVI-LIV; De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 129-144; cfr. más adelante la historia de nuestro códice.
32. El recto de este folio y el recto del primero, han sido reproducidos fotográficamente en De Robertis, "L'esperienza poetica del Quattrocento", en *Storia della letteratura italiana* a.c. E. Cecchi-N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, III, p. 690.
33. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 156; M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXXVII.
34. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 141 y n. 248.
35. E. Ruiz, *Manual...*, pp. 316-340.
36. A. Petrucci, *La descrizione...*, pp. 49-75.
37. Sobre ambos tipos de catálogo id. pp. 76-91.
38. f. 51v. Sobre la difusión del tópico de la cuestión de amor en los epistolarios de época aragonesa y su relación con el modelo de la prosa boccachesca cfr. Francesco Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'*, a c. di V. Fromentin, Napoli, Liguori, 1987, pp. 22-23 (especialmente en lo que se refiere a Galeota). Para esto mismo en relación con el epistolario de Ceccarella Minutolo cfr. O.S. Casale, *L'epistolario quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico* en AA.VV., *La critica del testo, problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 505-17 y B. Croce, "Ceccarella Minutolo" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, I, pp. 64-76.

39. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVIII n. 17.
40. Se refiere esta alusión a la *barzelletta* sita en el folio 17r-v y que comienza *parter(r)ò poi che mia sorte* y continúa con el *strambotto* cuyo inicio es *Ilustro conte poi ch'a mal mio grato*. Tanto Mandalari, *Rimatori...*, p. XXVIII, como Maria Corti, *Rime e lettere*, CLXXXII, atribuyen esta composición a De Jennaro por encontrarse anunciada en la carta. Curioso es el caso de Mandalari quien, tras proceder así en la introducción, en la nota correspondiente al *strambotto*, la 150 de la edición, se lo atribuye a Francesco Spinello y piensa que el conde aludido pueda ser Nicola Gambatesa di Monforte, conde de Campobasso, lo que es una incomprensible contradicción con lo afirmado, como decimos, por él en su propia introducción.
41. La primera: *Con speranza e (con) disio* acaba con el *strambotto* *Da poi ch'a cquisto tempo io so' (con)ducto* (ff.27r-v). La segunda: *In un mar mia vita è colta*, el *strambotto* con que termina, *Con gran fortuna in pelago de mare* (ff.26v-27r). La tercera: *Per mostrate a m(m)e sospesa*, el *strambotto* es: *Per certo non se pò più comportare* (ff.27v-28v).
42. cfr. más adelante la biografía de Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli.
43. C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Geneve, Jullien, 1907, I, pp. 35-36; II, pp. 61 y 211.
44. José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas en la corte*

napolitana de Alfonso el Magnánimo, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1990, (ya citado en las páginas 9 y 10 del presente trabajo) pp. 75-88, publica en apéndice el *Cancionero al amor de Lucrecia d'Alagno y Alfonso el Magnánimo*; B. Croce, "Lucrecia d'Alagno" en *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1919, pp. 90; id. "L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronica quattrocentesca" en *Aneddoti...*, pp. 206-212; id. "Una poesia spagnola in lode di Lucrezia d'Alagno", en *ASPN XL* (1915), pp. 206-212; Gaetano Filangieri, "Nuovi documenti intorno la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno", en *ASPN XI* (1886), pp. 65-138 y 331-399; Silvio Bernicoli, "La diva di Alfonso d'Aragona" en *La Romagna VI* (1909), pp. 325-37; José Ametller Vives "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alaño", en *Revista de Gerona XII* (1888) pp. 257 ss. y 297ss.

45. Ninguna crónica nos da noticia de una rebelión en el condado de Popoli. Ni siquiera encontramos noticia alguna a este respecto en A. Colarossi-Mancini, *Memorie storiche di Popoli fino all'abilizione dei feudi*, Popoli, 1911.

46. Sobre Le Fratte cfr. más adelante la biografía de De Jennaro. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 161.; C. De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli, 1654, I, pp. 211-14; L. Volpicella, *Regis Ferdinandi primi instructionum liber*, Napoli, 1916, pp. 334-36.

47. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 159; Ugo Caleffini, "Diario Ferrarese (1471-1494)" en *Monumenti*, Ferrara, Deputazione di

- Storia Patria per l'Emilia e Romagna, 1938-40, XXIV, VII, p. 82.
48. Todos los datos se encuentran en el "Dizionario biobibliografico della letteratura italiana" en *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991, I, pp. 784-785.
49. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 163; B. Croce, "Francesco Patrizio e la critica della retorica antica", en *Miscelanea A. Graf.*, Bergamo, 1903, pp. 149-159; F. Battaglia, E. Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi, *Due politici senesi del quattrocento*, Firenze, 1936.
50. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 160.
51. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 105-6.
52. id. p. 108.
53. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 125; Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVII; Colarossi-Mancini, *Memorie storiche...*, p. 224.
54. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 128.
55. P. Vincenti, *Historia della famiglia Cantelma*, Napoli, 1604; C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137.
56. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137; Colarossi-Mancini, *Memorie storiche...*, p. 225; el documento de toma de posesión por parte de Pietro Giovanni Paolo ha sido publicado por Jole Mazzoleni, *Regesto della Cancelleria Aragonesa di Napoli*, Nápoles, 1951, p. 28.
57. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137.
58. N.F. Faraglia, "La casa dei conti Cantelmo in Popoli e il suo arrendamento secondo un inventario del 1494", en *Rassegna*

*Abruzzese di Storia ed Arte* IV (1900), pp. 3-33.

59. id. pp. 19-20; se conserva este documento en el Archivo di Stato di Napoli. *Sommaria, processi antichi*, vol. 766, n° 8586.

60. Carlo De Frede, "Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* XXV (1963), p. 191.

61. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII.

62. M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXIX.

63. C. De Frede, *Biblioteche...*, pp. 192 ss. De la biblioteca del conde nos ocuparemos seguidamente.

64. M. Santagata, *La lirica aragonesa. Studi di poesia Napoletana del secondo Quattrocento*, Padua, Antenore, 1979, en apéndice: *Un secondo 'cansonero' del conte di Popoli*, pp. 377-386.

65. A. Stussi, *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp.

66. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 141.

67. Cfr. más adelante cuando se habla de los autores.

68. F. Torraca en la reseña a la edición de Mandalari, *GSLI*, VII (1885), pp. 413-422, cfr. p. 421-2.

69. M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.

70. T. De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 195-206.

71. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXIV-XXIX.

72. Cit. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXVIII; Se conserva este inventario en la Biblioteca Nacional de París, mss. 5560 y 12999, y en la Biblioteca de Viena, Fondo Principe Eugenio, E

cl.XX, 2548.

73. Mantienen esta posibilidad, aún sin darla como segura: M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII (que la considera la más probable); M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.; M. Santagata, *La lirica...*, p. 386.

74. La biblioteca de Nápoles, fue quemada por las tropas de ocupación nazis y, con ella, una incalculable cantidad de códices y, sobre todo, registros concernientes a la época aragonesa.

75. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII; M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.

76. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII; G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XXXVIII-XL; T. De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 129-138.

77. N.F. Faraglia, *La casa dei conti Cantelmo...*, pp. 15 ss.; M. Santagata, *La lirica...*, p. 385.

78. M. Santagata, *La lirica...*, pp. 379-383.

79. Mandalari, *Rimatori...*, pp. IX-XI.

80. Piensa José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas...*, pp. 101-102, que estos poemas (13v y 20r) se habrían compuesto viviendo Alfonso el Magnánimo. No negamos que entre los poemas anónimos se encuentren composiciones cuya vida se iniciara anteriormente a la fecha de composición del códice y que éste a ellos recurriera, como puede que sea el caso de las composiciones castellanas, pero viendo las páginas 37r y v, pensamos que nos encontramos ante una literatura que crea los modelos de prestigio

en su propia historia y los equipara a los modelos clásicos, a este respecto, cfr. nuestro artículo "La tradición artúrica e il 'novellino'" *Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Santiago de Compostela 1989, pp. 339-343.

81. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XIX-XXII.

82. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXIV. Esta compra aparece mencionada como *une librairie achaptée du Roy Frédéric* en un catálogo de bienes que pertenecieron al cardenal de Amboise, cfr. A. Deville, *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, París, 1850, pp. 548 ss.

83. L. Delise, *Cabinet des manuscrits de les Bibliothèques de France*, París, Conseil Municipal, 1868-81.

84. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XX-XXII; De Marinis, *La biblioteca...*, I, p.195.

85. Este documento aparece publicado en Ch. de Chennevieres, *Recueil des documents inédites relatifs à l'histoire des Arts en France en Archives de l'art française*, París, G. B. Dunoulin, 1852, II, pp.305 ss.

86. T. De Marinis, *La biblioteca...*, I, p.195.

87. La crónica que se conservaba en el año 1876 en el código X,F.28 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, fue publicada parcialmente por S. Volpicella, "Documenti per la Storia del Regno di Napoli" *ASPN I* (1876), pp. 110 ss. de donde transcribimos.

88. L. Delisle, *Cabinet des manuscrits...*, I, pp. 233 ss.; T.

De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 165-170.

LOS AUTORES.

## **COLETTA di Amendolea**

"Chi sia questo Colecta, noi non sappiamo dire in modo sicuro"<sup>1</sup>. Con esta frase inicia Mandalari la nota 1, en la que intenta identificar al autor de algunas de las composiciones del cancionero, y cuya única identificación de autoría es, en nuestro texto, el nombre *Colecta o*, como sucede también con el resto de los autores, una simple inicial que, en este caso es la *C*. Pocos datos podemos inferir, en efecto, de este diminutivo y de esta sigla, si no es la existencia de un "rimador" de nombre Nicola, Cola o Colecta del cual conocemos una serie de composiciones insertas en el *cansonero* que nos ocupa. Aún siendo así, los distintos autores han aceptado, al hacer referencia a nuestros cancionero, la identificación propuesta en primer lugar por Francesco Torraca<sup>2</sup> quien, dando noticia de las personas que con dicho nombre habían tenido relación con Ferrante I y su "cancelleria"<sup>3</sup>, basándose en la lengua de marcada "apparenza calabro-regina" y en la referencia al *ingegno calabrese* 5v, propone la autoría de Coletta di Amendolea.

En algunos casos dicha identificación será aceptada<sup>4</sup> simplemente y a través de la edición de Mandalari, quien la comparte basándose en la importancia que durante el medievo tuvo Amendolea, "parte marittima del comune di Condofuri, e provincia di Regio-Calabria"<sup>5</sup>. En otros se dará simplemente razón de la existencia de dicha hipótesis sin entrar en la discusión<sup>6</sup>. Y, por último, A. Mauro<sup>7</sup>, apoyará la identificación basándose en una serie de datos de coincidencia entre las composiciones del manuscrito y los datos biográficos de Coletta di Amendolea, como veremos más adelante.

Escasos son los datos biográficos que poseemos de Coletta. Sabemos que nació en Amendolea en la primera mitad del siglo XV, siendo hijo de Antonello, quien, habiéndose rebelado contra los aragoneses tras la muerte de Alfonso el Magnánimo, perdió por disposición de Ferrante del 25 de julio de 1459, el feudo de Amendolea, que pasó a manos de Berengario di Malda di Cardona<sup>8</sup>. Sabemos también, gracias a las *Cédulas de tesorería* de la corte aragonesa, que durante los años 1470-71 recibía mensualmente de la corte la cantidad de 20 ducados por los servicios que a ella prestaba:

"Item a viiiij<sup>o</sup> del dit mes de Juny [1470] dony de manament de S.or. per mig lo banch de Ffilippo deli Stroci a Coleta dela Amendolara gentilhome xxx duc. los quals lo dit S.or li mana

donar graciosament, en la data dels quals es entravengut Barthomeu de Ribera xxx d."<sup>9</sup>

[7 enero 1471] "A Coleta dela Amendolia xviiiij duc. j tr. los quals son compliment de xx duc. lo S.or R. li mana donar graciosament con la resta li sia stada retenguda per moss. Paschual per lo dret del elatge xviiiij d. j t."<sup>10</sup>

El 22 de agosto de 1470 encontramos que se le dan de nuevo 20 ducados pero esta vez "per elemosina o caritativament"<sup>11</sup>, y, posteriormente, el 27 de noviembre de 1471, se le vuelve a dar dinero esta vez, "per pagar lo loguer de unes cases hou de star ell e sa muller madama Violant Ferrara"<sup>12</sup>. De estos datos deducirá A. Mauro que, en efecto, la situación económica de *Coletta*, ligado a la corte aragonesa como vemos, no debía ser excesivamente favorable, lo que, al relacionarse con el texto del *cansonero*, concretamente con la *tenzo* que entre este poeta y Francesco Galeota se desarrolla (ff.3v.-7v.), con la posterior intervención de De Jennaro, le llevan a concluir, sin duda alguna, que nuestro poeta y *Coletta di Amendolea* son la misma persona.

En dicha *tenzo*, vemos como, tras la "barzulletta" de *Coletta*, quien desdeñado por una mujer arremete contra ella, Galeota, ocupando el lugar de la dama, le responde recordándole su pobreza

*Demanda no(n) parlare,  
tua moneta non se spende,*

*(f.4v.)*

rematando en el "strambotto" con los siguientes versos:

*Poviro socsiamato che far(r)ai,  
che si' falluto per troppo parlare?*

*Ne oro ne argento n'aver(r)ai*

*Io te consiglio, vatte a desperare; (...)*

*(f.5r.)*

Ante esto Coletta responde airado como ante una ofensa cierta y "gli rimprovera d'aver dimenticato la loro vecchia amicizia, d'averlo offeso senza che egli gliene porgesse occasione, lo chiama 'discortese', disleale, presuntuoso, pazzo (...); ritorce punto per punto le accuse, quegli gli aveva fatto, ma insomma, una cosa non può negare: la sua povertà"<sup>11</sup>. En efecto, para ello utiliza estos versos

*La poveritate mia, voi che te dica?*

*Ben<e> me incresce ca l'aio a passare,*

*ma che fusse altrettanto la fatica!*

*che io me despero non me (con)sigliare,*

*se tu si' ricco, Dio te benedica; (...)*

(6v.)

Mauro ve en esto, y estamos de acuerdo con su interpretación, la admisión de dicha pobreza<sup>12</sup> y en este status el testimonio de la identidad de Coletta de Amendoléea.

Noticias posteriores nos hacen saber que obtuvo después del 1480 una parte del caserío de S. Biase, "per adjudicacione ad ipso facta in la gran corte dela Vicaria contra uno Jacopo Ferraro de dicta terra"<sup>13</sup>, quien le debía 350 ducados. Posteriormente, Antonello Petrucci le convenció de venderle el terreno por 352 ducados a cambio de la devolución de "certa roba". Muerto Petrucci, a cuyo juicio asistió Coletta como testigo, nuestro poeta pidió en 1489 la restitución de la pequeña posesión<sup>14</sup>.

Por último, hemos de decir que, noticias bibliográficas sobre este rimador sean escasa, sí conocemos que en 1481 Battista Stravandria di Gerace copiaba *ad instantiam magnifici viri Colette de Amendolia de Neapoli* una vulgarización de los *libri tres de primo bello Punico* de Leonardo Bruni y *Li fatti degly Rey et Consoli et Imperatori Romani* (Biblioteca Nacional de Viena, cod. 3400, ff.2r.-88v.), y que el 3 de marzo de 1484 se le dedicaba al "magnifico signore Coletta de l'Amendolea" un comentario a los *Trionfi* de Petrarca (Biblioteca Nacinal de

Nápoles, ms. XIII D. 10)<sup>15</sup>.

### Pietro Jacopo DE JENNARO<sup>16</sup>

De el grupo de poetas cuyas rubricas aparecen en nuestro cancionero, son De Jennaro y Francesco Galeota los dos de los que mayor información tenemos y de cuya obra existe un amplio número de ediciones.

Las noticias que poseemos de la familia de nuestro poeta nos la dan a conocer como una de las de la más antigua nobleza napolitana, adscrita desde el siglo XIII al "seggio di Porto", donde, según él mismo nos dice en su *canzoniere*<sup>17</sup>, nació Pietro Jacopo en 1436, siendo sus padres Giorgio quien en 1452 era señor de la "rocca delle Fratte" y de la "rocca di Evandro" en Gaeta (la madre del poeta era Maddalena de Gaeta, hija de Carlo de Gaeta y dama de honor de la reina Giovanna II)<sup>18</sup>. Su mujer fue Lucrecia Scarza, con la que tuvo dos hijos: María y Alfonso, quien, como el padre, fue presidente de la "R. Cammera della Sommara" y poeta en latín y en vulgar, conociéndosele como autor de un *Carmen Sacrum* dedicado a León X.

En la misma *Historia della famiglia gennara*, se nos dice que "Pietro Iacopo per le sue virtù fu molto caro al re Ferdinando

I, ed oltre all'essere stato dottore molto scienziato e prudente, hebbe anco una dolcissima vena di poesia latina e volgare"<sup>19</sup>.

En efecto, hasta el año 1468, fecha de la última de las cartas que, de las recogidas en nuestro cancionero, está firmada por el *conte di Popoli*, De Jennaro debió alternar su lugar de residencia entre Nápoles y su propiedad de *Fratte*. Esta permanencia en el reino nos la confirman, no sólo dichas cartas, sino también alguna composición de nuestro autor incluida en el *cansonero*, por ejemplo aquella en la que, por el anuncio que de ella se recibe en una de las cartas que entendemos enviadas desde *Fratte*, podría hacer referencia a la partida del poeta a dicho lugar y no a otro<sup>20</sup>,

Parter(r)ò, poi che mia sorte  
vol ch'io parta a m(m)al mio grato,  
(...)  
Ilustro conte, poi ch'a mal mio grato  
partir m'à fatto mia crudele sorte,(...)  
(ff.17r-17v.)

y la primera parte del propio cancionero.

Es en la segunda parte de éste donde aparecen las composiciones que hacen referencia a la lejanía de Nápoles, del reino, y que nos lo sitúan en la ribera del Po<sup>21</sup>, o dirigiéndose a su amigo Piattino -excusándose por no poder asistir al torneo

en que este participaba, por encontrarse enfermo-

*Piantin, s'io non mi trovo in mezzo al campo  
armato, dove tu regi l'empresa, (...)*<sup>22</sup>

y por lo tanto, en la corte estense de Ferrara. Esto sucedía en el año 1472, fecha en la que A. Simoni<sup>23</sup> deduce que venció dicho torneo Piattino Piatti. Si tenemos en cuenta, como propone M. Corti, que desde el año 1471 aparece censado en la biblioteca ducal de Ferrara el poema *Clepsimoginon*, de nuestro autor dedicado a Ercole I, sabremos que este se encontraba en Ferrara entre los años 1471-72<sup>24</sup>. En el soneto LXXVII, el poeta nos hace saber que está en el Adige y recuerda el viaje emprendido el 28 de febrero de 1472 con Ercole I, para agradecer a Venecia la ayuda prestada contra los Sforza. Con este viaje y con la permanencia en Ferrara relaciona M. Corti su estancia como embajador en Pesaro que así se nos refiere en la p. 56 de la *Historia della famiglia Gennara*:

"Servì costui al suo re per ambasciatore a Pesaro, nel ritorno della quale ambasceria fu eletto presidente della Regia Camera e Tesoriero di tre Provincie, come nel registro dell'anno 1482, privil. 9 Ferdinandi, f.138"<sup>25</sup>.

En 1479, nos dice Barone<sup>26</sup>, era comisario general de las tierras de Otranto y Bari, cuando ya era presidente de la *Camera de la Sommara: P.J. de J. nostro consiliario, et camerae nostrae Summariae praesidenti, fideli, dilecto...*<sup>27</sup>, donde no irá hasta 1481, según el mismo nos dice en su *Opera de li huomini illustri*

*sopra de le medaglie*<sup>28</sup>.

En el año 1481, Ferrante I le confisca el feudo de "Rocca delle Fratte", instigado por Antonello de Petrucciis, entonces secretario de la corte aragonesa, el conde de Sarno y otros barones rebeldes, quienes, posteriormente serían juzgados y condenados por su rebeldía, y que son los "lupi" de las églogas de la *Pastorale*<sup>29</sup>.

En 1482 era capitán de la ciudad de Cosenza y, posteriormente comisario de Molise (1487-95), de Basilicata y de Cosenza (1497)<sup>30</sup>

"1488, 12 agosto, Napoli (castelnuovo). Ferrante I re ordina al tesoriere Michele d'afflitto, ai commisari regi Ludovico d'Afflitto in Terra di Lavoro, Pietro Giacomo De Gennaro in contea di Molise, Martino Marziale in Principato Ultra, Pietro Geronimo Palmieri in Principato Citra e Francesco Mazzeo di Nola in Basilicata, nonche ai doganieri dei fondachi di Napoli, Gaeta, Castellamare, Salerno, e Policastro di pagare al suo consigliere Giovanni Vidal Di Maiorca detraendo 9 grani a tomolo sui diritti del sale, nelle province a loro soggette, la somma di ducati 5037 e gr. 10<sup>1/2</sup> da questi imprestategli in due mutui di ducati 2037 gr. 10<sup>1/2</sup>, e l'altro di duc. 3000, pagatigli per il banco degli eredi del fu Ambrogio Spannocchi e socii."<sup>31</sup>

Este mismo sistema utiliza el rey para saldar una deuda con

De Jennaro, quien le había prestado previamente dinero para las finanzas del reino, en julio de 1497, según consta en las *cédulas de tesorería*<sup>32</sup>.

Muere nuestro poeta en el año 1508, en Nápoles a los 72 años de edad, según nos hace saber Barone en su introducción a la edición del *cancionero* de De Jennaro.

Hemos visto los datos que nos revelan como cierta la afirmación: "Fu molto caro al re Ferdinando I di Aragona e per la profonda notizia che avea della facoltà legale, essendo stato uno dei più celebri giureconsulti di quei tempi, e per la molta sufficienza e abilità nel maneggio degli affari, onde la corte del re di Napoli non solo si avvaleva della sua persona nelli più ardui e rimarchevoli negoziati, ma l'inviò anche ambasciatore in Pesaro (...)"<sup>33</sup>, nos falta, por tanto, conocer esa "vena di poeta latino e volgare" del autor sobre el cual giran muchos de los datos del *cansonero*, permitiendo, incluso, afirmar a Carlo de Frede al hablar del grupo de rimadores: "che esso abbia avuti quali suoi punti di ricapito ora il palazzo dei Cantelmo, in Popoli, ora la località "Le Fratte", presso Gaeta, ch'era possesso feudale dei De Gennaro, ora la stessa Napoli, dove era certamente possibile avere contatti coi letterati dell'Accademia Antoniana e dove sappiamo che il poeta Pietro Iacopo pure viveva"<sup>34</sup>.

Es la obra de Pietro Jacopo De Jennaro la más amplia, variada

en géneros y conocida y editada, en este último punto a la par con Galeota, de los poetas que integran nuestro cancionero y cuyo nombre conocemos. Perteneció a la Academia Pontaniana<sup>35</sup>, no obstante la opinión de Varvaro según la cual "gli accademici decretavano in qualche modo una incapacità di grandezza di Pietro Jacopo De Jennaro, nonostante la sua eclettica disposizione a sondare generi diversi: le rime di ispirazione popolaesca, quelle amorose, lo gliuommero dialettale, il poemetto mitologico in ottave (*Clevpsimoginon*, sulle nozze di Elena e Paride), la poesia bucolica della *Pastorale*, il poema moralistico in terzine con *Le sei etate della vita umana*, e, in prosa, una traduzione del *De regimine principum* di Egidio Romano, una serie di *Ritratti de li huomini illustri sopra le medaglie*, nonché un dialogo morale, *Plutopenia*, che rappresenta uno dei primi passi verso una prosa letteraria napoletana in età aragonese"<sup>36</sup>.

Con su condición de humanista hemos de relacionar algunos textos. Es el caso del *Clesimoginon*, poema de tres cantos en octavas sobre los amores de Helena y Paris dedicado a Ercole I de Este y de clara influencia Boccaccesca que, como referíamos anteriormente, aparece recogido en el catálogo de la Biblioteca de los duques estenses de Ferrara en el año 1471<sup>37</sup>.

Es el caso también del *Dialogo chiamato Plutopenia ad lo illustrissimo don Frederico de Aragonia indirizzato, composto per P. J. De Jennaro Neapolitano*. Se trata de un diálogo que se establece netre la pobreza y la riqueza, que tiene como juez a

la honestidad y que debió ser compuesto aproximadamente en 1470 y cuya edición en imprenta se realizó en Nápoles por Sisto Riessinger entorno al 1471<sup>38</sup>.

Con esta misma condición hemos de relacionar el *Libretto de regimine Principum composito per P. J. De Jennaro Neapolitano* cuya primera noticia nos la da Mussafia en 1868, al encontrarlo en la Forschungsbibliothek de Gotha con la signatura B 218. se trata de un compendio escrito con anterioridad al 1481<sup>39</sup>, del *De regimine Principum* de Egidio Romano y, como se ve en las rúbricas de cada uno de los capítulos publicadas por Renier<sup>40</sup> y como hemos leído en la cita de Varvaro, es prácticamente una traducción.

Dentro de este grupo de obras hemos de hacer referencia también a la *Opera de li huomini illustri sopra le medaglie composta per Pietro Iacopo Januario Partenopeo*, a la que ya hemos aludido con anterioridad, que fue publicada en 1504, y de la cual sólo conservamos el tercer libro en el que "l'autore richiama gli esempi degli antichi ad ammaestramento dei suoi contemporanei, né più né meno che il Machiavelli nei Discorsi"<sup>41</sup>.

Llegamos así a dos obras que son las que más han interesado a los distintos autores que se han acercado a la producción de nuestro poeta. María Corti las considera las "opere più interessanti, in cui l'autore, liberandosi della promiscuità con altri scritti del tempo, prende il suo posto nella storia della cultura e della vita letteraria italiana; e lo eccita difatti una specie di vanità da nuovo scrittore"<sup>42</sup>, se trata de la *Pastorale*

y de *Le sei etate della vita humana*.

Se construye la *Pastorale* según los conceptos de lo que podríamos llamar el género nuevo que está empezando a fucionar y a abrirse camino tanto en Nápoles, como en Ferrara o Toscana, género que va a desembocar y a difundirse con la *Arcadia* de Sannazaro, que se convierte en paradigma, pero que, como nos demuestra M. Corti en contraposición con la crítica de finales del XIX, no nace de la imitación de ésta, aunque en ella confluya para convertirse así en modelo.

Se narra en la *Pastorale* el triste exilio del pastor Gianuario quien, por culpa de los "lupí Famelici", ha perdido su tierra y sus bienes. Se establece así la alegoría centrada en la perdida de las tierras de "Fratte" (1481) sufrida por el poeta a la cual ya hemos hecho referencia anteriormente. Desde este núcleo temático y temporal, la nostalgia di un mondo ormai scomparso<sup>43</sup>, nos dice De Robertis, se desarrollaran las "tre redazioni" que conformaran la obra definitiva impresa en Nápoles por J. Antonio de Caneto en el año 1508. En este proceso de composición se van a dar dos líneas distintas en lo que podríamos llamar las relaciones de modelo e imitación que se establecen desde nuestro texto, tal y como ha podido revelar M. Corti en dos interesantes artículos<sup>44</sup>. Por una parte, De Jennaro utiliza como modelo la obra de los bucólicos seneses y más concretamente *L'egloga pastorale interlocutori Phylenio et Saphyra* de su amigo Filenio Gallo, al que conociera durante su estancia en Ferrara

y el viaje a Venecia con Ercole I. Esta relación entre ambos textos se hace absolutamente patente en la égloga IV, "'Piatino et Phileno' che risulta un 'collage' di temi operato sulla 'Saphyra', con conseguente ripresa d'immagini, rime, ecc..."<sup>45</sup>. Por otra la obra bucólica de De Jennaro se convierte en modelo, junto a la del senés, de la *Arcadia sannazariana*. Esto será así en lo referente a las dos primeras redacciones: la primera compuesta por una serie de églogas sueltas (1482)<sup>46</sup> y la segunda en la que se establece ya un determinado orden narrativo mediante la unión de las églogas a una serie de prosas iniciales (1484-86), ambas anteriores a la redacción de la *Arcadia*. Sin embargo, la tercera redacción, la obra en su configuración final tal y como aparece en la edición antes mencionada de 1508<sup>48</sup>, y, por tanto posterior a la aparición del texto arcádico, sufrirá una completa remodelación formal y lingüística provocada precisamente por la existencia y significado de dicho texto sannazariano<sup>49</sup>.

En cualquier caso hemos de hacer referencia a un hecho importante para lo que es el desarrollo central de este trabajo y es el de apuntar como la apariencia lingüística de la *Pastorale* presenta un gran número de elementos de tipo latinizante y dialectal, a pesar de haber sido compuesta en parte coetáneamente y, en parte con posterioridad al *canzoniere* de nuestro autor (cfr. más adelante). Compartimos la opinión de M. Corti según la cual esto se debe a que estamos ante un género todavía no codificado, será la *Arcadia* la que abrirá el camino de la

codificación, en el que además se permite y desarrolla una amplísima relación con la vida cotidiana, con hombres y vivencias históricas lo que "consente anche abbandoni linguistici alla tradizione di 'koiné' provinciale"<sup>49</sup>.

La otra obra a la que hacíamos mención era *Le sei etate della vita humana*<sup>50</sup>. Constituida por seis cantos en *terza rima* precedidos cada uno de ellos por una carta a modo de dedicatoria, narra el viaje en ultratumba del poeta a través del cual van pasando numerosos personajes de la época: Giusto de Conti, Francesco Caracciolo, Antonello de Petrucciis, del que refiere la muerte, lo que nos revela que el poema ha de ser posterior a 1487<sup>51</sup>, etc... Se trata de una obra "superiore alle altre imitazioni dantesche della letteratura meridionale del quattrocento", en la que De Jennaro busca, a pesar del resultado producido por la frecuente aparición de interjecciones, las construcciones de tipo imperativo, la impresión de exclamación que provoca el texto una lengua que quiere acercarse, a través del uso de la sintaxis y el léxico dantesco, a lo que M. Corti llamará "una lingua grammaticalmente pura e fedele all'ideale letterario dello scrittore"<sup>52</sup>, es decir, una lengua que quiere mirar a Toscana, a Florencia, liberándose de los elementos pertenecientes a la lengua local, al dialecto.

En el mismo ms. XIII G. 37 de la Biblioteca Nacional de

Nápoles al que nos referíamos antes y que, junto a algunas églogas de la pastoral (3v-33v), contiene el texto de la *Arcadia* (34r-106r), encontramos el *Canzoniere* del De Jennaro (114r-173r) precedido de un proemio y con una dedicatoria a J.T. de Moncada<sup>53</sup>. Entre los años 1464 y 1471 escribió nuestro poeta una serie de composiciones líricas de tono petrarquizante que constituirían, más o menos, la primera parte del cancionero. Posteriormente con su partida a Pesaro y Ferrara el poeta sigue escribiendo rimas que, como decalra en la introducción, envía a los amigos. En 1486 decide recoger su cancionero y ofrecerselo a Moncada

"e cognosciuto circa due mesi indietro avendo che più ratto biasmo che laude così in exilio per diversi loci dispersi tenerli ne acquistava, una quantità d'essi non senza fatica ne ho raccolti e ritrovati"<sup>54</sup>.

Así, De Jennaro integrará su cancionero introduciendo en primer lugar las rimas compuestas en el primer periodo, con predominio de aquellas de argumento amoroso (44 contra 18 de contenido vario: político, ocasional, religioso...). Incluirá también aquí algunas rimas amorosas que, aunque posteriores, pueden ser presentadas juntas, entiende el poeta, por la "purezza di stile"<sup>55</sup>. Intercaladas con ellas y a la manera petrarquista introducirá una serie de canciones de tipo político y religioso.

La segunda parte del cancionero, con predominio de las rimas de argumento vario, se nos presentará como una colección de composiciones sin orden cronológico ni de otro tipo aparente, que no han sufrido ningún tipo de revisión lingüística.

Esta división que M. Corti fundamenta en los propios datos ofrecidos por el poeta en el proemio y en el conocimiento de la biografía de De Jennaro, aparece marcada también en las conclusiones que la propia estudiosa extrae de el expolio lingüístico realizado sobre el cancionero y, a partir del cual, llega a la conclusión de que es en las rimas de tipo amoroso y por ende en la primera parte donde éstas predominan, es donde el poeta está buscando una lengua poética encardinada en soluciones de tipo extrarregional y por tanto toscanizantes, mientras que la componente dialectal y latinizante aparecerá con mucha más fuerza en la segunda parte del cancionero y en general en las composiciones de argumento vario (también en la primera parte) y en ellas veríamos, por tanto, un compromiso dictado por el propio género con lo que llamamos la lengua de *koiné*<sup>56</sup>.

Igualmente clara será la elección de género y lengua en otras composiciones singulares y dispersas de nuestro autor. Así, relacionado con este interés por la poesía dialectal aparecerá el "strambotto" *Ricipo bianco marmo e ben lo pista*, a él atribuido en el ms. Vat. lat. 5170 y el "gliommero" *Eo non agio figli né fittigli*<sup>57</sup>, metro y composición popularizante por

excelencia. En este texto cuya fecha debe ser anterior al 1486<sup>58</sup>, el poeta nos narra en primera persona la aventura embarazosa sucedida al protagonista en un callejón de Nápoles, sin ahorrarse ciertos comentarios satíricos sobre la dinastía en el poder:

*(...)Stavave alla nascosa ad uno vico  
et eccote uno amico molto caro  
e quillo menannaro che me inzora.*

*(...)*

*Vidiette a quelle strate 'no romore:  
"Piglialo 'so traditore, un gioynazo  
che ave cacato lo mazo loco sotta";<sup>58</sup>*

También a este grupo pertenecerán las rimas de De Jennaro presentes en nuestro cancionero, como analizaremos extensamente a lo largo de este trabajo.

### **Francesco GALEOTA**

Decíamos al referirnos a Pietro Jacopo De Jennaro que este y el poeta que ahora nos ocupa eran los dos autores de los que mayor información poseíamos y de los que conocíamos una obra concreta, aparte de la contenida en nuestro cancionero. En efecto, es de estos dos autores de los únicos que aparece siempre

el nombre en las literaturas, acompañado de una glosa sobre su personalidad y significado. El hecho de que las literaturas posteriores a la de V. Rossi hagan una mención más amplia a la figura y obra de De Jennaro, se debe, o al menos así lo creemos nosotros, no tanto a la mayor variedad de géneros y obras de éste en relación con Galeota, cuanto a la capital importancia que para el estudio de este periodo, de esta poesía cortesana, de estos *minori*, tiene la edición del cancionero dejennariano realizada por María Corti.

Pero, creemos, que no es en absoluto menor la importancia de Galeota o de algunos otros de estos poetas, sobre todo si queremos saber qué son realmente estos nombres, estos poetas en la Nápoles gobernada por los aragoneses. Así, vemos como la *novella* XLI de Masuccio Salernitano está dedicada a "lo magnanimo Francesco Galioto" con las siguientes palabras:

"E se da la suave musica d'Anfione furono le dure pietre commosse, nobilissimo mio Galioto, quale meraviglia che 'l tuo Masuccio da l'armonia de tua dulcissima lira sia sforzato a fabricare con ruda mano la sequente novella, e quella a te, che noticia me ne disti, la intitulare? Supplicote, dunque, che, legendola, il correggere non te sia molesto, a tale che si dilongata della verità [te parrà], o alcuna ruginè, come non dubito, vi cognoscerai, con amore emedare e raconciare la dibbi, sì como tra la nostra non moderna amicicia se ricerca. Vale."<sup>58D</sup>

El propio Galeota dirigirá al Salernitano dos sonetos recogidos en el código riccardiano<sup>59</sup>. Se le conoce pues, en este texto lo vemos, como poeta, pero ¿cuál es su importancia como poeta en la corte? o, lo que es lo mismo, ¿quién es este hombre de la corte aragonesa y cual es su relación de funcionario y amigo con dicha corte y familia?

No conocemos el año en que nace nuestro poeta, aunque Bronzini<sup>60</sup> propone una fecha en torno al año 1450, siendo hijo de Carlo Galeota, "discendente da illustre famiglia, che a sua volta vantavasi discendere da quella più antica ed illustre dei Capace, ricollegata da qualche poeta economista ad un mitico eroe, Capi"<sup>61</sup>.

Sí tenemos noticia sin embargo de que en el año 1464 estaba ya al servicio del rey como hombre de armas "del domany" y de que, por ello, recibía, "a Ffrancisco Galioto per iij cavalls", la cantidad de 53 ducados, "a raons de xv ducats per cavall"<sup>62</sup>.

En agosto de 1467 lo encontramos formando parte de la escuadra de Diomedes Carafa, conde de Maddaloni<sup>63</sup>, ocupación que mantiene durante los años 1470-71<sup>64</sup>.

Comienzan, por los datos que poseemos, en los años 1478 y 1479 sus relaciones con el "duca di Calabria", Alfonso. "Accompagnò il duca di Calabria nell'impresa di Toscana" y lo encontramos el 10 de abril de 1479, enfermo en Grosseto, en Siena el 6 de julio y el 21 de octubre en el asedio de Colle<sup>65</sup>. Tras la

invasión de los turcos de Gedik Ahmed Pachá Alfonso abandona la campaña de Toscana, dirigiéndose hacia Otranto. Allí, en su reconquista, encontramos a Francesco Galeota, quien, según orden del 24 de septiembre de 1480, debe ser pagado por su presencia en dicha empresa<sup>66</sup>. Finalizada la empresa con la expulsión del turco el 10 de septiembre de 1481, lo encontramos en Nápoles donde permanecerá, por lo menos hasta el 31 de enero de 1482<sup>67</sup>. En 1482 el hombre de armas se ha convertido en diplomático y dos cartas nos revelan, por una parte su estancia en Mantua alojado por el marqués Federico Gonzaga y, por otra la petición a éste de acoger a un enviado de la corona española<sup>68</sup>.

En 1483 se encuentra entre los hombres que acompañaron a S. Francesco di Paola a la corte del rey francés Luis XI junto con el segundo hijo del monarca aragonés, Federico. Cuenta el propio Galeota su viaje

*Però so' messo a navigar fra l'onde  
e fine in Franza men de vao col santo<sup>69</sup>.*

siendo el único que acompañó al Santo hasta el castillo de Plessis-les-Tours, lo que, como dice Formentin, da idea de la importancia que había adquirido dentro de la estructura diplomática del reino. A la vuelta será encargado por el de Paola de hacerle llegar una carta a Ferrante<sup>70</sup>. Una vez que se había separado del Santo y según nos cuenta el mismo en la *cansone* antes citada, nuestro poeta vaga por Saboya, Monferrato, Lombardía y Ferrara donde permanecerá algún tiempo con Eleonora

d'Aragona, hija de Ferrante y mujer del duque Ercole I, a quien durante esta estancia y tras finalizar la redacción de la obra, le dedicó el relato *Americo di Guascogna* con las siguientes palabras:

"Al piccolo spacio de riposo, ch'è ad me in mezzo de tanti affanni conceso nel mio peregrinare, o illustrissima Elianora de Aragona, Duchessa de Ferrara excellentissima et figliola diserta del mio victorioso principe, m'è di bisogno per algun mio alleviamento di pena, alguna volta di scrivere..."<sup>71</sup>

Posteriormente volverá a Nápoles donde se encontrará presumiblemente antes de agosto que es cuando, como hemos visto, Ferrante escribe la carta de respuesta a S.Francesco De Paola.

En 1484 cuando el rey "nomina Francesco Galeota di Napoli curatore dei beni e degli affari di Raimondo Orsini, duca d'Ascoli e del fratello Roberto, figli del defunto Raimondo e di Paola Orsini"<sup>72</sup>, éste era ya consejero del rey, pues así leemos en dicha nominación:

*Ma.<sup>co</sup> Viro Francisco Galioto, militi de Neapoli, Consiliario nostro fideli dilecto, gratiam et bonam voluntatem*<sup>73</sup>.

Conocemos que en agosto de 1487 el rey le nombraba "capitano di Castellammare di Stabia": "Perché nui haviamo ordinato, che Messer Franc<sup>o</sup> Galioto de questa nostra città de Napoli sia vostro Capitano per lo anno presente, sexte indictionis secundo,

vederete più claramente per lo privilegio che ne li facimo expedire, secundo è solito (...) Datun in Castello Novo Neap. ij septembris Mccccclxxxvij. Rex Ferdinandus"<sup>74</sup>.

Previamente, en mayo de 1487, es enviado a Roma por Ferrante con la misión de encontrar allí al duque de Ferrara e invitarlo a venir a Nápoles pues, así reza la carta de la encomienda, "come voi sapete, noi amamo il detto duca come qualsia de nostri figlioli, et consecuentemente havemo desiderio de vederlo, et possere alcuni de reposarne con esso, et ragionare insieme paternalmente, et usare delle altre demonstrationi, che se recercano fra patre e figliolo. (...) Et circa questa parte non perdonarete cosa niuna che sia per indurlo ad venire (...) studiaretene de fareli quella più assidua compagnia che la honestà recercarà, et de dargli in ogni nostro ragionamento suavità et piacere"<sup>75</sup>. El duque de Este fue, en efecto a Nápoles a encontrar a sus suegros y aliados. En enero de 1488 se le pagan a Galeota los gastos de una embajada realizada el mes de octubre del año anterior en la corte milanese de Moro<sup>76</sup>. En efecto, embajadas de este calado político e, incluso podríamos decir, familiar demuestran la importante relación de nuestro poeta con la corte y con la propia familia real a cuyos componentes dedicó frecuentes composiciones. "Ad Alfonso, erede del trono, manifestò il suo affetto nell'epistola XXII ("Credi, suavissimo mio Sonofra"), rammaricandosi di essere lontano dal suo signore. Ad Eleonora (...). Al principe di Capua, il futuro Ferrante II,

dedicò alcuni componimenti (53<sup>1-3</sup>)"<sup>77</sup>. Esta relación le llevará, incluso, con frecuencia a figurar entre los comensales del "duca di Calabria". El 20 de julio de 1487, sabemos que éste "fece un bellissimo convito a lo imbasciatore del Turco et mangiò cum quello Francesco Galeocto". En otra ocasión, el 17 de noviembre de 1490, el duque de Calabria "voleva andare ad alloggiare a Serpi, che la era stato invitato" (por Galeota) pero, "per havere trovato per la via gran vento mutavit mentem et venne ad alloggiare a la tripada"<sup>78</sup>.

Estas relaciones con la corte aragonesa, y el favor de que gozaba en la familia real provocarán que, cuando en el año 1482 se promulgó un bando por el cual se prohibía la venta de la sal, la *Camera della Sommaria* ordenara el 12 de febrero al "Commissario di Principato Ultra" que permitiera a Galeota "vendere et fare vendere lo sale senza altro impedimento cossì come era stato solito et consueto venderelo per lo passato". Posteriormente la misma *Camera* modificará esta orden, en el sentido de que, si bien la extracción de la sal sería controlada por ella misma, se pagaría a Galeota lo que habitualmente le rendía la explotación del pozo<sup>79</sup>. Volveremos a saber de la explotación de este pozo poco antes de la muerte del poeta, hacia el año 1497, por una desavenencia de nuestro poeta con los "terrazzani di Serpico"<sup>80</sup>.

Tras la muerte de Ferrante, en enero de 1494, y habiendo abdicado Alfonso en Ferrandino, estando, en definitiva, cercana

la entrada de Carlo VIII en Nápoles, Galeota, como muchos otros se pasó a las filas francesas de los Anjou, es decir, se puso bajo las ordenes del nuevo amo. Tras la reconquista del reino por parte de Federico de Aragón, nuestro poeta volvió al servicio del español y el rey le restituyó todas sus posesiones que previamente le habían sido confiscadas. En septiembre de 1497 murió Galeota, siendo enterrado en sus posesiones de Sorbo en *Principato Ulteriore*, pasando el castillo de Serpico a manos de Luigi Galeota hijo de Girolamo, hermano del poeta y marido a su vez de la hija de éste, Ippolita<sup>61</sup>.

Si varios eran los géneros y varias las obras de De Jennaro, en el caso de Francesco Galeota la situación es distinta. Refiriendo aquí las *emblemáticas* palabras de M. Santagata, a Galeota "dobbiamo la formulazione piú pertinente di come un lirico 'cortigiano' intende il rapporto fra produzione occasionale e strutturazione della stessa in un organismo teso verso le forme del 'libro'". Se refiere Santagata a lo que es la obra, toda la obra -dejamos inicialmente a parte las composiciones incluidas en los tres cancioneros, las tres *selecciones* de composiciones de poetas, de mayor importancia de la poesía napolitana del XV y entre las que se encuentra nuestro *Parisino Italiano 1035*<sup>82</sup>- puesto que en un solo conjunto se recoge ésta. En efecto, metros diversos, verso, prosa, género epistolar o pequeña *novella*, confluyen todos en el *colibeto* de

nuestro poeta que no es sino la recogida de un material vario, compuesto en lugares, fechas, circunstancias diferentes que rodean la vida del autor. El propio Galeota lo declara así en la carta dedicatoria: "O infima mia opera non senza grave fatica e dolore composta, io, havendote raccolta insieme che andavi in mille luoghi dispersa (...) tu sei più presto uno colibetto de cose varie che quinterno né libro a qualche laudabile fine scripto"<sup>83</sup>.

En lo que se refiere a la fecha en que podemos presumir que nuestro poeta reunió el material y configuró el *colibeto*, según las hipótesis de Flamini recogidas recientemente por Formentin, sería entre los años 1486 y 1491 recavando esta conclusión de las referencias que nos ofrecen los textos. La conjura de los barones está latente en la carta LXVI y, en concreto, en la exaltación de la magnanimidad de Ferrante: "E come, o Signor mio, tu hai piatosamente raccolti colloro che a gran torto da te erano fugiti, e perdonato a quelli che manualmente te volsero col ferro venenato a ucidere". Dice Formentin al respecto: "È da ritenersi fortemente probabile che l'ep. LXVI debba collocarsi in un momento di poco precedente la data dell'arresto dei principali baroni ribelli (13 agosto 1486)"<sup>84</sup>. Tendríamos, por otra parte que colocar como *terminus post quem* el establecido por el *strambotto* en el que se llora la muerte del *infante don Francisco*, hijo menor de Ferrante, acaecida el 26 de octubre de 1486<sup>85</sup>. Si tenemos en cuenta la actividad diplomática, con las

consiguientes y prolongadas estancias fuera de Nápoles que Galeota desarrolló entre los años 1487 y 1489 y de las que hemos dado noticia anteriormente, y tenemos también en cuenta que el 6 de abril de 1491 se le paga a Joan Marco Cinico, copista al servicio de Ferrante, la transcripción del *colibeto*<sup>86</sup>, la reunión del material se habrá producido, por tanto, entre 1486 y 1491.

Así pues, esa recogida que en De Jennaro había dado como fruto el cancionero, en Galeota incluye en una misma *selección* sonetos, *barzellette/frottole*, *strambotti* (aislados, creando sucesiones o creando diálogos a modo de *tenzo*), cartas en rima y en prosa que aluden a lejanos modelos ovidianos a través de la tradición Boccacesca y prosas a modo de *novella*, como el *Americo* dedicado a la duquesa de Este. La unidad de la obra la podremos fijar tan sólo en el hecho de que esta se recoja unida por voluntad del autor, es decir, en el hecho de ser el "luogo di fisica compresenza di materiali che le singole occasioni avevano portato ad essere 'in mille luoghi dispersi'"<sup>87</sup>. Pero si temas, estilos, formas o esas circunstancias espiadas y reveladas por las didascalías de cada composición, caben de manera indiscriminada dentro del '*colibeto*', constituyendo así, insistimos, toda la obra del autor en un solo marco, esto no significa que no existan algunas líneas de construcción del conjunto, aunque efectivamente, éstas se revelen más como un intento de organización y clasificación del material que como una construcción del mismo. Diversos elementos externos ( las *tenzo*

con el barón de la Favaretta y con el conde Santangelo, después las mantenidas con el barón de Muro, los grupos de textos en prosa, etc...<sup>88</sup>) van a constituir una serie de grupos más o menos compactos que, en su conjunto serán el texto final.

En definitiva, las tres líneas esquemáticas que habíamos reconocido en De Jennaro, es decir humanismo e influencia clásica, en nuestro poeta recogido como instrumento y casi fundamentalmente como elemento nominal, como recurrencia mitológica, a través de Boccaccio o de las vulgarizaciones del XIV<sup>89</sup>; creaciones petrarquizantes o de tipo áulico, nos referimos aquí a la conversión en modelo de maneras distintas de algo que podríamos definir como, en ocasiones un *trecento* y, en ocasiones un toscano referencial; y la creación sobre modelos populares, se dan también en Galeota. No podemos, sin embargo en este caso referirnos a obras concretas donde cada una de las tendencias, cada uno de los elementos de atracción voluntaria, se conviertan en el elemento significativo sobre el que se construye el conjunto entendido de manera totalizante, puesto que el *'colibeto'* reunido por el propio poeta es uno y una sola obra. En cualquier caso, sí que podremos ver como dentro de él, de sus grupos de textos pueden o no convertirse estos elementos en algo orgánico, siendo la segunda posibilidad la prevalente. Será en cualquier caso el elemento popularizante, "semipopolare, animato da un ideale cosciente di *'koiné'*", en palabras de V. Formentin; y su admiración por Petrarca, dice Tateo, (en su viaje a Francia el

poeta cuenta como fue a "visitare i luoghi presso i quali fiorì l'amore di Laura"<sup>90</sup>) los dos elementos con los que caracterizarán su obra todas las Historias de la literatura del '400, desde Rossi pasando por De Robertis, hasta Tateo<sup>91</sup>.

### **Leonardo LAMA**

Muy pocas noticias tenemos de este cortesano. Tan sólo sabemos que en julio de 1482 fue nombrado comisario "in lo sollecitare de lo rescotere delj ordinarij pagamenti" para la provincia de Terra de Lavoro<sup>92</sup>. Intentaba así la corona de Aragón, como igualmente veremos más adelante con otro de nuestros rimadores, sufragar los gastos que le estaba imponiendo la guerra contra el Turco y, así Lama fue "incaricato di esigere il diritto delle decime che i prelati e gli ecclesiatici avevano offerto al re in scambio delle loro entrate nel parlamento generale"<sup>93</sup>. Antes de incorporarse a su cometido nuestro poeta le había prestado a la corte cincuenta ducados<sup>94</sup>.

Según De Frede "non sarebbe da scartare l'ipotesi della identificazione di esso" (Leonardo Lama) "con un giurista chiamato appunto Leonardo Lama, il quale insegnò nello Studio di Napoli dal 1468 al 1474; di lui si sa inoltre che era a Napoli e che ricoprì cariche nei tribunali di Stato"<sup>95</sup>.

## COLA DE MONFORTE

La aparición de este nombre firmando algunas composiciones insertas en el corpus de nuestro manuscrito, ha provocado que, durante mucho tiempo, se confundiera a nuestro poeta con la figura de Cola de Monforte Gambatesa, *conte di Campobasso*, lo que de ser así, plantearía irresolubles problemas para la datación del mismo, pues como señala M. Corti "si era costretti a considerare le liriche di Cola di Monforte stranamente anteriori alle altre del codice"<sup>96</sup> encontrándonos, además, con la paradoja de que en un cancionero cuyos autores son todos fieles servidores de Ferrante de Aragón, recogido por voluntad de Giovanni Cantelmo, *sesto conte di Popoli*, fidelísimo servidor de esta corona, donde se incluyen composiciones con versos como los siguientes (37r-37v):

*Luce una stella Ferrante nel tuo regno,*

*(...)*

*Novo Alexandro, Cesaro novello,*

*in te se sperchian li celesti dei,*

*aspettando in triunfo omne tuo telo.*

se incluían composiciones de un barón que, por rebelde a la monarquía aragonesa y a Ferrante en concreto, ha debido exiliarse y ha sido desposeído de su feudo.

En efecto, una vez vencido Giovanni de Anjou en la batalla

de Troia el 8 de agosto de 1462, el conde de Campobasso tuvo que exiliarse siguiendo al francés. Todos los autores señalan este hecho y todos identifican al conde como nuestro poeta<sup>97</sup>. Será Croce quien demostrará<sup>98</sup> que rimador y conde no eran la misma persona. Aún no descartando que en el *canonero* haya rimas anteriores a 1468, Croce argumenta, con razón, que "ci par difficile che ciò possa pensarsi dei componimenti assegnati a Cola di Monforte, perché il principale tra questi tra questi è in relazione con altri del C. (Coletta) e con uno di Francisco Galioto e con uno di Pier Iacopo De Iennaro, tutti poeti che appartengono alla corte di Ferrante e non a quella di Alfonso d'Aragona. Anche un altro componimento, similmente attribuito a Cola, risponde a un componimento del De Iennaro"<sup>99</sup>. Sabemos además gracias al propio Croce, de la existencia de otro Cola de Monforte en la corte de Ferrante, éste se encontraría en Andria el 21 de julio de 1471 en la celebración de las bodas entre Gisella Ginebra del Balzo y Pietro de Guevara marqués de Vasto, apareciendo entre los nombres de aquellos que "sottoscrissero il contratto nuziale insieme con Alfonso duca de Calabria, con Federico de Aragona, col duca di Melfi ed altri signori e cortigiani". En esas fechas el conde de Campobasso se encontraba en Cataluña haciendo la guerra<sup>100</sup>. Volvemos a encontrar a este otro Cola de Monforte en Turquía, donde había sido enviado por Ferrante como embajador en diciembre de 1481:

"a la guardarobba in poter di Domingo Garzes (per) le

infrascripte robbe (che) servono per lo vestire del signor Cola de Monfort, per la sua andata come ambasciatore (che) lo S. Re mandò in Turchia"<sup>101</sup>.

## **MICHELE RICHA**

Escasas son también las noticias que poseemos de este autor que aparecerá, según los autores, bien con el nombre de Michele Richa<sup>102</sup>, bien con el de Michele Riccio<sup>103</sup>. Hemos mantenido en el encabezamiento la grafía que aparece en nuestro código f.

Aparece su nombre relacionado con el proceso contra el "segretario Petrucci, i figliuoli di lui conti di Carinola e di Policastro, e Francesco Coppola conte di Sarno"<sup>104</sup>. Como leemos en las actas de este proceso publicadas por D'Alos en apéndice a su edición de la obra de Porzio, su función en dicho proceso era la de leer la sentencia que condenaba a estos barones, siendo entonces, el 13 de noviembre de 1486, maestro de actas,

*(...) et dicte cause una cum Michele Richa di Neapoli actorum magistrum (...)*<sup>105</sup>.

Leemos en la edición que de la misma obra ha hecho Pontieri, como este "Michel Riccio nel libro de' Re di Sicilia, testifichi che li predetti signori non furono lasciati vivi più che quattro mesi dal giorno della pressura"<sup>106</sup>. ¿Qué *Libro de' Re di Sicilia* es éste y quién, por tanto este Michele Riccio? Siguiendo esta

pista hemos encontrado la siguiente noticia en una obra de Nicolo Toppi del año 1678<sup>107</sup>:

"Michele Riccio: Dottor, e gentil'huomo Napolitano, ma originario da Castel à Mare di Stabia, lettore primario nei publici studij di Napoli, Maestro Rationale della Reggia Zecca, & Avvocato Fiscale del Real Patrimonio, dopo Regio Consigliere (como ya nos apuntaba Torraca<sup>108</sup>), Viceprotonotario, e Presidente del Sacro Consiglio, conte di Cariati, e Montella diede alla luce:

*"De Regibus Hispaniae, Hierusale(n), Galliae utrisq(ue) Siciliae & Ungariae Historia", sexta editio, Neapoli apud AEGid. Longum, 1645. in 4.*

*"Ad. Pont. Max. Julium Secundum in obedientia illi praestita pro Christianissimo Rege Francorum Hjerusalem, & Siciliae, Duce Mediolani, Ludovico hujus nominis XII. ex maximo Consilio ipsius Regis & in Supremo Senatu parisiensi senator, & unus ex oratoribus ex oratibus ejusdem Regis. Romae in 4."*<sup>109</sup>

No hemos conseguido localizar esta obra, consideramos que el segundo parrafo es la dedicatoria y no otro texto, ni en las bibliotecas de Roma, logicamente pensabamos en la existencia de una copia en la Vaticana, ni en Nápoles, donde, como hemos visto se realiza una edición en 1645, ni en las bibliotecas nacionales italianas. En cualquier caso el título nos hace pensar en una obra de carácter historiográfico paralela, por ejemplo a la *Opera de li huomini illustri sopra le medaglie* de De Jennaro o al *De*

*dictis e factis Alphonsi regis del Panormita*<sup>110</sup>, es decir, una obra inserta en la tradición humanística de finales de Cuatrocientos y principios del Quinientos.

### Francesco SPINELLI

"XV de agosto [1464]. Pagay ad Francisco Spinello homo d'arme del demany del S. Re duc. octo currenti in moneta qualy soa M.tà commandò darli in cunto de suo soldo"<sup>111</sup>. Esta es la segunda noticia que tenemos de este rimador. La primera, de noviembre de 1460, nos hace saber que ya entonces era hombre de armas al servicio del rey<sup>112</sup>. Entre los años 1464 y 1473, sabemos que realiza algunas ventas a la corte (*canns y cavalls*)<sup>113</sup>.

En 1473 es enviado por el rey a la provincia de Taranto<sup>114</sup>. Más tarde, sabemos que el rey le concede la "castellania della città de Trani"<sup>115</sup>. Con el desembarco del Turco en Otranto en 1480, nuestro poeta tendrá que organizar las defensas de la ciudad de la que se le había concedido la castellanía<sup>116</sup>.

La noticia más conocida sobre nuestro autor es el encargo que recibe de Ferrante este "gentiluomo napoletano del seggio di Nido", en 1484 de ser el supervisor de las obras de construcción de las nuevas murallas de Nápoles:

"Hoggi che sono 15 jugno 1484 si è posta la prima preta de le mura nove di Napoli con le turre, et s'ei posta innanzi lo

carmine presente la maestà de lo Signore Re Ferrante, et lo capo delle mura ei Messer Francisco Spinello"<sup>117</sup>.

En relación con este asunto, dice Torraca que una torre de dichas murallas, construida junto al monasterio del Carmine, recibe el nombre de *Spinella*. En definitiva, queremos señalar como testimonio más claro, el hecho de que en dicha torre se pueda leer una inscripción grabada en marmol en la que se dice:

*...lapidem primum fundavit numine dextro  
Franciscus Spinellus eques porrexerat illum  
Tempore quo iuni lux ternaque fulserat hora  
Ex ortu Christi tria lustris deme trecentis.*<sup>118</sup>.

El 2 de diciembre de 1486, Ferrante I le encarga viajar como embajador a Venecia "non solo per visitare et ringratiare quello inclito senato, ma etiam per congratulare, havendone già persuaso per le opere vedute che la Ill.<sup>ma</sup> Signoria del Duce et tutto il senato di quelli generosissimi patritij sono per pigliare quella volontà della tranquillitate et assecto delle cose nostre che amatissimo padre et spectantissimi amici meritatamente devono et possono pigliare"<sup>119</sup>. Debía, en definitiva, ir a Venecia para agradecer al senado de esa república su ayuda en la rebelión de los barones debiendo, en dicho viaje, presentarse nuestro embajador a los duques de Ferrara<sup>120</sup>.

Debía ser también nuestro Francesco, por tanto y al igual que

otros rimadores de nuestro manuscrito, un personaje importante dentro de la corte, dada la índole de la embajada recibida ante una república no siempre en buenas relaciones, antes al contrario, con la Nápoles aragonesa.

#### GIOVANNI DI TROCCULI

Identifica Percopo a nuestro poeta con Giovanni de Tramutola, en Basilicata, tal y como aparece nombrado en la mayoría de los documentos de la corte, de la familia Trocculi. Sabemos de éste que en el año 1471 era uno de los secretarios menores de la *scrivania* o secretaria real, siendo frecuentemente encargado por el rey de hacer la función de comisario, inspeccionando distintas provincias. Así por ejemplo en el '71 es enviado a Calabria, en el '72 a la región de Calabria Ultra, en febrero de 1473 a Sicilia y en Palermo lo encontramos todavía en mayo de este año<sup>121</sup>. Es el 7 de septiembre cuando nuestro poeta es enviado como embajador a Chipre junto con el arzobispo de Nicosia, Luigi di Fonollet, y con Simonott de Bellprat<sup>122</sup>. De aquí pasará en febrero del año siguiente, 1474, a Rodas, donde recibirá distintas cantidades de dinero para uso propio y para la realización de pagos a distintos mercaderes<sup>123</sup>. Es de estos documentos y, en concreto de una repetida expresión que acompaña todos los envíos de dinero hechos por la corte al embajador,

*presòs en Rodes*, de donde deduce Percopo que nuestro poeta se encuentra *prigionero de' Turchi in Rodi*<sup>124</sup>, pero como acertadamente apunta Mauro, este hecho no es real, ya que esta expresión se refiere al dinero y significa 'cogidos', digamos cobrados en Rodas<sup>125</sup>. Por otro lado sería difícil entender como y por qué estando prisionero el rimador, la corte le enviaba dinero.

En junio de 1477 lo encontramos como comisario en Basilicata, cargo en el que permanecerá primero como sustituto y después como titular, por lo menos hasta el año 1483. Sabemos que en el '81 y ocupando este destino, reclamaba a través de la *Camera della Sommaria* cierta cantidad de dinero que le adeudaba un tal Rainaldo de Lucia (o de Oliva), nos dice Percopo<sup>126</sup>. El 15 de febrero de 1483 el rey le hacía llegar una carta en la que se le encargaba cobrar las nuevas tasas que el estado necesitaba para sufragar los gastos de la guerra de Ferrara:

"Inprimis vuj sapiti che de presente occorre per la expeditione de nostri exerciti per mare et gente d'arme per terra per lo soccorso de Ferrara (...)"<sup>127</sup>.

#### CUATRO "FIRMAS" NO INDIVIDUABLES

Al examinar la descripción del códice realizada por Kristeller en el *Iter italicum*<sup>128</sup> encontramos que bajo el epígrafe *te authors*

*include* y junto a los nombres de los poetas que hasta el momento hemos referido, se incluyen como posibles nombres de autores: *resposta de la bolombrella, Volmbrella Parrino, Fatio, An. Ci. (Antonio Calcidio?)* y *Periteo*.

Empezaremos por aquellos nombres que hasta el año de edición de la obra de Kristeller no habían sido nunca propuestos como autores: *Fatio* y *Volombrella Parrino*.

En cuanto al primer nombre, *fatio* (29r), que, en efecto, así se lee en el manuscrito, creemos que se trata simplemente de un error de lectura, no encontrándose este error en Kristeller en relación con el códice, sino en la transcripción realizada por el copista del propio códice. Hemos podido comprobar, como apunta M. Corti<sup>128</sup> y, sobre todo, a través del análisis directo del propio códice, como veremos más adelante, que en la casi totalidad del códice no existe una intervención del copista provocada por una comprensión y posterior reescritura del texto, exceptuando algún caso de vocal final que pudiera incluso resalir a cada uno de los autógrafos. Sí son, sin embargo frecuentes los errores de tipo mecánico relacionados, en muchos casos con esa no comprensión previa del texto. En este sentido y teniendo en cuenta que ya la edición de Mandalari transcribe *satis*<sup>129</sup>, es fácil confundir en esta escritura las sucesiones unidas de las letras *fatio* con *finis*.

No existe tampoco ningún autor cuyo nombre sea el de *Volombrella Parrino* (25r). En efecto la rúbrica existe, pero

creemos que responde al juego que se inicia con la composición poética de De Jennaro que se comprende entre 11r-11v en la que éste aconseja a la esquivada que se ablande y no se endurezca, *Che ogne fico volombrella / in chesto tempo se am(m)atura*. Como en otras ocasiones en nuestro códice -recordemos la más clara, esto es, aquella que origina la disputa casi amarga entre Coletta y Galeota- el poeta, anónimo o declarado, toma el lugar de la dama, y así en 15v encontraremos la *Resposta dela bolombrella* seguida (16r) por *L'altra risposta*. En este juego se inserta a nuestro entender, nuestro *Volombrella*, que incluso, añadiendo un apellido, pasa a llamarse "breva" Parrino.

En cuanto a los otros dos nombres, nos referiremos, en primer lugar al de Periteo(40v). No sabemos quién pueda ser este rimador, ni si, ciertamente se trata del nombre de alguna persona. Mandalari, sin individuar al personaje, propone que se trate de un servidor de la orden del *Armellino*: "Dev'essere, però, uno de' cavalieri, il quarto, dell'ordine dell'Armellino, istituito da re Ferdinando"<sup>130</sup> hacia 1464. Se basa en lo que el entiende como el último verso de la composición precedente, el cual, para nosotros, no es sino un error del copista que transcribe una línea en la que se indica cual es el siguiente soneto a transcribir en el cancionero, tratándose, por tanto de una marca de orden. Torraca, por su parte, aventura la posibilidad de que se tratase de un error de copia en el que en

vez de Periteo se debiera leer Chariteo<sup>131</sup>. Gráficamente sería un error posible y ya encontrado en otros textos<sup>132</sup>, pero no nos atrevemos ni nosotros ni Torraca a afirmar que esto sea así, aunque nos parezca excesivamente vehemente la afirmación de Percopo según la cual "un poeta così gentile ed elegante non doveva, neppure per ipotesi, essere scambiato con un verseggiatore così rozzo e triviale"<sup>133</sup>.

La última rúbrica a la que hacíamos alusión aparece en el f. 31r. de nuestro códice a través de lo que podríamos entender como las iniciales *An. Ci.* y *A. C.* Difícilmente podremos sacar una conclusión del autor de estos versos a través de estas simples iniciales. Mandalari intenta la individuación del que él cree es el poeta de los versos precedentes, partiendo de la base de que en efecto puesto que otros poetas de nuestro cancionero aparecen señalados con las iniciales. No reseña, sin embargo, que, al menos una vez, todos ellos aparecen con un nombre completo. Entre las muchas posibilidades que elenca, todos ellos sacados de documentos oficiales de la corte aragonesa, piensa que "se dobbiamo credere interamente al copista, dobbiamo attribuire questi versi ad Aulo Pirro Cicala"<sup>134</sup>. Plantea también la posibilidad de que se tratase de Antonio Calcidio, otro nombre que poco puede decirnos, basándose en un trabajo que De Blasiis había realizado sobre el ms. lat. 6069R de la Nacional de París<sup>135</sup>. En cualquier caso, ninguna solución podemos dar a este problema y

si alguna de las dos reseñadas por Mandalari, la propuesta y la reseñada, fueran reales sería un acierto por el momento no comprobable.

## NOTAS

1. M. MANDALARI, *op. cit.* p.4 (n.1)
2. F. TORRACA, *Rimatori napoletani del quattrocento in Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925, pp. 185-258. Este artículo fue publicado por primera vez en *Cronaca dello Istituto Tecnico di Roma*, 1884, pp.43-116. "Fu egli l'autore delle poesie attribuite ad un Colletta? Non arrischiereì ad affermarlo. Mi par una cosa sola, che il rimatore fu calabrese". p.196
3. Además del nombre de Coletta di Amendolea, aparecen los de *Colecta Melia*, quien fue enviado por Ferrante a Sicilia en agosto de 1486 para pedir al virrey la ayuda de la flota castellana (*Instructionen Liber*, p.58), y del que Torraca se pregunta si no será la misma persona que Amendolea, y el de *Coletta de Catellis*, o *delle Castelle*, encargado en 1491 de hacer inventario del estado del *Conte di Fondi* de cuyos herederos se había convertido en tutor. (F. TORRACA, *id.* p.197).
4. T. CASINI, "Rimatori napoletani del Quattrocento, con prefazione di M. Mandalari" en *Rivista critica della letteratura italiana* III (1887), col.107. F. TATEO, "La letteratura in

volgare da Masuccio Salernitano al Cariteo", en *La letteratura italiana. storia e testi*, III,2, Bari, Laterza, 1972, pp. 576 s.; A. ALTAMURA, *La lirica napoletana del Quattrocento*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978, p.16

5. M. MANDALARI, *op. cit.* p.5 n.1.

6. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.XX-XXI; D. DE ROBERTIS, "L'esperienza poetica del Quattrocento" en *Storia della letteratura italiana*, E. Cecchi-N. Sapegno (ed.), Milano, Garzanti, 1965, III, pp.355-784 (cf.p.688); *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982, pp.729-730.; N. DE BLASI-A. VARVARO, "Napoli e l'Italia meridionale", en *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1988, II, 2, pp.235-325 (cf.p.289).

7. A. MAURO, "Per la storia della letteratura volgare napoletana del Quattrocento", en *ASPN*, X (1924), pp.192-231.

8. *DBI* XXVI (1982), p.729; A. MAURO, "Per la storia...", p.229: *Propter notariam rebellionem contra nos et statum nostrum patratam per Antonellum de Amendolea, qui baroniam et castrum Amendolee... tenebat et possidebat, eadem baronia fuerit... nobis et nostre curie juste et rationabiliter atque legitime devolutr..* (*Curiae Summariae*, vol.9, f.106-7.

9. *Cedole di tesoreria del Archivio di stato di Napoli*, vol.55, ff. 444v-45r, cit. por A. MAURO, "Per la storia..", p.230. Lo mismo encontramos en vol.53, f. 443v .

10. *Cedole...*, vol. 56, f. 94v, cit. por A. MAURO, "Per la

storia...", p.230. Lo mismo encontramos en vol. 56, f.351v; vol. 57, f.262v; vol.58, f.142v y vol. 58, f.309v.

11. A. MAURO, "Per la storia...", p.227.

12. Frente a esta interpretación de A. Mauro, previamente apuntada por F. TORRACA en la recensión que de la edición de Mandalari publicó en el *GSLI*, VII (1885), pp.413-422 (cf. p.417), encontramos la opinión del propio Mandalari quien entiende los versos de la siguiente manera: "Vuoi ch'io ti confessi la mia povertà? Mi rincresce di non poter fare questa confessione" (MANDALARI, *op. cit.* p.28, n.70)

13. A. MAURO, "Per la storia...", p.230.

14. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.196. *Partium Summariae*, vol.31, f.140a (7 septiembre 1489), cit. A. MAURO, "Per la storia...", p.230.

15. Biblioteca Nacional de Viena, cod. 3400, ff. 2r-88v; y Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. XIII D. 10; cit. en *DBI*, XXVI (1982), p.729.

16. Utilizaremos en todo momento, salvo en las citas que así no lo hagan, la grafía que nos ofrece M. Corti en *DE JENNARO, Rime e lettere*. El propio *DBI*, XXXVI (1988), p.129, introduce la voz correspondiente a este poeta de la siguiente manera: "DE GENNARO (De Jennaro), Pietro Jacopo".

17. "Nato son già nel generoso Porto,  
seggio partenopeio de vigii schivo,"

cit. por M. Corti en *DE JENNARO, Rime e lettere*, p.III.

18. *Historia della famiglia Gennara o Ianara dell'illustrissimo seggio di Porto nella inclita e fidelissima città di Napoli*, Napoli, G.B. RONCAGLIOLO, 1623. pp.53-54.; C. DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli 1654, I. p.266.
19. *Historia della famiglia Gennara...*, p.54., cit. por M. MANDALARI, *op. cit.* p.29, n.72.
20. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.IV.
21. DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.109 (LXIV-LXV)
22. id. p.116 (LXXVI). Leemos en SASSO-ARGELATI, *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, Milano, 1745-46, vol.I f. CCLXIX: *Ibidem nobile experimentum dedit egregiae virtutis; siquidem cum ab eo Duce (Ercole D'Este) institutus fuisset publicus hastarum conflictus, inter conspicuos viros, qui in illa ludicra arena invicem congressi sunt, palmam tulit Platinus.* cit. por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.V.
23. A. SIMONI, "Un umanista milanese Piattino Piatti" en *Archivio storico lombardo*, XXXI (1904), pp.227-301 (cf.p.233).
24. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VI. Más noticias sobre este episodio y sobre el poema y sus distintos propietarios en *DBI*, XXXVI (1988), p.130.
25. Opina M. Corti que, basándose en este texto, tanto Bernardino TAFURI, *Historia degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, II, Vol. II, p.287; C. MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, 1844, p.143, como G. BARONE, *Il canzoniere di P.I. De Jennaro*, Napoli, 1883,

e M. MANDALARI, *op. cit.* p.29 n.72, pensaron, erróneamente que el nombramiento como presidente de la *Camera di Sommaria* se había producido, por primera vez en 1482, como agradecimiento a los servicios prestados durante su estancia en Pésaro, que habría finalizado en esas fechas. Sobre el Soneto LXXVII, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.116 y sobre el viaje a Venecia, cfr. DBI, XXXVI (1988), p.130.

26. G. BARONE, *op. cit.*, p.39

27. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VII.

28. Cfr. E. PERCOPO, *La prima imitazione dell'Arcadia*, Napoli, Pierro, 1894, p.9; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VII. Se conserva sólo el libro III, Biblioteca Nacional de Palermo ms. I C, 17, cfr. f.41.

29. Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. XIII G. 37. M. Corti, "Le tre redazioni della *Pastorale* de P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'*Arcadia*", en GSLI, CXXXI (1954), pp.305-351, cfr. p.326. En este artículo se detallan las relaciones entre la datación de los textos y su relación con la pérdida de Fratte, por una parte y, por otra, el intento de recuperarlo por parte de De Jennaro al regresar el duca de Calabria el 3 de noviembre de 1484. Cfr.. DBI, XXXVI (1988), p. 130.

30. Cfr. E. PERCOPO, *La prima...*, p.6; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. VII-VIII; DBI, XXXVI (1988), p.131.

31. *Privilegium II*, Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. X,B,58, f.183v.; *Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria*

- aragonese Jole MAZZOLENI (ed.), Napoli, Tipografica, 1951, p.174.
32. DBI, XXXVI (1988), p.132.
33. Bernardino TAFURI, *Storia degli scrittori...*, p.287; cit. por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. VIII.
34. C. DE FREDE, "Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXV (1963), pp.187-197, cfr. p.191.
35. Cfr. P. NAPOLI SIGNORELLI, *Vicende della cultura delle Due Sicilie*, III, Napoli, 1810, p. 430; C. MINIERI RICCIO, "Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli", *ASPN*, V (1880), P.364.
36. N. De BLASI-A. VARVARO, *Napoli e l'Italia...*, p. 265.
37. En el XIX el código que contiene la obra entró en la Biblioteca Phillipps de Cheltenham con el nº 9288, para pasar con posterioridad a manos de la empresa anticuaria londinense William H. Robinson. Estos datos y otros, debidos a Carlo Dionisotti nos los refiere M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.IX.
38. T. DDE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, I, p. 127, n.40; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XI; D. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, p.697; A. ALTAMURA, "La *Plutopenia* di P. J. De Jennaro", en *Studi di filologia italiana*, Napoli, 1972, pp.119 ss.
39. DBI, XXXVI (1988), p.131. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XI.
40. "Opere inesplorate del Di Gennaro", *GSLI*, XI (1889), p. 469

- ss.; T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana...*, I, p.110 n.37)
41. R. RENIER, *Opere inesplorate...*, pp.476-477; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XI.#
42. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XII.
43. T. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, p.698.
44. M. CORTI, "Le tre redazioni...", sobre todo pp.308-337; y "Per un fantasma di meno" en *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp.325-367.
45. M. CORTI, "Per un fantasma...", p.329
46. Se conservan estas églogas en la antología inicial del ms. XIII G.37 de la Biblioteca Nacional de Nápoles.
47. Conocemos dos ejemplares de esta edición: uno incompleto en la Biblioteca Trivulziana y otro, íntegro, conservado en la Biblioteca Nacional de París (cfr. M. CORTI, "Le tre redazioni...", p.305 n.1)
48. Sobre las posibles relaciones personales entre Sannazaro y de Jennaro cfr. DBI, XXXVI (1988), p.132.
49. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XIV.
50. La primera noticia sobre este texto nos la proporciona F. TORRACA quien lo encuentra catalogado en la colección Ashburnam con el n°. 1039 de la siguiente manera *P.I. Ianuario partenopeo: 'Delle sei etati della vita humana'. cod. car. in folio del XV secolo. Colla firma dell'autore e molte correzioni autografe.* Cfr. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.191. La última parte se encuentra también en el ms. Casanatense 1699. P.J. DE JENNARO, *Le sei etate*

della vita humana, testo inedito del secolo XV, A. ALTAMURA-P. BASILE (ed), Napoli, 1976. Es la única obra del autor citada por V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1949, p.497.

51. T. DE ROBERTIS, da una fecha aproximada de composición entre 1497 y 1501, *L'esperienza...*, p.699.

52. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XV. Sobre Dante en la nápoles del '400: B. CROCE, "Ricerche di antica letteratura meridionale", en *Archivio storico napoletano*, LVI (1931), pp.5-86, cfr. p.44. A. ALTAMURA, *La lirica napoletana del Quattrocento*, pp.11-14.

53. El códice aparece descrito de manera sumaria en M. CORTI, *Le tre redazioni...* El texto del cancionero en M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, II.

54. Cit. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXCII-CXCIII, del proemio del cancionero.

55. id.

56. id.

57. Contenido en el ms. Riccardiano 2752, 75r-79r. y editado por G. PARENTI, "Un gliommero di P.J. De Jennaro", en *Studi di filologia italiana* XXXVI (1978), pp.321-365. Previamente, aunque sin identificar al autor, B. CROCE, "Uno "gliommero" inedito del Quattrocento", *ASPN* XLI (1916), pp.138-145.

58. G. PARENTI, "Un "gliommero"...", pp.348 y 350.

58bis. Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, G. Petrocchi (ed.), Firenze, Sansoni, 1957.

59. Cit. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.192. Los dos sonetos se leen en el ms. 2752 de la Biblioteca Riccardiana, f.29v.
60. G. B. BRONZINI en Francesco GALEOTA, "Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)" en *ASPN*, 1986, pp.17-34, cfr. P.20.
61. Gregorio CIANFLONE, *Francesco Galeota, strambottista napoletano del Quattrocento*, Napoli, Conte Editore, 1955, p.9
62. *Cedole...*, vol.41, f.413v. cit. A. MAURO, *Per la storia...#*, p.208
63. A. Mauro, "Per la storia...", p.208; V. Formentin en Francesco GALEOTA, *Le lettere del 'Colibeto'*, Napoli, Liguori, 1987, p.9. Sobre Diomede Carafa, cfr. T. PERSICO, *Diomede Carafa, uomo di stato e scrittore del sec. XV*, Napoli 1889; B. CROCE, "Il memoriale a Beatrice d'Aragona e gli altri opuscoli in volgare di Diomede Carafa conte di Maddaloni" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, I pp.84-94.; F. PETRUCCI, "Per una edizione critica dei 'Memoriali' di Diomede Carafa. Problemi e metodo", *ASPN*, XCIV (1977), pp.213-34; *DBI*, s.v. "Carafa, Diomede".
64. A. MAURO, "Per la storia...", pp.208-9.
65. E. PERCOPO, "Nuovi documenti su gli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi", *ASPN* XVIII (1893), pp.527-37 y 784-812. cfr. pp. 791 y 801; A. MAURO, "Per la storia...", pp.203 y 209. Sobre el asedio y rendición de Colle, N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, VIII, f. 16.

66. E. PERCOPO, *Nuovi documenti...*, pp. 791-792 y 802-803; A. MAURO, "Per la storia...", pp.204 y 209; V. FORMENTIN, *Le lettere...*, p.10.
67. "A Francisco Galioto, a complimento di sei ducati lo signore Re li comanda dare et anticipare per lo pagamento, da venire, del ducato per cavallo; lo resto per lo alagio: v duc. iiii tarì; viii". E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.803.
68. G. PARENTI, "'Antonio Carazolo desamato'. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752", en *Studi di Filologia Italiana* XXXVII (1979), pp. 119-279, cfr. p.125 n.1.
69. ms. Estense X B 13, f.52; ms. Bibliotéca Nacional de Nápoles XVII. 1, f.28v., cit. por G. CIANFLONE, "Francesco Galeota...", p.16. Las diversas impresiones y partes del viaje vividas por Galeota en las páginas siguientes de este artículo; F. FLAMINI, "Francesco Galeota, gentiluomo napolitano del quattrocento, e il suo inedito canzoniere", *GSLI*, XX (1892), pp. 1-78. Cfr. pp.8-11 y 72-78, donde se publica la "cansone dove sono notate tute le cose de memoria, che vide per lo viaggio di Franza, havendo mandato la M.<sup>ta</sup> del S. Re Ferando per ambassatore al re Alvisè"; A. MAURO, "Per la storia...", pp.204-6.
70. *Rex Siciliae. Venerabilis et Religiose pater nobis dilectissime, La vostra lettera de XVI de maio havemo receputa per mano del Magnifico Francisco Galeoto...* El texto íntegro de la respuesta del rey, fechada el 17 de agosto de 1483 se puede leer en A. MAURO, "Per la storia...", pp.209-210 (sacado de

CAPACCIO, *Forastiero*, Napoli, 1684, pp.899-900) y en E. PONTIERI, *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona*, Napoli, A. Morano, 1947, pp.280-282.

71. ms. XVII.1 della Bibl. Nac. de Nápoles, ff.189r-202r. Publicada por G. PAPARELLI, "Note sulla fortuna del Boccaccio a Napoli nel periodo aragonese" en AA.VV. *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978, pp.547-61; A. ALTAMURA, "Moduli masucciani in una novella inedita di Francesco Galeota", en AA.VV. *Masuccio novelliere salernitano dell'età aragonese*, Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano, I, Galatina, 1978, pp.135-47; y por G.G.Bronzini en Francesco GALEOTA, *Canzoniere ed epistolario* (dal cod. XVII.1...), pp. 106-114, cfr.106.

72. *Privilegium II*, Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. X,B,58, f.117r.; *Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria aragonese* Jole MAZZOLENI (ed.), Napoli, Tipografica, 1951, p.43

73. *Privilegium II*, ff.12r y v, cit. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.804.

74. cit. F. Flamini, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.17.

75. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi Primi, instructionum liber*, Napoli, Androsio, 1861, p.227, cit. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.194.

76. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.805; A. MAURO, "Per la storia...", p.209; V. Formentin en Francesco GALEOTA, *Le lettere...*, p.14.

77. G.B. Bronzini, *Francesco GALEOTA, Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1...)*, p.21.
78. J. LEOSTELLO, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-1491)*, Napoli, Accademia delle Scienze, 1883, pp. 220 y 229; cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.194.
79. A. MAURO, "Per la storia...", pp.207 y 211-212.
80. F. FLAMINI, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.25
81. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.15; G.B. Bronzini en F. GALEOTA, *Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1...)*, pp.21-22; F. FLAMINI, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.25 donde se transcribe un documento del 9 de octubre de 1497, consistente en una cédula de tesorería en la corte acusa recibo de la cantidad de 600 ducados entregada por "Luisi Galeota, Per lo rilievo e nova investitura de la terra de Serpico, de la provintia de Principato Ultra, in la quale succede per morte de dicto Franc<sup>o</sup>. suo suocero".
82. Nos referimos, además de al P.1035 al mss. Riccardiano 2752 y al Vaticano Lat. 10656. Sobre estos dos últimos: G. Parenti, "Antonio Carazolo..."; y G.B. BRONZINI, *Serventesi, Barzellette e strambotti del Quattrocento (dal codice Vat. Lat. 10656) vol.2*, Bari, Adriatica, 1971.
83. Los testimonios del texto: Biblioteca Estense a . M.7.32; Bibl. Nacional de Nápoles XVII.1; Bibl. Oratoriana dei Girolamini (Nápoles), SM. XXVIII. 4.41 (s. XIX); Bibl. Trivulziana, 566 (s. XIX); Bibl. Trivulziana 570 (s. XIX, sólo un fragmento del relato

- Americo...). Sobre el concepto Colibeto= "dal lat. de 'quolibet' de qualsiasi (argomento)" y su relación con el concepto "libro", cfr. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp.180-181; V. Formentin en F. GALEOTA *Le lettere...*, pp.17 ss.
84. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.13.
85. F. Flamini, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.19; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.13-14.
86. *Ibid.*, p. 14
87. *Ibid.*, p.17.
88. *Ibid.*, pp.17 ss.
89. Como ejemplo las palabras de G. PARENTI, "Carazzolo desamato...", pp. 170-71: "per l'eroide di R la dipendenza del volgarizzamento prosastico trecentesco è sicura per tutta la lunghezza dell'epistola (...), ciò che preme notare è che, mentre l'epistola di R è a tutti gli effetti una versione del testo ovidiano mediato dalla sua traduzione in prosa, quella del Galeota tende, ancorchè il titolo la reclamizzi 'translata', a rendersi autonoma dall'originale, di cui semplifica alla brava la complessità(...)"
90. cfr. G. CIANFLONE, "Francesco Galeota...", pp. 20ss.
91. V. ROSSI, *Il Quattrocento*, pp.473-74; T. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, pp.695-96; F. TATEO "La letteratura in volgare...", pp.577-78.
92. *Curiae Summariae*, vol.16, f.105r (documento del 7 de

- septiembre de 1482) cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.223.
93. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.X.
94. *Curiae Summariae*, vol.16, ff.49v-50r. (documento del 8 julio de 1482) cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.223.
95. E. CANNAVALE, *Lo Studio a Napoli nel Rinascimento*, Torino, 1895, pp. 46 e 49, cit. DE FREDE, "Biblioteche e cultura...", p.191 n.1; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.149 n.262.
96. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XXXIV n.45.
97. M. MANDALARI, *Rimatori...*, pp.XXXV n.6, 54 n.125 y 100-103 n.201; F. TORRACA, *Rimatori...*, pp.197-200; F. PELLEGRINI, *Cola di Monforte conte di Campobasso rimateore*, Cerignola, Tipografia del Progresso, 1892; V. ROSSI, *Il Quattrocento*, p.358.
98. B. CROCE, "Rettificazione di dati biografici intorno a Cola di Monforte conte di Campobasso e alla sua famiglia", en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol.I, pp.220-255, especialmente pp.241-245.
99. id. p.242. Se refiere Croce a la relación entre las composiciones pertenecientes a la *tenzo* desarrollada entre 3v y 7v en cuyos versos de cierre, *ripresa* de cada estrofa encontramos: *dimme chi me se dà a mme?* (Coletta); *dimme, ad me che me se dà?#* (Galeota); *dimme et io che me nde curo?#* (Coletta); *che l'un fa: che sa dà me? / e l'altro: ad me che me se dà?* (De Jennaro) y la de Cola di Monforte que encontramos en 14r, donde se lee, hablando igualmente de la ingratitud de la amada, *E dici che ve se da tti*. La segunda composición referida

se comprende en 28v-29r y responde a la anterior, de De Jennaro, entre 27v-28v.

100. id. p.243.

101. id.

102. M. MANDALARI, *Rimatori...*, pp. IX y 109 n.211; T. CASINI, A. IVE e G. MAZZATINTI, "Rimatori napoletani del Quattrocento", en *Rivista Critica della Letteratura Italiana*, III (1887), cols. 105-112; TORRACA, *Rimatori...*, p.196;

103. A. ALTAMURA, *L'Umanesimo nel mezzogiorno d'Italia*, Firenze, Bibliopolis, 1941; e *Rimatori napoletani del Quattrocento*; DBI, XXVI (1982) en la voz Coletta.

104. TORRACA, *Rimatori...*, p.196.

105. C. PORZIO, *La congiura dei baroni del Regno di Napoli*, R. D'Alos (ed.), Firenze, 1848, p. CXIX.

106. id. p.175.

107. N. TOPPI, *Biblioteca Napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno, delle famiglie, terre, città, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini per tutto l'anno 1678*, Napoli, appresso Antonio Bulifor, MDCLXXVIII, recientemente publicado en edición facsimilar, con un apeédice: L. NICODEMO, *Addizione copiose alla biblioteca napoletana del Dottor Niccolo Toppi*, Napoli, Salvator Costaldo Regio, MDCLXXXIII, en Bologna, Forni, 1971.

108. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.196.

109. N. TOPPI, *Biblioteca Napoletana...*, p.216.

110. Antonio BECCAPELLI (El Panormita), *De dictis et factis Alphonsi Regis*, 'editio Princeps': Basilea, Ex Offic. Herragiana, 1538 (hay ejemplar en la Nacional de Florencia y en la de Madrid -R/21577).
111. *Cedole...*, vol.40, f.155r, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.219.
112. *Cedole...*, vol.37, f.113v, cit. id. p.218.
113. *Cedole...*, vol.41, f.516v y vol.62, f.126v-127r, cit. id. p.219.
114. *Cedole...*, vol.63, f.328r, cit. id. p.219.
115. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp.448-49.
116. A. MAURO, "Per la storia...", pp.217-18.
117. Cit. por F. RUSSO, "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era", en ASPN CIII (1985) p.87. En la Cronica de Notar Giacomo, la fecha de la primera piedra es el 15 de mayo del '84, cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.195.
118. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", p.218; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.36 n.90.
119. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, p. 166, cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.195.
120. A. ALTAMURA, *L'Umanesimo...*, p.97. F. TORRACA, *Rimatori...*p. 195.
121. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", ASPN XIX (1894), pp. 384 y 385.
122. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp.280-81, cit. por A.

- MAURO, "Per la storia...", p.220.
123. *Cedole...*, vol.66, ff.240r, 328r-v, 514r-v, 531v (bis), 559r-v, todos los documentos fechados en el año 1474, cit. por E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", ASPN XIX (1894), pp. 386-87.
124. E. PERCOPO, id. p.384.
125. A. MAURO, "Per la storia...", pp.220-21.
126. *Curiae Summariae*, vol.26, ff.95v y 117r-v, cit E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", ASPN XIX (1894), pp.388-89.
127. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", pp.221-22.
128. M. Corti en DE JENARO, *Rime e lettere...*, p.CLXXXIII.
129. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.106.
130. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.141 n.248.
131. F. TORRACA, reseña a Mandalari, *Rimatori...*, en GSLI, VII (1885), pp. 413-22, cfr. p.421.
132. J. LEOSTELLO, *Effemeridi...*, p.251: "et eo sero vennero certe farse fra le quali fu Jacobo Senazaro et Pariteo".
133. E. PERCOPO, reseña a Mandalari, *Rimatori...*, en GSLI VIII (1886), pp.318-22, cfr. p.322.
134. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.113 n.219.
135. El ms. lat. 6069R de la Nacional de París fue editado por G. FILANGERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletani*, Napoli, 1883.

## EXPOLIO LINGÜÍSTICO

# FONÉTICA

## VOCALES TÓNICAS

*o/uo en condición metafonética.*

En las rimas encontramos 2 casos de *luoco/luocho* frente a los 4 de *loco*; sólo aparece 1 caso de *fuoco* en 19v frente a los 14 no diptongados (5 *focu*, 8 *foco*, 1 *focho*); igualmente 1 sólo caso de *nuovo* en 43r frente a 1 de *novu* en 37v, si bien encontramos 1 caso del pl. masc. *novi*, 1 del pl. fem. *nove* y 3 casos del fem. sg. *nova*, éstos en situación no metafonética. De *buono* encontramos 1 sólo caso en 24r, frente a los 3 de *bono*, apareciendo 7 veces el fem. sg. *bona* (no metafonético). La forma apocopada presenta 2 casos de *buon* frente a los 8 de *bon*; un sólo caso de *homini*; 1 de *movi*; 2 casos de *cori* (*cori*, *corj* ambos en 16r). En la serie verbal hemos de destacar los 12 casos de *poi* (6 *poi*, 6 *poy*) frente a la inexistencia de *puoi*. Así mismo resaltamos los 15 casos de *vuoi* (4 *voi*, 11 *voy*) frente a un único caso de *vuoy* en 42v.

En cuanto al texto de las cartas se refiere la situación es la siguiente: encontramos 5 casos de *foco* y 1 de *fochu* en 50v

frente a una sólo presencia del diptongo en *fuogho* en 51v; 3 veces leemos *loco* y 1 vez *homini*. En cuanto a las formas con diptongo hemos de constatar *cuori* en 49r y *puoi* en 49v en la serie verbal. Hemos de resaltar las formas *piciuoli* y *figliuoli*, ambas en 51v y la forma *cuorpi* en 51r (2 veces), si bien en 56r encontramos *corpi* y *corpo* en 58v. Sobre este último diptongo metafónico en sílaba cerrada nos dice V. Formentin: "si tratta di forme che già le prime prove letterarie napoletane avevano epurato in quanto troppo caratterizzate"<sup>1</sup> y, en este sentido, no aparece ningún caso en las prosas de Galeota y es prácticamente inexistente en el cancionero de De Jennaro. En efecto, Mussafia lo había notado ya en su edición del *Regimen sanitatis*<sup>2</sup>, pero, como nos dice M. Corti, textos más antiguos como las *Cronache e Ricordi* de Lois De Rosa presentan casos de diptongo metafónico en sílaba tronca<sup>3</sup>, que no faltarán tampoco en los *Memoriali* de Diomede Carafa o en el caso de *fuorsi* en Ceccarella<sup>4</sup>.

En cuanto a las soluciones en sílaba libre, hemos podido observar a través de los hechos expuestos que, si bien aparecen en muchas ocasiones tanto las formas diptongadas como aquellas sin diptongo, al igual que en otros textos de época aragonesa, la tendencia a la forma con o es mucho mayor en nuestro cansorero que en aquellos. Este porcentaje nítidamente mayor de formas no diptongadas acerca a nuestro texto en mayor medida a los usos de la *koiné*<sup>5</sup>. Esto se muestra de manera absolutamente nítida en la serie verbal donde, si bien en las cartas hemos encontrado ese

caso de *puoi* al que hemos aludido frente a la no existencia de su correlativo sin diptongo, aún así podemos afirmar, con palabras de M. Santagata, que de manera casi total las formas con diptongo, "anche se metafonetiche, sono evitate dai testi inclini al dialetto, forse per la tendenza napoletana a non dittongare *ë* e *ö* davanti a vocale"<sup>6</sup>.

*o/uo en condición no metafonética.*

Escasísima la frecuencia del diptongo en posición no metafonética en nuestro *Cansonero*. Así encontramos 2 casos de *huom* frente a los 7 de *omo* (3 *omo* y 4 *homo*); 1 de *movere* y 2 de *movesse*, estos dos últimos átonos y analógicos sobre la raíz, frente a la ausencia de casos con diptongo; 3 casos de *nova* frente a ninguno de *nuova*; siempre *moro*, *more* y *mora*; siempre *fora* (10 casos) y *fore* (3); siempre *dole*, así como *sole* y *soleno*; 1 caso de *cuore* y otro de *cuor* frente a los 36 de *core* y las 27 de *cor*.

Más nivelado aparece el panorama en las cartas, aunque siempre a favor de las formas sin diptongo. Así encontramos 1 caso *vuole* en 49r frente a 4 de *vole*; 1 de *muovere* en 50r frente a 2 de *move* y 2 de *movenno*; siempre *omo* (1 caso) y *homo* (2 casos) ; 1 *nuova* y 1 *nova*; 1 *sole* (=suole) en 50r y 1 *solese* en 53v; 1 *pò* en 53r frente a un *può* en 49v; 3 *loco*; 10 *core* y 1 *cor* frente a 2 *cuore* y 1 *cor*.

Muy distinta es la situación en el *cancionero* de De Jennaro,

donde encontramos incluso diptongos de *ö* tras consonante + *r*<sup>7</sup>. M. Corti nos dice al respecto: "Nel canzoniere sono abbondanti i dittongamenti toscani e ipertoscani in condizioni non metafonetiche, dovuti a influsso letterario, spesso quattrocentesco, perciò quasi sempre in sillaba aperta"<sup>8</sup>. Esto mismo podremos observar en los expolios que de la obra de Caracciolo y Aloisio nos presenta M. Santagata<sup>9</sup>. En cuanto a las prosas de Galeota y Ceccarella, la situación es prácticamente idéntica a la que presentan nuestras cartas. "La rarità delle forme dittongate testimonia di un legame ancor stretto con l'uso di *koinè*"<sup>10</sup>.

*e/ie en condición metafonética.*

En las rimas encontramos 5 casos de *leto* (2 en 10v, 3 en 11r) frente a la carencia de ejemplos con diptongo pese a ser esta última la forma "costante in tutta la letteratura napoletana quattrocentesca"<sup>11</sup>. 3 son también los casos de *pedi* no apareciendo tampoco en este caso la forma *piedi*. En cuanto a los sufijos *-iero*, *ieri/-ero*, *-eri*, los resultados galorrománicos de *-ARIUS*, veremos como, a diferencia del resto, nuestro *cansonero* presenta una neta prevalencia de las formas no diptongadas, en lo que podríamos interpretar "in parte per influsso delle fonetiche provenzale, catalana e spagnola"<sup>12</sup>. Encontramos 1 caso de *pensero* en 19v y 2 de *penserj* en 20v y 27v frente a ningún caso de diptongo en situación metafonética. 1 caso de *nocheri* en

27r; 1 de *nacherj*; 1 de *mesteri*; 1 de *proderj* , los tres en 27v. Finalmente encontramos 1 caso de *sparvero* en 13r; 1 de *legero* en 21v y 1 de *volenteri* en 26r. En ninguno de estos casos encontramos el correspondiente con diptongo.

Mención aparte merecen a nuestro juicio las formas compuestas por *c* palatal seguidas de vocal de esta misma serie. Así encontramos 5 casos de *celo* y 3 de *celi* junto a 2 de *cel* frente a 1 caso de *cielo* y otro de *ciel*. Igualmente aparecen en el texto *cieco* en 33v; 8 casos de *certo* y 1 de *suficiente*. Pensamos que en este caso las formas en que vemos la grafía *ie*, esta *i* no es sino diacrítica, dada la situación general del texto.

En cuanto a los verbos, a sus segundas y terceras personas de singular, encontramos 1 caso de *vieni* 15r, 1 de *biene* 32r y 1 de *conviene* en 14v. El resto de las formas verbales aparecerán sin el diptongo, excepto las pertenecientes al verbo *tenere*. Así tenemos 9 casos de *tene* junto a 1 de *ten* en 43v frente a los 3 *tiene*, los 4 *tien*, 1 *tiense* 37v, 1 *tieni* 40v y la forma de fuerte carga dialectal en la que aparece el diptongo en sílaba trabada *tienge*<sup>13</sup>; 10 casos de *vene*; 2 de *convene*; 2 de *conven*; 1 de *sustene* 36v; 1 de *possede* 32v.

Una sola vez se da el diptongo tras cons.+ *r*: *priego* en 37r. En el resto de los casos encontraremos la forma sin diptongo.

Para terminar este apartado de las rimas haremos referencia a la inexistencia del diptongo en sílaba trabada a excepción del ejemplo ya citado al referirnos a los verbos. Como ejemplos

claros la exclusividad de la forma no *tempo* o la del sufijo *-mento/i*.

En cuanto a las cartas se refiere encontramos además de *cansonero* 58r, 2 casos de *pensero* 49v, 56v y 1 caso de *penseri* 56r frente a 1 de *Pensiero* 55v y 1 de *pensiere* 49v. Observamos también 1 caso de *altero* 49v. En cuanto a las formas *missagierj* 58v y *uciello* 51v, aunque no se pueda afirmar tan claramente como en las rimas por no existir una preferencia tan neta en las cartas por la forma sin diptongo, la *i* en ambos casos podría ser diacrítica.

En lo referente a la serie verbal, hemos de constatar 1 caso de *vene* 57v y uno de *intervene* frente a 1 *viene* 54v; 1 *conviene* 51v; 1 *convien* 51v. Así mismo encontramos una aparición de *siei* 49v en lo que consideran M.Santagata y V. Formentin se trata de "un dittongamento abnorme, analogico sul toscano, considerata la già ricordata rarità del dittongo in condizione di iato nei testi napoletani tre-quattrocenteschi"<sup>14</sup>. Observamos también un caso de *dedi* 49r, para V. Formentin "latinismo e reazione antidialettale"<sup>15</sup>.

Podemos observar, por tanto, una mayor presencia de la forma sin diptongo en el sufijo *-ero/i* en relación con otros textos napolitanos de la misma época, casi exclusivo en las rimas. En aquellos se dará una neta prevalencia de la forma *-iero*. Esta mayor presencia de las formas sin diptongo se debe notar también en la serie verbal donde en las cartas de Galeota el diptongo es

casi constante. Prácticamente nula también la presencia del diptongo en sílaba trabada al igual que ocurre en el resto de los textos y a diferencia de los textos más antiguos como ya hemos referido anteriormente.

*e/ie en condición no metafonética*

En relación con los resultados de *ö* en condición no metafonética la presencia del diptongo de *ë* es mayor. Aún así es clara la prevalencia de las formas carentes de diptongo. De este modo encontramos siempre *pede* 24r y 30v; *manera* en 5r; *bandera* en 10r 2 casos de *petra* en 24v y 26r, donde confluyen la forma latina y la dialectal<sup>16</sup>, 1 de *petri* en 37r y 1 de *preta* 13v, donde la inexistencia del diptongo toscano se une a la presencia de un fenómeno de fuerte carácter dialectal cual es la metátesis; siempre *nente* y *nenti* salvo *niente* 27r; 1 caso de *lieta* 41v frente a 1 de *lieta* en 35r; 2 casos de *fera* 27r y 41r, frente a *fiera* 14v, este último en rima; 4 casos de *altera* en 2r, 28r, 39v y 41v (en rima con *fera*), frente a 2 de *altiera* en 14v (en el ms. se lee *altrera*, la rima aconseja leer como proponemos) y 27r, y 1 de *altiere* en 37v; señalaremos, por último, 1 *pinsier* en 41r y 1 *pe<n>ziere* en 42v.

Queremos presentar a parte las formas *insembla* 7r e *insembia* 7r, para las cuales "è evidente per *bl, bi* l'influsso gallico<sup>17</sup>". 1 caso de *insiemi* en 29r.

En cuanto a las cartas hemos de reseñar las formas con

diptongo *fiera* en 49r; *lieta* en 49v; prácticamente siempre en los compuestos de *venire*: *conviene*, *convien*,...; 1 caso de *siei*, forma a la que ya nos hemos referido anteriormente; 5 casos de *niente* y 1 de *conveniente* frente a 3 de *nente* y 2 de *convenente*; la serie *insieme* presenta 5 casos en diferentes formas frente a un único caso de *inseme* 51v; curioso el diptongo en *serviereve* 58r. Encontramos, sin embargo, una clara prevalencia de las formas sin diptongo. Así *dece* 50v; *intervene* 54v junto a los 6 casos de *vene* frente a *viene* 54v; *se mantiene* 53v; *tene* 59v frente a *tien* 52r. Queremos señalar a parte la forma *requeda* en 58r. La forma sin diptongo aparecerá también en infinitivo en Ceccarella<sup>18</sup>, mientras que en el **Regimen** encontramos *requiedelo*<sup>19</sup>. No existen diptongos siguiendo las secuencias de cons.+r.

*o/u en condición metafonética.*

En los textos en verso encontramos exclusivamente (23 casos) la forma latina *mundo* (la forma napolitana presenta la asimilación del grupo *-nd-* en *-nn-* como vemos en D'Ambra y en Andreoli<sup>20</sup>); *secundo* en 40r (Andreoli presenta la voz *secunno* mientras que en D'Ambra leemos *seconno* y *seconna*); *vulto* en 40v y 41r frente a *volto* 28v (3 veces), 29r y 40v (3 veces); *Profundo* en 32v en rima con *abundo*; *munti* en 20v donde *monte* 25v, en posición no susceptible de sufrir metafonía presenta la *o*; 5 casos de *multo* en 9v, 14v, 28v, 37r y 27v (ms. *mucte*) donde

además encontramos siempre *multe* 5v y 6v excepto en la forma apocopada *molt'anni* en 43r. Vemos también en el texto: *profundo* 32v; *abundo* 32v; *triunfi* 20r, *trionpho* 10r y 25r, *trionpha* 37r y 37v; *trascursi* 21r; *succurrime* 25r y 35r, *seccurrime* 25r (4 veces), 25v (4) y 26r, *succurre* 35r, *seccurso* 13v, *soccurso* 42v; *dulci* en 16r (2 veces) y 41r frente a 1 caso de *dolci* en 38r, apareciendo 13 casos de *dolce* y 1 de *dolcze* (ambas formas en condición no metafonética); *seculo* 41r. En todos estos casos podemos observar una clara influencia latina, bien el acuerdo entre la fonética y los resultados del napolitano junto a dicha influencia<sup>21</sup>.

Equilibradas son las presencias de *sulo* en 7 ocasiones con las 5 de *solo* (8v y 26v se encuentran en un mismo poema repetido, contabilizamos sólo una); la forma apocopada aparece 3 veces siempre *sol* y el femenino siempre *sola*. Aparece sólo la forma con metafonía en *cunto* 22v y *cuncto* 35v; *pumo* en 25r frente a *pomo* 25v, 26r y *pomi* en 37r; *culpo* 13r.

En la serie verbal, del imperfecto de subjuntivo presenta: *fusse* en 6r, 6v, 15r; *fussi* 16r; *fusero* 40v; *fusser* 40v; *fuser* 40v (2 veces), frente a *fosse* 7 veces. Encontramos también 2 casos de *mustre* (segunda persona) 28r y 42v frente a 2 casos de *mostra* (tercera persona) 35r y 43r; *curre* (segunda persona) 5v, siendo el resto de las formas del verbo presentes en el texto *corro* 19v, *correr* 42r, *corrite* 42v; 1 caso de *trasfurme* (segunda persona) en 24r frente a 2 de *transformi*, ambos en 24r donde la

tercera persona aparece *transforma*, también en 24v; *respundeen* 13v y 35r y *respundi* en 42r; *conusci* (ms. *conusti*) 14r y *conussie* en 32r (2 veces) (ambas segunda persona) apareciendo otras formas del verbo como *conosco* en 28r *conosce* en 43v. De resaltar el latinizante *sun* 40r. *Frunde* (en dialecto, D'Ambra: *frunne*) frente a *fronde* 40r.

Abundante el cierre de la vocal en los sufijos -OSUM, -ONI, -ORI. Así encontramos *glorioso* en 1v junto al femenino *gloriosa* en 14v; *pompuso* en 28r junto al femenino plural *ponpose* en 40r. Igualmente podemos observar: *adventuruso* en 29r, *volonteruso* en 13r; *dannuso* en 34r; *disdegnuso* en 41r; *amerusi* en 41v y 1 caso de *luminuse* en 40r. En cuanto a -ORI aparecen: *scripturi* en 42v; *fiur* en 40r; sin embargo, *lavori* en 41r y *lavore* en 14v. Por lo que se refiere a -ONI: *troncuni* en 22v.

Siempre cerrada la vocal en los pronombres *nui* y *vui*, al igual que ocurre en el numeral *dui*, junto a 2 casos de *due* que aparecen en 38r.

Muy similar la situación en las cartas donde encontramos *robicundo* 49r; 4 casos de *vulto* y 1 de *vulti* frente a 1 de *rivolto* en 51v; siempre *mundo*; siempre *multo*, *multi*, *multa*, *multe*, excepto 1 caso de *molto* en 57v; *secundo* en 55v; *dulci* en 55v y 2 de *dolce*, ambos en 56v aunque, en este caso, encontramos una neta prevalencia de *dolce*; *triumfo* en 56r; *iocundi* en 58v; *succurso* en 49v y 59v. Observamos también 2 casos de *sulo* en 49r y 49v frente a 5 de *solo*; *piumo* en 55v. Aparecen así mismo:

*lacrimusy* en 49v; *focuso* 49v; *timorusi* en 51r y *temeruso* en 54r; *victorioso* en 55r; *amerusi* en 55v; *misericordioso* en 58r; *anguosciuso* en 59r. También encontramos *ragiuni* 52r, *ragiune* 52r, *ragiun* 52r; *passiuni* en 55r; *disposiciuny* 55v; *maiure* 51r y *maiur* en 50v. Al igual que en las rimas, siempre cerrada la vocal en los pronombres *vui* y *nui*.

*o/u en condición no metafonética*

También encontramos casos de vocales cerradas bajo este epigrafe, siendo en su mayoría palabras de influencia latina, literaria, o bien, aunque en menor medida, fruto de la procedencia calabresa de alguno de los autores. Así: *anguscia* en 30v (plantea V. Formentin el posible influjo del nexa STJ<sup>22</sup>) aunque *angossia* 9r; *culma* en 22v; *vulpe* 6r; *culpe* 6r<sup>23</sup> junto a *culpare* en 15v donde la serie nominal presenta *culpa* en 33r (2 veces) y 33v frente a *colpa* 1v, 12v, 33r y *colpi* 42v; *pulpe* en 6r; *conducta* 8r; *gula* 39v, aunque *gola* en 18v y 37r; *confundere* 13v; *cruce* en 4r y 10v. Escasísimos, por tanto, los casos de cierre de la vocal no acordes con el latín: *carbun* en 40r; *demure* 42v; *sperune* 4v; *lavura* en 17v y 18v frente a *lavora* en 30r y 31r; *timure* en 32r frente a *timore* en 15v; *duv'è*<sup>24</sup> en 7v frente al normal y abundante *dove*.

Aún más escasos los casos no acordes con la fonética napolitana, es decir, de cierre de la vocal en situación no metafonética en las cartas, donde encontramos *hoccurre* en 57v o

*cum* en 59v como claros latinismos. El caso de *iuvene* en 52r podría ser también considerado como tal. De resaltar son los casos de *signura* en 59r y de *anguscia* en 59v. Igualmente destacables como napolitanismos claros *jongere* en 53r y *sop(er)ionta* en 53v<sup>25</sup>, para los que referimos al párrafo dedicado a la anafonía.

#### *e/i en condición metafonética*

En lo que se refiere a las composiciones en verso, la forma toscana *questo* aparece 11 veces junto a la apocopada *quest* en 43r frente a *quisto* que se encuentra en 19 ocasiones; 1 caso de *quesso* en 1v. Observamos también 2 casos de *quisti* en 7r y 40v frente a *questi* en 40v (6 veces). *Quissi* aparece 2 veces en 20v y 33v. Del mismo modo son 17 los casos de *quillo* frente a un sólo caso de *quello* en 15r. La forma apocopada aparece siempre como *quel* (9 casos). *Quilli* aparece en 35v; *quil* en 20r (2 veces). Por otro lado, podemos observar *sdigni* en 28r y *disdigni* en 41r; la forma masculina singular será, sin embargo, *sdegno* en 32r, 32v, 37r, y *sdegnu* en 41v; *spisso* en 1r (2 veces) y 20v junto a un *spisse* en 13r; *stisso* en 1r, 6v, 10v, 43v junto a 1 caso de *stise* (en rima con *descortise*) en 5v; *'mpiso* en 1r (forma recogida por Andreoli); *pilo* en 4r (forma recogida por D'ambra y Andreoli); *crudili* 41v; *discortise* en 5r (en rima con *prudise*) junto a *descortise* en 5r, 5v (4 veces) y 6r (3 veces) frente a *descortese* 6r; Siempre Francisco (4 veces). Hay que señalar

latinismos claros como *vitro* en 6r; *nigro* en 7v; *signo* en 13r; 1 caso de *ipso* en 7v. No encontramos ningún caso del plural metafonético *-ize<-ITIES*.

En cuanto a la serie verbal hemos de reseñar: las formas metafonéticas del imperfecto de subjuntivo como *serrisse* en 4v; *avisse* 5r, 6v y *avissi* en 17r frente a *avesse* en 1 r y *havesse* en 7v.; *occedisse* en 21r; *divirissi* en 16r; *porrisse* en 4r. Frente a ello, encontramos también *sapesse* 21v; *vedesse* en 8r; *stesse* en 21r y 29v. Parecida situación encontramos en las segundas personas de singular: *cride* en 27v, 28r (2 veces) y 28v frente a 8 casos de *crede*; *crisi* (=cresci) en 10r y *crissy* en 41r pero *cressi* en 16r; *circhi* en 18r y *cirche* en 29v frente a *cerchi* en 17v y 18r (2 veces); *vide* en 24v (2 veces) junto a *vidi* en 25v, 34r, 35v y 42v y frente a *vedij* en 40v. Igualmente: *aviste* en 5r junto a *havisti* en 32v; *pariste* en 10v; *volisti* en 21r, 21v y 22r. Otros casos de cierre de la vocal en la serie verbal son: *descisso* (=sceso) en 8v; *cricte* (perfecto simple) 4r (2 veces) apareciendo en 4v el infinitivo *cridere* (*credere* en 42r); *criso* (=cresciuto) en 8v.

En las cartas hemos de destacar: 5 casos de *quillo* frente a 3 de *quello*; 5 también de *quilli* frente a 1 de *quelli*; *quil* en 53v; 4 casos de *quisto* frente a 3 de *questo*; *quissy* en 58r; *contico* en 50r. Reseñamos también latinismos como *ipso* en 49v, 54r, 54v, 55r y 56r; *illo* en 56v; *digno* en 49v; *singni* en 53r; *remisso* en 50v; *misi* en 58r; *simplice* en 49v; *vir* en 56v y 57v; *viro* en

57r. Encontramos también: *spisso* en 49r; *desdigno* en 57v; *costricti* en 49v; *bellicze* en 52r, 59r y 59v<sup>26</sup>.

En la serie verbal encontramos: *credixime* en 49v *volisse* en 49v; *costricti* en 49v; *usarite* en 50r; *remisso* en 50v; *corparite* en 50v; *complenderite* en 50r; *scrivite* en 57v; *misi* en 58r; *dovive* en 59r; *devivi* en 59r; *disputarimo* en 55r; *raionarimo* en 55r.

Seguimos constatando, por tanto, una mayor tendencia a la metafonía dialectal y a aquellos latinismos que forman parte constante de los textos de la *koiné*. Clara esta diferencia en todos los apartados en lo que a los textos en verso se refiere con el cancionero de De Jennaro, siendo de destacar el hecho de que esta diferencia cuantitativa se produzca no solo en la serie nominal sino también en la pronominal y verbal<sup>27</sup>. En cuanto a las cartas no se aprecia esta diferencia en la serie verbal con respecto a las cartas de Galeota, pero sí que la vemos, aunque mucho más tenue, en la serie pronominal, donde prevalece ligeramente la forma toscana frente a la metafonética en los masculinos y se equilibran en el plural. En cuanto a las series nominal y adjetival en Galeota "le chiusure sono tutte d'influsso latino o letterario". Mucho más cercana la situación lingüística de las cartas de Ceccarella Minutolo a la de nuestro texto en todas las series<sup>28</sup>.

*e/i en condición no metafonética.*

No encontramos en los textos en verso ningún caso de derivados del sufijo latino -IBILIS. También está ausente el tipo -*éssema*<sup>29</sup>. Igualmente son escasísimos los casos de cierre de la vocal en condición no metafonética y los pocos que encontramos, casi todos en la serie verbal, nos hacen pensar más en resultados en los que interviene la morfología, es decir en metaplasmos de conjugación o en formas analógicas rehechas sobre segundas personas metafonéticas<sup>30</sup>. Del mismo modo las únicas formas de los pronombres femeninos serán las de *questa* frente a 1 sólo caso de *quista* en 16v, *quella* y 4 casos de *quessa* en 20v, 22r, 22v (2 veces).

Observamos en 16v el latinismo *sicha; piacire* (sustantivo) 1 vez en 39v, apareciendo siempre la *e* en el resto de las presencias de la serie nominal y, sobre todo, de la verbal. De difícil explicación la forma *crudile* en 42r<sup>31</sup>, ya mencionábamos *crudili* en el párrafo anterior y volverá a aparecer *crudil* en las cartas (en el resto del texto aparece siempre *crudel* o *crudele*).

En la serie verbal encontramos: *tacir* en 9v pero *tacer* 2 veces y *tacere*, todos en 9v; *volire* en 8r; *vedire* en 8r y 42r y *vediri* en 41r; *vide* (=vede) en 12v y *t'avide* en 7v; *avire* en 8r. Reseñable el caso de *patere* en 10v (D'Ambra: *patère*; Andreoli: *patire*, e *più volgarmente patére*).

En lo que a las cartas se refiere hemos de reseñar 1 caso de

quista en 58r "che rientra nella nota casistica delle chiusure in posizione non metafonetica diffuse in tutto il centro-sud"<sup>32</sup>. Señalamos también las formas *accisse* en 49r y *accisa* (ms. *actisa*) en 49v analógicos sobre la forma masculina; *volisse* en 49v rehecha sobre la segunda singular; *crudil* en 49v, forma a la que ya nos hemos referido en el párrafo anterior; *purgiva* en 49v; *Gayta* en 57v (=Gaeta). Aparecen también latinismos como *lictera/lictere* en 5 ocasiones; *faville* en 49r. Formas como *placivile* en 55r; *sollaczivol* en 51r tendrán que relacionarse con los resultados de -IBILIS, a los que ya nos hemos referido en el párrafo anterior. Junto a ellas tendremos que reseñar 1 caso de *finebile* en 51v. De nuevo e donde esperaríamos *i* en *rovene* 50v.

#### *Resultados de -ARIUS*

Dos casos de resoluciones locales en las composiciones en rima: *calandaro* en 10v y *centenaro* en 22v. Como resultado culto encontramos *secretario* en 22v, que se encuentra en rima con *centenaro*. En cuanto a las cartas encontramos el napolitanismo *calamaro* en 59r. En cuanto al sufijo galorrománico -*iero/-ieri* y la terminación de influencia española -*ero/-eri* remitimos al párrafo *e/i* en *condición metafonética*.

#### *Anafonía.*

En lo que se refiere a la acogida de los resultados

condicionados florentinos, la situación en todos los textos del momento es muy parecida, existiendo pequeñas variaciones cuantitativas, pero repitiéndose las series de palabras en las que deshechándose las formas con cierre anafonético de la vocal se adopta la solución local no anafonética. Siempre encontramos *vencetore* en 9v y 10r; *vencere* en 13r y 18r; *venciuto* (situación protónica) en 33v; frente a 1 caso de *vince* en 37r; *longa* en 13r y 14v; *iongen* en 41r; *conseglio* en 5r, 18v y 43r; *adonque* en 40v; *losengue* en 13r. Equilibradas las presencias de *lengua* en 10r y 19r, *lengue* en 33r y 34v, y *lingua* en 4v, 5v, 8r y 37v, *lingue* en 3r.

En cuanto a las formas que presentan una solución anafonética, hemos de hablar además de influencia latina. Así encontramos *dingna* en 20r; *benigno* en 30r, 40v y 40r (*benignio*)<sup>33</sup>; siempre *puncto* en 1r, 10v (2 veces), 11r (3 veces), etc...

Idéntica la situación en las cartas. Encontramos siempre el resultado condicionado en *benigno* excepto en un caso: *benegna* en 59v. De igual modo encontramos *astrengete* en 50r, pero *astringe* en 49v; *lengua* en 53v; *iongere* en 53v; *spenge* en 58v.

## VOCALES ATONAS

a/e

Estructuraremos este párrafo partiendo de la base de la diferenciación que se establece entre el florentino y el resto de los dialectos italianos en cuanto a los resultados condicionados de *a* ante *r*. Es característico del florentino, como sabemos, el paso de *-ar* a *-er*. Sin embargo, el dialecto "non conosce il passaggio ad *-er*; anzi *-ar* tende ad invadere il campo di *-er*. In questo punto il dialetto si trovava in opposizione alla lingua, a Napoli come a Venezia e a Ferrara, per citare i maggiori centri della lingua fuori di Firenze, alla fine del '400.<sup>35</sup>" Incluiremos también los casos de paso de *e* a *a* no condicionados por *r*.

En cuanto al primer caso encontramos en los textos en verso de nuestro manuscrito: *secharanno* en 3r; *restarà* en 3r; *arrare* en 13v (voz recogida por D'Ambra y por Andreoli) en lo que entendemos es un caso de vocal reconstituida; *barattaria*<sup>36</sup> en 13r; *lassarò* en 32r; *amarrò* en 35r. Hemos de anotar la presencia constante de la vacilación *ar/er* en los futuros y los condicionales. Así, además de los ejemplos expuestos, encontramos: *derrò* en 5v; *derrìa* en 22r; *serà* en 6v, 7r (2 veces), 14r y 43v; *serrà* en 11r (2 veces) 20v; *serrò* en 21r; *serey* en 40v; *seranno* en 18v; *serrai* en 36v; *serrisse* en 4v.

Otros casos no condicionados por la presencia de *r* son: *recomendate* en 33r; *reporto* en 33r; *salvayu* en 42r, con influencia de la líquida; *ellontanato* en 17v (donde entendemos una reconstrucción de la vocal inicial); *despiatata* en 2r,

*piatate* en 20v; *piatosa* en 25v; *piatate* donde leemos una e corregida posteriormente por una a. Hemos de anotar que la serie *piatà* está presente en toda la literatura napolitana del momento.

En el caso de *Pernaso* en 20v, también presente en Ceccarella, V. Formentin entiende la presencia de una hipercorrección<sup>37</sup>.

En las cartas encontramos *usarite* en 50r; *corparite* en 50r; *mançarà* en 50 r; *recomando* en 49r y 51v; *serrà* en 51r; *serà* en 52r; *restarrò* en 56v; *maraviglia* en 57v (presente en todos los textos napolitanos del '400). Encontramos también *despiatato* en 56v (2 veces). Interesante el paso *eu* > *au* en *auropeyana*<sup>38</sup>.

*e/i*

Conocemos el favorecimiento por parte del dialecto al paso de e a i en condición de hiato<sup>39</sup>. Así encontramos en los textos en verso de nuestro manuscrito: *passiando* en 2v, donde además desaparece la consonante palatal; *lialtate* en 9v, *liale* en 13r, 32v, *lialmente* en 19v, 33v, 34r; *criate* en 34v; *galioto* en 36v.

También sabemos como el napolitano tiende a la conservación de la e protónica a excepción de los casos e los cuales esta va seguida de r<sup>40</sup>. Así, observamos en nuestro texto: *lacirato* en 27r; *misiri* en 30v, aunque en este caso podríamos estar ante una simple asimilación; *poviro* en 5r; *curirò* en 3r; *cridiragio* en 42r.

Se pueden explicar por asimilación progresiva o regresiva las siguientes formas: *disio* en 7v, 27r y 29r (se trata de una forma

presente en toda la tradición literaria), aunque *desia* en 3 ocasiones y *desio* en 18v; *distinato* en 15v, *distino* 20r y 29r, *distinj* en 34r; *divirissi* en 16r; *tinirella* en 16r; *vinire* en 22r; *finice* en 22v; *inflice* en 33v; *peligrino* en 36r; *sustinire* en 39v.

De influencia latina y literaria: *vidite* en 13v, *videre* en 20r; *inimico* en 2v, 16v y 17r; *simplicità* en 43v. De influencia literaria *liczadra* en 31r y 32v, *lizadria* en 38r, *ligadro* en 40r, *lizadra* en 41v.

Reseñamos finalmente la presencia constante de la conjunción *si*, también presente en De Jennaro, en Galeota y, sobre todo, en Ceccarella<sup>41</sup>.

En cuanto al texto de las cartas hemos de reseñar 3 casos de e postónica convertida en *i* en *scrivire* en 49r, 50r y 58r. Frecuentes las formas en las que puede haber actuado la asimilación. Así observamos: *dilicate* en 49r; el interesante *lamintivieli* en 49v; *benificij* en 50v; *diffinita* en 52v; *sostinir* en 53r; *diffinizione* en 54r; *consiquito* en 56v; *hobidirò* en 57v; *lunidì* en 57v; *discindendo* en 52v; *appitito* en 54v; *filice*<sup>42</sup> en 55v; *infilice* en 55v; *fridissimo* en 59r.

Reacción contra el hiato encontramos en *ammaistrata* en 53r. Parecen estar el latín y la tradición literaria detrás de las formas *disdingnaria* en 52v, junto a la posible creación desde el metafonético *desdigno*; *quistion* en 55r; *infirmità* también en 55r.

Reseñables son también las formas *Aristotile* (postónica) en

50r e *insostinere* (pretónica) en 53r.

*e/o*

En los textos en verso encontramos *iolosia* en 12v. De acuerdo con el dialecto conserva la *e* en *deverò* en 15v<sup>43</sup>. Presente en la lengua antigua, habitual en la literaria y en autores florentinos del '400 como pueda ser Poliziano<sup>44</sup>, en acuerdo con el latín y con el dialecto la forma *arvoro* en 12v y 13r. Reseñamos por ultimo el caso de *borgamascho* en 43r.

En la prosa de las cartas podemos observar: *orrore* en 55r, donde Formentin señala la posibilidad de que se trate de una vocal restituida de lo que en napolitano es *arore*<sup>45</sup>; *romanga* en 57v; *prosonczione* en 57v donde se ha producido un cambio de prefijo (*pro-* *pre-*). Encontramos también un caso de labialización, como apunta Formentin, en *laborinto* en 49r. Queremos concluir diciendo que todas las palabras reseñadas en este apartado se encuentran recogidas también en los otros textos a los que hasta ahora hemos hecho referencia. En cuanto a la forma *romanga* hemos de anotar el cruce entre *re-* y *ro-* al que alude M. Corti en relación con el cancionero de De Petrucii<sup>46</sup>.

*i/e*

Todos los autores hacen referencia al hecho de como la fonética de *koiné* tiende a la conservación de la *e* protónica, intertónica y postónica. De gran interés en este sentido es la

documentada relación que establece Maria Corti entre los textos más ligados a la *koiné* y el mantenimiento de *e*, como es el caso de nuestro texto y lo veremos<sup>47</sup>.

Hecho significativo es la prevalencia absolutamente neta de la preposición *de* sobre la forma *di*. En cuanto a los prefijos *des-*, *de-*, *re-* en relación con las formas *dis-*, *di-*, *ri-* encontramos en nuestro texto: *refutato* en 4v; *reposa* en 10r y 25v; *repositate* en 33v; *reposeranno* en 3r; *arreposare* en 4r; *renresca* en 13r; *retorna* en 13v; *reguarda* en 14r; *remani* en 16v; *revegia* en 17v; *repetre* en 21v; *renfresco* en 22v; *rebellia* en 22v; *relucente* en 25r; *remecto* en 33v; *reparo* en 34v; *recuperare* en 36r; *resuspeso* en 37r; *retolglie* en 37v; *s'aresbeglia* en 42v; *receve* en 42v. Encontramos también: *defuncto* en 1r; *defame* en 3v; *delecto* en 10r; *demora* en 13r; *demonstrato* en 17v; *dechiarare* en 32r; *despecto* en 1r y 19r, aunque *dispecto* en 15r y 18r; *desperare* en 30r; *despero* en 6v; *desperato* en 17r; *descortise* generalmente aunque también encontramos algún caso de *discortise*; *desamato* en 1r; *despiatata* en 2r, *despietato* en 29v (3 veces), 30r (3 veces); *despecto* en 10r; *descontento* en 10v, etc...; *desmarrito* en 21r; *descreptione* en 23r; *desfare* en 28v, *desface* en 38v; *despera* en 39v; *de<s>piacere* en 30v; *demure* en 42v. Frente a esta situación de clara prevalencia de las formas en *e* sobre todo en lo que se refiere a *de-* y a *re-*, la situación del cancionero de De Jennaro y, concretamente lo que Maria Corti define como las líricas amorosas, que son aquellas en las que

mayor influencia se percibe de la tradición literaria y petrarquista, es la contraria con la prevalencia de las formas en *i*<sup>48</sup>.

Otros casos donde encontramos *i* por *e* son: *presonia* en 1v, donde confluyen latín y napolitano (*presonia* en D'Ambra y Andreoli); *invediosy* en 3r; *vecino* en 3r y *vecina* en 3r, acordes con el napolitano (D'Ambra, Andreoli), frente a 3 casos de *vicino/i*; siempre *senestra* en 5v y *senestro* en 42v y 43r, aunque aquí hemos de reseñar el contexto asimilativo; *incomensato* en 5v (D'Ambra: *ncomenzare*); *secur*o en 19r y 23r, *secura* en 28r, *securamente* en 43r, *assecura* en 4v, acordes con la forma latina y presente en la lengua antigua; *vencetore* en 9v, 10r y 18r, *venciuto* en 33v (D'Ambra: *vencere*); *sosperando* en 10v y 19v (D'Ambra: *sosperare*); *terania* en 10v (D'Ambra, Andreoli: *terannia*); *notremento* en 11r; *gentelecze* en 12v, en evidente contexto asimilativo al igual que *resistencia* en 13r; *deputura* en 20r; *crudeletate* en 20v, donde pensamos que se trata de una *e* reconstruida; *dereto* en 22r (2 veces) en claro contexto asimilativo; *defesa* en 28r, *defendo* en 33v, donde coinciden latín y napolitano (D'Ambra, Andreoli); *medecina* en 34v; *fenestra* en 38v, coinciden las formas latina y napolitana (D'Ambra y Andreoli: *fenesta*); *nobele* en 10r<sup>49</sup>.

En cuanto a las formas verbales encontramos: *finerà* en 3r, *finerando* en 3r; *oscerà* en 3r; *parterrò* en 17r; *parterragio* en 17v aunque *partirragio* también en 17v; *occedisse* en 21r; *fenerria*

en 34v; *moreragio* en 27r.

Finalmente hemos de anotar en cuanto a la serie pronominal la prevalencia de *me, te, se* frente a *mi, ti, si* en una relación de 3,5 a 1.

Haremos referencia ahora a la situación, idéntica a la que hemos presentado en las composiciones en verso, de las cartas. Así encontramos en la prosa de nuestro manuscrito: *resposta* en 49r; *reprendere* en 50v; *remisso* en 50v; *reposa* en 50v; *remembra* en 51v; *responderiti* en 51v; *recercha* en 53r; *receve* en 51r; *recevuti* en 56r; *rece(vuto)* en 56r; *rengracio* en 56v; *reposo* en 56v; *remane* en 59v. Encontramos también *desdegnio* en 50r, *desdigno* en 57v; *desperso* en 51r; *desputare* en 52r; *dependente* en 53v; *descorre* en 53v; *demonstra* en 53v; *desposiciunj* en 55v; *delectissima* en 57v; *desperato* en 58v.

Otros casos de *e* por *i* son *pregione* en 49r; *grandessema* en 49r; *decevano* en 49v; *vesiva* en 52v; *temone* en 53r; *vertù* en 53r, 53v y 55v frente a un caso de *virtù* en 59r; *besognia* en 53r, *besognandote* en 55v; *secura* en 53r, 59r y 59v, *adsecurate* en 49r; *temeruso* en 54r; *domesteché* en 55r *velissima* en 55v; *prencipio* en 55v; *petecione* en 56r; *vectoria* en 56r; *verilità* en 56r; *gerasse* en 57r; *indericzasse* en 57r. Queremos resaltar *volubele* en 51r (de los sufijos *-ABILIS, -IBILIS* e *-ILIS* ya hemos hablado en este párrafo).

Por último, hemos de decir, que en la parte de las cartas son prácticamente exclusivas las formas *me, te, se*, al igual que

sucede en las cartas de Ceccarella<sup>50</sup>.

*o/u.*

Sabemos como el napolitano, junto a la tendencia a la transformación de u en o tanto protónica cuanto postónica, también presenta la tendencia contraria, sobre todo en contextos asimilativos<sup>51</sup>.

Hemos de señalar inicialmente como frecuentemente el latín y el dialecto coinciden en los prefijos SUPER-, SUPRA- Y SUB-, así encontramos en los textos en verso: *subiecto* en 1r, *sugecto* en 37v frente a *sogecto* en 10r; *sustento* en 7r; *sugicato* en 20r; *suspectare* en 23r; *succurrime* en 25r, 35r, etc..., *succurre* en 35r; *sustene* en 36v, *sustinire* en 39v, *sustengo* en 40r; *resuspeso* de 37r. En contextos asimilativos encontramos: *furtuna* en 13r; *custui* en 40r. Otros casos de paso de o tanto latina como vulgar a u son: *preguve* en 1r; *prudise* en 5v; *crucifisso* en 1r, coincidente con el latín; *napulitana* en 2r y 31v; *cursia* en 2v; *canusseray* en 6r; *cussì* en 6v, 16r y 37v, frente a *cossì* en 7v, 9r; *consulamento* en 11r; *culpare* en 15v, coincidente con el latín; *trabuccare* en 21v; *umbrosa* en 27 frente a *ombrosa* en 27v; *suauve* en 40r; *voluntate* en 42r; *calculato* en 43v; *vulgare* en 43v; *periculo* en 30v. Como vemos la mayoría de los casos coinciden con la fonética latina y varios de ellos tienen presencia en la lengua antigua y en la tradición literaria.

La situación es la misma en las cartas como veremos en los

siguientes ejemplos. Así encontramos: *supraiunta* en 49v; *suspiri* en 49v, 56v y 59v; *sustancia* en 55v. Observamos también: *purgiva* en 49v; *ubedire* en 51v; *voluntà* en 50r, 51r, 52v (2 veces) y 55v y *voluntaria* en 50v; *cussì* en 51v, 56r, 59r (2 veces) y 59v, aunque *cossì* en 51v y 52v, *cosy* en 52r y 54r, *così* en 53r; *fundato* en 52r, *fundamenti* en 53v; *suavissimo* en 52v; *difficultà* en 52v; *dulcissimo* en 53r; *argumenti* en 53v; *singularità* en 54r, *singulare* en 58r, aunque *singolarità* en 54r (2 veces); *cognosciuto* en 56r; *volunteroso* en 58v; *timuroso* en 59r; *crudel* en 59r; *succurso* en 59v. En cuanto a *ruzamente* en 49v nos dice Formentin que "si ricordi che il femm. ruza è di quelle parole che spesso nel Sud presentano una ú non condizionata dove ci attenderemmo una ó"<sup>52</sup>.

Encontramos de nuevo una mayor influencia de las soluciones acordes con el dialecto, bien sea por asimilación, bien por los latinismos más característicos de la lengua de *koiné*, de nuestro texto en relación con, por ejemplo, el cancionero de De Jennaro, el de Rústico o las cartas de Galeota. De nuevo más cerca la lengua de Ceccarella<sup>53</sup>.

*o/e.*

Derivado de *u* latina *securso* en 13v y *securrime* en 25r (D'Ambra: *securzo*). Encontramos también *canessiuto* en 1r; *demandare* en 4v, *ademando* en 13r; *debele* en 8r; *cresceno* en 35v; *devere* en 39v en claro contexto asimilativo.

En las cartas podemos observar: *ameroso* en 50v; *volentà* en 54r<sup>54</sup>, ambas en contexto disimilativo; *deveva* en 51v y 52v; *ragionevelmente* en 52v; *preteccion* en 55v, con posible confusión entre los prefijos PRO- y PRE-; *piacevelmente* en 56r; *fierentino* en 57v; *credelissimo* en 59r; *velendome* en 58r, señalamos en estos casos como posible causa el contexto asimilativo. Por último queremos reseñar los casos de *temeruso* en 54r y *velendome* en 58r.

*u/o.*

Ya hemos hecho referencia a como es propio del napolitano el "passaggio di u protonica, intertonica e postonica ad o, se non vi è assimilazione, in intere serie di vocaboli, o la coesistenza di entrambe le forme, data l'oscillazione della pronuncia"<sup>55</sup>. En los textos en verso de nuestro manuscrito encontramos dialectalismos como *crodel* en 24v, *crodelitate* en 32v (D'Ambra: *crodele*); *dorecza* en 11r, *dorezza* en 28v (D'Ambra); *vorcano* en 19v (D'Ambra); *robato* en 40v (D'ambra: *robbare*). De tradición literaria los vocablos: *notrisco* en 9v<sup>56</sup>; *occedisse* en 21r; *oscerà* en 3r, *ossir* lo encontramos en el cancionero de De Jennaro<sup>57</sup>.

Otros ejemplos son: *forore* en 14v y *amatorato* en 16r.

En cuanto a los textos en prosa de las cartas encontramos: *soccederà* en 52r de *u* latina al igual que *sodore* en 49v, *foriosamente* en 52v, 53r y 53v, *instromenti* en 55v, *ponicione* en 55v, *forore* en 56r, *homanità* en 57r<sup>58</sup>. Podemos observar también

*boctarene* en 53v, *boctar l'ancora* en 52v; *crodele* en 53v, forma a la que ya hemos hecho referencia; *illostrissimo* en 55v; *hodendo* en 57r; *hobidirò* en 57v; *robrica* en 58r. En cuanto a la forma *jodicio* en 53v, Formentin nos dice que "La forma con o, anche in posizione tonica, sarà quella schiettamente dialettale alla nostra altezza e fino al '600; poi il dialetto deve essere passato a *ju-*, probabilmente per influjo della lingua letteraria"<sup>59</sup>.

## VOCALES FINALES

-a.

Dejaremos fuera de este apartado todos aquellos casos que se relacionan con la serie morfológica, para centrarnos exclusivamente en los indeclinables, adverbios o conjunciones. Hemos de anotar inicialmente que en los textos en verso de nuestro manuscrito podemos encontrar, y no en pocas ocasiones, todos los casos que forman parte definitoria de la "produzione popolareggiante di *koinè*". Así encontraremos de manera casi exclusiva *fora* en 2r, 8r, 26r, 26v, 31v, 34v, etc... hasta un total de 11 casos. Frecuentísimos, también los casos de *contraen* 5v, 8r, 9v, 12v (2 veces), 13r, 14v, 21v, 28v, 33r, 41v y 42v, única forma en que se presenta el adverbio. Podemos igualmente observar 1 caso de *insemba* en 7r y otro de *insembia* en la misma

página<sup>60</sup>.

Frecuentísima también la solución en *-a* de los adverbios y adjetivos en *-unqua*, uniéndose además la caracterizada reducción del elemento labiovelar. Como ejemplo, los numerosos casos de *duncha* en 23v; *adoncha* en 24r y *aduncha* en 15v. De gran interés la constante presencia de la conjunción, fuertemente dialectal y popularizante, *ca* que encontramos en 1r, 2r (2veces), 6r y bajo la forma gráfica *cha* en 2r y 17v.

La situación en los textos en prosa de las cartas presenta como dato reseñable el considerablemente menor número de casos como los presentados anteriormente. Se ciñe este número a los casos que se exponen seguidamente, circunscritos prácticamente todos entre las páginas 49r y 51r. Así: *aduncha* en 49r, *aduncha* en 50r, *duncha* en 51r; *contra* en 50v; *fora* en 50v y 59r (único caso no circunscrito a las páginas señaladas). Por último observamos la presencia de los pronombres *quantuncha* en 49v y *qualuncha* en 50r.

*-e*.

Incluiremos en este parágrafo los casos de *-e* por *-o*, *-i*, *-a* que nos sirvan para documentar el debilitamiento de la vocal final, propio del napolitano quedando fuera aquellos casos cuyas explicaciones sean de carácter morfológico (como son las desinencias verbales, o los plurales de sustantivos de la III declinación), que serán tratados en su momento. Teniendo esto en

cuenta, encontramos en nuestro texto, concretamente en las composiciones en verso, los siguientes ejemplos: *li facte* en 1r (3 veces) y 5r *li facte vile*; *anne* en 2v y 7v; *domane* en 2v; *mucte* en 5v; *li pacze* en 5v; *sopre* en 13v; *tanta sprecze* en 15r; *contente* en 16v (en rima con: *vente*); *faccie* en 17v y 32v; *lampe* en 22v (quizá con influencia del francés *lampe*); *lochi alpestre* en 25r; *persone* (sg.) en 28r; *sbenturate* (masc.) en 31r; *lavore* (por -a) en 31r; *davante* en 32v; *labre* en 36v; *breve* (por -i) en 37r; *l'ocche basse* en 41v; *li toy tradimente* en 42v; *sense* en 43v.

En las cartas encontramos: *liete* (pl. masc.) en 49r; *sucure* (por -o) en 50r; *nacque* (1 sg.); *quale e quanti (...)* *integri dodici anni* en 50v; *state* (por -a) en 50v; *frivole timore* en 50v; *sdegnie* en 50v; *iovenecze* (sg.) en 50v; *tucte li annj* en 51r; *gesti servile* en 51r; *li quale dubij* en 51v; *durecze* (por -a) en 53r; *altri afflicione* en 56r; *le lictere* (sg) en 57r; *graciosissime* (sg) en 58v; *asperrime tormente* en 59r; *innanze* en 59r; *piante* (por -i).

-i.

Presente también en toda la literatura de *koiné* numerosos casos de "-i irrazionale" de los que incluso podemos encontrar algunas formas en textos del trescientos donde "possono essere state sentite, a torto o a ragione, come troppo particolaristiche o come tributarie di esiti più meridionali"<sup>61</sup>. Dejaremos a parte

aquellos casos como *forsi* en 16r el cual tiene una explicación etimológica (<FORSIT), aquellos como *semprj* en 7v que presenta -i por analogía con otras formas adverbiales o aquellos como *milli* en 2v que conciernen a la morfología. Hechas estas salvedades en los textos en verso de nuestro manuscrito encontramos: *diciti* (2 pl.) en 1v (2 veces); *la genti* en 3r; *focu ardentí* en 18v; *veglianti* (sg.) en 8r; *sictili* (por -e) en 13r; *vediti* (2 pl.) en 13v; *altre carti* en 15r; *pigliari* en 16v; *corj* (por -e) en 16v; *durarj* en 18v; *sacchi* (por -o) en 22v; *lucenti* en 20v; *tolti* (por -o) en 25r; *el costumí* en 25v; *el nocheri* en 27r; *esseri* (infinitivo) en 29r, (sustantivo) en 30r; *tucti le cose* en 31r; *fugiti* (2 pl.) en 33v; *vilj* (por -e) en 41r; *paci* (por -e) en 41v; *fugirj* en 41v; *crudili* (por -e) en 41v; *animi gentili* en 41v; *sequiri* en 41v; *moriri* en 41v; *inmortalj* (por -e) en 42r; *siccurj* (fem. pl.) en 42r.

En los textos en prosa de las cartas encontramos: *dalli bianchissime mano* en 49r; *insciemi* en 49v, aunque nos encontramos en el mismo caso que con *sempri*; *la mia incomportabili passione* en 49v; *alla lamintievili vita* en 49v; *humili tuo servitore* en 50r y 56r; *le cose poi facti* en 50v; *albergarij* en 50v; *consisti* (3 sg.) en 51r; *possibili* (por -e) en 55r; *responderili* en 51v; *jovene e nobili de natura* en 51v; *difficili* (por -e) en 55r (2 veces); *tra lli altri afflicione* en 56r; *nobili trionpho* en 57v; *nostrj* (por -e) en 59v.

-o.

Frecuentes las formas en -o que encontramos en todos los textos de *koiné* como son *primo* en 5r; *como* en 11v (2 veces), 17r, 26r y 38r; *puro* en 16v. Tenemos también *osto* en 2v; *altaro* en 10v; *nocto* en 11v; *tristo* en 11v; *bono almo* 13r; la alternancia *mane-i/o*, etc... pero todos estos casos son de naturaleza morfológica.

En las cartas, donde hay también casos de cambios de declinación, hemos de reseñar al margen de éstos: *como* en 49r, 49v, 50r, etc...; *anco* en 53r (2 veces) y *ancho* otras 2; *insiemo* en 58r.

-u.

M. Corti relaciona estos finales a la presencia de una influencia calabresa en el napolitano, a lo que en nuestro manuscrito se añadiría la existencia de una serie lírica de dicha proveniencia<sup>62</sup>. Así tenemos en la parte en verso: *focu* en 2v, 3r, 39v y 18v, en el resto siempre *foco*; *lopu*, al que hacíamos referencia en el vocalismo tónico; *porragiu* en 8r; *datu* en 8r; *'stu* en 15v; *Diu* en 18v; *iocu* en 39v; *sdegnu*, *altru*, *pocu*, *riposu*, *miru*, *actu*, todos ellos en 41v; *aspru*, *salvayu*, ambos en 42r. Queremos reseñar también la presencia del artículo *lu* en 4v y 16r.

También en las cartas encontramos el artículo *lu quale* en 49v. Aparece además *Fochu* en 50v y *com(m)u* en 53v. En cuanto a la

forma *spirtu* en 57r, hemos de decir que es curiosamente muy frecuente entre los poemas amorosos del cancionero de De Jennaro como nos hace ver M. Corti, no así el resto de las formas<sup>63</sup>.

## CONSONANTES

*g/c.*

Del grupo *cr* encontramos *acro* en 26r; *secretario* en 22r; *secreta* en 10r y *secreto* en 20v y 22r; *lacrime* en 3v y *lacrimando* en 19v, pero *lagrime* en 11r; *inressie* en 6v y *renresscieme* en 26r; *sacro* en 38r; *cridiragio* en 42v, pero *gridare* en 5r (2 veces) y 12v, *grido* en 8v y *grida* en 12v y 17r.

La misma tendencia a presentar la sorda la encontramos en los casos de *-c-*, bien se trate de sorda conservada del latín, bien se trate de sustitución de la sonora<sup>64</sup>. Así encontramos siempre *focu*, *foco*, *fuoco*; *faticha* en 2v y *fatica* en 4r y 6v, aunque *fatigare* en 18r<sup>65</sup>, *fatigata* en 33v, *fatiga* en 35v; *sugicato* en 20r, *sugicare* en 20r; *vocasse* en 2v, *voca* en 36v; siempre *loco*, *luoco*, *lochi*; *castica* en 6v; *spicate* (=spiegate) en 17r; *navicare* en 42v. En posición inicial tenemos *coverna* en 12r. Por último hemos de hacer referencia a *rangore* en 32r<sup>66</sup>, aunque también encontramos *vencha* en 28v.

En las cartas aparece: *faticha* en 50r, *faticato* en 50r, aunque *fatigosa* en 51v y *fatigare* en la misma página; siempre *foco* y *sfocare* en 59r, aunque *fuogho* en 51v; *assucare* en 59v y *assuccare*

en la misma página. En cuanto a *cr-* observamos: *lachrimi* en 59v y *lachrime* en 59v (2 veces), pero *lagrime* en 58v y *lagrimosa* en la misma página.

*d/t.*

Encontramos siempre la sorda en las soluciones de *-ATEM*, así observamos *poveritate* en 6v; *crudeletate* en 20v y *crodilitate* en 32v; *humilitate* en 21r; *veritate* en 21r y 33r; *beltate* en 25v; *bontate* en 28r; *pietate* en 32r; *libertate* en 33r y 36r; *caritate* en 36r. Hay, sin embargo, un aislado caso de *citade* en 17r.

Sólo se da un caso del paso dialectal *nt>nd*: *guande* (=Guanto) en 22r, encontrado, por otro lado, *Ferrante* en 37r al igual que en el cancionero de De Jennaro, lo que para M. Corti supone una simple vacilación entre el nombre indígena y el español<sup>67</sup>. Sí que aparece, sin embargo, algún caso de ultracorrección o de grafía regresiva en la vacilación *nde/nte*: *yatevende et tornatente po* en 1v.

La sonora intervocálica la tenemos en *m<a>durj* en 22r.

Como en el resto de la *koiné* encontramos la sorda en *latro* en 25r, *latra* en 26r, si bien hemos de reseñar 1 caso de *ladra* en 27r; *patrona* en 31v; *juritico* en 43v. Observamos también, acorde con el latín, *retene* (=redine) en 5v.

En cuanto a la forma *notrisco* en 9v, *notrica* en 10r, *notremento* en 11r, siempre la encontramos así a pesar de la oscilación en la que coinciden la lengua literaria y la *koiné*

meridional<sup>68</sup>.

No aparece en las composiciones en verso ningún caso de participio con sonorización. Sí que lo hallamos, sin embargo, en las cartas aunque tan sólo en una ocasión: *texuda* en 57v donde podríamos pensar con M. Corti en un posible influjo español pero sin perder de vista la existencia de algún ejemplo de participio sonorizado en textos meridionales donde parece difícil la explicación de esta influencia, como es el caso de *vetada* en el **Libro de Sidrac**<sup>69</sup>.

Hemos de señalar también la presencia siempre de la sorda en las soluciones de -ATEM (*tempestate* en 53r, etc...). Lo mismo sucede en la serie *notrire*. Presente también el latinismo de tradición literaria *spata* en 55v que oscila con la forma sonorizada en otros textos. Reseñaremos, por último, 1 caso de sonora en *sadisfarla* 56r, si bien normalmente encontramos: *satisfare* en 50v y 58v, *satisfar* en 52v, *satisfacto* en 53v y 57v y *satisfactione* en 58v.

*gu/qu*.

También como en las anteriores, la situación en esta rúbrica es la de la constante oscilación entre los términos en contraposición, como hemos visto que sucede continuamente en toda la *koiné*, si bien, y así lo veremos en los ejemplos del expolio, la prevalencia de la sorda es en nuestro texto mayor que en otros textos de los que Santagata define como "progressisti". Aún así

en algunos de estos la "conservazione della sorda, in conformità agli usi locali, è più consistente"<sup>70</sup>. Así, una serie que encontramos en todos los textos de la *koiné*, se presenta en nuestro texto como ahora reseñamos: *sequendo* en 5v, 9v, 10r, 23v y 41v, *seque* en 10v *sequitare* en 18r, *sequire* y *sequir* en 20v, *sequitar* en 24v y *assequire* en 25r. Otros textos, excepto Ceccarella y, curiosamente Aloisio, presentan una oscilación entre la sorda y la sonora.

Frecuentes en nuestro texto los casos de paso de -QU- a [k]: *aduncha* en 15v, *duncha* en 23v, *adoncha* en 24r, aunque *adonque* en 40v; *chesto* en 11r, 11v y 12v, *chisso* en 1r (7 veces), pero encontramos con la misma frecuencia *questo/a/e* y *quesso/a/i*. Encontramos además un caso de *pasca* (= *pasqua*) en 34r. En cuanto a la forma *fast'achi* presente en 21r y 22v hemos de pensar en una forma de importación española.

Finalmente haremos referencia al nexa *ngu*<sup>71</sup> que en algunos casos se mantiene, mientras que en otros pierde el elemento labial. Así: *langore* en 14r; pero, por el contrario encontramos siempre *languisce* y *languire* o *losengue* en 13r.

En las cartas encontramos: *consequire* en 50v y 56v; *consequente* en 57r, *sequita* en 54r; *sequirando* en 52r; *sequaci* en 56r, aunque *sequire* en 51r; *adequalando* en 57r.

En lo que a -QU- se refiere podemos observar: *adunca* en 49r, *aduncha* en 50r, *adunche* en 58v y 59v, pero *adunque* en 51r, 52r (2 veces), 53v, 54r (2 veces), 54v, 55v, 56r y 58r; *duncha* en 51r

y *dunche* en 50v, frente a *dunque* en 51v. De resaltar en este apartado los casos de *quiedere* en 57v y *requeda* en 58r.

Finalmente, en cuanto al nexa -ngu- queremos reseñar los casos de *langore* en 55r, frente a *languire* en 59r, pudiendo constatar, por tanto que en nuestro texto, al igual que en el *Regimen* es ante la vocal o ante la que se reduce el nexa, no dándose ningún caso de reducción ante vocales de la serie palatal.

*v,b/p.*

En la parte de las rimas sólo encontramos dos casos de sonorización de la inicial *balestra* en 5v y *bergameno* en 15r y un caso en interior de palabra como es *banbate* (=vampate) en 12v.

En las cartas, sin embargo, encontramos frecuentemente *receputa* en 56v, 57r (3 veces) y 57r, forma presente en los textos antiguos<sup>72</sup>. Por otro lado encontramos algún caso de sonorización relacionable aquí con la tradición literaria como son *savere* en 50v y *cove(r)ti* en 53r<sup>73</sup>.

Hemos de anotar en ambos apartados la inexistencia de ninguna sonorización dialectal del tipo *resblende*, etc... que sí que encontramos en tanto en los textos antiguos, como en aquellos más cercanos a la *koiné* e incluso en el cancionero de De Jennaro.

*s/z.*

Hemos de anotar inicialmente como fenómeno propio de la fonética napolitana el paso de sibilante a africada en los

siguientes contextos y resultados: *ls>lz* , *ns>nz*, *rs>rz*<sup>74</sup>. Encontramos algunos casos que hacen referencia a esta característica del dialecto en nuestro *cansonero*, si bien todos ellos aparecen en el sector de composiciones en verso. Así: *conczuma* en 39v; *penczo* en 1v y 8v, *penzo* en 21v y *pe<n>ziere* en 42v; *vorcza* en 12r; *scarze* en 42v; *falzi* en 42v y *fauczo* en 18r, donde la solución dialectal se ha completado con el paso de *l* a *u*. Sobre la forma *spençe* a la que hace referencia Formentin como presente en las cartas, cfr. nuestra nota 34.

Sí que encontramos, tanto en las cartas como en la primera parte del manuscrito, la frecuencia de la grafía hipercorrecta *s* por *z* tras líquida o nasal, grafía muy extendida en toda la literatura napolitana desde el Trecentos<sup>75</sup>. Habiendo señalado el carácter puramente gráfico y fonéticamente reactivo de este hecho, citaremos algunos ejemplos: frecuente *sensa* tanto en el verso (8r, 21v, 26v, etc...), cuanto en la prosa (49v, 50r, 50v, etc...); *forsa* en 20v,...; *forsato* en 49r; *denanse* en 10v, *nansi* en 41v; *i(n)nansy* en 58r; *speransa* en 58r; *cansone* en 56v, *cansona* en 57v o nuestro *cansonero*.

*x/ss*.

La *x* latina se conserva en palabras latinizantes como es el caso en los versos de *sexto* en 23v; *exclamare* en 27; *exemplo* en 37r; *expremire* en 38r y en las cartas de *exclamatoria* en 50r; *extincto* y *exterminio* en 50r; *experiencia* y *exposse* en 50v;

examinando y complexion en 52r; expona en 53v; exemplo en 54v; exercicij, experire y excessivamente en 55v; expedita en 56r; texendo en 56v; extremo en 57r y 58v; inextinguibile y exempli en 58v; excelsa en 59v. Frente a estos casos de grafía etimológica, podemos observar algunos ejemplos de reconstrucción etimológica a partir de [ss] como son, conduxe en 33r y 33v; dixen en 35r y 35v; vaxallo en 32v; Apocalixo en 43v; credixime en 49v; encontramos como -x- da siempre -ss- en lassare, lasso y todas sus formas, al igual que sucede con los otros textos de la koiné<sup>76</sup>, con una sola excepción en las cartas que es lascie en 51r.

*j/g.*

Dialecto y latín se unen en este caso, en la conservación de *i* inicial, intervocálica y postconsonántica en los textos de koiné<sup>77</sup>. Se incluyen en este párrafo, como es lógico, las resoluciones de *dj*<sup>78</sup>.

Encontramos en nuestro texto los siguientes y abundantes casos, comenzando por la primera parte en verso. En ésta: *iunto* en 1r, 22r y *iuncto* en 21v, aunque *giuncto* en 35r; *iudia* en 1v, *iudea* en 2v, 34r y 39r, *iodio* en 13v, *iudio* en 18v, *iudei* en 40r; *ior<na>ta* en 2v, *iornj* en 12r, pero *giornata* en 31r y *giorno* en 11v, 13v y 38r; *iudicando* en 5v, pero *giudicare* en 5r; *iurare* en 6r y *iuro* en 28r; *iuvare* en 6v y *iova* en 9v (2 veces), 26v; *iovene* 8r (2 veces), *juvine* en 31r, pero *giovenile* en 13r;

*iolosia* en 12v, pero *gelosia* en 34v; *ià* en 21v, 41v y *Iam(m)ay* en 15v, aunque *già* en 14r y 18r; *ioco* en 23v (2 veces), 26r y 41r, *iocu* en 39v, frente a *gioco* en 11r y 19v; *iace* en 38v; *ionger* en 41r; *juritico* en 43v pero *giudicare* en 5r. En cuanto a los nombres, siempre *Iacobo*, *Ienaro/iis*, *Iohanne* en 35r, *Iovi* 41r. Observamos también *raiune* en 5v y *raionar* en 43r; *maior* en 24r; *disiuncti* en 37r. Hemos de reseñar, también, como el presente del verbo *avere* aparece como *l'aio* en 1v, *n'aia* en 13r, pero *hagio* en 8r, *n'agio* en 19v, *c'agio* en 20v (2 veces) (acordes estas últimas con el napolitano actual). Igualmente observamos *veio* en 36v (2 veces).

En las cartas encontramos: *juro* en 49r; *iovene* en 49r, 51r; *iuvene* en 52r; *iovini* en 52r (2 veces), *jovini* en 52v, *jovine* en 58r, *ioventù* en 52r (2 veces), *iovenecze* en 50v, *iovenecza* en 52r, pero *giovene* en 52r; *iova* en 49v; *iusto* en 50v; *iudicio* en 50v, *iudicij* en 51v, *jodicio* en 53v; *justicia* en 53r, *iniusticia* en 51r, *justa* en 56r; *jongere* en 53v, *iongesse* en 57r, *sop(er)ionta* en 53v; *ià* en 55r (2 veces); *iostre* en 55v; *iorni* en 55v; *jardini* en 55v. Observamos también: *peyo* en 50v, *peiore* en 55r; *maiore* en 50r, 54r, *maiur* en 50v, *maiore* en 51r, pero *magiore* en 52r, 57r, 59v, *magiormente* en 52r. De -TJ-: *raionare* en 53v, *raionando* en 53v, *raionarimo* en 55r, pero *ragiuni* en 52r, *ragiune* en 52r (2 veces), *ragione* en 52v, *ragiun* en 52r, *ragionevelmente* en 52v, *staione* en 53v, 55r, 55v, pero *stagione* en 52v, 53r.

Al igual que en el verso, volvemos aquí a encontrar *aio* en 57v.

*Caída de consonantes intervocálicas.*

La caída de la *-d-* intervocálica es un fenómeno frecuente en napolitano que encontramos ya en los documentos más antiguos<sup>79</sup>. En nuestro texto tenemos: *trahitora* en 1v y *traytore* en 19v, frente a *traditore* en 18r; *veo* en 1r.

También es un fenómeno caracterizador del dialecto la caída de *-g-* intervocálica<sup>80</sup> como en nuestro texto los casos de *preo* en 36v, dentro de la parte en verso, y de *preo* en 55r, *preove* en 55r; *briata* en 53v, en las cartas. Queremos dejar constancia, sin poder pronunciarnos sobre él, de la presencia de 2 casos de *treua* en 16v y 22r, proveniente de una raíz germánica en *w*.

Encontramos, además, *facea* en 49r<sup>81</sup> y *faore* en 10v y 11r<sup>82</sup>. En relación con esta última forma, hemos de anotar la presencia de un *fagore* en 30v, con la inserción de una *-g-* epentética para reconstruir la consonante, al igual que ocurre en *vego* en 30r, *vagia* en 2r, *vagase* en 18v, *vagio* en 19r (2 veces) y 34r; *vego* en 30r; *degio* en 33r<sup>83</sup>. Encontramos y epentética en *vayase* 12v; *creyo* en 29v.

Finalmente observamos *propio* en 51v (2 veces) y *appropriata* en 56v (2 veces)<sup>84</sup>.

*b/v.*

Encontramos 2 casos del paso de *b-* a *v-*<sup>85</sup>, que son: *vorcza* en 12r y *Voccaccio* en 57r.

En cuanto a los casos de betacismo<sup>86</sup> hemos de señalar los siguientes: *banbace* en 12v; *sbenturate* en 31r; *biene* en 32r; *scombogliasse* en 42v; *s'arresbeglia* en 42v; *bengono* en 52v; *Balencia* en 6r; *m'abe* en 11v, si bien encontramos de manera generalizada *ave*.

Son latinismos, a nuestro juicio *debi* en 49v, *debbe* en 50v, *debberà* en 51r y semicultismo *pobere* en 12v.

*Arvoro* en 12v es el único ejemplo del característico fenómeno napolitano consistente en *rb>rv*<sup>87</sup>.

Hemos de señalar, por último, el paso de *-B-* latina a *-v-* en *havitato* en 52v.

*r/l.*

"Nel napoletano *r* tende a mutarsi in *l*, soprattutto per dissimilazione o assimilazione, mentre a sua volta *l* tende a divenire *r*"<sup>88</sup>. En este sentido, nuestro texto responde de la siguiente manera. Encontramos en los textos en verso: *archimia* en 4r; *cortello* en 13r; *pracza* en 19r, donde entendemos una reconstrucción pseudoetimológica del originario *PL-* latino; *vorcano* en 19v. Podemos observar también: el asimilativo *inmortal* en 41r; la frecuente disimilación de *r* en *pellegrini* 21r, *pelegrino* en 25r, 38r y 40r, *peligrino* en 36r, aunque *peregrino*

en 25v<sup>89</sup>.

En las cartas encontramos: *complenderite* en 50r; *Flabiccio* en 58r, pero *Frabicio* en 57v, ambos con metátesis precedente; *plactico* en 58r; de nuevo destacable la forma disimilada en *pellegrino* en 50r, si bien *peregrina* en 50v. Por último reseñaremos el paso *l>r* en *corparite* en 50r.

### *l/l (palatal)*

Sobre el nexa -LJ- nos dice Rohlfs que "il risultato normale toscano si presenta in *figlia, paglia, moglie, foglia, ciglio, meglio, soglia*: la *l* palatale di queste forme ha il valore di una consonante doppia (*filla, palla* -ambas *ll* palatales-), tant'è vero che gli antichi manoscritti recano la grafia *filgli, elgli, volglio*. (...) la Campania e la Lucania settentrionale hanno prevalentemente *ll* (palatal)"<sup>90</sup>. Entendemos, por tanto, que los siguientes ejemplos, puramente gráficos vendrían a corroborar este planteamiento. Así encontramos la grafía *doglia* en 5r, 11r, 30r, 32r, 39v, pero *dollia* en 14r; *travallio* en 21r y 22v frente a *travaglio* en 32v; *bactalia* en 25v; *talliar* en 21v; *pillij* en 21v. En las cartas: *pillia* en 53r; *melior* 55v; *tolliendo* en 56r; *cuallio* en 55v; *solliono* en 55v. Hemos de añadir los casos de *colliancza* en 13r; *volliate* en 56r (2 veces); *vollia* en 56r; *vollie* 56v.

PL

"Nell'Italia meridionale l'occlusione labiale della *p* è stata sostituita in maniera veramente originale da una occlusione velare (*k*)"<sup>91</sup>. Sólo un ejemplo, pero significativo, de ésto encontramos en nuestro texto: *chiena* en 42v.\*

*Asimilación de los nexos -ND-, -MB-*

Sólo dos casos de asimilación de -MB-<sup>92</sup> en los textos en verso: *intramme* en 6v y *commatuti* en 30v. En las cartas encontramos: *piumo* en 55v.

En cuanto a -ND- hemos de reseñar la falta de una tendencia clara hacia la asimilación o el mantenimiento en los distintos textos tanto antiguos, como de la *koiné*, como en aquellos de tipo áulico. Aún así en estos textos es más frecuente el mantenimiento<sup>93</sup>. En nuestro texto son frecuentes tanto la forma 'nde cunato 'de con extensiones analógicas a 'nce. Casos de asimilación encontramos en *stennere* en 20v; *aspectanno* en 35v; *gabanno* en 42v, en los textos en verso. Junto a ellos algunos casos de grafía reactiva como *finerando* en 3r; *vando* en 22r; *penda* en 22r; *tirandi* en 42v; *colonda* en 21r; *valerando* en 17r.

En las cartas encontramos: *reguardanno* en 53r; *donne* en 55r. Junto a esto, las grafías regresivas: *sequirando* en 52r; *spargerando* en 52v; *ando* en 55v; *sondo* en 58r, con geminación dialectal.

## GRUPOS CONSONANTICOS CON J

-BJ-

En las composiciones en verso, -BJ- aparece conservado en palabras de tipo latinizante siempre con la simple. Este es el caso de *subiecto* en 1r, pero *sogetto* en 9r, 10r, *sugecto* en 37v, y de *obiecto* en 20v, este último presente también en las cartas en 54r (2 veces)<sup>94</sup>. De igual modo sucede con los subjuntivos de los verbos *avere* y *dovere* de los que en los versos encontramos *t'abie* en 17v, *habia* en 39r y, con geminada, *m'abbia* en 17v (2 veces); y en las cartas: *abia* en 52r, 56r, 57v, *habia* en 52r, 53r (2 veces), *abiate* en 49r, 55r, y, con la geminada, *abbia* en 51r; *debia* en 52r (3 veces), aunque *debbiano* en 58v.

La solución dialectal en [gg palatal] (siempre con la grafía -g-) es frecuente en los textos en verso y está presente en las cartas, a diferencia de lo que vemos en el cancionero de De Jennaro y los textos en prosa de Ceccarella o Galeota, pero no de los textos antiguos<sup>95</sup>, . Así encontramos: *hagio* en 8r, 8v, 31r, 35r, 38v, 39v, *agio* en 10v, 19v, 21r, *c'agio* en 20v, 42v; *degio* en 33r (3 veces), 33v, *degia* en 32r, en las rimas. En las cartas: *agio* en 56v, *hagio* en 56v y 57r.

-CJ-

Propio de los dialectos del sur es el resultado asibilado<sup>96</sup>.

A este hecho se une el de que también encontremos esta solución en la lírica de los siglos precedentes<sup>97</sup>. De nuevo, a diferencia de lo que ocurre con el cancionero de De Jennaro o las cartas de Galeota, nuestro texto, que se muestra más acorde con las prosas de Ceccarella, vuelve a mostrar un mayor número de ejemplos acordes con el dialecto<sup>98</sup>. Así en los versos encontramos: *laczò* en 39r, *laczi* en 41v<sup>99</sup>; *braza* en 37r; *zarlàr* en 23v; *zascun* en 27r; *venzuto* en 29r; *frecza* en 30r; *fazo* en 1r, *fazome* en 10v, *faza* en 12v, 16r, 43r, *faczo* en 19v, 35v, *facza* en 17r, *faczia* en 22r, *faczate* en 1r. Reseñable el caso de *soxi*(=*socio*) en 5r. Siempre observamos *zò/czò* salvo un caso de *ciò* en 43v.

Igualmente siempre encontramos *zò/czò*, *aczò* en las cartas, excepto en *accioché* en 59v (2 veces). Otros ejemplos son: *facza* en 49r, 53r, *faczate* en 49v; *bracza* en 49v; *piacza* en 50r, *piazza* en 59r<sup>100</sup>, aunque *piaccia* en 50v y *piacciase* en 59r; *solaczo* en 53v; *Bocaczo* en 57v.

Al igual que ocurrirá con -TJ-, encontramos frecuentemente -CJ- transcrito como -cj-. Así *supplicio* en 50v; *iudicio* en 50v, *iudicij* en 52v, *jodicio* en 53v; *condiciun* en 52v, *(con)dicione* en 52v, 54v; *sacrificio* 56r. Estamos a nuestro juicio ante ejemplos de palabras latinizantes.

-PJ-.

Como ya hemos referido anteriormente, los resultados de un tipo o de otro (la conservación o la solución palatal) se

verifican muy a menudo dentro del mismo texto en series de palabras determinadas que podemos encontrar en otros textos, napolitanos o no, anteriores o coetáneos. Este es el caso de las formas del verbo *sapere* que encontramos en nuestro *cansonero*, fuertemente marcadas como dialectales<sup>101</sup>, y que ahora reseñamos. Así: *saccialo* en 2v, *sacelle* en 6r, *sazo* en 15v, *saccia* en 28r y 31v, *saccio* en 28v, *saczo* en 29v (2 veces), aunque encontramos *sappie* en 23v.

En cuanto a las cartas, en el poema incluido en 57r encontramos la palabra *scorczone*.

-SJ-

La fonética local presenta el resultado con *s* sorda<sup>102</sup>. Así en nuestro texto encontramos *presonia* en 1v, 39r, *presone* en 33v; *bruso* en 18v; *pertusare* en 20v.

En cuanto a la palatalización napolitana de los nexos *-sj-*, *-ssj-* (procedente de *ss* primario o secundario) en posición inicial o intervocálica<sup>103</sup> encontramos *buscio* en 20v; *nesciuno* en 31r, 33r (3 veces), 33v. También presente la grafía meridional *-si-* para representar la sibilante palatal<sup>104</sup>: *nisiuno* en 2r, 31r; *busia* en 33v, término de procedencia galorrománica. En relación con esto encontramos 1 caso de *prisione* en 36r.

En cuanto a *caion* en 54v, hemos de entender una interferencia entre *-SJ-* y *-TJ-* por la confusión producida a través de los resultados galorrománicos<sup>105</sup>, que en nuestro texto aparecerán

frecuentemente resueltos como *j* (para *staione*, *raione*, etc... enviamos al parágrafo *j/g*).

-TJ-

Prácticamente todas las soluciones que encontramos, sea en los textos en verso que en las cartas, presentan una grafía de tipo latinizante (*ti* y, sobre todo *ci*). Cuando esto no es así encontramos los siguientes ejemplos: *rasone* en 43v; *malvasa* en 26r; *comensando* en 52v, casos donde se confirma esa interferencia a la que hacíamos alusión entre -SJ- y -TJ-. Observamos también *preczato* en 6v, pero *spregia* y *pregio* ambos en 43r; *comenczo* en 1v; *prestancza* en 17v; *incomenczay* en 49r; *gentiliczia* en 49r; *pocza* en 50r; *fortecza* en 53r; *caczata* en 7r, *cacziato* en 36r, *cacze* en 3v (de -PTJ-); *indiricze* en 51v, *indiriczo* en 53r (de -CTJ-). Estas formas están también presentes en Ceccarella aunque grafiadas con *cç* (grafía que hemos de recordar no está presente en nuestro manuscrito), como ejemplos: *indiricçare* o *cacçia*<sup>106</sup>. En cuanto a la forma *nansi* o *denansi* cfr. *s/z*.

En cuanto a -STJ- encontramos los resultados *angossia* en 9r, pero *anguscia* en 30v y *angoscia* en 58v; *mossia* en 11v.

## CONSONANTES SIMPLES Y GEMINADAS

### B

Para las formas del presente de subjuntivo de los verbos 'avere' y 'dovere' cfr. el párrafo dedicado a los resultados de -BJ-. Encontramos además *abandona* en 18v, *abandonato* en 11v, 24r, 30r, 31r, *habandonato* en 26v; *ch'abundo* en 32v; *labre* en 37r, *labra* en 37r, 38r; *dubio* en 39v, *dubij* en 53v, *dubio* en 55r; *gabasti* en 42r, *gabanno* en 42v; *hubidire* en 51v *hobidirò* en 57v; *publica* en 52r; *febre* en 54v. Del prefijo AD- latino: *abandona* en 49r, *abandonarte* en 50v. Partiendo de a- protética: *abasare* en 20v; *s'abisogna* en 53r. Hemos de señalar también los condicionales *ebi* en 36r y *rencrebe* en 59r, forma extraña al dialecto<sup>107</sup>. Un caso de geminada donde esperaríamos encontrar una simple: *debbe* en 50v.

### P

Son escasas las simplificaciones con P. En nuestro texto encontramos: *apartene* en 4v, *apartiene* en 14r; *supplicare* en 27r, *suplico* en 49v, frente a los varios casos de *supplicare* en 7v, 26v (3 veces); *reporto* en 33r. Por otro lado observamos también *sapprà* en 2v.

## D

Aparecen en nuestro cancionero: *fredo* en 11v y *frido* en 49v, "costante in tutti i poeti del gruppo"<sup>108</sup>; *adio* en 50r; *suditi* en 55v (2 veces) junto a *subditi* en 55v; siempre *Idio* en 57v, 58r, 59r. Encontramos, por otra parte un caso de *addora* en 13r frente a los cuatro del normal *adoro* en 27r (2 veces) y 27v (2 veces). Con a- protética: *t'adem(m)ando* en 13r.

## T

Hemos de partir del hecho de que en nuestro texto la *tt* geminada aparece siempre, salvo en tres ocasiones, *pattigia* en 16v (2 veces) y *scripte* en 50r, *corruptibile* en 51r (estas últimas de tipo latinizante), bajo la grafía *ct*.

La simple la encontramos en *citade* en 17r; *dereto* en 22r; *commatuti* en 30v; *matina* en 39r. La doble se observa en *mucto* en 10r, 32r; *pactigia* en 17r, etc. (además de los dos casos con grafía *tt* ya reseñados); *tenucti* en 37r. Algunos casos de geminación tras nasal: numerosísimos los de *puncto* a lo largo tanto de las rimas, cuanto de las cartas; *defuncto* en 1r; *sancto* en 1v (2 veces), 19v (2 veces), 36v, 39r (2 veces), *sancta* en 16v, 31v, *sancti* 28r, 34r (2 veces); *iuncto* en 21v, *giuncto* en 35v, *disiuncti* en 37r, *adiuncto* en 49r; *cuncto* en 35v; *spencto* en 49r; *extincto* en 50r.

### *G velar*

Sólo un caso de simple donde esperaríamos una geminada: *destrugha* en 53v, coincidente con la presencia de *g palatal* en *strugendo* en 50r, *destrugere* en 55r, *struge* en 54v.

### *C velar*

Encontramos *ochi* en 40r, 50r, *all'ochei* en 49v, frente a *l'occhi* en 8r, 25r, 52v, 53r, *occhij* en 49v; *vechio* en 8r; *spechian* en 40v; *recomando* en 49r; *spechio* en 51r; *orechy* en 59r, 59v.

### *G palatal*

Numerosísimos los casos de consonante simple lo que contrasta con el dialecto, pero está de acuerdo con el resto de los textos coetáneos tanto de *koiné* cuanto de tipo áulico. Así, a parte de los casos reseñados en el párrafo sobre la *g velar*, observamos: *pegio* en 1r; *trachigiare* en 6v; *fugi* en 7v, *fuge* en 15r, *fugij* en 41v, *fugire* en 25r, 26r, *fugiri* en 41v; *selvagio* en 7v, 35r, *silvagio* en 56v; *lampigiar* en 15r; *guerregia* en 16v (2 veces), etc...; *sagio* en 19v; *passegio* en 19v; *sugicato* en 20r, *sugicare* en 20r; *legero* en 21v; *afligere* en 25r; *corege* en 30v; *lege* en 32r, 55r, 55v (2 veces); *ragi* en 37v; *sugecto* en 37v; *legere* en 49r; *corregere* en 50v; *magiore* en 52r; *viagio* en 53r; *destrugere* en 54v; *sogection* en 56r; *legerela* 57v. En cuanto a los presentes y futuros de tipo dialectal, las formas en *-agio-*, señalar la

forma única con la simple, donde en el dialecto actual encontramos la geminada<sup>109</sup>, como veremos en el párrafo dedicado al verbo dentro del estudio morfológico, aportando allí los ejemplos. Hemos de señalar, por último un caso de geminada en *preggio* 43r.

#### *C palatal*

"La scempia è dialetale (ma peraltro presente anche in testi lirici 'aulicizzanti' per la sua tradizione letteraria)"<sup>110</sup>. Así en nuestro texto encontramos: *impaciareme* en 4v; *aucidi* en 12r, *auciso* en 12r; *bracia* en 38v, 40v; *facia* en 40v; *uciello* en 51v; *straciandose* en 51v; *piciuoli* en 51v. La forma verbal dialectal *sicelle* ya ha sido tratada en el párrafo dedicado a las soluciones de PJ.

#### *V*

De reseñar en este párrafo los compuestos de *ad* + *v* que en napolitano presentan *abb*<sup>111</sup>. En nuestro texto encontramos la forma latinizante *adv-*, o la simple *v*. Así: *advocato* en 1v; *advenire* en 10r, *advenga* en 53r, pero *avenire* en 30r, 51v *avegna* en 57r; *adventuruso* en 29r, frente a *aventura* en 39v; *adviare* en 59v. Observamos también: *advisovi* en 3r, *advisandove* en 57r, *haviso* en 19r, *aviso* en 24r, 28r, *avisate* en 55r, *avisandomene* en 55r; *t'avide* en 7r; *over* en 33v.

## F

Frecuente la simple en la serie *afligere*, *aflicto* en 14r, *aflige* en 25r, *aflicti* en 33r, frente a los dos casos de *afflicto* en 34v y 40v. Observamos también *afacto* en 36v; *defame* en 3v; *ofise* en 5v, frente a los numerosos casos de *offende*, *hoffeso*, etc... Reseñable el caso de geminación del españolismo *proffia*<sup>112</sup>.

## S

Simplificación dialectal encontramos en los siguientes casos: *'ntise* en 5r; *stise* en 5v; *fallese* en 23r; *promesa* en 24r; *offesa* en 24r; *miso* en 24r, *soctomiso* en 24v, *meso* en 43r; *conquiso* en 25r; *fusero* en 40v; *remesa* en 55v<sup>113</sup>. Alternan las formas *coffi* y *cosi*, aunque con mayor frecuencia de la primera con geminada. Reseñamos también la forma: *nisiuno* en 2r, 31v. Grafías hipercorrectas presentan: *accesso* en 7v, 49r, *accessamente* en 53r; *cossa* en 27r. De X latina: *sessto* en 53r. Muy frecuente la asimilación de *-st-*: *quesso*, *quissi*, *quessa*, *chisso*.

Por último hemos de reseñar los numerosos casos de grafías de tipo latinizante *-bs-* y *-ps-*.

## Z

La extensión de la grafía *cz* a lo largo de todo el texto, nos impide en la mayoría de las ocasiones diferenciar la simple de la geminada, pues tan sólo en un caso encontramos la grafía *zz*

(*dolcezza* en 40r), junto a uno de *zcz* (*richezcze* en 40r). Reseñaremos, por tanto, tan sólo los casos de simple que observamos en el texto. Así: *fereza* en 14r; *dureza* en 14r; *faza* en 16r, aunque normalmente *facza*; *fermeze* en 17v; *sollazo* en 26r, aunque *sollaczo* en 29r; *belleza* en 26r, 33v, 58v, 59r, 59v, *bellize* en 59v, pero *bellecza* y *bellecze* en 40r, 58r; *lezadria* en 25v, pero *liczadria* en 29r; *ruzamente* en 49v; *dolczeza* en 57r.

#### L

Encontramos *spilato* en 4v; *alegro* en 19v, *alegra* en 20r, aunque *allegro* en 11v, *allegrecza* en 30r; *beli* en 40r; *Tulio* en 55r. La geminada la encontramos en *callcaray* en 16v; *sullimo*, por asimilación, en 57r, junto a un caso de *solima* en 15v, donde la asimilación es total.

#### M

La simple la encontramos en *amollerà* en 20v, *amallare* en 11v, 15v, *amallato* en 16r, pero *am(m)olla* en 11v, *ammolleragio* en 21r; *infiamare* en 10r, aunque siempre *fiamma*; *amatura* en 11v, 16r, *amaturare* en 15v, pero *s'ammatura* en 15v, 16v, *ammaturare* en 15v; *camino* en 53r, pero *cammino* en 26v.

La geminada se observa en *memmoria* 29r, aunque siempre *memoria*. Reseñamos el resto de los casos pero, tratándose de conjeturas sobre abreviaturas, no les concederemos valor estadístico en el expolio *adem(m)ando* en 13r; *madam(m)a* en 15v;

*chiam(m)erò* en 17v; *dom(m)inacione* en 51r; *com(m)e* en 49v, *com(m)u* en 53v; *am(m)are* en 54v.

Aparece un caso de grafía latinizante con *admiracione* en 58r. Por otro lado observamos algunos casos de *nm*: *conmiso* en 29v; *inmortal* en 41r, *inmortalj* en 42r, *inmo(r)tale* en 51r; *ricommando* en 50r; *inmensa* en 59v.

#### N

Geminación dialectal en *poetanno* en 43r; *sonno* en 41v, 50v, 53r, *sondo* en 58r. Otras geminadas en *annima* en 3r; *tennerella* en 15v, 25r, aunque *tinirella* en 16r; *penne* 22r.

La simple la encontramos en *danata* en 3r; *'ganare* en 7v; *fano* en 38v; *m'âno* en 38v; *inamorata* en 51v, 52r (2 veces), 53r *inamorare* en 51v, 52r, 52v, 53r, *inamorarse* en 52r, aunque *innamorare* en 52v; *sano* en 57v. Relacionada con el aféresis vemos *'namorata* en 3r, *'namorare* en 53r. Sobre los numerosos casos de *-nd-* por *-nn-* y viceversa tratamos en el parágrafo dedicado a las grafías.

#### R

La simple la encontramos en *s'aresta* en 19v; *corege* en 30v; *ariscato* en 49v; *(con)dure* en 52r; *redure* en 53r. Muy frecuente la geminación en futuros y condicionales, alternando con las formas con la consonante simple. Con geminada: *darròvende* en 1v, *darrogio* en 17r; *darrà* en 3r, *derrò* en 5v; *stenterray* en 5r;

*farray* en 5r, 12r, 16v, 17v, 31r *farrà* en 11r, 30r, *farrò* en 16v, 17r, 27v, 28r, 41r *farrando* en 20v; *temerrò* en 6r; *andarrà* en 7v; *dirranno* en 7v; *dirrà* 12r; *vorraime* en 12r (es congetura); *parterrò* en 17r, *parterragio* en 17v; *converrà* en 19v; *verrà* en 30v, 34r, 41r; *starrò* en 34r; *gridarragio* en 35r; *amarrò* en 35r. Reseñamos aparte los casos de *porragiu* en 8r, *porray* en 8r, 12, *porrai* 51r, junto a un caso de *poray* en 51r y *porrà* en 23v, 34r, donde la analogía ha afectado a la raíz provocando una asimilación de la *t*. Encontramos además un caso de *parrà* en 41r, frente a uno de *parerà* en *parerà* en 52v. Condicionales encontramos: *porria* en 15v, 30r, 49r, 52r, 53r, 53v, 54v, 55r (2 veces), junto a un caso de *poria* en 52r, *porrisse* en 4r; *darrìa* en 22r; *verria* en 28r (4 veces); *fenerrìa* en 34v. Para los ejemplos de oscilación entre geminada y simple en los verbos 'essere' y 'avere' envío al parágrafo sobre el verbo en la morfología.

#### *Geminación fonosintáctica*

Absolutamente frecuente a lo largo de todo el texto la geminación de la consonante inicial tras monosílabos, sobre todo después de *a* y *e*. Así encontramos, a modo de ejemplo: *a mmano* a *mmano* en 4r; *a mme* 4r; *a lloro* en 5v<sup>114</sup>; *è lla* en 8r; *a sse* en 6v, 18v; *a ctene* en 10v; *a mmj* en 14r, *a mme* en 3v, 4r, 22r, 27v, 51v, 57v; *a mmal* en 17r, 17v; *è ctanto* en 18v; *e sse* en 19v; *a nnado* en 19v; *a cte* en 20v, 55v, 57v; *a ccompassione* en 29v; *a*

*ctia* en 42r; *a ccura* en 42v; *a ffare* en 42v; *a Llombardia* en 43r  
*e ssencza* en 49r; *a lla* en 50r; *a llei* en 51v, 52v; *a ccacciar*  
en 54r; *a cquella* en 55r; *a cqualche* en 55r; *e lle* en 56v.  
Encontramos también *la ccomenczo* en 1v; *se ctu* en 8r; *da cti* en  
14r, etc...; *dà mmj* en 21v, etc..; *né mmigliara* en 15r; *cha mme*  
en 30v; *che sse* en 31r; *pò ffare* en 42v; *fa ffare* en 42v; *che*  
*lley* en 53v; *s' appropia* en 54v.

Hemos de reseñar además la aparición casi constante de los  
pronombres y artículos, sobre todo los primeros, con las formas  
*llo, lli, lle, lla* tras *me, né, se, non -no(n), no-, che, tra, co,*  
y otros monosílabos, no pudiendo estar seguros en este caso, al  
igual que nos sucede tras *a, e,* de si se trata de geminaciones  
fonosintácticas o de geminadas etimológicas.

Algunos casos de geminación fonosintáctica de pronombres  
enclíticos, como ejemplo: *sacelle* en 6r; *troverasse* en 29v;  
*lasseram(m)e* 50v.

## NOTAS

1. F. GALEOTA, *Le lettere del 'colibeto'*, (a.c. Vittorio Formentin), Napoli, Liguori, 1987, p. 29.
2. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis, en Mittheilungen aus romanischen Handschriften (I)*, Wien, Commoission Bei Carl Gerold's Sohn Buchhandler Der Kais. Akademie Der Wissenschaften, 1884, 21 (cito por parágrafo).
3. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. LXXXVII.
4. Así lo señala V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...* pp.29-30.
5. Los ejemplos sobre estos otros textos se pueden encontrar en los expolios realizados por A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 19, 20, 21; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.29-30 y M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. LXXXVI-VIII.
6. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, p.105. cfr. tb. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.LXXXVI; V. Formentin

en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.30 y A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 19.

7. Sobre el diptongo tras cons.+r G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966, I.Fonetica, 106 (se cita por párrafos).

8. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.LXXXVIII.

9. M. SANTAGATA, *La lirica...*, pp.104 y 144.

10. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.31.

11. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32.

12. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*,p.LXXXIX y bibliografía citada en nota, especialmente P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti di napoletano antico I*, en *ZRPh*, XXIV (1900), pp. 26-48, 2 (citamos por párrafos).

13. Sobre esta forma que también aparece en las cartas de Galeota cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32 y R. CAPOZZOLI, *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, Luigi Chiurazzi Editore, 1889, p.129.

14. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32; cf. también M. SANTAGATA, *La lirica...*, p.108; F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975, p.236,n.117.

15. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32.

16. P. A. FARE, *Postille italiane al "Romanisches Etymologisches Wörterbuch" di W. Meyer-Lübke comprendenti le "Postille italiane e ladine" di Carlo Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze

e Lettere, 1972, 6445 (se cita el número de la entrada).

17. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*, p.XC; cfr. *I Bagni di Pozzuoli. Poemetto napolitano del secolo XIV*, edición de Erasmo Pèrcopo, en ASPN, XI (1886), pp.597-750, p.675 v.485 *insembla*; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 11.

18. V.Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*,p.34.

19. *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, p.74 v.535.

20. Munno R. D'AMBRA, *Vocabolario Napolitano-Toscano. Domestico, di arti e mestieri*, Napoli, a spese dell'Autore, MDCCCLXXIII; R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1966.

21. "Forme latineggianti si sovrappongono a forme dialettali", G. FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952, p.29.

22. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.35.

23. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.36, incluye esta forma en este párrafo tratándose también de una segunda persona, donde la indefinición de la vocal final no implica la no existencia de una influencia metafonética dialectal junto a la elección del latinismo.

24. Sobre *duve* cfr. G. ROHLFS, I, 131 y M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCII.

25. *Jòngere* en R. D'AMBRA, *Vocabolario*; *Jonta* en R. ANDREOLI, *Vocabolario*.

26. Sobre el plural metafonético de la 5 declinación *-ize* (latín

-ITIES) cfr. G.FOLENA, *La crisi...*, p.22; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37.

27. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIII.

28. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.35-37.

29. Para ambos casos cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIV y n.33; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37.

30. Cfr. M. CORTI, "L'impasto linguistico dell'Arcadia" alla luce della tradizione manoscritta" en *Studi di Filologia Italiana*, XII (1964), pp. 587-619, pp.615-16.

31. Maria Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, glossario refiere el término *crudil* de las cartas a *crudilire* en el v.8 de *I Bagni di Pozzuoli*, edición de Erasmo Pèrcopo, p.637 v.8.

32. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37. Sobre este fenómeno en napolitano cfr. los casos encontrados en Loise De Rosa en S. GENTILE, *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del '400*, Napoli, Liguori, 1961.

33. Hemos de resaltar que, sin embargo, en el cancionero de De Jennaro la forma exclusiva sea *benegno/a*, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XCV.

34. De la casi totalidad de estas formas da ya noticia V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.39, aunque lee *spençe* donde, a nuestro juicio debemos leer *spenge*, no sólo por la comparación de la letra con otras *g* presentes en el manuscrito, sino también por que en ningún momento, a lo largo de todo el

texto, encontramos la grafía ç.

35. G. FOLENA, *La crisi...*, p.30.

36. Sobre la oscilación de los antesufijos -ar y -er, cfr. A. PRATI, "Antisuffissi" en *Italia Dialettale XVIII* (1942), pp.75-166, y en pp.130-134; M.Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCVI.

37. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.39.

38. Sobre los diptogos AU y EU cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 21.

39. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 44; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCVIII.

40. G. FOLENA, *La crisi...*, p.31; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.40.

41. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.40.

42. Esta forma aparece ya en Lois De Rosa, cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 12.

43. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX.

44. Sobre el napolitano cfr. D'AMBRA y ANDREOLI; sobre Poliziano cfr. G. GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le 'Stanze' del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, Glossario.

45. V. Formentin en GALEOTA, *Le lettere...*, pp.41-42.

46. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX.

47. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. LXXX-LXXXI.

48. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XCIX-C.

49. Sobre los sufijos -ABILIS, -IBILIS e -ILIS cfr. M. Corti en

DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 42-43.

50. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.42.

51. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CI-CII. F. GALIANI, *Del dialetto napoletano* (edición de Enrico Malato), Roma, Bulzoni, 1970, pp. 18-19 explica este fenómeno hablando de un sonido indefinido entre o y u.

52. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.43.

53. A este respecto cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CI-CII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 43-4, donde leemos: "Il passaggio di o a u è attestato nelle *lettere* del Galeota ancor meno che nel lirico De Jennaro".

54. "Quasi tutti causati da dissimilazione i casi di scarto dell'uso toscano, per lo più in serie ben note e caratteristiche della letteratura napoletana quattrocentesca" nos dice V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44, refiriéndose a formas como *volentà* o *ameroso*, presentes también en Ceccarella y Galeota. Sobre *amerosa* cfr. También P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 17.

55. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CII.

56. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.33

57. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CII y n.41.

58. *homana* en De Jennaro y, frecuentemente *homano* en Carafa, cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44.

59. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44 y los

ejemplos de De Jennaro, *I Bagni di Pozzuoli*, Masuccio Salernitano y Loise De Rosa por él presentados.

60. Sobre estas formas cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CIII y n.42.

61. L. PETRUCCI, "Un nuovo manoscritto del compendio napoletano del "Regimen Sanitatis"", en *Medioevo Romano* II (1975), pp.417-441, p.423; sobre la existencia o no de una fenomenología de este tipo en el área napolitana cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere*, p.47.

62. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIV-V.

63. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIV.

64. Sobre la conservación de *c-*, *-c-* y el frecuente ensordecimiento de *-g-* cfr. R. CAPOZZOLI, *Grammatica...*, pp.9-10; A. MUSSAFIA en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 64; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 36.

65. Sobre el sufijo latino *-igare* y su sustitución por *-icare* en los poetas toscanos, cfr. G. ROHLFS, 217.

66. Sobre *g>c* inicial cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 39. Sobre el paso *g>c* después de *n* cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXIX n.63 circunscribiéndolo en Campobasso.

67. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXI

68. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.48.

69. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXII y n.69; Paola Sgrilli en *Il "libro di Sidrac" salentino*, Pisa, Pacini, 1983, p.84; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 48-

49 y n.12.

70. M. SANTAGATA, *La lirica...*, p.126. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXI y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.49.

71. "Nella maggior parte dei casi, giunta a metà strada, l'assimilazione si è di nuovo annullata, di conseguenza si hanno le forme napoletane" (G. ROHLFS, 255); cfr. también A. MUSSAFIA en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 63.

72. cfr. *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, p.72 v.451; *I bagni* (ed. E. Pèrcopo), p.660 v.289; cfr. también C. N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, p.186

73. Añade V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.49, *irrecoverabile* en 51r, sin embargo en el manuscrito se lee *inrecuperabile*.

74. "In questi gruppi accade facilmente che venga inserito un suono di transizione *t* fra le sonanti *l, n, r*, e la *s* seguente, con risultato che *s* passa a *z* (*ts*). Il fenomeno è caratteristico in modo particolare dei dialetti del Mezzogiorno, cfr. il napoletano *fauzo (...)*", G. ROHLFS, I, 267. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXXIV-V y n.73.

75. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.50 y 125 ss.; F.SABATINI, *Napoli angioina...*, p.135.

76. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.50 y 127.

77. cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p. 50; M. Corti en DE JENNARO,

Rime e lettere, p.CXXVII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.50.

78. cfr. ROHLFS, 278.

79. cita V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51, la forma *créanci* que encontramos en *I bagni di Pozzuoli*, cfr. "Un nuovo testo dei Bagni di Pozzuoli in volgare napoletano" (ed. Mario Pelaez) en *Studj Romanzj XIX* (1928), pp.47-134, p.96 v.130; y en Loise de Rosa, cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 43.

80. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51.

81. Sobre la caída de -v- en el imperfecto en los dialectos meridionales, cfr. ROHLFS, II, 552; P. Sgrilli en *Il libro di...*, p.146.

82. Sobre la caída de -b- y -v- intervocálica cfr. G. ROHLFS, I, 215.

83. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51.

84. *propio* en R. Andreoli; *prorio* en P.A. FARE, *Postille...*, 6783a.

85. Cfr. G. ROHLFS, 150; C.N. CAIX, *Le origini...*, p.186; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVIII.

86. Cfr. g. ROHLFS, 167; P. Sgrilli en *Il libro di...*, pp.84-86,

87. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVIII; P. Sgrilli en *Il libro di...*, p.84.

88. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIX.

89. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIX incluye la

forma *albelga* en 37r, donde en el manuscrito se lee *alberga*.

90. G. ROHLFS, 280. Se añade a esto "la tendenza dialettale a non palatalizzare ll", (M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXX); cfr. también C. MERLO, *Fonologia del dialetto di Sora*, Pisa, Mariotti, 1920, p.197.

91. Cfr. G. ROHLFS, 186.

92. Cfr. G. ROHLFS, 254 Y 236.

93. cfr. ROHLFS, 253 Y 237.

94. Ambas formas las encontramos en Ceccarella y Galeota, cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53, no así en De Jennaro donde encontramos *subgetto*, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, "Glossario", ni en los textos antiguos.

95. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, "Lexikon"; E. Pèrcopo en *I bagni...*, "Glossario".

96. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CXXIII y J. JORDAN, "Lateinische CJ und TJ im Südtalienenischen", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XLII (1922), pp.516-60 y 641-85.

97. Cfr. C.N. CAIX, *Le origini...*, p.174.

98. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXXIII-IV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53.

99. *lacz*o también en Rustico, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIV.

100. Cfr. *Testi non toscani del Quattrocento*, edición de B. Migliorini y G. Folena, Modena, Società Editrice Modenese, 1953,

38 (se cita el número del texto).

101. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, "Lexikon"; E. Pèrcopo en *I bagni...*, "Glossario"; M. Pelaez en *Un nuovo testo dei Bagni...*, "Glossario"; sobre Ceccarella, V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53; *sazo* en G. CROCCIONI, "Il dialetto di Velletri" en *Studj Romanzi V* (1907), pp. 27-88, p.40; *saccente* en P.A. FARE, *Postille...*, 7587a.

102. Cfr. G. ROHLFS, I, 287.

103. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVI.

104. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI.

105. Cfr. G. ROHLFS, I, 289 y n.1; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.54.

106. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.54.

107. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.42; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVII; V. Formentin en DE JENNARO, *Le lettere...*, p.58.

108. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVII.

109. cfr. A. ALTAMURA, *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1961, pp.47-58.

110. V. Formentin en F. GALEOTA, *le lettere...*, p.60.

111. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVIII.

112. Cfr. G. L. BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968, p.14 n.46.

113. Cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 30.

114. Para la geminación fonosintáctica en los pronombres cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXIX y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.62.

# MORFOLOGÍA

## EL NOMBRE

Encontramos casos del paso de la IIIª declinación a la Iª tanto en los textos en verso como en aquellos en prosa. En determinados casos estos metaplasmos se han producido por causa de un cambio de género. Algunos ejemplos son: *la frauda* en 7v; *morte amara o trista* en 9r; *trista anima* en 13v; *solima* en 15v; *celesta* en 20r; *'lustra persona* en 50v. En los plurales encontramos: *li facte* en 1r (3 veces), 5v; *le rame* en 4r; *lampe* en 22v; *liete* (masc.) en 49r; *a li cuorpi mortali serray para* en 51r.

De igual modo encontramos el paso inverso de Iª a IIIª: *contente* en 6r; *el costumi* en 25v (en sg. en -i de la III) *persone* en 28r; *lictere* (sg.) en 57r<sup>1</sup>; *casta fame* en 50v.

A estos dos pasos (I-III; III-I) hacen referencia la gramática de Fortunio, quien habla de oscilación de los singulares *costuma/costume, loda/lodo, etc...*, como nos refiere M. Corti<sup>2</sup>. Y hemos comprobado que lo refleja el gramático napolitano Ateneo Carlino<sup>3</sup>.

Encontramos también el paso de la IIIª a la IIª en los siguientes ejemplos: *osto* en 2v; *altaro* en 10v; *tristo* en 11v, 19v; *nocto* en 11v; *nomo* en 16r, 20v; *acro* en 26r; *cesaro* en 37v; *ayro* en 20r. Incluimos aquí *almo*, paso de la Iª a la IIª, presente en 18v. En las cartas: *fino* en 49v; *sullimo* en 57r; *settembre* en 57v; *presento* en 59v. Ningún caso de paso entre la

Iª o IIIª a la IIª en Galeota, sí en De Jennaro y en Ceccarella<sup>4</sup>.

Presente, también, en varias ocasiones el plural de IVª declinación en -o: *le mano e li pedi* en 1r; *alle toy mano* en 13r; *le mey mano* en 34v; *bianchissime mano* en 49r; *delle mei faticate mano* en 49r; *le tue dilicate mano* en 49r; *beate mano* en 49v; *bianchissime mano* en 50r, aunque encontramos dos casos de plural femenino en -e de esta palabra en 59v.

Observamos también la presencia de restos de la Vª declinación latina, sólo presentes en los textos más ligados a la koiné y relacionados con el sufijo -ities<sup>5</sup>. Así *bellecze* en 37v, 40r, 58r; *gentelecze* en 12v; *iovenecze* en 50v; *durecze* en 53r; y el plural *bellicze* en 52r, 59r, 59v.

Creemos que tiene razones morfológicas *milli anne* en 2v; *milli infanti* en 17r, ... donde la forma *milli* es la analógica masculina sobre el femenino *mille* en toda la koiné.

Vemos también varios casos de singulares de la III en -i, presentes en textos de los dialectos del sur<sup>6</sup>. Así *la genti* en 3r; *focu ardenti* en 18v; *veglianti* en 8r; *lucenti* en 20v; *vilj* en 41r; *paci, riposu* en 41v; *crudili* en 41v; *humili* en 50r y 56r.

En cuanto al mantenimiento del neutro plural latino encontramos: *castella* en 28r; *braza, dita*, ambos en 37r; *co lle grosse et incomposte verbe* en 57v<sup>7</sup>. Hay, además en nuestro texto un femenino formado desde el neutro plural: *marmora* en 20, que ya había sido señalado por M. Corti.

Tenemos también casos de adverbio concordado con el adjetivo

que lo modifica<sup>8</sup>. Así: *mecza amallata* en 11v; *tanta altera* en 2r, 14v, *tanta sprecze* en 15r.

Presente también el adverbio invariable en función atributiva, donde esperaríamos la presencia de un adjetivo. Ejemplos de esto son: *tropo durecza* en 14r; *tropo nacherj* en 27v. Junto a esto, observamos la presencia de un plural invariable en -a de fuerte carácter dialectal, ya señalado por V. Formentin como presente en De Rosa<sup>9</sup>: *da tanta acerbi martiri* en 59r.

#### EL VERBO

No haremos en este párrafo referencia extensa a los casos de naturaleza fonética que, siendo propios del uso local, han sido ya tratados anteriormente. Nos referimos a aquellos casos ya vistos en el vocalismo tónico, en los párrafos *e/i*, *o/u*, como son los ejemplos de metafonía en las segundas personas o algunos casos de metaplasmo de conjugación producidos en parte por el paso de *e* átono a *i* ante *r*.

Todos los autores que hacen referencia a nuestro texto coinciden en señalar la importante presencia de soluciones dialectales. Es difícil, sin embargo, establecer un cuadro completo de la conjugación del dialecto dada la continua ósmosis entre formas literarias y dialectales en los textos<sup>9</sup>. Procederemos, por tanto de manera metódica en la presentación de situaciones concretas.

Como primer elemento de la morfología verbal napolitana, hemos

de señalar la tendencia a la confusión entre las IIª, IIIª y IVª conjugaciones, hecho que podemos observar también en el napolitano actual<sup>10</sup>. Abundantes ejemplos de este hecho encontramos en nuestro texto: *valire*, *vedire*, *tenire*, *avire* en 8r; *tacir* en 9v; *sostenire* en 13r; *expremire* en 38r; *piacire* en 39v; *sustinire* en 39v; *vedire* en 42r<sup>11</sup>. E las cartas: *scrivere* en 49r, 58r; *possire* en 58r (con extensión temática ya presente en otras partes del texto); *sostinir* en 53r; *horrire* en 54r. Estas confusiones se unen al hecho de que en napolitano antiguo existen tan sólo dos conjugaciones, una primera para los verbos en -are, y otra donde confluyen las tres restantes.

Hemos hecho ya referencia a un caso de extensión temática en *possire*. A continuación pondremos otros ejemplos. Veremos que en su mayoría se trata de series que encuencan esta extensión temática en otros textos de la *koiné*. Así, la más frecuente se refiere al verbo "potere": *posser* en 27r; *possendose* en 51v; *possese* en 54r, 57r, 58r, 59r; *possuta* en 55r; *possendono* en 59r. Extensión del tema palatalizado en: *vegnir* en 56r; *accorgia* en 53v; *porgia* en 58r<sup>12</sup>.

Empezaremos por indicar algunos verbos que presentan características propias. Es el caso del verbo 'essere'. En el presente de indicativo, la 1ª persona sg. *so'* (forma apocopada presente ya en la tradición literaria), *sono*, *sonno* (con geminación dialectal), *songo* (se trataría de una construcción analógica sobre *tengo*, *vengo*), *sogno-sogno*; en las cartas: *sono*,

son; 2ª sg. *sei-sey, si'*; en las cartas: *si'* y un caso de *siei* en 49v; 3ª sg. *è, ey* (la forma con vocal epitética es muy frecuente); en las cartas sólo encontramos *è*; 1ª pl. en la sección en verso sólo encontramos el dialectal *simo* (1 caso), mientras que en las cartas sólo aparece *siamo*; ningún caso de 2ª pl. en el verso, en las cartas *siate* y más frecuentemente *site*; 3ª pl. observamos tanto en las cartas como en el verso: *so', sono, son, sun, sonno-sondo*; sólo en el verso: *sogno*.

En cuanto al presente de subjuntivo encontramos *sia* (3ª sg.), *siate* (2ª pl.), *sian* (3ª pl.) tanto en las rimas como en la prosa. Así mismo, en esta última observamos con frecuencia: *sie* (3ª pl.).

Encontramos siempre en ambas secciones del texto *era* como forma del imperfecto de indicativo.

De imperfecto de subjuntivo observamos las siguientes formas: *fosse* (1ª sg.); *fora* (3ª sg.); *fusero* (3ª pl.) tanto en las cartas como en el verso. Sólo presentes en el verso: *fusse* (1ª, 2ª y 3ª sg.) y *fussi* para la 1ª sg.

En cuanto al perfecto simple encontramos: *fo/fu* con una notabilísima mayoría del primero sobre el segundo<sup>13</sup> tanto en las cartas como en los versos, y como forma de 3ª pl. *foro*, solamente en el sector en rima 40r. Encontramos también para la 1ª sg. en ambos sectores *fui*.

En cuanto al futuro, simplemente observar los hechos comunes a todos los textos de la *koiné*, esto es, la oscilación e/a en la

átona y la alternancia de *r* simple o geminada. Así mismo constatar la presencia para la 3ª sg. de las formas *fia* y *fora* junto a las más comunes *serà/sarà-serrà/sarrà*.

La misma alternancia que en el caso anterior encontramos en el condicional, y siempre con la terminación en *-ia*. A esto hemos de añadir un caso de *siria* en 16r, y uno de *forria* en 59r.

Por último queremos reseñar la presencia en 24v del participio *seyende*.

En cuanto al verbo 'avere' hemos de anotar la frecuente presencia en el sector en verso de las formas locales *hagio-agio* (siempre escritas con consonante simple) y *aio*, junto a la también frecuente *Have-ave*. En las cartas las primeras formas referidas están presentes y la última, *have-ave*, es muy frecuente.

En cuanto al futuro hemos de reseñar de nuevo la presencia de las formas con doble *r* junto a aquellas con la simple, *averay/averray*.

En lo referente al perfecto simple, hemos de señalar un solo caso de *ebi*, que además aparece con la simple, frente a los dos casos acordes con el dialecto actual<sup>14</sup> de *aviste-havisti*.

Por último reseñaremos las dos formas que encontramos de imperfecto de indicativo 3ª sg. *aveasele* en 4r y *havea* en 42r, ambos con caída de la consonante intervocálica.

El sistema flexivo napolitano forma el plural añadiendo las

desinencias *-mo*, *-te*, *-no* a la tercera persona del singular, limitando a dos las conjugaciones, esto es, reduciendo *-emo* a *-imo* y *-ete* a *-ite*<sup>15</sup>.

Frente a lo que afirma M. Corti, no encontramos en nuestro manuscrito más que un caso de 1ª pl. en *-imo*, presente en uno de los poemas de mayor carga dialectal: *tenimo* en 1v. Junto a esto encontramos en las cartas *creddemo* en 55v.

Sobre los usos metafonéticos en las segundas personas enviamos al párrafo *e/i en condición metafonética*, aquí haremos alusión simplemente a la frecuencia de *-e* final en esta persona tanto en el presente cuanto en el imperativo o en el presente de subjuntivo. Así *m'ame* en 3v, etc...; *te defame* 3v; *tire* en 5v; *migte* (=metti) 5v; *repone* en 24r; *or cessa et tace* 24r; *vide* en 24v, 35v, 42v; *te cride* en 27v, 28r y 28v; *te mustre* en 28r; *tu non respunde* en 35r; *la porte* en 35v; *me mande* y *te remane* ambos en 43v. A este fenómeno se unen "due componenti di natura morfologico-sintattica, cioè l'identificarsi nel dialetto napoletano del presente indicativo e congiuntivo e l'oscillazione, ammessa ancora dai grammatici fra in cong. *ame/ami*, *scrive/scriva*"<sup>16</sup>.

Para la 3ª plural del presente de los verbos de la IIª clase presenta el texto, de nuevo, la confluencia entre las formas regulares, en este caso en *-ono* y la desinencia local rehecha sobre la 3ª singular *-eno*. Así: *perdono* en 12v; *sogliono* en 50v y *solliono* en 55v; *procedono* en 53v; *vengono* en 53v; *possedono*

en 59r. Frente a ello: *soleno* en 23r; *cresceno* en 35v; *movenno* en 54v (dos veces); *posseno* en 55r; *pareno* en 57r y 57v. No tenemos, sin embargo, ningún caso de *-ino* a pesar de encontrarse éste difundido en toda la *koiné*<sup>17</sup>. De igual modo la desinencia *-ano* tan sólo la encontramos en verbos de la Iª clase, a excepción de un caso de *sogliano* en 51r<sup>18</sup>.

En lo que al Imperfecto de indicativo observamos como la primera persona de los verbos de la 1ª persona terminan siempre en *-a*, coincidiendo así tanto con el paradigma del Trescientos, cuanto con la única forma presente en el dialecto<sup>19</sup>. Ejemplos de ésto a lo largo del texto: *amava*, *stava*, *andava*, *mirava*, *pensava*, *sperava*, *chiamava*. No así en el cancionero de De Jennaro donde se rompe esta exclusividad apareciendo junto a *-ava* el final *-avo*<sup>20</sup>. Escasos los ejemplos que presentan caída de la *-v-* intervocálica: *solea* en 11r; *credea* en 21v y 28r; *havea* en 41r; *havia* en 29r; *canoscia* en 42r. A estas se refiere G. Folena como "le forme con dileguo erano le più distanti dal dialetto"<sup>21</sup>. En la 3ª persona encontramos un caso de *havea* en 21v y dos de *facea* en 21v y 49r.

Ya hemos hecho referencia anteriormente a los finales en *-e* en el presente de subjuntivo, aunque entonces nos referíamos tan sólo a la 2ª persona. Anotaremos aquí que en los verbos de Iª clase esto se generaliza en la 3ª persona: *cacze* en 3v; *chiame* en 3v; *ame* en 3v, etc; *lasscie* en 7v; *manche* en 36v; *desmentiche* en 49v. Encontramos también algún caso de utilización del

indicativo por el subjuntivo: *renovella* en 11r; *se sferra* en 11v; *farrò che grida* en 17r. El resto de las conjugaciones presentan siempre -a.

Hemos de destacar la forma *credete* en 59v "forma imperativale tratta dal congiuntivo latino nella sua forma etimologica"<sup>22</sup>.

En la 3ª plural encontramos *gua(r)deno* en 51r y *sostengnieno* en 51r.

En cuanto al imperfecto de subjuntivo observamos como en la 2ª persona prevalecen las formas no metafónicas en los verbos en e, frente a los dos casos con solución metafónica é>í: *avissi* en 5r; *occedisse* en 21r.

Señalaremos también el empleo del pronombre enclítico de segunda plural con función de desinencia, residuo di paradigma dialettale<sup>23</sup> sólo presente en las cartas: *pensassivo* en 49v; *concedissivo* en 59v; *degnassivo* en 59v.

En cuanto a la 3ª persona plural, no presente en las rimas mas que e dos ocasiones, encontramos un caso de -ono , *reussciessono* en 57r; uno de -eno, *retraesseno* en 57r y la forma en-ero: *fusero* y *fusser* en 40v; *fossero* en 49v y 53v; *potessero* en 53r; *havessero* en 53v; *paessero* en 55r; *vedessero* en 58v.

Diferentes las situaciones entre las cartas y las rimas en cuanto a las formas débiles del perfecto se refiere. Ausentes en las cartas las formas dialectales en -ao e -io, de los que, sin embargo, encontramos varios ejemplos en las rimas: *passao* en 3v (3 veces); *liberao* en 3v; *forczao* en 42r; *vendio* en 8v; *se pentio*

en 8v; *se 'mpendio* en 8v; *se perdio* en 8v; *tradio* en 8v. No encontramos nunca *-eo*, que en Nápoles está presente en los textos de tradición literaria<sup>24</sup>. Tampoco observamos la forma *-ette* propia del dialecto actual, que aunque "non è ancora molto attestata negli scritti popolari del 400"<sup>25</sup>, si la encontramos en Ceccarella y Galeota<sup>26</sup>.

Como formas de 3ª plural encontramos *-aro*<sup>27</sup> en *parlaro* 34v; *bastaro* en 50v y *-ero* en *servero* 50v y *moss(er)o* 51r, tratándose en este último caso de un perfecto fuerte<sup>28</sup>.

Importante la presencia en nuestro texto de los perfectos fuertes "de tipo antiguo", ya presentes en el latín vulgar, analógicos sobre las formas en *-si*, y abundantes en los textos napolitanos del Cuatrocientos<sup>29</sup>. Así: *volce* en 4v, *volsi* en 50v; *ofise* en 5v; *crisi* en 10r (*cricte* en 4r, 2 veces, =credetti); *trascursi* en 21r; *prese* en 25v. Presentes también las formas: *mosse* en 12v; *nacque* en 20r; *disse* en 21r; *condusse* en 29r; *jonse* en 29r; *posse* en 29r y 39r; *roppe* en 39r; *piacq(ue)* en 49r; *descripsi* en 49v; *scripse* en 49v; *nacque* en 50r; *misi* en 55v.

En lo que al futuro se refiere son varios los casos en que aparecen las formas dialectales como: *porragiu* en 8r; *sarayo* en 9r; *darrogio* en 17r; *parterragio* en 17v; *am(m)olleragio* en 21r; *moreragio* en 27r; *gridarragio* en 35r; *farragia* en 53v. Igualmente hemos de resaltar las formas con *rr*, junto con la oscilación *er/ar*, ambos hechos muy frecuentes en nuestro texto. Así: *darrà* en 3r; *sarrà* en 3r; *stenter(r)ay* en 5r; *far(r)ay* en 5r, *farray*

en 31r; *andar(r)à* en 7v; *porray* en 8r, 12r, *porrai* en 50r, frente a *porai* en 43r; *parterrò* en 17v; *serran(n)o* en 18v; *converrà* en 19v; *dirrando* en 26r; *farrò* en 27v; *averrà* en 32r, 32v; *dirriti* en 32v; *verrà* en 34r; *porrà* en 34r; *amarrò* en 35r; *inviarrò* en 51v; *accaderrà* en 52r; *accaderrà* en 52r; junto a aquellas formas ya citadas al hacer referencia a la forma *-agio*.

La forma de la 1ª plural en *-imo* sólo la encontramos en las cartas: *dirimo* en 52v; *disputarimo* en 55r; *raionarimo* en 55r. Junto a ello dos casos de final en *-emo*: *tocharemo* en 52r y *vederemo* en 53v.

En lo que al condicional se refiere hemos de anotar la constante oscilación entre la forma meridional *-ia* y el toscano *-ei*<sup>30</sup>, con una neta prevalencia del dialecto. Así *porria* en 6v, 15v (3ª singular) y 30r; *farria* en 8r; *siria* en 16r; *restaria* en 19r; *derria* en 22r; *potria* en 23v, *por(r)ia* en 49r, 50r, 52r; *ver(r)ia* en 28r; *fenerria* en 34v; *pigliaria* en 15r, *piglyaria* en 34v; *fenerria* en 34v; *vorria* en 36r; *resteria* en 49r; *restauraria* en 52v. Frente a ello *vivirei* en 40v; *serey* en 40v; *volerei* en 42r.

De igual modo encontramos, en acuerdo con el paradigma dialectal, ejemplos de las formas de 2ª persona en *-isse*: *porrisse* en 4r; *serrisse* en 4v; *divirissi* en 16r; *pagarisci* en 42v.

Las escasas presencias de la 3ª plural presentan la desinencia *-iano*. Así: *serriano* en 34v y *abandonariano* en 51v.

En cuanto al participio hemos de resaltar la extensión de -UTUS a los verbos en -ire, "fornendo così un parallelo a -ATUS"<sup>31</sup> en los siguientes casos: *servuto* en 1r y 34r, con un caso de *servato* en 33v; *falluto* en 5r; *venuto* en 32v, 34r, 43r.

Ocupándonos ahora del artículo, encontramos un dato absolutamente relevante y que hace referencia a la presencia de la forma *lo* ante consonante, forma de marcado carácter dialectal<sup>32</sup>. El expolio nos revela la presencia de 120 casos en las rimas y de 27 en las cartas, a ello se añaden 2 casos de *lu* en las rimas. Comparando este dato con los que nos ofrecen los expolios de otros textos napolitanos coetáneos<sup>33</sup>, podemos afirmar la clarísima vinculación de nuestro texto con el dialecto en este aspecto. En cuanto al resto del expolio encontramos en las rimas 15 casos de *il* frente a 56 de *el* y en las cartas 16 de *il* frente a 58 de *el*.

En el plural encontramos de manera prácticamente única *li* para el masculino ante consonante, salvo *gli* en 40v, 42r, 52v, e *i* 37r, 49r, 21v (2 veces). En cuanto al femenino constatamos la oscilación entre *li* y *le*. Ante vocal, normalmente en singular y, frecuentemente en plural, encontramos la forma con apócope *l'*.

Siendo frecuente la geminación fonosintáctica, observamos como tras los monosílabos aparecen tanto la forma aferética, cuanto la geminada. Así formas están presentes en el texto formas como *tra lle, che lle, non llo, ne lli, no lli, e llo, ca llo, se lle,*

*né llo, per lla, tra lla, etc...*; junto a *che 'l, e 'l, tu 'l*, siendo claramente predominantes las primeras.

Señalaremos, por último, la presencia de *inello e inella* en 10v, así como el más dialectal *indelle* en 49r<sup>34</sup>.

En lo que al pronombre se refiere hemos de señalar al referirnos a la 1ª y 2ª persona la presencia de las formas: *a mia* en 1v; *de tia* en 39r; *a ctia* en 42r, propias de los dialectos calabrés y siciliano<sup>35</sup>. Encontramos también un caso del metafonético napolitano *con mico* en 42r.

En la 3ª persona hemos de reseñar la ausencia de las formas dialectales metafonizadas *illo e isso* en las rimas. En las cartas, sin embargo, encontramos: *illi è amato* en 54r, junto al pleonástico *illi è verissimo* en la misma página. La forma *ipso* en función de sujeto tan sólo aparece una vez en 7v y otro en las cartas en 55r. También encontramos un caso de *lui* en 43r y seis de *lei* en las rimas junto a uno en las cartas. Un caso de *ella* en 8r y dos en las cartas en 54v y 59v.

En los pronombres indirectos encontramos en las rimas la neta prevalencia del dialectal *le* analógico con *me, te, se*, frente a los dos casos de *li* en 38v y 40r. En las cartas *li* y *le* se alternan.

Encontramos de nuevo en las cartas en cuatro ocasiones, 49v, 54r, 54v, 56r, la presencia de *ipso*, en este caso como pronombre oblicuo tónico, así como la forma *essa* en tres ocasiones.

Absolutamente frecuente, al igual que en todos los textos napolitanos, la partícula pronominal 'nde<sup>36</sup>, enclítica tras verbo o pronombre, junto a un caso de *inde* en 3v.

Sobre los pronombres y adjetivos demostrativos, ya hemos hecho referencia a la oscilación *questo/quisto*, *quello/quillo* al referirnos al vocalismo tónico, así como a las formas *chesto* y *chisso* en el párrafo *gu/qu* del consonantismo. Señalaremos aquí la presencia en numerosísimas ocasiones en las rimas las formas 'sto, 'stu, 'sta, 'ste, que en las cartas sólo aparecen una vez: 'sto en 54r, formas estas muy frecuentes en la koiné lírica<sup>37</sup>.

En lo que a los adjetivos posesivos se refiere<sup>38</sup> presentaremos las formas presentes en nuestro texto. Así encontramos tanto en el verso como en la prosa las siguientes formas: 1ª singular masculina *mio*; 1ª plural masculina *mei*; 1ª singular femenina *mia*; 1ª plural femenina *mei*; 2ª singular masculina *tuo*, *to*; 2ª plural masculina *toi*; 2ª singular femenina *tua*, *toa*; 2ª plural femenina *tue*, *toe*; 3ª singular masculina *suo*, *so*; 3ª plural masculina *soi*; 3ª singular femenina *sua*, *soa*; 3ª plural femenina *sue*, *soe*. Otras formas sólo aparecen en una de las dos secciones de nuestro texto. Así, en las cartas: 1ª singular femenina *mea* y *mie* (*mie dulce fiamma* en 56v); y en las rimas: 1ª plural masculina *miei*; 1ª plural femenina *mie*; 2ª plural masculina *tuoy*; 2ª plural femenina *toi* (*le toi pene* en 5r); 3ª plural masculina *suoi*; 3ª plural femenina *soy* (*le soy serve* en 18v).

En cuanto a los numerales observamos en las rimas dos casos de *due*, ambos en 38r, frente a los seis de *dui*, uno de los cuales femenino en 5r. *Milli* aparece dos veces, ambas como adjetivo masculino, frente a las siete de *mille*, de las cuales dos, en 5r y 21r, como masculino. En las cartas observamos un interesante caso de yod epentético en hiato: *duie* en 49v. Por otro lado, reseñamos los seis casos de *dui* como forma única, de los cuales todos, excepto el de 52r, funcionan como femeninos. Sólo vemos en esta sección de nuestro texto la forma *mille*, en una ocasión como masculina y otra como femenina.

## NOTAS

1. Presente en todo el Sur, cfr. P. Sgrilli en *Il "libro di Sidrac"...*, p.128; para Galeota y Ceccarella cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.64-65; sobre De Jennaro, M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXLV-VI.
2. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXLVI.
3. Cfr. M. A. ATENEO CARLINO, *La grammatica volgar dell'Atheneo*, Napoli, Sultzbach, 1533, pp.51v, 63v y 79v.
4. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXVII; V. Formentin, en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.65
5. Cfr. G. ROHLFS, II, 355; sobre los ejemplos de mantenimiento de la Vª declinación en el napolitano cfr. S. GENTILE, "Repatriare Massuccio al suo lassato nido. Contributo filologico e linguistico" en *Atti del Convegno Nazionale di studi su Masuccio Salernitano*, II, Galatina (1979).
6. G. ROHLFS los circunscribe a Calabria en II, 353.
7. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CIL; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.66.; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 84.

8. Cfr. ROHLFS, III, 886.
9. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.71; G. FOLENA, *La crisi...*, pp.76 ss.
10. Cfr. J. SUBAK, *Die conjugation im neapolitanischen*, Wien, Selbstverlage des Verfassers, 1897. pp.11-12; G. ROHLFS, II, 616; R. CAPOZZOLI, *Grammatica...*, p.94; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 93; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLVIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.72.
11. No encontramos el *piangire* al que hace referencia M. Corti, "qua e là *piangire*" en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLVIII.
12. Estos tres casos han sido ya reseñados por V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.72.
13. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 26; J. SUBAK, *Die conjugation...*, p.17; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.73.
14. Cfr. A. ALTAMURA, *Il dialetto napoletano*, Napoli, Faustino Fiorentino Editore, 1961, p.52.
15. Cfr. G. ROHLFS, 530-31; J. SUBAK, *Die conjugation...*, p.6 ss.; G. FOLENA, *La crisi...*, pp.77-78; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLX; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.74.
16. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXI.
17. Cfr. S. GENTILE, *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del '400*, Napoli, Liguori, 1961, p.16 n.1;

V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.74.

18. En cualquier caso la presencia de -ano por -ono es prácticamente inexistente en textos napolitanos, como también es rarísima en el Cuatrocientos florentino, cfr. G. GHINASSI, *Il volgare letterario...*, pp.35-36 y P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, en "Studi di Grammatica Italiana", VIII (1979), pp.115-171, p.146.

19. Cfr. ROHLFS, II, 552; J. SUBAK, *Die conjugation...*, pp.8-9.

20. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXII.

21. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.80.

22. F. Formentin en F. GALEOTA, *le lettere...*, p.76.

23. M. Corti en DE JENNARO, *rime e lettere*, p.CLX.

24. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXIII; G. FOLENA en *La crisi...*, p.81, propone para estas formas la unión de la tradición literaria y el dialecto.

25. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXIII; cfr. también S. GENTILE, *Postille...*, p.67.

26. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.77.

27. Sobre esta forma cfr. S. GENTILE, *Postille...*, p.51.

28. Cfr. G. NENCIONI, *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1953, p.104.

29. Cfr. ROHLFS, II, 581; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, p.99; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CLXIV.

30. Cfr. ROHLFS, II, 598; J. SUBAK, *Die conjugation...*, PP.13-14; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXV.
31. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.78; cfr. ROHLFS, II, 622.
32. Cfr. C. MERLO, "Dei continuatori del latino ILLE in alcuni dialetti dell'Italia centro-meridionale", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXX (1906), pp.11-25, pp.16-17; ROHLFS, II, 418; G. FOLENA, *La crisi...*, p.69.
33. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXLIII-IV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.62-63.
34. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXLV.
35. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLI y n.105
36. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLIII;
- A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 88.
37. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLIV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.69.
38. Para la situación de los adjetivos posesivos en el napolitano antiguo cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 89; para los textos de la *koiné* cuatrocentista, cuyas líneas coinciden esencialmente con las del napolitano cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIL-CL y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.70.

## LAS GRAFÍAS

Hemos optado en nuestro texto por conservar de manera prácticamente total la apariencia gráfica que presenta el manuscrito, por considerarla, tal y como veremos, característica en su práctica totalidad de los textos napolitanos de periodo aragonés y coincidente en muchas ocasiones con los textos campanos y meridionales en general.

[ñ] Sobre la representación de la nasal palatal, nuestro texto presenta las siguientes grafías, normales en los textos napolitanos tanto antiguos, cuanto coetáneos sean de *koiné* o de tendencia áulica. Además de la normal *gn* encontramos de manera absolutamente frecuente la *ngn*. Pondremos algunos ejemplos: numerosos casos tanto en las rimas como en las cartas de *singnore/a*, *sengnore/a*; *ongne*, *ongni* en varias ocasiones; *songno* en 19v; *dingna* en 20r; *ingengno* en 27v, *ingengne* en 50r, *ingegni* en 50r; *sdingni* en 28r, *sdengnu* en 41v; *lengna* en 41r; *dengnare* en 49r; *bisongno* en 49v; *singni* en 54r; *conpangnia* en 55r; *repungnando* en 55r; *congusciuto* en 56r; *ingnoranti* en 56r.

De igual modo, frecuentísimas las grafías con *i* diacrítica *gni*, *ngni*, presente también en otros textos<sup>1</sup>. Algunos ejemplos: *spangnia* en 6r; *ongnie*, *hongniun* en varias ocasiones; *vergongnia* en 7v, *conpangnione* en 12r; *ingengnio* en 13r, 41r, 52r; *stongnio* en 15r; *abisongnia* en 54r; *repungnia* en 55r; *ingengnia* en 56r. Frecuente *signiora/e*, *ognie*; *Alagnie* en 13v, etc...

En cuanto a la grafía *nn* hemos de entender un mantenimiento de grafía etimológica en los numerosos casos de *honne*. No así en los casos de *innorante* en 6r y de *innudo* en 50v, "grafia non comunissima in ambito meridionale."<sup>2</sup>

[s fricativa prepalatal sorda]. Ya hemos hecho referencia en el párrafo del expolio dedicado a SJ, a los casos de *nisiuno* y *busia*<sup>3</sup>. En efecto, encontramos en nuestro los nexos *si*, *ssi* según un hábito gráfico extendido en los textos napolitanos. Al respecto, M. Corti afirma: "Per le particolari condizioni fonetiche del napoletano, in cui i nessi *si* iniziale e *ssi* intervocalico danno il fonema *sc*, cioè la sibilante palatale, si viene ad avere in qualche raro caso un' estensione grafica dei segni *si* e *ssi* entro i territori di *sc*"<sup>4</sup>. Algunos ejemplos: *canessiuto* en 1r, *conussie* en 32r; *inressie* en 6v; *angossia* en 9r; *mossia* en 11v; *Cressi* en 16r; *lassi* en 19v; *dissyoglia* en 32r. Con *s* y *ss*: *canusseray* en 6r, *canossesse* en 8r; *nasse* en 5v; *cresse* en 10r, 20v, *accresse* en 23r, *'ncresse* en 23v (aunque en rima con *displacesse*); *pesse* (=pesce) en 29v; *solta* en 41v.

Presente también la grafía *ssc*: *passcie*, *lasscie*, *renressciene* en 7v, 26r; *usscirà* en 8v; *essce* en 20r; *notrisscie* en 51v; *reussciessono* en 57r. En los dos casos de *chiasscun* en 41v; *ciasscuna* en 42, la grafía podría tener valor fonético.

[k] y [g]: Frecuentes también en nuestro texto las grafías *ch* y *gh* para representar las oclusivas velares sorda y sonora ante *a*, *o*, *u*. Pensamos que es la indefinición de la vocal final la que origina los numerosísimos casos de *cha*. Así: *faticha* en 2v; *Secharanno* en 3r; *aduncha* en 15v; *sicha* 16v; *anticha* en 19r; *manchare* en 21r; *chambij* en 22r; *Vencha e* 28v; *mancha* en 29r; *cercha* en 30v; *riccha* en 31v; *quntuncha* en 49v; *faticha* en 50r; *tocharemo* en 52r; *actaccha* en 52r; *recercha* en 53r; *barcha* en 53r; *hethicha* en 54v; *canticha* en 54v; *pocho* en 5v; *dicho* en 10v; *focho* en 11v; *amicho* en 12v; *ficho* en 16r; *inimicho* en 17r; *varcho* en 21v; *carcho* en 21v; *saccho* en 22v; *scaccho* en 22v; *conoscho* en 28r; *anchora* en 31v; *luocho* en 40r; *choro* en 40r (puede ser latinizante); *stancho* en 40v; *borgamascho* en 43r; *techo* en 50r; *francho* en 50v; *l'anchora* en 52r; *chosa* en 53v; *occhultamnete* en 21v; *ciaschun* en 23v; *fochu* en 50v; *occhulto* en 55v; *legghato* en 8v; *longha* en 23v; *destruggha* en 53v; *sostengho* en 49v; *fuogho* en 51.

Sólo un caso de *g* por [g]: *longinquo* en 25v.

Ya hemos hecho referencia a las grafías *cz* y *z* como solución de [ts] y [ds] en el párrafo dedicado a la *z* en las consonantes simples y geminadas.

En posición postconsonántica encontramos la grafía hipercorrecta *s*<sup>5</sup>. Así: *incomensato* en 5v; *denanse* en 10v, *nansi* en 41v, *innansy* en 58r; *speransa* en 58r; muy frecuente en las

rimas cuanto en las cartas *sensa*; *forsa* en 27v, *forsato* en 49r, *forse* en 50r.

Frecuentísima la grafía latinizante *ci* junto algún caso de *ti* a lo largo de todo el texto<sup>6</sup>. Algunos ejemplos son: *servicio* en 1r; *amicicia* en 5r; *sciencia* en 5v; *paciencia* en 5v; *penitencia*, *resistencia* ambos en 7v; *absencia* en 7v, 39v; *devocione* 12r; *sentencia*, *resistencia*, *paciencia* todos en 13r, *potencia* en 37v; *eciam* en 14r; *gracioso/a* en 14v, *gracia* en 29r, 37r, *desgraciato* en 29v, *rengracia* en 18v, 39v; *spaciosa* en 37r; *consolacione* en 38r; *pre<se>ncia* en 39v; *preciose* en 40r; *anci* en 41r, 42r (2 veces); *tercio* 43v. En las cartas: *graciosa* en 49r, 55v, *rengracio* en 56v; *clemencia* en 50r, 58r; *separacione* en 50v (2 veces); *esperiencia* en 50v; *penitencia* en 51r; *iniusticia* en 51r, *justicia* en 53r; *hospicio* en 51r; *dom(m)inacione* en 51r; *solucione* en 51r; *disperacione* en 52r; *satisfacione* en 52r, 57v; *discrepcione* en 52r; *dispusicione* en 52v; *disposicione* en 52v, 55v, *disposicion* en 53r, *desposiciunj* en 55v; *potencia* en 52v; *costancia* en 52v; *informacion* en 52v; *prudencia* en 52v (2 veces), 53r; *sciencia* en 52v; *gracia* en 52v, *graciosa* siempre; *temperancia* en 53r; *tentacioni* en 53v; *diffinicione* en 54r; *operacion* en 54v; *fruicione* en 55r; *delectacione* en 55r; *recreacione* en 55r; *sustancia* en 55v; *execicij* en 55v; *servicio* en 55v (2 veces); *(con)paracione* en 55r; *influencie* en 56r; *petecione* en 56r; *leticia* en 56r; *afflicione* en 56r; *ocioso* en 56v; *eloquencia* en 57r; *admiracione* en 58r; *presu(n)cione* en 58v;

*resistencia* en 58v; *preciosissime* en 59v.

Con *ti*, presente solamente en las cartas, encontramos: *protectione* en 52r; *fruiction* en 55r; *sogection* en 58v; *sapientia* en 58v; *afflictione* en 58v; *satisfactione* en 58v, como vemos siempre en posición gráfica postconsonántica. Reseñabe la forma *preteccion* en 55v.

Trataremos a continuación las grafías etimológicas y pseudo etimológicas. "Sono naturalmente frequentissime le grafie che riproducono, secondo la tradizione latina medievale e il nuovo gusto umanistico, nessi consonantici latini assimilatisi in romanzo"<sup>7</sup>.

La grafía *ct* está presente de manera normal a lo largo de todo nuestro texto, donde son también habituales las reconstrucciones antietimológicas, lo que demuestra, no un intento reconstructivo de tipo fonético, sino la equivalencia entre las grafías *ct* y *tt*. Obviamos la ejemplificación sobre *ct* por [tt], puesto que la grafía es siempre ésta excepto en los casos de: *quattro* en 12r y 53r; *pattigia* en 16v (2 veces); *lettere* en 50r. También la geminación tras nasal aparece siempre bajo la grafía *ct*.

En cuanto a la grafía *pt*, encontramos los siguientes casos: *scripto* en 1r, 32v, 54v, *scripta* en 19r, 27v, *scripte* en 50r, *scriptura* en 32r, *scripturi* en 42v; *captiva* en 2r, *captivando* en 24v; *descreptione* en 23r; *concepto* en 37r; *accepta* en 37v; *consumpto* en 50v; *precepti* en 51r; *corruptibile* en 51r; *optenere*

en 53v; *propto* en 57r.

Presente en varias ocasiones *ad* + consonante en las dos partes del texto. Así: *advocato* en 1v; *advisovi* en 3r; *advenire* en 10r; *adventuruso* en 29r en las rimas, y en las cartas: *adsecurate* en 49r; *advenga* en 53r; *advisndove* en 57r; *admiracione* en 58r; *adtediare* en 59v; *adviare* en 59v. Incluimos aquí también en este apartado un caso de *adiuncto* en 49r.

Ya nos hemos ocupado en el expolio de la grafía *x* en el párrafo dedicado a *x/ss*.

Al igual que en los casos anteriores hemos mantenido la grafía *h* en todos los casos en que aparecía en el texto, y es muy frecuente, fuera o no etimológica<sup>8</sup>. Claro está que la voluntad latinizante en todas sus presencias es clara, salvo en los *ho*, *ho*, *ho* onomatopéyicos que observamos en 12r y 12v. En cuanto al verbo 'avere', aunque normalmente aparece grafiado con *h*, en numerosísimos casos no. Esto se ha solucionado con la tilde. Sí que aparece, sin embargo precedida de *h* en algunas ocasiones la conjunción disyuntiva *o*. Cuando esto ocurra, será una nota al texto la que lo aclare. Algunos ejemplos en las rimas: *honne* y *homne* en numerosas ocasiones; *horo* en 5r, 8v; *hora* en 7v, 20v, 26r, 31v, 35r (3 veces), 35v (2 veces), 41r; *hoffeso* en 8v; *homini* en 9r; *humile* en 11r; *hamore* en 11v; *hogniun* en 12v, *hogni* en 13r, *hognie* en 17v; *humano* en 13v, 28v, *humana* 32r, 37v, 41r; *herrore* 15r; *habito* en 15r; *honore* en 15r, 21v, 33r; *hacerba* en

16r; homo en 17r, 24r, 29v, 40r, huom en 43v; havisio en 19r; hodiato en 20r; hi (artículo) en 20v, 43r; humilitate en 21r; honesta 25v; habandonato en 26v; humiliare en 27v, 28r, 28v; hun'ora en 30r; humidi en 33v; humerj en 37r; heretica 39r; hoscuro en 42r. En las cartas: humilia en 49r; hornamento en 49v; humili en 50r, 56r, humilmente en 58v, 59v; hunico en 50r, 51r; habitare en 50r; hospita en 50v; hospicio en 51r; honore en 51r; hogne en 51r; hor en 51v, hora en 55r, 56v; hubedire en 51v; homo 52r (2 veces), 55r, 56r, 59r, homini 52r, 55r, 56r, 56v; honestissime en 52r, honesti en 56r, honestamente en 59r, honesto en 59v; horrore en 52r, horrirè en 54r; havitato en 52v; habundancia en 54v, habundantissime en 59v; hethica 54v (2 veces); habituato en 54v; humana en 54v, 55v, 58v, humano, 55v, 58v, humanitate en 56v, homanitâ en 57r, humanitâ en 57v, 59v; honore en 56r; hobediencia en 56r, hobidirò en 57v; hudito en 57r, hudita en 57v, hodendo en 57r; holtra en 57r; hocurre en 57v; hanimo en 57v; horribile en 58v.

El digrafo *ph* lo encontramos en las siguientes ocasiones: *triunpho* en 10r, 25r, 37r, *triunpha* en 37r, *trionpho* en 57v (único caso en las cartas); *Phedra* en 25v; *Amphion* en 25v; *Orptheo* en 25v; *ninpha* en 40r; *Phebu* en 41r; *propheta* en 43v; *Philelpho* en 43v.

La grafía *th* la observamos en *citharea* en 25v, *Cithareo* en 25v; *Theseo* en 25v; *thesoro* en 26r; *Thora* en 31v; *cithara* en 38r;

*hethica* en 55r (2 veces); *Marthe* en 56r; *plathano* en 57r.

Hemos optado igualmente por mantener la grafía *y*, frecuentísima en el texto no en grafías etimológicas, sino en concurrencia con *i*.

En cuanto a la *j* ha sido igualmente mantenida, de nuevo en su concurrencia con *i*, transquibiéndose a su vez como *j* "i lunga" la *i* posiblemente mayúscula que suele aparecer en posición inicial en el interior del texto en palabras como *judio*, *justicia*, etc...

En cuanto a la grafía, normal en todo el texto, de *u* consonántica, es la única en la que hemos intervenido siempre convirtiéndola e *v* para hacer entendible el texto. *V* y *u* se alternan caprichosamente en posición vocálica o consonántica con neta prevalencia de la segunda.

## NOTAS

1. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXIV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.123.
2. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.122; cfr. M. BRACCINI, "Frammenti dell'antico lucano", en *Studi di Filologia Italiana* XXII (1964), pp.205-362, pp.291-295; A. STUSSI, "Antichi testi salentini in volgare" en *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, p.28
3. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI; S. GENTILE, *Repatriare Massuccio...*, p.31.
4. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI; cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.124; *I Bagni di Pozzuoli*, edición de E. Pèrcopo, p.681 v.542; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 31.
5. Cfr. S. GENTILE, "A proposito dell'edizione del trattato "De maiestate" di Iuniano Maio" en *Filologia Romanza* V (1958), pp.143-209, p.160; F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p. 135.
6. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, CVIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.125-26; P. Sgrilli en

El libro de Sidrac..., p.36.

7. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.126.

8. Sobre *h* etimológica y los dígrafos griegos con *h* cfr. B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225, pp. 207-208.

# LA EDICIÓN

## LAS RIMAS

I

Ihus Xps<sup>1</sup>.

C.

(d)ONNE crude, falcerey,  
Per cui Dio fu crucifisso,  
Preguve schicto p(er) chisso:  
No ve npaczate de li facte mey.

Basta quanta pena pato  
Per essere v(ost)ro subiecto;  
Basta ch'io so desamato  
E ch'io amo al mio despecto.  
Basta quanto male aspecto,  
Ch'io lo sento spisso, spisso.  
Preguve schicto per chisso:  
No ve npaczate de li facte mey.

Salo Dio se me nde pento  
Per avereve ben servuto.  
Tanto a vui como al vento  
Om(n)e servizio ce perduto.  
May v'avesse canessiuto,  
Meglio fora per me stisso.  
Preguve schicto per chisso:  
No ve npaczate de li facte mey.

Schicto per chisso, no(n) faczate cu(n)to  
Che may de don(n)a nulla dica bene.  
Schipto p(er) chisso, ca me veo iunto,

---

<sup>1</sup>.Hemos de leer Ih(es)us Chr(istu)s en abreviatura griega.

O p(er) ben servire a donne in tante pene.  
Schicto p(er) chisso sia 'mpiso e defuncto,  
C'assai pegio de questo me convene.  
Schicto p(er) chisso, fine fazo<sup>2</sup> puncto,  
De vuj me lavo le mano e li pedi.  
lv.

## II

Pane a li frati de sancto Laurenczo  
Che nce dicitì, aspectamonce o!  
Non l'aio facto ch'ora la ccomenczo,  
Va, yatevende et tornatente po.  
Vengonce sulo o con frate Crescenczo,  
O frate Cola lo compagno so.  
Lassame stare, cha 'mpastare penczo,  
io vende dognio vengnance chi o vo.

## III

Lemosina per Dio donatencende  
Che simo frate de sa(n)cto Agostino.  
Dicitì chi volite e darrovende,  
Cha tengo pane frisco co(n) bon vino.  
De quesso vino, donna, stipancende,  
Carne ce dona, che pane tenimo.  
O maledicti frate, itevende,  
che'l mio marito sede cqua vicino.

## IV

O san Lonardo, tu che si' advocato  
De quanti so' cactivi<sup>3</sup> in Barbaria,  
Io, lo meschino, te sia accomandato,

---

<sup>2</sup>.ms. *fine fazo*

<sup>3</sup>. Altamura: *captivi*.

Che sencza colpa moro in presonia.  
Questa trahitora me tene actaccato:  
Sup(er)ba, ingrata, perfida judia,  
Questa che lo so core èi lo più ingrato  
De donna che may al mundo nata sia.  
Tu sancto glorioso e tu beato,  
Dona salute e libertate a mia,  
Ch'io no(n) mora cossì disperato:  
Levame questa da la fantasia.  
2r.

V

C.

Mora, mora poi chi mora,  
Questa mia crudel signiora.

Mora, mora e plu<sup>4</sup> no(n) viva,  
De la terra sia captiva  
O poy ch'è tanta altera e schiva,  
De 'sta vita<sup>5</sup> vagia fora.

Mora, mora ché la morte  
Le tene aperte leporte;  
Ad nisiuno sapprà forte  
Cha ad me non mi dole ancora.

Mora, mora 'sta judea,  
Che mi auczide con proffia.  
Mora 'sta inimica mia,  
Questa ch(e) adora la tora.

---

<sup>4</sup>Altamura: *più*.

<sup>5</sup>Altamura: *via*.

Mora, mora 'sta pagana,  
Crudele napulitana;  
Mora ca no è cristiana,  
Poy chi cossì vole che mora<sup>6</sup>.

Mora, mora questa ingrata,  
Crudele, despiatata;  
Mora, chi vagia dannata  
A lo inferno, a la malora.

## VI

C.  
De dolore io me 'nde aucio  
Quando sento dire ayossa;  
Questa ayossa a li mey ossa  
Fa la fossa, ca lo viyo.  
2v.

Quando sento che se dice  
Questa ayossa confortando,  
Non è più che focu e pece,  
Ch'el mio cor<sup>7</sup> va consumando.  
Milli anne me pare quando  
Cessare 'sto dire ayossa:  
Questa ayossa a li mey ossa  
fa la fossa, ca lo viyo.

Questa ayossa dir se sole  
P(er) galeyeye de catalane,  
Ma cui conforta no(n) dole

---

<sup>6</sup>Altamura: *ch'i mora*.

<sup>7</sup>ms. *core*.

La fatica de li strane.  
Io vocasse oy e domane  
E n'audisse dire ayossa:  
Questa ayossa a li mey ossa  
Fa la fossa, ca lo viyo.

Quando per la cursia va passiendo  
Lo comito dicendo ayossa, ayossa,  
Saccialo Dio ch'io sento e viyo tando,  
A ccui m'aucide e cui me fa la fossa.  
Ma tale gente vanno confortando,  
Che senza l'osto contano a la grossa;  
E ctale co speranza sta sperando  
Mangiare la carne ch(e) roderà l'ossa. .F.

#### VII

Per certo se troppo dura  
La pena c'amor me dà,  
La mia vita finerà,  
Finerà la mia ventura.  
3r.

Finerà honne mio male,  
honne affanno, hon(n)e dolore,  
Et om(n)e cosa mortale  
C'ave l'anima oscerà fore.

Ma no(n) finerà l'amore,  
Se l'an(n)ima partirà.  
La mia vita finerà,  
finerà la mia ventura.

Finerà e darrà fine  
Al mal dire della gente,

Et de chi sémena spine  
Secharanno soe semente.

D'una cosa so' contento:  
Che la fama restarà.  
La mia vita finerà,  
Finerà la mia ventura.

Oymé, che finerando li mey stenti.  
Sarrà contenta la mia 'namorata:  
le lingue invidiosy de la genti  
Reposeran(n)o p(er) quella ior<na>ta<sup>8</sup>.  
De tucto questo no(n) curirò nenti,  
Se no(n) che l'anima mia s(er)rà danata.  
Advisovi chi in quillo focu ardenti  
l'anima de chi de cà (m'à) che portata<sup>9</sup>.  
3v.

#### VIII

C.

Io inde tengnio<sup>10</sup> quanto a cte  
De 'ste frasche, frunde (et) rame,  
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame<sup>11</sup>,  
dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Jà passao, passao, passao  
Quillo tempo ch'io t'amava;  
Poy che Dio me liberao

---

<sup>8</sup>.Integración de Mandalari.

<sup>9</sup>.Altamura: *l'anima 'd'è de chi cà m'à portata*.

<sup>10</sup>.ms. *tengonio* con la primera o tachada.

<sup>11</sup>.ms. *amame*, con la primera a tachada (ya señalado por M. Corti).

De quella pena che stava.  
No(n) te stimo più una fava,  
Se me cacze o se me chame,  
Et chi m'ame et ch(i) no(n) m'ame,  
Dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Vecino aspecta vicenda,  
Vecina no(n) te<sup>12</sup> pensaste:  
Justa cosa ch'io te renda  
La moneta che me daste.  
Ora voglio che 'nde taste  
lacrime, sospiri e brame,  
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame,  
Dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Or biastema quanto vòy,  
Di pur male si <tu><sup>13</sup> sai  
Et fam(m)e lo peyo che poy,  
Ch'a lo fine tu perderay.  
Quanto più de parleray,  
<più><sup>14</sup> Tu stessa te defame,  
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame,  
Dim(m)e, chi me se dà a mme?  
4r.

A cavallo biastimato  
sempre lo pilo le luce,

---

<sup>12</sup>.M. Corti y Altamura: *no 'nce*.

<sup>13</sup>.Integración de M. Corti.

<sup>14</sup>.Integración de M. Corti.

De biasteme<sup>15</sup> 'de so' usato  
Como lo lupo alle buche.  
Ben te<sup>16</sup> poi mectere in cruce  
che no(n) moro più de fame,  
Et chi m'ame et ch(i) no(n) m'ame,  
Dimme, chi me se dà a m(m)e?

Poiché poczo arreposare  
No 'n<de><sup>17</sup> voglio più fatica;  
Tu porrisse assay gridare,  
In salvo sta cui ripica.  
Tu voy puro che llo dica:  
Non fo argento che fo rame,  
Et chi m'ame (et) chi no(n) m'ame,  
Dim(m)e, chi me se dà a mme?

#### Strambocto

Cricte trovare argento (et) trovay rame,  
L'archimia fo guasta a m(m)ano a m(m)ano;  
Cricte cogliere fructe dalle rame,  
Aveasele mangiato l'ortolano.  
E che me se dà a m(m)e se tu te infame;  
Dicello a quanti so' che no llo sanno.  
E che me se dà a m(m)e se tu non m'ame  
Né mo né may, dice Cola de Trane.

#### IX

#### Franchisco Galioto

---

<sup>15</sup>.Mandalari (n.40): *debicisteme*.

<sup>16</sup>.M. Corti y Altamura: *be' nte*.

<sup>17</sup>.Integración de M. Corti.

Chi se tene, fermo sta,  
Non se rende per pagura,  
Et se ày mala ventura,  
Dimme, ad me che me se dà?  
4v.

Nullò tempo no(n) te amay  
Né may volce che me amasse,  
Né nte cridere che may  
Una fava te preczasse.  
Se lu libero parlasse,  
Non serrisse in tanta cura,  
Et se ài mala ventura,  
Dim(m)e, ad me che me se dà?

<De!><sup>18</sup> domanda no(n) parlare,  
Tua moneta no(n) se spende,  
Non me voglio disperare,  
Chi no(n) ama no(n) se rende.  
La toa lingua non affende  
A la mia forte armatura,  
Et se ày mala ventura,  
Dimme, ad me che me se dà?

Io no(n) te biastemay<sup>19</sup>,  
Né yam(m)ay te volce bene,  
Né impaciarme<sup>20</sup> de tuoy guay

---

<sup>18</sup>.Integración de M. Corti. Torraca: *De me no 'nde parlare*.

<sup>19</sup>.M. Corti: *Io <a> te non biastemai*.

<sup>20</sup>.ms. *impaciareme*

A m(m)e no '(n)<de><sup>21</sup> apartene.  
Tu averay mille catene  
Como paczo de natura,  
Et se ày mala ventura,  
Dim(m)e, ad me che me se dà?

Lo to coiro che èy spilato  
E usato de sperune,  
Tu si' tanto refutato  
Che no(n) vale p(er) stallone.  
Or<sup>22</sup> vactende a lo maczone  
Che lo lupo te assecura,  
Et se ài mala ventura,  
Dim(m)e, ad me che me se dà?  
5r.

Tu n'aviste may riposo,  
Stenter(r)ay p(er) fi'<sup>23</sup> a la morte,  
Le toi pene dolorose,  
Quanto parle fai più forte;  
Vederay che, mala sorte<sup>24</sup>,  
La tua doglia fai più dura,  
Et se ày mala ventura,  
Dimme, ad me che me se dà?

#### Stranbocto

Poviro soxi' amato, che far(r)ay,

---

<sup>21</sup>.Integración de M. Corti.

<sup>22</sup>.ms. *Ora* (ya propuesto por M. Corti).

<sup>23</sup>.ms. *fine* (ya propuesto por M. Corti)

<sup>24</sup>.Mandalari: falta este verso.

Che si' falluto per troppo parlare?  
Né horo né argento n'aver(r)ay.  
Io te consiglio, vacte a desperare;  
Anante te venesse mille guay  
Che lo mio argento avisse a giudicare,  
E grida quanto vòy et canta se say:  
Chi p(er)de è conportato lo gridare.

X

Colecta

Io sto forte più che muro  
Et non temo le toi 'mprese<sup>25</sup>,  
Et che tu si' discortise,  
Dimme, et io che me 'nde curo?

Et ch(e)<sup>26</sup> tu no(n) te ricordi  
l'amicicia n(ost)ra che era,  
Et che tu tire dui corde,  
Fai dui faczi p(er) <lu>(m)mera<sup>27</sup>,  
E che sia la tua manera  
Tal ch'io primo no la 'ntise,  
Et che tu si' descortise,  
Dimme, et io che me 'nde curo?  
5v.

Et che tu ti fay buczone  
Et non say per qual<sup>28</sup> balestra,

---

<sup>25</sup>.Corti, Altamura: *to imprese*.

<sup>26</sup>.ms. *Et* <sup>ch(e)</sup>

<sup>27</sup>.ms. *..(m)mera* (las dos letras están cubiertas por una mancha raspada); Corti: *pizzi per lummera*.

<sup>28</sup>.ms. *quale* (ya propuesto por Corti).

Et che tu senza occasione  
Tire a destra et ad senestra,  
Se la tua lingua fo presta  
Contra ad me che no(n) te ofise,  
Et che tu si' descortise,  
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Non è sulo gentilomo  
Quillo che nasse gentile,  
Non le basta aver<sup>29</sup> lo nomo  
si li facte soy so' vile;  
Tu te micte allo soctile  
Per provar<sup>30</sup> li mey prudise,  
Et che tu si' descortise,  
Dimme, et io che me 'nde curo?

Poy che tu ày incomensato,  
Siate amica la paciencia  
Et ad me tienge p(er) scusato;  
Sequendo la tua sentencia,  
Sopplerà la tua sciencia  
Al grosso ingegnio calabrese,  
Et che tu si' descortise,  
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Io derrò cu(m) pocho mucte  
de li pacze lor<sup>31</sup> raiune,  
Iudicando pacze ad tucte

---

<sup>29</sup>.ms. *avere* (ya propuesto por Corti)

<sup>30</sup>.ms. *provare* (ya rpopuesto por Corti).

<sup>31</sup>.ms. *loro* (ya prouesto por Corti).

Et a llor<sup>32</sup> p(er) Salamone;  
O tu che de me te adune  
Et curre ad rètene stise,  
Et che tu si' descortise,  
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?  
6r.

Le catene che tu n'day<sup>33</sup>  
Sàcelle ben<e><sup>34</sup> guardare  
Per quando canusseray  
La paczia che te fa arrare;  
Averai da te legare  
Per no(n) fare nove spese,  
Et che tu si' descortise,  
Dimme, et io che me 'nde curo?

Ben po' fare continencia  
Et tener<sup>35</sup>te per contente  
Che se tu fusse in Balencia  
Ia for'è Coli innorante,  
Or no(n) dicamo<sup>36</sup> più nente,  
Venga agusto che èy bon mese,  
Et che tu si' descortese,  
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Con vertate pòy jurare

---

<sup>32</sup>.ms. *lloro* (ya propuesto por Corti).

<sup>33</sup>.Altamura: *'nd'ài*

<sup>34</sup>.Integración de Corti.

<sup>35</sup>.ms. *tenerete* (ya propuesto por Corti)

<sup>36</sup>.Corti: *dicarrò*.

Se io so' stallone o pollitro,  
Ben lo pòy testificare  
Per gusto, tacto et audito,  
Ma cui ha gamba de vitro  
Lassa star<sup>37</sup> l'aspre payse,  
Et che tu si' descortise,  
Dim(m)e, (et) io che me nde curo?

Bon cavallo no(n) se spangnia  
Né 'nde lopu né de vulpe,  
Manco ad te né a la compagnia  
Teme(r)rò seben me culpe;  
Le mey osse et le mei pulpe  
So' secure in multe guise,  
Et che tu si' descortise,  
Dimme, (et) io che me 'nde curo?  
6v.

#### Strambocto

La povertate<sup>38</sup> mia voi che te dica?  
Ben<e><sup>39</sup> me inressie ca l'aio ad passare,  
Ma che fusse altrettanto la fatica!  
Che io me despero non me (con)sigliare,  
Se tu si' ricco Dio te benedica;  
Se più 'de avisse te porria iuvare,  
Ma cui primo a sse stisso no(n) castica,  
Riprendere no(n) deve de parlare,

---

<sup>37</sup>.ms. *stare* (ya propuesto por Corti)

<sup>38</sup>.ms. *poveritate* (ya propuesto por Corti).

<sup>39</sup>.Integración de Corti.

Che unde si' tu, sui<sup>40</sup> papare e 'na pica,  
La èy lo mercato, lo carnelevare.

XI

Petro Iacobo

Guardase ben che non sa  
De li dui loro perché,  
Che l'uno fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro: ad me che me se dà?

Guardase che un trachigiare<sup>41</sup>  
Pe' ingannar<sup>42</sup> cicui se sia,  
che se crederà salvare  
Questa nova po<esia><sup>43</sup>,  
Poi verà ad intram(m)e in vallìa  
Et serà sol mal per sé,  
Che l'uno fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro: ad me che me se dà?

L'u' con dire che èi passato  
quillo tempo ch'io t'amava,  
L'altro dir<sup>44</sup> ch'i' t'o preczato  
Assay meno che una fava,  
Cussì fanno questa cava  
E guai puro a quella che,  
Che l'uno fa: che sa dà 'me?

---

<sup>40</sup>.Corti: *'nu papare e 'na pica*.

<sup>41</sup>.Corti: *in trachigiare*.

<sup>42</sup>.ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti)

<sup>43</sup>.Integración de Mandalari. ms. una mancaha de humedad hace ilegible esa parte del texto.

<sup>44</sup>.ms. *dire* (ya propuesto por Corti)

Et l'altro ad me che me se dà?

7r.

Tra vicino et tra vicenda  
mal chi no sa vicinare<sup>45</sup>,  
quisti danno 'sta provenda<sup>46</sup>  
Per poterno<sup>47</sup> cavalcare.  
A me basta a consonare  
Quisto tono de ut re,  
Che l'un fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro ad me che me se dà?

L'uno paczo l'altro chiama  
e la pacza non s'avede  
Como menano sta trama  
Pe' ingannar<sup>48</sup> cui no(n) lo crede;  
cui ch'à ochi ben lo vede  
Como fa da te ad me,  
Che l'un fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro: ad me che me se dà?

Cui se crede<sup>49</sup> haver<sup>50</sup> cavallo  
E da uno esser<sup>51</sup> calvaccata,

---

<sup>45</sup>.ms. *vie inare* (ya propuesto por Corti).

<sup>46</sup>.Mandalari, n.79: *profenda*.

<sup>47</sup>.ms. *potereno* (ya propuesto por Corti).

<sup>48</sup>.ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti).

<sup>49</sup>.Mandalari: *seccede*.

<sup>50</sup>.ms. *havere* (ya propuesto por Corti).

<sup>51</sup>.ms. *essere* (ya prouesto por Corti).

Troverà insemba lo gallo  
E serà da dui montata;  
Poi da lor<sup>52</sup> serà caczata  
Como a pucta sencza fé,  
Che l'un fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro: ad me che me se dà?

Con riposo insembia<sup>53</sup> carj  
Poy seranno a lo sustento;  
Brigano li mulinarj  
Per rapire lo furmento,  
Io me tengo per contento  
Profectare zo che de',  
Che l'un fa: che sa dà 'me?  
Et l'altro: ad me che me se dà?  
7v.

#### Stranbocto

Chi cerca altruj 'ganare efandi assay<sup>54</sup>,  
Vergongnia et danno, io dico, bel li sta,  
E duv'è la frauda, fugi la mercé,  
Et tal pensa c'altrui vene et ipso va,  
Però t'avide e sta sopra de te,  
Ca danno sencza inganno no(n) se fa,  
Et no(n) ti fidare ad: chi mi si dà ad me?  
Et guardate da: me che me se dà?

.F.

#### XII

Francisco galiecto

---

<sup>52</sup>.ms. *lor* (ya propuesto por Corti).

<sup>53</sup>.Altamura: *insembala*.

<sup>54</sup>. ms. *assay* con una *e* superpuesta sobre la segunda *a*.Corti, Altamura: *e fandi a sse*.

Pasco la vita mia solo de pianto,  
D'accesso foco il mio core se passcie,  
Vedua l'anima mia d'un nigro manto  
Sempre andar(r)à p(er) fin ch'el corpo lasscie.  
Rencresscieme<sup>55</sup> a 'sto mundo stare tanto,  
Ma ad cossì va chi isfortunato nascie.  
Da hora innanti li sospirj mey  
Dirran(n)o semprj: miserere mey.

### XIII

Francisco Spinello

Se tu sentissi, o cor del corpo mio,  
Chi vita passo per la tua absencia,  
Piangendo, supplicare sempre a Dio  
Chi del mio male avesse clemencia.  
Arde lo core et more de disio,  
Morte le fora poco penitencia,  
Om(n)e animal<sup>56</sup> selvagio fora pio  
Ad chi non potess(e) far<sup>57</sup> resistencia.

Colecta

8r.

### XIV

Chi fosse quillo che mi canossesse  
Chi non piangesse de la tua ventura?  
Qual duro core no(n) se 'nde dolesse,  
Vedendo te (con)ducta ad tal sciagura,  
Iovene bella più che may vedess(e),  
Mal maritata per la tua fortuna.

---

<sup>55</sup>.ms. *rencressciene*.

<sup>56</sup>.ms. *animale*.

<sup>57</sup>.ms. *fare*.

XV

.C.

So ricco (e)t sano, povero (et) malato,  
Iovene (e)t vechio, so' debele (et) forte,  
Stayo all'inferno, so' in cielo beato,  
No(n) sto da dentro né fora le porte.  
Amo (et) no(n) amo, so' chieduto<sup>58</sup> (et) amato,  
Hagio pagura (et) no(n) temo la morte,  
Veglianti dormo a l'alerta<sup>59</sup> assectato,  
Canto piangendo con pena (et) deporte.

XVI

Deus in adiutorium meu(m) intende,  
D(omi)ne ad adiuvandum<sup>60</sup> me festina.  
Defende me, defende me, defende  
(Con)tra 'sta crudelissima regina,  
Chi per amarla io, ella me inpende.  
Tort'è lla<sup>61</sup> corda (et) la forca èy vicina,  
Guardate che mal merito m'arrende,  
No(n) lo farria una torca o saracina.

XVII

Francisco spinello

Como sencza la vita pòi canpare,  
como pòy sencza core ben volire,  
como sencza anima te porray salvare,

---

<sup>58</sup>.Mandalari, n.91: *hhieduto* (=jeduto), *acceptamos la lectura*.

<sup>59</sup>.Altamura: *a-la-lerta*.

<sup>60</sup>.ms. *a<sup>d</sup>iuuandum*

<sup>61</sup>.Mandalari: *torce la*.

como pòi sencza l'o(c)chi ben vedere,  
como sencza la lingua poi parlare,  
como te pòi senza corpo tenere,  
como sencza de te porragiu stare  
Se ctu m'ày datu l'essere e l'avire.  
8v.

#### XVIII

Io vivo e moro e grido e no(n) se intende<sup>62</sup>,  
Leghato e sciolto, so' libero e preso,  
Sto sempre in guerra e no(n) è chi m'offende,  
Saglio in cielo, e 'n terra so' descisso<sup>63</sup>;  
E quella che m'occide me defende;  
E da chi m'ama tanto sono hoffeso.  
So' schiavo e no (m)me vole né (m)me vende,  
O chi m'ascolta e parlo e no(n) so' inteso.  
Io hagio argento (et) horo e no(n) se spende,  
Lo male mio se vede e no(n) m'è c(r)iso<sup>64</sup>.

#### XIX

Già Yuda che vendio lo suo signiore,  
Sapende lo suo fallo se pentio;  
Subito canosciuto lo suo errore,  
Co la soa propia mano se mpendio.  
Per una volta che fo traditore,  
In anima (et) in corpo se perdio.  
Assai più pena porta lo tuo core,  
Che più de mille volte me tradio.  
E però guarda amore, amore, amore,  
Amor che sempre te maledica Dio.

---

<sup>62</sup>.Trucchi: *niun m'intende*.

<sup>63</sup>.Trucchi: *Io saglio in cielo...*; Mandalari: *enterra sonde scisso*.

<sup>64</sup>.Mandalari: *mecciso* (n.94 *m'ha ucciso*).

XX

Qual serà la vita mia,  
Donna, se tu te 'nde vay  
In qual parte che solo un dia<sup>65</sup>  
Non te penczo veder may.

Io credo che in quell'ora  
L'anima desconsolata  
Usscirà del corpo fora,  
Tanto sarà tormentata.

9r.

Poy che amor vol che sia  
Sogecto ad tanti guay,  
Ben credo che presto sia  
L'ora in che moreray.

Finis

XXI

Se l'amor<sup>66</sup> m'à posto in foco  
Sencza darne alcun conforto,  
Non per zo sarayo morto  
Sencza gloria in quisto loco.

Chi perde la soa persona  
Per bona fama (et) dolze gl(or)ia,  
no è morte ch'è victoria  
Ch'a pochi homini se dona.

---

<sup>65</sup>.Mandalari: *sulo undia* (n.96: *un dì ia*); Torraca: = *un giorno*.

<sup>66</sup>.ms. *amore*.

Cossì volta quisto joco<sup>67</sup>  
La fortuna ad mio gra(n) torto,  
Non per zo sarayo morto  
Senza gloria in quisto loco.

Strambocto

Non se po' dire morte amara o trista  
Chi per<sup>68</sup> gloria more o sequi inpresa,  
Né Dio permecte che sia posto in lista  
Dove se sente angossia e grande offesa.  
Co speranza de gloria se acquista  
L'alma vassalla co la mente accesa.

Finis

9v.

XXII

Per cercar<sup>69</sup> se perde multo,  
Per tacer se perde assay,  
Per veder se sente guay,  
Per Amar sostengo insulto.

Lo cercar me dà pagura,  
El tacer me dona morte,  
Io non so trovar misura  
Contra mia mala sorte.  
La bactaglia è cruda e forte,  
Io per loro notrisco<sup>70</sup> lay,

---

<sup>67</sup>.Mandalari, Altamura: *foco*.

<sup>68</sup>.Altamura: <la>*gloria*.

<sup>69</sup>.ms. *cercare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>70</sup>.ms. *notristo*; Mandalari: *no tristo*.

Per veder se sente guay,  
Per amar sostengo insulto.

Col<sup>71</sup> mirar cerco mercede,  
Col<sup>72</sup> tacir cerco pietate,  
No me iova speme<sup>73</sup> e fede,  
No me jova lialtate.  
Moro lo dì, mille fiate,  
Sempre par che dica may,  
Per veder se sente guay,  
Per amar sostengo Insulto.

Finis

### XXIII

Petro Iacobo

Viva, viva, viva amore  
Et chi amando cerca fama,  
Viva chi sequendo ama  
Per chiamarse<sup>74</sup> vinctore.  
10r.

Viva chi <co><sup>75</sup> la bandera  
Tene fermo fi' a la morte,  
Viva chi amando spera  
Con triumpho intrare<sup>76</sup> le porte,

---

<sup>71</sup>.ms. *collo* (ya propuesto por Trucchi y Altamura).

<sup>72</sup>.id.

<sup>73</sup>.ms. *speranza* (ya propuesto por Altamura).

<sup>74</sup>.ms. *chiamarese* (ya propuesto por Corti).

<sup>75</sup>. Integración de Corti.

<sup>76</sup>.Corti: *intrar*.

Viva chi ha tale sorte  
D'amar linda e nobel<sup>77</sup> dama,  
Viva chi seguendo ama  
Per chiamarse vancetore.

P.I.

Con grande affan(n)o se notrica amore,  
Tanto<sup>78</sup> più cresce quanto à più despecto;  
Crisi signora mia chi om(n)e dolore  
No ha possanza all'amore perfecto;  
Tanto se deve più infiammar<sup>79</sup> lo core  
Quanto à bactaglia più p(er) so sogecto,  
Si chi pensando advenire al <o>nore<sup>80</sup>,  
Contempia lo dolor<sup>81</sup> c'à<sup>82</sup> lo delecto.

P.I.

#### XXIV<sup>83</sup>

Lengua mia dolce, guarda no(n) parlare,  
Né fare mucto, amara dolorosa,  
Et lassa a la fortuna (con)trastare;  
Quanto più poi l'alma te reposa,  
Ad nulla cosa, guarda, non pensare,  
Se non tacere 'sta guerra penosa.

---

<sup>77</sup>.ms. *el nobele* (ya propuesto por Corti).

<sup>78</sup>.ms. *Et tanto*.

<sup>79</sup>.ms. *infiammare* (ya propuesto por Corti).

<sup>80</sup>.Integración de Corti.

<sup>81</sup>.ms. *dolore* (ya propuesto por Corti).

<sup>82</sup>.Corti: *co*.

<sup>83</sup>.Mandalari cambia este texto de orden pasándolo a p.44.

Forsi 'sta don(n)a ce vole provare,  
Singe secreta sopra om(n)e altra cosa.  
10v.

XXV

Se eo te sentesse dir<sup>84</sup> l'Ave Maria  
In genoch(e)une denanse l'altaro,  
Tu me pariste s(an)ta Nastasia  
Quella ch(e) sta inello calandaro.  
Io puro stogno inella fantasia,  
Fazome cruce (et) dicho verbo in caro;  
Però mia don(n)'a li cagnj se arrende,  
Per le promesso chi may no(n) se actende.

XXVI

Oymé, l'amore me à tanto legato  
che de me stisso non sogno signiore  
Et farime<sup>85</sup> andare como affactorato,  
Piangendo (et) sosperando ad tucte l'ore.  
Tanto agio pena, ch(e) 'nday<sup>86</sup> gran peccato,  
Tucto me llo fa patere amore,  
Io lo pato, mischinello me<ne><sup>87</sup>,  
Però che voglio tanto bene a ctene.

XXVII

P.I.

Di fastio e di tromento  
E di pianto pasco il core,

---

<sup>84</sup>.ms. *dire* (ya propuesto por Altamura).

<sup>85</sup>.Altamura: *famme*.

<sup>86</sup>.Altamura: *'nd'ài*.

<sup>87</sup>.Integración de Altamura.

Ch'in un puncto me fe' amore  
Assay leto (et) descontento.

Vea mia cruda pena  
Chi amore<sup>88</sup> seque e desia,  
Vea in qual<e><sup>89</sup> catena  
Sta presa<sup>90</sup> la vita mia,  
Vea in che terania  
Tolto m'èy il mio faore,  
Ch'in un<sup>91</sup> puncto me fe' amore  
Assay leto (et) descontento.

Quella selua

11r.

Quella selva ch'era umbria  
della mia misera vita  
no lla veo, como solea,  
Ch'a mio danno egli è partita.  
Aime lasso, infinita  
Doglia passo e gran dolore,  
Ch'in un puncto me fe' amore  
Assay leto (et) descontento.

Altro ch'en<sup>92</sup> pianto, in pena (et) in dolore  
La vita mia n'arà notremento,

---

<sup>88</sup>.Corti: *amor*.

<sup>89</sup>.Integración de Corti.

<sup>90</sup>.Corti: *Presa sta*.

<sup>91</sup>ms. *chi unun*, con la primera *u* tachada.

<sup>92</sup>ms. *cheu*.

E lagrime de sangue el tristo core  
Continuamente farrà spargemento.  
Questo serrà mio gioco e mio faore  
E serrà sempre mio consulamento,  
Poy c' à piaciuto de fareme amare,  
Leto in un puncto e tristo e desconte(n)to.

### XXVIII

P.I.

Facte molla (et) no(n) più dura  
Poy che si' formosa e bella,  
Che ognie fico volombrella  
In chesto tempo se am(m)atura.

Facte dolce (et) no(n) più amara,  
Non te far tener<sup>93</sup> più acerba;  
Per Dio no(n) esser<sup>94</sup> più avara,  
Facte humile (et) non superba.  
Mentre è verde la tua erba  
Fa (c)che el mundo renovella,<sup>95</sup>  
11v.

Che ongnie fico volombrella  
In chesto tempo se am(m)atura.

Mo che si' mecza amallata  
E tra le frunde porgi guerra,

---

<sup>93</sup>.ms. *tenere* (ya propuesto por Corti).

<sup>94</sup>.ms. *essere*.

<sup>95</sup>. Siguen dos versos tachados:  
*Che nun puncto me fe amore*  
*Assay leto e descontento*

No aspectar<sup>96</sup> che sey seccata  
E che casche in piana terra.  
Fa che ormay<sup>97</sup> da te se sferra  
Sa dorecza fredda (et) fella,  
Che ongnie fico volombrella  
In chesto t(em)po se am(m)atura.

#### Stranbocto

Se la stagione ch'è sì dolce e bella  
Vene a passar<sup>98</sup> como vole natura,  
Venendo da poy mossia e vecchiarella,  
Assay te penteray de tua ventura.  
Però t'am(m)olla (et) no essere sì fella,  
E laudarasse più toa formosura,  
ca ciascheuna fico volombrella  
A ffuria in quisto tempo se amatura.

#### XXIX

Una fiata io stava contento  
(et) era lo mio core consolato  
E sempre geva allegro infra la gente  
Più che null'omo in quisto mundo nato.  
Como<sup>99</sup> meschino sto allo focho ardente,  
Ca lo mio hamore m'abe abandonato,  
Nocto co giorno stongo tra lle pene,  
Ca m'àn(n)o abandonato, tristo mene.

---

<sup>96</sup>.ms. *aspectare* (ya propuesto por Corti).

<sup>97</sup>.ms. *oramay* (ya propuesto por Corti).

<sup>98</sup>.ms. *passare* (ya propuesto por Corti).

<sup>99</sup>.ms. *E como*

12r.

XXX

Se tu me aucidi (et) averaime<sup>100</sup> morto,  
Del mio corpo, dim(m)e, che farray?  
Dirrà la gente ca m(m)'ay auciso a torto.  
Io songo certo ca cte penteray,  
Poy veneray p(er) dareme conforto  
Vorraime<sup>101</sup> dare agiuto, no porray.

XXXI

La vita de colino non dura quat(tr)o iornj,  
Chi nante se coverna so gentil conpangnione;  
Ho Ho Ho.

Andava a la taverna co gran devocione,  
No porta né donare né vorcza né pigno;  
Ho Ho Ho.

12v.

XXXII

Ho ho hora Guilglielme, Guilglielme, le p(er)se l'affan(n)o,  
La selva la ran daran dan duf  
Tarara rirari dan duf.

Vivinacre vinacre come pobere marzant;  
Guiglielmice triciauaus, Guiglielmia triciauaus,  
Guiglielmia del bon vin, Guiglielmia del bon pan.

---

<sup>100</sup>.ms. *averamie* (ya propuesto por Altamura).

<sup>101</sup>.ms. *vorrämie*.

### XXXIII

Vegio fortuna sollevata in ira  
gridar<sup>102</sup> contra de me crodel vendecta;  
Vegio che brama ad alta voce e<sup>103</sup> grida:  
Mora quisto traitor<sup>104</sup> co la so secta.  
Hongniun che vide che fortuna gira,  
Amicho né parente no me aspecta;  
A torto (et) a dericto hogni ome tira,  
All'arvoro caduto acecta, acecta.

### XXXIV

Chi vole gentelecze (et) cortesia  
Vayasende a lo core innamorato;  
Chi vole amore che perfecto sia  
Ama una donna che n'aya may amato;  
Chi <vol><sup>105</sup> campare senza jolosia  
Faza che piova sencza nubolato.

### XXXV

Io so' l'offiso (et) io cerco la pace,  
Certo perdono a chi me mosse guerra.  
Poy che la morte mia tanto te piace,  
Dico mia colpa, ca lo dolor<sup>106</sup> m'afferra:  
Tanto più dole quanto più se tace  
Quillo amore che fortuna lo desterra.  
Io so bactuto a maza (et) a banbace,

---

<sup>102</sup>.ms. *gridare*.

<sup>103</sup>.ms. *uoce* <sup>e</sup>grida

<sup>104</sup>.ms. *traditore*.

<sup>105</sup>.Integración de Altamura.

<sup>106</sup>.ms. *dolore*.

retornare spero s(er)à p(re)sto, ma dubito passerà sectembro. Lunidì primo da venire se fa qua una magna fiera e vene il S. compare Frabicio, el piscopo de Gayta, e credo el conte de Traycto e<sup>408</sup> farne un nobili trionpho; se ve dignate venire, lo arò caro; in tre dì venite e tornate e no(n) bisogna fare multe cerimonij. No(n) me hoccurre altro se no recomandome a la tua S. Fractis die XVIIJ agusti prime inditionis.

Servitor Petrus Jacobus mano propria.

Magnifice vir tamq(uam) frater: salute(m). Aio receputa una lictera a m(m)e tanto grata quanto dire se possa: rengrazio la tua humanità de le promesse p(er) quella me fate e certamente (con)p(re)ndo quelle procedeno d'actemo (et) partitissimo<sup>409</sup> hanimo quale havete co(n) me (et) a la mia delectissima S. acpecto. Le promesse predictae, (et) qualle ve p(re)go co(n) la mente satisfacete, altramente se posseno dire procedere da lo famoso Boccaczo fierenti(n)o, quale dicite avere lecto, (et) a m(m)e sono tanto care, quanto me è la propria a(r)ia<sup>410</sup>. (Et) q(ue)lle tucte farò rescriver(e) al /58r./ mio cansonero (et) a ciascuna de quelle farrò ponere la robrica v(ost)ra secundo domandate per v(ost)ra lectera. Del venire là ve averia (con)tentato, ma essendo io accopato in questo litigio, no(n) posso p(er) niente int(ra)lassarlo; pigliarite adunq(ue) la pa(r)te mia del piacere insieme (con) quissy<sup>411</sup> altrj signore. Non alt(ro), so' sempre al vostro piacere. In Nap(o)li, die XX

---

<sup>408</sup>.Corti: *a*

<sup>409</sup>.ms. *piarci(n)tissimo*, con la primera *i* tachada; Corti: *piacientissimo*

<sup>410</sup>.Corti: *anima*

<sup>411</sup>.Mandalari, Corti: *quilli*

de agusto M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>LXVIIJ<sup>o</sup>. Pregove da mia parte (con)fortate lo Signore Flabiccio. L

Lo v(ost)ro più che suo  
conte de Populi mano propria.

Non ve porgia admiracione, o mea singulare dea (et) unica speranza dello alicto core, il mio importuno serviereve, perché sondo già cinq(ue) misi (con)tinuy passati che <in> vostra innumerabile bellecza me ho consumato (et) consumo in tanto che più el morire che'l vivere desidero. Tucto questo essendo venuto per no(n) potere trovare p(er)sona fidata, la quale possesse narrare i(n)nansy lo v(ost)tro benigno conspecto, le mei acerbe pene. Adesso Idio misericordiuso de me misero me have menato in bona via perch(é) ho ritrovato una p(er)sona la quale dice (con) vuj essere multo plactico (et) bono amico; et per quisto ve mando quista p(rese)nte lictera, pregandove<sup>412</sup> p(er) Dio che dal principio inse alla fine legerela vogliate, et havere de me, dolente iovene, (con)passione, velendome tenere p(er) vostro fidele schiavo (et) servitore; ch(e) p(er)ch(é) ormay sencza vuj più vivere<sup>413</sup> no(n) posso, usate, per Dio, quello ch(e) la vostra unica, graciosa bellecze requede: zoè, in verme misero, clemencia (et) pietà; et la crudelità lassate andare, perché ad vostro angelico vulto no(n) (con)vene. Per no(n) darve piú reincrecimiento, fo fine allo mio scrivere, prega/58v./ndove per Dio che alla mia misera vita donate alcuno (con)forto (et) no(n) vogliate ch(e) desperato mora, perché vinendo<sup>414</sup> de me, dello corpo, (et) dell'anima, (et) della roba ne porrite più disporre

---

<sup>412</sup>.ms. *pregandonue*, con la última *n* tachada.

<sup>413</sup>.ms. *divere*

<sup>414</sup>.ms. *uiuendo*

ch(e) mille volte della vostro prop(r)ia. Per q(ue)sta, no(n) altro, se no ch(e) l'anima (et) la mia vita ad vuj la recomando.

Bellissima donna qual se sia: questa presente, no(n) con humano vultu (et) occhi iocundi, tucta leggere la vogliate ve supplico. No(n) me spenge presu(n)cione né ancora me induce prava volontà de infamare altrui, ma sforzato dal n(ost)ro S. (et) padre Amore, conta el quale no(n) vale humana resistencia, sapiencia divina né modo alcuno de defensione. Et se el dolore (et) acceso foco, quale infine al presente no(n) con mia poca angoscia (et) afflictione di cuore ho secretamente i(n)tra le mei vene substenuto, se potesse p(er) modo alcuno soddisfare, (et) certo a q(ue)sto scrivere dalle mey tremante mano la debile penna tolta no(n) saria, ma p(er)ché la v(ost)ra i(n)finita (et) nel mondo sola bellezza con vostri risguardi missagierj della mia acerbissima morte. Ma i(n) tal punto extremo (et) assediato, che se questa p(re)se)nte vedova (et) lagrimosa lict(er)a non donavi alcun riparo al mio inextinguibile foco, dubito no(n) sia incitato dal volunteroso desiderio, vostra gran bellezza (et) mio sfrenato amore, ad tentare cosa p(er) la quale, no(n) con mia satisfactione né credo con vostra contenteza, ad acerba, negra (et) horribile morte sia p(er) ultimo fine de mey affan(n)j dolorosamente reconducto. Adunche, valorosa donna, avendo nanti alli occh(i) om(n)j di continui exempli del no(n) possire resistere alle forze (et) lusinghevoli ingannj del ceco amore, serite voi quella la quale sola tal resistencia (et) pericolosa impresa voglia piglare. Certo no(n) è ben che per om(n)e respecto io conosco non essere digno nominarme v(ost)ro s(er)vitore, pur il mio misero (et) tribulato core vostro antico (et) fidel subiecto i(n) voi alcuni loco trovare porria, el quale, nocte (et) dì, invia alli mey occh(i) abbondanza di spesse (et) sanguinosissime lagrime, p(re)ga(n)doli, si p(er) soa ventura

Lo celo m'è contra (et) in odio la terra.  
13r.

XXXVI

Veo chi vesto in signo de speranza  
D'un panno verde la signora mia,  
Mo chiaschiuno senz'altra tardanza  
Addora questa signora per so dea.  
O vui ch'amate siave rebrenbra(n)za  
Tener<sup>107</sup> contra a tucte questa proffia,  
Che sola questa ama co lliancza  
Sencza losengue né baractaria;  
De tucte l'altre per la mala usancza  
Non ce nd'è nulla che liale sia.

XXXVII

Core volonteruso, dura, dura.  
Lingue segreto<sup>108</sup>, per Dio, caglia, caglia;  
Non te rencrezca la longa demora  
Ca l'alboro in un culpo non se taglia.  
Sictili ingengnio, bono almo e misura  
Spisse fiате fa vincere bactaglia.  
May non lassare impresa p(er) pagura,  
Ca bo' sparvero no falle may quaglia.

XXXVIII

Fortuna, tu m'ày data la sentencia  
E condannato che n'aia may bene.  
Io non te pozo fare resestencia,  
Perché, furtuna, alle toy mano tene  
La carne, lo cortello e la potencia,

---

<sup>107</sup>.ms. *tenere*.

<sup>108</sup>.ms. *Singue secreto*; Altamura: *sangue scorrente*.

Poy fare e sfare zo che ben te vene.  
Io t'adem(m)ando: la mia paciencia  
Basta per sostenere tante pene?

13v.

XXXIX

O vos homines qui transitis  
In pena e gran dolor,  
Recordare<sup>109</sup> que l'amor  
M'à preso como vediti<sup>110</sup>.

Actendite e videte  
Se simele corpo humano,  
Qual<sup>111</sup> fo may core de preta<sup>112</sup>,  
Turcho, jodio, pagano.  
Chi serve lo tempo in vano,  
Sulo vivo in tanto arrore.  
Recordare chi l'amor  
M'à preso como vidit(i).

Miserere mey piange  
La trista anima smarrita.  
O gentil donna d'Alagnie<sup>113</sup>,  
In manus tuas mia vita;  
Ancora che so' perdicta,  
Morero to servitore.

---

<sup>109</sup>.Altamura: *recordate*.

<sup>110</sup>.Rovira: *vedrei*.

<sup>111</sup>.ms. *quale*.

<sup>112</sup>.Rovira: *presa*.

<sup>113</sup>.Mandalari, n.122: *cha chiagne*.

Recordare chi l'amore  
M'à preso como vedit(i).

O cruda sorte, perche me (con)funde?  
La nocte e 'l giorno senpre me day guerra:  
Domando agiuto e tu pur<sup>114</sup> me respunde,  
El to seccurso<sup>115</sup> me retorna in terra.<sup>116</sup>  
14r.

XL

Canzone de Cola de Monforte

S'io te amo più che a mmj  
Tu 'l conosci<sup>117</sup> al mio colore,  
Chi<sup>118</sup> già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

No apartiene a cor gentile  
Demostrar tanta fereza,  
Ma l'etate giovenile  
Te fa aver troppo durezza.  
De!, mia donna (con) to' altecza  
Guarda un pocho al mio dolore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

---

<sup>114</sup>.ms. *puro* (ya propuesto por Altamura).

<sup>115</sup>.Rovira: *servizio*.

<sup>116</sup>.Sigue un verso tachado:  
*Io starro sopra alla uiso*

<sup>117</sup>.ms. *conusti* (ya propuesto por Altamura).

<sup>118</sup>.Altamura: *ch'i*.

De! riguarda tanta fede  
Che'l mio afflicto cor te porta,  
Eciam per certo cha non crede  
Chi piatà sia tucta morta.  
Non serà giam(m)ai ritorta  
La mia spen d'alto valore,  
Chi già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

Bella donna tanto electa  
che del mundo hai già la palma,  
La mia festa<sup>119</sup> sempre è recta  
Per servi(r)te mia dolce alma.  
Guarda quanto greve salma,  
Dollia, pena con langore,  
Chi già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.  
14v.

Non conviene a toa natura  
Desamar cui tanto t'ama,  
A quel devi toa crodura<sup>120</sup>,  
Chi col cor sempre te chiama.  
Per salvar toa longa fama,  
Niun sente'l mio lavore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

Dolce donna tanta altrera,  
Sopr'ogn'altra graciosa,

---

<sup>119</sup>.Altamura: *testa*.

<sup>120</sup>.ms. *Aaquel demi toa crodura*; Altamura: *ama quel... toa crodura*.

Contra amor si' troppo fiera,  
Ve(r) de me<sup>121</sup> multo sdegnosa.  
O nomalta e gloriosa,  
Posarai tanto forore  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

Toa ninfale portatura  
Con l'onesto<sup>122</sup> e bello andare,  
E la dolce guardatura<sup>123</sup>  
Con lo gracioso parlare  
Sempre stongo a contemplare,  
Socto vento<sup>124</sup> al to odore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.  
15r.

El to riso è quel ch'avancza  
De dolce o(n)gne piacere,  
Che se fusse in la belanza  
Tuct'el<sup>125</sup> mundo possedere,  
Senpre pigliaria im potere  
Degustar el to sapore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

---

<sup>121</sup>.Mandalari, Torraca: *veder me*.

<sup>122</sup>.ms. *louesto* (ya propuesto por Altamura).

<sup>123</sup>.ms. *reguardatura* (ya propuesto por Altamura).

<sup>124</sup>.Altamura: *so' contento*.

<sup>125</sup>.ms. *O tuctel* (ya propuesto por Altamura).

La toa dolce man soave  
Da me tanto desiata  
Ben se tien stretta la chiave  
Ch(e) i(n) me fo già revata.  
Tanta sprecze desusata  
Demostrarne fu<sup>126</sup> herrore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

Quello quanto che me struge  
Quisto cor con gran dispecto,  
Ogniun mia virtù già fuge  
D'alto lampigiar de pecto.  
Per to habito sì electo  
Semp(re) sto(n)gnio in gran tremore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

L'ingegno gia vien meno  
Al descriver<sup>127</sup> de toe parti:  
No(n) ce basta bergameno  
Né (m)migliara d'altre carti.  
Poi m'à stretto con toi sarti,  
Da(m)me pace con to honore,  
Che già moro ...

15v.

De! madam(m)a del mio core,  
Ben che sei solima tanto,

---

<sup>126</sup>.ms. *demostrarene*; Altamura: *demostrarne so*.

<sup>127</sup>.ms. *descrivere*.

Porgi un pocho el to faore<sup>128</sup>  
Sopra del mio amaro pianto.  
El p(er)icol siase quanto  
Non lo lasso per timore,  
Che già moro per to amore,  
E dici che ve se dà cti.

XLI

Resposta de la  
bolonbrella

Si a 'stu tempo s'a(m)matura  
Ogni fructo e ficocella,  
Io se so' pur volunbrella,  
Et chi aspecta mia ventura.

Dato fo da quando nacque  
Quando deverò amallare  
E jam(m)ay per forcza d'acque  
porria nante amaturare.  
Lasse aduncha a me culpare  
Se so' dura o<sup>129</sup> tennerella,  
Io se so' pur volunbrella,  
Et chi aspecta mia ventura.

Io non sazo l'ortulano  
Quando coglierà tal fructo,  
Però tegno puro in mano  
De no<sup>130</sup> a(m)maturare in tucto;  
Distinato è l' mio constructo

---

<sup>128</sup>.ms. *fauore*, con la *u* tachada.

<sup>129</sup>.ms. *e non* (ya propuesto por Corti).

<sup>130</sup>.ms. *non* (ya propuesto por Corti).

Da mio fato, sorte e stelle,  
Io se so' pur volunbrella,  
Et chi aspecta mia ventura.  
16r.

S'o(n)gni fructo a ciascun omo  
Sa più meglio amatorato,  
Io, che nd'ò sulo lu nomo,  
Su' più dolci in quisto stato;  
E si fussi più amallato  
Forsi non siria sì bella,  
Io se so' pur volunbrella,  
Et che aspecta mia ventura.

Si riputata so' formosa e bella,  
No(n) divirissi dir ch(e) più amatura;  
Deo me faza esser semper volunbrella,  
Che cussì frisca tenga mia figura.  
Questa è la mia stagione tinirella,  
Et no(n) su', comu scrivi, fella e dura  
E veramente no(n) ve inganna amore,  
Ca so' più dolci dentro ch(e) de fore.

#### XLII

##### L'altra risposta

Si ben note (et) puni mente  
E sta actento aczò che dico,  
Troveray che no(n) so' fico  
Né volunbra per toy denty.

Oy matura o hacerba  
Che mi sia, quid ad te?

Ben sapite che om(n)i erba  
Che à bon'acqua su ellu pe',  
Cressi meglio e fassi be'  
<Am>matura<sup>131</sup> e, le replico<sup>132</sup>,  
Troveray che non so' ficho  
Né volunbra per toy denty.  
16v.

O che sicha o che a(m)matura,  
Tu no(n) ti 'nde inpaceray,  
No(n) pigliari tanta cura  
E sta como te <'nde><sup>133</sup> stay;  
Si czo che dici e czo che fay,  
Farray como bono amicho,  
Troueray che no(n) so' ficho  
Né volunbra per toy denty.

Per quista cosa mi tegno contente,  
C'acerba mi trova om(n)i mio inimico.  
Si mi remani lu corj e la mente,  
Call'anima sancta e lu cor<sup>134</sup> podico  
Non mi curo di mari né di vente  
Né stimo troppo sti dissiti e dico:  
Bastami a m(m)i ch(e) io stipo a li denti  
Di mio marito questa prima ficho.

### XLIII

---

<sup>131</sup>.Integración de Corti.

<sup>132</sup>.Corti: *te replico*.

<sup>133</sup>.Integración de Corti.

<sup>134</sup>.ms. *cori*.

Con facti (et) con parole  
Io te sfido se non llo sai:  
Chi guer(r)egia sempre may,  
Pattigia como vole.

Io te sfido a questa guerra  
Sencza treua (et) sencza pace,  
Se tu andassi socto terra,  
Ancor che<sup>135</sup> te dispiace,  
Io farrò zo che mi piace,  
Et tu puro callcaray.  
Chi guerregia sempre may,  
Pattigia como vole.

17r.

Tucta quanta 'sta citade  
<Io><sup>136</sup> farrò che grida forte,  
Co le bandere spicate:  
Guerra, guerra alle toi porte.  
Sencza pace clamo morte,  
A 'sta<sup>137</sup> donna, pena (et) guay.  
Chi guerregia sempre may,  
pactigia como vole.

Guardate de qua in denanti  
Da me como tuo inimicho,  
Cha si avissi milli infanti  
Non te valerando un ficho.  
Tu voy puro che lo dico

---

<sup>135</sup>.Altamura: *che <a> te*.

<sup>136</sup>.Integración de Altamura.

<sup>137</sup>.Mandalari, Altamura: *alta*.

Et che facza cose assay;  
Chi guerregia sempre may,  
Pactigia como vole.

Ià io non credo ch(e) socto allo sole  
Né sopra<sup>138</sup> la terra fo già visto may  
Homo con facti (et) con pochi parole  
Più de me lasso quanti guay.  
Ma questa mia guerra, alt(r)o<sup>139</sup> è chi la vole  
Et io ne lli darrogio sempre may.  
Io voglio pace <sup>140</sup>(et) essa no lli cole:  
Poy che vòy guerra, guerregia se say.

F.

#### XLIV

Parter(r)ò poi che mia sorte  
Vol ch'io parta a m(m)al mio grato,  
Col cor nigro e desperato  
Sempre may chiamando morte<sup>141</sup>.  
17v.

Parterragio lamentando  
De la mia mala fortuna,  
E continuo biastimando  
La sua cruda faccie bruna;  
No(n) s(er)à persona alcuna  
Chi may m'abbia consolato,

---

<sup>138</sup>.Altamura: *su*.

<sup>139</sup>.ms. *alt(r)°*

<sup>140</sup>.ms. *Io voglio pace pace* (este segundo *pace*, tachado).

<sup>141</sup>.ms. *me(n)te* (ya propuesto por Corti).

Col cor nigro e desperato  
Sempre may chiam(m)erò<sup>142</sup> morte.

Partiragio recordan(n)do  
A<sup>143</sup> ogni passo el mio signore,  
E continuo<sup>144</sup> chiamando  
El suo nome de valore,  
E piangendo in gran dolore  
Fin che perderò lo fiato,  
Col cor nigro e desperato  
Sempre may chiamando morte.

#### Stranbocto

Ilustro conte, poi cha a m(ma)l mio grato  
Partir<sup>145</sup> m'è facto mia crudele sorte,  
E ch(e) da tua prestanzia ellontanato  
Io me revegia in pena amara e forte,  
Pregote alquanto t'abie recordato<sup>146</sup>  
De me e delle toi parole accorte,  
Et quillo amor, che già m'ày demonstrato,  
Con fede abbia fermeze fi' alla morte.

#### XLV

F.

In un puncto amor lavura,  
Se tu sayte arresitare;

---

<sup>142</sup>.Corti: *chiamando*.

<sup>143</sup>.ms. *Fa* (ya propuesto por Corti); Mandalari: *Da*.

<sup>144</sup>.Corti: *continuerò*.

<sup>145</sup>.ms. *partire* (ya propuesto por Corti).

<sup>146</sup>.ms. *recomandato* (ya propuesto por Corti).

Non te mectere ad amare,  
Se non cerchi hogne ventura.  
18r.

In un puncto fa contento  
Chi gran tempo à straciato,  
Chi non teme per tormento  
Et resiste ad dogne stato.  
Sempre amore è destinato  
A chi vol ben fatigare,  
Non te mectere ad amare  
Se non circh(i) hogne ventura.

Con guardar poco ad onore  
E con far gran sacramento  
Te farray poi vencentore  
Sempre usando tradimento.  
Quisto è comandame(n)to  
A chi amor vol sequitare:  
Non te mectere ad amare  
Se no(n) cerch(i) hogne ventura.

Ogne fauczo sacramento  
Che fa l'omo innamorato  
Et hogne inganno e tradimento  
Dio l'à sempre perdonato.  
Pensa sempre aver<sup>147</sup> lo stato  
Ho con bene ho<sup>148</sup> co mal fare,  
Non te mectere ad amare  
Se no(n) cerchi hogne ventura.

---

<sup>147</sup>.ms. *avere*

<sup>148</sup>.Debe entenderse O...o.

18v.

Guarda ch(e) non se mettesse ad amare  
Chi non se dona in tucto a la ventura;  
Chi<sup>149</sup> lassa a sse medesmo (con)tentare  
Ho<sup>150</sup> per vergogna<sup>151</sup>, dan(n)o, o p(er) paura,  
Io le consiglio vagase a 'nnegare  
Cha non è degno de campare un'ura:  
C'amore no(n) se pò may (con)quistare  
Sell'almo collo ingegno no(n) lavura.

XLVI

.P. Iac(opo) deienarijs.

Nigri serran(n)o li mei vestimenti  
Poy che s'ì nigro è ctanto lo cor mio,  
Poi che me bruso intra lu focu ardenti  
Per quella don(n)a<sup>152</sup> c'amo e che desio,  
(Et) illa che de me non cura nenti,  
Como s'io fosse un retico iudio.  
No(n) poczo più durar<sup>153</sup> tanti turmenti,  
D'ora dananti aiutame tu, Dio.

XLVII

La guardia <te><sup>154</sup> se fa na(n)ze la porta,  
A le finestre, all'astrache, a li mura

---

<sup>149</sup>.ms. *E chi*.

<sup>150</sup>.Debe entenderse *O*

<sup>151</sup>.ms. *vergongna* con la primera *n* tachada.

<sup>152</sup>.Corti: *don <n> a*.

<sup>153</sup>.ms. *durary* (ya propuesto por Corti).

<sup>154</sup>.Altamura: *ti si fa*.

Per ogni tanto t'è facta la scorta;  
A nulla parte no(n) se andare sula.  
Rengracia Diu che ancora no(n) si' morta,  
Né manco yo so' inpiso per la gola;  
Confortate, (con)fortate, conforta,  
Ca le soy serve may Diu l'abandona.  
19r.

XLVIII

.P..I.

Chi ben ama more in gloria  
E pero morir me piace,  
No me curo a chi dispiace,  
Che la morte m'è victoria.

Io d'amar non restaria  
Finché la mia vita dura:  
De despecto e de falsia  
Lo mio core no ha pagura;  
Poi che vol la mia ventura  
Che per gloria mora in pace,  
Non me curo a chi dispiace,  
Che la morte m'è victoria.

Se tu m'ày ad torto offiso,  
Per amar<sup>155</sup> no me 'nde curo,  
Che per altro mo te haviso  
Che de te dormo sicuro.  
Io sto forte e sempre duro,  
Tu per bon respecto tace,  
Che non curo a chi dispiace,  
Che la morte m'è vectoria.

---

<sup>155</sup>.ms. *amare* (ya propuesto por Altamura).

Strambocto

Io so' disposto de morir in gloria  
S'ancora in cielo a la mia stella piace,  
La morte sola me serrà victoria,  
pracza<sup>156</sup> a chi voglia e mora a chi dispiace.  
Voglio che sia eterna la memoria  
Che p(er) mia gl(or)ia piglia morte in pace,  
Puro che 'nde sia scripta anticha istoria,  
Che lo cor arde e la mia lingua tace.

.F.

19v.

XLIX

So' paczo, sagio, so' malato (et) sano,  
So' pieno de pensiero e n'agio nente,  
So' vero moro e giusto cristiano,  
So' gran traytore e servo lialmente,  
So' gran segnore e so' tristo villano'  
Songno gran ricco e poviro pezente,  
Sto in paradiso e sto dentro vorcano,  
Faczo la vita mia p(ro)sp(er)am(en)te<sup>157</sup>.

Io songno alegro e vagio sosperando,  
Om(n)e ora corro e may non muto loco,  
Reputo canto e rido lacrimando,  
Pene e dolore m'è festa e gioco,  
Sempre passeggio e may no(n) vagio a n(n)ado.  
Tremo de frido e stayo intro gran foco.

---

<sup>156</sup>.Altamura: piazza.

<sup>157</sup>.Mandalari: faczo la uita p(r)osp(er)am(en)te.

## L

.F.

Se fortuna no(n) s'aresta  
 E sse amor no(n) arriva,  
 Converrà c'a fforcza mora  
 E la morte serrà presta.  
 Om(n)e sancto à<sup>158</sup> la sua festa,  
 On(n)e pena à cqualche luoco:  
 La tua ira may non resta  
 De allumar sempre mio fuoco.

Con dolore a poco a poco,  
 Se non lassi questa ancora,  
 Converrà che a forcza mora  
 E la morte serrà presta.

F.

Sel celi

20r.

LI

S'el celi, o distino<sup>159</sup> o ventura,  
 Om(n)e pianeta, la vertù celesta  
 Credo ce fosse quando nacque 'sta,  
 Rem(m)ir chi 'l non<sup>160</sup> crede in soa figura,  
 Et pare veramente depentura:  
 Triunfi son tucti in sua potesta,  
 Si belli o(c)chi tene ad sua requesta;  
 Ad chi li guarda il cor per forcza fura.

---

<sup>158</sup>.ms. *ca*, con la *c* tachada.

<sup>159</sup>.Altamura: *distinto*.

<sup>160</sup>.Altamura: *Remire che no 'l*.

Chi vol<sup>161</sup> videre in terra paradiso,  
La gloria felice (et) vita eterna,  
Reguarda pur<sup>162</sup> quel angelico viso.  
L'ayro se alegra (et) li ucellicti verna  
Quando fore essce (et) fa sì adorno viso  
Che chi l'ascolta è gloria superna.  
Dingna è questa perna  
Esser<sup>163</sup> sengnora de l'anticha Grecia:  
Non so' se dico dea or Lucrecia.

LII

.F.

Per amar<e> sono hodiato  
Da chi amor vol sequitare;  
Forte cosa è adesamare  
Quil c'amando è sugicato.

Per disio<sup>164</sup> vo disiando  
Quel che no nd'ò may certancza  
E per più pena penando  
Del mio mal fo remenbrancza.  
Questa amerosa sperancza  
mal<sup>165</sup> mio grato me fa amare,  
forte cos'è adesamare  
quil c'amando è sugicato<sup>166</sup>.

---

<sup>161</sup>.ms. *vole* (ya propuesto por Altamura).

<sup>162</sup>.ms. *pure ad*.

<sup>163</sup>.ms. *essere* (ya propuesto por Corti).

<sup>164</sup>.ms. *diosio*, con la primera *o tachada*.

<sup>165</sup>.ms. *A mal*.

<sup>166</sup>.ms. *sugicare*.

F.

20v.

LIII

Io de penserj amar so' carco tanto  
Che spirito par si scioglia dal mio pecto,  
Per che so' privo de sì degno obiecto,  
De quey bel occhi (et)<sup>167</sup> quel viso sancto;  
Et p(er) un buscio da un secreto canto  
Sul mirar<sup>168</sup> posso il suo lucenti aspecto,  
Ove 'na vita cresse al suo conspecto,  
Che serrà causa de più duro pianto.

Che sul questo piacer che<sup>169</sup> m'è rimaso:  
Dubito che stendo hi rami il copra,  
Si che sia privo in tucto dal suo viso.  
Arbor ligiadra (et) degna de Pernaso,  
Fa ch'al tuo nomo conresponda l'opra:  
Non me privar<sup>170</sup> de tanto paradiso.

LIV

Quessa crudele cera che me fay,  
Quissi risguardi (con) tanto furore,  
Ad nulla guisa no(n) farrando may  
Che lassa sequire<sup>171</sup> lo tuo amore;  
Et fam(m)e quanto voy (et) quanto say

---

<sup>167</sup>.Altamura: (et) <de> quel.

<sup>168</sup>.ms. *mirare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>169</sup>.ms. *piacere*; Altamura: *piacer m'è*.

<sup>170</sup>.ms. *privare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>171</sup>.Altamura: <de> *sequire*.

Che in om(n)e modo te so' servitore  
Se no ày core de crudeletate,  
Ad qualche tempo me aver(r)ay piatate.

#### LV

C'agio veduta l'acqua p(er)tusare,  
Piovento spisso, la marmora dura;  
Et p(er) lo foco (et) per lo martellare  
Lo forte ferro stennere ancora;  
Et li gran munti per forza abasciare<sup>172</sup>  
Per la tempesta che ll'è data ad om(n)e hora:  
Così se amollerà quisso duro pecto,  
Ch'è candeto, gentile, <onesto><sup>173</sup> (et) necto.  
21r.

#### LVI

Om(n)e sup(er)bia per la humilitate  
Mene<sup>174</sup> ad manchare, sempre may se disse,  
Per questo agio disposto in veritate:  
Se mille anni in quisto mundo stesse,  
Cercarete mercé (con) pietate;  
Se mille volte lo Di me occedisce,  
Sempre te serró schiavo (et) servitore.  
Con questo am(m)olleragio<sup>175</sup> lo tuo core.

#### LVII

.F.

Io me trovo fast'achì

---

<sup>172</sup>.ms. *abastiarne*, con la *n* tachada.

<sup>173</sup>.Integración, sin señalar como tal, de Altamura.

<sup>174</sup>.Mandalari, Altamura: *vene*.

<sup>175</sup>.Altamura: *ammaleragio*.

In travallio e in tempesta:  
De veder la nova festa,  
Dim(m)e, ch(e) mi se dà mj?

Io trascursi assay camini  
Per venir al dolce sito,  
Ove li occhij pellegrini  
Jà me foro desmarrito.  
Poscia vedo mal sortito  
Tucta mal fervente amore,  
Cha non volisti un servitore:  
Dimme, che me se dà mmj?

Io te amava tanto, tanto,  
Più che amar se possa donna,  
Non (con) frasc<h>e<sup>176</sup>, ciance<sup>177</sup> (et) canto,  
Ma (con) fede, qual se sonna.  
Che la tua salda colonda  
Sia (con) altj volta in cerchio,  
E se a cte no(n) par soverchio,  
Dimme, che me se dà mmj?  
21v.

Io te amava occhultamente  
Per salvar el to honore:  
May te mirava fra gente,  
Sempre<sup>178</sup> stava (con) dolore.  
Non credea che tal sapore  
Toa età sapesse far(r)e,

---

<sup>176</sup>.Integración, sin señalar, de Altamura.

<sup>177</sup>.ms. *ciante* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

<sup>178</sup>.ms. *E sempre*.

Cha volisti trabuccare,  
Dimme, che me se dà mmj?

No pensava ch'el to legno  
Fosse sì legero al vento,  
Non erray per male ingegno  
Né per far (con) tempo e tento;  
Poich'al to parer fui lento  
De saltar su la corsia,  
Ch(e) ià pillij mala via,  
Dim(m)e, che me se dà mmj?

Chi credea che tante trame  
Comportasser li toi an(n)y,  
Mai nol penzo che no(n) brame  
De repetre li mey dannj.  
O crodel piena de ingannj,  
Contra toa gentil natura,  
Cha vòì talliar senza misura,  
Dim(m)e, che me se dà m(m)j?

Io fui farto e más che farto  
De sequir el to vassello;  
Tu trincasti ià quel sarto  
Ch'al mio cor facea sigillo.  
Io so' iuncto al mar tranquillo  
Col mio legno saldo al varcho.  
Cha tu vòì portar el carcho,  
Dim(m)e, che me se dà mmj?  
22r.

Per vinire sulo al puncto  
D'o(m)ne pen(n)e el tuo processo,

Assay me possa che sia iunto<sup>179</sup>  
Sopra te sî guandectesso;  
Ma se a m(m)e fosse (con)cesso,  
Io derria ià como e quanti  
E cha vay facendo quanti,  
Dim(m)e, che me se dà mme?

Io vo levar la penda  
Da parlar più de toi facti;  
Tira pur quessa toa tenda  
Per dar fede a tanti macti,  
Cha ià vando como gacti  
Muctigiando suso e giuso;  
Cha non volisti star al chiuso,  
Dim(m)e, che me se dà mmj?

Non te pesa, non te greva  
Sî gran soma su le spalle;  
Che (con) pace, guerra e treua  
Sempre tien piene le stalle;  
Che te so' sciese le galle,  
Le formelle e li quartiarj<sup>180</sup>;  
Che tucta via chambij sentiarj,  
Dimme, ch(e) me se dà mmj?

El bisogna ch'al dereto  
Te nce faczia una scodata,  
Ma me vòì tegner secreto,  
Perch'è cosa ben pesata.  
Ià tu say quanta briata

---

<sup>179</sup>.Mandalari, Altamura: *vinto*; Pèrcopo: *iunto*.

<sup>180</sup>.ms. *quarti<sup>a</sup>rj*

Va dereto a la toa pista,  
E se alcun ne à facta lista,  
Dimme che me se dà mmj?  
22v.

El se trova un secretario  
che li tiene scripcti a puncto,  
E ià passa un centenaro,  
Che va visto tuct'el cunto.  
Ben me pesa ch'io sia iunto<sup>181</sup>  
Su la culma del gran saccho<sup>182</sup>,  
Cha non te voy levare de scaccho,  
Dimmi, che me se dà mmj?

Or te resta co la pace  
De li toi bella madurj,  
Non me dir più: tace, tace,  
Ch'io renfresco li servitorj<sup>183</sup>.  
Basta che li tui costumj  
Fan parlar tucta la gente,  
Poy che tu non curi de nente,  
Dimme, che me se dà mmj?

Io me trovo fast'achì,  
In travallio e in tempesta:  
De veder la nova festa,  
Dimme, che me se dà m(m)j?

#### LVIII

---

<sup>181</sup>.Altamura: *vinto*.

<sup>182</sup>.ms. *sacchi* (ya propuesto por Altamura).

<sup>183</sup>.Altamura: *servituri*.

Ill'è nata in questa terra  
Una pianta tanto bella,  
Dove sta una volunbrella  
Che a l'amore fa gran guerra.

D'oro sono lle radice,  
Li troncuni de diamanti  
De questa unica finice  
Rebella de li amanti.  
Secura è de troni e lampe<sup>184</sup>  
Et d'on(n)e asp(er)a stella;  
Ca ce sta una volunbrella  
Che a l'amore fa gran guerra.  
23r.

De diaspro fino el vallo,  
Posta sopra un bello piano,  
Uve amor<sup>185</sup> fa sempre fallo,  
Non se cura l'ortolano  
De tenere guardiano  
Alla pianta tanto bella,  
Dove sta una volunbrella  
Che a l'amore fa gran guerra.

#### LIX

Resposta a chi ben ama more  
in gloria.

---

<sup>184</sup>.Sigue un verso tachado:  
*Ca cesta una volumbrella*

<sup>185</sup>.ms. *amore* (ya propuesto por Altamura).

Se tu vivi o se tu more<sup>186</sup>  
No è <cura><sup>187</sup> del mio affare,  
Se tu voy puro stentare  
Rideronde ad tucte l'ore.

Ià se sole<sup>188</sup> suspectare  
Le falsie e gran dispecti,  
Per li tristi et vili pecti  
Che se soleno adoprare<sup>189</sup>.

Ià ad me chi non fallese  
De me po dormir<sup>190</sup> sicuro,  
Ma darriali manto scuro  
Se poy altro ne sentesse.

Non pensar che io tacesse  
Se<sup>191</sup> parlasse la rayone;  
Chi no have descreptione  
Nello suo errore accresse.  
23v.

Questo ad me no(n) displacesse,  
Perché no è natura mia:  
Sol donar bella paczia,  
Joco (et) festa a chi no 'ncresse.

---

<sup>186</sup>. ms. *morje*, con la *j* tachada.

<sup>187</sup>.Integración de Corti.

<sup>188</sup>.ms. *soleno* (ya propuesto por Corti).

<sup>189</sup>.ms. *adoperare* (ya propuesto por Corti).

<sup>190</sup>.ms. *dormire* (ya propuesto por Corti).

<sup>191</sup>.ms. *Se me parlasse* (ya propuesto por Corti).

Strambocto

Male dispone de morir in gl(or)ia  
Chi va sequendo lo voler de stella,  
No 'nde porrà havere <mai><sup>192</sup> victoria  
Chi per incanti so core distilla.  
Ch'in tale arte s'acquista vil memoria,  
Ornate duncha altra v(ir)tù che quella,  
Che de posseder gl(or)ia nel suo regno  
Sappie che se concede a chi n'è degno.

Finis

LX

Resposta se l'amor m'à posto In foco

Gloriarte de scì bel ioco  
May potray, ma ciasc<sup>193</sup>hu(n) porto  
De tua speranza io te scorto,  
Cha nessun te vol per coco.

Ben poy cantar sexta e nona  
O fare longha istoria  
E zarlàr con gran foria:  
Cqua no(n) se ode zo che sona.

Lo to dire è tanto fioccho,  
Sì ad amar si' mal accorto,  
Che dell'odio ch'io te porto  
May potria lassare un poco.

24r.

---

<sup>192</sup>.Integración de Corti.

<sup>193</sup>.ms. *ciasthun* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

Strambocto

Ad te non conven<sup>194</sup> sequitar tal pista,  
Ca no(n) si' homo, ch'el pede te pesa;  
Repone adoncha el stranboctar in testa  
Poy che tal opra ad te no è p(r)omesa.  
Amar<e> non fa homo de tal vista,  
Or cessa (et) tace per maior offesa.

LXI

Dim(m)e quale fo l'encarmo  
Co lo qual m'ày tanto offiso,  
Che col tuo sereno viso  
Me trasfurme in bianco marmo.

Qual<e> fo quella factura  
Che sì forte me ha legato,  
Che vedendo tua figura  
Dal mio cor so' abandonato.  
L'intellecto m'èy levato  
Et ogni <altro><sup>195</sup> buono aviso,  
Quando 'l tuo sereno viso  
Me tra(n)sforma in bianco marmo.

La parola non pò 'scire  
Et lo cor me bacte forte:  
Io me sento tramortire  
Per li assalti de la morte.  
O mia cruda (et) dura sorte,  
Che ne le toi man m'à miso,  
Poy ch'el tuo sereno viso

---

<sup>194</sup>.ms. *conven*.

<sup>195</sup>.Integración de Altamura.

Me transforma in bianco marmo.

24v.

Io me vedo ognor tremare  
Et stai dura più che en sasso;  
Tu me vide consumare  
Ne te movi may da passo.  
Or me ayta ch'eo so' lasso:  
Non volerme in tucto ucciso,  
Poi ch'el tuo sereno viso  
Me transforma in bianco marmo.

Strambocto

Qual fo l'incalmo o qual fo la factura?  
Con qual parole tu m'ay tanto offiso,  
Che me transformi in una petra dura  
Ognor che vedo il tuo sereno viso?  
Vide negli occhi<sup>196</sup> mey la forte ardura  
Et de la morte mia te ne fay riso.  
O cruda stella, o cruda mia ventura,  
Che ad una sì crodel m'ày soctomiso.

.F.

LXII

Ttriste que ser(r)á de mi  
Que miré tu gran beldat,  
Que temo des que te<sup>197</sup> vi  
Non perda la libertat.  
Y seré yo<sup>198</sup> captivado

---

<sup>196</sup>.ms. *occhi*, tachada la segunda o.

<sup>197</sup>.ms. *desqu' te*

<sup>198</sup>.ms. *seré Io yo*, con el *Io* tachado.

Seyende libre nascido,  
Que non seré libertado,  
Antes siemp(re) somectido  
A ti, que poder en mj  
Tienes por tu gran beldat.  
Que temo et  
25r.

LXIII

Volombrella par(r)ino

Verde pianta (et) pumo d'oro,  
Relucente più che stella,  
Faccia dolce (et) ten(n)erella,  
De! succurrime ch'io moro.

O formosa per dar pena  
Al mio core (et) vagamente  
De chiara luce (et) serena,  
Non scacciare el tuo s(er)vente  
Qual cherasce<sup>199</sup> over<sup>200</sup> serpente,  
Fo già mai crudo (et) forte.  
Non me dar<sup>201</sup> per Dio la morte,  
De! seccurrime ch'io moro.

L'occhi hai tolti da quellei  
Qual produxe el dir<sup>202</sup> fantino,  
Amor, latro quanto sey,

---

<sup>199</sup>.Mandalari,n.189: *cerasate*.

<sup>200</sup>.ms. *o uero* (ya propuesto por Altamura).

<sup>201</sup>.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>202</sup>.ms. *diro* (ya propuesto por Altamura).

Che m'aflige el cor tapino.  
Dulce, vago (et) pellegrino,  
Lo tuo aspecto, che a la morte  
Me conduce (et) mala sorte.  
De! securrime ch'io moro.

O triumpho, o paradiso,  
Per cui lo mio cor<sup>203</sup> languisce,  
Dal tuo amore io so' conquiso  
Non me val<sup>204</sup> scudo né veste,  
Né fugir<sup>205</sup> per lochi alpestre.  
Rea fortuna (et) mala sorte:  
Non me dar<sup>206</sup> p(er) Dio la morte,  
De! securrime ch'io moro.  
25v.

Magna donna, in cui beltate  
Citharea (et) suo fantino  
Puse (et) la sua venustate  
Sola in te, ad mio mal destino.  
Qual longinquo peregrino  
Prese may sì mala sorte?  
Non me dar<sup>207</sup> per Dio la morte,  
De! securrime ch'io moro?

Bionda, bianca (et) tucta bella,

---

<sup>203</sup>.ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

<sup>204</sup>.ms. *vale*.

<sup>205</sup>.ms. *fugire* (ya propuesto por Altamura).

<sup>206</sup>.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura)

<sup>207</sup>.ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

Più che Helena, Phedra (et) Cyrce,  
Per la tua gentil favella  
Morir me vidi né hay merzè.  
Prego Dio che me adrige,  
La bactalia è dura (et) forte,  
Non me dar<sup>208</sup> per Dio la morte,  
De! securrime ch'io moro.

Regina de om(n)e lezadria,  
Grave, honesta (et) vergognosa,  
Questo dico senza umbria:  
Ver<sup>209</sup> che tu no(n) sei piatosa,<sup>210</sup>  
L'alma mia in te reposa  
Refellendo om(n)e rea sorte,  
Non me dar<sup>211</sup> p(er) Dio la morte,  
De! securrime ch'io moro.

El costumi (et) blando dire  
Non Amphion<e>, no(n) Orphea  
Po vantarse de assequire.  
Qual Jasone over<sup>212</sup> Theseo,  
Vide in monte Cythareo  
Si bel pomo (et) de tal sorte,  
Non me dar<sup>213</sup> per Dio la morte,

---

<sup>208</sup>.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>209</sup>.ms. *vero* (ya propuesto por Altamura).

<sup>210</sup>.Sigue un verso tachado:  
*Refellendo om(n)e rea sorte*

<sup>211</sup>.ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

<sup>212</sup>.ms. *o uero* (ya prouesto por Altamura).

<sup>213</sup>.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

De! securrime ch'io moro.

26r.

Latra, adunq(ue) m'ày cavato  
D'ogne mio sollazo (et) joco;  
Io me scolo da om(n)e lato,  
Como fa la cera al foco.  
Vo morendo ad poco ad poco,  
Per la mia malvasa sorte  
Piango lacrimando forte,  
De! securrime ch'io moro.

L'alma par che dal mio core  
Se desparta tuctavia,  
L'alma trista ne va fora  
Et più venir<sup>214</sup> no(n) desia.  
O crudele (et) pactarina,  
Dura più che petra forte,  
Volenter<sup>215</sup> me dai la morte,  
Lasso (et) desperato moro.

Acro pomo (et) dura pianta,  
Non me far<sup>216</sup> per Dio languire;  
Si la tua bellezza è tanta,  
De! per Dio, no(n) superbire,  
Ch'io no(n) posso più fugire  
Da la destinata sorte.  
Si nol fai, bramo la morte  
Per grandissimo thesoro.

---

<sup>214</sup>.ms. *venire* (ya propuesto por Altamura).

<sup>215</sup>.ms. *volenteri*.

<sup>216</sup>.ms. *fare*.

Finis

LXIV<sup>217</sup>

Pasco la vita mia solo de pianto,  
D'acceso foco il mio core se pasce,  
Vedoa<sup>218</sup> l'anima mia con nigro manto  
Sempre andarà p(er) finch'el corpo lasse.  
Rencresscieme a 'sto mundo stare tanto,  
Ma cossy va chi sfortunato nascie.  
Da hora innante li suspirj mey  
Sempre dirranno: miserere mey.  
26v.

LXV

Mengua la chacta la roppera,  
Si quieres ser mi entendera;  
Mengua la chacta la roppera,  
Si quieres ser mi enamorada.  
La dona quando se levanta  
Secqua tiene la garganta,  
Del buen vino ademanda:  
Donde sta la tavernara.

LXVI

In un mar mia vita è colta  
Che non iova el mangare<sup>219</sup>,  
E non valme<sup>220</sup> supplicare,  
Cha cui chiamo non m'ascolta.

---

<sup>217</sup>.Repetido en 7v.

<sup>218</sup>.ms. *vedova*.

<sup>219</sup>.Corti: *manga <na>re*.

<sup>220</sup>.ms. *valente* (ya propuesto por Corti).

La fortuna vegio in ira  
E lo tempo conturbato,  
E li venti ogniur<sup>221</sup> me tira  
Per haverme jà affondato.  
El mio legno è habandonato  
E sta in punto d'annegare,  
E no(n) valme<sup>222</sup> supplicare,  
Cha cuj ch(i)amo non m'ascolta.

L'ayra è tucta <irata e><sup>223</sup> bruna,  
El cam(m)ino è sempre torto,  
la mia stella e la mia luna  
Non me porge alcun conforto.  
Io so' fora d'ogne porto,  
Sensa bussula nel mare,  
E non valme<sup>224</sup> supplicare,  
Cha cui chiamo non m'ascolta.  
27r.

El nocheri èy disperato  
E sta quasi per fynito,  
L'onde el mar<sup>225</sup> tant'è<sup>226</sup> gonfiato  
Che 'l veder m'à inpedito.  
Tolto m'à zascun partito

---

<sup>221</sup>.ms. °gniur

<sup>222</sup>.ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

<sup>223</sup>.Integración de Corti.

<sup>224</sup>.ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

<sup>225</sup>.ms. *mare* (ya propuesto por Corti).

<sup>226</sup>.Corti, Altamura: *tant'à*.

Da posser<sup>227</sup> jamay campare,  
Et no(n) valme supplicare,  
Cha cuj chiamo no(n) m'ascolta.

Strambocto

Con gran fortuna in pelago de mare  
Mia nave con tenpesta sta ricolta,  
La<sup>228</sup> nocte è jonta con gran folminare,  
Tal che m'`a in tucto ogni speranza tolta.  
Sento<sup>229</sup> li venti tanto (con)turbare  
Che ce(r)to moreragio in questa volta,  
Et no(n) valme<sup>230</sup> p(er) niente suplicare,  
Ca sta cruda ch'io chiamo non m'ascolta.

Finis

LXVII

Con speranza e (con) disio,  
Lacirato d'una belva,  
Questa unbrosa (e)t v(er)de selva  
Adoro in terra p(er) mio Dio.

Questa ladra, cruda e fera,  
Bactagliando vince amore;  
Questa va esdegnosa, altiera,  
No(n) curando el mio dolore.  
Cossa vegio: el tristo core  
Lacerato d'una belva.

---

<sup>227</sup>.ms. *possedr*, con la *d* tachada.

<sup>228</sup>.ms. *E la*.

<sup>229</sup>.ms. *E sento*.

<sup>230</sup>.ms. *valeme*.

Questa unbrosa (et) verde selva  
Adoro in terra per mio Dio.  
27v.

Questa sempre el sol discura  
Quando al cielo è più lucente;  
Questa fa la mia ventura  
Exclamar<sup>231</sup> (con)tinuamente:  
El mio corpo crudamente  
Lacerato è d'una belva,  
Questa onbrosa e verde selva  
Adoro in terra p(er) mio Dio.

Quest'al fronte la mia morte  
Tene scripta e discolpita;  
questa fo mia mala sorte,  
Che me dusse a tal partita.  
Cossì augmente<sup>232</sup> la ferita,  
Lacerat'è d'una belva,  
Questa onbrosa e verde selva  
Adoro in terra p(er) mio Dio.

#### Strambocto

Da poy ch'a cquisto tempo io so' (con)ducto  
E forsa e ingengno no(n) me fa mesterj,  
E lu mio stento non fa nullo fructo  
E sempre sto con ducento penserj,  
Meglio me valeria darne in tucto  
Alla ventura et a li soy proderj,  
Ma certo may falliò l'antico mucto:

---

<sup>231</sup>.ms. *exclamare* (ya propuesto por Corti).

<sup>232</sup>.ms. *agumente* (ya propuesto por Corti y Altamura).

Trista la nave ch' à troppo nacherj.

Finis

LXVIII

Per mostrarte a m(m)e sospesa  
Tu te cride bona fare,  
Io te farrò humiliare  
Ancora che te pesa.  
28r.

Li toy sdingni sogno tanti  
E llo pacziar che fay,  
Che fastidio a li sancti  
Ne ver(r)ia certo horamay;  
Tu te mustre altera assay  
Co 'sso tuo pompuso stare,  
Io te farrò humiliare  
Ancora che te pesa.

Io te dico per novella,  
E per farte più sicura,  
Ca llo re non vo' castella  
Per defesa de traytura;  
Tu te cride intra le mura  
Forte e sicura abitare;  
Io te farrò humiliare  
Ancora che te pesa.

Io conoscho tua persone  
Che te<sup>233</sup> schacta de villano,  
Che non va sencza bastone,

---

<sup>233</sup>.ms. *d y t* superpuestas.

Né p(er) p(re)go se fa humano<sup>234</sup>.  
Poy che non val parlar piano,  
Con dispecto e gran gridare  
Io te farrò humiliare  
Ancora che te pesa.

Tu te cride ch'io non saccia  
Quale so' le toi bontate,  
Io t'aviso e non te spiaccia,  
Tucte a (m)me so' dechiarate;  
Poy che tu li bon mercate  
Me voi mostrar se care<sup>235</sup>,  
Io te farrò humuliare  
Ancora che te pesa.  
28v.

#### Strambocto

Per certo non se pò più comportare  
La tua dorecza e la tua gran contesa,  
E certo no llo poczo più cielare,  
Ch'io saccio tua persona quanto pesa,<sup>236</sup>  
E tu <te><sup>237</sup> cride de bona te fare  
Mostrandote a m(m)e tanto sospesa.  
Ma io te juro facte humiliare<sup>238</sup>  
A ctuo dispecto, ancora che te pesa.  
Finis Petrus Iac(opus).

---

<sup>234</sup>.ms. *E p(er) p(re)go non se fa humano* (ya propuesto por Corti).

<sup>235</sup>.Corti: <che> so' care.

<sup>236</sup>.Altamura: falta este verso.

<sup>237</sup>.Integración de Corti.

<sup>238</sup>.ms. *humil're*.

## Cola de Monforte

Dessamato<sup>239</sup> et amo multo  
 Et amerò questa mia stella,  
 Et lei ongnior<sup>240</sup> se fa più fella  
 Et più superba nel so volto.

Io credea che de natura  
 fosse como la Diana,  
 Ma me par<sup>241</sup> che de fredura  
 Vencha già la tramontana.  
 De vertù chiara fontana,  
 Contra amor tanto ribella,  
 Et lei ongnior<sup>242</sup> se fa più fella  
 Et più superba nel so volto.

Questa è stella de li cieli,  
 Che se chiama fermamento;  
 Per desfar<sup>243</sup> soy fridi gelj  
 Non te val<sup>244</sup> nullo a<r>gumento<sup>245</sup>.  
 Et ogni dì per mio tormento

---

<sup>239</sup>.Altamura: *Deh, s'ò amato*

<sup>240</sup>.ms. *ogni ora* (ya propuesto por Altamura).

<sup>241</sup>.ms. *pare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>242</sup>.ms. *Et lei ad ognior*

<sup>243</sup>.ms. *desfare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>244</sup>.ms. *vale* (ya propuesto por Altamura).

<sup>245</sup>.Integración de Altamura, sin señalar como tal.

La me par che sia più bella,  
Lei ognior se fa più fella  
Et più superba nel so volto.  
29r.

Io maledico el mio destino  
Che a servirla me condusse;  
Io maledico quel fantino  
Che'l bianco velo a l'occhy posse.  
Molte vie già discorse,  
Non me vale questa né quella,  
Lei ognor se fa più fella  
Et più superba nel so volto.  
fatio

#### LXX

Adventuruso (et) digno de memmoria  
Fo quillo jorno più ch(e) altro sia,  
Quando, p(er) gracia<sup>246</sup> del vero Missia,  
Lo dolce amante se jonse con gl(or)ia,  
Con festa, con sollaczo e liczadria,  
Ad uno ballo insiemi destinati,  
Dove tucti tormenti son<sup>247</sup> lassati,  
Pigliata hanno de gloria la via.

Quisto è disio a tucti innamorati  
Che stanno soctopasti ad lor<sup>248</sup> pianete:

---

<sup>246</sup>.ms. *Quando p(er) gracia*

<sup>247</sup>.ms. *sono*

<sup>248</sup>.ms. *loro* (ya propuesto por Altamura).

Aspectar tempo d'esser<sup>249</sup> (con)solati.  
Pero lo dolce amante ha conbactuto,  
Poco curando né pace né guerra:  
Contento sta che crede haver<sup>250</sup> venzuto.

Io dico breve per non fare istoria:  
Chi ben conbacte non li manca gl(or)ia.  
.Finis.

29v.

LXXI

Qual core despjetato  
Non se movesse a ccompassione  
Veder morir un garczone  
In quisto mundo desperato.  
Qual core despjetato.

In quillo puncto (et) in quell'ora  
Lo mio cor<sup>251</sup> stava contento,  
Quando co la mia signora  
Io havia parlamento.  
Or<sup>252</sup>, misero me, scontento,  
No me parla, no me ride,  
No me sguarda, ma m'aczide  
Co lo so viso desgraciato;  
Qual core despjetato.

Qual Gayno de Magancza,

---

<sup>249</sup>.ms. *Aspectare tempo d'esseri* (ya propuesto por Altamura).

<sup>250</sup>.ms. *hauere* (ya propuesto por Altamura).

<sup>251</sup>.ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

<sup>252</sup>.ms. *Ora* (ya propuesto por Altamura).

Qual Juda traditore,  
Qual homo de tanta possanza  
Ha conmisso tale errore,  
Che creyo che se Nerone  
In quisto mundo stesse,  
Ad piangere se movesse  
Vederme tanto amaricato.  
Qual core despietato.

Io no(n) saczo che me fare,  
Io non so che più me dire,  
Io non saczo che aspectare<sup>253</sup>  
A mey<sup>254</sup> pene (et) gran martire.  
Troverasse ben che crede,  
Se cirche che dica male,  
Et no(n) te val mecter<sup>255</sup> sale  
A lo pesse ch'è scaldato.  
Qual core despietato.

Ancora che no(n)

30r.

Ancora che non bisogna  
Perdonanza adimandare,  
Più fiate con gran doglia  
V'ò<sup>256</sup> mostrata de cercare,  
Ma poco vale ad arare

---

<sup>253</sup>.ms. *che piu aspectare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>254</sup>.ms. *alle mey* (Altamura: *A(le) mie*).

<sup>255</sup>.ms. *uale mectere* (Altamura: *Né te val mecter*).

<sup>256</sup>.ms. *Yo*.

La vigna che è<sup>257</sup> buscata:  
Però me vego sta fiata  
In tucto esserj abandonato.  
Qual core despjetato.

Ma se quillo vero dio  
Che tene l'arco ad frecza,  
Col cor benigno (et) pio  
Se vol mover<sup>258</sup> co allegrecza,  
Ben credo che ogni altecza  
A li soy pedi farrà inclinare,  
E cossì me porria tornare  
Al mio felice stato.

Qual core despjetato.

Finis F. Michael richa .F.

#### LXXII

Ad hun'ora Dio lavora,  
Tale volta me a<r>gumento<sup>259</sup>,  
Però non me descontento  
De mia sorte (et) mia ventura.

Non me voglio desperare,  
Non curare de morire:  
Cui sa czò che à da fare  
Per lo tempo de avvenire.  
30v.

---

<sup>257</sup>.ms. *La vigna che* (Altamura: *Una viga ch'è*).

<sup>258</sup>.ms. *mouere* (ya propuesto por Altamura).

<sup>259</sup>.Integración de Altamura sin señalar como tal.

Quando l'omo à de<s>piacere<sup>260</sup>  
Che ne anguscia e more<sup>261</sup>,  
Tando è dentro e non de fora  
De periculo e pagura<sup>262</sup>.

Quanti misiri so' state  
Com(m)atuti de fortuna,  
Poi a lo fine (con)dan(n)ato  
Loro bene la persona;  
Poy vene con corona  
Facti re, conti e signore.  
May non manca lo fagore  
Quando è dato pra dimora<sup>263</sup>.

No(n) me curo de lo tempo,  
Non me pesa se è passato;  
Mentre campo sogno ad tempo  
De potere essere amato:  
Che se puro è distinato  
Che tu me ame (et) vogli bene,  
Ben verrà se ora no vene  
Quillo tempo e quella ora.

Allo fin<sup>264</sup> de lo destino  
Non cercha<sup>265</sup> may chi sede,

---

<sup>260</sup>.Integración de Altamura sin señalar como tal.

<sup>261</sup>.Altamura: *e <ne> more*,

<sup>262</sup>.ms. *e de pagura* (ya propuesto por Altamura).

<sup>263</sup>.Mandalari: *pradi mora*.

<sup>264</sup>.ms. *fine* (ya propuesto por Altamura).

<sup>265</sup>.Mandalari n.216, Altamura: *Non verrà*

Cha m(m)e conven far<sup>266</sup> camino,  
Travagliare e stare in pede.  
Amor che tanto me corege,  
Amor che tanto me fai torto,  
Sostentando serrò morto  
O amato da 'sta<sup>267</sup> sengnora.  
31r.

Non sia nesciuno de li sbenturate  
Che sse lamenta de la soa ventura,  
Che tucti le cose che so' destinate  
Anno lo tempo, la giornata e l'ora.  
O vui juvine, o vui donne innamorate,  
Pregove no(n) ve incresxa la dimora;  
State costante e non ve desperate,  
Pensate che ad un'ora Dio lavora<sup>268</sup>.

#### LXXIII

Beffa più no(n) te farray  
De lo mio fidel servire:  
Poi che videme morire,  
Non te cure de mey guay.

Tanto tempo hagio aspectato  
Con sperancza (et) vera fede.  
Hor me vedo abandonato  
Da chi spero<sup>269</sup> haver mercede.

---

<sup>266</sup>.ms. *fare* (ya propuesto por Altamura).

<sup>267</sup>.ms. *chesta* (ya propuesto por Altamura).

<sup>268</sup>.ms. *lavore*.

<sup>269</sup>.ms. *speraua* (Altamura: *spera*).

'Ncappar<sup>270</sup> possa chi non crede  
La mia pena (et) gran martire.  
Poy che vedeme morire,  
Non te cure de mei guai.

An. Ci.

#### LXXIV

Iohanni de trocculi

Viva, viva e may non mora,  
Questa mia gentil signora.  
3lv.

Viva, viva, viva, viva,  
Questa mia liczadra diva,  
D'ogni mal sia sempre p(r)iva,  
La biastema vada fora.

Viva, viva.

Viva, viva in bona<sup>271</sup> sorte,  
De lo cel tenga le porte.  
A nisiun<sup>272</sup> non saccia forte,  
Poi cha Dio le piace anchora.

Viva, viva.

Viva, viva in signor(i)a,  
Questa dea patrona mia.  
Viva, viva in gerarchia,  
Sencza biasmo e sencza Thora.

---

<sup>270</sup>.ms. *Incappar* (ya propuesto por Altamura).

<sup>271</sup>.ms. *inb<sup>o</sup>na*

<sup>272</sup>.ms. *nisiuno* (ya propuesto por Altamura).

Viva.

Sia contenta, riccha e sana,  
Sta gentil napulitana.  
Viva sta bon (cristi)ana,  
Poi che non vo' più ch'io mora.

Viva.

Viva 'sta signora amata,  
De bellecza coronata;  
Como a sancta sia laudata.  
Viva, viva alla bona hora.

Viva.

32r.

LXXV

Non ha parte 'nde lo regno  
Onde sta Nostro Signore  
Chi non ama (con) amore,  
Con pietate e sencza sdegno.

Cossì vole la natura  
E la lege (crist)iana,  
Ch'ogni persona humana  
Degia amar sencza misura.  
Lo conferma la Scriptura  
Ch'averrà grande dolore  
Chi non ama

A chi intende biene<sup>273</sup> mucto,  
Basta dir per dechiarare  
Cha da lo pocho parlare

---

<sup>273</sup>.Mandalari, Altamura: *intende breve*

Se 'nde sol pigliare gran fructo.  
Poi fortuna m'`a (con)ducto  
A servi(r)te (con) timure.  
Chi non ama

Tu conussie la mia doglia  
E conussie el to fallire;  
Se te piace el mio morire,  
Cruda morte me dissyoglia,  
Morerò con bona voglia,  
Sencza affanno ne rangore.  
Chi non ama

32v.

Lassarò scripto a lo mundo  
La toa gran<sup>274</sup> crodelitate,  
Como per te so' dannate  
Le mey ossa nel profundo.  
O mis(er)o me, ch'abundo  
In travaglio e gran merore.  
Chi no(n) ama

Io te preo<sup>275</sup> per Dio, signora,  
Non voler esser dannata;  
Se da me si' tanto amata,  
Ama me nanzi ch'io mora.  
Non pater che più dimora  
Nel to pecto tanto errore,  
Chi non ama etc...

---

<sup>274</sup>.ms. *grande* (ya propuesto por Altamura).

<sup>275</sup>.ms. *prego*

S'io t'aggio amata (et) amo senza sdegno,  
Per che me dai tempesta e gran dolore?  
Tu say che prima e sola havisti in pegno  
'st'alma meschina (con) liale amore.  
Io t'ò servuta (con) tucto lo ingegno,  
Como fidel vaxallo al so signore.  
N'averrà pa(r)te nel beato regno  
Chi è stata ingrata a lo so servitore.

LXXVI

.I. Trochulo

Ite sospiri mei davante a quella  
Lizadra donna che 'l mio<sup>276</sup> cor possede,  
E dirriti a la so faccie bella  
Che lle venuto el tempo de mercede.  
33r.

Da parte de quest'alma mischinella  
La domandate la promessa fede  
De poner lo mio core in libertate,  
Omni sospiri haver recomandate.

LXXVII

.A.C.

Se l'amore o mia fortuna  
Me conduxè ad vuj servire,  
Non però degio morire  
Senza colpa mia nesciuna.

Se lle lengue con gran torto

---

<sup>276</sup>.ms. chel amio (Altamura: *che lo mio*)

Contra me sonno adirate  
Et con falso lor reporto  
Par che sian obstinate  
Far de<sup>277</sup> busia veritate  
May cessando maledire,  
Non però degio morire  
Senza culpa mia nesciuna.

Se io ve servo con amore,  
Sensa beffa (et) senza inganno,  
Sopra<sup>278</sup> tucto vostro honore  
Più che me vo co(n)servando,  
Se<sup>279</sup> no(n) pena (et) grande affanno  
Lasso mia vita languire,  
No(n) però degio mo(r)ire  
Sencza culpa mia nesciuna.  
33v.

El strambocto

Se me (con)duxe amor over fortuna  
Ad vui servire con accosa<sup>280</sup> mente,  
Et sencza inganno (et) senza beff'alcuna  
Io ve ho servato (et) servo lialmente,  
Gran pena nello mio core s'aduna,  
Se per busie (et) mal dire de gente  
Ad torto (et) senza culpa mia nesciuna  
Degio morire sì crodelemente.

---

<sup>277</sup>.ms. *dela* (ya propuesto por Altamura).

<sup>278</sup>.ms. *Et sopra*

<sup>279</sup>.ms. *Et se*

<sup>280</sup>.Mandalari: *accesa*; Altamura: *ascosa*.

.Finis.

LXXVIII

Non poczo più resistere: m'arendo,  
So' tuo presone, e morte dare me pòy;  
Per forcza m'ày venciuto conbactendo,  
Per la belleza de quissi occhij toi.  
Ora non poczo più, no(n) me defendo:  
Io me remecto a quillo che tu voy.

LXXIX

Alma infilice, o misiro corpo amaro,  
Doloroso cor e fatigata mente,  
Humidi occhi che reposate raro,  
Ferito pecto pien de fiamma ardente,  
Spiriti afflicti a chi el morir è caro  
E voi pedi mey de salute absente,  
Fugiti amore crudo senza fede,  
povero cieco nudo de mercede.

34r.

LXXX

O Rosa bella,  
O dolce anima mia,  
Non me lassare morire in cortesia.  
O lasso me dolente,  
Vegio finire per ben servire  
E lialmente amare.

O dio d'amore,  
ch(e) cosa e q(ue)sto amare?<sup>281</sup>  
Vide che moro p(er) te iudea,

---

<sup>281</sup>.ms. *Odio damore ch(e) cosa e q(ue)sto amare*, en un solo verso.

No me lassare languire,  
Core del corpo mio,  
Non me lassare penare.<sup>282</sup>

LXXXI

Poi la vita aspecto morte  
Per li mei crudi distinj,  
Se li mey sancti Martinj<sup>283</sup>  
So' passate in dura sorte.

Verrà Pasca e Capodanno  
Che porrà mutare inpresa,  
Se non dura tanta offesa  
Con lo mio dannuso affano.

Io starrò a li stenti forte,  
Che me so' tanto vicini,  
Cha li mey sancti Martinj  
So' passati in dura sorte.

LXXXII

Ahunque soy apartado,  
Non dudeys  
Que cierto presto tornado  
Me verreys.  
34v.

Vos senyora no(n) creays  
Que me partida  
Fuesse causa que seays

---

<sup>282</sup>.En el ms. la primera estrofa es la columna derecha y esta segunda, la izquierda.

<sup>283</sup>.Mandalari: *martiri*

Menos querida;  
Ante soy apasionada  
Que cierto presto tornado  
Me verreys.

Yo jamás tengo reposo  
Ni alegría,  
Más audache y muy pensoso  
nocie y dia.  
Y pues tanto soirizgado  
Me teneys,  
Que cierto presto tornado  
Me vereys.

LXXXIII

.Francisco Spinello.

Non vale po' la morte medecina,  
Né llo pentire alle gente dannate:  
Fora ch'è del corpo l'alma meschina,  
Non torna ad miserere de li frate<sup>284</sup>.  
Nullo crudo animale de rapina  
Uccide li figlioli ch'à criate:  
Tu sola si' la cane patarina,  
Che me (con)sume sencza caritate.  
.Finis.

LXXXIV

.Idem.

Se la mia morte te fosse reparo,  
Con le mey mano me la piglyaria:  
Serria ad ogne uno manifesto (et) chiaro

---

<sup>284</sup>.ms. *fratre*, con la segunda *r* tachada.

Che 'l fa la donna de la vita mia.  
Lo afflicto corpo tribulato, amaro,  
Le pene (et) li travagly fenerria;  
Le lengue che de me tanto parlaro,  
Serriano fora d'ogne gelosia.

.Finis.

35r.

**LXXXV**

Fine d'ogne dolore, oscura morte,  
Tu non respunde ad chi tanto te chyama;  
O crudele destino o amara<sup>285</sup> sorte,  
Servivi tanto tempo ad chi no(n) me ama.  
Aspro core selvagio tanto forte,  
Como resiste ad chi veder te brama.  
Piangendo gridarragio alle toy porte:  
Succurre l'alma<sup>286</sup>, la vita (et) la fama.

.Finis.

Francisco Spinello.

**LXXXVI**

Ayuto, ayuto, ayuto, ayuto, ayuto,  
Succurrime per Dio nante ch'io mora.  
Lo fiato tra li denti m'èy venuto,  
Tanta è la pena grande che m'accora.  
Ogne mio sentimento hagio perduto,  
De spasimo finisco ad hora ad hora.  
Say como quale (et) quanto te ho servuto,  
Se me ayutasse cortesia te fora.

Finis. Ioha(n)ne Trochulo.

---

<sup>285</sup>.ms. *o'mara*

<sup>286</sup>.ms. *lanima* (ya propuesto por Altamura).

LXXXVII

La fortuna hora 'n un<sup>287</sup> puncto  
Verso me se mostra lieta,  
Como già 'nde fui profeta,  
Per lo mal dov'i so' giunto.

Fui profecta (et) vero scripse  
Che amarrò sencza misura  
Gentil donna de natura,  
Et lo cor sempre lo dixè.  
35v.

De campar no(n) faczo cuncto,  
Ca non vol la mia pianeta;  
Como già 'nde fui profeta  
Per lo mal dov'i so' giuncto.

Da hora in hora cresce lo mio affanno,  
Da puncto in puncto crescono li stenti;  
Io sulo fui profecta a lo mio danno,  
Male o bene vao (con) passi lenti.  
So chyi son quilli che disfacto me han(n)o,  
Como tu, donna, vide (et) no(n) lo senti;  
Ma se io non moro p(er) 'sto sulo inganno,  
De lo dolore mio forse te penti.  
.Finis.

LXXXVIII

Homne jorno in pena passa

---

<sup>287</sup>.ms. *nen.*

La vita mia assai più forte<sup>288</sup>  
Et camina co la morte  
C'ongne d'ì lu mundo lassa.

Io so' quillo marinaro  
Che bon tempo puro aspecto,  
E lo mal sempre m'è caro  
Aspectan(n)o qualche effecto.  
La fatiga m'è dilecto,  
Como vole la mia sorte;  
Et camina co la morte  
C'ongne d'ì lu mundo lassa.

Io so' quillo usuraro  
Che la morte se desia;  
Per avere el suo dinaro,  
Vol ch'el tempo passa via.  
Ora may la vita mia  
Io no(n) so dove la porte;  
Et camino cola morte  
36r.

Io so' schiavo in Barbaria  
Et aspecto essere franco,  
E lo tempo che vorria  
Om(n)e jorno vene manco.  
Ora may so' lasso e stanco,  
Che io non ho chi me (con)forte;  
Et camino co la morte  
C'ongne d'ì lu mundo lassa.

---

<sup>288</sup>.ms. *sempre piu*; ms. Riccardiano 2752: *la mia vita assai piu forte*

Del mio bene so' cazziato  
Et aspecto d'aquistare,  
E lo tempo che è passato  
Non se pò recuperare.  
Io aspecto de tornare  
Al mio loco per le porte;  
Et camino co la morte  
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo prisione  
Che aspecto libertate;  
Sempre vivo in passione,  
May non trovo caritate.  
Quante pene ho comportate  
Et col tempo so' più forte;  
Et camino co la morte  
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo peligrino  
Che'l tempo puro aspecto  
Per fornire el mio camino,  
Che'l mio bene sia accecto.  
Io no(n) ebi may dilecto  
Ne la vita ecerba e forte;  
Et camino co la morte...  
**36v.**

Io so' quillo galioto  
Che la scala franca aguardo;  
Che me valglia lo mio voto  
Sempre preo sancto Lonardo.  
Tempo passa e vene tardo,  
Sempre voca assay più forte;

Et camino co la morte  
C'ongne dî lu mundo lassa.

Poi ch'io veio che cte inganna  
Quisto mundo e 'l tempo manca,  
Et mischino chi se affanna  
Co la fine puro stanca.  
Vita mia, tu serray franca  
Se con Dio te tene forte;  
Et camino co la morte  
C'ongne dî lu mundo lassa.

#### Strambocto

Io veio c'onne jorno in pena passa  
La vita mia ch'è sempre acerba e forte:  
De tempo in tempo lo mio bene arassa,  
Aspecto cosa che me dole forte.  
La sangue nelle vene me se atassa,  
Non posso p(re)terire la mia morte.  
Misera vita che lo mundo lassa,  
Che om(n)e dî camina co la morte.

#### LXXXIX

Dolce conforto de<sup>289</sup> mie ardente pene,  
Dove han ristoro le mie voglie stanche;  
O labre mie gentile, o perle bianche  
De rose (et) d'armonie celeste piene;  
Alta colonna (et) ferma che sustene  
Mia vita perche afacto anchor manche;  
O occhi belli, o parolecte franche,  
Per darne sol baldanza (et) darne spene.

---

<sup>289</sup>.ms. *de le mie* (ya propuesto por Altamura).

37r.

Si i cel<sup>290</sup> non piglian mio concepto a sdegno  
Et se animo gentil<sup>291</sup> fia d'amor<sup>292</sup> p(r)esa  
Et justo priego impetri may mercede,  
Spero che a la magnianima mia impresa  
Non mancarà victoria perche è degno  
Che aqusti gracia per sì ferma fede.

XC

Treze conforme al più ricco metallo,  
Fronte spaciosa (et) tinta in fresca neve<sup>293</sup>,  
Gigli disiuncti, tenucti (et) breve,  
Occhi de carbon<sup>294</sup> spento (et) di cristallo,  
Guancie vermiglie (et) fra loro intervallo  
Naso no(n) multo, concavecto (et) lieve,  
Denti de perne, parolecte greve,  
Labra no(n) tumefacte (et) de corallo.

Mento<sup>295</sup> di piccol spagio (et) non disteso,  
Gola ritonda, non grossa, non soctile,  
Pecto da dui belli pomi resuspeso,

Humerj, braza, man, dita gentile,  
Corpo l'exemplo ad paradiso preso,

---

<sup>290</sup>.ms. *celi* (ya propuesto por Altamura).

<sup>291</sup>.ms. *gentile* (ya propuesto por Altamura).

<sup>292</sup>.ms. *damore*

<sup>293</sup>.ms. *vene* (ya propuesto por Altamura)

<sup>294</sup>.ms. *carbone* (ya propuesto por Altamura).

<sup>295</sup>.ms. *Ment<sup>o</sup>*

Bel pié, corpo (et) stricto a sé solo simile.

Uno andare signorile,  
Che a ciaschun passo par che dir s'ingegna:  
Solo in me alberga amor, triumpha (et) regna.

#### XCI

Luce una stella, Ferrante, nel<sup>296</sup> regno,  
Vita de ragi più che no(n) fa el sole,  
Che vince om(n)e cometa (et) quando vole  
Retolglie lor<sup>297</sup> potencia a ciaschun segno.  
37v.

Et tiense el gran pianeta assai me(n) degno  
Che questa illustre più che no(n) fa el sole;  
In celo, in terra ognuno l'honora (et) cole,  
Alma qual sia a primis te l'insegno.

Humana lingua no(n) pò dir<sup>298</sup>: sì bella;  
Al divin s'appertien laudare costei,  
Accepta al mundo (et) aspectata in celo.

Novo Alexandro, Cesaro novello,  
In te se sperchian li celesti dey,  
Aspectando in triumpho om(n)e tuo celo.

#### XCII

Sì come il sole in meczo a chiare stelle  
Nel cel resplende d'or<sup>299</sup>, bel lume<sup>300</sup> obscura,

---

<sup>296</sup>.ms. *nel tuo regno*,

<sup>297</sup>.ms. *loro* (ya proposto por Altamura).

<sup>298</sup>.ms. *dire* (ya proposto por Altamura).

<sup>299</sup>.ms. *d'oro*

Cusì de questa donna la figura  
L'altre ligiadre fa parer men belle;

Et suoi belli occhi cum che lei ne svelle  
Del mio affannato pecto ogn'altra cura,  
El suo dolce parlar<sup>301</sup> ch'el cor me fura  
Et l'altre sue bellecze altiere (et) snelle

Non parono ad veder<sup>302</sup> cosa mortale,  
Ma na(n)te<sup>303</sup> in celo (et) poi, qua gioso, in terra  
Mandate per farse del bene eterno.

Onde morte mi scioglie, amor mi serra,  
Qualor vegio costei ad cui no(n) cale  
De mio tremar di state ardendo el verno.

### XCIII

L'excelsa<sup>304</sup>, benedicto sia  
L'amor che del tuo cor me fe sugecto,  
Benedicto l'aspecto,  
Che pasce de tua vista l'alma mia.  
38r.

In te consiste amore (et) lizadria,  
Om(n)e acto pelegrino, om(n)e costume;  
Uno vivo (et) sacro lume

---

<sup>300</sup>.ms. *lunte*. Mandalari: *luna*; Altamura: *e la luna è*

<sup>301</sup>.ms. *palare*

<sup>302</sup>.ms. *vedere* (ya propuesto por Altamura).

<sup>303</sup>. Mandalari: *nate*

<sup>304</sup>.Altamura: *O excelsa*

Escie de l'ochi toi che so' due stelle.  
Nel viso tuo son<sup>305</sup> due rose novelle  
Et ne le labra un color<sup>306</sup> cremisino.  
Avolio o armellino  
Pare el tuo collo el pecto signorile.

Non ià sufficiente e p(er) te stile  
Né cithara, né verso, né canzone;  
Davit (et) Salomone  
Starebbon stupefacti a sì bel viso.  
Non so se angelo tale è in paradiso,  
In terra so bene io che tu sei sola,  
O olente viola,  
Sia benedicto el giorno ch'io t'amay.

Perché non credo fosse amante mia  
Sì consolato quanto io per tuo amore.  
Regina del mio core  
Et de mia libertate imp(er)atrice,  
Tu sey el mio ben<sup>307</sup>, tu sey sola fenice,  
A l'ochi mei un risplendente sole.  
Né canto, né canzone  
Expremir<sup>308</sup> pono l'amor<sup>309</sup> ch'io te porto.

Sola consolacion, sol<sup>310</sup> mio conforto,

---

<sup>305</sup>.ms. *sono* (ya propuesto por Altamura).

<sup>306</sup>.ms. *colore* (ya propuesto por Altamura).

<sup>307</sup>.ms. *bene* (ya propuesto por Altamura)

<sup>308</sup>.ms. *Expremire* (ya propuesto por Altamura).

<sup>309</sup>.ms. *lamore* (ya propuesto por Altamura).

<sup>310</sup>.ms. *consolacione solo* (ya propuesto por Altamura).

Che per la tua<sup>311</sup> virtù (et) dolcze amore  
So' senza alcun dolore,  
Et per li toi dolci acti (et) gentilecza  
Io vivo in pace (et) for d'ignj tristecza.

Finis

38v.

XCIV

Beata è la fenestra ove si face  
La bella dona alcuna volta el giorno,  
Che quanto più la miro ognior ritorno  
Nel primo mio martir che me desface.

Felice è el bello sasso ove se iace,  
Riposando le bracia el pecto adorno,  
Voglendo l'ochi soi vaghi dintorno,  
Strugendo l'alma mia como li piace.

Beato el velo ch'el crin d'oro asconde,  
Per cui ià preso fui, né may disciolto  
Mi fia tal nodo qual me tien in doia.

Beate le virtù che in lei fano onde,  
Le qual pensando m'àno sì el cor colto  
C'ogne altro bel piacere omay me noya.

XCV<sup>312</sup>

Colecta

So ricco (et) sano, povero (et) malato,  
Jovene (et) vechio, so' debile (et) forte,  
Stayo all'inferno, so' in celo beato,

---

<sup>311</sup>.ms. *tua l nolita virtù* (ya propuesto por Altamura)

<sup>312</sup>.Repetido en 8r.

Non sto da dentro né fora le porte.  
Amo (et) no(n) amo, so' yeduto (et) amato,  
Hagio pagura (et) no(n) temo la morte,  
Vegliante dormo a l'al érta sto assectato,  
Canto piangendo con pene deorte.

Finis

Idem Colecta

39r.

XCVI

Sancto Lonardo fo de la matina  
Che fece sto miracolo per mia:  
Roppe li ferri (et) roppe la catina,  
Roppe le porte de la presonia,  
Roppe lo laczo (et) la corda più fina,  
Quella che più restricto me tenia.  
Sancto Leonardo fo la medecina  
Che posse in libertà la vita mia,  
Che tanto tempo se vecte meschina  
In le toy mano heretica Judia.  
O va che possy diventar<sup>313</sup> regina<sup>314</sup>,  
Et io non habia bisogno de tia.

Finis

39v.

XCVII

Per un puncto de piacere  
Hagio havuto lo mal'anno:  
Tanta doglia e tanto affanno

---

<sup>313</sup>.ms. *dmentar*

<sup>314</sup>.ms. *regnia*.

Me conven de sustinire.

Quanto più p(er) la p(re)<se>ncia<sup>315</sup>  
La mia vita steva in iocu,  
Tanto più per la so<sup>316</sup> absencia  
Me conczuma ardenti focu.

Si ho facto el mio dovere  
Sencza fraude e senza inganno,  
Tanto più quisto mio danno  
Sarrà forte a mantenere.

Per un puncto de piacere ho tanti guay  
Che la mia vita in tucto se despera;  
Quest'alma trista non pensò jà may  
Che l'aventura mia fosse com'era:  
Onde quella mia dea che tanto amay,  
Onde la so bellecza tanto altera,  
Non trovo se non pena e gran tormento  
Che me fa stare in dubio argomento.

XCVIII<sup>317</sup>

La guardia si fa innante la porta,  
Alle finestre, all'astriche (et) li mura  
Per om(n)i canto t'è facta la scorta;  
A nulla parte osi stare sula.  
Rengracia Dio che ancora no(n) si' morta,  
Né manco io so' inpiso p(er) la gula;  
Confortati, (con)fortati, (con)forta,

---

<sup>315</sup>.Integración de Mandalari no señalada como tal.

<sup>316</sup>.ms. *soa* con la *a* tachada.

<sup>317</sup>.Repetido en 18v.

Ca li suoy servi may Dio abandona.

Amor che

40r.

XCIX

Amor che nei beli ochi de custui  
Alberghi como luocho a te più degnio,  
Damme saper, ardir, forcza (et) ingegnio,  
Che io possa almen in parte lodar<sup>318</sup> lui.  
Ninpha formata dai superni dei,  
gentil ligadro e de belltà sustegnio,  
Cun grato aspecto angelico e benignio  
da ronper sassi (et) (con)vertir judei.  
Oltra le tue bellecze, che sun tante  
Quante son stelle en ciel, en terra fronde,  
May homo vidi simil de (con)stanza,  
Pelegrino magnianimo e alante,  
Dui ligadri ochi ha ch'el sol per lor s'asconde  
nel ornato parlar Palade avancza.  
Chi vuol veder un<sup>319</sup> caro e bello tesoro  
de piu ricchezcze e de gioye ponpose,  
carbun, topacij e gemme preciose,  
perle, zaffiri<sup>320</sup>, ballasi<sup>321</sup> argento (et) oro;  
Chi vuol veder un angelico choro,  
La luna, el sul, le stelle luminuse,  
gigli, viole, fiur, gesmini e rose,  
E quante may dolcezze al mundo foro;

---

<sup>318</sup>.ms. *lordar*, con la primera *r* tachada.

<sup>319</sup>.ms. *un secundo caro* (ya propuesto por Mandalari).

<sup>320</sup>.ms. *zaffini*

<sup>321</sup>.Altamura: *vasi de*

Chi vuol veder ogni suaue odore,  
Chi vuol veder in terra un paradiso,  
Chi vuol veder quanto ha il ciel de valore,  
Chi vuol veder 'Polito e Narcisso,  
Et vuol veder zo che può fare amore  
de Don Diego mire il vago viso.

Finis

40v.

C

Se no(n) fuser<sup>322</sup> questi ochi io vivirei  
libero, im pace e da catene sciolto;  
Se no(n) fusser questi ochy cu l'archi i(n) volto,  
de le tue chiome d'oro<sup>323</sup> io no(n) serey;  
Si no(n) fuser questi ochy, saper dey  
Che no(n) me haresti<sup>324</sup> 'l cuor rubato e tolto;  
Se no(n) fuser questi o(c)chy e lo tuo bel volto,  
Mia vita, nanczi miei dî, no(n) finirei.

Per questi ochi è temuta e reverita  
D'amor<sup>325</sup> la tua superba tirania;  
questi ochi sun che mi dan morte (et) vita  
Quando li volgi, o dispietato, o pio;  
Sol per quisti occhi o per lla margarita  
me tieni e tenerai sempre in tua vailia.

Lo quarto è già fa gran tempo Armelin bello e caro<sup>326</sup>

---

<sup>322</sup>.ms. *fusero* (ya propuesto por Altamura)

<sup>323</sup>.ms. *doro o*, esta o tachada.

<sup>324</sup>.ms. *haresti el*, esta e tachada.

<sup>325</sup>.ms. *Damor ochi sunche*, tachado ochi sunche.

<sup>326</sup>. No es un veso sino una marca de dirección, cfr. el primer capítulo

## CI

Lo v(ost)ro servitor Periteo  
 Già fa gran t(em)po, Armellin bello (et) caro,  
 Che me prendesti come pesce a l'hamo,  
 Onde salute da te spero (et) bramo,  
 Spechiandome nel tuo bel volto chiaro.  
 No(n) me esser do(n)que<sup>327</sup> del tuo amor avaro:  
 Tu vedi ben che più che gli ochi io t'amo,  
 (et) nocte (et) giorno il tuo bel nome chyamo;  
 Per te vivendo sempre in pianto amaro,  
 Oymé, ch'el cor tu m'ay robato (et) tolto.  
 Dimme, Arme(l)lin mio, ch(e) voy ch(e) faccia:  
 Voy tu ch'io mora p(er) superchio amore?  
 Volgi ver me quel tuo benigno vulto,  
 Recoglieme, Armellin, nelle tue bracia,  
 Consola questo afflicto (et) stancho cuore.  
 41r.

## CII

Talvolta vo da du(l)ci pinsier spento  
 Per vedir<sup>328</sup> lo inmortal vulto de Diana;  
 Io dico dea, non credati humana,  
 La cui saecta nel stancho cor sento.

O lacrimi<sup>329</sup>, o sospiri sparsi al vento,  
 O cor<e> lasso, o speranza vana,  
 L'amor crissy la ferita no(n) sana;  
 Né lley del mio moriri, né io me pento.

---

<sup>327</sup>.ms. *essere ado(n)que* (ya propuesto por Altamura)

<sup>328</sup>.ms. *vediri* (ya propuesto por Altamura).

<sup>329</sup>.ms. *lachimi* (ya propuesto por Altamura).

Vedere no(n) è altro che iongen lengna  
Allo gran focu ove io ardo e bramo,  
Anci l'ultima hora chiamar che vegna.

In tal noya me trovo perché io amo  
Non cosa mortali, ma la più digna  
Donna del seculo ove già nuj stamo.

#### CIII

Si Jovi o Phebu de disdigni facti,  
Al mio gran mali no(n) soveni un poco,  
La fiamma mitigando de lo foco  
Ove io ardo senza ingengnio e arti,

Io farrò un mio lavori tal che Marti  
Ad Pirramu parrà festa e ioco.  
Tal farrò c<he> onne<sup>330</sup> poeta roco  
Verrà de mi inpiendu librij e carti.

Ben criso ch'il sia pentito Jove  
Et anche natu(r)a c'àn dato tal forma  
A uno animo disdegnuso e vilj.

41v.

Beltà e sdengnu dal suo viso piove;  
Altru che adesso may fallì la no(r)ma,  
Bellecza abbelga semp(re) a cor gentili.

#### CIV

E mesa in fuga 'sta<sup>331</sup> lizadra fera,

---

<sup>330</sup>.Integración de Altamura.

<sup>331</sup>.ms. *questa* (ya propuesto por Altamura).

Da laczi amerusi libera e solta.  
Tucta via fugij e i(n)drieto<sup>332</sup> no(n) volta,  
De sua victoria e del mio male altera.

De! guarda un pocu se gli è falsa o vera  
L'aspra mia vita in tanti peni i(n)volta:  
Paci, riposu e libertà m'ày toltà,  
Chi nansi t(em)po me fa nocte e sera.

Miru in fugir<sup>333</sup> q(ua)nto è veloce<sup>334</sup> e p(re)sta,  
Nel suo amare quanto è dura miro,  
Miru om(n)i suo actu q(ua)nto è crudili.

Io son(n)o incappato, oy lasso a ben te sta,  
Che sequendo el bel nome, piango e suspiro  
E (con)tra<sup>335</sup> vogla basso l'auti vilij.

#### CV

Animi gentili socto il bel pianeta  
Nati a lo destin chi tanti inda(r)no passi  
Per sequiri beltà son da vuj ià sparsy,  
V(ost)ra natura el sum(m)o bel repeta.

Chiasscun chi voli sua vita ducer leta,  
Allo bel nome alza l'o(c)che basse,  
Per la qual moriri è un revivars(e)<sup>336</sup>,

---

<sup>332</sup>.Altamura: *indietro*

<sup>333</sup>.ms. *nel fugirj* (ya propuesto por Altamura).

<sup>334</sup>.ms. *veliche* (ya propuesto por Altamura).

<sup>335</sup>.ms. *(con)tra ma(n)* (ya propuesto por Altamura).

<sup>336</sup>.ms. *reuiruasse*

42r.

Anci in tal gl(or)ia o no(n) fin<i>si queta.

Sempre ciasscuna miru, io lasso,  
Quij soy bell'ochi el viso immortalj,  
Chi tien el mio desir alto e'l cor basso.

Correr volerei, anci volar senza ali,  
Ad quella alma miru no(n) che depasso;  
Tucti servian che più'n che gli altrj valy.

CVI<sup>337</sup>

Fine d'ogni dolore, hoscuro morte,  
Tu non respundi a cui tanto te chiama;  
O crudile destino, amara sorte,  
Servisti tanto tempo a cui no(n) t'ama.  
Aspru core salvayu tanto forte,  
Como resisti<sup>338</sup> a cui vedir te<sup>339</sup> brama.  
Piangendo cridiragio a li toy porte:  
Siccurrj l'alma, la vita e la fama.

CVII

Amor, tu non me gabasti,  
Ch'io già te canoscia,  
M'à forczao la voglia mia  
La signora che me dasti.

Io havea voluntate

---

<sup>337</sup>.Repetido en 35r.

<sup>338</sup>.ms. *respundisisti*, con *spundi* tachado.

<sup>339</sup>.ms. *vedere* <sup>te</sup>

Non s(er)virte più de grato,  
Per le toe false passate  
Che (con)mico tu ày usate.  
Però finché su' incapato,  
Non fu per credere a ctia,  
M'à sforzao la voglia mia  
La signora che mi dast(i).  
42v.

Tucta si' chiena de falzi e de 'gannj,  
A cui te vede te mustre innocente;  
Tanto say fare cossy occhy tirandi  
Che vai gabanno lo mundo e la gente.  
Se io te potesse spogliare li pannj,  
Che scombogliasse li toy tradimente,  
Tu pagarisci le pene e li affannj  
C'agio passate per ti malamente.

R.

#### CVIII

Se lo tempo non passasse,  
Fora bono l'aspectare;  
Chy non fa quando pò ffare,  
Li partite po' so' scarze.

Se tu vide (et) fare poi,  
Perché a ffare geà demure?  
Tempo vene che no(n) vuoy,  
Che lo tempo necte a ccura.

Se pe<n>ziere<sup>340</sup> o la pagura

---

<sup>340</sup>.Integración de Altamura.

Te fa ffare contra voglia,  
Ben te fora grande doglia  
Se lo tempo te mancasse.

Lo tempo se guarda bene  
Quando se vol<sup>341</sup> navicare;  
Se lo tempo in mano tiene,  
Piglia tempo (et) non aspectare.

Cuy a tempo a tempo piglia,  
Tempo fa bene a tenere;  
Cuy per tempo s'aresbeglia,  
Tempo fa bene ad avere.

M.P.T.

#### CIX

Presto corrite vuy scripturi in rima,  
Date soccorso al v(ost)ro buon maestro,  
Che ià receve a drecto (et) a senestro  
Sì grevi colpi senza alcuna stima.

43r.

Un'altra lira, un'altra prosa<sup>342</sup> (et) rima,  
D'on nuovo dire un'altro buon maestro  
Fra nui se mostra con parlar senestro,  
Che par de l'altrj faza poca stima.

Son sì limati (et) alti li soi versi,  
Pien de vocabol novi (et) ba(r)barische

---

<sup>341</sup>.ms. *vole*

<sup>342</sup>.ms. *piosa* (ya propuesto por Altamura).

Ch'appena lui che'l fa l'effecto intende.

Ond'io consiglio vui che fate hi versi,  
Vogliate p<r>ose he<sup>343</sup> lire barbaresche,  
Che vestre spregia chi le soi intende.

D(omi)no Leonardo Lama

#### CX

Un che novellamente tra lla schiera  
Degli amanti che poetanno i(n) rima  
S'è meso, col folle parlar che prima  
Usava, sembrando altro che quel ch'era.  
Or si disvoglie dalla mente intera  
Per lo rimar suo sciocco, che llui stima  
Darlo in peggio, (et) d'ogn'huom ch'adesso rima  
Et llor fonte abbagliar la fama spera.  
Quest'è colui che soperar se crede  
Cunque, del gran signor portando i(n)segna,  
Pe(r) se difender con la penna pogna.  
Et è sì grosso che gli par vergogna  
Chiamarse amante, sul monstrar ingegna  
L'offese dell'amor che in'altri vede.

Finis

#### CXI

Tu me fai star pensoso tucto il dì,  
Et penso (et) pur maravigliato sto.  
Si un borgamascho a Llombardia no(n) fo,  
Come puo raionar de mi (et) de ti?  
Ma questo vie cha s'è venuto al fi'  
De che molt'anni profeticzato ho,

---

<sup>343</sup>.Altamura: 'ste

E ormai sicuramente al senno to  
Porai ben dir: lama zabactany.

43v.

Non dire toi sonecti ad huom che sa  
Et ben conosce quel che regna in te,  
Cha più discopri tua simplicità.  
Tu ad ogne cosa mal disposto se'  
Et la fortuna gran guerra ti fa,  
Che da natività macto ti fe'.

### CXII

Io ho calcolato (et) visto il pianeta  
Nel quale apparve lo stupendo mostro,  
Per qual rasone è nigro come inchiostro  
Et ciò che significa il gran cometa.

Io trovo chi un juritico poeta  
Vulgare (et) obscuro nel tempo n(ost)ro  
Entrerà nello liconeo chiostro  
Et serà lo terciio decimo propheta.

Non bastarà Philelpho che com(m)enta  
Li nigri sonecti, bisogna misso  
Dal cielo accioché ben soi dicte senta.

Si tre sense o sei ha l'Apocalixo,  
Omne so sonecto ne ten trenta;  
Bisogna dunche com(m)entar se stisso.

## LAS CARTAS

/49r./

O vivo conforto (et) dolce riposo alli (con)tinuj guay, jo no(n) por(r)ia mai cum penna scrivere quanto fosse lo mio ardente desio aspectando dalli bianchissime mano risposta, la quale essendo<sup>344</sup> no(n) sulo innante alli lacrimosi occhij arrivata, me<sup>345</sup> sentendo dal portatore menata, li accise faville spisso spisso percotendo lo dole(n)te core, facea dal proprie vene abandonare lo robicundo sa<n>gue<sup>346</sup>, sì che manifesti segnali lo livido vulto dimostrava; (et) poi che indelle mei faticate mano p(er)venne, innumerabile multitudi(n)e de basi li dedi e mo da uno lato e mo da un altro, dicendo: o Dio, quando serà che la disiata mano, più cara ad me ch(e) la propria vita, facza el simigliante. (Et) da poi longa dimora retornato in me, incomenzay ad legere cose le quale credeva salutatifere fossero al mio vivere. Aymé, che adiuncto à mo allo accesso foco esca<sup>347</sup> sì che oramay non si' como lo misero corpo vive. Ma se pietà astrense may cor gentile, te prego non volere vedere la fine del mio male (et) voglei<sup>348</sup> con effecto dimostrare quello che co(n) parole scrive; che se zò mancasse, nulla crodelissima morte lassa mai in terra tanta infamia quanto resteria de me misero amante. Adunca, o graciososa donna, ad breve tolle via queste fragili scuse (et) ad securate con amore, lo

---

<sup>344</sup>.ms. *Ependo* (ya propuesto por Corti)

<sup>345</sup>.Corti: *ma*

<sup>346</sup>.Integración de Corti no señalada como tal.

<sup>347</sup>.ms. *esta* (ya propuesto por Corti).

<sup>348</sup>.Corti: *voglie*

quale no(n) abandona mai nullo suo sequace (et) humilia om(n)e  
aspra fiera, che io te juro che sì vinto me sento del tuo amore  
che altro no(n) so che me dire, se non che me recomando a la  
vostra gentileczia, co(n)cedendomi quello che li miseri amanti  
fa liete.

Quello che odia se medesimo per  
amare vuj...

Amore potentissimo essalta i debili cuori nelle imprese  
magnanime; però, valerosa donna, forsato e spencto del suo furore  
libero per eterno pregione me rendo ne le tue dilicate mano,  
niente<sup>349</sup> guardando e ssenza volere comprendere lo estremo  
laborinto ove me mecto. Credo che vui, discretissima, abiate ne  
la mia fronte compreso parte dell'ardere mio, che sono al  
presente co /49v./ grandessema paura arisicato a dirte<sup>350</sup> con  
questa semplice carta le ignorante, le passionate parole senza  
essere da alcune dolcezza o hornamento guidate; ma cossì  
ruzamente, come sore, te esortano che te debi pietosa de(n)gnare  
per tuo fedelissimo servo accectarme e che'l tuo altero animo  
desmentiche l'ira<sup>351</sup>, l'isdegno, l'odio, c'ongni contrario  
pensiere a la mia morte; e puoi t'<esorta><sup>352</sup> siei benignia  
judicatrice de lo mio affanno, quale con grandissimo purgatorio  
sostengho non havere fine a la mia incomportabili passione  
scrivere. E p(er) dirse non se può com(m)e vuole nel bisongno,  
per no(n) actediarte fo fino, ultimamente pregandote che lieta  
resposta me rende o con empia crudeltà in cruda morte me danna.

---

<sup>349</sup>.ms. *mente* (ya propuesto por Corti).

<sup>350</sup>.ms. *aduce* (ya propuesto por Corti).

<sup>351</sup>.ms. *lara* (ya propuesto por Corti).

<sup>352</sup>.ms. *puoi tasda* (ya propuesto por Corti).

Nelle beate mano de collei  
che piacq(ue) tanto forte all'ochei  
mey.

AL presente:

Quale misero fato, o gloriosa iovene me à redoto<sup>353</sup> alla lamintivieli vita, la quale da poi descripsi, mai li lacrimusy occhij àno cessato non sulo de lacrimare, ma continuamente (con)scripti da dippia dogla, in modo de fontane duie scorrendo giù per lo mio vulto, àno bagnate la àrada<sup>354</sup> terra. Aimé, che in similitudine de voce decevano: o lasso corpo, como puoy tu vivere senza la tua guida? Et credixime che quantuncha el (con)tinuo pensiero zò recova<sup>355</sup> de la mente, m'è supraiunta un sodore sù frido per lla languide ossa, che per un momento era privato de vita. Et poi, retornando in me, retraendo dal profundo pecto focuso suspiri, chyamava el digno nome, lu q(ua)le a me purgiva (con)forto. Ma pensando che da ip(s)o era lontano et lontano succurso poco jova alla accisa<sup>356</sup> fiamma, te p(re)go (et) (con) bracza in croce te suplico che almeno me faczate digno de risposta, se pietà nullia te astringe del mio dolore. Et volisse Dio vuj pensassivo quale sia stata la mia crudil sorte da poi ve scripse, che pare om(n)e cosa insciemi con la ultima spera(n)cza /50r./ me sia tolta. Ma sperando indil tuo pellegrino cuore, me conforto che usarite quella clemencia como (èt) debita usar(e) in umanissima donna; et no(n) corparite me, ma la mia dolosa fortuna, la quale se ingengne (con) tucte soe forse

---

<sup>353</sup>.ms. *rendoto* con la *n* tachada; Corti: *me è rendoto*

<sup>354</sup>.Corti: *arida*

<sup>355</sup>.Corti: <de> zò recorra

<sup>356</sup>.ms. *actisa* (ya proposto por Corti).

allontana(r)me dal suave<sup>357</sup> aspecto. Ma (con)tra el formo<sup>358</sup> core in vano faticha, che in qualuncha loco mi trovo, te sola chiamo, te sola servo, te sola adoro. Non altro per la p(rese)nte, si non che me riconmando ad quilli benigni ochi insieme col bel vulto. Rescrivime, o vita del mio core, aczò che vedendo l(ette)re scripte dalle bianchissime mano, me pocza (con)fortare e ricomandare quillo humili tuo servitore che per vuj moro. Adio, te lasso aduncha, o hunico conforto del faticato corpo, da modo che (con)tico sia, che p(er) me no(n) mancarà usare tucte mei ingengni, (et) per quilli (con)plenderite (et) servirete debita clemencia verso me. Vale.

Quillo che disiando  
essere techo more P.

#### Lectera exclamatoria

Se nulla altra cagione bastante fosse, lo tuo benignio aspecto muovere ad pietate, o singulare luce, astrengete la gra(n)de fede, lo infinito amore (et) la eterna servitù de quello afflicto jovene, che altra tenta de le proprie lacrime, a lo continuo scrivere, no(n) consuma; evita morte, pena pate o desdegno altronde che da te sola venire no(n) le porria. Come senza misura ardendo t'amo, così, senza ordine parlando. Sono extincto se prima tuo che mio nel mundo nacque (et) ante non essere che altrui fosse, may nel core pensasse. Recordate che si' formosa e nobile ne lo cui animo crudelità habitare no(n) sole; se llo ch'è tuo strugendo mecti ad fine, de quelli d'altre no(n) te porrai valere. O quanta maiore laude te serà a lo p(rese)nte con gra(n) soccorreime che del futuro con pena pentirte. Non piacza

---

<sup>357</sup>.ms. *sucure* (ya propuesto por Corti).

<sup>358</sup>.Corti: *fermo*

a Dio ch(e) a lla toa voluntà resista un puncto, se no(n) come  
Aristotile a li dei: causa caus(ae) miserere mej.

/50v./

La terra e le repentina partita

Più facilmente se sogliono le cose poi facti reprendere, donna mia, che le ante facte cor(r)egere, havendo compreso iniquità grande e poco savere essere state cagione per mio exterminio (et) toa separacione de tale partita molto più voluntaria ch(e) bisognosa. Sicome la experientia demostra volsi a lo tuo subito parere satisfare prima che al mio iusto desiderio adimpre, come a quello che may del proprio volere 'na volta exposse d'allora che fora fui de ogni libertà (et) in toa potestà tucto remisso; sicome sai sonno dece anni continui passati con speranza de maiur beneficij possedere che de privata carcere consequire; e benché, soverchio amando ombra causasse più, alcun respecto havere se debbe de chi più p(er) servirte ch(e) per vivere nel mundo s'è notrito, nullo grave supplicio cessando, in cons(er)vare per la salute e casta fame toa. Hate un frivole timore sola, divisa e della propria casa esule facta dove fortuna o sdegnie may bastaro un semplice momento abandonarte. Se alcuna volta tra te mesma considerare quale absente da te quieta, p(re)nda da me l'essere ol no certa si bene ne lo tuo francho arbitrio si reposa. Dunche, se la mia vita più del morir(e) te piace, caramente te prego per quella intera fede, benignio amore e animo gentile che in la toa lustra persona sempre demorano, te piaccia al solo unico<sup>359</sup> servo lieta tornare.

Lictera di timorosa separacione

La fine de tanto ameroso fochu, o formosissima nobile più che may

---

<sup>359</sup>.ms. *inico*

altra auropeyana iovenes<sup>360</sup>, ad me breve conduce p(er)so lo tempo, lo corpo consu(m)pto; l'anima damnare a te irrecuperabile<sup>361</sup> de pentire cagione e de ingrata crudelità perpetua fama. Say come quale e quante, da lo dì luminoso allo p(re)se)nte, integri dodici anni e li più lieti della mia iovenecze te servero d'ognie volere e possa sempre innudo fidele (et) mutabile ad tua volglia lo essere e lo vivere, no(n) havendo se no(n) quanto ad te piace, factay nel proprio core tale habitaculo che'l seperarte da me senza più vita e peyo d'ognie morte lasseram(m)e. E tu, subita donna, dove che vade, hospita peregrina, albergarij contra mesma de te dando iudicio, vendecta senza colpa, se de qu(es)ta /51r./ parte may predesse, questa sola seria un semplice momento co(n)tra: n'è senza te essere stato. Tale castigo porto e tucti quellj che per ultimo fine, volubele cosa o finebile elege, infinita penitencia de fenito piacere spesso receve. Pensa per te che sono e con quanta iniusticia lo tuo hunico servo ruinando, come ad infinita polve da li venti asianj tempesta, desperso lascie. Fa' duncha li toi spiriti contenti e de me lo servire senza pentire fine a la morte mai non cesserà, prendendo pace quanto per te de me facto serrà.

#### Lictera de constante virtute

La nuova causa de lascivo volere tirannici precepti (et) furiosi turbare non te deberà, se ad me tuo tale né altri may moss(er)o un puncto, o singulare iovene; et benché ad multi difficile, ad te sempre facile lo pudico vivere sia stato, estimare poray ad maiure effecti de questo mundano hospicio. Creati siamo dove temporale forcze corruptibile, bone e timorosi ingegnj, li

---

<sup>360</sup>.ms. *rouene*

<sup>361</sup>.ms. *irrecouernabile* con la *n* tachada.

cuorpi, non li cuor, offendere sogliano. Che amore in volontà sola consisti come impalpabile (et) invisibile siate è manifesto, e ogni grande terreno piacere in tutte li an(n)j may discorse integro uno canicolare di quieto che lo proprio honore offusca, sempre pentito, irrecuperabile se trova. Se la tua costumata vita observe a li corpi mortali serray para, che p(er) lor virtù son facti eterni, quelli benigni spiriti supplico, quale vivo e felice me sostengnieno, queste ultime parole per spechio qua(r)deno. Franco cuore gentile no(n) teme, né ame, crudele animo vile, né gesti servile seguire; brama sola la vera fama de virtù contenente fa sempre, e quale nobile gente felice inmo(r)tale.

Quanta sia la calamità quale in me s'annida, Illustrissimo signore, pen(n)a niuna aría tal dom(m)inacione de posserla scrivere; bastame adunq(ue) per la p(re)se)nte chiarirve che lla essenczia in me abbia tolto hogne ameno e sollacziivol vivere /51v./ (et) in amara (et) fatigosa vita solo m'abbia rivolto. Et hor vegio e scorgo che magior afflità e magior duolo fia all'uom perdere l'acq(ui)stato che fatigare<sup>362</sup> e desiderare l'acquistare. Non possendose altro, a m(m)e conviene p(ren)dere essemplio e fare sì como el pellicano uciello, che straciandose il pecto col suo proprio sangue notrisscie i picciuoli figliuoli; cussì alla tiranna fortuna a mal mio grato del mio proprio sangue (et) passione me convien notri(r)la. E no<sup>363</sup> altramente la salamandra nel fuogho se conserva, quale io nel tormento me vivo, (et) certo no(n) pensava che tale el partire me stimolasse che, se non<sup>364</sup> solo el cogitare<sup>365</sup> che continuo V. prestanza e

---

<sup>362</sup>.ms. *fagtigare* con la primera *g* tachada.

<sup>363</sup>.ms. *uo*

<sup>364</sup>.Corti: *non <fosse> solo*

generosità<sup>366</sup> se remembra de me, per pena i debili spiriti abandonariano l'affannate menbra. Invioue la canczone della mia partencza (et) per l'avenire continuo ve 'nde inviarrò, insieme con lictere per ricordarve me vostro servitore, parato continuo in qual parte me ritrova hubedire v(ost)ra Sengnoria, alla quale me recomando.

Servitor Petrus Jac(opus) de Jennarijs  
manu propia.

Amantissimo amico, essendo io stato da una donna demandato d'alcuni dubij e in verità secundo el mio basso intellecto multo difficili, avante che presuma responderili delibero el v(ost)ro iudicio sentire, aczò che, er(r)ando in alcuna opinione no(n) vera, da vui emendato a llei la risposta i(n)diricze. E aczò che in questo passa essere ben co<n>sigliato, ho deliberato soa preposta e quel che per me a la risposta era ordinato de scrivere e, s(econd)o v(ost)ro parere, cossì la solucione formare. El demando dunque de questa donna si fo primo: se una, essendo iovene e nobili de natura, poco men che no(n) maritata havendo da stare al mondo, doveva innamorata vivere o non. El s(econd)o: se haveva da vivere namorata, in che modo se doveva innamorare et con chi e quando e como e quale governarese aczò che lo amore infino a la morte da durare havebbe; li quale dubij, dulcissimo amico, al mio gusto multe acrj si dimostrano niente de meno pu(r)o, /52r./ el mio travagliato ingengnio premendo in quisto modo, nel respondere me era fundato. E venendo al primo, stando el dubio in li te(r)mini dicti, per più raggiuni è il migliore innamorata vivere: la p(ri)ma perché el curso de la ioventù,

---

<sup>365</sup>.ms. *copitare*

<sup>366</sup>.ms. *gengrosita* (ya propuesto por Corti).

essendo impossibili ad uno homo<sup>367</sup> refrenarlo, che è de magiore vertù che una don(n)a, a fortiore è multo più impossibile ad una donna; e per no(n) intervenire ad infamia publica, de ragione deve soa iovenecza con alcuno lecitamente<sup>368</sup> passare, inperò a le ragioni che sequirando satisfacendo. L'altra ragione si è che, havendo promission de mal marito, non porria se no ad cosy inhonestissime da disperacion (con)ducta vivere, e però havendo da necessità incorrere<sup>369</sup> ad quello, sapendo lo far (con) uno dstrictamente quando bene se sentesse horrore (et) non infamia li serria a l'antecedente havendo el vero respecto. La tercza (con)clusionone de suo primo dimando tucte queste ragioni verifica, zoè: havendo da stare al mondo che qua(n)do no<sup>370</sup> ce seria da dire e non poco magioreme(n)te se pò dire che abia da essere innamorata, perché una donna giovane sencza marito che tal se pò estimare, (et) havendo soa vita tra mondani ad (con)dure, non essendo a sua protectione e satisfacione persona che de lei li terga, no(n) poria ad altro che a mal camin trascorrere e quillo à che più ne tien de una donna, si è el so amante. Adunque, essendo iovene, poco men che non maritata e stare al mundo, veramente per le ragiun mostrate me pare se possa (con)cludere debia vivere innamorata (et) socto fe de amore governar soa vita. Essendo dunque (con)cluso che de necessità habia da innamorarse, toharemo el s(econd)o, zoè: in che modo si debia innamorarse. Quanto ad questo se porria dire assay, p(er)ché sono alcune opinione che'l namorare non sia in n(ost)ra potestà, (et) è vero quanto a li homini, qua(n)to alle donne, mo perché una donna accaderrà desputare de bellicze de iuvene, e quando examinando

---

<sup>367</sup>.ms. *e multo piu*, tachado.

<sup>368</sup>.ms. *secictamente*

<sup>369</sup>.ms. *intorrere*

<sup>370</sup>.ms. *uo*

in fra se medesima li pare alcuno li altri preceda, poi li  
discussion, determina<ta>me(n)te (con) quel che più li piace se  
actaccha; che non soccederà<sup>371</sup> ad uno homo perché, de (con)tinente  
che ave in vista una donna che'l sa(n)gue (con)corra, serà da  
ep(s)a pigliato, eperò che in sua discrepcione resta in che modo  
se debia innamorare. Deve (con) diligente cura so amante tapare  
e ben provista (et) accorta in quello procedere, perché una  
/52v./ volta sencza infamia se pò fare (et) cossì se deve.  
Pigliando al terczo: (con) chi se deve innamorare, q(ue)sto  
boccone<sup>372</sup>, suavissimo amico, mey denti (con) difficoltà lo  
bengono ad masticare. Niente de meno (con)fortato d'amore al  
satisfar de tal ademando dico che una donna, con la bona  
dispusicione<sup>373</sup> jà dicta, deve in so core ragionevelmente  
discorrere tucti quilli jovini che de amarla alcuno acto a llei  
si dimostra; comensando primo da li disposizione de li corpi (et)  
del sangue, perché quisti judicij solo la potencia vesiva de have  
da rendere ragione e per poca discrepa<n>cia che da la formosità  
del corpo a sangue fosse, se deve lassare el sangue, p(er)ché el  
sangue se retifica quando la voluntà è inclinata, actendendo che  
q(ua)n lo sangue fosse (con)forme e de po' al co(r)po alcuna  
deformità trovando, el sangue disdingnaria per modo che may più  
se restauraria e sopra ogni altro che non sia sanguigno, perché  
è complexion che nel principio se move foriosamente (et) fanno  
de gli occhi quel che vogleno, che spargerando lacrime che parerà  
un fiume e niuna costancia, fermecza né stabilità se trova tra  
loro. De poi, avante che delibere, havendo havuta la informacion  
dalgli occhi, deve con alcun che de questo bona e salda  
informacion li possa rendere per lontana via dilongarsy,  
reduce(n)do el ragionamento al so proposito; che de le

---

<sup>371</sup>.ms. *soccerera*

<sup>372</sup>. ms. *boctone*

<sup>373</sup>.ms. *discusicione*

(con)diciun de quilli jovinj venga ad essere bene instructa (et) in quello che se trova gentilecza d'animo (et) de natura prudencia e bon naturale sciencia: sobrietà, s'è cortecza, (con) bona gracia che è'l principale. Or q(ui) deve una donna boctar l'anchora (con) voluntà diffinita de may indereto retra(r)le. (Et) quanto al terczo dove voleva sapere (con) chi se doveva innamorare: me par che brevemente ce sia dicto quel che baste, attendendo sempre a ch(e) più de queste (con)dicione havitato<sup>374</sup> se trova. Discindendo dunque al qua(r)to, zoè, quando namorare se deve, dirimo qua che questo se pò intendere per dui modi: el primo, quanto al tempo de la soa etate; el s(econdo), quanto a la stagione. Dicendo del tempo se pò dir ragionevelmente e sencza infamia, de li XV fino a li XX deve el principio a soi amicij donare la ragion. Si è che avante li XV no(n) pò avere bona prudencia al regimento di sé, l'altra pò de li XX /53r./ el ligname è troppo duro (et), essendo duro, multo difficilmente a la disposicion che innamorare se recercha si pò redure e quando ben se 'nte ordinasse, in poco tempo se veneria a spezare perché non porria (con)sentire per la sua durecze e tanti travagli (et) tempestate che per amore sostinir s'abisongnia. De la stagione advenga che in ogni tempo possa perfectamente ad quello dare ind(i)riczo, puro più accessamente procede socto el regim(en)to de li tre primi singni, perché multo benigni sonno ne li loro effecti. Venend'al<sup>375</sup> quinto, zoè como se deve 'namorare: sopra de zò bisogna che la natura ammaistrata d'amore p(re)veda e (con)segni più cove(r)ti e nascosti che da so ingegno possano nascere. Deve a quel che delibera so amor donare, quel che l'à nel core farelj sentire; el che facto, de necessità se vene al sessto (et) ultimo, zò è qual(e) governo deve in sé havere a zò ch(e) fino a la morte amore habia nel suo core da notrirsi. A

---

<sup>374</sup>.ms. *hanamoraevitato*, con *namorare* tachado.

<sup>375</sup>.ms. *venendal al*

quisto ultimo, dulcissimo amico, inclusivamente le quatt(ro) vertù principali bisogna che (con)currano (et) anche alcuni de li dependenti. Besogna che in una donna vera innamorata, aczò che el suo navilio per lo mare vada sicura, habia bona prudencia nel (con)siderare al principio de suo viaggio, regardan(n)o el fine (et) havendo respecto<sup>376</sup> alle molestie che per lo camino li possano intervenire. E però deve lo so legnio de bon vela, sarti e bon temone armare, e lei che al gove(r)no have da sedere, sempre deve tenere l'oc(c)hi al pennello aczò che'l vento no(n) pillia'l filo (et) facza nell'onda soa barcha traboccare. Appresso deve avere la justicia distributiva con dare al suo amante quel che aspecta. El merito de tanto amore deve anco haver la com(m)utativa (con) dar el core al so amante così como lo amante a lei lo have donato. Deve anco avere la fortecta del animo in sostinere tucti pericoli che per quillo amore fine ad essa morte potessero intervenire. (Con) saldo propo(s)ito mai tal impresa lassare deve. Ancho haver la temperancia che non foriosamente, s(econd)o amore volesse nelli effecti procedere, ma temperatamente p(er) modo che ley vegnia dal so amante tuct'el piacere che desidera ad /53v./ optenere<sup>377</sup> (et) de li acti la briata non se accorgia. Quanto a le vertù dependente: primo deve aver fede (con) portar fedelità de amico al so amante; secondo, havere speranza nel so amante che in tucte cose expona la vita per essa; tercio, haver de li soi passioni pietà e dar modo refugir(r)ali, deve haver (con)stancia nel resistere alle tentacioni che li fossero date, le quale in danno del so amante havessero da resultare. In quisto modo, fino a la morte (con) saldi fundamenti, amor se mantene e governa. (Con)cludendo, unico amico, s(econdo) li mey argumenti me pare che ad tucti sei li dubij, quanto il mio poco vedere sia satisfacto, niente de meno

---

<sup>376</sup>.ms. *respesto*

<sup>377</sup>.ms. *ad ad optenere*

vuj, nel cor de quale tanto vigorosamente amor se notrica, vogliate el v(ost)ro jodicio sopra de zò tramecterme, e quel che ve parerà boctarene over jongere, quanto me scrivete no(n) se ne mancherà<sup>378</sup> un puncto. Prego quel Dio al servizio del qual mia vita è destinata, (con) soa potencia verso de me quel soccorso po(r)ga, che in tanta fiamma me farragia lieto. Vale die ultimo octobris 1467.

Quil che già sapete quanto ve Ama

Solese um proverbio, Antonio mio, anticamente<sup>379</sup> dire che sempre al dente che dole la lengua descorre. Ave(n)do p(er)ò yo da quisto crodele amore el cor magnato, che lley to(r)nato co(m)mu frabico de cera, non se porria p(er) me de altra cosa (con) vui raionare che de soi accidenti quale verso de me tanto foriosamente demostra. Et perché de po' che fui qua me è sop(er)ionta una specie de gelosia tanto zelante che de (con)tinuo par che'l core dentro de un foco me se destrugha; et avendo determinato tucte me passioni in figura, però p(er) mio spasso e v(ost)ro piacere (con) vuj (con)ferire vederemo dunq(ue) che chosa è q(ue)sta passione che gelosia è nom(m)inata e don(n)e se causa e li effecti che da essa procedeno, che raionando de simili cose li entellecti se vengono ad cuire e la suspecta staione (con) alcuno solaczo /54r./ se trascorre. E p(ri)mo per voler intendere la soa diffinizione, secundo el mio parere gelosia non è altro che un fervore temeruso de non perdere la cosa amata, la quale è perducta e causata da grandecza de amore (et) è unde li soi effecti onde, quanto la virtù è più forte e fervente, tanto più intende a ccacciar via ogne cosa che le

---

<sup>378</sup>.ms. *mancera*

<sup>379</sup>.ms. *auticamente*

(con)traria e che a la sua volentà repugne. E perché amore è un movimento<sup>380</sup> da lo amante a la cosa amata, però ne sequita quisto effecto de odiare ogne cosa che'l possesse disturbare; e che sia cosy vederemo li effecti che da essa procedono. E primo: quando una p(er)sona ama una cosa serventemente, in quella cosa amata non ce vole (con)pangnia alcuna, perché la (con)pangnia a la singularità è (con)traria, la quale singularità è possedere la cosa amata. (Et) in dui cose principalmente se desidera, zoè: in donna (et) i(n) se(n)gnoria. E par che se possa dire essere un distinto de natura hor(r)ire quilli che cercano questi dui cose; levate or qui se pò fare uno argomento in (con)trario. A quisto modo el bene è objecto de l'amore, el quale ben è comunicativo de soa natura. La gelosia vole singularità e no(n) vole (con) altri el so abiecto comunicare e per questo vene a rrepugnare a l'amore, e repungnando no(n) pò essere so effecto. L'altro arg(umen)to sie: la gelosia no(n) è senza odio e partecipando dell'odio più che de l'amore no(n) pò essere effecto de amore adunq(ue), la gelosia è più presto effecto de odio che de amore; a la quale arg(umen)ti in questo modo se risponde: quando dice che'l bene è objecto de l'amore e che soa natura el bene è comunicativo, illi è verissimo e po' illi è amato per che è comunicativo atq(ue) 'l che l'ama, e p(er)ò ogne cosa che po' de 'sto<sup>381</sup> amante se trova adiosa; quando dite du(n)q(ue) la gelosia che vole singularità repungnia a l'amore, dico che questo procede p(er) defecto del bene amato che no(n) se pò comunicare a tucti, e da multi no(n) se pò perfectamente possedere. Quanto al secundo dico che se l'omo odia quello che è (con)trario e repugna ad ip(s)o verso la cosa amata, questo procede d'amore e non da odio, adunq(ue) la gelosia è effecto d'amore /54v./ (et) non di odio, la quale nasce da habundancia de amore, come ià

---

<sup>380</sup>.ms. *monimento*

<sup>381</sup>.ms. *desco*

dicto de persona. Sequita anche da questa gelosia un altro effecto lu quale è chiamato langore, vero infirmità onde etesamo nel ij capituli de la cantica dice: circundateme de fiure e de poma, però ch'io langnisco per amore e questo no(n) procede dal appetito, ma è per la mutacion del corpo, la quale mutacion quand ell'è troppo forte, offende el corpo; e perché la passion de l'amore è più greve e più fervente che niun'altra p(er)ò fa gran mutacione al corpo per la quale se viene ad infirmare. E che lo amore sia più greve passion che niuna dell'altre, se prova in q(ue)sto modo: sempre la cagione è piu forte che'l so effecto; e però che amore è caion de tucte altre passioni e più forte che tucte l'altre. L'altra raion sie el movimento che è al fine più forte che quel che è a le cose che son(n)o ordinate al fini ordinare; asay più forte se move l'appetito a la sanità che a la medicina, la quale è ordinata a la sanità. E però che tucte l'altre passioni se moveno ad acquistare la cosa amata, è più gran passione l'amore che non so' tucte l'altre che se moveno p(er) ip(s)o amore. Or q(ui) me poresti dire che l'yra o<sup>382</sup> vero odio se sente più che l'amore adunq(ue) è più passione; respondo p(er)ò che l'amore è una passione più naturale che l'ira e odio, e quanto so' più principale le passione meno se dimostrano e ciò provandolo per exemplo: el calor de la febre hethicha non se sente como quel de la terczana quancunq(ue) sia maggiore, e questo intervene perché el calore de la febre hethicha è più (con)naturato (et) abituato ch(e) quell de la terczana e p(er)ò non par sì grande. Devesse anche actendere che czò che l'omo fa, el fa a fin d'alcuno am(m)are, imp(er)o che ogne operacion se fa ad alcun fine (et) ogne fine è un bene amato<sup>383</sup>; adunq(ue) ogne humana operacione radicalmente procede da qualche amore. Anche s'appropia ad amore queste (con)dicioni che ellie stempera e

---

<sup>382</sup>.ms. a

<sup>383</sup>.ms. rimato

struge, fa usare la cosa amata (con) gran dilecto, non per amor de sé ma de la cosa amata. Como dunq(ue) faccia stemperare o vero destrugere, ne la dicta canticha al V(ostr)o capitulo è scripto così: quando el mio di/55r./lecto parlao, l'anima mia tucta se stemperò; al quale stemperame(n)to no(n) è altro che una mollificacion de core p(er) la quale lo amante dona se medesimo a la cosa amata. E però se la cosa amata e p(rese)nte a l'amante, se genera fruicione e delectacione, ma se no, nella me(n)te se genera tristicia, la quale da Tulio ne le Quistion Toscolani è chiamata infirmità e langore per la quale procede un desiderio (et) un fervore de la cosa amata. Ora potete (con)prendere, Antonio mio che vita sia la mia e quante diverse (et) innumerabili passiuni la mia mis(er)a anima insieme col dolente corpo sostegno per esserme lontanato da quello meridian sole donde, (con) la fruiction de la soa vista, tucti mei parosissimi moderava; che hora son ià venuto a cquella specie de langore e senza dubio, se'l mio tornar no m'è presto, venerò nell'altra peiore, zoè, infirmità a la quale incorrendo per la callente staione la vita ne po(r)ria perdere, e forsi saria el mellior per me. Niente de meno yo me sforsarò de no q(ua)nto possibili me sarà, p(er)ché a cqualche t(em)po se porria p(er) me alcuna merzè trovare, (con)fidandome che non fo may homo che amasse de tucto core che ip(s)o no(n) fosse amato. E donne questa lege d'amore proceda, forsi un'altra volta la disputarimo, ma se queste cose ve paressero un poco scabrosecte, mo ne avisate che raionarimo de cose più domestechè è placivile a lo intendimento. E anche se p(er) v(ost)ra recreacione volesseno<sup>384</sup> intendere altre materie, perché a me saria quasi difficili studiare un altro<sup>385</sup>, avisandomene per v(ost)tro amore me sforzirò al v(ost)ro desiderio sadisfare quanto per me se porrà; imperò, Antonio mio,

---

<sup>384</sup>.Formentin: *volessevo*.

<sup>385</sup>.ms. *malto*

se in quel che io te scrivo fosse alcun orrore, ve preo me lo abiate da conportare, che ià io son venuto a quello che posso ben dire: regnum meum no(n) est de hoc mundo. Preove me recomandate devotamente a la I(llu)strissi)ma madama. Vale (et) me ama aliam expectabis epistolam a me impetranllra IIIJ<sup>o</sup>. aug(us)to 1467.

Alto e victorioso signore, a la tui voluntà né dei né homi(ni) aveno possuta, no(n) posseno, resistencia alcuna fare né niuno, /55v./ divino o humano pensiero po e(ss)ere a cte occhulto. E che sempre la toa dolce e graciosia lege fo a la rustica e villana gente inimicha e anche li toi suditi, per la inestimabili toa potencia, li fai dalli altri, como loro dal primo<sup>386</sup> in sustancia e qualità de natura, discernere. Essendo dunq(ue), inclito e n(ost)ro cordial S., tucti vostrj subditi intorne a un serto<sup>387</sup> de età, orti (et) educati nel neapolitano regno e socto la preteccion del Serenissimo Re Don Ferdinando de Aragona, to fedel soiecto demorando e in tucti li toi exercicij la n(ost)ra inventa operando, (con)sumando el dolce t(em)po, secundo la toa ordinacione, nel servizio de le donne, chi (con) filici e altro (con) infilici progressi facendo iostre e feste e balli per loro amore, andando per mare alcuna volta a solaczo (con) dolci canti e versi de amerusi instromenti, quale al cavallio e quali al chiatamone, el debito fine (con) simili piacerj a li iorni donando, altrj visitando li jardini, altri per li ombrosi boschi, ne le chiarite acque andare squaczando, cosy ognuno secundo la soa dispositioni e facultà li misi suspecti de l'affandata staione trapassando. Marthe superbo e de tanti dilecti invidioso, (con)tra de te levandose per lo to regno desfare ave ad uno de

---

<sup>386</sup>.ms. *piumo*

<sup>387</sup>.ms. *serlo*

soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo nominato, posta la spata in mano, per la superbia del qual refrenare, tucta la nobiltà del regno per lo illostrissimo Re ià nominato è in arme remesa. Besognandote (con)tra n(ost)ra voluntà da toa fidelità deviare e per modo che non ponendose l'arme in pochi suditi nel dicto regno te risterando per le p(er)icolose cure che nel servizio de Marte (con)tinuamente solliono intervenire; ave(n)do nui per li passati inteso de quilli che (con)tra toa lege ando voluta la lor voluntà e potencia experire, la ruina grande e ponicione<sup>388</sup> che per toa industria loro è stata donata, cred(d)emo indubitatamente<sup>389</sup> la toa vertù e(ss)ere senza (con)paracione<sup>390</sup> aum(en)tata; p(er)ché se nel prencipio de la natura humana tanto eccessivamente erano le toe lege osservate, or che serà al p(rese)nte che la nobiltà e la grandecza de li animi e le desposiciunj /56r./ de li corpi e li ocij grandi e le influencie de li cieli al to servizio se son<sup>391</sup> totalmente ordinate. Per questo triunfante S. Re la n(ost)ra humili sogect(i)on regna (et) tando<sup>392</sup>, avendo cura del v(ost)ro honore, volliate sopra zò debitamente provvedere e no(n) consentir che un tal homo, sogecto del to servo, vollia tanto munero da toi suditi defalcare, comandando el dicto Marte, socto pena de hobediencia, vollia da tanto (con)cepto de sì votera rebellione emendarsi; e tuct'el so forore (con)tra el dicto Bartolo(meo) revoltare, tolliendo la verilità de soi homini e potencia da loro arme<sup>393</sup>; da quilli che nelle loro vulti portano la toa

---

<sup>388</sup>.ms. *pomcione*

<sup>389</sup>.ms. *indubitad<sup>a</sup>mente*

<sup>390</sup>.ms. *(con)parancione*

<sup>391</sup>.ms. *se non*

<sup>392</sup>.ms. *dando*

<sup>393</sup>.ms. *aeme*

insengnia, in fuga (con)versi ips(s)o (et) soi sequaci sian  
ingulati. E nuij, (con) la expedita vectoria retornando,  
scordandoce de la dolorosa partita, ognun da soa innamorata serà  
(con) più dolcezza e benigno vulto, e sò cusì regardi  
accortamente veduto (et) alcuni ne li ultimi effecti  
piacevolmente recevuti. E allora, (con)gnosciuto el iudicio del  
tuo valore da v(ost)rj servi sarite amato e da la turba de  
l'ingnoranti temuti. Or, perche tuct'el mundo vegnir possa ad  
presso de v(ost)ri triunfo, volliate la nostra justa e pia  
petecione exaudire, da poy el sacrificio a la tua divinità  
(con)veniente da vuj actentando.

Illu(strissi)mo Sengnore: ho rece(vute) dui lictere de V.S.  
quale, volendo scrivere la infinita leticia da me receputa, p(er)  
troppo narrare no(n) dubito la lingua falleria (et) p(er)ché<sup>394</sup>  
so certo V. prestanza per mio breve dire comprende la multa  
voluntà, io taccio. Bastame adunq(ue) dolerme della mia roinosa<sup>395</sup>  
fortuna, quale à conducto me essente de chi co(n)tinuo vegio e  
s(er)vo, e bastame notrire el mio dolore de varij pensieri e la  
bramosa voglia sadisfarla de alcune leticie (et) honesti sospiri.  
E certo tra lli altri afflicione ch(e) tra<sup>396</sup> me molestano, è  
quella che so che i(n) amaritudine p(er) la mia allonga(n)zia  
dimora V.S. alla quale continuo me recomando e sup/56v./plico me  
abia per iscusato del mio breve scrivere, imperò ch(e) pressa ne  
hè cagione, Valete

Ilo v(ost)ro cordialissimo s(er)vitor(e)  
Petro Jacobo de Jennaro mano

---

<sup>394</sup>.ms. *p(er)soche*, con *so tachado*.

<sup>395</sup>.ms. *ranosia* (ya propuesto por Corti, cfr. p.35, nota)

<sup>396</sup>.Corti: *che me*

propia...

Mandove dui canzone, una sopra la V. selva<sup>397</sup> e perché dice belva la belva<sup>398</sup> fo uno pesce marino quale era tanto feroce, che mangiava li homini e lle donne.

Magnifice vir tanq(uam) frater carissime, in questa hora ho receputa una v(ost)ra dulcissima (et) ad me desideratissima lict(er)a co(n) dui canzone, czoè<sup>399</sup> la una che no(n) me pare faccia multo al propo(s)ito de la mie dulce fiam(m)a (et) l'altra silviana tanto appropriata ad restinguere o v(er)o moderare l'aspro (et) bramoso mio descio (et) silvestre continuo pensiero, quanto sia appropriata l'acqua al plathano per la quale agio pilgliato tanto piacere (et) riposo, che le ardente fiam(m)e ha(n)no refrigerato alquanto dal suo despiatato pensiero. Rengrancio tua humanitate, che ve dignate (con)curre ad havere compassione (et) pietate de mey suspirj (et) bramose vollie. Legiarò adunq(ue) le decte cansone spesso per mio sollaczo (et) riposo, con firma speranza de (con)sequire q(u)ete (et) felicità del despiatato amore, no(n) altramente ch(e) vui havete consiquito (et) sup(er)ato sue dure (et) adamantine<sup>400</sup> armature. Pregove adunq(ue) che atento vuj site in loco ocioso (et) silvagio, no(n) ne scordate de la mia dulce selva, texendo de ley p(er) mio amore qual che cosa immortale, del che ve restarrò p(er)petuo obligatissimo ultra obligacione hagio con vuj, el quale (con)fo(r)to (et) strectamente prego al tornare presto, che

---

<sup>397</sup>.ms. *sella* (ya propuesto por Corti)

<sup>398</sup>.ms. *bellia* (ya propuesto por Corti)

<sup>399</sup>.ms. *czie* (ya prouesto por Corti).

<sup>400</sup>.ms. *adamantiue*

me pare e(ss)ere mezo /57r./ perduto sencza vuj, el quale me davate mille sollaczi advisandove che no(n) venendo vui presto, me s(er)ria necessario p(er) lo ex(tre)mo desiderio hagio de vederve, cavalcare la dove vui site. No(n) altro p(er) questa sino(n) che sempre me offerisco e(ss)ere prompto (et) paratissimo ad om(n)e v(ost)ro piacere.

Magnifico viro Petro Jacobo de Jennaro de Neapuli tanq(uam) frati meo cordialissimo.

Lo v(ost)ro cordialissimo  
conte de Populi mano p(ro)pia.<sup>401</sup>

Signora bella, tanto site dolce  
Che tucte l'altre me pareno nente,  
Quanta de scontro ne faczo la croce,  
Tucte me pareno scorcioni e serpente:  
Chiamando lo to nomo ad alta voce,  
No me porrisse scire de la mente.

Finis

Illustrissimo Signore: receputa le lictere de v(ost)ra signo(r)ia (et) hudito il suono de quella, no(n) meno da i(m)portare la dolceza (et) a m(m)e la nova eloquencia che hodendo el limato dire del fiorentin Voccaccio ho p(re)sa alquanta calamità, condolendome ch(e) n(ost)ra inpromesa totalmente deliberosse che dal mio infimo<sup>402</sup> e ruczo inzegno reussciessono le parole p(er) me tramose, e p(er) consequente, quelle che la toa homanità a

---

<sup>401</sup>.La carta está firmada por el conde y el destinatario en De Jennaro. Ambos textos están colocados en dos columnas en el manuscrito.

<sup>402</sup>.ms. *infinio*

m(m)e indericzasse, dal tuo generoso spiritu e sullimo intellecto sole se retraesseno: ho adunq(ue) il contrario cognossuto, che da maggiore capacità che lle prescricte quella sia doctamente composta. E se p(er) accaso forczando la mia pe(n)na iongesse presso al segno de tanta sienzia, e no(n) adequalando ho vero holtra<sup>403</sup> il punto baldanzosame(n)te traccorrere, no(n) sar(r)ia p(er) nullia il mio stile, già uso no(n) molto pertente ret(ro)vorse de niuna felicità associato; p(er) quello parerame che la nova mano p(er) te retrovata, pronta a m(m)e scrivere gerasse la pen(n)a al camino de più abondevol fonte, nel cui comperar possesse magior gloria e fama, e a 'n(n)ui inerti lassasse spargere /57v./ l'inchiostro co lle grosse (et) in(con)poste verbe. Avegna Idio<sup>404</sup> romanga molto grato averla hudita (et) i(n) grandissima leticia me ritrova legerela (et) infinita affligità respondere. Ma p(er) non essere da te chiamato ingrato, intendo essere de prosonczione adimpito e colmo, respondendo che a m(m)e il tuo remgraciare in niun modo no(n) fia de bisogno, in perciò che de continuo tenuto sono i(n)quidere quello che a la tua S. sia placabili; e se lla consona del mare e de fortuna no(n) te abia satisfacto, no '(n)de sano<sup>405</sup> i(n) niuna maraviglia, in però che quella fo texuda a m(m)ia satisfacione, (et) tanto quelle fo nel v(ost)ro proposito quanti le altrj, i(n) sin che a cte s(er)à<sup>406</sup> grato, tucte le inviarrò. Col t(em)po hobidirò V.S. in la rim(m)a me scrivite de la v(ost)ra selva. Invioue<sup>407</sup> una canzona de desdigno, suplicove che se lle scrivite, a ciascheduna le fate la robrica. Del mio

---

<sup>403</sup>.ms. *hoaltra*, con la primera *a* tachada.

<sup>404</sup>.Corti: *ch'io*

<sup>405</sup>.Corti: *sarrò*

<sup>406</sup>.Corti: *sia*

<sup>407</sup>.ms. *invioue*, con la *b* tachada.

vedessero la v(ost)ra graciosissima p(er)sona, si debbiano humilmente ad quella inclinare (et) strectamente /59r./ pregarla le piazza cavarla da tanta acerbi martirj. E non possendono quelli honestamente tale ambasciata narrare, p(er) la migliore parte ànno tolta via, per la quale porite securamente donare riparo (et) medicine al mio languire, io timuroso no(n) donare a le vostre delicate orecchie fastidio alcuno p(er) essere nel mio parlar lungo com'essere bisognaria, considerato li antichi desiderij (et) sfrenata volontà del mio disventurato core da parte del quale ve prego: che lassate omne timore, omne dubitanza quale nella mente vostra essere porria et piacciate non acquistare nome no(n) confacevole alla tua bellezza, ma con promptissimo animo, essendo sicura, avere obedientissimo secreto; (et) perpetuo servitore donare risposta la quale, più che li dannati la salute, aspecto...

Verria, o valerosa domna, che da Idio fosse alla mia tremante mano concessa p(er) speciale gracia tanta virtù ch(e) al meno de la millesima parte de le mei i(n)tollerabile pene ne possesse sola una ad voi aperire; ma tra l'altre mei affannate passione (et) asperrime tormento, ne vegio uno il quale, no(n) meno che tuti li altri insiemi, fieramente me tormenta (et) affligi lo quale, sie che quando alcuna volta voglio per sfocare lo mio acerbo foco ponere la mano allo calamaro per scrivere ad voi, me se fa innanze alle mentale ochi v(ost)ra reale p(re)sencia de tante bellize ornata che me fa tucto in modo de homo morto tremare, et dal mio anguosciuso core sento venir fora un fridissimo sudore tal che no(n) dico solo me, ma indubitatame(n)te ad una gran parte del mundo, forria sufficiente da morte. Et cussì, tra me medesimo, de la mia crudel fortuna me lamento, dico spesse volte: ay fortuna ad me amarissima, ay credelissimo fato quale, fo la causa che del mio suavissimo

vivere (et) tranquilla libertà s' fieramente te rencrebe? et se puro, o biastimata fortuna, me dovive torre la libertà et ad donna farne servo, me dovivi tu almeno dar signura che de me avesse alcuna pietà. Et cussy, cussy, o donna ornatissima, il /59v./ tempo mio non in altro che in sospiri, piante (et) anguscie s' fieramente consumo; de che ve prego, o unica (et) sola mia speranza, chi si sopra tucte l'altre donne site de divine bellize ornata, non ve pata lo animo vestireve il nome de tanta crudelità. Dunche, se cognoscite il vostro servo consumarse in tante pene: perché cum honesto succurso no(n) reparate? Non voglio adtediare cum prolisso scrivere vostre benegne orechy, vengo adunche ad quello che da v(ost)ra excelsa virtù vorria: che almeno una sola gracia me concedissimo et questa non me negate se amate la mia vita; perché (et) de nocte (et) de dì io me (con)sumo tucto in lachrimi venenosissime, ve degnassivo per vostra immensa humanità mandareme uno muccaturo sia facto de proprie v(ost)re mane, accioché me possa assucare li infelice occhy da le amarissime lachrime. Queste coselline quale cum la mia pagurosa lectera alla vostra serenissima bellezza veneno non credate le mando per dono o per presento, p(er)ché il dono quale ve ho da fare serà multo magiore che voi per ve(n)tura extimate; ma io l'ò mandate perché, volendo adviare questa mia timida lectera, ella respose: dove me mandate cussy sola in loco che no(n) fu may? Io non so la via. De che me parve licito cum queste altri coselline accompagnarla, acciochè più sicura ad voy venesse. Vanne lectera mia sicura, humilimente da nanze ad quella che tene el nostro core, (et) non te partire da ley infine ad tanto che impetraray uno muccaturo per assucare li nostrj habundantissime lachrime. Sij tu cauta, o lectera mia, che io te comando che prima che da madonna te parte, me mande risposta de te et nelle preciosissime mane de quella te remane.

Quillo che prima da voy  
s' crudelmente fo ferito.

INCIPIT

## LAS RIMAS

- 72 30r-31r *Ad hunora dio lauora*  
     31r *Non sia nesciuno deli sbenturate*
- 70 29r *Aduenturuso (et) digno dememoria*
- 82 34r-34v *Ahun que soy apartado*
- 79 33v *Alma infilice o misiro corpo amaro*
- 99 40r *Amor che neibeliochi de custui*
- 107 42r-42v *Amor tu non me gabasti .....Michele Richa?*  
     42v *Tucta si chiena de falzi e degannj*
- 105 41v-42r *Animi gentili socto ilbel pianeta*
- 86 35r *Ayuto ayuto ayuto ayuto ayuto .....G.Trocculi*
- 94 38v *Beata e lafenestra oue si face*
- 73 31r *Beffa piu no(n) te farray .....An. Ci.*
- 55 20v *CAgio ueduta lacqua p(er)tusare*
- 48 19r *CHI ben ama more ingloria .....De Jennaro*  
     19r *Io so disposto de morir Ingloria*
- 14 8r *Chi fosse quillo che mi canossesse .....Coletta*
- 9 4r-5r *Chi se tene fermo sta .....F.Galeota*  
     5r *POVIRO soxiamato che far(r)ay*

- 34 12v *Chi uole gentelecze (et) cortesia*
- 17 8r *Como sencza la vita poi canpare .....F.Spinello*
- 37 13r *CORE uolonteruso dura dura*
- 43 16v-17r *Con facti (et) con parole*  
     17r *Ia Io non credo ch(e) socto allo sole*
- 67 27r-27v *Consperanca e (con)disio .....De Jennaro*  
     27v *Da poy cha cquisto tempo Io so (con)ducto*  
         (tb. Vat.lat. 10656, 118v-119r. Sólo  
 strambotto)
- 6 2r -2v *De dolore Io mende aucio .....Coletta*  
     2v *QVAndo per lacursia ua passiando*  
         (tb.Riccardiano.2752,43v)
- 69 28v-29r *Dessamato et amo multo .....C.de  
 Monforte*
- 16 8r *Deus in ad iutorium meu(m) intende*
- 27 10v-11r *Difastio e di tromento .....De Jennaro*  
     11r *Altro cheu pianto inpena (et) indolore*
- 61 24r-24v *Dim(m)e quale fo lencarmo .....F.*  
     24v *QVAL fo lincalmo o qual fo la factura*
- 89 36v-37r *Dolce conforto dele mie ardente pene*
- 1 1r *(d)ONNE crude falce rey .....Coletta*  
     1r *Schicto per chisso no(n) faczate cu(n)to*
- 104 41v *Emesa infuga questa lizadra fera*
- 28 11r-11v *Facte molla (et) no(n) piu dura .....De Jennaro*  
     11v *SELA stagione che si dolce e bella*

- 85 35r *Fine dogne dolore o scura morte .....F.Spinello*
- 106 42r *Fine dogni dolore hoscura morte*
- 38 13r *Fortuna tu may data la sentencia*
- 101 40v *Lo v(ost)ro seruitor periteo*  
*Gia fa gran t(em)po Armellin bello (et) caro*
- 19 8v *Gia yuda che uendio losuo signiore*
- 60 23v-24r *Resposta selamor ma posto Infoco*  
*Gloriarte de sci bel ioco*  
 24r *Ad te non conuene sequitartal pista*
- 11 6v -7r *Gvardase ben che non sa .....De Jennaro*  
 7v *Chi cerca altruj ganare e fandi assay*
- 32 12v *Ho ho hora guilglielme guilglielme lep(er)se*  
*laffan(n)o*
- 88 35v-36v *Homne Iorno inpena passa .....F.Galeota*  
 (tb. Estense .M.7.32)  
 36v *Io veio conne Iorno Inpena passa*
- 112 43v *Io ho calculato (et) uisto il pianeta*
- 58 22v-23r *Ille nata in questa terra*
- 66 26v-27r *In vn mar mia vita e colta .....De Jennaro*  
 27r *Con gran fortuna inpelago demare*
- 45 17v-18v *In vn puncto amor lavura .....F.*  
 18v *Guarda ch(e) non se mectesse adamare*
- 53 20v *Io de penserj amar so carco tanto*
- 8 3v -4r *Io inde tengnio quanto acte .....Coletta*  
 4r *Cricte trouare argento (et) trouay rame*

- 57 21r-22v *Io metrouo fastachi*
- 35 12v *Io so loffiso (et) io cerco la pace*
- 10 5r -6r *Io sto forte piu che muro .....Coletta*  
6v *Lapoueritate mia uoi che te dica*
- 18 8v *Io viuo e moro e grido e no(n) se intende*
- 76 32v-33r *Ite suspiri mei dauante aquella .....G.*
- Trocculi
- 87 35r-35v *Lafortuna hora nen puncto*  
35v *DA hora in hora cresce lomio affanno*
- 47 18v *La guardia se fa na(n)ze la porta*
- 98 39v *Laguardia sifa innante laporta*
- 31 12r *LAuita decolino nondura quat(tr)o iornj*
- 3 1v *Lemosina perdio donatencende .....*
- 24 10r *LENgua mia dolce guarda no(n) parlare .....De*
- Jennaro
- 93 37v-38r *Lexcelsa benedicto sia*
- 91 37r-37v *Luce Vna stella ferrante nel tuo regno*
- 65 26v *Mengua la chacta la roppera*
- 5 2r *Mora mora poi chi mora .....Coletta*
- 46 18v *Nigri serran(n)o limei uestimenti .....De*
- Jennaro
- 75 32r-32v *Non ha partendelo regno*  
32v *Sio tagio amata (et) amo senza sdegno*
- 78 33v *Non poczo piu resistere marendo*
- 83 34v *Non vale po lamorte medecina .....F.Spinello*

- 56 21r Om(n)e sup(er)bia per la humilitate .....F.
- 80 34r O Rosa bella
- 4 1v O san Ionardo tuche si aduocato .....
- 39 13v O uos homines qui transitis
- 26 10v Oy me lamore mea tanto legato
- 2 1v Pane ali frati de sancto Laurenczo ..
- 44 17r-17v Parter(r)o poi che mia sorte .....De  
Jennaro
- 17v Ilustro conte poi cha am(ma)l mio grato
- 12 7v Pasco lauita mia solo depianto .....F.Galeota  
(tb. Riccardiano.2752, 106v)
- 64 26r Pasco la vita mia solo depianto
- 52 20r Per amar sono hodiato.....F.
- 22 9v Per cercare se perde multo
- 7 2v -3r Per certo se troppo dura .....F.  
3r Oyme che finerando limey stenti
- 68 27v-28v Per mostrarte am(m)e sospesa .....De  
Jennaro
- 28v Per certo non se po piu comportare
- 97 39v Per unpuncto depiacire
- 39v Per vnpuncto depiacere ho tanti guay
- 81 34r Poi lauita aspecto morte
- 109 42v-43r Presto corrite vuy scripturi in rima
- 71 29v-30r Qual core despjetato .....Michele  
Richa

- 54 20v *Questa crudele cera che me fay*
- 20 8v -9r *Qval sera la uita mia*
- 96 39r *Sancto Lonardo fo dela matina .....Coletta*
- 25 10v *Se eo te sentesse dire lauemaria*
- 50 19v *SE fortuna no(n) saresta .....F.*
- 84 34v *Se la mia morte te fosse reparo  
.....F.Spinello*
- 21 9r *SEL amore ma posto infoco*  
*9r Non se po dire morte amara o trista*
- 77 33r-33v *SELAMORE o mia fortuna .....A. C.*  
*33v Seme (con)duxe amor o ver fortuna*
- 51 20r *Sel celi o distino o ventura.....F.*
- 108 42v *Selotempo non passasse .....M.P.T.*  
*(De Jennaro?)*
- 100 40v *Se no(n) fusero questi ochi io uiuirei*
- 30 12r *SE tu me Aucidi (et) aueramie morto*
- 13 7v *Se tu sentissi o cor del corpo mio  
.....F.Spinello*
- 59 23r-23v *Resposta achi ben ama more ingloria*  
*Se tu viui o se tu more*  
*23v Male dispone de morir ingl(or)ia*
- 41 15v-16r *REsposta dela bolombrella*  
*Si astu tempo sa(m)matura*  
*16r Si riputata so formosa e bella*
- 42 16r-16v *Laltra risposta*

*Si ben note (et) puni mente*

16v *Per quista cosa mitegno contente*

92 37v *Si come ilsole inmezzo achiare stelle*

103 41r-41v *Si ioui o phebu dedisdigni facti*

40 14r-15v *Sio te amo piu che ammj .....C.de  
Monforte*

49 19v *So paczo sagio so malato (et) sano .....F*

(tb. Riccardiano.2752, 144v)

15 8r *So ricco (e)t sano povero (et) malato .....Coletta*

95 38v *So ricco (et) sano pouero (et) malato*

102 41r *Taluolta vo dadu(l)ci pinsier spento*

90 37r *Treze conforme al piu ricco metallo*

62 24v *Ttriste que ser(r)a demi*

111 43r *Tu me fai star pensoso tucto il di*

29 11v *Una fiata Io staua contento*

63 25r-26r *Volombrella par(r)ino*

*Verde pianta (et) pumo doro*

33 12v *Vegio fortuna solleuata in ira*

36 13r *VEO chi vesto insigno de sperancza*

74 31r-31v *Viua viua e may non mora .....G.*

*Trocculi*

23 9v-10r *Viua uiua viua amore .....De*

*Jennaro*

10r *Con grande affan(n)o se notrica amore*

110 43r *Vnche nouellamente trallaschiera .....Leonardo*

**LAS CARTAS**

49v-50r *AL presente*

*QVALE misero fato o gloriosa Iouene.....De Jennaro*

55r-56r *Alto euictorioso signore ala tui volunta*

51v-53v *Amantissimo amico essendo io stato*

49r-v *Amore potentissimo essalta idebili cuori...De Jennaro*

58v-59r *BELLISSIMA Donna qual sesia*

56r-v *ILLV<sup>mo</sup> Signore ho rece(vute) dui lictere...De*

Jennaro

57r-v *Illustrissimo Signore Receputa le lictere..De*

Jennaro

50v *Laterra ele repentina partita*

*Piu facilmente sesogliono le cose*

50r *Lictera exclamatoria*

*Senulla altra cagione bastante fosse*

51r *Lictera de constante virtute*

*Lanuoua causa delasciuo volere*

50v-51r *Lictera ditimorosa separacione*

*Lafine detanto ameroso fochu*

56v-57r *Magnifice vir tanq(uam) frater carissime...G.Cantelmo*

57v-58r *Magnifice vir tamq(uam) frater salute(m)...G.Cantelmo*

58r-v *Nonue porgia admiracione o mea singulare dea*

49r. *Ovivo conforto (et) dolce riposo.....De Jennaro*  
51r-51v *QVANTA sia la calamita.....De Jennaro*  
53v-55r *Solese vm prouerbio antonio mio*  
59r-v *Verria o ualerosa domna che da idio*

## APÉNDICE

Transcribiremos en este apartado las rimas presentes en otros manuscritos que se encuentren a su vez transcritos en el nuestro.

*Del c6dico Vaticano Latino, 10656:*

118v.-119r.

Da po' ch(e) ad quisto t(em)po so' (con)ducto  
Che mai no(n) aio ch(e) me fa mestierj,  
Lo mio s(er)vire non fa nullo fructo  
Et campo senp(re) (con) mille pensierj.  
Meglio me valeria darne i(n) tucto  
A la fortuna senza (con)sigliery,  
Ma certo may fallio an<ti>quo mucto:  
Tristo la nave ch'à troppo nochery.

*Del c6dico Riccardiano, 2752*

43v.

De dolore me 'nde aucio  
Quando sento dire ayosa;  
Questa ayosa a li mey ossa  
Fa la fossa, ca lo vio.

Quando sento che se dice  
Questa ayosa co(n)fortando,  
No(n) è più che fuoco e pice,  
Ch'el mio cor va consimando.  
Mille annj me pare quando  
Cessarà 'sto dir ayosa:  
Questa ayosa

Questa ayosa dir se sole  
P(er) galere de catalane,  
Ma cui conforta no(n) dole  
La faticha de li strane.  
Io vocasse oge domane  
E non audesse dir(e) ayossa:  
Questa ayosa

Quando p(er) la corsia va passiando  
Lo comito dicendo ayossa, ayossa,  
Sacialo Dio che sento e vedo tanto,  
    chi me ocide e chi me fa la fossa.  
Ma tale gente ven(n)o confortando,  
Che senza l'oste contano a la grossa;  
E tale con speranza sta spera(n)do  
Magiare la carne ch(e) roderrà l'ossa.

106v.

Pascho la vita mia sola de pianto,  
D'acceso foco lo mio cor se passe,  
Vedoa l'alma mia co(n) negro manto  
Semp(re) sterà fin ch'el corpo vasse.  
Rencreseme a 'sto mundo stare tanto,

Ma accossì va chi sfortunato nasse.  
Da ora inante li sospire mej  
No(n) diran(n)o alt(ro) che miserere mej.

144v.

So' pazo e sagio, so' malato e sano,  
So' pieno de pensiere e n'agio niente,  
So' gran singnore e so' uno vilano,  
So' gran ricco, povero specente,  
So' grande moro e vero cristiano,  
So' gran traytor e servo lialmente,  
So' in Paradiso e so' dentro Vurcano,  
Fazzo la vita mia prosperamente.

*Del còdice Estense, , M.7.32:*

pp.121-124

Homne jorno in pena passa  
La vita mia assai più forte  
Et camina cum la morte  
Ch'ongni dì lo mondo lassa.

Io so' quello marinaro  
Che bon tempo anchora aspecto,  
E lo mal sempre m'è caro  
Aspectando qualche effecto.  
La fatica m'è dilecto,  
Como vole la mia sorte;  
Et camina chon la morte  
C'ongni dì lo mondo lassa.

Io so' quello usuraro  
Che la morte se desia;  
Per haver el so dinaro,  
Vo ch'el tempo passi via.  
Ora mai la vita mia  
Io non so' dove la porte;  
Et camina cu(m) la morte  
ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' schiavo im Barbaria  
Et aspecto essere franco,  
E lo tempo che voria  
Ogni zorno vene mancho.  
Ora mai so' lasso (et) stanco,  
Che io no(n) ho chi me conforte;  
Et camina cu(m) la morte  
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Del mio bene so' cacciato  
Et aspecto de acquistare,  
E lo tempo ch'è passato  
Non se pò recuperare.  
Io aspecto de tornare  
Al mio loco per le porte;  
Et camina con la morte  
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo presone  
Che aspecto libertate;  
Sempre vivo in passione,  
Mai non trovo hogi pietate.  
Quante pene ho comportate

Et col tempo so' più forte;  
Et camina cum la morte  
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo peregrino  
Como vedi anchora aspecto  
Per finire el mio camino,  
Che'l mio bene sia accepto.  
Io no(n) hebbi mai dilecto  
Ne la vita acerba e forte;  
Et camina con la morte  
ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo galioto  
Che la scala francha aguardo;  
Che me vaglia lo mio voto  
Sempre prego sancto Lonardo.  
Tempo passa (et) vene tardo,  
Sempre voco assai più forte;  
Et camina chon la morte  
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Poi che vedo chence inganna  
Questo mondo e 'l tempo manca,  
E misero chi se affanna  
Cha la fine puro stanca.  
Vita mia, tu serai francha  
Se con Dio te tien forte;  
Et camina chon la morte  
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io vedo ch'ogni jorno in pena passa  
La vita mia ch'è sempre acerba (et) forte.

De tempo in tempo lo mio bene arrassa,  
Aspecto cosa che me dole forte.  
La sangue ne le vene me se attassa,  
Per questa do(n)na che m'è data in sorte.  
Misera vita ch(e) lo mondo lassa,  
Che ogni dì camina cu(m) la morte.

## CONCLUSIONES

Hemos analizado hasta el momento todos los datos internos de nuestro texto centrándonos en su descripción codicológica, el conocimiento de los autores funcionarios cuyas rúbricas aparecen en el manuscrito, así como la figura del recopilador, Giovanni Cantelmo, Conde de Popoli y en el estudio fonético y morfológico del texto. Partiendo de todo ello, así como de la edición interpretativa del códice podemos mantener como cierta la importancia que todos los autores que a él han hecho referencia y a los que aludíamos en el capítulo sobre la descripción codicológica, le conceden dentro de los textos que hemos calificado como de *koiné* meridional y, más concretamente, napolitana.

Nos dice Sabatini que "l'improvvisa e straordinaria fioritura della Napoli aragonese fu dovuta, ancora una volta, a un profondo innesto di tradizioni esterne"<sup>1</sup>. Desde estas coordenadas hemos de entender la literatura que se produce de manera coetánea a nuestro texto. Así hemos podido comprobar a lo largo del expolio lingüístico como la lengua del *cansonero* se resume en los elementos en los que M. Corti define la lengua de los textos de *koiné*, esto es, dialecto + Petrarca + Latín,<sup>2</sup> a lo que en nuestro

manuscrito se une un filón de iberismos, que va más allá de los textos que están íntegramente escritos en castellano, aunque se circunscribe a apariciones aisladas de determinados vocablos. Algunos de estos ejemplos de españolismos son: *proffia* en 2v, 13r; *linda* en 10r<sup>3</sup>; *fastio* en 10v; *formosa* en 11r; *formosura* en 11v; *infanti* en 17r<sup>4</sup> *fast'achi* en 21r; *farto e mas che farto* en 21v; *scala franca aguardo* en 36v; *mesma* en 50v; *callente staione* en 55r; *muccaturo* en 59v<sup>5</sup>. A lo largo de todo el texto encontramos *segnora* (*sengnora*) como apelativo de la amada<sup>6</sup>.

Es la presencia de estos españolismos, aunque palabras y modismos esporádicos, la que, junto a algunos de los otros elementos de lengua citados y analizados a lo largo del trabajo y a los que haremos mención más adelante, nos hace afirmarnos de manera mucho más convencida de que es esta literatura la que intenta acogerse a la idea más clara de literatura cortesana en la Nápoles de Ferrante. Y, concretamente, nuestro cancionero lo intenta de manera especial.

Hemos podido ver como nuestro manuscrito es el texto más temprano que poseemos de la literatura aragonesa de *koiné* dialectal, y conocemos como hasta el momento en que empieza el reinado de Ferrante, esto es durante el reinado de Alfonso el Magnánimo, el código lingüístico que se emplea no sólo en la corte, sino también en su literatura que rodea al rey serán casi exclusivamente el catalán y fundamentalmente el castellano. El más claro ejemplo de ello será, sin lugar a dudas el Cancionero de

*Estúñiga* y todos los cancioneros que con él aparecen relacionados, así como los poetas que en todos ellos aparecen, un largo elenco de poetas españoles en la corte napolitana<sup>7</sup>.

Con el reinado de Ferrante se abre de nuevo el espacio de la literatura en un vulgar distinto al ibérico. La corte sigue hablando catalán o castellano, sigue oficiando en catalán o en castellano como hemos visto en muchas de las cédulas citadas en el capítulo dedicado a los autores. Claramente es ahora cuando junto a las experiencias de tipo extrarregional y petrarquista, "sbocciò, per contrappunto formale, una letteratura decisamente dialettale"<sup>8</sup>. Este petrarquismo se desarrolla no como un seguimiento del Petrarca maestro sino como un petrarquismo referencial que está, y es claro, en el *Trecento* de un Dante, un Petrarca, un Boccaccio<sup>9</sup>, pero que está a su vez en lo que existe fuera de Nápoles en ese momento y, en especial en Florencia. Pero si entonces Florencia se convierte en modelo, esa amalgama entre Florencia y el *Trecento*, se convierten, a nuestro juicio, en realidad en dos modelos distintos. De una parte el cancionero individual y pseudoautobiográfico, narrador cual novela con mayor o menor acierto y 'perfección' de una historia amorosa<sup>10</sup>; de otra en ese modelo que da lugar a la literatura de *koiné*. El mismo proceso se está produciendo en Florencia. Es el propio poder, la propia corte la que está favoreciendo este acceso del vulgar coetáneo a la lengua de la literatura y de la literatura oficial. Y, en este caso, los ejemplos se convierten, más que nunca, en

significativos. Si decimos Poliziano, es importante. Si además, junto a éste nombre decimos Lorenzo De Medici, entonces el ejemplo de realción entre vulgar local y poder es definitivo. Esto ocurre en Florencia, que es el modelo, ocurre en todas las cortes italianas<sup>11</sup>, y ocurre en Nápoles.

¿Cómo entender nuestro texto desde este planteamiento? y ¿Qué lugar ocupa en él, ateniéndonos al estudio que hemos realizado y presentado?

Nápoles, al igual que esas otras cortes, está creando un código de expresión distinto para un género distinto, un género, como ya hemos dicho, puramente cortesano. Y lo está creando a la vez que abre camino a otro código, otro género al que hemos querido llamar áulico, dándose la circunstancia de que determinados poetas se desarrollan a la vez en uno y otro género como hemos expuesto en el capítulo dedicado a los autores<sup>12</sup>. Va a ser su corte la que marque las líneas de este género que no es anterior al otro, sino más corto en el tiempo. Es, por tanto, desde la capital desde donde se "dicta" el cómo hacer literatura. Y es a la vez que se marca este cómo, cuando de manera cómplice, se marca la lengua. Comunes a ambos géneros, al que llamamos áulico y al de *koiné* son Petrarca, ese "petrarquismo" al que aludíamos y el latín. Lo propio de la corte de la Nápoles aragonesa son el dialecto y esas lenguas españolas a las que ya hemos hecho referencia. Esta complicidad es la que hemos podido comprobar en el expolio lingüístico realizado sobre el texto,

expolio que nos ha dado la posibilidad de comparar la apariencia formal de nuestro manuscrito con la de otros textos tanto de tipo áulico, como de *koiné*, como aquellos a los que nos hemos referido como antiguos. Eran estos últimos los que nos podían ofrecer el termino *ante quem* del dialecto.

Como hemos ido comprobando y diciendo a lo largo del expolio, el compromiso de nuestro texto con el dialecto, tanto en lo que se refiere a la prosa cuanto en lo que se refiere a las rimas, es mayor y en algunos casos netamente mayor del que presentan otros textos de los que hemos llamado de *koiné*. ¿Es la mayor antigüedad de nuestro texto la causa? Creemos que no aunque pueda, como es lógico, haber influido. Las razones de esta mayor carga dialectal, así como de los rastros de castellano a los que hemos aludido hay que buscarlas en el propio texto y en la función que el mismo nos declara. No es un cancionero gestado en Nápoles y sin embargo tampoco creemos que se deba pensar en una posible mayor familiaridad con el dialecto como razón; los autores son asiduos funcionarios de la corte. Sí, sin embargo, en una aplicación al texto literario de las normas areales de Bartoli y la geografía lingüística en el sentido del conservadurismo de las áreas periféricas. En cualquier caso, no hablamos de un conservadurismo espontáneo, sino de la voluntad de imitación que se halla en la base de la función del texto. La corte de Popoli, el recopilador del texto, el absoluto artífice de su existencia, recrea, no sólo la *consuetudo* cultural de la

corte de Nápoles, de la de Ferrante, con una especie de tertulia literaria, sino que además la plasma en cancionero. A esto nos referimos cuando hablamos de literatura esencialmente cortesana.

La lengua, por tanto es consecuencia de ello. El dialecto como "ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento"<sup>13</sup> y, en este caso, también el español como ingrediente intencional.

En definitiva, a estas conclusiones de carácter general, y a aquellas que se han ido exponiendo a lo largo de los distintos capítulos se ha podido llegar gracias a un planteamiento metodológico que creemos adecuado y a cuyo rendimiento nos referimos a continuación.

En primer lugar debíamos, como hemos hecho, abordar el cancionero en cuanto tal. Es decir, entender que era en él como fruto de una voluntad donde podíamos encontrar sus propias causas, su propia función. Acercándonos así al texto, observándolo como antología formalmente e idelógicamente motivada, debíamos llegar, como creemos haber llegado, a lo que D'Arco Silvio Avalle llama "il momento dell'autodefinizione" y desde él a los "modelli autointerpretativi"<sup>14</sup> que el propio texto hubiera establecido. Los códigos están, como es lógico, en el manuscrito y en él están también las claves para su interpretación. Lo hemos visto claramente en el capítulo dedicado a la descripción codicológica donde la letra, los datos sobre destinatario y fecha, los ofrecidos por las cartas, la foliación,

etc... nos llevaban a poder establecer un contexto cultural definido y la, según nosotros, absolutamente probable autografía con el consiguiente valor que ello daba a los datos del texto en general, dada su relación directa con los originales. Podíamos con todo ello intuir dos momentos de autodefinición del texto: un momento posterior que vendría a coincidir más o menos con la copia del autógrafo, y un momento anterior en el cual se concibe el proyecto por parte del conde. Lo interesante de este momento, por lo cual lo reseñamos, está en el hecho de que de él, del proyecto, son conscientes algunos de los autores de los textos, quienes en función del proyecto, crean sus composiciones aisladas y elaboran sus tenzos. Así la búsqueda de los autores, de su identidad de funcionarios viajeros y el conocimiento de su otra obra, cuando esta existe o nos ha llegado, todo ello siempre en función de nuestro cansonero nos ayuda a reafirmarnos sobre el concepto de género marcado y consciente al que ya hemos hecho alusión. Vuelven así a cobrar especial importancia los datos que el propio texto ofrece y, en especial los datos que ha aclarado el expolio.

Toda esta información se extrae, lógicamente, en su mayoría del propio texto, de ahí que creamos que el habernos atenido al principio de reproducción fiel del original hagan mucho más claras y confrontables las conclusiones que presentamos. Creemos así haber cumplido la finalidad de este trabajo, es decir el ofrecer la edición interpretativa de un texto, partiendo de su

carácter de autógrafo pero no original, conservando su fisionomía gráfica y fonética y ofreciendo la interpretación a través de la propia transcripción. Creemos igualmente haber podido hacer ver, quizá corroborar, la importancia de nuestro manuscrito, por tantos napolitanistas resaltada como ya hemos comentado a lo largo del trabajo, y en especial su importancia para la historia lingüística y la historia de la lengua literaria italiana y de la lengua y la lengua literaria en Nápoles en un momento crucial, el de la "crisi linguistica" a la que alude el título tantas veces citado de G. Folena, como es el segundo Cuatrocientos.

Para finalizar y utilizando palabras de A. Stussi queremos decir que en el presente trabajo, en la oportunidad de sus apartados, de los puntos en los cuales hemos fijado nuestra atención entendiéndolos pertinentes y necesarios, en el propio cuidado e interés en la más absoluta fidelidad al texto "è presente l'idea che la storia linguistica italiana debba articolarsi secondo la complessa realtà geopolitica preunitaria e render conto di usi differenziati dal punto di vista funzionale e sociale"<sup>15</sup>.

## NOTAS

1. F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p.213.
2. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XXXVI.
3. cfr. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua italiana*, Torino, U.T.E.T., 1967 ss.; P. ZOLLI, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1991, p.120.
4. cfr. P. ZOLLI, *Le parole...*, p.120.
5. cfr. P. ZOLLI, *Le parole...*, p.124.
6. Varias de estas palabras, y también ésta, han sido ya reseñadas como españolismos por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.XXXVII-VIII.
7. cfr. B. CROCE, *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. Universitaria, 1893; B. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1922 (especialmente el cap. *Cose spagnole alla corte di Ferrante*); N. SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977; J.C. ROVIRA, *Humanistas y poetas...*, pp. 57-65.
8. F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p.213.
9. cfr. G. PAPPARELLI, *Note sulla fortuna del Boccaccio a Napoli*

nel periodo aragonese en *Il Boccaccio nella cultura e letteratura nazionale*, Firenze, Olschki, 1978, pp.547-561; C. DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento* en "Italia Medievale e Umanistica" XVII (1974), pp.61-113.

10. cfr. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp.244 ss.

11. cfr. M. TAVONI, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, en prensa.

12. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XLI-LXIII; M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp.242 ss.

13. cfr. M. VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento* en "Rivista Italiana di Dialettologia" X (1986), pp.7-44.

14. D'A SILVIO AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione* en *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, Salerno, 1985, pp.363-382, p.365.

15. A. STUSSI, *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, p.5.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti Convegno di Lecce , 22-26 ottobre de 1984, Roma, Salerno, 1985.
- AA.VV., *Nomenclature des escritures livresques du IX e du XVIIe siècle*, Premier Colloque International de Paléographie Latine, 28-30 Abril 1953, Paris, C.N.R.S, 1954.
- AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi, 1961.
- ALPHONSE, D., *Les manoscrits*, Paris, 1964.
- ALTAMURA, A., "Appunti sulla diffusione della lingua nel napoletano" *Convivium*, 1949, pp. 288-303.
- *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1961.
  - *Rimatori napoletani del '400*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1962.
  - *La lirica napoletana del '400*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.
  - *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV* (ed.), Napoli Perrella, s.a.
- ANTONELLI, R., "Metrica e testo" *Metrica IV*, 1986, pp. 37-66.
- ARCE, J., *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- ASCOLI, "Italia dialettale", *Archivio Glottologico VIII*, 1882-85, p. 113.
- AVALLE, D'A.S., *Latino "circa Romançum" e "Rustica Romana Lingua"*, Padova, 1970<sup>2</sup>, pp. 32-35.
- *Ai luoghi di delizia piena*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.
  - *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.
  - "I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione"

en *La Critica del testo. Problemi, metodo ed esperienze di lavoro*. Roma, Salerno, 1985, pp.363-382.

BASILE, G., *Lo cunto de li cunte ovvero lo trattenimento de pecerille*, ed. M. Petrini, Bari, Laterza, 1976.

BATTELLI, G., *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano, Multimedia, 1949<sup>3</sup>.

BECCARIA, P., *Letteratura italiana. Storia e testi*, Milano, Marzorati, 1956.

- *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975.

BERNICOLI, S., "La diva di Alfonso d'Aragona" *La Romagna*, (Forlì), VI, 1909, pp. 325-337.

BERRA, L., "Barzellette e strambotti napoletani inediti del '400" *GSLI* 84, 1924, pp. 241-276.

BEZZOLA, R., *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli*, Heidelberg, 1925.

BOASE, R., *El resurgimiento de los trovadores*, Madrid, Pegaso, 1981.

BOSCOLO, A., *Medioevo aragonese*, Padova, CEDAM, 1958.

BRAMBILLA AGENO, F., "La lingua della Cronaca Todiana di San Fabrizio degli Atti", *Studi di Filologia Italiana* XIII, 1955, pp. 166-227.

- *Il verbo nell'italiano antiico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

- *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984.

BRANCA, V.-STAROBINSKY, *La filologia e la critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977.

BRIQUET, C.M., *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Geneve, Jullien, 1907 (Trad. española J. Ruiz, Madrid, Plaza de Santa Ana 13, 1907, 4 vols.).

BRONZINI, G.B.(ed.), *Serventesi, Barzellette e Strambotti del '400 dal Cod. Vat. Lat. 10656*, Bari, Adriatica, 1971.

- "Poesia popolare del periodo aragonese" *ASPN* XI, 1973, pp.

255-285.

- *Francisci Galeoti equitis ac baronis opusculum* (cod. M.7.32 dell'Estense di Modena), Bari, 1977, (ed.)

CAIX, C. M. "Sul perfetto debole romanzo" *Giornale di Filologia Romanza* I, 1878, pp. 229-232.

- *le origini della lingua poetica italiana: principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei mss. con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, Le Monnier, 1880.

CAMILLI, A., *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, Sansoni, 1965.

CAPASSO, B., *Le fonti della storia delle provincie napoletane (568-1500)*, Napoli, Riccardo Marghieri, 1902.

CAPOZZOLI, R., *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, 1889.

CAPPELLI, A., *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 1985.

CARBONI, F., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-X*, 3 vols., Città del Vaticano, 1982.

CASALE, O.S., "L'epistolario Quattrocentesco di Caccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico" in *La Critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, 1985, pp. 505-517.

CASAMASSIMA, E., "Note sul metodo della descrizione dei codici" *Rassegna degli Archivi di Stato* XXIII, 1963, pp. 181-205.

- *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966.

- "Note sul metodo della descrizione dei codici", *Rassegna degli Archivi di Stato* XXIII, 1963, pp. 181-205.

CASINI, "Rimatori Napoletani del '400 con prefazione di M. Mandalari", *Revista Critica della Letteratura Italiana*, III, 1887, cos. 105-112.

CASTELNUOVO, L., *La metrica italiana*, Milano, Università

Cattolica, 1979.

CIAN, V., "Ballate e Strambotti del secolo XV tratti da un codice trevisano" *GSLI*, IV, 1884, pp. 1-55.

CIANFLONE, G., *Francesco Galeota, Strambottista napoletano del Quattrocento*, Napoli, Conte Editore, 1955.

CIRESE, A.M., "Note per una nuova indagine sugli strambotti delle origine romanze, della società Quattro-Cinquecentesca e della tradizione orale moderna" *GSLI* CXLIV, 1967, pp. 1-54 y 491-566.

CONCETTI, G., *Liniamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, Pàtron, 1956.

CONTINI, G., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

- *La letteratura italiana del '400*, Firenze, 1976.

CORTI, M., "I suffissi dell'astratto -or e -ura nella lingua poetica delle origini" *Rendiconti dell'Accademia Nazionale Lincei* serie VIII, vol. VIII, fasc. 5-6.

- "Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato" "la perduta" *Archivio Glottologico*, XXXVIII, 1953, pp. 58-92.

- reseña a Nencioni *Tra grammatica e retorica* en *GSLI* CXXXI, 1954, pp. 421-427.

- "Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo" *L'Albero*, fasc. 23-25, 1955, pp. 78-83.

- "Per un fantasma di meno" *Metodi e Fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 325-367.

CREMANTE, R.-PAZZAGLIA, M., *La metrica*, Bologna, Il Mulino, 1972.

CROCE, B., "Memorie degli spagnuoli nella città di Napoli" *Napoli Nobilissima*, fasc. 6-8 y 10-11, 1884, pp. 92-95, 108-112, 122-126, 156-159, 172-176.

- *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. Universitaria, 1893.

- *La lingua Spagnuola in Italia*, Roma, 1895.

- *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, (Cap. "Cose spagnuole alla corte di Ferrante"), Bari, Laterza, 1922.

- "La letteratura dialettale. La sua origine nel '600 e il

suo ufficio storico" *La Critica* XXIV, 1926, pp. 334-343 y en *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1927, vol. I, pp. 222-234.

- "Ceccarella Minutolo" *Aneddoti di varia letteratura* I, Bari, Laterza, 1930, pp. 64-76.

- *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1931.

- "Il Conte di Campobasso" en *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, 1947<sup>3</sup>, pp. 83-87.

- "Rettificazione dei dati biografici intorno a Coda di Monforte" *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, pp. 241-243.

- "Poesia volgare a Napoli della prima metà del '400" *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-1954, pp. 28-49.

CROCIONI, G., "Il dialetto di velletri" *Studj Romanzi* V, 1907, pp. 27-88.

D'ALOS, R., "Documenti per la storia della Biblioteca di Alfonso il Magnanimo" *Miscellanea Francesco Ehrle*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, vol. V, pp. 390-422.

D'ANCONA, A., *Raccolta di Rime antiche Toscane*, Palermo, 1817.

- *La poesia popolare italiana. Studi*, Livorno, Giusti, 1906.

DE BLASI, N.-VARVARO, A., "Napoli e l'Italia meridionale" *Letteratura italiana. Storia e Geografia* II, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325.

DE FREDE, C., *Studenti de uomini di legge a Napoli nel Rinascimento. Contributo alla storia della borghesia intellettuale nel Mezzogiorno*, Napoli, 1957.

- *Biblioteche e cultura di medici-filosofi napoletani nel 1400*, Main, Gutemberg Jahrbuch, 1961.

- "Biblioteche e cultura di Signori Napoletani del '400" *Bibliòtheque d'humanisme et Renaissance* XXV, 1963, pp. 187-197.

DE JENNARO, P.J., *Rime e lettere*, ed. M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

- *Le sei etate della vita umana*, ed. A. Altamura e P. Basile,

Napoli, 1976.

DEL CHIARO, M.L., *Canti napoletani con varianti e confronti nei vari dialetti*, Napoli, 1887 (Tip. Lubrana, 1916<sup>2</sup>).

DELCORNO BRANCA, D., "Il ms. Riccardiano 2723 e la formazione delle antiche sillogi di Rime del Poliziano" *Rinascimento XVI*, s. II, 1976, pp. 35-110.

DE LELLIS, C., *Dicorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli, 1654.

DE MARINIS, T., *La Biblioteca napoletana dei Re' d'Aragona*, 5 vols., Milano, Hoepli, 1947-1952, vol. II, p. 144.

DE MEDICI, L., *Stanze*, ed. R. Castagnola, Firenze, Olschki, 1986.

DE ROBERTIS, D., "L'esperienza poetica del Quattrocento" en *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Garzanti, vol. III, 1966, pp. 544-559.

DE ROSA, L., *Napoli aragonese nei ricordi di Loise de Rosa*, ed. A. Altamura, Napoli, Libreria Scientifica, 1971.

DI GIROLAMO, C., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983<sup>2</sup>.

DIONISOTTI, , "Fortuna del Petrarca nel '400" *Italia Medievale e Umanistica XVII*, 1974, pp. 61-113.

D'OVIDIO, F., "Ancora sul perfetto debole" *Giornale di Filologia Romanza II*, 1879, pp. 63-65.

- "Ricerche sui pronomi personali possessivi neolatini" *Archivio Glottologico IX*, 1886, pp. 23-101.

DUTTON, B., *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Sem. of Medieval Studies, 1982.

ELWERT, W.T., *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1973.

FARAGLIA, N.F., "La casa dei Conte Cantelmo in Popoli e il suo arrendamento secondo un inventario del 1494" *Rass. Abruzzese di storia ed arte*, IV, 1900, pp.3-33.

FARINELLI, A., *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, 1929.

FEDERICI, V., *Le scritture delle cancellerie italiane dal secolo*

XII al XVII, Roma, P. Sarsaini, 1934.

FENZI, E., "La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'Endimione" *Studi di Filologia e Letteratura*, Università di Genova, I, 1970, pp. 1-83.

FERRANTE, B., "Gli statuti di Federico d'Aragona per gli ebrei del Regno" *ASPN*, 1979, pp. 131-185.

FESTA, G.B., "Inventario e nota d'introiti e spese in volgare campano del secolo XV" *Studj Romanzi* VI, 1909, pp. 195-205.

FILANGIERI, G., "Nuovi documenti intorno la famiglia, le cose e le vicende di Lucrezia d'Alagno" *ASPN*, año XI, 1886, pp. 65-138 y 331-399.

FLAMINI, F., "Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del '400 e il suo inedito canzoniere" *GSLI* XX, 1892, pp. 1-59.

*Fonti aragonesi*, ed. Archivisti Napoletani, Napoli, Presso l'Accademia, 1957.

FORMENTIN, V., "Due lettere del ms. Riccardiano 2752 attribuibili a Francesco Galeota", *Rivista di letteratura italiana*, III (1985), pp. 381-386.

FRÄNKEL, H., *Testo critico e critica del testo*, Firenze, 1969.

GALIANI, G., *Del dialetto napoletano*, ed. F. Nicolini, Napoli, Ricciardi, 1923.

- *Del dialetto napoletano*, con un apéndice de F. Oliva sobre la *Grammatica della lingua napoletana*, ed. E. Malato, Roma, Bulzoni, 1970.

GARIN, E., *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954.

GENOT, G., "Strutture narrative della poesia lirica" *Paragone* 212, 1967, pp. 35-52.

GENTILE, P., "Lo stato napoletano sotto Alfonso I d'Aragona" *ASPN*, XXIII, 1937, pp. 1-56.

GIRY, A., *Manuel de Diplomatique*, Hildeshein-New York, Olms, 1972.

GONZALEZ CUENCA, J., "Cancioneros manuscritos del pre-Renacimiento" *Revista de Literatura* 40, 1978, pp. 107-142.

GONZALEZ MIGUEL, J.G., *Presencia napolitana en el Siglo de Oro Español. Luigi Transilio (1510-1568)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.

GOTHEIM, E., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, Sansoni, 1915 (Firenze, Le Lettere, 1985).

LA PENNA, A., "Alcune questioni di metodo per edizioni critiche" *Atene e Roma*, n.s. IV, 1959, pp. 31-40.

LAPESA, R., "Poesía de Cancionero y poesía italianizante" en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1982.

MAAS, P., *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952.

MANERO SOROLLA, M.P., "Antología poética italiana en la segunda mitad del XVI (1545-1590)" *Anuario di Filologia* 9 (1983), pp. 159-199.

- *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, P.P.U. 1987.

MARCHESINI, E., "I perfetti italiani in -etti" *Studi di Filologia Romanza* I, 1985, pp. 445-448.

- "Note filologiche" *Studi di filologia Romanza* II, 1987, pp. 1-30.

MARICHAL, R., "La critique de textes" en *L'Histoire et ses méthodes*, ed. Ch. Samaron, Paris, 1961.

- "La scrittura" en *Storia d'Italia* V, "I documenti", Torino, Einaudi, 1973, pp. 1265-1317.

MARIETTI, M., *Presence et influence de l'Espagne dans la culture italienne de la Renaissance*, Paris, Univ. Sorbone, 1978.

MARTORANA, P., *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napolitano*, Napoli, 1874.

MARTELLI, M., "Gli strambotti di Lorenzo" en *Studi Laurenziani*, Firenze, 1964, pp. 135-178.

MASSERA, A.F., "Un poemetto volgare in lode di Lucrezia d'Alagno" *ASPN*, año LI, 1927, pp. 347ss.

MAURO, A., "Per la storia della letteratura napoletana volgare del '400" *ASPN* X, 1924, pp. 192-231.

- MAZZATINTI, *Manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, vol. I. Roma, M<sup>o</sup> P.I., 1886-88.
- MAZZOLENI, J., *Archivio di Stato di Napoli. Registro della cancelleria aragonese di Napoli*, Napoli, Arte Tipográfica, 1951.
- MERLO, C., "Dei continuatori del latino ille in alcuni dialetti dell'Italia centro meridionale" *Zeitschrift für Romanische Philologie* XXX, 1906, pp. 11-25 y 438-454.
- MIGLIORINI, B.
- "Note sulla grafia italiana nel Rinascimento" *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225.
  - *Storia della lingua italiana*, cap. "Il '400", Firenze, Sansoni, 1960, pp. 244-306.
- MINIERI RICCIO, C., *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, 1844.
- *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani del 1442 al 1543*, Napoli, 1880 (Bologna, Forni, 1969).
- MONACI, E., *Crestomazia italiana dei primi secoli* (prospetto grammaticale e glossario per E. Monaci), Città di Castello, 1912.
- MUSINO, F., *Glossario del Calabrese antico (sec. XV)*, Ravenna, Longo editore, 1985.
- NENCIONI, G., *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia della lingua letteraria del secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 97-106.
- PARELLI, G., *La cultura Umanistica nell'Italia meridionale*, Napoli, 1980.
- PARENTI, G., "Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. R. 2752" *SFI* XXXVII, 1979, pp. 119-279.
- "Un Gliommero di P.J. De Jennaro" *Studi di Filologia Italiana* XXXVI, 1978, pp. 321-365.
- PASQUALI, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, 1934.
- PELLEGRINI, F., *Cola di Monforte Conte di Campobasso rimatore*,

Carignola, Tip. del Progresso, 1892.

PERCOPO, E., "Rimatori napoletani del Quattrocento" *GSLI*, 8, 1886, pp. 318-322.

- "I Bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del secolo XIV" *ASPN XI*, 1886, pp. 597-750.

- "Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi" *ASPN XVIII*, 1893, pp.527-37 y 784-812 y *XIX*, 1894, pp.383-390.

PERITO, E., *La congiura dei Baroni e il Conte di Policastro*, Bari, Laterza, 1926.

PERSICO, T., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, 1915.

PETRUCCI, A. *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1979.

- "Biblioteche antiche" en *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, ed. A. A. Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 527-554.

- "Il libro manoscritto" en *Letteratura italiana. II*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524.

- *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986.

- *La descrizione del manoscritto*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1987.

- "Storia e geografia delle culture scritte" en *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, Torino, Einaudi, 1989.

PETRUCCI, L., "Lasciti della prima circolazione della *Genealogia Deorum* in un ms. Campano del Quattrocento" *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, XXXIII, serie VIII, 1978, pp. 491-509.

- "Un nuovo compendio del manoscritto napoletano del Regimen Sanitatis", *Medioevo Romanzo*, II, 1975, pp.417-41.

- "Per una nuova edizione dei Bagni di Pozzuoli", *Studi Mediolatini e Voilgari*, XXI, 1973, pp.215-60.

POLIZIANO, A., *Rime*, ed. crítica D. Delcorno Branca, Firenze, Crusca, 1986.

PONTIERI, E., "La dinastia aragonesa di Napoli e la casa dei Medici a Firenze" *ASPN*, XXVI, 1940, pp. 274-342 y XXVII, 1941, pp. 217-273.

- *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona, Re di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1947.

§ - *Alfonso V d'Aragona nel quadro della politica italiana del suo tempo*, Napoli, G. Ginovese, 1960.

- *Alfonso il Magnanimo re di Napoli (1435.1458)*, Napoli, Ediz. Scientifiche italiane, 1975.

PORZIO, C., *La congiura dei Baroni del regno di Napoli contra il re Ferdinando I e gli altri scritti*, ed. E. Pontieri, Napoli, Arte tipografica, 1979.

PRATI, A., "Antisuffissi" *Italia dialettale* XVIII, 1942, pp. 75-166.

RAO, E.I., "Alfonso of Aragon and the Italian humanists" *Esperienze letterarie* IV, 1979, pp. 43-57.

RENIER, R., "Opere inesplorate del De Jennaro", *GSLI*, XI, 1888, pp. 469-475.

RENZI, L., "Napoletano" en *Nuova introduzione alla Filologia Romanza*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 382-385.

"Réunion des Romanistes á Paris. Etablissements des régles practiques pour l'édition des anciens testes françaises et provençaux", 18-19 dic. 1925, en *Romania* LII, 1926, pp. 243-249.

RONCAGLIA, A., "Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale" *Convegno di Studi di Filologia Italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua*, Bologna, 1960 y también en *Studi e problemi di Critica Testuale*, Bologna, 1961.

- *Principi e applicazioni di Critica Testuale*, Roma, Bulzoni, 1975.

ROSSI, V., *Il Quattrocento*, Milano, 1933.

- Serafinio Aquilano e la poesia cortigiana, Brescia, Marcelliana, 1980.

ROVIRA, J.C. "Los poemas de amor de Lucrezia D'Alagno y Alfonso V de Aragón" *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXVII, cuaderno CCXL, 1987.

-*Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1990.

RUSSO, F., "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era" *ASPN CIII*, 1985, pp. 87ss.

SABATINI, F., *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Sscolastiche Italiane, 1975.

SABBADINI, R., *Cronologia della vita del Panormita e del Valla*, Firenze, 1891.

SALADINO, A., *Napoli aragonese*, Napoli, Arte tipografica, 1979.

SALVADOR MIGUEL, N., *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977.

- *El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987.

SANSONE, M., *Studi di storia letteraria*, (cap. "Il volgare illustre napoletano e il volgare illustre italiano"), Bari, Adriatica, 1950.

SANTAGATA, M., *La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo '400*, Padova, Antenore, 1979.

SANTORO, M., "Poliziano e il Magnifico" *Giornale Italiano di Filologia* I, 1948, pp. 139-149.

SAVJ-LOPEZ, P. "Appunti di napoletano antico" en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXIV (1900), pp.26-48.

SCHIAFFINI, A., *Testi fiorentini del dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926 (1954).

- "Influssi dei dialetti sul toscano e sulla lingua letteraria, II, l'imperfetto e condizionale in -ia" *Italia Dialettale* V, 1929, pp. 1-31.

SGRILLI, P. (ed.), *Il "Libro di Sidrac" Salentino*, Pisa, Pacini,

1983.

SOLIMENA, A., *Repertorio metrico dello stil novo*, Roma, Società Filologica Romana, 1980.

SPONGANO, R., *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1974<sup>2</sup>.

STUSSI, A. *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento*, Bologna, 1973.

- *Critica del testo* (ed.), Bologna, Il Mulino, 1985.

- *Critica testuale ed esegesi del testo*, Bologna, Pàtron, 1986.

- "Dialettologia, Storia della lingua, Filologia" *Rivista italiana di dialettologia* XI, 1987, pp. 101-124.

- "lingua, dialetto e letteratura" en *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, ?

- *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988.

TAFURI, G.B., *Storia degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 8 vols., Napoli, 1749 (1744-1760).

TARTARO, A., "Diffusione e persistenza della cultura poetica toscana" en *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1971, pp. 409-457.

TATEO, "La letteratura in volgare da Masuccio Salernitano ? al Chariteo" en *La letteratura italiana. Storia e Testi*, Bari, Laterza, 1970-76, pp. 293-364.

TORRACA, F., "Rimatori napoletani del Quattrocento" *GSLI* 7, 1885, pp. 413-422.

- "Rimatori napoletani del secolo XV" en *Discussione e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

- *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925.

TRINCHERA, F., *Archivii Napolitani*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872.

TRUCCHI, F., *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato,

1846, pp. 44-51.

UGOLINI, F.A., *Atlante paleografico romanzo*, Torino, Libreria "La Stampa", 1942.

VALLONE, A., "Masuccio Salernitano e la società napoletana" *ASPN* XIV, 1976, pp. 51-67.

VERVARO, A., "Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia" *Medioevo Romanzo* VI, 1979, pp. 189-206.

VERHULST, S., "Note per una interpretazione alle ricerche sulla Frottola" *Studi e problemi di critica testuale* XXXVII, ottobre 1988, pp. 117-135.

VINCENTI, P., *Historia della famiglia Cantelmo*, Napoli, 1604.

VITALE, G., "Modelli culturali nobiliari a Napoli tra '400 e '500" *ASPN*, 1987, pp. 27-104.

VOLPICELLA, L., *Regis Ferdinandi primi instructionum liber*, Napoli, 1916, pp. 296-297.

WENTRUP, F., *Beiträge sur Kenntniss der neapolitanischen Mundast*, Wittenburg Zimmermann, 1855.

MS. ITAL. 1035  
DE LA  
BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

ITAL  
1035

8464

Stup. opo. C.

C. 1731 I.

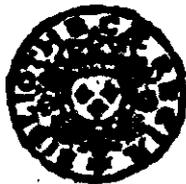
1731

I.

8144.

ONNE arde talae rei  
Percau dio lu anafillo  
Prequue letreto p dritto  
No uempazate deli faate moi

Malta quanta pena pato  
Per essere Vro subiecto.  
Malta chio lo delamato.  
Edro arto al mio delpetto  
Malta quanto male alpetto  
Chio lo letro ipillo spillo  
Prequue letreto per dritto  
No uempazate deli faate moi  
Salo dio letrende parato  
Per auerue bon letuato  
Tanto a Vro como al uento  
Ome letuato ce perduto  
Non uauelle amestuo  
adeglio fora per me stillo  
Prequue letreto per dritto  
No uempazate deli faate moi  
Sdretto per dritto no faate auo  
The mai de dona nulla dia bene  
Sdrupio p dritto amestuo iunto  
Op bon letuare adorme fuaate pene  
Sdretto p dritto sia impilo edetuneto  
Callai pegio de questo me amuene  
Sdretto p dritto <sup>el capo</sup> bene puneto  
De Vro me lauo letmano elipedi



Dane al frate de saneto Laurencio  
Ch'ence dicit' aspectu armonia jo.  
Non laio fatto d'ora la comento  
Vana uende et' tornatonei jo.  
Vingonea lulo o confrate cretengo  
E' fatto cola lo compagno lo.  
Lassame fare ch'ampallare penese  
fo vende dogno vignante d'ho bo.

Lemolina per dio donateneade  
Che simo face de saeto agostino  
Dicit' d'ho uolue e darrouende.  
Ch'a cenno pane fatto co' bonuino  
De quello uno donna la panconde  
Carne a dona che pane tenimo  
E' male dicit' face fo uende.  
Chel mio marito sede aqua uicino.

Oian bonardo anche si aduocato  
De quanti lo carciu in barbaria  
fo lo melchino se ha adomandato  
Che senza colpa moto in pretona  
Quella rostruora me tene arstato  
Supba ingrata perfida iudia  
Quella d'ho lo core ei lo piu' ingrato  
De donna che mai al mundo nara ha  
Fu saneto glorioso e tu beato.  
Dona salute e libertate amia  
Chio no more colli disperato  
Leuame questa dala fantasia

Mora Mora poi chi mora  
 Questa mia crudel signora.

Mora mora e plu no' vicia  
 Dela terra sua captiva  
 E poi che tenea alcora el d'una  
 Osta mia uagria fora.

Mora. Mora che la morte  
 Le tiene aperto le porte  
 A d' n' s'imo sappia forte  
 Cha ad me non mi d'ole ancora.

Mora Mora la fudor  
 Che mi auozide con proffia  
 Mora la inimica mia  
 Questa chi adora la roca.

Mora mora sta pagana  
 E crudele napoletana  
 Mora, ca no' e cristiana  
 Poi chi colli uole che mora.

Mora mora questa fignata  
 E crudele del'piantata  
 Mora chi uagria d'ammata.

Mo' inferno a la malora.

De dolore so prende auctio  
 Quando senti dire ayolla  
 Questa ayolla al' meo' ossa  
 Fa' la fossa calo uyo.

27  
Quando sento che le dice  
Questa ayossa confortando  
Non e piu che foai e pece  
Chel mio core ua consumando.

Millicime me pare quando  
Cessare lo dice ayossa

Questa ayossa alimey olla  
Fa la fossa ai louyo

Questa ayossa dir se tole

Per galere de auilane  
Ma au conforto no dole

La bandra deli leuane

Io vocalle io e domane

E naudisse dire ayossa

Questa ayossa alimey olla

fa la fossa ai lo uyo

Quando per la curia ua palliando

Lo comito dicendo ayossa ayossa

Saccialo dio dno sento e uiyo tando

A. au maucide e cui me fa la fossa

Ma tale gente uanno confortando

che senza loto conano alagrossa

Et tale co speranza la sperando

Mangiare la carne di rodere lolla. f.

Per certo se troppo dura

Lapena amor me di

Lamia uia finera

finera lamia ventura

Finera homne mio male  
 l'homne affanno l'ome dolore  
 Et ome cola mortale  
 Cave lanima oltra fore

Ma no finera lamore  
 Se lanima partira  
 Lanima uita finera  
 finera la mia uentura

Finera e darra fine  
 Al mal dire della gente  
 Et dedri semena spine  
 Sedharanno lae semente

Duna cola lo contento  
 Che la fama restara  
 la mia uita finera  
 finera la mia ventura

Dyme che finerando li mey uenti  
 farra contenta la mia namorata  
 le lingue in uedioli dela genti  
 Repoterano p quella iorda  
 da tutto questo no curro nena  
 Se no che lanima mia fra danata  
 Nd uisou chi ni quello foai ardenti  
 lanima de chi de ca che portata



So inde tengonio quanto acte  
 Delle frache fronde o rame  
 Et chi mame et chi no mame  
 Dime chi me se da ame

fa passao passao passao  
 A quello tempo chio amava  
 Poy che dio me liberao  
 De quella pena che stava  
 No te stimo piu ona lava  
 Se me aose o lena chiama  
 Et chi mame et chi no mame  
 Dime chi me se da ame

Jeno alperta uicanda  
 Vecina no ce penlatte  
 Jutta cola idno ce randa  
 Lamoneca che medalte  
 E no voglio chende castte  
 Laccime lo spiro e brame  
 Et chi mame et chi no mame  
 Dime chi me se da ame

Et bialtema quanto uoy  
 Di pur male lo sai  
 Et fame lo peso che pov  
 Chalo fine tu perderay  
 Quanto piu de parleray  
 Tu lassa ce de fame  
 Et chi mame et chi no mame  
 Dime chi me se da ame

7

A Cavallo bialhinaso  
Sempre lo pilo seluce  
Debita come de lo olivo  
Como lo lupo alle budre  
Benece poi meotere In cruce  
che no moreo piu de fame.  
Et diu mame et diu no mame  
Dimme diu me se da amme

Poi che posso arvepolare  
Non uoglio piu fatica  
Tu poterle allay guidare  
In saluo sta au ripiac  
Tu boy puro chello diai  
Non fo argento che fo rame.  
Et diu mame et diu no mame  
Dimme diu me se da amme

• Scamborto

Si non trouate argento et trouay rame  
Lardimmi fo guasta amano amano  
E ricche cogliere fructe dalle rame  
A uca sele mangiato lortolano  
Et che me se da amme le ai te In fame.  
Diallo aquanti fo che nollo fanno  
Et che me se da amme le ai non mame  
Ne mo ne may dice cola de cane  
Choi le tene fermo sia  
Non le vende per pagure  
Et le ai mala venant  
Oimmi ad mo che me se da.

37  
Nullo tempo no te amay  
Ne may uola che me amasse  
Nente Cridere che may  
Dona tua te potessalle  
Se lubico parlasse  
Non ferriste in tanta ama  
Et se ai mala Ventura  
Dime ad me che me le da

Demanda no parlare  
Tua moneta no te spende  
Non me uoglio disperare  
Chi no ama no se uende  
Lataa lingua non affende  
A la mia forte acmaura  
Et se ai mala Ventura  
Dime ad me che me le da

Io no te bialtemay  
Ne yamay te uolce bene  
Ne Impaciareme de tuoy guay  
Dime no aparere  
Tui aueray mille catene  
Como pagio de nauera  
Et se ai mala Ventura  
Dime ad me che me le da  
Lo ro corro che ex spilato  
Et dolato de sperime  
Tu si tanto re tuato  
Che no uale y Gallone  
Dra uacende alo magione  
Che lo hypo ce allcaura  
Et se ai mala Ventura  
Dime ad me che me le da

5

**V** nauulta may ripolo  
S'entray p' fine alla morte  
Le oi pene dolerde  
Quanto parle tu piu forte  
Vedray che male torto  
La tua doglia fui piu dura  
Et se ay mala ventura  
Dimme ad me che me leda.  
Suanboto.

**D**OVIRo lo gramato che tu ay  
Che li falluo per troppo parlare.  
Ne ho come arpeno naueray  
Io te consiglio vatte adespere.  
Amante te venesse mille guay  
Ch'elo mio argento tuisse a giudicare  
E guida quanto voi eri cana se lay  
Che vede e conposito lo guidare.

Colata.  
Io ho forte piu che muro  
Et non temo le oi imprete  
Et che tu li de cortile  
Dimme et io che mende auro

Et tu no te ricordi  
L'amara tua che era  
Et che tu tire dui corde  
Tu dui fatti p' amera  
Et che ha la tua manera  
Tal dno primo no lanise  
Et che tu li de cortile  
Dimme et io che mende auro

Et che tu a' say bugone  
 Et non say per quale balestra  
 Et che tu senza occasione  
 Tira ad eltra et ad lenetura  
 Sela tua lingua fo presta  
 Contra ad me che note o tite  
 Et che tu li descorate  
 Dimme et io che mende auro.

Non e solo genalomo  
 A quello che nalle genale  
 Non le basta avere lo nome  
 Sili fatte loy lo uile  
 Tu te muete allo tortile  
 Per prociare limes perdite  
 Et che tu li descorate  
 Dimme et io che mende auro

Doi che tu ay frcomentaco  
 Siare amica la paciencia  
 Et ad me tienge p' sculaco  
 Se quando la tua lenetura  
 Sopplera la tua scienza  
 Al occhio in ogni calabrese  
 Et che tu li descorate  
 Dimme et io che mende auro.

Io deves ay polio muete  
 Deliparize loro raume  
 Juditanclo paese ad tuete  
 Et alloro p' salamone  
 O tu che de me te adure  
 Et aurre ad cetene sise  
 Et che tu li descorate  
 Dimme et io che mende auro.

Le cacione che tunday  
 Sacelle ben guardare  
 Per quando amul tenoy  
 Lapozia che te fa avarare  
 Auerai da te legare  
 Per no fare noue spele  
 Et che tu sicle corate  
 Dimme et fo che mende auro.

Ben po fare continencia  
 Et tenerete per continoe  
 Che se tu fulte Inbalencia  
 Ja fore colli in norance  
 Or no diaimo piu nente.  
 Venga agusto che ey bon mese.  
 Et che tu sicle corate  
 Dimme et fo che mende auro.

Con veritate poj furare  
 Se io so scallone io polliaro  
 Ben lo poj restituarre  
 Per gusto carro et audito  
 ara au ha gamba de uero  
 hatta fare salpre payle  
 Et che tu sicle corate  
 Dimme et fo che mende auro.

Non auullo no le spangna  
 Nende lo pu ne de dilpe  
 N'anco ad te ne ala compagnia  
 Temeto le ben nte culpe  
 Le mei oste et le mei pulpe.  
 So seure Inmulate quite  
 Et che tu sicle corate  
 Dimme et fo che mende auro.

## Stimolo

L'apueritate mia uoi che te dicit  
Ben me inuettie calio ad passate  
Ma che tulle altre tanto la facia  
Che io me delpero non me gli gliare  
Se tu li ricco dio te benidici  
Se piu de auille se porria fuanare  
Ma au primo alle lallo no calidat  
Riprendee no deue de parlane  
CHE onde lu mi sui papuro era pua  
L'ua iei lomeuato lo carne leuare!

} Piero Jacco }

Guardate ben che non la

Deli diu loro per che

che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da

Guardate che un machigiare

per ingannare auu se ha

che se credera saluare

Quella nqua po

Se di uera ad inuame in ballia

Et fera sol mal per le

che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da

L'ii condire che ci passaro

quello tempo chio amaua

L'altro dire ch'io preccato

A. May meno che una faua

Culli fanno quella caua

E quai puro a quella che

che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da.

Qua uicino et tra uicinda  
mal ch'no la uicinate  
quisti danno sta prouida  
Per potreno caudare  
D me basta a conlonare  
A uulto cono de uir re  
Che lun fa che la dame  
Et laltro ad me che me le da

In uno paizo laltro chiama  
chi paiza non la vede  
Como menano sta uarna  
Por Innamare cui no lo vede  
Cui ch'ochi ben lo vede  
Como fa dare ad me  
Che lun fa che la dame  
Et laltro ad me che me le da

CVI leode haure Cavallo  
E da dono essere aluata  
Troouata in sembla logallo  
E sera da dui montata  
Poi daloro sem cassata  
Como a punta senza se  
Che lun fa che la dame  
Et laltro ad me che me le da

Con ripolo in sembra carj  
Por seranno a lo suscorto  
Brigano li inulinarij  
Per rapire lo fuimento  
Fo me tengo per contento  
Pro fecere so che de  
Che lun fa che la dame  
Et laltro ad me che me le da

Strombo

Chi cerca alorij ganare, e tanti affay  
Vergognia' or danno Jo dico belli sta  
E diue' la strada fugi fimerce  
E or nel pentacaloru' uene' co' ipodua  
Pero' tu uide' esta' copia d'ere  
E a danno senza Inganno no' le fa  
E or no' ti fidare' ad chi misida ad me  
E or guardato' olamo' che me se da

f.  
Francisco gabrieli

Dalco la mia mia solo de pianto  
Dacello' fo' il mio core le pastore  
Vedua' la mia mia dun nigro manco  
Sempre andava' p' finchel co'po lassare  
Rencessarene' a' sto mundo stare tanto  
A' ad colli' di' chi' i' fortunato' malare  
Da hora in nana' li' lo spir' mo'  
Dirano' sempro' misere' mo'

Francisco Spinello

Se tu sentissi' o cor del corpo mio  
Chi' via' passo per la tua ablenia  
Piangendo supplicare sempre adio  
Chi' del mio male hauesse clemencia  
A' de' lo core' or more' de' d'io  
A' d'ore' le fora' poco penitencia  
O me animale' cel' uagio' fora' pio  
Ad chi' non potess' fare' relitencia  
Cicoria

Di fosse quello dre mi canostelle  
dri non piangelle dela mia ventura  
qual d'oro dre no lende dolette  
vedendo se a duata ad tal laipura  
fo vera bella piu che may videra  
a dal manciata per la mia fortuna

So uato e sano pouero e malato  
houone e uectro lo debelo e forte  
Stayo all'inferno lo inaielo beato  
no sto dadenaro ne fora leprose  
amo e no amo lo d'ic d'oro e amato  
hagio pagura e no temo lamorce  
Veghiano dormo ala letta alterato  
Canto piangendo con pena e deposte

Deus in ad iuocium meu intende  
dne ad diuandus me felonia  
Defende me de fonde me defende  
Dea sta crudelissima regina  
Chi per amara fo ella me impende  
Torcella corda e la focat e vinda  
Guardate dre mal merito mar vende  
No lo farria ona torca o lavaana

Francisco Spinello  
Como longa la vita poi canpare  
Como poi senza core ben uolire  
Como senza anima te porray saluare  
Como poi senza loctri ben ve dire  
Como senza la lingua poi parlare  
Como te poi senza corpo tenere  
Como senza de te porray laue  
Sectu may datu lessere e lauce

82  
Anno e mozo e poido e no se mende  
Leghaco e laolo solibero epoclo  
So tempoe inguerra e no e chi moffende  
Saglio in cielo e terra lo delallo  
E quella che moccade medefende  
E da chi mama tanto sono troffelo  
So schiauo enorme uole rime vande  
O chi malcolta e parlo e no lo in celo  
Lo hagio argento co loro e no le spende  
Lo male mio leuede e no meccilo.

Gia vuda che uendio lo suo ligniore  
Sapende lo suo fallo se pentio  
Subito canolauo lo suo errore  
Cola soa propria mano se pendio  
Per vna uolta che fo traditore  
In anima co in corpo se pendio  
Assai piu pena portai lo tuo core  
Che piu de mille volte meccordio  
E pero guarda amore amore amore  
Amor che sempre te maledica dio

Qual sera la mia mia

Dorma te uende deu  
In qual parte che lo vndia  
Non te penso veder mai  
Fo accedo che in quellora  
L'anima del consolator  
L'anima del corpo fora  
Tanto lara cormentata

9  
Poy che amor uel che sia  
P'ogosto ad unai guay  
Ben ucede che poetto sia  
Lora Andhe moreray

Finis

SEL amore ma polto infoco  
Senza darne alcun conforto  
Non perzo sarayo morto  
Senza gloria Inquisto loco.

CHI perde la loa perlonia  
Per bona fama co dolce glia  
no le morte che Victoria  
Chia potri homini le dona

Colli vola quisto loco.  
Latorama ad mis gra uoco.  
Non perzo sarayo morto.  
Senza gloria Inquisto loco.

Seuanto.

Non le po dire morte amara o trita  
Chi per gloria more o le qui Inprela  
Ne dio per morte che sia polto inlitta  
Doue se sente angostia e grande offela  
Co speranza de gloria se acquista  
L'alma uassalla cola mente aceta

Finis

**P**ER <sup>cecare</sup> le perde mulo  
 Per <sup>cecare</sup> le perde assay  
 Per <sup>cecare</sup> le sente quay  
 Per <sup>cecare</sup> lo lungo Inlulo.

**L**'O <sup>cecare</sup> meda pagura  
**E**L <sup>cecare</sup> me dona morte.  
 Io non lo trovar melura  
 Contra mia mala sorte  
 Laba e taglia e ocuda e toore  
 Io per loro novillo lay.  
 Per <sup>cecare</sup> le sente quay  
 Per <sup>cecare</sup> lo lungo Inlulo.

**C**ollo mirar cecco mercede  
 Collo <sup>cecare</sup> cecco pietate  
 No me iova speranza e fede  
 No me iova liante  
 Moco lodi mille frate  
 Sempce par d'ce d'ce may  
 Per <sup>cecare</sup> le sente quay  
 Per <sup>cecare</sup> lo lungo Inlulo.

Finis

Petto fatto.

Viva viva viva amore  
 Et chi amando cecci fama  
 Viva, chi sequendo ama  
 Per diamante vinatore

VIVA dñi labandera  
 Tene fermo, si ala morte  
 Viva dñi amando spora  
 Con triumpho intrare le porte  
 Viva dñi tra tale core  
 Damar linda el nobile dama  
 Viva dñi le quando ama  
 Per dñi amare le benecore

P. J.

Con grande affanno le noveria amore  
 Et tanto piu cresce quanto apri del porto  
 C'viti signora mia dñi ome dolore  
 No tra possanza allamore pechasto  
 Tanto le deve piu infiammare lo core  
 Qu' tanto a battaglia piu p lo legato  
 Sidi pensando ad venire al noce  
 Contempria lo dolore omo delecto. f. 2.

P. I.

L'ENgua mia dolce guarda no parlare  
 Ne fare mucto amara dolorosa.  
 Et lalla ala fortuna geastane  
 Quanto piu por lalma te repola  
 A d nulla cola guarda non pensare  
 Se non tacere la guerra penola  
 Forli la dona ce vole pcoriare  
 Singe secreta la ma ome altra cola

Se io te sonette, dico laue maria  
 Ingenochune denante l'altaro.  
 Tu me parolle sta naturalia  
 Quella di lei fuello calandaro  
 lo puro sogno fuella fantasia  
 fagome: caue co ditto verbo franco  
 Pero mia dona liagny le accende  
 Per le promette, di may no le accende.

O me la more asea tanto ligato  
 che deme stallo non sogno signore  
 Eo farime andare, como attrattorato  
 Piangendo co sospirando ad uate loce.  
 Tanto agio pena d'inday gran peccato  
 Tutto mello fa parere amore.  
 Io lo paco mischiamello me.  
 Pero che uoglio tanto bene accene.

D'altro e di coamento  
 E depiano palco il core  
 Chi nun punto mette amore  
 A May leco co delcontento

OEA mia cruda pena  
 Chi amore leque sedelia  
 Oea inqual catena  
 Sea pcela la uita mia  
 Oea finche uerania  
 Tolto me il mio faore  
 Chi di nun punto me fe amore  
 A May leco co delcontento.

Quella calua

11.  
Quella setua d'ua d'ua  
Della mia misera uita  
Nella uo como sola  
Che mio danno ogni parca  
Aime lasso in finia  
Doglia passo eguan dolore  
Ch'è nun punto me te amore  
A. Nay less ce de contento.

A. L'ero cheu pianto impena ce indolore  
L'auita mia naxa no uamento  
E lagrime de sangue el resto orre  
Continuamente fura spargemento  
Quello setta mio paco e mio furore  
E l'ero sempre mio consolamento  
Poi ce piacuto de faceme amare  
L'ero in un punto e restato e de contento

A. A te molla ce no piu dura  
Poi che si formola e bella  
Che ongie furo volonbella  
In ch'isto tempo se amatura  
Fate dolce ce no piu amara  
Nonce face tenere piu asorda  
Per dio no essere piu auara  
Fate humile ce non superba  
Nenche e uerde lacua e tra  
Fate el mundo renouida  
Che nun punto me te amore  
A. Nay Lero ce de contento.



211  
Che onnie hio volonbella.  
Fu chello tempo le amatura

Mo che si meza amatura  
Eccia le bunde propri guerra  
No aspettare che lor locata  
E che cialtre fu piana terra  
Fatte oramai d'esse le storia  
Su doreza fueda, co bella  
Che onnie hio volonbella  
Fu chello tpo le amatura

Stambotto?

Et a ragione che si d'ho se bella  
D'ene apallare, como uole natura  
D'encendo da poi mollia se uechiarella  
A illa se penteria de tua benaura  
P'cio amolla co no effore li fella  
E laudabile pu' sua formosura  
Ca, cialtre una hio volonbella  
A ffuria in questo tempo le amatura

Una hata se lousa contento  
Co' erri lotnio, core conolato  
E sempre geua allegro infra lagente.  
Pui che nullomo in questo mundo, nato  
E como mechino sto alle foche ardente  
Calo mio amore n'ave abandonato  
Notto co giorno longo ocalle pene  
Camano abandonato, cristo, mene

**S**e tu me Auadi es auocame morto  
 Del mio corpo chome che l'aroy  
 Dirai lagente l'armay auilo atogoo  
 fo longo cotto arte penecay  
 Po' venecay p' dareme, anforoo  
 Fortame' clare aguro no potray.

**A**uia deo lino nonduray quat' ioy  
 chi nante se couerna lo genal compagnia  
 Ho Ho l. do.

**A**NDAVA al' auocato goan deuocione  
 No potray ne donare ne borsa ne pigno  
 Ho Ho l. do.

Ho ho hora guiglielme guiglielme lep le luffano  
 Laleua la van davan dan duf.  
 Tarata tarata dan duf.

Quindate unare come potere marzane  
 guiglielme triciauaua guiglielma triciauaua  
 Guiglielma del bon vin guiglielma del bon pan.

Vegno fortuna sollevata in ira  
 gridare contra deme crudel uonder ta  
 Vegno che brama ad ala uoce grida  
 Mora quisto traditore cola lo lecta  
 Hongnun che uide che fortuna gra  
 Amido ne parente nome alpecta  
 Loro a adorno lognomo tua  
 Alharuoro caduco acceta acceta

Chi uole gonzelare ce coralia  
 Vana lende ab core innamorato  
 Chi uole amore che per fecto sia  
 Ama una donna che nava may amato  
 Chi ampece senza fololia  
 faza che proua senza nubolaro  
 Solo loffilo ce io cerco la pace  
 Cerco per dono adri me molte guerra  
 Poi che la morte mia tanto ce piace  
 Dico mia colpa allo dolore maffera  
 Tanto piu dolo quante piu se care  
 Quillo amore che fortuna lo delterra  
 lo lo bastuo amaza ce abanbare  
 Lo alo me contra ce In odio la terra



7  
O uoi homines qui uacillat  
In pena e gran dolor  
Recordare quel amor  
Ma poelo como veduti

A. stonduie e videte  
Se simile corpo humano  
Quale fo mai core de peccati  
Turcho fedi pagano.  
Chi locue lo corpo in uano  
Sub uiuo in tanto a croce  
Recordare diu amor  
Ma poelo como viduti

M. il core meo piange  
La uolta, anima: smarrida  
O genit donna dalagnie  
In manus tuas mea uita  
Ancora che lo per diu  
A doreto lo seruitore  
Recordare diu amore  
Ma poelo como veduti

Q. uida forte per die me stunde.  
La notte el giorno sempre me day guerra  
Domando a ouo e tu puro me respunde  
El to scurto me retorne in terra  
fo s'acra lope alla uita

Canzone di Cola di Montesco

Gio se amo piu d'io ammy  
 Tul conulti al mio colore  
 Chi gia moro per to amore  
 E dia che uole dacti

No a paratione a cor genale  
 Demolera tanta forza  
 Ma lante giouenile  
 Te ha a cor / ocoppo iuocosa  
 De mia donna gualcorza  
 Guarda vmpocho al mio dolore  
 Che gia moro per to amore  
 E dia che uole dacti

De riguarda uanta fede  
 Chel mio afflicto cor torpeta  
 Enam per ceo dia non crede  
 Chi piata ha uolta morte  
 Non lea giamai ricorta  
 La mia spen dalto ualore  
 Chi gia moro per to amore  
 E dia che uole dacti

Della donna tanto electa  
 do del mundo hai gia lapalma  
 La mia festa sempre se recita  
 Per seruite mia dolce alma  
 Guarda quanto geue salma  
 Dolta pena con langore  
 Chi gia moro per to amore  
 E dia che uole dacti

**N**on conviene a tua natura

Del amor au tanto cura  
 A a qual de mi me acodua  
 Chi col cor sempre te chiama  
 Per saluar tua lingua fama  
 Nun tenes mio lauore  
 Che già moro per to amore  
 E dia che uel dacti.

**D**olce donna tanta alreca  
 Sopraognalua, guaiola  
 Contra amor si doppo fieru  
 Vè deme multo alegriola  
 O normalca e gloriola  
 Polara tanto torose  
 Che già moro per to amore  
 E dia che uel dacti.

**T**oa mirabile portatura  
 Con lo uello e bello andare  
 E la dolce regardatura  
 Con lo gracioso parlare  
 Sempre longo acontemplare  
 Docto uento alto odore  
 Che già moro per to amore  
 E dia che uel dacti.



E L'io vilo e quel ch'auanza  
 De dolo ogni piacere  
 Che se fusse in balanza  
 O nel mundo possedere  
 Sempre pigliaria imporre  
 De gustare lo sapore  
 Che già more per lo amore  
 E diu che uole darsi.

La tua dolo man lo auo

Dame tanto deliata  
 Ben se non lo creta ladriata  
 Ch'io fmo fogia reuata  
 Tanta spocose delulata  
 De molerarene sui heruore  
 Che già more per lo amore  
 E diu che uole darsi.

Quel vello quanto che me struge  
 Quisto cor con gran dispetto  
 Ogniun mia uita già fuge  
 Dalto lampigiar de petto  
 Petto habito si eletto  
 Semp stogno inguan co amore  
 Che già more per lo amore  
 E diu che uole darsi.

Lingono già uem meno  
 Al delirare de cor parri  
 No ce basta bergameno  
 Ne migliaia d'altre cotti  
 Poi m'altrocto con toi sacra  
 Dame pace con lo honore  
 Che già more

**D**e madama del mio core  
 Ben che lei solima tanto.  
 porge l'impedimento el co favore  
 Sopra del mio amaro piano  
 El picol sia le quanto  
 Non lo lasse per timore  
 Che gu' more | per co amore  
 Ed in de uole dar ti.

**R**espona dela  
 volumbrella

**S**i. A stu tempo la matina  
 Donc fructo e ficoalla  
 Io le so pur volumbrella  
 Et chi aspetta mia ventura.

**D**ato so da quando nacque  
 Quando de uero amallare  
 E jamay per forza da que  
 Porria nante amaturare  
 Lasse aduncha amc alpare  
 Se lo dura e non temerella  
 Io le so pur uolumbrella  
 Et chi aspetta mia ventura.

**I**o non laro loculano  
 Quando cogliera tal fructo.  
 Pero tegno puro in mano  
 De non amaturare in tuoto.  
 Dilanato el mio construto  
 Darnio lato lorce e stelle  
 Io le so pur volumbrella  
 Et chi aspetta mia ventura

Ogn' fusto aciala nome  
 So piu meglio amato  
 Io ch'endo l'ulo, lu nome  
 Su piu dula inquitto l'uso  
 E li fusti piu amallao  
 foeli non l'iera libella  
 fo le lo pur volumbella  
 Et che aspecta mia bonura  
 Si ripurata lo bormola ebella  
 No diuicilli dir ch' piu amaura  
 Deo me faza esser semper uolumbella  
 Che iusti fusti conga mia figura  
 Quella e la mia l'apione uiribella  
 Et no lu comu scruu alla e dura  
 E ueramente no ue inganna amore  
 Calo piu dula denoro ch' de fore

La tua risposta

Si ben note al pum monte  
 Etas attento aco che dico  
 Trouerai che no lo hio  
 Ne uolumbra per toy denoi  
 O u maana o haccoba  
 Che milia quid ad te  
 Ben sapue che omi eoba  
 Che abonaqua suel lupe  
 Cressi meglio e fusti be  
 Mauna e le ceplio  
 Trouerai che non lo hio  
 Ne uolumbra per toy denoi

160

**O** che fida o che amatura  
Tu no ande fo pacoay  
No pigliare carrai carai  
E loz como te stay  
Si ego che dia e ego che hay  
Fareay como lono amicho  
Te coueray che no lo fido  
Ne uolunboa per toy dentu

**O** ce quista cola mi regno consente  
Ca arda mi scoua omi mio frumido  
Simiremani luorj e la mente  
Callanima laneta e lu cori podico  
Non mi auro dimati ne di uentre  
Nestimo troppo sti dillici e dico  
Bastami ami ch' fo lupo ali denti  
Dimio marico questa prima fido

**N**on facti co con parole  
Fo testido le non llo lai  
Chi guerregia sempre may  
Pattoria como vole

**J**o testido a questa guerra  
Senza uera e senza pace  
Se tu andalli locto, uera  
A noce che te dispiace  
Fo fatto fo che mi piace  
Et tu puro callareay  
Chi guerregia sempre may  
Pattoria como vole



Quota quanti sui aiade  
 Turco che guida toro  
 Cole bandere spiaro  
 Guerra guerra alle voi porre  
 Senza pace clamo morte  
 A tua donna pena e guay  
 Chi guerrezia sempre may  
 Partigia como vole

Guardate de qua indenant  
 Dame como tuo inimicho  
 Che le auissi milli Infanti  
 Non e valerando don. hato  
 Tu voy puro che lodio  
 E che fassa cole allay  
 Chi guerrezia sempre may  
 Partigia como vole

Io to non credo di torto allo lole  
 Ne sopra la terra fo gia uisto may  
 Uomo con tuoti ce con pochi parole  
 Piu deme lasso quanti guay  
 Ma questa mia guerra alio e chi la uole  
 Fo to nelli darcozio sempre may  
 Fo voglio pace pace e ella noll'cole  
 Poi che voy guerra guerrezia le lay

Partigio pri che mia torte  
 Vol dno parca amal mio grate  
 Col cor negro e desperato  
 Sempre may chiamando me te

**P**aravragio lamentando  
 Oda mia, mala fortuna  
 E continuo biasimando  
 La sua ocuda faccia bruna  
 No ha persona alcuna  
 Chi may mabbia consolato  
 Col cor nigro ed espurato  
 Sempre mai chiamero morte :

**P**aravragio ricordando  
 Fa ogni parte el mio longnoc.  
 E continuo chiamando  
 El suo nome de valore  
 E piangendo in gran dolore  
 Fin che per deo lo fiao  
 Col cor nigro ed espurato  
 Sempre mai chiamando morte

**S**trambotto  
 L'ustro conce per chi am' mio goato  
 Partice ma fuoto mia crudite core.  
 E chi da tua prelanesia allontanato  
 Io me veuegia in pena amava te forte  
 Procore alquanto tabie raccomandate  
 De mi edelle toi parole accorte  
 Et quello amor che gia mai de mosterato  
 Con fede abbia fermese ti alla morte

**I**n un punto amor la buca  
 Se tu layre arrechitare  
 Non te mestere ad amare  
 Se non arrechit hogue ventura

In un punto ha contento  
 Chi gran tempo a trovarlo  
 Chi non teme per tormento  
 Et celibe ad digne stato.

Sempre amore e destinato  
 A chi vol ben fare  
 Non te mettere ad amare  
 Se non aveti hogne benaur  
 Con guardar po ad onore  
 E con far gran sacramento  
 E e farrai poi benaur  
 Sempre vlando tradimento.

Quillo e comandamento  
 A chi amor vol sequir  
 Non te mettere ad amare  
 Se no aveti hogne benaur

Done haugro sacramento  
 Che fa lomo in namorato  
 Et hogne inganno e tradimento  
 Dio la sempre per donato  
 Pensa sempre avere lo stato  
 Ho con bene ho amal fare  
 Non te mettere ad amare  
 Se no aveti hogne benaur

Guarda ch non le metteste ad amare  
 Chi non le dona in uerbo ala Ventura  
 E chi l'alla alle medesimo gravare  
 L'ho per vergogna da no op paura  
 fo le consiglio vagale annegare  
 Cha non e degno de campare vnura  
 Camore no le po may aguilare  
 Sella lmo collo ingegno no la dura  
 P. fac de uarijs

Quora serrano li mei uestimenta  
 poi che li nigro e ostato lo cor mio  
 Poi che me bruso intra lu focu ardenti  
 Per quella dona amo e che de ho  
 A illa che deme non cura nenti  
 Como ho fosse vn recco iudicio  
 no pozo piu durare anti ai rement  
 dora dananti a iustitie tu dio

La guardia le ha noze la porta  
 A le finelice alla strache alimura  
 Per ogni tanto ce facta la cortia  
 A nulla parte no le andore lura  
 Ren gracia diu che ancora no li mora  
 Ne manco yo lo in pilo per la gola  
 Con fortate a tortate con fortate  
 Cale lo i serue may diu la bandona

.p. 1.

CHI ben ama more in gloria  
 E pero morir me piace  
 No me curo adri dispiace  
 Che la morte me victoria

Io damar non celaria  
 Finche lamia vita dura  
 De despetto, e de fallia  
 Lo mio core no ha pagura  
 Poi che uol lamia ventura  
 Che per gloria mora in pace  
 Non me curo adri dispiace  
 Che la morte me victoria

Se tu may ad core offilo  
 Per amare no mende curo  
 Che per altro mo te hauro  
 Che de te dormo seuro  
 Io soo forte, e sempre duro  
 Tu per bon respecto tace  
 Che non curo adri dispiace  
 Che la morte me victoria

Strombato

Io lo disposto de morir in gloria  
 Sanctoru in celo alama bella piace  
 La morte sola me serca victoria  
 Praga adri uoghia, e mora adri dispiace  
 Voglio che sia eterna la memoria  
 Che p mia gloria piglia morte in pace  
 Puro chende sia scipea anticha gloria  
 Che lo core arde, e la mia lingua tace

De pueri lagio lo malato co lano,  
 So pieno de pensiero e nagio nene  
 So vero mozo, e giusto cristiano.  
 Eo gran travatore e lavoro, hialmente  
 So gran longnore, eto vello villano  
 Bongo gran vicio se puoro pesente.  
 So in paradiso, esto denico vocatno  
 Fuzo lauta mia p' spante.

So longo alago, euagio, lo sperando  
 Ome ora corro, emay non muro loco.  
 E apuo cano, etido lacrimando  
 Pene e dolore, me festa, egioco.  
 Sempre pallegio, emay no vagio anado.  
 E vemo de frido e lavo, Inno gran loco.

. f .

E fortuna no lareta  
 Elle amor, ndarcua.  
 Con vera affozza mora  
 Ela more serica preta  
 Ome sancto kala tua festa  
 Ene pena aequal de luoco  
 La tua fra may non veta  
 De allumar sempre mio tuoco

Con dolore apoco apoco  
 Se non lassi questa anora  
 Conterra che afozza mora  
 Ela more serica preta.

. f .

Sel celi

Sed ali jo distingo penam  
 Omo pmetta la vera celesta  
 Cecedo abolle quando naquela  
 Remit dñi non exede in la figura  
 Et pare ueramente deponet  
 Triunfi son tu ti in sua potesta  
 Sibelli o dñi uene ad sua requetta  
 Ad dñi liguetla il cor per forza tua

Chi uole uidero in terra paradiso  
 La gloria felice et dñi corona  
 Reguarda pure ad quel angelico uiso  
 Layco se alegri et li uallenti uerati  
 Quando fore esse et tu li adorno uilo  
 Che dñi la gloria e gloria superna  
 Digna e qualta pena  
 Et esse longnota del anticha peccata  
 Non solo dno dea et luaxia

Per amaro sono hodiato  
 Da dñi amor vol lequitate  
 fore cola e adde lamare  
 Quil amando e lugiatto

Per dñio uo dilando  
 Quil dñi nondo ma certanza  
 E per pui pena penando  
 Del mio mal to remembrance  
 Quella amero la speranza  
 Amal mio gatto me la amare  
 fore cola e adde lamare  
 Quil amando e lugiatto

f.

232  
So de pensieri amar lo core canno  
Che spirito parli laoglia dal mio petto  
Per che lo priuo deli degno obietto  
De quey bel ostri ce qual uilo canno  
Et p' un bulcio da un seccato canno  
Sul mirare posso il suo lucente aspetto  
Que nauua, cuelle, al suo conspetto  
Che serua causa de piu duro pianto.

Ma e lui quello piacere che me rimato  
Dubio che stendo in vami il corpo  
Siche sia priuo inuisto dal suo uilo  
A che ligna che ce degna de peccato  
In chel suo nome con se sponda l'opra  
Non me priuare de tanto paradiso.

Quella crudele cera che me hay  
A nulli riguardi quanto furore  
A d'nulla guisa no furoando may  
Che lassa require lo suo amore  
Et farne quanto voy ce quanto hay  
Che in ome modo ce lo seruiore  
Se no ay core de crudelitate  
A d' qualche tempo me aueray piacere.

Agio ueduta l'acqua p' mirare  
Prouando spisso la marmora dura  
Et p' lo toco ce per lo martellare  
Lo forte ferro romere ancora  
Et li gran munti per forza abastiarce  
Per la tempesta chelle dara ad ome hora  
Così se amollea questo duro petto  
Che candeto gentile ce necto.



Io te amava occultamente  
Per saluare el to honore  
May te mirava tua gente  
E sempre stava dolente  
Non credea che tal sapore  
Toa era la pelle fante  
Ch'io volisti reabituare  
Dimme che mele dammi  
No pensava che el to legno  
fosse li legno al uento  
Non creay per male ingegno  
Ne per far tempo co'nto  
Poi che al to parere fui lento  
De saltar tu la uolta  
Ch'ia pillij mala via  
Dimme che mele dammi  
Chi credea che tante irame  
Comportasser li corami  
Mai nol penso che no beame  
De repere li me' dammi  
Ora del piena de inganni  
Contra e' da gentil nature  
Ch'io volli saltar senza melura  
Dimme che mele dammi  
Io fui fatto e mal che fatto  
De le que' el to uassello  
Tu reuincisti ia quel sacro  
Ch'al mio cor facea sigillo  
Io lo uneto al mar tranquillo  
Col mio legno saldo al uarcho  
Ch'io tu volli portar el carecho  
Dimme che mele dammi

De unire lulo al punoto  
 Done pone el suo procello  
 A. May me poltra che sia unno  
 Sopra te si quando estello  
 Ma le arme tolle quello  
 to devria sa como se quanta  
 Ed ha uay facendo quanti  
 Dime che mele dammi  
 Io uo leuar la penda  
 Da parlar piu de toi facti  
 Tira pur quella coa tonda  
 Per dar fede a tanti macti  
 Ora ia uando como gacti  
 Mustrigiando lulo e guilo  
 Che non uolisti star al chiuolo  
 Dime che mele dammi  
 Non te pela non te gueva  
 Si gran lo ma lule spalle  
 Che a pace guerra e coeva  
 Sempre tien piene le spalle  
 Cheto lo tace le galle  
 le formelle di quarene  
 Che aosta uia d'ambij lentravij  
 Dime che mele dammi  
 Che bisogna ch'al decreto  
 Che tena trozia una scodara  
 Ma me voi regner scaccio  
 Per che cosa ben pelara  
 fa ni lay quanta bricara  
 Va decreto alawo pilla  
 E le alcun ne atacta lilla  
 Dime che mele dammi

22  
El leuava in leccare  
Che liene scapiti apunato  
E ia passa in cenzenaro  
Che ua visto tu del auog  
Ben me pela dno sia uinto  
Su la anima del gran sacro  
Ma non te voi leuare de sacro  
Dimme che me le dammi

Oh te vella cola pace  
Deli toi bella madue  
Non me dio piu cadute  
Chio ventresco l'iteruog  
Gata deli au columij  
han parlar tuota lagente  
Por che ai non auo de uenire  
Dimme che me le dammi

So me trouo fastadi  
Incauallio e incompeta  
De ueder la noua testa  
Dimme che me le dammi

Ille nata in quella terra  
Una pianta tanto bella  
Doue sta una volunbrella  
Che al amore fa gran guerra  
Doro sonolle radici  
Liontami de diamanti  
De quella vnica finire  
rebella deli amanti  
Secura e de reoni e lampe  
Canta una volunbrella  
Eo done alpa scella  
Ca costa una volunbrella  
Che al amore fa gran guerra

56

D E dialtro sono el uallo  
 posta sopra un bello piano  
 Due amore fa sempre fatto  
 Non le cura loro lano  
 De tenere onestiano  
 Alla pietosa canco bella  
 Doue sta una dolombella  
 Che al amore fa gran guerra } .? .? .?

Respota adri bonama more  
 Ingloria

Se tu vuoi olo tu more  
 No e del mio affare  
 Se tu voi puo lenare  
 Ridetonde ad tuote lore

fa le lo leno suspettate  
 Le talie e gran dispetti  
 per li vili et vili pesti  
 Che se lo leno ad opente

fa ad me chi non fallete  
 De me po dormire scuro  
 Ma darriali manto scuro  
 Se pu altro ne tenete

Non pensar che so tacete  
 Seme parlaste l'aragone  
 Chi no haue de l'ceptione  
 Nello suo errore accrete

Questo ad me no displicesse  
 Per che no e natura mia  
 Sol donar bella paczia  
 loco ce telta adri non esse.

Stromboto

M. A Le dispone de morir inghia  
 Chi na sequendo lo uoler deloella  
 Nonde porra hauere uictoria  
 Chi per manna lo core dililla  
 Chin tale arte la acquista del memoria  
 Ornate duncha altra via che quella  
 Che de posseder sta nel suo regno  
 Sappre che le concede adri ne degno.

finis

Resposta del amor ma posto in loco.

Lociare de la bel loco  
 Ma av porray ma ciasttu pecco  
 De tua speranza fore loore  
 Cha nessun ce vol per loco.

De n pov cantas lerta e nona  
 O fare longha storia  
 E zarlal con gran toria  
 Qua no se ode gode lona  
 Lo ro dice e tanto troado  
 Si ad amar si mal accorto  
 Che delo dio dno ce pecco  
 Ma av porra lassare un poco.

Stromboceto.

A, dice non conuene seguir tal pista  
 Ca no li homo. del pede ce' pela  
 R. epone adondra el Stromboceto finestra  
 Poi che tal opora ad ueno e. pomea  
 mar non fa homo de tal uita  
 Or cessa ce' uita per maior offesa.

Dime quale fo lenarimo  
 Colo qual may tanto offiso  
 Che col tuo sereno uilo  
 Me trasformo in bianco marmo.

Quel fo quella factura  
 Che liberos me ha legato.  
 Che vedendo tua figura  
 Dal mio cor lo abandonato

L'Intellecto mei leuato  
 Et ogni buono aiulo  
 A mandol tuo sereno uilo  
 Me trasformo in bianco marmo

L'apacola non po liue  
 Et lo cor me baste. forte  
 fo me sento tramortire.  
 Per li affata dela morte  
 Dmia cruda ce' dura forte  
 Che nele cor man ma uilo.  
 Poi del tuo sereno uilo  
 Me trasformo in bianco marmo.

211

Io me vedo ognor tremare,  
Et l'ai durai piu che on lasso  
Tu me vide consumare  
Ne te moui mai da passo  
Orme avta cheo lo lasso.  
Non uolermi in tuoto vialo  
Poi del tuo sereno uiso  
Me transformi in bianco marmo.

? Stanboto ?

Q. VAL lo linialmo o qual lo labacium  
Con qual parole tu mai tanto offiso.  
Che me transformi in una pietra dura  
Ognor che vedo il tuo sereno uiso.  
Vide ne otiofatu mey la forte ardura  
Et dela morte mia tene say uiso.  
Occida stella o cruda mia ventura  
Che ad una li crodel may sotto uiso.

? F. ?

T. triste que sera de mi  
Que me mire tu gran beldar  
Que temo delquite di  
Non perda la libertar  
Y lere fo vo capnuado  
Se vende libre nalado  
Que non lere liberado  
Antes siemp lo mecido  
A ti que poder en mi  
tienes por tu gran beldar  
Que me como es ad

Volombella. parino.

Verde pianosa e purno doro.  
Frelucente piu che stella.  
Ficcia dolce e tenerella  
De succurrime dno moro.

Formola per dar pena  
Al mio core ja uagamente  
De dritta luce e serena  
Non saziare el tuo bionte  
Qual chensia se uero serpenne  
Fo gra mai ceudo e forte  
Non me dare per dio la morte  
De succurrime dno moro.

Lochi hai tolti da quelli  
Qual produce el dno fantino.  
Amor lacro quanto ley  
Che maffige el cor capino.  
Dulce uago e pellegrino  
Lo tuo alpetto che sala morte.  
Me conduce e mala sorte  
De succurrime dno moro.

Triumpho o paradiso  
per cui lo mio core languisce  
Dal tuo amore io lo conquito  
Non me uale laudo ne ueste  
Ne fugire per lochi al pestre  
Fica fortuna e mala sorte  
Non me dare p dio la morte  
De succurrime dno moro.

150  
Magna donna in au beluare  
Citharae de suo lantano  
Pule et salua venustate  
Sola in te ad mio mal destino  
Qual longinquo peregrino  
Poche mai li mala loore  
Non me dare per dio la morte  
De lecurrimo chio moro

Bionda bianca et ruota bella  
Pui che helena phedra et cyre  
per la tua gentil fauella  
Morr me iudi ne huy merge  
Preco dio che me adorge  
Labactula e duna et loore  
Non me dare per dio la morte  
De lecurrimo chio moro

R. Regina de omne legadria  
Graue honesta et uerognola  
A uello dico senza ombria  
Vero che tu no sei piatola  
Refellendo omne rea loore  
Lalma mia me repola  
Refellendo omne rea loore  
Non me dare p dio la morte  
De lecurrimo chio moro  
El costumi et blando dire  
Non amphion no orphico  
Po uantose de allequire  
Qual ialone o uero che leo  
Vide in monte cithareo  
Si bel pomo et de tal loore  
Non me dare per dio la morte  
De lecurrimo chio moro

L'aria adunq' may caudato  
 Dogne mio sollazo or fo.  
 fo me solo da ome laeo.  
 Como fa lacera: al fo.

Vo movendo ad poco ad poco.  
 Peo la mia malua la foie  
 Piango lacrimando foie  
 De leccareime dno moro!

L'alma par che dal mio core  
 Si disparta: questa via  
 Lalma malta ne da fora  
 Et piu venire no deha  
 O crudela, or parturina  
 Dura piu che pietra foie  
 Volentieri me dai la morte  
 Lasso or desperato moro!

Aero pmo or dura piana  
 Non me fare per dio languire.  
 Sela tua bellezza e tanta  
 De per dio no superbie  
 Chio no posso piu fugire  
 Dala destinata foie  
 Si nol hai bramo la morte.  
 Per grandissimo theloco.

Finis.

Dallo la via mia solo depiano  
 Da celo fo il mio core le palce  
 Vedova lanima mia con nigro manto.  
 Sempre andata p fin' del corpo lasse  
 Rencellacime alto mundo stare tanto  
 Ma colli ua chi stocamato nasce  
 Da hora in nante li suspirj mei  
 Sempre diranno miledere mei.

†  
Mangua labarta laoppa  
Eo quoad. ser mi entendere.  
Mangua labarta laoppa  
Si quicquid boni on namoranda  
La dona quando se leuana  
Se aqua non le gurgina  
Del buon vino ademandi  
Dondi sta. la muornara

In un mare mia via colta  
Che non sia el mangare  
E non ualente supplicare  
Che au diamo non ma colta.  
La fortuna pigro In via  
E lo tempo conaturo  
Eli venti gnuoy me tira  
Per haudire fa affondare  
Al mio legno e abandonato  
E in un punto dannegare  
E no ualente supplicare  
Che au diamo non ma colta.

La vera cauda brama  
El cattino e sempre corro  
La mia stella e la mia luna  
Non me porre al aen contorro  
Se lo foa dogne porro  
Lenta bustala nel mare  
E non ualente supplicare  
Che au diamo non ma colta.

Et noctes ei disperato.  
 Etta quali per fomite  
 Londe el mare tante ontrato  
 Chel veder ma impedito  
 Tolto ma galsan pucto  
 Da possedo farnay campate  
 Et no valme supplicare  
 Cda ay dnamo no malcolta.

Stambotto.

CON gran fortuna in pelago domare.  
 Mia nave conserpsta l'ardicola  
 Et la notte e fonna con gran folminare  
 Tal die ma in ucto ogni spouanga colta  
 Et leno li beni tanto auobare  
 Che oio moueragio Inquarta vola  
 Et no valme p'mente supplicare  
 Catta cruda d'no dnamo non malcolta

Finis

CON speransa e g'elio  
 Lacerato duna belua  
 A uelta vn brola e v' de telua  
 A doro in terra p' mio dio.

Q' d'elta l'adua cruda e beca  
 Bacta grande vance amoce  
 Quella un el de gnola alreca  
 No curando el mio dolore.  
 Cossa v'gio el vulto core  
 Lacerato duna belua  
 A uelta vn brola et uerde telua  
 A doro in terra per mio dio

Queltra sempre el sol dilata  
Quando al celo e piu lucente  
Queltra la lamia venana  
E clamare gaintamente  
El mio corpo condamente  
Lacerato e duna belua  
Queltra ombrosa e verde selua  
Adoro in terra p mio dio.

Queltra fonte lamia morte  
Tene sempre ed i scolpiti  
Queltra fo mia mala fonte  
Che medulle aml parita  
Cossi agumentate laborita  
Lacerate duna belua  
Queltra ombrosa e verde selua  
Adoro in terra p mio dio.

Scamborto.

Da poi dia questo tempo fo lo aducto.  
E tola e ingenono no me fa melecto  
E limio lenno non fa nullo trouto  
E sempre fo conducento penlecto  
Necio me valeria darne inucto.  
Alla uenaura e tali soy proder  
Aa ecco may fallo lancio muoto.  
Trista lanaie cha troppo nachto.

finis

Per molidare ame lo spela  
Tu te vuole bona face  
fo te faero humiliare.  
A mora che te pefa.

Li toy selingni logno amn.  
 Ello paraxat che say  
 Che tu scido ali sanon  
 Ne veria certo l'houi may  
 Tu te mulree aberra allay  
 Collo no pompulo lante  
 fo te farro humiliace.  
 Ancora che te pela.

fo te dico per nouella  
 E per farro piu leura  
 Callo he non uo castella  
 Per de sola de craxtana  
 Tu te ccide inera le muca  
 forte e leura abicare  
 fo te farro humiliace  
 Ancora che te pela.

fo conoltra tua peclone  
 Che te schacta de villano  
 Che non va senza ballone  
 E p' p' ego non le ta humano  
 Dov che non val parlar piano  
 Con dispetto e gran gridare  
 fo te farro humiliace  
 Ancora che te pela.

Qu u te ccide dno non lancia  
 Quale sole to l'ontate  
 fo rauido e non te spraccia  
 Tuote ame lo deducate  
 Dov che tu libon mercate  
 Ne voi mostuar le care  
 fo te farro humiliace  
 Ancora che te pela.

Suonando.

Per tutto non se po pui Compostare  
 La tua donzella / et la tua gran cortesia  
 E tutto nullo pozo pui delare.  
 Chio sacro ma per lona quanto pela  
 E tu ocide de bona te fua  
 M'olstandote ame tanto lo spela  
 apa iote furo faote humilitate  
 A otuo di posto ancora dire te pela

finis. Petrus Jac.

Cola de montecore.

Deffamato et amo multo.  
 Et amero quella mia bella  
 Et lei ongni ora le fa pui bella.  
 Et pui superba nel lo volto  
 So ecceda che denatura  
 Solle como ladiana  
 N'ame pare che de fuedura  
 Vencha gia laccramontana  
 De uerita chiana fontana  
 Contra amor tanto rebella  
 Et lei ad ongni or le fa pui bella  
 Et pui superba nel lo volto.  
 Questa e stella de li cieli  
 Che le chiama fermamento.  
 Per desfare sov feidi geli.  
 Non te uale nullo agumenteo.  
 Et ogni di per mio tormento.  
 Fa me parere la pui bella  
 Lei ogni or le fa pui bella.  
 Et pui superba nel lo volto.

fo maledico el mio dilano.  
 Che aleruiala me condusse  
 fo maledico quel fannino  
 Chel bianco velo alo abbi polle  
 Nolte via gia dilore.  
 Non me vale quella quella  
 Lei onno se ha piu bella  
 E' piu superba nel lo uolto.

Lano

A duonauulo ce digno de memoria  
 fo quello forno piu ch'altro lia  
 Quando goccia del uero mista  
 Lo dolce amante se fonte con glia.

Contesta con sollazzo e hidradria  
 A d uno bello insieme destman  
 Doue tuoti correnti sono lastia  
 Pighata hanno de gloria la via.

Quillo edilio aneti fannaruar  
 Che stimo lo topasti ad loro pianere  
 A spectare tempo delleri a solaci.

Pero Lodolce amante ha combactuo  
 Poco auando ne pace ne guerra  
 Contento sia che ceede Shauere benzuo

fo dico breue per non fare storia  
 Ch'ben combacte nonli mancha glia.

finis.

12  
Qual core despietato  
Non le mouelle, a compassion  
Vedo morire in quercione  
In questo mundo despietato.

Qual core despietato.

In quello punto ce in quellora  
Lo mio core laua contento  
Quando cola mia legnora  
Io haua parlamento  
Ora misero me scontento.  
Nome parla nome vide  
No me guarda ma magide  
Olo lo uito desgraciato.

Qual core despietato.

Qual guino de maganza.  
Qual fuda traditore.  
Qual homo de tanta postanza  
Ha commiso tale errore  
Che aruo dire le nerone  
In questo mundo lieste  
Ad piangere le mouelle  
Vedeme tanto amariato.

Qual core despietato.

Io no sago che me fare  
Io non so che piu medicare  
Io non sago che piu aspectare  
Alle meo pene ce gran martire  
Troveraste ben che crede  
Secrete che diat male  
Et no te uale mettere sale  
A lo peste che scaldato.

Qual core despietato.

ancora che no

A. nona che non bilogna  
 Per domanza adima indare  
 Più fiare con gran doglia.  
 Vo moltura de carare  
 Ma poco uale ad arare  
 La viona che bulata  
 Pero me uogo tra fiata.  
 In tutto essej abandonato.  
 O ual core de spicato.

M. ale quello vero dio  
 che tene larco ad frega.  
 Col cor benigno al pio  
 Se uol mouere co allegrezza  
 Ben credo che ooni a terra  
 A li soi pedi farca inclinare.  
 E colli me porra tornare  
 A. L. mio felice lauro.

O ual core de spicato.

finis. f. Michael vidua. f.

Ad humora dio laura.  
 Tale uolta me agumento  
 Pero non me de contento  
 De mia sorte o mia ventura  
 Non me uoglio desperare  
 Non arare de morire  
 Cui la goche adafare  
 Per lo tempo de auenire.

Quando lomo a de piacere  
Che ne angustia e moce  
Tando e dentro e non de fora  
De periculo e de pagura

Q VANTI miseri lo state  
Coma tui de fortuna  
Poi alo fine g danaro  
Loxo bene la persona  
Poi vene con corona  
fatti re cono e signore  
May non manca lo furoce  
Quando e dato pradi morte

Q come avo delo tempo  
Non me pela le e passato  
Mentre tempo sogno ad tempo  
De potete essere amato  
Che se puo e disinato  
Che tu me ame et uogli bene  
Ben uerna se ora ad uene

A quello tempo e quella ora

A lo fine delo destino  
Non cercha may chi lede  
Chome con ven fare cammino  
Trauagliare e stare impede  
Amor che tanto me corre e  
Amor che tanto me fa torto  
Solentando sergo morte  
D amato da che lora lenquora

Handwritten flourish or signature at the bottom right of the page.

Non ha nel lauro deli benaurati  
 Chelle lamenta dela soa uenura  
 Che uoti lecole che lo delinara  
 Anno lo tempo la giorno nata el ora  
 O uia fuiuue obli dome innamorata  
 Pregoue no ue furete la dimora  
 S'ate colante e non ue despetate  
 Penlate che ad vnora dio la uoce

Betta piu no te fureta  
 Delo mio fidel leuue  
 Poi che uedeme morire  
 Non te cure de mei guai

Tanto tempo lragio alpeccato  
 Con speranza et uera fede  
 Hoc me dedito abandonato  
 Da chi speraua hauer mercede  
 In appax postea chi non ocide  
 Lamia pena et gran mactive  
 Poi che uedeme morire  
 Non te cure de mei guai

An. ci. Johanni de troculj.

Quia Vicia e may non mora  
 Quella mia gentil legnora

71  
Viva viva viva viva  
A quella mia legacina d'una  
Dogni male sia sempre fura  
La bialtera vada fora

Viva viva

Viva viva finta forte  
De lo al tenga le porte  
A niuno non faccia forte  
Poi ch'adio le piazze andora

Viva viva

Viva viva fignora  
A quella dei padrona mia  
Viva viva fignararchia  
Senza bialme e senza chora

Viva

Sia contenta vada e lana  
Sia genal napoletana  
Viva sia bon sana  
Poi che non vopiu chio mora

Viva

Viva sia legnora amata  
De bellezza coronata  
Como alanceta sia laudata  
Viva viva alla bona hora

Viva

**N**on ha pace n' d'elo regno  
 Onde l'hai n'ostro signore  
 Chi non ama q' amore  
 Con pietate e senza sdegno. *fr.*  
 Così uole la natura  
 E la lege spiana  
 Chogni persona humana  
 De gra amar senza misura  
**L**o contenna la caritate  
 Ch'auera grande dolore  
 Chi non ama. *et.*  
**A** chi intende bene muoto  
 Basta diu per dediacare  
 Chi d'alo posto parlare  
 Sende sol pigliare gran fructo  
 Poi fortuna ma g' ducto  
**A** seruire g'omire  
 Chi non ama. *et.*  
**T**u conussie l'ama doglia  
 E conussie el to fallire  
 Sete piace el mio morire  
 Cruda morte medist'oglia  
**M**orero con lona voglia  
 Senza affanno ne ranore  
 Chi non ama. *et.*

**R**allato scritto al mondo.  
L'ara grande exodivata  
Como pesce lo dannate  
Lo meyo alla nel profundo.

**O**miso me chabundo  
In nauaglio e goan me rore  
Chi no ama *et c.*

**I**o te prego per dio signora  
Non voleo esser damata  
Se dame liante amata  
A ma me nangi dno moda

**N**on pater che piu dimoda  
Nel to pecto tanto errore  
Chi non ama *et c.*

**S**o capio amata ot anno senza segno  
Per che meda tempesta e gran dolore  
Tu sai che prima e sola hausti in pigno  
Sua lma melchina gliale amore  
Fo to seruita guetto lo fregno  
Como fidel vassallo allo signore  
Nauerra parte nel beato regno  
Che stata ingrata alo lo seruitore

**I**n l'ipri mei dauante aquella  
Ligadea dorma chel amio cor possede  
E direta ala lo facie bella  
Chelle venuto el tempo de mercede

Dapote de questa ma / mi strinella  
 Ladomandato la promessa fede  
 De poner lomo core in libertate  
 Omni suspicij haue recomendate.

A. C.

**S**EL AMORE | o mia fortuna  
 Me conduce ad vuy leuare  
 Non pevo degio morire  
 Senza colpa mia nelauna

**S**elle lingue con gain toco  
 Conca me lomo aditate  
 Et con fallo lor reproco  
 Parde san obliate  
 fao dela bulia veritate  
 May cessando male dice  
 Non pevo degio morire  
 Senza culpa mia nelauna

**S**cio Veleruo con amore  
 Senza betta et senza Inganno  
 Et sopra tutto uostro honore  
 Piu che me vo colerando  
 Et leno pena et grande affanno  
 Lasso mia vita languire  
 No pevo degio morire  
 Senza culpa mia nelauna

EL Siambroto.

Eme g'duzze amos, o' d'ee locana  
A d'vui leuue con accola mente  
E' longa inganno, o' lena biffalana  
fo' de lo leuato a lorus lialmente.  
Gran pena nello mio core caduna  
Se per bulie, o' mal, diue degente  
A d' torto, o' lena, culpa mia, nelana.  
Degio morire li crudelmente.

Finis.

Non pozzo piu resistere morendo  
So tuo presone e morte dare me poy.  
Per forza may venauto, combacendo  
Per la bellezza de quilli o' d'ij voi,  
Ora non pozzo piu no' me defendo.  
fo' me, remetto a quello, che tu voy.

Una miltice o' miltico corp amaro  
Doloroso cor e fatigata mente.  
Humidi o' d'ij che repolate raro  
ferio pecto pien de flamma ardente  
Spiriti afflitti, uchi el more e caro.  
E voi pedi me, de salute absente  
Fugiti amore, acudo, lena fede  
Pouero, aceto nudo de mercede

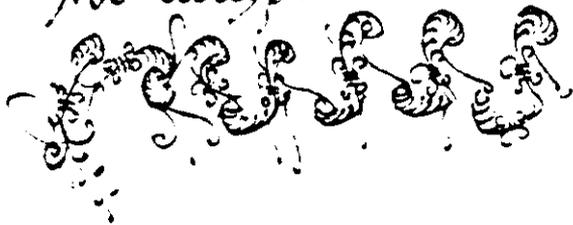
34  
O rosa bella  
O dolca anima mia  
Non me lassare morire Innochea  
O lasso me dolente  
Veggio fimee per benescuire  
Et almente amare?

O dio d'amore et colà e qsto amare  
Vide et moco p te iudea  
No me lassare languire  
Core del corpo mio  
Non me lassare penare

O laura a l'petto morte  
Pec lima crudi disting  
Seli meo saneti martin  
Bo passate In dura loore

Ue erra palca e cap d'anno  
Ue porca mutare in peela  
Se non dura tanta offela  
Con lo mio d'annuo affanno?  
Jo lasso ali stenti forte  
Ue me so tanto vicini  
Ue li meo saneti martin  
Bo passate indura loore

A loun que loy apartado  
Non du deys  
A ue certo presto tornado  
Me verrey.



717  
Vos tenyora no coaya  
Aue me parida  
fuelle auala que layo  
Menos querida  
A me soy apasionada  
Aue acoo puelto tornado  
Me uereys

Yo jamas tengo repolo  
ni alegria  
Mas audado y muy pensolo  
Nocie y dia.

Y pues tanto lo frizado  
Me uereys  
Aue acoo puelto tornado  
Me uereys

francesco Spinello  
Non vale po la morte medicina  
Nello penare alle gente dannate  
fura che del corpo l'alma melchina  
Non torna ad miserere deli frate  
Nullo crudo animale de rapina

Vacide li figlioli dela Criace  
Tu sola si tacane pararina  
Che me glime lenza caniare  
Gela mia morte te fosse reparo  
Con le mey mano mela pigliacia  
Serria ad ogne vno manifesto et chiaro  
Chel fa la donna dela mia mia  
Lo afflicto corpo tribulato amaro  
Le pene et li roaiagli fenerria  
L'elengue che de me tanto parlaro  
Serriano fora dogne gelosia

finis



754  
De sempre no fuzo cuncto  
Ca non uol lamia p'ncipi  
Como: gia nde fu protecta  
Peelo mal douy lo giunotto

DA. Hora in bona celsa l'omio affanno  
Da punto in punto celsano, l'itanci  
Io lulo fu protecta alo mio danno.  
Male io bene dico g'passi lena.  
E o'chi: con quelli che d'istato me loano  
Comio tu donna vide et no lofena  
Ma se lo non moro p' sto: lulo Inganno  
De lo dolore mio fo' se te: pena.

finis.

Donne sono in pena passa  
La vita mia sempre piu forte  
Et camina cola morte  
Congne di l'umundo lassa.  
Io so quello marinaro  
Che bon tempo puco aspetto  
E lo mal tempo me circo.  
A l'pectano qualche e affetto  
La fatica me dilecto  
Como uole lamia forte  
Et camina cola morte  
Congne di l'umundo lassa  
Io so quello oluaro  
Che la morte se delia  
Per quere el suo dinaro  
Volche l' tempo passa uia  
Ora may la uita mia  
Io no lo doue la forte  
Et camina cola morte

Io lo schiavo in barbaria  
 Et aspetto esser franco  
 Et lo tempo che vorria  
 Orme fono bene manco  
 Ora may lo lasso elanco  
 Che io non ho d'ime g'hoire  
 Et cammino cola morte  
 Congne di lumundo lassa

Del mio bene lo cagiao  
 Et aspetto da quistare  
 Et lo tempo che e passao  
 Non se po reapere  
 Et aspetto de tornare

Al mio loco per le porte  
 Et cammino cola morte  
 Congne di lumundo lassa

Io lo quello prisione  
 Che aspetto libertate  
 Sempre viuo in passione  
 May non reuo caritate  
 Quante pere ho compocare  
 Et col tempo lo piu forte  
 Et cammino cola morte  
 Congne di lumundo lassa

Io lo quello peligrino  
 Chel tempo puo aspetto  
 Per fornire el mio cammino  
 Chel mio bene sia accetto  
 Et no ebi may dilecto  
 Et la vita e erba e forte  
 Et cammino cola morte

161  
Solo quello gallico  
Che la calce farnia aguarulo  
Che me balgia l'omo voto  
Sempre polo l'anto lonardo  
Tempo passa euene ardo  
Sempre vota allay piu forte  
Et camina cola morte  
Congne di lumundo lalla

Doi chio deio ch'ete inganna  
L'aristo mundo el tempo manca  
Et mischino chi le affanna  
Cola fine puco l'anna  
Vita mia ai ferray franca  
Se condis se tene forte  
Et camina cola morte  
Congne di lumundo lalla

Stambotto  
Io deio come fono in pena palla  
La vita mia che sempre accoba se forte  
De tempo in tempo l'omo bene avalla  
A sperto cosa che me dote forte  
La langue nelle bone mele avalla  
Non pollo pierire la mia morte  
Mileva vita che lo mundo lalla  
Che ome di camina cola morte

Dolce conforto dele mie ardente pene  
Doue han risotto le mie voglie franche  
O labre mie gentile io perle bianche  
De rote et d'armonie celeste piene  
Alta colonna et ferma che sustene  
Mia vita per che a fatto anchor mande  
O ochi bello parolete franche  
Per darne sol baldanza et darne spene

E i i celi non pigliam mio concetto ad ego  
 Et le animo generale ha da more pila  
 Et tutto priego impoerimay mercede  
 Spero che ala magnianima mia impoela  
 Non manarra uictoria per che e degno  
 Che acquisti gloria per li forma fede

Treze conforme al piu ricco metallo  
 Fronte spaciola et tanta in foela uene  
 Gigli diluonati tenuti et breue  
 E con de carbone spento et di cristallo  
 Quanae deomiglio et faa loro in intervallo  
 Nalo no multo concueto et lieue  
 Dena de peone parolera goue  
 Labra no tume faote et de uallo

Mene di piccol spagio et no discolo  
 Gola rionda non grossa non foete  
 Pecto da dui belli pomi veluspelo  
 Humeri brazza man dita gentile  
 Corpo lexemplo ad paradiso poelo  
 Bel pie corpo et lieto ase solo simile  
 Vno andare signorile

Che acialdun passo pas che dio singe gna  
 Solo in me alberga amor triumpho et regna

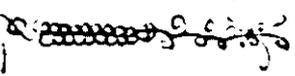
Luce una stella ferrante nel tuo regno  
 Vita de raggi pui che no fa el sole  
 Che uince ome cometa et quando uole  
 Retoglie loro potencia acialdun signo

371  
E q̄ uante' el gran pianeta a' l' me' degno.  
Che questa illu'ce, piu' che no' fa' Sole  
Inale, in terra ognuno l'onora et cole,  
Alma qual sia ap'rimis, ce' lin'legno.

Humana lingua no' po' dire li O' bella  
Al diuin' sap'perien' laudare coltei.  
A cepti al mundo et aspectata inale  
Nouo alexandro, cesaro nouello  
Ince se sperchian' li celesti de'j  
A spectando in triumpho omne' tuo celo.

E' i' come il sole in mezzo adriare stelle  
Nel cel' resp'ende doro' bel limbe ob'larce  
Cusi' de questa donna la figura  
L'altre ligia' dice fa' parer' men' belle  
Et suoi belli' o'cchi amobe lei re' suelle  
Del mio' affannato proto' io' gnalora' aua'  
El suo' dolce parlare' d'el' cor' me' fura'  
Et l'altre sue' bellese' al' nere' et' snelle

Non parono ad uedere, cola' mortale  
Ma nate' in celo' et' poi qua' giolo' in terra.  
Dandace' per farle' del bene' eterno.  
Inde' morte' mi' scioglie' amor' mi' serua  
Qualor' vegio' colte' ad au' no' allo'  
De' mio' tremar' di stare' ardendo' el' uerno.

L' excella' benedetto' sia  
L'amor' che' del tuo' cor' me' se' sugetto'.  
Benedetto' la' specto'.  
Che' parte' de' tua' uista' l'alma' mia' } 



Ince conlisse amore et ligadua  
 Ome acto, pelegriuo ome costume  
 Vno diuo et l'altro lume  
 Et l'aria delo d'ni, con che lo due valle  
 Nel uilo tuo sono due rose nouelle  
 Et ne le labua un colore, coe mismo  
 A uolio o armellino.  
 Pare el tuo collo el petto signorile  
 Non ia luffiaente, e pre stile  
 Ne canzone ne veelo ne canzone  
 Dauit et salamone  
 Stare bon l'cupetato, ali bel uilo  
 Non lo se angelo, tale e in paradiso  
 In terra lo bene io che tu sei cola  
 O olene uiola.  
 Sia benedictio el giorno d'io camay  
 Per che non ceedo tolle amante mia  
 Si conolato quanto io per tuo amore  
 Regina del mio core  
 Et di mia libertate impaerue  
 Tu sey el mio bene tu sey sola fenice  
 A lochi mei un riplendente sole  
 Ne canco ne canzone  
 Et p' amore pono l'amore d'io te p'co  
 Sola conolacione solo mio conforto  
 Che per la tua inolta virtu et dolze amore  
 So senza alcun dolore  
 Et per li toi dola, neti et gentileza  
 lo diuo in pace et for digni r'frezza  
 Finis

202  
Beata e la fenestra oue si face  
La bella dona alama uolta el giorno  
Che quanto piu lamiro opauo e uorno  
Nel primo mio marauo dho me deluare  
Felice e el bello fallo oue le iace  
Ripolando le braccia el parto adorno  
Vogliendo lochi soi uagli d' intorno  
Strugendo l'alma mia como li piace

Beato el uelo del corindoro alonde  
Per cui ia prolo fui ne may discolto  
Mi fia pal nodo qual me tien indora  
Beate le virtu che in lei fano onde  
Le qual pensando mano si el cor colto  
Cogne altro bel piacere o may me noia

Colecta

O ricco o sano pouero o malato  
Iouene o uechio lo debile o forte  
Stayo all' inferno lo in celo beato  
Non so da denaro ne forza le porte  
A mo o no amo lo yeduto o amato  
Vagio paguro o no temo la morte  
Vegliante dormo ala letta so affectato  
Canto piangendo con pene de porte

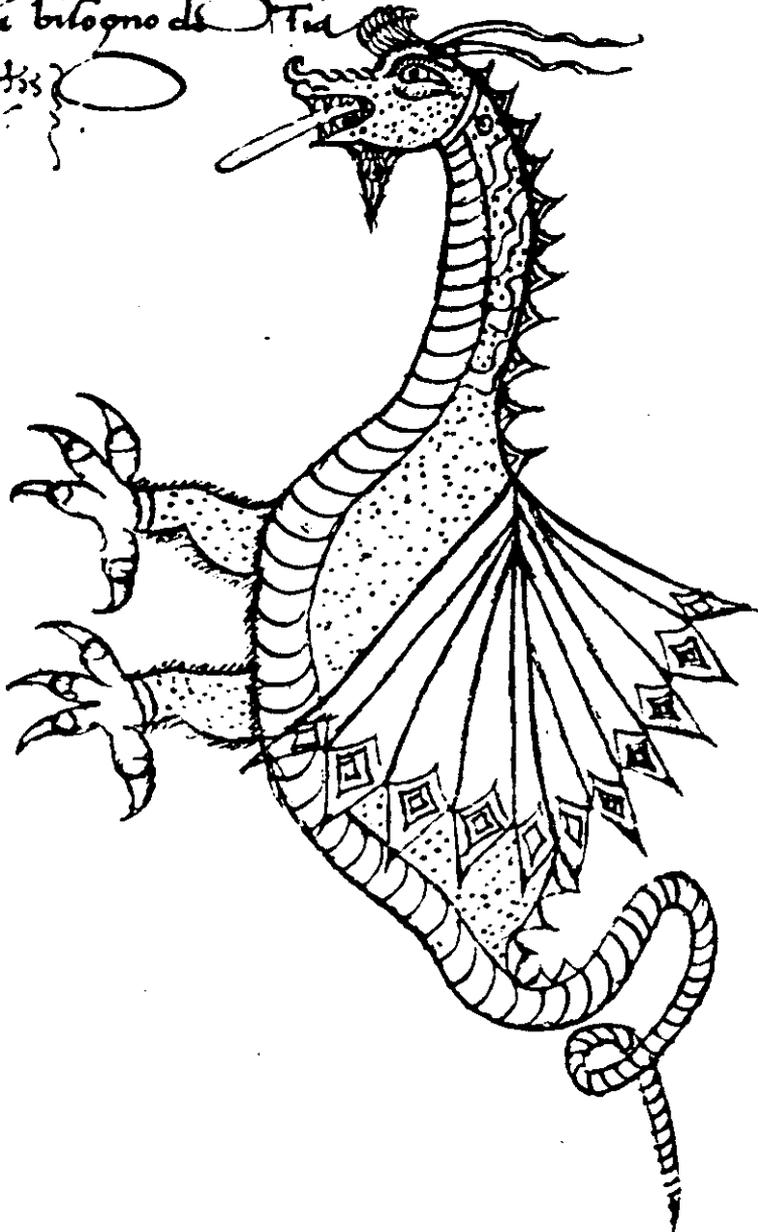
finis

Idem colecta

*[Decorative flourish]*

Ancho Leonardo fo dela marina  
 Che fece suo miracolo per mia  
 Roppe li ferri or roppe la canna,  
 Roppe le porte dela prisona  
 Roppe lo lazo or la corda pui hna  
 Quella che pui te serceto me tena  
 Sancto Leonardo fo la medeana  
 Che posse in liberta la via, mia  
 Che tanto tempo se uerte nel duna  
 In le toy mano heretica Judia  
 O va che polly dmentar regna  
 Et fo non habia bisogno de Dia

Finis



374  
Per un punto de piacere  
Maggio hauido lo malanno  
Tanta doglia se tanto affanno  
Me con dan de sustinere.

Quanto piu ple pnaa  
Lamia uita lura finoa  
Tanto piu per la lor ablenaa  
Me conetuma ardena foca.

Si ho facto el mio deuerre  
Senza fraude e senza inganno  
Tanto piu quisto mio dan dno  
Sarà forte amantenerre.

Per un punto de piacere ho tanti guai  
Che l'una uita in tanto se delira  
A uelalma exista non penso far may  
Che la uentura mia fosse cometa  
Onde quella mia dea che tanto amay  
Onde l'alo bellezza tanto alera  
Non trouo se non pena e gran tormento  
Che me fa stare indubio a argomento.

L'aguardia lita innante la porta  
Alle finestre all'altre che se timora  
Per omi canto se fatta la cortea  
A nulla parte oltrearsi lula  
Rengraccia dio che ancora ne timorra  
Ne manco fo lo tripilo p'lagula  
Confortati o fortati o fortati  
Caliboy leui may dio abandoni

Amor che

Amor che nei balocchi de castu  
 At li beghi como lucho/ate piu digno  
 Damnae. saper. acate. forza et ingenuo  
 che io possa almen imporre lo colto lui  
 N' infra formate dai superni dei  
 genal ligato e de bella susogno  
 Cum grato aspecto angelico e benigno  
 da compae salti e guente fuda  
 Oltra leue bellese che sun canne  
 Or uante son sulle eniel entere fronde  
 may l'omo uidi simil de g'stanza  
 Pelegno magnanimo e alante  
 diu ligadi ogni ha chel sol per lor falonde  
 nel ornato parlar palade auanga

Chi uol ueder un fiammo arco e bello resoro  
 de piu trobasse edogioye p'opoli  
 car bun copay e gemme p'ociale  
 peke zaffini battali uogno q'oco  
 Chi uol ueder in angelico d'oro  
 la luna el sul le stelle luminuse  
 ogni uole hite gemmi e colto  
 E quante may dolasse al munde fore  
 Chi uol ueder ogni suande odore  
 chi uol ueder in edea un paradiso  
 Chi uol ueder quanto ha il ael deualore  
 Chi uol ueder polio e naxisto  
 E uol ueder so che puo fare amore  
 de dondiego mite il dago uiso.

} fine }

Se no fu loco questi ochi io uiverei  
 libero in pace e da uento sciolto  
 Se no fu loco questi ochi ai lauri i uolte  
 dele tue chiome doro q'io no scoro  
 Si no fu loco questi ochi capo dei  
 che no me lauresti el cuore rubato e rotto  
 Se no fu loco questi ochi elo tuo bel uolto  
 Mia uita nangi mia di no finiro

Per questi ochi io temeva exorcista  
 D'amor ochi lura che la tua superba risona  
 questi ochi lura che mi dan morte q' uita  
 Quando li uolgi p' dispiciato o pio  
 Sol per questi ochi io pecca margarita  
 me nomi e conosci sempre in tua barba

Lo quarto e gra fa gran tempo acme in bello core  
 Lo deo seruior perido

Gra fa gran tpo Armellin bello q' core  
 che me prendesti come pesce al banno  
 Onde salute date speco q' banno  
 spectriandome nel tuo bel uolto ch'io  
 No me effice adoque del tuo amor auaro  
 Tu uedij benche piu che gli ochi fo como  
 q' notte q' giorno il tuo bel nome ch'io  
 Per te uiuendo sempre in pianto amaro  
 Di me chel cor ai may rebato q' tolto  
 Dimme Armellin mio ch' uoy ch' faaa  
 Voy tu dno mora p' superchio amore  
 Volgi darme quel tuo benigno uolto  
 recoglieme armellin nelle tue braccia  
 Contola questo affluto q' scando cuore

Tal uolera Vo dactua pinto speno  
 per uechi l'immortal Vulto dediana  
 fo dico dea non ccedat humana  
 La ou laetta nel sanco cor sento

O Ladimi o l'opra sperli aluato  
 Oco lallo o speranza uona  
 L'amor acissi la fuenta no l'ana  
 i velley del mio morra ne io me peato

Vedete no e altro che iongen lingua  
 Allo gran focu oue io ardo e beamo  
 Pna l'ultima hora d'amar che uegna  
 Inal noya me trouo perche io amo  
 Non eola mortali ma la piu digna  
 Donna del seculo oue gia mi stamo  
 Si ioui o phetu dedidigni facti  
 Al mio gran mali no lo uent on poco  
 L'afamra mi rigando dele focu  
 Que fo ardo lenza ingengnio e acci  
 fo farro on mio lauori tal che marri  
 Adpirramu parra tella e ioo  
 Tal farro come poeta roco  
 Verca dems impiendu libej earti

Ben celo chil lia pentito ioue  
 Et anche natura am dato tal forma  
 A dno animo disdengniso e vilh

100  
D'ora adingni dal suo viso pio  
Al re che adello may falli lanoma  
Belleza abbelga semp aor genati

E me la infuga questa lyada sona  
Dalaesi amovuli libera e sola  
Tuota sua fugi e i d'oro no uolca  
De tua uictoria e del mio male alicca

D'guarda un poa leghe bella ouera  
L'alpea mia uita in uoni poni i uolca  
Dati uipolu e libera may sola  
Chi nanti e po me fa noote e lera

M'ou nel fugire q'no e ueliche e plea  
Nel suo amare quanto e d'uaa miro  
M'ou omi tuo arte q'no e condili  
Io sono in appato oy l'allo aben ee sta  
Che sequendo el bel nome piano e ch'p'no  
E' gra ma uogla basso lauti d'ily

A nimi genati locto il bel pianeta  
Nati alo delin chi cana in daño passi  
Per sequer belta lon da uij ia spachy  
Vra natura el sumo bel repera

Chiastan chi uoli tua uita duoc lera  
Allo bel nome aha loctre bass  
Per la qual morire e un reueruass

na' miai gha' o no fin li quera  
 Sempre crastama miru io lallo  
 Quu' soy bellochi el uiso in moorali  
 Chi non el mio deler alio tel coo ballo  
 Coroco uolerei ana volar senza ali  
 A d quella alma miru no che depallo  
 Tuoti seruian che pum che ghaleu' valy.

F me dogm dolore ho sarei morte  
 Tu non respundi aai tanto ce el nama  
 O audile deliro amara forte  
 Seruisti tanto tempo aai no ama  
 A spen core saluayn tanto forte  
 Como respundi listi aai vedere beama  
 Piangendo aridicagio ali toy porte  
 Sicutu' lalma lauta e lafama

Amoe tu non me gabalti  
 chio gra ce canolua  
 Ma forzao la uogha mia  
 La signora che me dalti  
 fo hauea uoluntar  
 Non fuisse piu degno  
 Per le toe falge pallate  
 Che p mio ai ay ulate  
 Pero finche su in capato  
 Non fu per cedere acta  
 Ma storgio la uogha mia  
 La signora che mi dalt

Tutta si abrina de falgi e doganij  
A cui te vede te mulo in nocente  
Tanto lay face colli ochi tirandi  
Che uai gabanno lo mundo e lagente  
Se io te poesse spogliare li panni  
Che scomboghiasse tuoy tradimento  
Tu pagarella le pene e li affanni  
Cagio passate per ti malamente.

Se lo tempo non passasse  
Fora bono l'aspettare  
Chi non fa quando possere  
Li parer po lo sapere

Se tu uide o fare poi  
Per che affare gra de muore  
Tempo uene che no duoy  
Che lo tempo meate accura.

Se peziere o la pagura  
Te fallare contra uoglia  
Bene fora grande doglia  
Se lo tempo mancasse

Lo tempo lo guarda bene  
Quando se uole nauare  
Se lo tempo rimano tiene  
Piglia tempo e non aspettare

Cui a tempo a tempo piglia  
Tempo fa bene atenere  
Cui per tempo sarete beglia  
Tempo fa bene ad auere

Presto corrie ouu scipari in rima  
Date lo curso al bro buon maestro  
Che ia regue adretto e a lenestro  
Signoru colpi senza al cina lama

R. S.

M. P. T.

Vn'altra lira vn'altra prosa et rima  
 Don nuouo dice vn'altra buon maestro  
 Fe'nu' le moltra con parlar seneltra  
 Che par de lateri fazi poca stima  
 Son li limari et altri li soi uerli  
 Pien de uocabol noui et barbarische  
 Ch'appena lui chel fa l'effetto intende  
 Ondio consiglio doui che face li uerli  
 Vogliate pose le lire barbareche  
 Che ueltra spregia chi le soi intende

Dño Leonardo lama

Vnche nouellamente rualla l'rieca  
 Degliamanti che poettamo rima  
 Se melo col folle parlar: che prima  
 Vlaua: sembiando altro che quel d'era  
 Or si diuoglie dallamente inera  
 Per lo rimar suo scioto: chellui stima  
 Darlo in preggio: et dogniuom chadello rima  
 Et ilor fonte abbagliar l'atima (pera).  
 Quelle colui che lo perar secede  
 Cunque del gain signor portando i segna  
 P'le difender con la penna pogna  
 Et e ligosso che gli par uer pogna  
 Chiamar se amante sul monstrar ingegna  
 Lo fiele dellamor che in altri vede

finis

Tu me fai scar pensio tutto il di  
 Et penso et pure marauigliato lo.  
 Si un bogamascio allom bardia no to  
 Come puo raionar de mi et de ti.  
 Ma questo die chu le uenuto al ti  
 De che molanni proferticato lo  
 E or mai seauramente al sermo to  
 Porai ben dire lamaga baccany.

Non chie' coi sonetti ad l'uom che le  
Ei ben conolee qual che regna in te  
Ch'a piu' di scopri tua simplicita'  
Tu ad ogni cosa mal disposto se  
E' la fortuna gran guerra a te  
Ch'e da natura macta ti fe'.

Io non calcalo a uisto il pianeta  
Nel quale apparue l'oltrouoso mostro  
Per qual ragione e' nigro come indrioloso  
E' cioche significa il gran cometa.

Io sono drius furioso poeta  
Vulgare et obliato nel tempo mio  
Entrata nelle licorose driolose  
Et senza l'oroscio decimo propheta

Non balata p' b'ilelpho che comenta  
Li nigri sonetti bilogna misto.

Dal cielo accioche ben soi d'icy sena

Sire sen' se o' lei bala pocalizo  
Omne lo sonetto ne ten trenta.

Bilogna dunche comentare se l'istlo.



Vivo confuso; et dolo; popolo alle guany; guay; fo no pua  
 mai ayon ponna lo uiree quanto tolle. lomo cadente dehe  
 Aspettando delli bianchissime; mano; respolte. laquale sponde no  
 solo innuice; alli lacrimosi; ocelli; auerata me lantando d'aher  
 cuore menata; li acate; fante; spillo; spillo; peccando lodole  
 te; core; fante; dal proprie; bene. Abandonare lo robicando; fante  
 si che; manifesti; lignali; lo liuido; bulo; demostre; et; poi; de  
 indelle; ma; faciate; mano; p; uonne; immutabile; mulierche  
 debali; lide; de; mo; da; uno; lato; emo; da; unaltro; dicendo; odio  
 quando; sera; de; la; dilata; mano; piu; atra; ad; me; et; la; propria  
 uita; fante; el; simigliante; et; da; poi; longa; dimora; recornato; in  
 me; inuenera; ad; legere; cole; lequale; creda; salutare; fore; to  
 lleo; al; mio; uiuere; A; yme; che; aduincato; amo; allo; aesso; fore  
 elia; liche; oca; may; non; siamo; lomo; lero; corpo; uiue; ma; sepieta  
 A; l'ecente; may; co; genile; ce; po; non; uolere; vedere; l'ahne  
 del; mio; mate; et; uolei; con; effetto; demostre; quello; che; co  
 parole; facie; che; l'ez; manasse; nulla; Crodellima; morte; ta  
 lla; ma; inuere; cana; Infamia; quanto; reuera; de; me; misero  
 amara; Adunca; oca; uola; donna; ad; braci; colle; via; questo  
 fragili; scile; et; ad; Teuata; con; amore; loquale; no; abandona  
 mai; nullo; suo; sequa; et; humili; ome; aspra; fiera; che; fore  
 furo; che; li; uinco; me; l'ento; del; tuo; amore; che; altro; no; lo; che  
 me; dice; te; non; de; me; recornando; ala; vostra; genale; ia; co  
 cedendomi; quello; che; li; miseri; amara; fa; liece

Quello che odia semedesimo per  
 amare duy. 202

amore potentissimo estalta i debili aiori nelle In prele ma  
 granime pero valerola donna fore laco espeno del suo furore  
 libero per eterno pegione me tendo nele tue delicate mano me  
 nre guardando essenza. uolere comprendere lo estremo labori  
 no due me meeto Credo che bui discretissima Abiate nela mia  
 feone compreso parre dellardere mio che lora al presente co

48v  
gran desloma pauca aulicis adue con quella simplice cura lo  
Dignosante, le passionate parole senza, essere da alcune dolenti  
e, honoramento giudate, miscolti uisamente come loro, e, elocati  
no dire te debi. Diuola degnare per uo, fidelissimo seruo, acco-  
stare, edel tuo altero animo del maniche lara l'idegno. loche con-  
gni conuocario penhore ala mia morte, e puoi calata sia benigna  
ia giudicatore, delo mio affanno quale conuandissimo pure  
torio. Costengo non haure, sine ala mia incompotabile passi-  
one sanare, e p dire, non se puo come vuole, nel bisogno per no  
aostediaro, lo hno. Vltimamente pregandote, che, licia, respoua  
mercede, o con empia crudelita, in auola morte me danna.

Nelle beate mano decolla  
che piace tanto forte, all'ochi  
mei.

Al presente.

Q VANTO mi uero l'io o gloriosa, fouere m'agradito alla  
laminatu di uia laquale, da poi de la capla. Mai l'lacrima  
oathj anno cessato non subo de lacrimate, da continuamente  
glaciori, da dipra dogla. In modo, de fontane diue carrendo  
gu per lo mio uulto. Anno bagnate la arida terra, Aime  
che in similitudine de uoce de auano, o Lasso corpo como pu  
oy tu uiuere senza la tua guida. Et coedi p me che quantunche  
el ginuo. Penleco zo reoua de la mente, me l'upraunai in  
lodore s'itido perlla languide ossa che per un momento, cea  
priuato, de uia. Et poi retornando in me, reuando dal  
profundo peoto foauo suspiri chiamaua, el digno nome: lug  
le ame, purgua g'forto. Ma pensando, che da ipso era lonca  
no Et lenando l'ucario poco fous: alla actula fiamma, ceppo  
e g'braza in croce, ce l'upico che al meno me faozate diono  
de respolla se pietra nullia, ce alange del mio dolore. Et uol  
se dio uij penhassuo quale sia l'acta lamia crudel, forte da poi  
Ve la capla, che pare ome cosa in lacrima con la uolama speranza.

me sia colui. Ma sperando in del tuo pollogrino, assue mo-  
 con l'oro che volente quella Clemencia, come se debbia uolte  
 in umanissima donna. Et no comparis me male mia debola  
 fortuna: la quale le Ingegne, e auete lei sole all'ocorriente  
 del suauo aspetto. Ma graua el formo core in vano furcha  
 che in qual uolba loco mi trouo, se sola chiamo te, sola seruo te  
 sola adoro: non altro pensa p' me: non che me ricomando  
 ad quelli benigni occhi. Inhame col bel uulto. Resouuime, o  
 uita del mio, adde adde che uedendo l'ro sempre dalle bianche  
 lime mano me poia e frouare: e ricomandane quello humili  
 tuo seruatore, che per via more, adio se lasso adunche, o humico  
 conforto del suauo corpo, da modo che graua sia: che p' me no  
 mancara. Vlate tuote mia Ingegne, et per quelli e plonde  
 rite et seruitate debita Clemencia. Velle me. Vale. 2. f.

Quillo che diluando  
 essere, recto more p. f.

Epitaphia exdamaatoria

Senalla altra ragione bastante fosse Lo tuo benigno aspetto  
 muouere ad pietate, o singulare luce: alcondere la grade  
 fede. lo infinito amore: et la eterna seruita de quello afflutto  
 fouere che altera tanta dele proprie lacime alo continuo lacui  
 re no consuma, Cuius morte: pena pax o deldegno alcondere  
 che dare sola uenire no le portia. Come lena misura, ardendo  
 tanto col lena ordine parlando sono exotico. Se prima tuo  
 che mio nel mundo nacque: et ante non essere che alouu fo  
 lle may nel core pensalle. Recordati che li formola e no  
 bile: tielo auo animo caudelita habitare, no sole sello che tuo  
 seruendo mechi ad fine, de quelli daltre no te portai ualore  
 O quanta mouere laude te tena alo p'nte con gra locorocume:  
 che del futuro con pena penitente. Non piaccia adio et alla tua  
 uolunta uelista un punto se no come aristotile ali dei causa  
 cauare. miserece me. 2. f.

La  
 caba  
 rca  
 caba  
 on  
 i  
 no  
 oia

2. f.

2. f.

0

0

L'arona, de repenana parata

**P**u' finalmente, solapione, locale pu' h'ati repenana doma  
 ma' che le ante fude cōregge h'auendo, compredo iniqua  
 grande, epuo lauro, effere, leade, ragione, p'omio e governo  
 co' tua separazione, de tale parata molo pu' voluntaria et  
 bilogna la: siome, lazo penencia de molora volli alo tuo sub  
 ito p'occo laiffice prima, che al mo uulto, delidario ad impi  
 re come, a quello, che may, del proprio Voleve Na volta et  
 posse, dallora, che toca tu de ogni liberta et in tua potesta  
 tutto venisse, siome, lai lomo che anni continui passati con  
 speranza, de mauro, benificij, possedee che de p'uitata curare  
 conlequie. E benchè, souentro amando ombra causasse, pu'  
 alama, respecto, haure, sedebbe de chi pu' p'leuare et per  
 viuere nel mundo, le notro. Nullo graue supplicio, cessando  
 in consuar, poela salute, e casta fama, tua h'ate, un friuole  
 timore, sola diuisa, e della propria casa, e lule fiorta doue, for  
 tuna lo ledone, may balcavo, un simplice momento abando  
 nate: se alama, volta, toaso melma, conlidere, quale ablo  
 ne, date quicca p'nda, dame lesere, ol no corra libere, nel tuo  
 franco ad bitio, l'irepola, dunque, lola tua, dia, pu' del morro  
 te piace, accamene, et prego per quella, f'ntata, fede benoni  
 amore, e animo genale, che in la tua l'ustia, per lona tempo  
 demorano, te p'iticia, al lolo, inico, seruo, licca, tornare.

Historia di amocola separazione

**L'**amine de tanto amecolo foctu o formosissima nobile pu'  
 che may, alora, aucopejana, rouene: ad me breue conduce p'  
 lo lo tempo: lo corpo corrupto: lamina damnata, ate, irrecorde  
 r'abile, de penente, ragione, e de ingratia, crudelita, poe peua  
 fama: Say, come, quale, e, quante, dalo, di, luminoso, allo, p'ite  
 m'cepti, dodia, anni, e, li, pu', l'ica, della, mia, f'uenerze, re, l'ertico  
 dogme, volere, e, possia, sempre, In, nudo, f'idele, et, mutabile, ad  
 tua, volgia, lo, essere, e, lo, viuere, no, hauendo, se, no, quanto, ad  
 te, piace, l'astay, nel, proprio, core, tale, habitaculo, chel, l'eparare,  
 dame, senza, pu', vita, e, peyo, dogme, morte, l'asserame, E, tu, subit  
 ta, doma, doue, che, vade, hospita, peccotina, albe, egarij, contra,  
 melma, dite, dando, iudicio, Vandetta, senza, colpa, So, de, qua

parer may prodesse quella sola cosa in semplice momento, co-  
 stant: ne tanta co effetto, stato: Tale, castigo posto, e tutti quelli  
 che per ultimo fine, volubele, cola, o tenebre, eloge infinita pe-  
 nitenzia, de senno piacere spesso occure, posto parte, che lono  
 e, con quanto fruibilita lo tuo humico lenno curando come ad  
 infinita polue, dali veni aliam, composta, despecto lalae, fa  
 duncha le vi spiriti, contenta e, de me lolecure senza penare  
 fine ala morte mai non cessera: prendendo pace quanto pe-  
 re de me fatto terra. §

Littera de constanti virtute

**A** nuova causa de l'auo Volere, uiamia precepti a  
 tumali curbare non se debena: se ad me tuo talene alioi, may mo-  
 sto in puncto, o, singulare fouene E, bencha ad multa diffia-  
 le ad se sempre fuisse lo pudico viuere, sia stato clamare poray  
 ad ma iure effecti de questo mundano hospicio Creati liano  
 doue temporale forse e corrupabile, bone e, amoculi in gegny  
 li auoepi non li auo, offendere, sogliano. Che amore in volu-  
 nta sola consisti come, impalabile e, fruibile, liate E ma-  
 nifesto e, ogne grande, terreno piacere inuente, li am, may dico  
 ele inuente vno camulare di, quieto, che lo proprio honore  
 offulca, sempre penito in recuperabile le reoua: se la tua costu-  
 maca vicia oblerue, ali auoepi mortali leceay para che p lor  
 dirai lon facti eterni, quelli benigni spiriti supplico quale viuo  
 e felice mi loleconigno queste vltime parole per spedro qua-  
 dano franco cuore, gentile no, teme ne ame Ceodele animo  
 vile, ne gesti leuile, lequie brama sola la uera fama, de ver-  
 tu contentente fa sempre, e quale nobile gente felice in mo-  
 tale

**Q**UANTA ha la calamita quale in me lannida. Ill  
 ultrissimo signore pena niuna acia, tal dominacione de pos-  
 secla lacueret, balsame adunq, per la pnae Chritiue della  
 essensia in me, abbia tolto hogne ameno e sollazi, uol viuere

et in amara et sanguis vna solo mabbia uiuola Et hoc ueris est  
ego che magis affligit e magis duolo fia alluom perdere laq  
stato che fia rigere e delidare lacquisare. Non possendo se  
altro ante conuenie pderi estampio se face li como el pellicano  
baello che locandole il pecco col suo proprio sangue no uellae  
spicauoli figliuoli culli alla uicanna fortuna amiel mio gaudo  
del mio proprio sangue et passione me conuen no uellae  
uo alacimenter la la lamandua nel tuoglio se conserua quale  
io nel tormento me uiuo et uoto no ponlaui che tale el par  
tice me stimo latte che se non solo el copiatore che conuino  
o prellanza e gongolua se rimembra de me per pena ide  
bili spira abandonariano laffamata membra. In diuie  
La canzone della mia partenosa et per la uenire Conu  
nio uende in uarco in seme con l'istore per ricordare me  
uolto secuire parato Conuino in qual parte me uicoua  
hubedite uia Congnoria alla quale me recomando et q

Secuire peccus fao de formacis  
manu propria et q

**A** mantissimo Amico essendo io stato da una donna  
demandato dalami dubij e in uerita secundo el mio bu  
sto incollerito multo difficulti auante che presuma responde  
rili de libero et el uro iudicio tenare ago che exando in alai  
na opinione no uera da uui remendato, alla la respolta  
dizze E ago che in questo passa essere ben coligliato ho de  
liberato lo a preposta e quel che per me ala respolta era  
ordinato de secuire e ho uro parere colli la soluone for  
mare Et demando dunque de questa donna sifo primo se b  
na essendo fouere e nobili de natura poco men che no maritata ha  
uendo dallare al mondo de uera innamorata Vuere o non Et ho  
le ha uera da uiuere innamorata in che modo se de uera innamorare  
Et con di E quando e como e quale gouernare se ago che lo amo  
re mmo al amore da durare ha uere li quali dubij dulatissimo  
amico al mio gusto multe ago si dimostrano Niente de meno puo

el mio usual gliato ingegno premendo, in questo modo nel ves-  
 ndere me, era fundato E uenendo al primo stando, el dubio, in li-  
 mini dicti per piu ragioni, e il migliore innamorato. Viuce, Lap-  
 ma per che el aucto dela fortuna. Stendo impossibile, ad vno ho-  
 mo, e multo piu refrenato che e de maggiore uirtu che vna dona  
 afortiori e multo piu impossibile, ad vna donna e per no inter-  
 uenire ad infamia publica de uisione, deue sua fortuna conal-  
 cing locatamente passare, in peso, ale ragioni, che sequendo la  
 cistando. La tua ragione si e che hauendo promission de mal-  
 marito non porra lono ad colui in honestissime dadu percaion  
 g duota Viuce, e pero hauendo, da necessita incorrete ad quello  
 sapendo lo far, g dno de huiusmodi, quando bene se tenesse  
 honore et non infamia li serua, al antecedente hauendo el vero  
 respecto. Lacerosa g dulatione, de suo primo dimando, tuote que-  
 ste ragioni verificata 30/e. hauendo, da stare al mondo, che qua-  
 do uo, se scia da dire, e non poco, magioremente se po dire che ab-  
 ia da essere innamorata per che vna donna giouene senza man-  
 to che nel sepo, estimare et hauendo sua uita tra mondani, ad g-  
 dure non essendo a sua protectione elatitacione persona che  
 de lei li serua no pora ad alaco che amal ammi tra scortee, e  
 quello a che piu neati de vna donna si e, el so amante, adun-  
 que essendo fouene poco men che non maritata, e stare al mundo  
 Veramente per le ragioni mostrate me pare se possa adcludere debi-  
 a uiuere innamorata et sotto se de amore gouernar sua uita.  
 E stendo dunque g duso che de necessita habia da innamorare co-  
 charemo, el so 30/e in che modo si debia innamorare. Quanto  
 ad quello se porra dire, assai che sono alcune opinionone del na-  
 mouare non sia in sua potesta et e deuo quanto ali homini, qua-  
 to alle donne mo, per che vna donna accaderra, de sputare de  
 bellioze de iuene, equando examinando, in tra se medesima  
 li pure alcuno li alca proceda, poi li disaition de terminamete  
 g quel che piu li piace se actaccia, che non so accera ad vno  
 homo perche de gimente che aue in vista vna donna del saue  
 g corra lora da epa pigliato, e pero che in sua discrezione rella  
 in che modo se debia innamorare deue g diligente cura lo amante  
 capare, e ben prouista et accorta in quello procedere per che vna

710  
Volea lenza infirma se po fare et alla ledue: pigliando el  
coro, g'abr' ledue innamorare, q'sto botone lussuoso amaro  
mey dona g'difficil' lo bongo, ad malicia nente de mono  
g'fortato damore, al lacustro de cal ademand, che che una  
donna con la bona discretione, fa dicit' dare in lo cora ragione  
nel mono discretione, c'ost' quelli fouini che doam' de alamo, a  
cto alle si dimost'ra comentando primo dali disposicioni deli  
corpi et del lingue poche quilli fudici' lo lo l'opencia velua  
de l'aug'la condere, ragione e propos' discretoria che dala for  
mosita del corpo al lingue fosse, ledue lassare, el lingue q' che  
el lingue se restia quando l'auolunta, e inclinata, attendendo  
che q' il lingue fosse g'forte, e de po al corpo alama de forma  
ocouando el lingue ch' d'ingnaria per modo che may piu se re  
stauana, e, sopra ogni aloro che non sia languigno per de com  
plexion, che nel principio semoue formalmente et fanno de  
gliocoti, quid che Voglieno che spargendo lacime, che parca  
Un fiume, e nuua colanaa l'ernessa: ne scabilla, l'ecoua con  
loro de poi auante che delibere hauendo hauuta l'informati  
on dal gl'ic'at, dare con alain che de quada bona, e calda in for  
macion li possa rendere per lontana via di longari, reduce  
do el ragionamento al so proposito che de li g'dic'at, de quilli  
fouini venga ad essere bene instructede et in quello che se troua  
ponaleza Panimo et de natura prudentia e bon naturale l'ac  
rias: sobrieta le cortega, g'bona g'uaia, che el principale, or q'  
deue una donna botar l'aph'ora guolunta, diffinita de may  
in de reo rec'ale, et quanto al reo doue uoleua sapere g'  
di leduegna innamorare me par che breuemente alia di  
cto quel che balte attendendo sempre act' piu de quelle g'di  
cione hanamocare v'ituo l'ecoua dilandendo dunque al qua  
to/30 e, quando namotare ledue, ditimo qua che quello l'epo  
fracendere per diu modi, el primo quanto al tempo de la soa  
eate, el so quanto a la stagione, dicendo del tempo se po dir ra  
gioneruelmente e lenza infirma deli 20. fino ali 30. deue el  
principio alor amaj donare, la ragion su' che auante li 20. no  
po auere bona prudentia, al regimento di se, l'altra po deli 30.

el ligname se troppo duro et essendo duro molto difficilmente  
 ala. di spina che in armonare se uoce che tipo reduce, e quan-  
 do bon lane ordina se in poco tempo se uenera aspettare, per-  
 che non potra g'lonare per la sua durezza e tanta rauagli et  
 tempelate che per amore soltino babilonia della stagione  
 ad uenga che in ogni tempo possa perfettamente ad quello  
 d'acento d'uno/puro piu acellamente procede sotto el regimto  
 deli tre primi ligni perche molto bonigni sono neli. lo deo  
 effetti Venenda al quinto 30 e, como lo deue namonare sopra  
 de 30 bilogna, che la natura ammaistrata da amore p ueda  
 e g'egni piu coueti se nascosti deida lo ingegno possano nasce-  
 re deue aquel che delibera lo amor donare quel che la nel-  
 core fare se uene. El che fatto de necessita se uene al selto  
 a ultimo 30 e quat gouerno deue f'ile hauree azoch fino  
 ala morte amore habia nel suo core da nocerli. A questo ul-  
 timo dulcissimo amico in d'ulsiuamente le quat' deui prin-  
 cipali bilogna che gauroano et ande alani deli dependenti  
 bilogna che in una donna vera in armonata ago de el suo  
 nauio per lo mare vada laura habia bona prouidenc' nel  
 g'liderare al principio del suo uiaio regardato, el fine et  
 hauendo rispetto alle molestie che per lo camino li possano in-  
 teruenire, e pero deue lo lo legno de bon dela lara e bon temo-  
 re amare elia che aloueno haue da sedere sempre deue  
 tenere lo di al pennello ago del vento no pillial filo et faga  
 nellonda lo b'raha calocare. A questo deuo auere la fult-  
 cia d'ultra butia con dare al suo amante quel che aspetta el  
 merito de tanto amore deue anco haure la comutaua g'dar  
 el core al lo amante, colt como lo amante, ala lo haue dona-  
 to deue anco auere la forteza del animo in soltinee tutti  
 pericoli che per quello amore fine ad ella morte potessero  
 interuenire g'faldo proprio mai tal in prela lallare deue  
 ando haure la temperancia che non fortolamente ho amore  
 bolesse nelli effecti procedere, ma temperatamente p modo  
 che ley uenira dal lo amante tu'el piace che desidera ad

D

ad optenere, et dehi acti labriam non la auegia quanto  
ale veru dependent primo deue auee fede, qponas fede  
lita de amico al lo amante secondo hauee speranza nel lo  
amante che inuete cole expona la via per ella. uero ha  
uer dehi for passioni pica eder modo redignali deue hauee  
9 lenaa nel resistere alle tentacioni de li. Et dico dare le qua  
le indarno del lo amante hauee lo da celulare in questo  
modo fino ala morte o aldi fundamenta amoo le manene  
egouerna 9 eludendo vnico amico ho li mey argumena me  
pare che ad aucti lei hidubij quanto il mio poco vedere, ha  
satisfatto mente demero. Vuy nel cor de quale tanto digoro  
samente amoo se notica bohiare el voo todiao. loped de  
30 coamectome e quello che de parera bohiare. o ver fong  
ere, quanto me lacuere no lone manera vn punto pcedo  
quel dio allernio del qual mia via edestinata 9 loca po  
sonaa. voo de me quel lo uolo poa che inueta fiamma  
me farra gia Lico, vale die vltimo octobris 1457.

Qvitt che gia sapete quanto  
De Ama e al.

**DOLESE** vn proverbio, antonio mio auticamente  
dice che sempre al dente che dote la lingua de l'orec aue  
do po yo da questo ocotele amoo el cor magnato chello to  
nato amu habico de aua, non se porra p me de altra cola  
9 vuy racionare che de lei accideni, quale voo de me tanto  
foriolamente de mostra. Et perche de po che fui qua me  
e l'opionaa vna specie de gelolia tanto zelante che de gaino  
par del cor dente de vntoo me se delougha. Et auendo  
determinato aucte me passioni in figura pero p mio spasso  
e voo piacere 9 vuy aucte, vederemo duna che dola e q  
lta passione che gelolia e nominata idone le causa di esse  
eti che da essa procedeno che racionando de simili cole liuella  
eti se vengono ad aucte, da sospetta staione 9 alamo colazo

le ostentare: epmo per voler intendere la sua diffinitione, secondo  
 el mio parere, gelosia non e altro che vn seruoze temerario de  
 non perdere la cosa amata, laquale e per duos, e ostentata de  
 grandezza de amore, et e vnde li soi effetti: onde quanto la  
 seruoze e piu forte e seruoze, tanto piu intende associar  
 vna, o gne cosa che le e occorra, e che ala sua volonta repugne  
 e per che amore e vn monumento da lo auantze ala cosa  
 amata, poco ne sequita questo effetto de odiare ogni cosa  
 che el possesse, de strubare, e che sia colui, vederemo li effe-  
 cti che da essa procedono, e primo quando vna psona  
 ama vna cosa seruenemente, in quella cosa amata non  
 ce uole g pagnia alama, per che la g pagnia ala singularita  
 e gtearia, laquale singularita e, possedere la cosa amata,  
 et indui, cole pncipalmente le desidera, et in donna et i  
 signoria e par che se possa dire essere vn distinto de natura  
 hore queilli che conuano questi due cole leuate, or qui se po  
 fare vno argomento in gteario a questo modo el bene e  
 obiecto de la more, elquale bene comunicatiuo de loa natura  
 la gelosia uole singularita e no uole g altri el lo obiecto com-  
 unicare, e per questo bene accrepugnare ala more, e repu-  
 gnando no po essere lo effetto laltro arg<sup>to</sup> su, la gelosia no  
 e tenza odio, e partiapando dello dio piu, che de la more no  
 po essere effetto de amore adunq, la gelosia e piu prelo ef-  
 fecto de odio che de amore alaquale arg<sup>to</sup> in questo modo se  
 responde, quando dice che el bene e obiecto de la more e che  
 loa natura el bene e comunicatiuo illie uerissimo, e po ille  
 amato per che e comunicatiuo atq, l. che lama, e po ogni  
 cosa, che po de lo amante seroua ad iola, quando dice du-  
 q, la gelosia che uole singularita repugnua ala more dico  
 che questo procede, p defecto del bene amato che no le po  
 comunicare aucti, ed a mulla no le po perfettamente posse-  
 dere, quanto al secundo dico che se lomo o dia quello che e  
 gteario e repugna ad ipso uer lo la cosa amata, questo proce-  
 de de amore e non da odio adunq, la gelosia e effetto de amo-  
 re

511  
- et non de odio, laquale nasce da habundancia de amore,  
come se dicit de persona, sequitur anche da quella gelosia  
D'altro effetto laquale e chiamato langore vero infir-  
mia, onde eccelamo nel ij capitulo dela cantica dice, Ci-  
ramdate me de hinc, e de postea poco dicit langore per  
amore, e quello non procede dala peccato, ma e per la mu-  
tacion del corpo laquale mutacion quandello troppo for-  
te offende el corpo, e per che la passion del amore e piu  
grossa e piu foruente che niun'altra po fa gran mutacione  
al corpo per laquale se uiene ad infirmare, et che lo amore  
sia piu grossa passion che niuna dell'altra se prova in q'lo  
modo, sempre la ragione e piu forte dello effetto, e pero  
che amore se uiene ad altre passioni, e piu forte che au-  
te l'altra. L'altra rason, sic el mouimento che e al fine piu  
forte che quel che e a le cose che sono ordinate al fine ordina-  
te alay piu forte se moue l'appetito al'altra che al medianza  
laquale e ordinata al'altra, e pero che auete l'altra passioni  
se mouono ad acquistare la cosa amata, e piu gran passione la  
more che non lo auete l'altra che le mouono per l'amo-  
re. q' me potesti dire che h'ua auuto odio se l'ha piu che l'amore  
adung e piu passione, respondo, po che l'amore e una pa-  
ssione piu naturale che l'ha e odio e quanto lo piu prinipa-  
le la passione meno se dimostrano, cio prouandolo per exem-  
plo, el calore dela febre tetrica non se l'ha como quel dela  
tetrica quancunq' sia maiore, e quello interuene per che el  
calore dela febre tetrica e piu gnaturato et habinuto di  
quell dela tetrica e po non par si grande, deulle anche  
attendere che cio che l'ha se el fa al fin d'alamo amare. Im-  
po che ogni operatione se fa ad alain fine, et ogni fine e un be-  
ne amato, adung, ogni humana operatione radicalmente  
procede daquale che amore. Andre l'appetito ad amore que-  
ste gradationi che ellie, stempera e siccupa, fa usare la cosa a-  
mata quando dilecto non per amor dela, ma della cosa amata  
como. Solung, faccia temperare ouero del siccupa, nela dicit  
cantica al. De capitulo e siccupa coli. quan. Odo el mio et

loto per la lamina mia meta l'etempore. al quale l'etempore  
 to no e altro che una mollificacion de core. per la quale lo amore  
 dona l'etempore ala cola amata. e pero la cola amata e pnt  
 al amore. l'etempore l'etempore, e delectacione, ma seno nell'etempore  
 te l'etempore l'etempore, la quale da aiuto ne le quistion cololam e  
 diuinita infirmita. e langore. per la quale procede un delido  
 rio et un seruire dela cola amata. Ora potete o pcedete an  
 tonio mio che uita sia lamia. e quante diuerse. et innumera  
 bili passiumi lamia misa anima in l'etempore. col dolente corpo b  
 laengno per esse come loncarato da quello meridiano sole. donde  
 gla l'etempore dela l'etempore uita ma parcolissimi modocaua.  
 che hora son io uenuto a quella l'etempore delangore. et ena dubio  
 sel mio tornar nome prelo uenuto nell'altra l'etempore. 300 mti  
 emia. ala quale incorrendo. per la callente l'etempore lauita ne po  
 ria perdere. e forli l'etempore el mellior per me niente de meno yo  
 me storlato deno qnto possibile me l'etempore. p. che aqualche tpo  
 l'etempore p me alama merce trouare o fidandome che non  
 fo may homo che amalle de uento core. che yo no fosse amato.  
 e dorme quella lege d'amore proceda. forli un'altra uolta la  
 disputatima ma te quella cole uenire l'etempore un poco. l'etempore  
 che mone auilare che raionatimo de cole piu dome l'etempore che  
 eplacabile alo intendimento. e anche se p'ora l'etempore  
 uollesseno intendere altre materie per che ame l'etempore quali  
 difficili studiare malto auilandome per vto amore me  
 storlato al vto delidario l'etempore quanto per me se porca.  
 impeto antonio mio se in quel che io te locuo fosse alamor  
 rore de preo melo abiate et aconpotare. che ia io son uenu  
 to a quello che posso ben dire regnum meum no est de hoc  
 mundo p'corue me recomandate deuotamente ala f'ma ma  
 terna uale et me ama aliaz expectabis e pistolam ame.  
 Imperat'ntea m' aug' 1 4 6 A. 22

ALTO. cuietorculo l'etempore ala ui Volunta ne da nel homi  
 aueno possuta. no posseno resistentia. alama fare. ne nuino

diuino humano pensiero po esse arte occhulo se che sempre la  
tua dolce e graciosa lege ho ala rutilia e uillana gente mimicha  
candie lior lucida per la inestimabili tua potestas li sai dalle  
altri como loro dal primo in luttanza e qualia de natura de  
seruere essendo chunq. fructu e nro cordial. S. tuetti Voltri  
subditi inuorne | a un certo de eta. ora et educati nel neapolita  
no regno | elasto | la protection | del serenissimo Re don fer-  
dinando | de qua porta | to fidel seruo demorando | e in tuetti li-  
tori operaci | la nra inuenta operando | g sumando | el dolce  
spo secundo la tua ordinatione nel seruicio dele donne et g  
filia e altro g in filia progressi | facendo | iostre. e feste e ba-  
lli per loro amore andando per mare alama volta a soluzo  
g dula cana | e Vesli de ameguli instrumenta | quale al auua-  
llio e quali al diuotamone et debito fine | g simili piaceri a  
li iorni donando | altri | uisitando li giardini altri per li om-  
brosi boschi nele chianche | acque | andare | squasando | coly o  
ognuno secundo la sua dispositione | et aultra | li mili sospetti  
de la sfandata leuone trapassando. M. artte superbo e de  
santi dilecti fruidiolo | gtra dote lauandole per lo ro regno  
de stare aue ad vno de soi ministri de uelissima natione  
barcolomeo da bergamo nominato postu la spata in mano  
per la superbia del qual reuerare aucta la nobilita | del  
regno per lo illustissimo. Re. ia nominato | e in arme re-  
meta | belognandoe gtra nra Volunta da tua fedelita de  
uiare | e per modo che non ponendole larme in podri ludi-  
ti nel dicto regno | et ristando per le picole cure che nel  
seruicio de madre gnuamente solliono interuine. Auc-  
do nui per li passati fructo de quilli che gtra tua lege ando  
voluta la lor. Volunta e potentia e oportere la ruina grande  
epomione che per tua industria loro elata donata | ce de  
mo indubiamente la tua Verai esse lonla gpruancione  
aumentata | p che se nel principio de la natura humana tanto  
e excelluamente erano le tue lege obseruate or che sepa al  
pnce che la nobilita e la grandezza deli animi | et del politiu

deli corpi, eli oai grandi, de influencie deli cieli, alto seruio  
 se non totalmente declinato per questo conuincante. S. Re  
 la tua humili logaton, regna et dando, auendo cura del uo  
 honore uolliate sopra zo debitamente prouedere e no con  
 lenire che vnica homo, logato del to seruo uolliat tanto  
 numero da toi iudicia de salute comandando el dicto marie  
 loco pena de l'obediencia uolliat da tanto gatto de l'huorora  
 Rebellionem emendati, et uel lo focore graa el dicto bar  
 to reuoltere, tolliendo la uolliata de toi homini exora  
 aa daloro aeme, da quelli che nelle loro uolliat portano la  
 tua infrenna, infuge guerli, ipd et toi sequaa hian ingulaa  
 Enu, gla expedica uolliata reuocando cordando de la  
 dolocola pauca ognun da toi firmamocata sera gpiu dolce  
 sa e benigno uolliat et o ai uolliat accortamente uolli  
 to, et alai neli ultimi effecti praeuolliat reuolliat, e  
 allora ggnulauo el iudicio del tuo uolliat, da uoi serui la  
 rite amato, edala curba de l'ingnocenti tenua, et perche  
 tuetel mundo uolliat possa ad prelio de uoi reuolliat uol  
 liate la nostra iusta e pia peccacione et audire da po, et  
 sacrificio ala tua diuinita gueniente da uoi acertando et

Ill<sup>mo</sup> Signore ho re, dui lettere de v. s. quale uo  
 londo seruore la infinita leticia da me recepita p troppo  
 narrare no dubito la lingua fallera et p lo che lo certo  
 v. prestantia per mio beue dire comperende la multa  
 uolunta io taccio bastame adunq dolerme della mia ra  
 nolia fortuna, quale aconduco me essente de di conuo  
 uoglio et suo ebaltame notire el mio dolore de uari pen  
 ser el abramola uolliat la distarla de alcune leticie et ho  
 nelli suspiri. Et certo uolliat affluione et uolliat mole  
 stano e quella che lo che i amaritudine p la mia allonga  
 zia dimora v. s. alla quale continuo me recomando, e sup

plio me abia per uoluntade del mio bene conuenere impocho  
prella ne he ragione valere. &

Illo vno cordialissimo buco  
speto facto de fernando mano  
propia r &

andoue dui Canzone vna sopra la d'ella  
e per che dice belva labellia fo vno peche marino quale  
era tanto focca che mangiava li homini elle donne &

agnita vir tanq' fante carissime in quella hora  
recepua vna vna dulcissima et ad me delictissima litta / co  
dui canzone / si e la vna che nome pace faccia multo al propi  
to dela mie dulce fiamma et laltora Siluiana tanto appropriata  
ad estinguere / o uo moderare l'apeto et bramolo mio delia /  
et siluata continuo / pensero quanto sia appropriata lacqua  
al plachano / per la quale agio pigliato tanto piacere et riposo  
che le ardente fiamme ha no refrigerato alquanto dal suo desp  
tato pensiero / Renouario tua humanitate che ue dignata g  
currere ad hauere compassione et pietate de meo suspirij et  
bramole vollie legiaro adung, ledere canone spello pec  
mio sollazo et riposo / conchiama speranza dea sequere que  
et felicitate del despiatato amore / no altroamente et vni ha  
ueri conliquo et supato sue dure et ad amantue armature /  
pregoue adung, che atento vni lue in loco oculo et siluagio  
no ne cordate dela mia dulce selua ropendo de ley p mio  
amore qual che cosa fimmortale del che ve relatare p petuo  
obligatissimo vltra obligatione l'agio condij. Et quale g'foto  
et lacertamente prego al conuere petuo che me pare eere meo

perchea sonza voi el quale me danate mille collari adula  
Incloue che no uenando voi presto me fra necessario p lo  
deliderio habio de uedorene trauolare la cloue voi sia no alio  
p questa fine che sempre me offerisco, eere prompto et paratissimo  
ad ome voe piacere.

Magnifico vno perro fructo de fe  
nno de neapuli canq. fante meo  
cordialissimo. r.g.

Lo vno cordialissimo  
come de populimano p  
pia. r.g.

Signora bella tanto fue dolce  
Che uate lare me pareno nente  
A uenta de scanto ne fago laccoc  
Tuate me pareno scorsoni e scorpone  
Chiamando loo nome ad alia uoce  
Nome potesse fare delamente

finis.

Illustrissimo signore ha ceputa le lettere de vna signora ce Inud  
ito il suono de quella no meno dai portate la dolcezza co ame la  
noua eloquencia che lodendo ellimato diue del fiorentin voca  
cio ho pia alquanta calamita Condolendome et nra in pro me  
sa coratmente deliberosse che dal mio finio, erugo in zegno re  
uistressono le parole p me ramole. e p consequente quelle che  
la uia homaniti. ame indericasse dal tuo generoso spietu, e  
sullimo, intellecto sole se retroaellono: ho Adunq. il contrario  
cognostuto che damagiore Capata d'elle prelarite quella  
sia doctamente Compolta. E se p accato forzando lamia pe  
na fongesse presto al legno de tanta siengra. e no adequa  
lando ho vero ho alcau il punto baldanzolamete rraaortere:  
no larix p nullia il mio stile, gia uo no mulo perenne ret  
uarle de muna felicitia, allonaco: p quello pareciam e che  
la noua mano p te recouata proneti ame la uere gerasse  
la pena alcamino de piu abondeuol sona nel au Compeare  
possesse magior gloria e fama e anui Inera lassa p spargere

L'indiviso colle grasse et i spalle d'oro. Anagnone et  
 / mangia molto peccato aucta l'india et i grandissima lena me  
 vivova legada et in l'india affligta respondere. Ma p non  
 essere dato di amato inguato incendio, essere de peo longione  
 ad impio se col no, respondendo che ame il suo remissione  
 in nuin modo no sia debilo no in peccio che de continuo ten  
 uo, sono i quidore quello che ala tua. S. sia placabile se l'ella  
 Consona del mare se de fortuna no, se abia satisfatto no de la  
 no i nuina manauiglia in peccio che quella se reuda amia  
 satisfacione et tanto quelle se nel vno peopolito quanta l'al  
 tra i sm che aze ha grato tuete le in viavro Col ipy l'obidivo  
 v. S. in la rima me scruite dela vna selua. In vna vna  
 canzona. dede l'igno suplicoue che l'ella scruite acaidie  
 cluna, le face la vobrica del mio reuolare, spoco ha p'lo ma  
 dubio passera l'ertembro lunedì primo da venire se ha  
 qua vna magna hira se bene il S. Compace scruite ch  
 pilopo degavia e ocido, el conca de reuato et arme vnnos  
 li vrompho se vedignate venice lo'avo aze inre di be  
 nite reuolate se no b'ogna face multe cerimonia no meli  
 occurre altro leno reuomandome ala tua. S. fractis die  
 vij agulh prime Indicionis. 72

Seruicio petrus Jacobus  
 mano propria. 72.

Magnifice Vir vniuersitate fratres Salute. Aio rec  
 puta vna littera ame tanto gratia quanto dire se polle, reu  
 rario laua humanita dele promelle p quella me face eoa  
 tamentis q' p'udo quelle procedeno d'acremo et p'acatissimo  
 hauimo quale haucce come et alama delectissima. S. aze  
 eto le promelle predicta et qualle vepgo colamente satisfi  
 cere, alacamente se posseno dire procedere d'alo famolo boati  
 eto h'ecentio quale d'iate auere l'ato et ame sono tanto aze  
 quanto me eto propria aia. et q'le aze h'ano reuauer al

58

mio antonoro et ualuna de quelle furio / ponere la nob-  
vra via leando domandate per via l'ororo / del bono  
laui auora g'orato aza essendo fo accopato in quello lu-  
gio no posso p'riente in tal'ororo pigliare adunq' lap-  
te mia dal piacere inuorno / g' quist' alor' lignore / non alle  
lo sempre al vostro piacere in napti die. 28. de agosto  
M. CCC. L. xvij. / Proceue darua parte g' forate lo  
Signore fabricio L

Lo Vro piu che luo  
Conte de populi mano propria  
r. q.

Donue per gra admiracione / o mea Singulare dea et  
Donica speranta dello alio coe il mio imprecato seruicere  
per che londo gra aing' mihi g'ituy passate che uolte in nume-  
rabile bellezza me / ho consumato et consumo / incanto che piu  
il morice del uiuere delidero / Questo questo essendo uen-  
to per no potere trouare plona fidata laquale possesse na-  
uare i manij / lo vro benigno conspecto lomei accorde per  
A dello idio misericordiuo / deme misero me haue menato  
in bona via per et ho retrouato una plona laquale  
dice g' vuy essere multo placico et bono amico. Et per qui-  
sto v'mando / quista pnte lettera / pregandobe p' dio che  
dal principio in se alla fine leggerela uoghax. Et haure  
deme dolente fouere g' passione uelendome tenere p' do-  
stro fidele fabricio / et seruicere et p' et' ormay / longa  
vuy piu diuere no posso / Vlat' per dio quello et la  
uolera unica gratiola bellezza nequede / go e mi deme  
misero demencia et pietra. Et l'acudelita lassate an-  
dare perche ad uostro angelico vulto no guone. per no  
darue piu reuincelamento fo fine allo mio seruice. prepa

nel suo peccato che alla mia misera vita donare telano  
foco et no uagliate di despotato mocha per che viuendo  
de me dallo corpo et dell'anima et dall'anima ne potro  
piu disporre et mille uolte della uoltra propria per q  
che no alio. Se no et l'anima et la mia vita ad buy la  
recomando et

**B**ELLISSIMA Donna qual se sia questa presenza no  
con humano uulto et occhi uoandi aucta leggere languiato  
de supplico: no me sponge prelatione ne ancora me malua patula  
uolunta: rem timore gloriu: ma sfogato dal no. S. et padre a  
more contra el quale no uale humana resistenza: sapiencia diu  
na ne modo alcuno de defensione Et se el dolore et acceso foc  
quale in fine al presente no con mia poca angoscia et afflitione  
di cuore ho sacramente i tua lina uone sustentato, se potro  
p modo alcuno satisfare: et uero aqsto sacuere dalle me  
formante mano la debile palma tua no seria ma p che la tua  
finita et nel mondo sola bellezza con uoltra uiguardi mista  
cei della mia accobissima morte: ma i tal punto exermo et  
allegriato: che se questa pte uedova et lagrimosa lina non  
donata alam riparo al mio inextinguibile foco: dubito no  
sia maiato dal noluntate lo desidero uoltra gran bellezza: et  
mio frenato amore: ad conare cosa p la quale no conua  
satisfatione: ne cedo con uoltra contentega ad accobare  
gra et horribile morte sia p ultimo fine de me affini  
dolore samente recondocto. Adunche ualocoi donna kau  
ndo nanti alli ochi omi di continua exempli del no potere  
resistere alle forze et lusingheuoli inganni del ceco amore.  
Se uice uoi quella la quale sola tal resistenza: et pericolosa  
impresa uaglia piglare. Certo no e ben che per omne respecto  
io conocho non essere digno nominarme uro fructore: per il  
mio misero et tribulato core uoltra amica et fidel subiecto  
i uoi alam loco conuare potria. El quale nocte et di inuet ali  
mei ochi abbondanza di spelle: et languinosissime lagrime p  
dosi si p soq uenatna uedessero la tua oracolisima plora  
si debbiano humile mente ad quella sinclinare: et tractante

pregarla

propterea la le piaga / auerla da sinist' acubi inacti. Et non  
 possendano quelli honestamente ale ambasciate nauarie p  
 lamigliore / parte anno colui ui: per la quale ponce secunda  
 mente donare riparo & mediane al mio languore / so amu-  
 rolo / no donare / ale uostre / delicate orecchie / studio alano p  
 essere nel mio paelar lungo com'essere bisognaria. Considera  
 li anni delislerij: & Terna uolunt' del mio disuencuato  
 core: da parte del quale ue prego / che lassate omne timore  
 omne dubianga quale nellamente uoltra / essere prima. Et  
 piaciate non acquistare nome no confacciuole alla tua belle-  
 za: ma con promissimo animo essendo secura. hauesse obedi-  
 entissimo seruo: & perpetuo seruitore: donare risposta. la  
 quale / piu che li dannata la salute / aspetto. &

Verria o uelocosa donna: che da idio fosse all'ama / coe  
 manca meno concessa p speciale grazia / uita di alme  
 no de la millesima parte del meo / tollerabile / pena ne possello  
 sola una ad uoi aperire / ma tra l'altra mei affannato passione  
 & asperuine tormento / ne Vegio uno il quale no meno che tu  
 ca l'altra / Insumi fieramente me tormento / & affligi lo quale  
 sic che quando alcuna uolta uoglio / per sbocare lomo aceto  
 foco / ponere l'mano allo calarino / per scriuere ad uoi me se-  
 fa / in nange allementale / ochi una reale / plencia de carite / &  
 llic / ornata / che me / ha cuto in modo de l'omo morto / tremare  
 Et del mio / angustioso / core / lento / uenie / fora / vntidisti  
 mo / sudore / tal / che / no / dico / solome / ma / indultatamete / ad  
 dona / gran / parte / del / mundo / forria / sufficiante / da / morte / Et  
 cussi / coe / me / medesimo / dela / mia / crudel / fortuna / me / lamento  
 dico / spelle / uolte / A / fortuna / ad / me / amarissima / ay / credeli-  
 ssimo / fatto / quale / to / lacula / che / del / mio / suauissimo / viuere /  
 & / tranquilla / liberta / l'fieramente / te / renarebe: / Et / se / puro  
 obaltimata / fortuna / me / douue / uolte / la / liberta / Et / ad / omnia  
 far / me / seruo / me / douui / tu / almeno / dar / signora / che / de / me  
 ha / uelle / alcuna / pieto / Et / cussi / o / donna / venatissima / il

non po' mio non uelate che in tal priu' p'prio et unghia se  
 fia amato consumo. De che ve puo' o' d'om' et sola mia  
 canza! Or si sopra tutte l'altre donne l'us de d'om' belle et  
 nate: non de parer lo amio Veltreue il nome de uenit' conde  
 l'ua. Dunde se cognosce il uolto suo. Consumabile inuene  
 pere per che cum honore l'auiso no' repara. non uoglio ad  
 lodare cum proli' l'ocore. Volte bene' o'cedu' uengo  
 adunde ad quello che da uia opella uistu uorra. doe d'ime  
 no' una sola grazia me concedet' uo' questa non me negare  
 se amate. l'ama uia per che os deroc' et dedi fo me gl'ia  
 mo tuoto in l'adriu' ueneno' l'ime. ue degnat' uo'. per uolte  
 in mena l'umanu' mandare' uno muccat' uo' l'ia facto de  
 proprie uie mane. a' l'oc' me polle all'ua' li m' felice oc'by  
 da le amer' l'ime l'adriu'. Quelle uolte l'ime quale cum la  
 mia paguola l'oc'ca alla uolte p'uenit' l'ime. bella uene  
 no' non co'ceda le mando per dono o' per p'elento. p' che il dono  
 quale ue ho' d'adriu' l'oc'ca multo magiore che uoi p'le uenit' o'  
 amate. Ma fo le mandate per che uolendo ad uia'ne quella  
 mia amada l'oc'ca. Et l'ia respole doue me mandate. l'oc'ca  
 la in loco che no' fu may fo non lo lau' a de che me parue l'ic  
 to cum questo al'ia uolte l'ime accompa'ne l'oc'ca piu' se  
 cura ad uoi uenisse. Vame l'oc'ca mia leana humil'mente  
 danange ad quella che tene el nostro core et non te parue  
 da lei in fine ad tanto che in peccat' uo' uno muccat' uo' per  
 all'ua'ne l'oc'ca l'adriu' l'oc'ca l'ime. Sy ai tanta  
 o' l'oc'ca mia che fo te comando che prima che di madonna  
 te parue me mande respole de te. Et nelle p'ca' l'ime ma  
 ne de quella uenit' me.



Quello che prima da uoi  
 si crudelmente fo ferito

# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	2
Notas.....	10
II. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA.....	11
Estudio documental del código.....	20
Lugar de custodia y signatura.....	22
Datos materiales del manuscrito.....	25
Foliación.....	26
Anotaciones en los folios y estructura de los cuadernillos.....	27
Fecha, destinatario e historia del código.....	37
Notas.....	66
III.LOS AUTORES.....	77
<i>COLETTA</i> Di Amendolea.....	78
Pietro Jacopo DE JENNARO.....	83
Francesco GALEOTA.....	95
Leonardo LAMA.....	106
COLA DE MONFORTE.....	107
MICHELE <i>RICHA</i> .....	109
<i>Francesco</i> SPINELLI.....	111
GIOVANNI DI TROCCULI.....	113
Cuatro "firmas" no identificables.....	114
Notas.....	119

IV.	EXPOLIO LINGÜÍSTICO.....	136
	Fonética.....	137
	Vocales tónicas.....	138
	Vocales átonas.....	154
	Consonantes.....	171
	Notas.....	196
	Morfología.....	208
	El nombre.....	209
	El verbo.....	211
	El artículo.....	220
	El pronombre.....	221
	Notas.....	224
V.	LAS GRAFÍAS.....	228
	Notas.....	237
VÍ.	LA EDICIÓN.....	239
	Las rimas.....	240
	Las cartas.....	347
VII.	INCIPIIT.....	376
VIII.	APÉNDICE.....	386
IX.	CONCLUSIONES.....	393
	Notas.....	402
X.	BIBLIOGRAFÍA.....	404
XI.	MS. ITAL. 1035 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS....	419
XII.	ÍNDICE.....	529