EL *CANSONERO DEL CONTE DI POPOLI*

MS. ITAL. 1035 DE LA

BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

MIGUEL DE CERVANTES

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

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

A mis padres

A Dolores

INTRODUCCIÓN

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

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 hemos basado el desarrollo de nuestro trabajo.

Hemos partido de la base de que nos encontramos ante un códice concebido como unitario y, por lo tanto ante un producto cultural planteado como tal en su conjunto. Por ello abordamos en primer lugar el análisis de los elementos de tipo material, así como de toda aquella información que nos permita singularizar el códice y de 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 le 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"[1].

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 corresponden a los nombres de algunos de los autores. Por ello, junto al primer capítulo, nos ha

parecido 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 fijación de estos nombres, de sus datos biográficos, de la existencia de otras obras cuando las tengan, etc... debe posibilitarnos entender cuál era la relación entre ellos, cómo se gestaron las "tenzo" que aparecen en el texto, si hemos de considerar la probabilidad de la existencia de un círculo literario vinculado a Giovanni Cantelmo, así como comparar el carácter de nuestro texto con esas otras obras, viendo qué lugar podría ocupar el *cansonero* dentro de las distintas corrientes culturales y de creación literaria (los textos de tipo humanista, 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)[2].

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 que recurrir de nuevo, 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 códice, 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 "Trecento" en su conjunto y la tradición desde él creada.

Por no ser pertinente para nuestro trabajo, no incluiremos el estudio de los españolismos léxicos que aparecen en el texto. Su análisis en profundidad lo reservamos para un ulterior trabajo de investigación. Sin embargo sí que haremos una pequeña ejemplificación de los préstamos más claros, como apoyo en las conclusiones, a la hora de definir el cancionero.

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[3].

Hemos entendido en lo expuesto hasta ahora cómo 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 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, es la causa de este trabajo.

¿Cómo 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, 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 conservador en la que, respetando al máximo la fisonomía del texto, éste se presente interpretado a través de las intervenciones necesarias. Planteamos, por tanto, una edición crítica de un texto entendido como testimonio único[4] 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[5]. Así en la definición de las intervenciones que aplicaremos a nuestro texto seguiremos, con alguna ligerísima variación aconsejada por el propio texto, lo propuesto por el propio 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 congeturales.

8. Las letras, palabras, versos, etc... que aparezcan tachadas en el texto serán 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 mantenerlas según la lección del texto.

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

No queremos finalizar esta introducción sin agradecer a la "Università degli Studi di Pisa" y, en concreto a los profesores Mirko Tavoni, Livio Petrucci y Marco Santagata las sugerencias e indicaciones que nos han hecho. De igual modo agradecemos a la "Scuola Normale Superiore"

de Pisa la concesión de una beca y, singularmente al profesor Alfredo Stussi sus consejos y puntualizaciones, convirtiéndose así, en gran medida en instigador de este trabajo. Por último y de manera especial, nuestro agradecimiento a la Dra. Mª Carmen Barrado, Tutora durante el Tercer Ciclo asignada por el Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid y a la Dra. Gloria Guidotti Ruini, Directora de esta tesis y sin cuya dirección, colaboración, magisterio e inestimable paciencia ésta no se habría podido llevar a buen término.

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 JENNARO, Rime e lettere, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp.XVI-XLI; M. SANTAGATA, La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento, Padova, Antenore, 1979, pp. 242ss.

3. Cfr. B. MIGLIORINI, "Note sulla grafia italiana nel Rinascimento", in Saggi linguistici, Firenze, Le Monnier, 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 por 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

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

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 italiana. 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 erronea, 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 Jahunderts" en *Romanische Studien* I (1871), pp. 595ss.

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"[1] y cómo, sin embargo "il codice si riferisce al tempo di re Ferrante I ed

appartenne alla biblioteca privata del conte di Popoli"[2].

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 diplomática 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 F. Torraca y E. Pèrcopo[3], aún sin haber visto el códice y más tarde, algunos también por M. Corti[4], 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"[5]. 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[6] 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[7]. 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*[8]. 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[9] 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 Maria Corti, en la edición del cancionero de Pietro Jacopo De Jennaro[10], 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. Dedica la investigadora algunas páginas a la descripción de nuestro códice[11]: 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 corruttele,

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[12].

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[13] 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, así como cuál es la razón que impulsa a su aparición tal y como la encontramos: quizá 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 aragonese. 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"[14]. Además de estas referencias Santagata incluye un apéndice[15] 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[16] 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'*, Napoli, Liguori, 1987, 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 en la que se incluyen las cartas de Galeota que éste introduce 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, cuando en ellas exista una interpretación distinta a la que afirmamos ajustada.

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[17].

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[18].

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 elmento 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"[19], 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"[20]. 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[21].

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[22].

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[23]. 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[24]; 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[25], 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"[26], 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"[27]. 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 propia* 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"[28].

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[29] 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[30].

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 posiblidad 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 Chr(istu)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 *Cxliiij*. Sabemos que ésta es una característica de los códices que pasaron por la biblioteca de Ferrante, reconocibles, entre otras posiblidades, 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[31]. 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 datos para afirmarlo.

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 sitemático, 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[32].

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 posiblidad 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 chiusura, 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.'"[33].

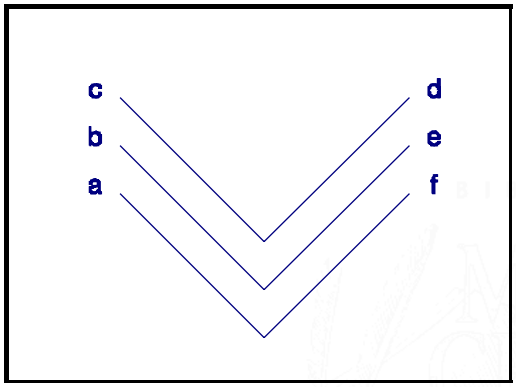
Para nosotros, aunque pueda ser sólo en el funcionamiento interno del propio manuscrito, es algo más que un "normale segno di chiusura", ocupando el lugar de aquellos trozos de texto que pueden ser sobrentendidos por haber comparecido anteriormente u obviados por conocidos y no necesarios dado su carácter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

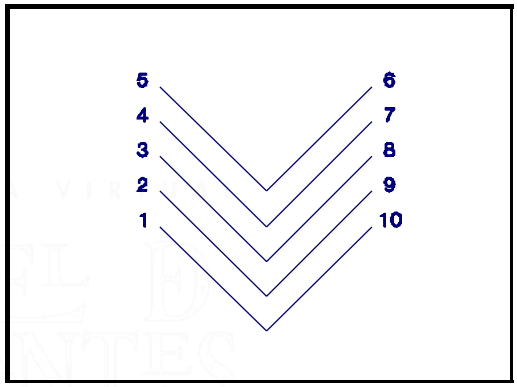
Hemos hecho ya referencia a esa mayúscula inexistente por no haber sido "miniata" a pesar de la anotación en el folio 1r. Ninguna miniatura aparece en nuestro texto, pero sí encontramos adornadas con dibujos como los señalados en la primera parte de este apartado en prácticamente todas las mayúsculas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

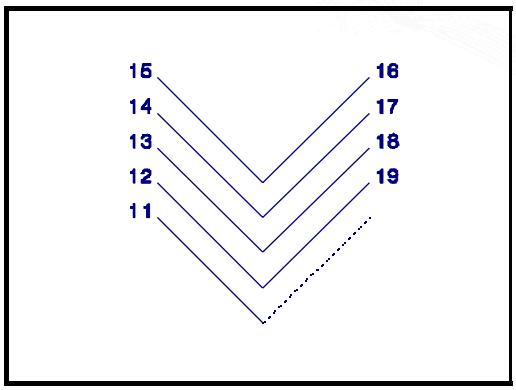
Terminaremos haciendo referencia a la organización de los cuadernillos que componen nuestro códice, partiendo de las marcas de orden de éstos que aparecen en nuestro manuscrito. Así, en el verso del folio 10, encontramos en la parte inferior derecha y encuadradas completamente por uno de esos motivos 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 *sel 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

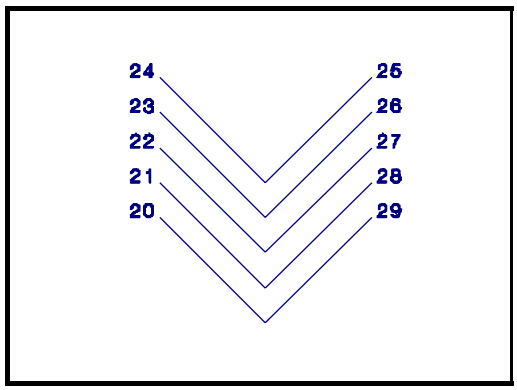
pregarla con la que comienza el el recto de 59 y continúa el texto de la misma carta. Se disponen los cuadernillos que forman el códice, no todos ellos regulares como ya podíamos intuir viendo la localización de las marcas de orden y como podemos observar directamente sobre el códice, se disponen, decimos, de la siguiente manera:

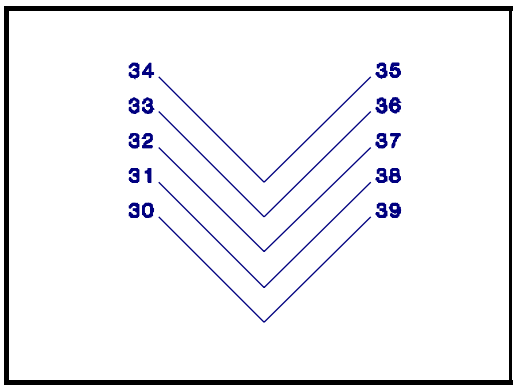
ESQUEMA:

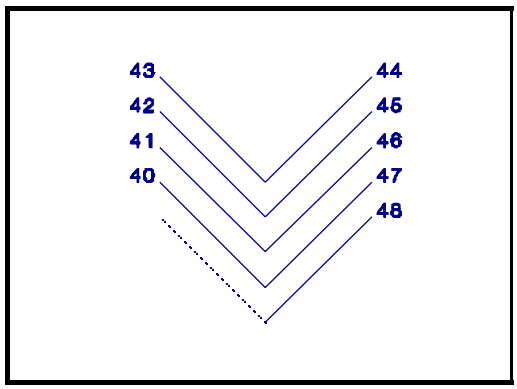


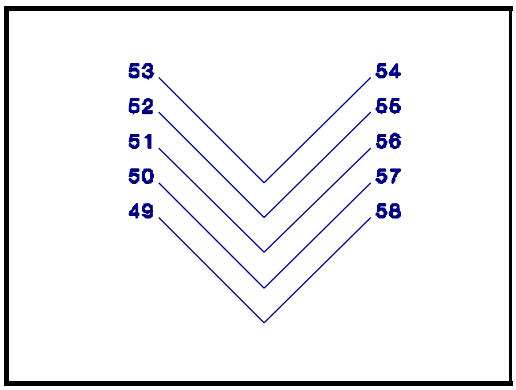


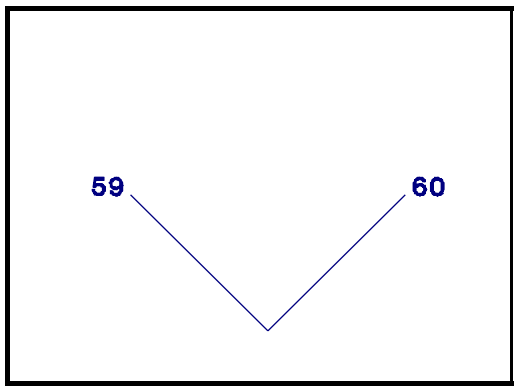












Hemos de añadir a este esquema que antes de comenzar las páginas escritas y numeradas, aunque, como vemos la numeración es posterior, del códice encontramos una guarda que se corresponde con el tipo de papel que se encuentra pegado a la cubierta y un cuadernillo de dos hojas (es decir un único pliego 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 códice 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 códice 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 1r, 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[34]. 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[35]. 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[36] 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[37], 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 *cansonero*. 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 inamorare et con chi e quando e como e quale governarese, aczò che lo amore in fino a la morte da durare havesse*[38].

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 epístola 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[39]. Sea quien fuere el destinatario, ésta lleva fecha del *iiij°. 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*[40]. 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 XVIIJ 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 agusto M°CCCC°LXVIIJ°*.

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*[41]. Agradeciédole 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[42].

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, nº6" 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 supplementaire placé entre deux pontuseaux plus espacés que les autres. Papier italien ecrit à Pistoie 1468"[43]. 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[44].

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 victoriuso 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 desfare, ave ad uno de soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo nominato, posta la spata in mano (...)*[45].

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[46].

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[47].

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 gobernantes (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[48].

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[49].

Incluimos fuera del orden alfabético la figura del rey *Ferrante* I de Aragón (f.37r, 55v) y sólo para dejar claras las coordenadas 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 del 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[50].

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 richezze, & facendolo del suo supremo consilio, e donandogli la terra di Popoli, Rocca di Caramancio, Pratole, la Torre, e la Rocca di Preturo in Apruzzo"[51]. 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 rivolutioni 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 posteri veggendosi haver fin ad hoggi nel nostro Regno alliguato"[52].

Será hacia los albores del siglo siguiente, los albores del "Quattrocento", 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[53]. 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 parciali il Principe di Tara(n)to co(n) multi signori, e titolari, fra quali come più celebe vien enumerato il co(n)te d'Alvito di casa Ca(n)telmo"[54]. 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"[55]. 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 confirma, 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"[56].

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, & obedienza verso del lor Re, e signore"[57].

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[58].

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[59]. 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'Angió, 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"[60].

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[61], 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"[62].

Carlo De Frede sí que entiende que 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[63].

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"[64].

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[65]. 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. Cierto es que Mandalari lo incluye, basándose en una transcripción total -al menos esa parece ser su inteción-, como vemos en la edición, de todo cuanto se lee realizada por Ive y Mazzatinti[66], y en ello basa la idea de que el autor pueda identificarse con el cuarto en jerarquía de la orden de "Armellino"[67], 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[68], 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 posiblidad 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 aragonese"), tendría como importancia el saber que nos hallamos ante un texto cuyos antígrafos son directamente los originales[69]. 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 posiblidades de que efectivamente sea el autógrafo.

Varios son los caminos que, según reseñan los autores, han sido seguidos por los volúmenes que, habiéndo 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[70].

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"[71], 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"[72]; 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 posiblidades 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 códice le fuera regalado a Ferrante I[73]. La segunda posiblidad 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 códice 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[74], con lo que no podemos estar seguros de que esta compra no se llevara a cabo. Tercera posiblidad sería la incautación, por alguna razón, del códice por la corte. Es del todo improbable, como señalan Mandalari y Maria Corti[75], 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 códices que fueron incautados a los barones en tiempo de Ferrante llevan todos el nombre del barón al que pertenecían[76]. 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 propia*, 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[77] 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"[78]. 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 canczone 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 códice y por qué, no aparece mención alguna en el manuscrito al poseedor del códice en el momento de ser éste confiscado.

Tenemos, pues, el códice en la biblioteca real aragonesa. Hemos obviado directamente el referirnos a la posiblidad 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 datos biográficos pertenezcan todos al tiempo de Ferrante, dos definitivas razones que aduce Mandalari[79], 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*[80]. 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 Carlos 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[81]. Entre estos datos, es fundamental para la historia de nuestro manuscrito saber cuáles de estas adquisiciones o expolios fueron a parar a la bibliteca 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 cardenale 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"[82].

Creía Leopoldo Delise que los libros hechos llevar por el rey Carlos 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[83]. 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[84]. 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 sécretaire 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^{c}IIII^{xx}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^{t}. sg^{r}. luy donna charge admener; lesd. choses pèzent en toute IIII^{xx} VI livres ou environ comme aussy pour le charrier et conduire depuis lad. ville de Lyon jusq'au chastel d'Amboise"[85].

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"[86]. 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"[87].

En definitiva, hemos de pensar que nuestro códice llegó hasta Francia bien en el transporte realizado por Nicolas Fagot por mandato de Carlos 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, adquiera el aspecto externo con el que hoy lo conocemos, es decir, esa encuadernación en cuero rojizo[88]. 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.

1. p. IX.

2. p. XI.

3. *GSLI* VII (1885) 413-422 y *GSLI* VIII (1886) 318-322.

4. Pietro Jacopo DE JENNARO, *Rime e lettere*, Maria Corti (ed.), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp. CLXXXIss.

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, donde se reseñarán aquellos que incidan en la comprensión del texto.

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 Carlos 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. Más adelante presentaremos 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 obra 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. Estos textos se corresponden con los que en el manuscrito se encuentran en: 3v-4r; 4r-5r; 5r-6v; 6v-7v; 9v-10r; 10r; 10v-11r; 11r-11v; 15v-16r; 16r-16v; 17r-17v; 18v; 19r; 23r-23v; 26v-27r; 27r-27v; 27v-28v; 42v; 49r; 49r-49v; 49v-50r; 51r-51v; 56r-56v; 56v-57r; 57r-57v; 57v-58r.

13. A ellas volvemos a remitir más adelante en nuestra edición, aunque no a aquellos de tipo puramente gráfico, sino a las que interfieran en el sentido de los textos.

14. p. 14.

15. pp. 377-386.

16. G. MAZZATINTI, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, vol. 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. A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*. Roma, Nuova Italia Scientifica, 1984, p. 10.

20. N. SALVADOR, *La poesía cancioneril. El `Cancionero de Estúñiga'*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 18.

21. E. CASAMASSIMA, "Note sul metodo della descrizione dei codici", en *Rassegna degli Archivi di Stato* 23 (1963) 181-225; A. 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. A. MARSAND, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, París, 1835, p. 100. Serán las descripciones ofrecidas por G. MAZZATINTI, *Inventario...*, I, p.197; M. MANDALARI, *Rimatori napoletani del Quattrocento*, Caserta, Premiato Stab. Tip. A. Isella, 1883, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1979, p. XXXVII n. 15; y M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CLXXXI, las que expresen este criterio.

24. Cfr. R. 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, "La scrittura" ; 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 en DE JENNARO, *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; T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei Re d'Aragona*, 5 vols., Milano, Hoepli, 1947-1952, vol. II , 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 D. DE ROBERTIS, "L'esperienza poetica del Quattrocento", en *Storia della letteratura italiana,* E. Cecchi-N. Sapegno (ed.), Milano, Garzanti, 1965, III, p. 690.

33. M. MANDALARI, *Rimatori...,* p. 156; M. Corti en DE JENNARO, *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. F. GALEOTA, *Le lettere del `Colibeto'*, V. Formentin (ed.), 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*, 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 M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. XXVIII, como Maria Corti en DE JENNARO, *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. Dictionaire 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. J.C. ROVIRA SOLER, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Istituto 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) 206-212; G. FILANGIERI, "Nuovi documenti intorno

la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno", en *ASPN* XI (1886) 65-138 y 331-399; S. BERNICOLI, "La diva di Alfonso d'Aragona" en *La Romagna* VI (1909) 325-37; J. AMETLLER VIVES "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alaño", en *Revista de Gerona* XII (1888) 257ss. 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'abilozione dei feudi*, Popoli, 1911.

46. Sobre Le Fratte cfr. más adelante la biografía de De Jennaro. M. Corti en DE JENNARO, *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 en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. 159; U. 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 *Dizionionario bio-bibliografico della letteratura italiana* en *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991, I, pp. 784-785.

49. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. 163; F. BATTAGLIA, *E. Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi, Due politici senesi del Quattrocento*, Firenze, 1936.

50. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. 160.

51. C. DE LELLIS, *Discorsi...*, p. 105-6.

52. C. DE LELLIS, *Discorsi...*, p. 108.

53. C. DE LELLIS, *Discorsi...*, p. 125; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. XXXVII; A. 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; A. COLAROSSI-MANCINI, *Memorie storiche...*, p. 225; el documento de toma de posesión por parte de Pietro Giovanni Paolo ha sido publicado por J. MAZZOLENI, *Regesto della Cancelleria Aragonese di Napoli*, Napoli, 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) 3-33.

59. N.F. FARAGLIA, "La casa..." pp. 19-20; se conserva este documento en el Archivio di Stato di Napoli. *Sommaria*, processi antichi, vol. 766, nº 8586.

60. C. 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 en DE JENNARO, *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 aragonese. 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, p. 17.

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) 413-422, cfr. p. 421-2.

69. M. Corti en DE JENNARO, *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 Príncipe Eugenio, E cl.XX, 2548.

73. Mantienen esta posiblidad, aún sin darla como segura: M. MANDALARI, *Rimatori...,* pp. XI-XVIII (que la considera la más probable); M. Corti en DE JENNARO, *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 en DE JENNARO, *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. M. MANDALARI, *Rimatori...*, pp. IX-XI.

80. Piensa J.C. ROVIRA SOLER, *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 Fréderic" en un catálogo de bienes que pertenecieron al cardenal de Amboise, cfr. A. DEVILLE, *Comptes des dèpences de la construction du château de Gaillon*, París, 1850, pp. 548 ss.

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

84. G. MAZZATINTI, *Inventario...*, pp. XX-XXII; T. 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. 305ss.

86. T. DE MARINIS, *La biblioteca...,* I, p. 195.

87. La crónica que se conservaba en el año 1876 en el códice 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) 110ss. de donde transcribimos.

88. L. DELISE, *Cabinet des manuscrits...,* I, pp. 233ss.; T. DE MARINIS, *La biblioteca...*, pp. 165-170.

LOS AUTORES

***COLETTA* di Amendolea**

"Chi sia questo Colecta, noi non sappiamo dire in modo sicuro"[1]. 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 nuestro cancionero, la identificación propuesta en primer lugar por Francesco Torraca[2] quien, dando noticia de las personas que con dicho nombre habían tenido relación con Ferrante I y su "cancelleria"[3], 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[4] 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"[5]. En otros se dará simplemente razón de la existencia de dicha hipótesis sin entrar en la discusión[6]. Y, por último, A. Mauro[7], 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[8]. 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 viiij° 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."[9]

> [7 enero 1471] "A Coleta dela Amendolia xviiij 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 xviiij d. j t."[10]

El 22 de agosto de 1470 encontramos que se le dan de nuevo 20 ducados pero esta vez "per elemosina o caritativament"[11], 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"[12]. 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 buena, 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 "tenzó", vemos cómo, tras la "barzelletta" 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 soxi amato che far(r)ai,

che si' falluto per troppo parlare?

Ne oro ne argento n'aver(r)ai

Io te conseglio, 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, che quegli gli aveva fatto, ma insomma, una cosa non può negare: la sua povertà"[13]. 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 altretanto 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[14] y en este *status* el testimonio de la identidad de Coletta de Amendolea.

Noticias posteriores nos hacen saber que obtuvo después del 1480 una parte del caserío de S. Biase, "per adiudicacione ad ipso facta in la gran corte dela Vicaria contra uno Jacopo Ferraro de dicta terra"[15], 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[16].

Por último, hemos de decir que, aunque las noticias bibliográficas sobre este rimador sean escasas, 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 Nacional de Nápoles, ms. XIII D. 10)[17].

Pietro Jacopo DE JENNARO[18]

Del grupo de poetas cuyas rúbricas 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*[19], 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)[20]. 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 Sommaria" 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"[21].

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[22],

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[23], 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, (...)"[24]

y por lo tanto, en la corte estense de Ferrara. Esto sucedía en el año 1472, fecha en la que A. Simoni[25] 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[26]. 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 Pésaro 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"[27].

En 1479, nos dice Barone[28], era comisario general de las tierras de Otranto y Bari, cuando ya era presidente de la *"Camera de la Sommaria*: P.J. de J. nostro consiliario, et camerae nostrae Summariae praesidenti, fideli, dilecto..."[29], donde no irá hasta 1481, según el mismo nos dice en su *Opera de li huomini illustri sopra de le medaglie*[30].

En el año 1481, Ferrante I le confisca el feudo de "Rocca delle Fratte", instigado por Antonello de Petruciis, 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*[31].

En 1482 era capitán de la ciudad de Cosenza y, posteriormente comisario de Molise (1487-95), de Basilicata y de Cosenza (1497)[32]:

> "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, nonché 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. $10^{1/2}$ da questi imprestategli in due mutui di ducati 2037 gr. $10^{1/2}$, e l'altro di duc. 3000, pagatigli per il banco degli eredi del fu Ambrogio Spannocchi e socii."[33]

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 tesoreria"[34].

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 (...)"[35]. 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"[36].

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[37], 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 popolaresca, quelle amorose, lo gliuommero dialettale, il poemetto mitologico in ottave (*Clepsimoginon*, 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"[38].

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 boccachesca que, como referíamos anteriormente, aparece recogido en el catálogo de la Biblioteca de los duques estenses de Ferrara en el año 1471[39].

Es el caso también del *Dialogo chiamato Plutopenia ad lo illustrissimo don Frederico de Aragonia indiriczato, composto per P. J. De Jennaro Neapolitano*. Se trata de un diálogo que se establece entre 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[40].

Con esta misma condición hemos de relacionar el *Librecto 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[41], del *De regimine Principum* de Egidio Romano y, como se ve en las rúbricas de cada uno de los capítulos publicadas por Renier[42] 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*"[43].

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. Maria 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[44], 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 "lupi 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"[45], 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[46]. 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..."[47]. 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)[48] 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[49], y, por tanto posterior a la aparición del texto arcádico, sufrirá una completa remodelación formal y ligüística provocada precisamente por la existencia y significado de dicho texto sannazariano[50].

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 cómo 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"[51].

La otra obra a la que hacíamos mención era *Le sei etate della vita humana*[52]. Constituida por seis cantos en "terza rima" precedidos cada uno de ellos por una carta a modo de dedicatoria, narra el viaje a ultratumba del poeta a través del cual van pasando numerosos personajes de la época: Giusto de Conti, Francesco Caracciolo, Antonello de Petruciis, del que refiere la muerte, lo que nos revela que el poema ha de ser posterior a 1487[53], 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"[54], 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[55]. 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 Pésaro y Ferrara el poeta sigue escribiendo rimas que, como declara en la introducción, envía a los amigos. En 1486 decide recoger su cancionero y ofrecérselo 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"[56].

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"[57]. 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, 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 las de la primera parte) y en ellas veríamos, por tanto, un compromiso dictado por el propio género con lo que llamamos la lengua de *koiné*.

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" "Ricipe bianco marmo e ben lo pista", a él atribuido en el ms. Vat. lat. 5170 y el

"gliommero" "Eo non agio figli né fittigli"[58], metro y composición popularizante por excelencia. En este texto cuya fecha debe ser anterior al 1486, el poeta nos narra en primera persona la aventura embarazosa sucedida al protagonista en un callejón de Nápoles, sin ahorrar ciertos comentarios satíricos sobre la dinastía en el poder:

"(...)Stavave alla nascosa ad uno vico
et eccote uno amico multo 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';[59]

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 Maria 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 maraviglia 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, leggendola, il correggere non te sia molesto, a tale che si dilongata della verità [te parrà], o alcuna rugine, come non dubito, vi cognoscerai, con amore emedare e raconciare la dibbi, sì como tra la nostra non moderna amicicia se recerca. Vale."[60]

El propio Galeota dirigirá al Salernitano dos sonetos recogidos en el códice riccardiano[61]. 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 cuál es su relación de funcionario y amigo con dicha corte y familia?.

No conocemos el año en que nace nuestro poeta, aunque Bronzini[62] 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"[63].

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"[64].

En agosto de 1467 lo encontramos formando parte de la escuadra de Diomede Carafa, conde de Maddaloni[65], ocupación que mantiene durante los años 1470-71[66].

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[67]. 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[68]. 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[69]. 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[70].

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"[71].

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[72]. 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..."[73].

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"[74], éste era ya consejero del rey, pues así leemos en dicha nominación:

"Ma.^{co} Viro Francisco Galioto, militi de Neapoli, Consiliario nostro fideli dilecto, gratiam et bonam voluntatem"[75].

Conocemos que en agosto de 1487 el rey le nombraba "capitano di Castellammare di Stabia": "Perché nui haviamo ordinato, che Messer Franc^{o} Galioto de questa nostra cità 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 Mcccclxxxvij. Rex Ferdinandus"[76].

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 demostrationi, 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 raggionamento suavità et piacere"[77]. 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 milanesa de Moro[78]. 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^{1-3})"[79]. 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"[80].

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[81]. 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"[82].

Tras la muerte de Ferrante, en enero de 1494, y habiendo abdicado Alfonso en Ferrandino, estando, en definitiva, cercana la entrada de Carlos 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[83].

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[84]- 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 sensa 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"[85].

En lo que se refire 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)"[86]. 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[87]. 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 trascripción del "colibeto"[88], 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 boccachesca 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'"[89]. 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 Faveretta y con el conde Santangelo, después las mantenidas con el barón de Muro, los grupos de textos en prosa, etc...[90]) van a costituir 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[91]), 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"[92]) 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[93].

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[94]. 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"[95]. Antes de incorporarse a su cometido nuestro poeta le había prestado a la corte cincuenta ducados[96].

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"[97].

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"[98] 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[99]. Será Croce quien demostrará[100] que rimador y conde no eran la misma persona. Aún no descartando que en el *cansonero* 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 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"[101]. 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[102]. 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"[103].

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

MICHELE RICHA

Escasas son también las noticias que poseemos de este autor que aparecerá, según los autores, bien con el nombre de Michele Richa[104], bien con el de Michele Riccio[105]. Hemos mantenido en el encabezamiento la grafía que aparece en nuestro códice.

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"[106]. 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 (...)*[107].

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"[108]. ¿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[109]:

> "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[110]), 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."[111]

No hemos conseguido localizar esta obra, consideramos que el segundo párrafo es la dedicatoria y no otro texto, ni en las bibliotecas de Roma, lógicamente 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[112], es decir, una obra inserta en la tradicón humanista 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"[113]. 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[114]. Entre los años 1464 y 1473, sabemos que realiza algunas ventas a la corte ("canns" y "cavalls")[115].

En 1473 es enviado por el rey a la provincia de Taranto[116]. Más tarde, sabemos que el rey le concede la "castellania della città de Trani"[117]. 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[118].

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"[119].

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 iscripción grabada en mármol 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."[120].

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.ma 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"[121]. 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[122].

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 Pèrcopo 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[123]. 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[124]. 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[125]. Es de estos documentos y, en concreto de una repetida expresión que acompaña todos los envíos de dinero hechos por la corte al embajador, "presos en Rodes", de donde deduce Pèrcopo que nuestro poeta se encuentra "prigionero de' Turchi in Rodi"[126], 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[127]. Por otro lado sería difícil entender cómo 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 Pèrcopo[128]. 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 soccurso de Ferrara (...)"[129].

CUATRO "FIRMAS" NO IDENTIFICABLES

Al examinar la descripción del códice realizada por Kristeller en el *Iter italicum* encontramos que bajo el epígrafe "the 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[130] 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 antígrafos. 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"[131], 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 esquiva 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 resposta*. 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 identificar al personaje, piensa que se trata de un servidor de la orden del *Armellino*: "Dev'essere, però, uno de' cavalieri, il quarto, dell'ordine dell'Armellino, istituito da re Ferdinando"[132] hacia 1464. Se basa en lo que él 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 cuál 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[133]. Gráficamente sería un error posible y ya encontrado en otros textos[134], pero no nos atrevemos ni nosotros ni Torraca a afirmar que esto sea así, aunque nos parezca excesivamente vehemente la afirmación de Pèrcopo según la cual "un poeta così gentile ed elegante non doveva, neppure per ipotesi, essere scambiato con un verseggiatore così rozzo e triviale"[135].

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 el reconocimiento del que él cree es el poeta de los versos precedentes, partiendo de la base de que en efecto, 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 posiblidades que reseña, 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"[136]. Plantea también la posiblidad 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 Paris[137]. 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.

1. M. MANDALARI, *Rimatori...,* p. 4, n. 1.

2. F. TORRACA, "Rimatori napoletani del quattrocento" en *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 arrischierei 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 (L. VOLPICELLA *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, "Rimatori... 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, *Rimatori...,* 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 (cfr. p. 688); *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, 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 (cfr. p. 289).

7. A. MAURO, "Per la storia della letteratura volgare napoletana del Quattrocento", en *ASPN*, X (1924) 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. *Cedole...*, vol. 54, f. 150v, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 230.

12. *Cedole...*, vol. 57, f. 262v, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 231.

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

14. 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) 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" (M. MANDALARI, *Rimatori...,* p. 28, n. 70).

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

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

17. 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.

18. 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".

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

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

20. *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.

21. *Historia della famiglia Gennara...*, p. 54, cit. por M. MANDALARI, *Rimatori...,* p. 29, n. 72.

22. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. IV.

23. DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. 109 (LXIV-LXV).

24. DE JENNARO, *Rime e lettere*, 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.

25. A. SIMONI, "Un umanista milanese Piattino Piatti" en *Archivio storico lombardo*, XXXI (1904) 227-301 (cfr. p. 233).

26. 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.

27. Opina M. Corti que, basándose en este texto, tanto B. 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, *Rimatori...,* 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.

28. G. BARONE, *Il canzoniere...,* p. 39.

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

30. Cfr. E. PÈRCOPO, *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.

31. 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) 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.

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

33. *Privilegium II*, Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. X, B, 58, f. 183v; *Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria aragonese* J. MAZZOLENI (ed.), Napoli, Tipografica, 1951, p. 174.

34. *DBI*, XXXVI (1988), p. 132.

35. B. TAFURI, *Storia degli scrittori…*, p. 287; cit. por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. VIII.

36. C. DE FREDE, "Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXV (1963) 187-197, cfr. p. 191.

37. 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) 364.

38. N. De BLASI-A. VARVARO, "Napoli e l'Italia...", p. 265.

39. En el XIX el códice que contiene la obra entró en la Biblioteca Phillipps de Cheltenham con el n° 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.

40. T. DE 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. 119ss.

41. *DBI*, XXXVI (1988), p. 131. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XI.

42. "Opere inesplorate del De Gennaro", *GSLI*, XI (1889) 469ss.; T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana...*, I, p. 110 n. 37).

43. R. RENIER, "Opere inesplorate...", pp. 476-477; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XI.

44. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XII.

45. T. DE ROBERTIS, "L'esperienza...", p. 698.

46. M. CORTI, "Le tre redazioni della *Pastorale* de P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'*Arcadia*", *GSLI* CXXXI (1954) 305-351, sobre todo pp. 308-337; y "Per un fantasma di meno" en *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 325-367.

47. M. CORTI, "Per un fantasma...", p. 329.

48. Se conservan estas églogas en la antología inicial del ms. XIII G.37 de la Biblioteca Nacional de Nápoles.

49. 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).

50. Sobre las posibles relaciones personales entre Sannazaro y de Jennaro cfr. *DBI*, XXXVI (1988), p. 132.

51. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XIV.

52. La primera noticia sobre este texto nos la proporciona F. TORRACA quien lo encuentra catalogado en la colección Ashburnam con el nº. 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.

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

54. 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) 5-86, cfr. p. 44. A. ALTAMURA, *La lirica napoletana del Quattrocento*, pp. 11-14.

55. 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.

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

57. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. CXCII-CXCIII.

58. 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) 321-365. Previamente, aunque sin identificar al autor, B. CROCE, "Uno "gliommero" inédito del Quattrocento", *ASPN* XLI (1916) 138-145.

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

60. MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, G. Petrocchi (ed.), Firenze, Sansoni, 1957.

61. Cit. F. TORRACA, "Rimatori...", p. 192. Los dos sonetos se leen en el ms. 2752 de la Biblioteca Riccardiana, f. 29v.

62. G. B. Bronzini en Francesco GALEOTA, "Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)" en *ASPN* (1986) 17-34, cfr. p. 20.

63. G. CIANFLONE, *Francesco Galeota, strambottista napoletano del Quattrocento*, Napoli, Conte Editore, 1955, p. 9.

64. *Cedole...*, vol. 41, f. 413v, cit. A. MAURO, "Per la storia...", p. 208.

65. 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) 213-34; *DBI*, s.v. "Carafa, Diomede".

66. A. MAURO, "Per la storia...", pp. 208-9.

67. E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti su gli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi", *ASPN* XVIII (1893) 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.

68. E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", pp. 791-792 y 802-803; A. MAURO, "Per la storia...", pp. 204 y 209; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 10.

69. "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. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", p. 803.

70. G. PARENTI, "`Antonio Carazolo desamato'. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752", en *Studi di Filologia Italiana* XXXVII (1979) 119-279, cfr. p. 125 n. 1.

71. 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) 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 viagio di Franza, havendo mandato la M.tà del S. Re Ferando per ambassatore al re Alvise"; A. MAURO, "Per la storia...", pp. 204-6.

72. *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.

73. 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.B. Bronzini en Francesco GALEOTA, *"*Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1...)", pp. 106-114, cfr. 106.

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

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

76. cit. F. FLAMINI, "Francesco Galeota, gentiluomo...", p. 17.

77. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi Primi...*, p. 227, cit. F. TORRACA, "Rimatori...", p. 194.

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

79. G.B. Bronzini en Francesco GALEOTA, "Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1...)", p. 21.

80. 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.

81. A. MAURO, "Per la storia...", pp. 207 y 211-212.

82. F. FLAMINI, "Francesco Galeota, gentiluomo...", p. 25.

83. 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 "Luigi Galeota, Per lo rellevo e nova investitura de la terra de Serpico, de la provintia de Principato Ultra, in la quale succede per morte de dicto Franc°. suo suocero".

84. 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.

85. Los testimonios del texto: Biblioteca Estense α. 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*, p. 180-181; V. Formentin en F. GALEOTA *Le lettere...*, pp. 17ss.

86. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 13.

87. F. FLAMINI, "Francesco Galeota, gentiluomo...", p. 19; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 13-14.

88. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 14.

89. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 17.

90. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 17ss.

91. 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, ancorché il titolo la reclamizzi `translata', a rendersi autonoma dall'originale, di cui semplifica alla brava la complessità(...)".

92. cfr. G. CIANFLONE, *Francesco Galeota...*, pp. 20ss.

93. V. ROSSI, *Il Quattrocento*, pp. 473-74; D. DE ROBERTIS, “L'esperienza...”, pp. 695-96; F. TATEO "La letteratura in volgare...", pp. 577-78.

94. *Curiae Summariae*, vol. 16, f. 105r (documento del 7 de septiembre de 1482) cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 223.

95. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. X.

96. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. X.

97. E. CANNAVALE, *Lo Studio a Napoli nel Rinascimento*, Torino, 1895, pp. 46 e 49, cit. C. DE FREDE, "Biblioteche e cultura di Signori Napoletani del '400", *Bibliòtheque d'Humanisme et Renaissance* XXV (1963) 187-197; p. 191 n. 1; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. 149 n. 262.

98. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XXXIV n. 45.

99. 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 rimatore*, Cerignola, Tipografia del Progresso, 1892; V. ROSSI, *Il Quattrocento*, p. 358.

100. 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.

101. B. CROCE, "Rettificazione..." 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.

102. B. CROCE, "Rettificazione..." p. 243.

103. B. CROCE, "Rettificazione..." p. 243.

104. 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; F. TORRACA, "Rimatori...", p. 196.

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

106. F. TORRACA, "Rimatori...", p. 196.

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

108. C. PORZIO, *La congiura dei baroni del Regno di Napoli contro il re Ferdinando I e gli altri scritti*, ed. E. Pontiri, Napoli, Arte tipografica, 1979, p. 175.

109. 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 apéndice: L. NICODEMO, *Addizioni copiose alla biblioteca napoletana del Dottor Niccolò Toppi*, Napoli, Salvator Costaldo Regio, MDCLXXXIII, en Bologna, Forni, 1971.

110. F. TORRACA, "Rimatori...", p. 196.

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

112. Antonio BECCADELLI (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).

113. *Cedole...*, vol. 40, f.155r, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 219.

114. *Cedole...*, vol. 37, f. 113v, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 218.

115. *Cedole...*, vol. 41, f. 516v y vol. 62, f. 126v-127r, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 219.

116. *Cedole...*, vol. 63, f. 328r, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 219.

117. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp. 448-49.

118. A. MAURO, "Per la storia...", pp. 217-18.

119. Cit. por F. RUSSO, "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era", en *ASPN* CIII (1985) 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.

120. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", p. 218; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.3 6 n. 90.

121. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, p. 166, cit. por F. TORRACA, "Rimatori...", p. 195.

122. A. ALTAMURA, *L'Umanesimo...*, p. 97. F. TORRACA, “Rimatori...”, p. 195.

123. E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", *ASPN* XIX (1894) 384 y 385.

124. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp. 280-81, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p. 220.

125. *Cedole...*, vol. 66, ff. 240r, 328r-v, 514r-v, 531v (bis), 559r-v, todos los documentos fechados en el año 1474, cit. por E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", *ASPN* XIX (1894), pp. 386-87.

126. E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", *ASPN* XIX (1894) 384.

127. A. MAURO, "Per la storia...", pp. 220-21.

128. *Curiae Summariae*, vol. 26, ff.9 5v y 117r-v, cit E. PÈRCOPO, "Nuovi documenti...", *ASPN* XIX (1894) 388-89.

129. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", pp. 221-22.

130. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*, p. CLXXXIII.

131. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. 106.

132. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. 141 n. 248.

133. F. TORRACA, reseña a Mandalari, *GSLI*, VII (1885) 413-22, cfr. p. 421.

134. J. LEOSTELLO, *Effemeridi...*, p. 251: "et eo sero vennero certe farse fra le quali fu Jacobo Senazaro et Pariteo".

135. E. PÈRCOPO, reseña a Mandalari, en *GSLI* VIII (1886) 318-22, cfr. p. 322.

136. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p. 113 n. 219.

137. 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 napoletane*, Napoli, 1883.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

EXPOLIO LINGÜÍSTICO

FONÉTICA

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

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 *novo* 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 *voi* (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 sola 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 metafonético en sílaba cerrada nos dice V. Formentin: "si tratta di forme che già le prime prove letterarie napoletane avevano epurato in quanto troppo caratterizzate"[1] 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*[2], pero, como nos dice M. Corti, textos más antiguos como las *Cronache e Ricordi* de Lois De Rosa presentan casos de diptongo metafonético en sílaba tronca[3], que no faltarán tampoco en los *Memoriali* de Diomede Carafa o en el caso de *fuorsi* en Ceccarella[4].

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 aquéllos. Este porcentaje nítidamente mayor de formas no diptongadas acerca a nuestro texto en mayor medida a los usos de la *koiné*[5]. 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 diptóngo, 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"[6].

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 *moveno*; 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*[7]. 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"[8]. Esto mismo podremos observar en los expolios que de la obra de Caracciolo y Aloisio nos presenta M. Santagata[9]. 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*"[10].

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"[11]. 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"[12]. 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*[13]; 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"[14]. Observamos también un caso de *dedi* 49r, para V. Formentin "latinismo e reazione antidialettale"[15].

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 cofluyen la forma latina y la dialectal[16], 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, aparte las formas *insembla* 7r e *insembia* 7r, para las cuales "è evidente per *bl, bi* l'influsso gallico[17]". 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 mantene* 53v; *tene* 59v frente a *tien* 52r. Queremos señalar a parte la forma *requede* en 58r. La forma sin diptongo aparecerá también en infinitivo en Ceccarella[18], mientras que en el *Regimen* encontramos *requiedelo*[19]. 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[20]); *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, *triunpho* 10r y 25r, *triunpha* 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[21].

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; *respunde*en 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 *gloriuso* 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*; *triunfo* 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; *victoriuso* en 55r; *amerusi* en 55v; *misericordiuso* 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 nexo STJ[22]) aunque *angossia* 9r; *culma* en 22v; *vulpe* 6r; *culpe* 6r[23] 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*[24] 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[25], para los que referimos al parágrafo 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 *circhе* 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 ciere 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; *con tico* 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[26].

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[27]. 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[28].

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*[29]. Igualmente son escasísimos los casos de cierre de la

vocal en condición no metafonética y los pocos que encotramos, 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[30]. Del mismo modo las únicas formas de los pronombres femmeninos 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[31], ya mencionabamos *crudili* en el parágrafo 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"[32]. 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 parágrafo 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 parágrafo 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 parágrafo *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 desechándose 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*)[33]; 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[34].

VOCALES ÁTONAS

a/e

Estructuraremos este parágrafo 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"[35]. 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; *barattarìa*[36] 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 hipercorreción[37].

En las cartas encontramos *usarite* en 50r; *corparite* en 50r; *mancarà* 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*[38].

e/i

Conocemos el favorecimiento por parte del dialecto al paso de *e* a *i* en condición de hiato[39]. Así encontramos en los textos en verso de nuestro manuscrito: *passiando* en 2v, donde además desaparece la consonanate palatal; *lialtate* en 9v, *liale* en 13r, 32v, *lialmente* en 19v, 33v, 34r; *criate* en 34v; *galioto* en36v.

También sabemos cómo el napolitano tiende a la conservación de la *e* protónica a excepción de los casos en los cuales esta va seguida de *r*[40]. 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[41].

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; *diffinicione* en 54r; *consiquito* en 56v; *hobidirò* en 57v; *lunidì* en 57v; *discindendo* en 52v; *appitito* en 54v; *filice*[42] 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[43]. Presente en la lengua antigua, habitual en la literaria y en autores florentinos del '400 como pueda ser Poliziano[44], 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 *arrore*[45]; *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 Petruciis[46].

i/e

Todos los autores hacen referencia al hecho de cómo 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[47].

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; *reposate* en 33v; *reposeranno* en 3r; *arreposare* en 4r; *rencresca* en 13r; *retorna* en 13v; *reguarda* en 14r; *remani* en 16v; *revegia* en 17v; *repetre* en 21v; *renfresco* en 22v; *rebella* 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; *demostrato* 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*[48].

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*); *securo* 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 *resestencia* en 13r; *depentura* 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[49].

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; *demostra* 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; *domesteche* 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 parágrafo).

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[50].

o/u.

Sabemos cómo 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[51].

Hemos de señalar incialmente cómo 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); *cognusciuto* 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*"[52].

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[53].

o/e.

Derivado de *u* latina *seccurso* en 13v y *seccurrime* en 25r (D'Ambra: *seccurzo*). 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[54], 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 cómo 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"[55]. 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[56]; *occedisse* en 21r; *oscerà* en 3r, *ossir* lo encontramos en el cancionero de De Jennaro[57].

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[58]. 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 influsso della lingua letteraria"[59].

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 *contra* en 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 *insembla* en 7r y otro de *insembia* en la misma página[60].

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'occhе 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"[61]. Dejaremos aparte aquellos casos como *forsi* en 16r el cual tiene una explicación etimológica (<FORSIT), aquéllos 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 ardenti* 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 costumi* 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 con 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[62]. 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[63]

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; *incressie* en 6v y *rencresscieme* 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[64]. Así encontramos siempre *focu, foco, fuoco*; *faticha* en 2v y *fatica* en 4r y 6v, aunque *fatigare* en 18r[65], *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[66], 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[67]. Sí que aparece, sin embargo, algún caso de ultracorreción 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[68].

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*[69].

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"[70]. 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 nexo *ngu*[71] 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; *conseguente* en 57r, *sequita* en 54r; *sequirando* en 52r; *sequaci* en 56r, aunque *seguire* 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 *requede* en 58r.

Finalmente, en cuanto al nexo *-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 nexo, 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[72]. 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[73].

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*[74]. 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 Trescientos[75]. Habiéndo 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; *dixe* 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*[76], 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*[77]. Se incluyen en este parágrafo, como es lógico, las resoluciones de *dj*[78].

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, cómo 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, *maiure* 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[79]. 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[80] 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[81] y *faore* en 10v y 11r[82]. 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[83]. Encontramos *y* epentética en *vayase* 12v; *creyo* en 29v.

Finalmente observamos *propio* en 51v (2 veces) y *appropiata* en 56v (2 veces)[84].

b/v.

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

En cuanto a los casos de betacismo[86] 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*[87].

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*"[88]. En este sentido, nuestro texto responde de la siguente 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 *inmoltal* en 41r; la frecuente disimilación de *r* en *pellegrini* 21r, *pelegrino* en 25r, 38r y 40r, *peligrino* en 36r, aunque *peregrino* en 25v[89].

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 nexo -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)"[90]. 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*)"[91]. Sólo un ejemplo, pero significativo, de esto encontramos en nuestro texto: *chiena* en 42v.

Asimilación de los nexos -ND-, -MB-

Sólo dos casos de asimilación de -MB-[92] 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[93]. 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 *sogecto* en 9r, 10r, *sugecto* en 37v, y de *obiecto* en 20v, este último presente también en las cartas en 54r (2 veces)[94]. 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[95]. 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[96]. A este hecho se une el de que también encontremos esta solución en la lírica de los siglos precedentes[97]. 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[98]. Así en los versos encontramos: *laczo* en 39r, *laczi* en 41v[99]; *braza* en 37r; *zarlar* 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, *piaza* en 59r[100], 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[101], 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[102]. 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[103] encontramos *buscio* en 20v; *nesciuno* en 31r, 33r (3 veces), 33v. También presente la grafía meridional *-si-* para representar la sibilante palatal[104]: *nisiuno* en 2r, 31r; *busia* en 33v, término de procedencia galorrománica. En realción 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[105], 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*[106]. 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 parágrafo 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[107]. 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; *suplicare* 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"[108]; *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 parágrafo 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[109], como veremos en el parágrafo 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)"[110]. 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 parágrafo dedicado a las soluciones de PJ.

V

De reseñar en este parágrafo los compuestos de *ad* + *v* que en napolitano presentan *abb*[111]. 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*[112].

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[113]. Alternan las formas *cossì* y *così*, 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* en49v, *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; *inmoltal* en 41r, *inmortalj* en 42r, *inmo(r)tale* en 51r; riconmando 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'àno* 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; *arisicato* 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; *darria* en 22r; *verria* en 28r (4 veces); *fenerria* 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[114]; *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.

1. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere del 'Colibeto'*, Napoli, Liguori, 1987, p. 29.

2. A. MUSSAFIA en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis, en Mittheilungen aus romanischen Handschriften (I)*, Wien, Commossion 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* cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966, I. *Fonetica*, 106 (se cita por parágrafos).

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", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXIV (1900) 26-48, 2 (citamos por parágrafos).

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 E. Pèrcopo, en *ASPN*, XI (1886), pp. 597-750, p. 675 v. 485 *insembla*; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 11.

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

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

20. *Munno* en 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 sovrapongono a forme dialettali", G. FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952, p. 29.

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

23. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p. 36, incluye esta forma en este parágrafo 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) 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*, ed. de E. 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 porque 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) 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 napolitano*, ed. de E. 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. 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 Romanzo* II (1975) 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; P. 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 125ss.; 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) 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 Süditalienischen", en *Zeitschrift für Romanische Philologie* XLII (1922) 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. *laczo* 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) 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.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

MORFOLOGÍA

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

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[1]; *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[2]. Y hemos comprobado que lo refleja el gramático napolitano Ateneo Carlino[3].

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; *settembro* 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[4].

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*[5]. 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[6]. 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; *colle grosse et incomposte verbe* en 57v[7]. 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[8]. 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: *troppo durecza* en 14r: *troppo 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[9]: *da tanta acerbi martiri* en 59r.

EL VERBO

No haremos en este parágrafo 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 parágrafos *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.

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[10]. 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[11]. E las cartas: *scrivire* 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 encuetran 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[12].

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-songno*; 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[13] tanto en las cartas como en los versos, y como forma de 3ª pl. *foro*, sólamente 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[14] 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*[15].

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 parágrafo *e/i en condición metafonética*, aquí haremos alusión simplemente a la frecuencia de *-e* final en esta persona tanto en el presente como en el imperativo o en el presente de subjuntivo. Así *m'ame* en 3v, etc...; *te defame* 3v; *tire* en 5v; *micte* (=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*"[16].

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; *moveno* 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*[17]. 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[18].

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[19]. Ejemplos de ésto a lo largo del texto: *amava, stava, andava, mirava, pensava, sperava, chyamava*. No así en el cancionero de De Jennaro donde se rompe esta exclusividad apareciendo junto a *-ava* el final *-avo*[20]. 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"[21]. 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 *credate* en 59v "forma imperativale tratta dal congiuntivo latino nella sua forma etimologica"[22].

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 metafonéticas en los verbos en *e*, frente a los dos casos con solución metafonética *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"[23] 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 en 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; *paressero* 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[24]. Tampoco observamos la forma *-ette* propia del dialecto actual, que aunque "non è ancora molto attestata negli scritti popolari del 400"[25], si la encontramos en Ceccarella y Galeota[26].

Como formas de 3ª plural encontramos *-aro*[27] 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[28].

Importante la presencia en nuestro texto de los perfectos fuertes de "tipo antico", ya

presentes en el latín vulgar, analógicos sobre las formas en *-si*, y abundantes en los textos napolitanos del Cuatrocientos[29]. 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*[30], 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"[31] 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[32]. 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[33], 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 cómo tras los monosílabos aparecen tanto la forma aferética, cuanto la geminada. Así 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[34].

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[35]. 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*[36], 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 parágrafo *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[37].

En lo que a los adjetivos posesivos se refiere[38] 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.

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. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CXLVI.

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 linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazzaro*, Firenze, Olschki, 1952, pp. 76ss.

10. Cfr. J. SUBAK, *Die conjugation im neapolitanischen*, Wien, Selbstverlage des Verfassers, 1897, pp. 11-12; G. ROHLFS, II, 616; R. CAPOZZOLI, *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, Luigi Chiurazzi Editore, 1889, 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, "quà 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) 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. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CLXII.

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. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CLXIII; cfr. también S. GENTILE, *Postille...*, p. 67.

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) 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

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

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; *congnusciuto* en 56r; *ingnoranti* en 56r.

De igual modo, frecuentísimas las grafías con *i* diacrítica *gni*, *ngni*, presente también en otros textos[1]. 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"[2].

[s fricativa prepalatal sorda]. Ya hemos hecho referencia en el parágrafo del expolio dedicado a SJ, a los casos de *nisiuno* y *busia*[3]. 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*"[4]. Algunos ejemplos: *canessiuto* en 1r, *conussie* en 32r; *incressie* 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*, *rencressciene* 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; *leghato* en 8v; *longha* en 23v; *destrugha* 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 parágrafo dedicado a la *z* en las consonantes simples y geminadas.

En posición postconsonántica encontramos la grafía hipercorrecta *s*[5]. 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 latiniznte *ci* junto algún caso de *ti* a lo largo de todo el texto[6]. 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*, *resestencia*, *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. Reseñable la forma *preteccion* en 55v.

Trataremos a continuación las grafías etimológicas y pseudoetimológicas. "Sono naturalmente frequentissime le grafie che riproducono, secondo la tradizione latina medievale e il nuovo gusto umanistico, nessi consonantici latini assimilatisi in romanzo"[7].

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 parágrafo 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[8]. 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; *haviso* 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; *hoscura* en 42r. En las cartas: *humilia* en 49r; *hornamento* en 49v; *humili* en 50r, 56r, *humilemente* 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, *horrire* 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, *homanità* en 57r, *humanità* en 57v, 59v; *honore* en 56r; *hobediencia* en 56r, *hobidirò* en 57v; *hudito* en 57r, *hudita* en 57v, *hodendo* en 57r; *holtra* en 57r; *hoccurre* 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; *Orpheo* 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*, transcribiéndose 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.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

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) 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*, ed. de E. Pèrcopo, p. 681 v. 542; P. SAVJ-LOPEZ, "Appunti... ", 31.

5. Cfr. S. GENTILE, "A proposito dell'edizione del trattatto "De maiestate" di Iuniano Maio" en *Filologia Romanza* V (1958) 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 *Il "Libro di 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" en *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225, pp. 207-208.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

LA EDICIÓN

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

LAS RIMAS

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

I

Ihus Xps[1].

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 servicio 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,
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[2] puncto,
De vuj me lavo le mano e li pedi.
1v.

II

Pane a li frati de sancto Laurenczo
Che nce diciti, aspectamonce o!
Non l'aio facto ch'ora la ccomenczo,
Va, yatevende et tornatente po.
Vengonce sulo o con frate Crescenczo,

---

[1]Hemos de leer Ih(es)us Chr(istu)s en abreviatura griega.

[2]ms. *fine* *fazo*

O frate Cola lo compagnio 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.
Diciti 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[3] in Barbaria,
Io, lo meschino, te sia accomandato,
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 gloriuso 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[4] no(n) viva,
De la terra sia captiva
O poy ch'è tanta altera e schiva,
De 'sta vita[5] vagia fora.

Mora, mora ché la morte
Le tene aperte leporte;
Ad nisiuno sapprà forte

---

[3] Altamura: *captivi*.

[4] Altamura: *più*.

[5] Altamura: *via*.

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.

Mora, mora 'sta pagana,
Crudele napulitana;
Mora ca no è cristiana,
Poy chi cossì vole che mora[6].

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[7] 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) galeye de catalane,
Ma cui conforta no(n) dole
La faticha 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.

---

[6]Altamura: *ch'i mora*.

[7]ms. *core*.

Quando per la cursia va passiando
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 sencza l'osto contano a la grossa;
E ctale co speranczа 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 invediosy de la genti
Reposeran(n)o p(er) quella ior<na>ta[8].
De tucto questo no(n) curirò nenti,
Se no(n) che l'anima mia s(er)rà danata.
Advisovi chi in quillo focu ardenti

[8]Integración de Mandalari.

l'anima de chi de cà (m'à) che portata[9].
3v.

VIII

C.
Io inde tengnio[10] quanto a cte
De 'ste frasche, frunde (et) rame,
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame[11],
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
De quella pena che stava.
No(n) te stimo più una fava,
Se me cacze o se me chiame,
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[12] 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>[13] sai
Et fam(m)e lo peyo che poy,
Ch'a lo fine tu perderay.
Quanto più de parleray,
<più>[14] Tu stessa te defame,
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame,
Dim(m)e, chi me se dà a mme?

---

[9]Altamura: *l'anima 'd'è de chi cà m'à portata*.

[10]ms. *tengonio* con la primera *o* tachada.

[11]ms. *amame*, con la primera *a* tachada (ya señalado por M. Corti).

[12]M. Corti y Altamura: *no 'nce*.

[13]Integración de M. Corti.

[14]Integración de M. Corti.

4r.

A cavallo biastimato
sempre lo pilo le luce,
De biasteme[15] 'de so' usato
Como lo lupo alle buche.
Ben te[16] 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>[17] 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

Chi se tene, fermo sta,
Non se rende per pagura,
Et se ày mala ventura,
Dimme, ad me che me se dà?
4v.

Nullo tempo no(n) te amay
Né may volce che me amasse,

---

[15]Mandalari (n.40): *debicisteme*.

[16]M. Corti y Altamura: *be' nte*.

[17]Integración de M. Corti.

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!>[18] demanda 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[19],
Né yam(m)ay te volce bene,
Né impaciarme[20] de tuoy guay
A m(m)e no '(n)<de>[21] 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[22] 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,

[18]Integración de M. Corti. Torraca: *De me no 'nde parlare*.

[19]M. Corti: *Io <a> te non biastemai*.

[20]ms. *impaciareme*

[21]Integración de M. Corti.

[22]ms. *Ora* (ya propuesto por M. Corti).

Stenter(r)ay p(er) fi'[23] a la morte,
Le toi pene dolorose,
Quanto parle fai più forte;
Vederay che, mala sorte[24],
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,
Che si' falluto per troppo parlare?
Né horo né argento n'aver(r)ay.
Io te conseglio, 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[25],
Et che tu si' discortise,
Dimme, et io che me 'nde curo?

Et ch(e)[26] 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[27],
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

---

[23]ms. *fine* (ya propuesto por M. Corti)

[24]Mandalari: falta este verso.

[25]Corti, Altamura: *to imprese*.

[26]ms. *Et ch(e)*

[27]ms. ..*(m)mera* (las dos letras están cubiertas por una mancha raspada); Corti: *pizzi per lummera*.

Et non say per qual[28] balestra,
Et che tu sencza accasione
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[29] lo nomo
si li facte soy so' vile;
Tu te micte allo soctile
Per provar[30] 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[31] raiune,
Iudicando pacze ad tucte
Et a llor[32] 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.

[28]ms. *quale* (ya propuesto por Corti.

[29]ms. *avere* (ya propuesto por Corti)

[30]ms. *provare* (ya rpopuesto por Corti).

[31]ms. *loro* (ya prouesto por Corti).

[32]ms. *lloro* (ya propuesto por Corti).

Le catene che tu n'day[33]
Sàcelle ben<e>[34] 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[35]te per contente
Che se tu fusse in Balencia
Ia for'è Coli innorante,
Or no(n) dicamo[36] 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
Se io so' stallone o pollitro,
Ben lo pòy testificare
Per gusto, tacto et audito,
Ma cui ha gamba de vitro
Lassa star[37] 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 conpagnia
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.

---

[33]Altamura: *'nd'ài*

[34]Integración de Corti.

[35]ms. *tenerete* (ya propuesto por Corti)

[36]Corti: *dicarrò*.

[37]ms. *stare* (ya propuesto por Corti)

Strambocto
La povertate[38] mia voi che te dica?
Ben<e>[39] me incressie ca l'aio ad passare,
Ma che fusse altretanto 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,
Che unde si' tu, sui[40] 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[41]
Pe' ingannar[42] cicui se sia,
che se crederà salvare
Questa nova po<esia>[43],
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[44] ch'i' t'o preczato
Assay meno che una fava,
Cussì fanno questa cava
E guai puro a quella che,

---

[38]ms. *poveritate* (ya propuesto por Corti).

[39]Integración de Corti.

[40]Corti: *'nu papare e 'na pica*.

[41]Corti: *in trachigiare*.

[42]ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti)

[43]Integración de Mandalari. ms. una mancaha de humedad hace ilegible esa parte del texto.

[44]ms. *dire* (ya propuesto por Corti)

Che l'uno fa: che sa dà 'me?
Et l'altro ad me che me se dà?
7r.

Tra vicino et tra vicenda
mal chi no sa vicinare[45],
quisti danno 'sta provenda[46]
Per poterno[47] 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[48] 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[49] haver[50] cavallo
E da uno esser[51] calvaccata,
Troverà insembla lo gallo
E serà da dui montata;
Poi da lor[52] serà caczata
Como a pucta sencza fé,
Che l'un fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?

---

[45]ms. *vie inare* (ya propuesto por Corti).

[46]Mandalari, n.79: *profenda*.

[47]ms. *potereno* (ya propuesto por Corti).

[48]ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti).

[49]Mandalari: *seccede*.

[50]ms. *havere* (ya propuesto por Corti).

[51]ms. *essere* (ya prouesto por Corti).

[52]ms. *lor* (ya propuesto por Corti).

Con riposo insembia[53] 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[54],
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 galiocto

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[55] 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 havesse clemencia.
Arde lo core et more de disio,
Morte le fora poco penitencia,

[53]Altamura: *insembala*.

[54] ms. *assay* con una *e* superpuesta sobre la segunda *a*. Corti, Altamura: *e fandi a sse*.

[55]ms. *rencressciene*.

Om(n)e animal[56] selvagio fora pio
Ad chi non potess(e) far[57] 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.

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[58] (et) amato,
Hagio pagura (et) no(n) temo la morte,
Veglianti dormo a l'alerta[59] assectato,
Canto piangendo con pena (et) deporte.

XVI

Deus in adiutorium meu(m) intende,
D(omi)ne ad adiuvandum[60] me festina.
Defende me, defende me, defende
(Con)tra 'sta crudelissima regina,
Chi per amarla io, ella me inpende.
Tort'è lla[61] corda (et) la forca èy vicina,
Guardate che mal merito m'arrende,
No(n) lo farria una torca o saracina.

---

[56]ms. *animale*.

[57]ms. *fare*.

[58]Mandalari, n.91: *hhieduto* (=jeduto), aceptamos la lectura.

[59]Altamura: *a-la-lerta*.

[60]ms. *a^{d}iuuandum*

[61]Mandalari: *torce la*.

XVII

Francisco spinello

Como sencza la vita pòi canpare,
como pòy sencza core ben volire,
como sencza anima te porray salvare,
como pòi sencza l'o(c)chi ben vedire,
como sencza la lingua poi parlare,
como te pòi sensa corpo tenire,
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[62],
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[63];
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[64].

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.

XX

Qual serà la vita mia,
Donna, se tu te 'nde vay
In qual parte che solo un dia[65]
Non te penczo veder may.

---

[62]Trucchi: *niun m'intende*.

[63]Trucchi: *Io saglio in cielo...*; Mandalari: *enterra sonde scisso*.

[64]Mandalari: *mecciso* (n.94 *m'ha ucciso*).

[65]Mandalari: *sulo undia* (n.96: *un dì ia*); Torraca: *=un giorno*.

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[66] m'à posto in foco
Sencza darme 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.

Cossì volta quisto joco[67]
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[68] gloria more o sequi inpresa,
Né Dio permecte che sia posto in lista
Dove se sente angossia e grande offesa.
Co sperancza de gloria se acquista
L'alma vassalla co la mente accesa.
Finis
9v.

XXII

Per cercar[69] se perde multo,
Per tacer se perde assay,

---

[66]ms. *amore*.

[67]Mandalari, Altamura: *foco*.

[68]Altamura: <*la*> *gloria*.

[69]ms. *cercare* (ya propuesto por Altamura).

Per veder se sente guay,
Per Amar sostengo insulto.

Lo cercar me dà pagura,
El tacer me dona morte,
Io non so trovar mesura
Contra mia mala sorte.
La bactaglia è cruda e forte,
Io per loro notrisco[70] lay,
Per veder se sente guay,
Per amar sostengo insulto.

Col[71] mirar cerco mercede,
Col[72] tacir cerco pietate,
No me iova speme[73] 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[74] vencetore.
10r.

Viva chi <co>[75] la bandera
Tene fermo fi' a la morte,
Viva chi amando spera
Con triunpho intrare[76] le porte,

---

[70]ms. *notristo*; Mandalari: *no tristo*.

[71]ms. *collo* (ya propuesto por Trucchi y Altamura).

[72]id.

[73]ms. *speranza* (ya propuesto por Altamura).

[74]ms. *chiamarese* (ya propuesto por Corti).

[75] Integración de Corti.

[76]Corti: *intrar*.

Viva chi ha tale sorte
D'amar linda e nobel[77] dama,
Viva chi sequendo ama
Per chiamarse vencetore.

P.I.

Con grande affan(n)o se notrica amore,
Tanto[78] più cresse quanto à più despecto;
Crisi signora mia chi om(n)e dolore
No ha possancza all'amore perfecto;
Tanto se deve più infiamar[79] lo core
Quanto à bactaglia più p(er) so sogecto,
Si chi pensando advenire al <o>nore[80],
Contempia lo dolor[81] c'à[82] lo delecto.

P.I.

XXIV[83]

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.
Forsi 'sta don(n)a ce vole provare,
Singe secreta sopra om(n)e altra cosa.
10v.

XXV

Se eo te sentesse dir[84] 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,

---

[77]ms. *el nobele* (ya propuesto por Corti).

[78]ms. *Et tanto*.

[79]ms. *infiamare* (ya propuesto por Corti).

[80]Integración de Corti.

[81]ms. *dolore* (ya propuesto por Corti).

[82]Corti: *co*.

[83]Mandalari cambia este texto de orden pasándolo a p.44.

[84]ms. *dire* (ya propuesto por Altamura).

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[85] andare como affactorato,
Piangendo (et) sosperando ad tucte l'ore.
Tanto agio pena, ch(e) 'nday[86] gran peccato,
Tucto me llo fa patere amore,
Io lo pato, mischinello me<ne>[87],
Però che voglio tanto bene a ctene.

XXVII

P.I.

Di fastio e di tromento
E di pianto pasco il core,
Ch'in un puncto me fe' amore
Assay leto (et) descontento.

Vea mia cruda pena
Chi amore[88] seque e desia,
Vea in qual<e>[89] catena
Sta presa[90] la vita mia,
Vea in che terania
Tolto m'èy il mio faore,
Ch'in un[91] puncto me fe' amore
Assay leto (et) descontento.

Quella selua

11r.

Quella selva ch'era umbria

---

[85]Altamura: *famme*.

[86]Altamura: *'nd'ài*.

[87]Integración de Altamura.

[88]Corti: *amor*.

[89]Integración de Corti.

[90]Corti: *Presa sta*.

[91]ms *chi unun*, con la primera *u* tachada.

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[92] pianto, in pena (et) in dolore
La vita mia n'arà notremento,
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[93] più acerba;
Per Dio no(n) esser[94] più avara,
Facte humile (et) non superba.
Mentre è verde la tua erba
Fa (c)che el mundo renovella,[95]
11v.

Che ongnie fico volombrella
In chesto tempo se am(m)atura.

Mo che si' mecza amallata
E tra le frunde porgi guerra,

---

[92]ms. *cheu*.

[93]ms. *tenere* (ya propuesto por Corti).

[94]ms. *essere*.

[95] Siguen dos versos tachados:
Che nun puncto me fe amore
Assay leto e descontento

No aspectar[96] che sey seccata
E che casche in piana terra.
Fa che ormay[97] da te se sferra
Sa dorecza freda (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[98] 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[99] 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.

12r.

XXX

Se tu me aucidi (et) averaime[100] 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[101] dare agiuto, no porray.

---

[96]ms. *aspectare* (ya propuesto por Corti).

[97]ms. *oramay* (ya propuesto por Corti).

[98]ms. *passare* (ya propuesto por Corti).

[99]ms. *E como*

[100]ms. *averamie* (ya propuesto por Altamura).

[101]ms. *vorramie*.

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.

XXXIII

Vegio fortuna sollevata in ira
gridar[102] contra de me crodel vendecta;
Vegio che brama ad alta voce e[103] grida:
Mora quisto traitor[104] 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>[105] 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.

---

[102]ms. *gridare*.

[103]ms. *uoce* ᵉgrida

[104]ms. *traditore*.

[105]Integración de Altamura.

Poy che la morte mia tanto te piace,
Dico mia colpa, ca lo dolor[106] m'afferra:
Tanto più dole quanto più se tace
Quillo amore che fortuna lo desterra.
Io so bactuto a maza (et) a banbace,
Lo celo m'è contra (et) in odio la terra.
13r.

XXXVI

Veo chi vesto in signo de sperancza
D'un panno verde la segnora mia,
Mo chiaschiuno senz'altra tardanza
Addora questa segnora per so dea.
O vui ch'amate siave rebrenbra(n)za
Tener[107] 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[108], per Dio, caglia, caglia;
Non te rencresca la longa demora
Ca l'alboro in un culpo non se taglia.
Sictili ingengnio, bono almo e mesura
Spisse fiate fa vencere bactaglia.
May non lassare inpresa 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,
Poy fare e sfare zo che ben te vene.
Io t'adem(m)ando: la mia paciencia
Basta per sostenire tante pene?

---

[106]ms. *dolore*.

[107]ms. *tenere*.

[108]ms. *Singue seoreto*; Altamura: *sangue scorrente*.

13v.

XXXIX

O vos homines qui transitis
In pena e gran dolor,
Recordare[109] que l'amor
M'à preso como vediti[110].

Actendite e videte
Se simele corpo humano,
Qual[111] fo may core de preta[112],
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[113],
In manus tuas mia vita;
Ancora che so' perdicta,
Morero to servitore.
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[114] me respunde,
El to seccurso[115] me retorna in terra.[116]

---

[109]Altamura: *recordate*.

[110]Rovira: *vedrei*.

[111]ms. *quale*.

[112]Rovira: *presa*.

[113]Mandalari, n.122: *cha chiagne*.

[114]ms. *puro* (ya propuesto por Altamura).

[115]Rovira: *servizio*.

[116]Sigue un verso tachado:
Io starro sopre alla uiso

14r.

XL

Canczone de Cola de Monforte

S'io te amo più che a mmj
Tu 'l conusci[117] al mio colore,
Chi[118] 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 dureza.
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.

De! reguarda tanta fede
Che'l mio aflicto 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[119] 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[120],

---

[117]ms. *conusti* (ya propuesto por Altamura).

[118]Altamura: *ch'i*.

[119]Altamura: *testa*.

[120]ms. *Aaquel demi toa crodura*; Altamura: *ama quel... toa crodura*.

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,
Contra amor si' troppo fiera,
Ve(r) de me[121] 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[122] e bello andare,
E la dolce guardatura[123]
Con lo gracioso parlare
Sempre stongo a contemplare,
Socto vento[124] 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 belancza
Tuct'el[125] mundo possedere,
Senpre pigliaria im potere
Degustar el to sapore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

La toa dolce man soave
Da me tanto desiata
Ben se tien strecta la chiave
Ch(e) i(n) me fo già revata.

---

[121]Mandalari, Torraca: *veder me*.

[122]ms. *louesto* (ya propuesto por Altamura).

[123]ms. *reguardatura* (ya propuesto por Altamura).

[124]Altamura: *so' contento*.

[125]ms. *O tuctel* (ya propuesto por Altamura).

Tanta sprecze desusata
Demostrarne fu[126] herrore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

Quello guanto 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[127] de toe parti:
No(n) ce basta bergameno
Né (m)migliara d'altre carti.
Poi m'à strecto 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,
Porgi un pocho el to faore[128]
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.

---

[126]ms. *demostrarene*; Altamura: *demostrarne so*.

[127]ms. *descrivere*.

[128]ms. *fauore*, con la *u* tachada.

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[129] 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[130] a(m)maturare in tucto;
Distinato è l' mio constructo
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 dulci 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 dulci dentro ch(e) de fore.

XLII

L'altra resposta

Si ben note (et) puni mente
E sta actento aczò che dico,

[129]ms. *e non* (ya propuesto por Corti).

[130]ms. *non* (ya propuesto por Corti).

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[131] e, le replico[132],
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>[133] 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[134] 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

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,

---

[131]Integración de Corti.

[132]Corti: *te replico*.

[133]Integración de Corti.

[134]ms. *cori*.

Ancor che[135] 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>[136] farrò che grida forte,
Co le bandere spicate:
Guerra, guerra alle toi porte.
Sencza pace clamo morte,
A 'sta[137] 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
Et che facza cose assay;
Chi guerregia sempre may,
Pactigia como vole.

Ià io non credo ch(e) socto allo sole
Né sopra[138] 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[139] è chi la vole
Et io ne lli darrogio sempre may.
Io voglio pace [140](et) essa no lli cole:
Poy che vòy guerra, guerregia se say.
F.

XLIV

---

[135]Altamura: *che <a> te*.

[136]Integración de Altamura.

[137]Mandalari, Altamura: *alta*.

[138]Altamura: *su*.

[139]ms. *alt(r)º*

[140]ms. *Io voglio pace pace* (este segundo *pace*, tachado).

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[141].
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,
Col cor nigro e desperato
Sempre may chiam(m)erò[142] morte.

Partiragio recordan(n)do
A[143] ogne passo el mio segnore,
E continuo[144] 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[145] m'à facto mia crudele sorte,
E ch(e) da tua prestanczia ellontanato
Io me revegia in pena amara e forte,
Pregote alquanto t'abie recordato[146]
De me e delle toi parole accorte,
Et quillo amor, che già m'ày demostrato,
Con fede abbia fermeze fi' alla morte.

XLV

[141]ms. *me(n)te* (ya propuesto por Corti).

[142]Corti: *chiamando*.

[143]ms. *Fa* (ya propuesto por Corti); Mandalari: *Da*.

[144]Corti: *continuerò*.

[145]ms. *partire* (ya propuesto por Corti).

[146]ms. *recomandato* (ya propuesto por Corti).

F.

In un puncto amor lavura,
Se tu sayte arresitare;
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 vencetore
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[147] lo stato
Ho con bene ho[148] co mal fare,
Non te mectere ad amare
Se no(n) cerchi hogne ventura.
18v.

Guarda ch(e) non se mectesse ad amare
Chi non se dona in tucto a la ventura;
Chi[149] lassa a sse medesmo (con)tentare

[147]ms. *avere*

[148]Debe entenderse *O...o*.

[149]ms. *E chi*.

Ho[150] per vergogna[151], dan(n)o, o p(er) paura,
Io le conseglio 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 sì nigro è ctanto lo cor mio,
Poi che me bruso intra lu focu ardenti
Per quella don(n)a[152] 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[153] tanti turmenti,
D'ora dananti aiutame tu, Dio.

XLVII

La guardia <te>[154] se fa na(n)ze la porta,
A le finestre, all'astrache, a li mura
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;

---

[150]Debe entenderse *O*

[151]ms. *vergongna* con la primera *n* tachada.

[152]Corti: *don<n>a*.

[153]ms. *durary* (ya propuesto por Corti).

[154]Altamura: *ti si fa*.

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[155] no me 'nde curo,
Che per altro mo te haviso
Che de te dormo securo.
Io sto forte e sempre duro,
Tu per bon respecto tace,
Che non curo a chi dispiace,
Che la morte m'è vectoria.

Strambocto

Io so' disposto de morir in gloria
S'ancora in cielo a la mia stella piace,
La morte sola me serrà victoria,
pracza[156] 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 lengua tace.

.F.

19v.

XLIX

So' paczo, sagio, so' malato (et) sano,
So' pieno de pensero 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[157].

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,

---

[155]ms. *amare* (ya propuesto por Altamura).

[156]Altamura: *piazza*.

[157]Mandalari: *faczo la uita p(r)osp(er)am(en)te*.

Sempre passegio e may no(n) vagio a n(n)ado.
Tremo de frido e stayo intro gran foco.

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[158] 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[159] o ventura,
Om(n)e pianeta, la vertù celesta
Credo ce fosse quando nacque 'sta,
Rem(m)ir chi 'l non[160] 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.

Chi vol[161] videre in terra paradiso,
La gloria felice (et) vita eterna,
Reguarda pur[162] 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.

---

[158]ms. *ca*, con la *c* tachada.

[159]Altamura: *distinto*.

[160]Altamura: *Remire che no 'l*.

[161]ms. *vole* (ya propuesto por Altamura).

[162]ms. *pure ad*.

Dingna è questa perna
Esser[163] 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[164] vo disiando
Quel che no nd'ò may certancza
E per più pena penando
Del mio mal fo remenbrancza.
Questa amerosa sperancza
mal[165] mio grato me fa amare,
forte cos'è adesamare
quil c'amando è sugicato[166].

F.

20v.

LIII

Io de penserj amar so' carco tanto
Che spirto par si scioglia dal mio pecto,
Per che so' privo de sì degno obiecto,
De quey bel occhi (et)[167] quel viso sancto;
Et p(er) un buscio da un secreto canto
Sul mirar[168] posso il suo lucenti aspecto,
Ove 'na vita cresse al suo conspecto,
Che serrà causa de più duro pianto.

Che sul questo piacer che[169] m'è rimaso:
Dubito che stendo hi rami il copra,

---

[163]ms. *essere* (ya propuesto por Corti).

[164]ms. *diosio*, con la primera *o tachada*.

[165]ms. *A mal*.

[166]ms. *sugicare*.

[167]Altamura: *(et) <de> quel*.

[168]ms. *mirare* (ya propuesto por Altamura).

[169]ms. *piacere*; Altamura: *piacer m'è*.

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[170] 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[171] lo tuo amore;
Et fam(m)e quanto voy (et) quanto say
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,
Piovendo spisso, la marmora dura;
Et p(er) lo foco (et) per lo martellare
Lo forte ferro stennere ancora;
Et li gran munti per forsa abasciare[172]
Per la tempesta che ll'è data ad om(n)e hora:
Così se amollerà quisso duro pecto,
Ch'è candeto, gentile, <onesto>[173] (et) necto.
21r.

LVI

Om(n)e sup(er)bia per la humilitate
Mene[174] 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 occedisse,
Sempre te serró schiavo (et) servitore.
Con questo am(m)olleragio[175] lo tuo core.

---

[170]ms. *privare* (ya propuesto por Altamura).

[171]Altamura: *<de> sequire*.

[172]ms. *abastiarne*, con la *n* tachada.

[173]Integración, sin señalar como tal, de Altamura.

[174]Mandalari, Altamura: *vene*.

[175]Altamura: *ammaleragio*.

LVII

.F.

Io me trovo fast'achì
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[176], ciance[177] (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[178] stava (con) dolore.
Non credea che tal sapore
Toa età sapesse far(r)e,
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) tenpo e tento;
Poich'al to parer fui lento
De saltar su la corsia,

---

[176]Integración, sin señalar, de Altamura.

[177]ms. *ciante* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

[178]ms. *E sempre*.

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 vòi talliar sensa mesura,
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 vòi 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[179]
Sopra te sì guandectesso;
Ma se a m(m)e fosse (con)cesso,
Io derria ià como e quanti
E cha vay facendo guanti,
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
Sì gran soma su le spalle;
Che (con) pace, guerra e treua
Sempre tien piene le stalle;
Che te so' sciese le galle,

[179]Mandalari, Altamura: *vinto*; Pèrcopo: *iunto*.

Le formelle e li quartiarj[180];
Che tucta via chambij sentiarj,
Dimme, ch(e) me se dà mmj?

El besogna ch'al dereto
Te nce faczia una scodata,
Ma me vòi tegner secreto,
Perch'è cosa ben pesata.
Ià tu say quanta briata
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[181]
Su la culma del gran saccho[182],
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[183].
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

Ill'è nata in questa terra
Una pianta tanto bella,

---

[180]ms. *quarti^{a}rj*

[181]Altamura: *vinto*.

[182]ms. *sacchi* (ya propuesto por Altamura).

[183]Altamura: *servituri*.

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[184]
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[185] 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.

Se tu vivi o se tu more[186]
No è <cura>[187] del mio affare,
Se tu voy puro stentare
Rideronde ad tucte l'ore.

Ià se sole[188] suspectare
Le falsie e gran dispecti,
Per li tristi et vili pecti
Che se soleno adoprare[189].

---

[184]Sigue un verso tachado:
Ca cesta vna volumbrella

[185]ms. *amore* (ya propuesto por Altamura).

[186] ms. *morje*, con la *j* tachada.

[187]Integración de Corti.

[188]ms. *soleno* (ya propuesto por Corti).

[189]ms. *adoperare* (ya propuesto por Corti).

Ià ad me chi non fallese
De me po dormir[190] securo,
Ma darriali manto scuro
Se poy altro ne sentesse.

Non pensar che io tacesse
Se[191] 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.

Strambocto

Male dispone de morir in gl(or)ia
Chi va sequendo lo voler de stella,
No 'nde porrà havere <mai>[192] 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[193]hu(n) porto
De tua sperancza io te scorto,
Cha nessun te vol per coco.

Ben poy cantar sexta e nona
O fare longha istoria
E zarlar con gran foria:
Cqua no(n) se ode zo che sona.

---

[190]ms. *dormire* (ya propuesto por Corti).

[191]ms. *Se me parlasse* (ya propuesto por Corti).

[192]Integración de Corti.

[193]ms. *ciasthun* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

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.

Strambocto

Ad te non conven[194] 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>[195] 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
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:

---

[194]ms. *conven*.

[195]Integración de Altamura.

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[196] 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[197] vi
Non perda la libertat.
Y seré yo[198] captivado
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

[196]ms. *oocchi*, tachada la segunda *o*.

[197]ms. *desqu^e^te*

[198]ms. *seré Io yo*, con el *Io* tachado.

Qual cherasce[199] over[200] serpente,
Fo già mai crudo (et) forte.
Non me dar[201] per Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro.

L'occhi hai tolti da quellei
Qual produxe el dir[202] fantino,
Amor, latro quanto sey,
Che m'aflige el cor tapino.
Dulce, vago (et) pellegrino,
Lo tuo aspecto, che a la morte
Me conduce (et) mala sorte.
De! seccurrime ch'io moro.

O triunpho, o paradiso,
Per cui lo mio cor[203] languisce,
Dal tuo amore io so' conquiso
Non me val[204] scudo né veste,
Né fugir[205] per lochi alpestre.
Rea fortuna (et) mala sorte:
Non me dar[206] p(er) Dio la morte,
De! seccurrime 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[207] per Dio la morte,

---

[199]Mandalari,n.189: *cerasate*.

[200]ms. *o uero* (ya propuesto por Altamura).

[201]ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

[202]ms. *diro* (ya propuesto por Altamura).

[203]ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

[204]ms. *vale*.

[205]ms. *fugire* (ya propuesto por Altamura).

[206]ms. *dare* (ya propuesto por Altamura)

[207]ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

De! seccurrime ch'io moro?

Bionda, bianca (et) tucta bella,
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[208] per Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro.

Regina de om(n)e lezadria,
Grave, honesta (et) vergognosa,
Questo dico senza umbria:
Ver[209] che tu no(n) sei piatosa,[210]
L'alma mia in te reposa
Refellendo om(n)e rea sorte,
Non me dar[211] p(er) Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro.

El costumi (et) blando dire
Non Amphion<e>, no(n) Orpheo
Po vantarse de assequire.
Qual Jasone over[212] Theseo,
Vide in monte Cythareo
Sì bel pomo (et) de tal sorte,
Non me dar[213] per Dio la morte,
De! seccurrime 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,

---

[208]ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

[209]ms. *vero* (ya propuesto por Altamura).

[210]Sigue un verso tachado:
Refellendo om(n)e rea sorte

[211]ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

[212]ms. *o uero* (ya prouesto por Altamura).

[213]ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

Per la mia malvasa sorte
Piango lacrimando forte,
De! seccurrime ch'io moro.

L'alma par che dal mio core
Se desparta tuctavia,
L'alma trista ne va fora
Et più venir[214] no(n) desia.
O crudele (et) pactarina,
Dura più che petra forte,
Volenter[215] me dai la morte,
Lasso (et) desperato moro.

Acro pomo (et) dura pianta,
Non me far[216] per Dio languire;
Si la tua belleza è tanta,
De! per Dio, no(n) superbire,
Ch'io no(n) posso più fugire
Da la distinata sorte.
Si nol fai, bramo la morte
Per grandissimo thesoro.
Finis

LXIV[217]

Pasco la vita mia solo de pianto,
D'acceso foco il mio core se pasce,
Vedoa[218] 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 ennamorada.

---

[214]ms. *venire* (ya propuesto por Altamura).

[215]ms. *volenteri*.

[216]ms. *fare*.

[217]Repetido en 7v.

[218]ms. *vedova*.

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[219],
E non valme[220] supplicare,
Cha cui chiamo non m'ascolta.

La fortuna vegio in ira
E lo tempo conturbato,
E li venti ogniur[221] me tira
Per haverme jà affondato.
El mio legno è habandonato
E sta in punto d'annegare,
E no(n) valme[222] supplicare,
Cha cuj ch(i)amo non m'ascolta.

L'ayra è tucta <irata e>[223] 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[224] supplicare,
Cha cui chiamo non m'ascolta.
27r.

El nocheri èy disperato
E sta quasi per fynito,
L'onde el mar[225] tant'è[226] gonfiato

---

[219]Corti: *manga<na>re*.

[220]ms. *valente* (ya propuesto por Corti).

[221]ms. *ºgniur*

[222]ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

[223]Integración de Corti.

[224]ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

[225]ms. *mare* (ya propuesto por Corti).

[226]Corti, Altamura: *tant'à*.

Che 'l veder m'à inpedito.
Tolto m'à zascun partito
Da posser[227] 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[228] nocte è jonta con gran folminare,
Tal che m'à in tucto ogni sperancza tolta.
Sento[229] li venti tanto (con)turbare
Che ce(r)to moreragio in questa volta,
Et no(n) valme[230] p(er) niente suplicare,
Ca sta cruda ch'io chiamo non m'ascolta.

Finis

LXVII

Con sperancza 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 vence amore;
Questa va esdegnosa, altiera,
No(n) curando el mio dolore.
Cossa vegio: el tristo core
Lacerato d'una belva.
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[231] (con)tinuamente:
El mio corpo crudamente

---

[227]ms. *possedr*, con la *d* tachada.

[228]ms. *E la*.

[229]ms. *E sento*.

[230]ms. *valeme*.

[231]ms. *exclamare* (ya propuesto por Corti).

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[232] 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 darme in tucto
Alla ventura et a li soy proderj,
Ma certo may falliò l'antico mucto:
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 secura,
Ca llo re non vo' castella
Per defesa de traytura;
Tu te cride intra le mura

[232]ms. *agumente* (ya propuesto por Corti y Altamura).

Forte e secura abitare;
Io te farrò humiliare
Ancora che te pesa.

Io conoscho tua persone
Che te[233] schacta de villano,
Che non va sencza bastone,
Né p(er) p(re)go se fa humano[234].
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[235],
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,[236]
E tu <te>[237] cride de bona te fare
Mostrandote a m(m)e tanto sospesa.
Ma io te juro facte humiliare[238]
A ctuo dispecto, ancora che te pesa.
Finis Petrus Iac(opus).

---

[233]ms. *d* y *t* superpuestas.

[234]ms. *E p(er) p(re)go non se fa humano* (ya propuesto por Corti).

[235]Corti: *<che> so' care*.

[236]Altamura: falta este verso.

[237]Integración de Corti.

[238]ms. *humili*[a]*re*.

LXIX

Cola de Monforte

Dessamato[239] et amo multo
Et amerò questa mia stella,
Et lei ongnior[240] se fa più fella
Et più superba nel so volto.

Io credea che de natura
fosse como la Diana,
Ma me par[241] che de fredura
Vencha già la tramontana.
De vertù chiara fontana,
Contra amor tanto ribella,
Et lei ongnior[242] se fa più fella
Et più superba nel so volto.

Questa è stella de li cieli,
Che se chiama fermamento;
Per desfar[243] soy fridi gelj
Non te val[244] nullo a<r>gumento[245].
Et ogni dì per mio tormento
La me par che sia più bella,
Lei ognior se fa più fella
Et più superba nel so volto.
29r.

Io maledico el mio distino
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

[239]Altamura: *Deh, s'ò amato*

[240]ms. *ongni ora* (ya propuesto por Altamura).

[241]ms. *pare* (ya propuesto por Altamura).

[242]ms. *Et lei ad ognior*

[243]ms. *desfare* (ya propuesto por Altamura).

[244]ms. *vale* (ya propuesto por Altamura).

[245]Integración de Altamura, sin señalar como tal.

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[246] 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[247] lassati,
Pigliata hanno de gloria la via.

Quisto è disio a tucti innamurati
Che stanno soctopasti ad lor[248] pianete:
Aspectar tempo d'esser[249] (con)solati.
Pero lo dolce amante ha conbactuto,
Poco curando né pace né guerra:
Contento sta che crede haver[250] venzuto.

Io dico breve per non fare istoria:
Chi ben conbacte non li mancha gl(or)ia.
.Finis.

29v.

LXXI

Qual core despjetato
Non se movesse a ccompassione
Veder morir un garczone
In quisto mundo desperato.
Qual core despietato.

In quillo puncto (et) in quell'ora
Lo mio cor[251] stava contento,
Quando co la mia segnora
Io havia parlamento.

---

[246]ms. *Quando* $^{p(er)}$*gracia*

[247]ms. *sono*

[248]ms. *loro* (ya propuesto por Altamura).

[249]ms. *Aspectare tempo d'esseri* (ya propuesto por Altamura).

[250]ms. *hauere* (ya propuesto por Altamura).

[251]ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

Or[252], misero me, scontento,
No me parla, no me ride,
No me sguarda, ma m'aczide
Co lo so viso desgraciato;
Qual core despietato.

Qual Gayno de Magancza,
Qual Juda traditore,
Qual homo de tanta possancza
Ha conmiso 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[253]
A mey[254] pene (et) gran martire.
Troverasse ben che crede,
Se circhе che dica male,
Et no(n) te val mecter[255] sale
A lo pesse ch'è scaldato.
Qual core despietato.

Ancora che no(n)

30r.

Ancora che non bisogna
Perdonancza adimandare,
Più fiate con gran doglia
V'ò[256] mostrata de cercare,
Ma poco vale ad arare
La vigna che è[257] buscata:
Però me vego sta fiata

[252]ms. *Ora* (ya propuesto por Altamura).

[253]ms. *che piu aspectare* (ya propuesto por Altamura).

[254]ms. *alle mey* (Altamura: *A(le) mie*).

[255]ms. *uale mectere* (Altamura: *Né te val mecter*).

[256]ms. *Yo*.

[257]ms. *La vigna che* (Altamura: *Una viga ch'è*).

In tucto esserj abandonato.
Qual core despietato.

Ma se quillo vero dio
Che tene l'arco ad frecza,
Col cor benigno (et) pio
Se vol mover[258] co allegrecza,
Ben credo che ogni altecza
A li soy pedi farrà inclinare,
E cossì me porria tornare
Al mio felice stato.
Qual core despietato.
Finis F. Michael richa .F.

LXXII

Ad hun'ora Dio lavora,
Tale volta me a<r>gumento[259],
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 avenire.
30v.

Quando l'omo à de<s>piacere[260]
Che ne anguscia e more[261],
Tando è dentro e non de fora
De periculo e pagura[262].

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

---

[258]ms. *mouere* (ya propuesto por Altamura).

[259]Integración de Altamura sin señalar como tal.

[260]Integración de Altamura sin señalar como tal.

[261]Altamura: *e <ne> more*,

[262]ms. *e de pagura* (ya propuesto por Altamura).

Quando è dato pra dimora[263].

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[264] de lo destino
Non cercha[265] may chi sede,
Cha m(m)e conven far[266] camino,
Travagliare e stare in pede.
Amor che tanto me corege,
Amor che tanto me fai torto,
Sostentando serrò morto
O amato da 'sta[267] 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[268].

LXXIII

Beffa più no(n) te farray
De lo mio fidel servire:
Poi che videme morire,
Non te cure de mey guay.

---

[263]Mandalari: *pradi mora*.

[264]ms. *fine* (ya propuesto por Altamura).

[265]Mandalari n.216, Altamura: *Non verrà*

[266]ms. *fare* (ya propuesto por Altamura).

[267]ms. *chesta* (ya propuesto por Altamura).

[268]ms. *lavore*.

Tanto tempo hagio aspectato
Con sperancza (et) vera fede.
Hor me vedo abandonato
Da chi spero[269] haver mercede.

'Ncappar[270] 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 segnora.
31v.

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[271] sorte,
De lo cel tenga le porte.
A nisiun[272] 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.
Viva.

Sia contenta, riccha e sana,
Sta gentil napulitana.
Viva sta bon (cristi)ana,
Poi che non vo' più ch'io mora.
Viva.

---

[269]ms. *speraua* (Altamura: *spera*).

[270]ms. *Incappar* (ya propuesto por Altamura).

[271]ms. *inb^{o}na*

[272]ms. *nisiuno* (ya propuesto por Altamura).

Viva 'sta segnora 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 Signiore
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 confirma la Scriptura
Ch'averrà grande dolore
Chi non ama

A chi intende biene[273] mucto,
Basta dir per dechiarare
Cha da lo pocho parlare
Se 'nde sol pigliare gran fructo.
Poi fortuna m'à (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[274] crodelitate,
Como per te so' dannate
Le mey ossa nel profundo.
O mis(er)o me, ch'abundo

[273]Mandalari, Altamura: *intende breve*

[274]ms. *grande* (ya propuesto por Altamura).

In travaglio e gran merore.
Chi no(n) ama

Io te preo[275] per Dio, segnora,
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...

S'io t'agio 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 segnore.
N'averrà pa(r)te nel beato regno
Chi è stata ingrata a lo so servitore.

LXXVI

.I. Trochulo

Ite suspiri mei davante a quella
Lizadra donna che 'l mio[276] 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 suspiri haver recomendate.

LXXVII

.A.C.

Se l'amore o mia fortuna
Me conduxe ad vuj servire,
Non però degio morire
Senza colpa mia nesciuna.

Se lle lengue con gran torto
Contra me sonno adirate
Et con falso lor reporto

[275]ms. *prego*

[276]ms. chel amio (Altamura: *che lo mio*)

Par che sian obstinate
Far de[277] 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[278] tucto vostro honore
Più che me vo co(n)servando,
Se[279] no(n) pena (et) grande affanno
Lasso mia vita lamguire,
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[280] mente,
Et sencza inganno (et) sensa 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) sensa culpa mia nesciuna
Degio morire sì crodelemente.
.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,

---

[277]ms. *dela* (ya propuesto por Altamura).

[278]ms. *Et sopra*

[279]ms. *Et se*

[280]Mandalari: *accesa*; Altamura: *ascosa*.

Spiriti aflicti a chi el morir è caro
E voi pedi mey de salute absente,
Fugiti amore crudo sensa 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?[281]
Vide che moro p(er) te iudea,
No me lassare languire,
Core del corpo mio,
Non me lassare penare.[282]

LXXXI

Poi la vita aspecto morte
Per li mei crudi distinj,
Se li mey sancti Martinj[283]
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.

---

[281]ms. *Odio damore ch(e) cosa e q(ue)sto amare*, en un solo verso.

[282]En el ms. la primera estrofa es la columna derecha y esta segunda, la izquierda.

[283]Mandalari: *martiri*

34v.

Vos senyora no(n) creays
Que me partida
Fuesse causa que seays
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[284].
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
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,

[284]ms. *fratre*, con la segunda *r* tachada.

Tu non respunde ad chi tanto te chyama;
O crudele destino o amara[285] 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[286], 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.

LXXXVII

La fortuna hora 'n un[287] 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 mesura
Gentil donna de natura,
Et lo cor sempre lo dixe.
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 crescie lo mio affanno,
Da puncto in puncto cresceno li stenti;

---

[285]ms. *o^{a}mara*

[286]ms. *lanima* (ya propuesto por Altamura).

[287]ms. *nen*.

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
La vita mia assai più forte[288]
Et camina co la morte
C'ongne dì 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 dì 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 dì lu mundo lassa.

Del mio bene so' cacziato
Et aspecto d'aquistare,
E lo tempo che è passato
Non se pò recuperare.

[288]ms. *sempre piu*; ms. Riccardiano 2752: *la mia vita assai piu forte*

Io aspecto de tornare
Al mio loco per le porte;
Et camino co la morte
C'ongne dì 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 dì 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 dì 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 dì 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 dì camina co la morte.

LXXXIX

Dolce conforto de[289] 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 darme sol baldancza (et) darme spene.
37r.

Si i cel[290] non piglian mio concepto a sdegno
Et se animo gentil[291] fia d'amor[292] p(r)esa
Et justo priego impetri may mercede,
Spero che a la magnianima mia impresa
Non mancarà victoria perche è degno
Che aquisti gracia per sì ferma fede.

XC

Treze conforme al più ricco metallo,
Fronte spaciosa (et) tinta in fresca neve[293],
Gigli disiuncti, tenucti (et) breve,
Occhi de carbon[294] 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[295] di piccol spagio (et) non disteso,
Gola ritonda, non grossa, non soctile,

---

[289]ms. *de le mie* (ya propuesto por Altamura).

[290]ms. *celi* (ya propuesto por Altamura).

[291]ms. *gentile* (ya propuesto por Altamura).

[292]ms. *damore*

[293]ms. *vene* (ya propuesto por Altamura)

[294]ms. *carbone* (ya propuesto por Altamura).

[295]ms. *Mentº*

Pecto da dui belli pomi resuspeso,

Humerj, braza, man, dita gentile,
Corpo l'exemplo ad paradiso preso,
Bel pié, corpo (et) strecto a sé solo simile.
Uno andare signorile,
Che a ciaschun passo par che dir s'ingegna:
Solo in me alberga amor, triunpha (et) regna.

XCI

Luce una stella, Ferrante, nel[296] regno,
Vita de ragi più che no(n) fa el sole,
Che vince om(n)e cometa (et) quando vole
Retolglie lor[297] 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[298]: 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 triunpho om(n)e tuo celo.

XCII

Sì come il sole in meczo a chiare stelle
Nel cel resplende d'or[299], bel lume[300] obscura,
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,

---

[296]ms. *nel tuo regno,*

[297]ms. *loro* (ya propuesto por Altamura).

[298]ms. *dire* (ya propuesto por Altamura).

[299]ms. *d'oro*

[300]ms. *lunte*. Mandalari: *luna*; Altamura: *e la luna è*

El suo dolce parlar[301] ch'el cor me fura
Et l'altre sue bellecze altiere (et) snelle

Non parono ad veder[302] cosa mortale,
Ma na(n)te[303] 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[304], 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
Escie de l'ochi toi che so' due stelle.
Nel viso tuo son[305] due rose novelle
Et ne le labra un color[306] cremisino.
Avolio o armellino
Pare el tuo collo el pecto signorile.

Non ià sufficiente e p(er) te stile
Né cithara, né verso, né canczone;
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.

---

[301]ms. *palare*

[302]ms. *vedere* (ya propuesto por Altamura).

[303] Mandalari: *nate*

[304]Altamura: *O excelsa*

[305]ms. *sono* (ya propuesto por Altamura).

[306]ms. *colore* (ya propuesto por Altamura).

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[307], tu sey sola fenice,
A l'ochi mei un risplendente sole.
Né canto, né canczone
Expremir[308] pono l'amor[309] ch'io te porto.

Sola consolacion, sol[310] mio conforto,
Che per la tua[311] virtù (et) dolcze amore
So' sencza 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[312]

---

[307]ms. *bene* (ya propuesto por Altamura)

[308]ms. *Expremire* (ya propuesto por Altamura).

[309]ms. *lamore* (ya propuesto por Altamura).

[310]ms. *consolacione solo* (ya propuesto por Altamura).

[311]ms. *tua l nolita virtù* (ya propuesto por Altamura)

[312]Repetido en 8r.

Colecta
So ricco (et) sano, povero (et) malato,
Jovene (et) vechio, so' debile (et) forte,
Stayo all'inferno, so' in celo beato,
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 deporte.
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[313] regina[314],
Et io non habia bisogno de tia.
Finis

39v.

XCVII

Per un puncto de piacire
Hagio havuto lo mal'anno:
Tanta doglia e tanto affanno
Me conven de sustinire.

Quanto più p(er) la p(re)<se>ncia[315]
La mia vita steva in iocu,
Tanto più per la so[316] absencia
Me conczuma ardenti focu.

---

[313]ms. *dmentar*

[314]ms. *regnia*.

[315]Integración de Mandalari no señalada como tal.

[316]ms. *soa* con la *a* tachada.

Si ho facto el mio devere
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[317]

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,
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[318] 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.

[317]Repetido en 18v.

[318]ms. *lordar*, con la primera *r* tachada.

Chi vuol veder un[319] caro e bello tesoro
de piu ricchezcze e de gioye ponpose,
carbun, topacij e gemme preciose,
perle, zaffiri[320], ballasi[321] 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;
Chi vuol veder ogni suauve 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[322] 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[323] io no(n) serey;
Si no(n) fuser questi ochy, saper dey
Che no(n) me haresti[324] 'l cuor rubato e tolto;
Se no(n) fuser questi o(c)chy e lo tuo bel volto,
Mia vita, nanczi miei dì, no(n) finirei.

Per questi ochi è temuta e reverita
D'amor[325] 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.

---

[319]ms. *un secundo caro* (ya propuesto por Mandalari).

[320]ms. *zaffini*

[321]Altamura: *vasi de*

[322]ms. *fusero* (ya propuesto por Altamura)

[323]ms. *doro o*, esta *o* tachada.

[324]ms. *haresti el*, esta *e* tachada.

[325]ms. *Damor ochi sunche*, tachado *ochi sunche*.

Lo quarto è già fa gran tempo Armelin bello e caro[326]

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[327] del tuo amor avaro:
Tu vedij 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) facia:
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[328] lo inmoltal vulto de Diana;
Io dico dea, non credati humana,
La cui saecta nel stanco cor sento.

O lacrimi[329], o sospiri sparsi al vento,
O cor<e> lasso, o sperancza vana,
L'amor crissy la ferita no(n) sana;
Né lley del mio moriri, né io me pento.

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,

---

[326] No es un verso sino una marca de dirección, cfr. el primer capítulo

[327] ms. *essere ado(n)que* (ya propuesto por Altamura)

[328] ms. *vediri* (ya propuesto por Altamura).

[329] ms. *lachimi* (ya propuesto por Altamura).

Al mio gran mali no(n) soveni un poco,
La fiamma mitigando de lo foco
Ove io ardo sencza ingengnio e arti,

Io farrò un mio lavori tal che Marti
Ad Pirramu parrà festa e ioco.
Tal farrò c<he> onne[330] poeta roco
Verrà de mi inpiendu librj 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[331] lizadra fera,
Da laczi amerusi libera e solta.
Tucta via fugij e i(n)drieto[332] 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 tolta,
Chi nansi t(em)po me fa nocte e sera.

Miru in fugir[333] q(ua)nto è veluce[334] 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[335] vogla basso l'auti vilij.

---

[330]Integración de Altamura.

[331]ms. *questa* (ya propuesto por Altamura).

[332]Altamura: *indietro*

[333]ms. *nel fugirj* (ya propuesto por Altamura).

[334]ms. *veliche* (ya propuesto por Altamura).

[335]ms. *(con)tra ma(n)* (ya propuesto por Altamura).

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)[336],
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 inmortalj,
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[337]

Fine d'ogni dolore, hoscura 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[338] a cui vedir te[339] 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 segnora che me dasti.

Io havea voluntate
Non s(er)virte più de grato,
Per le toe false passate

---

[336]ms. *reuiruasse*

[337]Repetido en 35r.

[338]ms. *respundisisti*, con *spundi* tachado.

[339]ms. *vedire* ^{te}

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 mecte a ccura.

Se pe<n>ziere[340] o la pagura
Te fa ffare contra voglia,
Ben te fora grande doglia
Se lo tempo te mancasse.

Lo tempo se guarda bene
Quando se vol[341] 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.

[340]Integración de Altamura.

[341]ms. *vole*

CIX

Presto corrite vuy scripturi in rima,
Date soccurso 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[342] (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
Ch'appena lui che'l fa l'effecto intende.

Ond'io conseglio vui che fate hi versi,
Vogliate p<r>ose he[343] 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, sembiando altro che quel ch'era.
Or si disvoglie dalla mente intera
Per lo rimar suo sciocco, che llui stima
Darlo in preggio, (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,

---

[342]ms. *piosa* (ya propuesto por Altamura).

[343]Altamura: *'ste*

Come puo raionar de mi (et) de ti?
Ma questo vie cha s'è venuto al fi'
De che molt'anni profeticzato ho,
E ormai securamente 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 calculato (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 tercio 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.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

LAS CARTAS

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

/49r./
O vivo conforto (et) dolce reposo alli (con)tinuj guay, jo no(n) por(r)ia mai cum penna scrivire quanto fosse lo mio ardente desio aspectando dalli bianchissime mano resposta, la quale essendo[344] no(n) sulo innante alli lacrimosi occhij arrivata, me[345] sentendo dal portatore menata, li accise faville spisso spisso percotendo lo dole(n)te core, facea dal propie vene abandonare lo robicundo sa<n>gue[346], sì che manifesti signali lo livido vulto demostrava; (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 propia vita, facza el simigliante. (Et) da poi longa dimora retornato in me, incomenczay ad legere cose le quale credeva salutatifere fossero al mio vivere. Aymé, che adiuncto à mo allo accesso foco esca[347] 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[348] con effecto demostrare 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 graciosa donna, ad breve tolle via queste fragili scuse (et) ad securate con amore, lo 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 inprese magnanime; però, valerosa donna, forsato e spencto del suo furore libero per eterno pregione me rendo ne le tue dilicate mano, niente[349] guardando e ssencza 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[350] con questa simplice carta le ignorante, le passionate parole sencza essere da alcune dolcecza 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[351], l'isdegno, l'odio, c'ongni contrario pensiere a la mia morte; e puoi

[344]ms. *Ependo* (ya propuesto por Corti)

[345]Corti: *ma*

[346]Integración de Corti no señalada como tal.

[347]ms. *esta* (ya propuesto por Corti).

[348]Corti: *voglie*

[349]ms. *mente* (ya propuesto por Corti).

[350]ms. *aduce* (ya propuesto por Corti).

[351]ms. *lara* (ya propuesto por Corti).

t'<esorta>[352] 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.

Nelle beate mano de collei
che piacq(ue) tanto forte all'ochei
mey.

AL presente:
Quale misero fato, o gloriosa iovene me à redoto[353] alla lamintivieli vita, la quale da poi descripsi, mai li lacrimusy occhij ànno cessato non sulo de lacrimare, ma continuamente (con)scricti da dippia dogla, in modo de fontane duie scorrendo giù per lo mio vulto, ànno bagnate la àrada[354] terra. Aimé, che in similitudine de voce decevano: o lasso corpo, como puoy tu vivere sensa la tua guida? Et credixime che quantuncha el (con)tinuo pensero zò recova[355] de la mente, m'è supraiunta un sodore sì 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[356] fiamma, te p(re)go (et) (con) bracza in croce te suplico che almeno me faczate digno de resposta, 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 allontana(r)me dal suave[357] aspecto. Ma (con)tra el formo[358] 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.

---

[352]ms. *puoi tasda* (ya propuesto por Corti).

[353]ms. *rendoto* con la *n* tachada; Corti: *me è rendoto*

[354]Corti: *arida*

[355]Corti: <*de*> *zò* recorra

[356]ms. *actisa* (ya propuesto por Corti).

[357]ms. *sucure* (ya propuesto por Corti).

[358]Corti: *fermo*

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 scrivire, no(n) consuma; evita morte, pena pate o desdegnio altronde che da te sola venire no(n) le porria. Come sensa misura ardendo t'amo, così, sensa ordine parlando. Sono extincto se prima tuo che mio nel mundo nacque (et) ante non essere che altrui fosse, may nel core penssasse. 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 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 facilemente se sogliono le cose poi facti reprendere, donna mia, che le ante facte cor(r)egere, havendo compreso iniq(ui)tà grande e poco savere essere state cagione per mio exterminio (et) toa separacione de tale partita molto più voluntaria ch(e) bisogniosa. Sicome la experiencia demostra volsi a lo tuo subito parere satisfare prima che al mio iusto desiderio adimpire, come a quello che may del proprio volere 'na volta exposse d'allora che fora fui de ognij libertà (et) in toa potestà tucto remisso; sicome sai sonno dece anni continui passati con sperancza de maiur benificij 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 considere 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[359] servo lieta tornare.

Lictera di timorosa separacione

La fine de tanto ameroso fochu, o formosissima nobile più che may altra auropeyana jovene[360], ad me breve conduce p(er)so lo tempo, lo corpo consu(m)pto; l'anima damnare a te irrecoverabile[361] de pentire cagione e de ingrata crudelità perpetua fama. Say come quale e quante, da lo dì luminoso allo p(rese)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 sensa 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 sensa colpa, se

[359]ms. *inico*

[360]ms. *rouene*

[361]ms. *irrecouernabile* con la *n* tachada.

de qu(es)ta **/51r./** parte may predesse, questa sola seria un semplice momento co(n)tra: n'è sensa 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 sensa 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 timorusi ingegnj, li cuorpi, non li cuor, offendere sogliano. Che amore in voluntà sola consisti come impalpabile (et) invisibile siate è manifesto, e ogne grande terreno piacere in tucte li an(n)j may discorse integro uno caniculare di quieto che lo proprio honore offusca, sempre pentito, inrecuperabile se trova. Se la tua costumata vita observe a li cuorpi 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 gua(r)deno. Franco cuore gentile no(n) teme, né ame, crodele animo vile, né gesti servile seguire; brama sola la vera fama de vertù contenente fa sempre, e quale nobile gente felice inmo(r)tale.

Quanta sia la calamità quale in me s'annida, Illustrissimo segnore, pen(n)a niuna aría tal dom(m)inacione de posserla scrivere; bastame adunq(ue) per la p(rese)nte chiarirve che lla essenczia in me abbia tolto hogne ameno e sollaczivol vivere **/51v./** (et) in amara (et) fatigosa vita solo m'abbia rivolto. Et hor vegio e scorgo che magior affligità e magior duolo fia all'uom perdere l'acq(ui)stato che fatigare[362] e desiderare l'acqistare. Non possendose altro, a m(m)e conviene p(ren)dere essempio e fare sì como el pellicano uciello, che straciandose il pecto col suo propio sangue notrisscie i piciuoli figliuoli; cussì alla tiranna fortuna a mal mio grato del mio propio sangue (et) passione me convien notri(r)la. E no[363] 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[364] solo el cogitare[365] che continuo V. prestancza e generosità[366] se remenbra de me, per pena i debili spiriti abandonariano l'affannate menbra. Inviove la canczone della mia partencza (et) per l'avenire continuo ve 'nde inviarrò, inseme con lictere per ricordarve me vostro servitore,
parato continuo in qual parte me ritrova hubedire v(ost)ra Sengnoria, alla quale me recomando.

---

[362]ms. *fagtigare* con la primera *g* tachada.

[363]ms. *uo*

[364]Corti: *non <fosse> solo*

[365]ms. *copitare*

[366]ms. *gengrosita* (ya propuesto por Corti).

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 resposta 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 resposta 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, deveva inamorata vivere o non. El s(econdo): se haveva da vivere namorata, in che modo se deveva inamorare et con chi e quando e como e quale governarese aczò che lo amore infino a la morte da durare havesse; 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 ragiuni è il migliore inamorata vivere: la p(ri)ma perché el curso de la ioventù, essendo impossibili ad uno homo[367] 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 lecictamente[368] passare, inperò a le ragiuni 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 necissità incorrere[369] ad quello, sapendo lo far (con) uno destrictamente quando bene se sentesse horrore (et) non infamia li serria a l'antecedente havendo el vero respecto. La tercza (con)clusione de suo primo dimando tucte queste ragiune verifica, zoè: havendo da stare al mondo che qua(n)do no[370] ce seria da dire e non poco magioreme(n)te se pò dire che abia da essere inamorata, perché una donna giovene 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 inamorata (et) socto fe de amore governar soa vita. Essendo dunque (con)cluso che de necessità habia da inamorarse, tocharemo el s(econd)o, zoè: in che modo si debia inamorarese. 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 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[371] 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 inamorare. Deve

[367]ms. *e multo piu*, tachado.

[368]ms. *secictamente*

[369]ms. *intorrere*

[370]ms. *uo*

[371]ms. *soccerera*

(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 inamorare, q(ue)sto boccone[372], suavissimo amico, mey denti (con) difficultà lo bengono ad masticare. Niente de meno (con)fortato d'amore al satisfar de tal ademando dico che una donna, con la bona dispusicione[373] jà dicta, deve in so core ragionevelmente discorrere tucti quilli jovini che de amarla alcuno acto a llei si dimostra; comensando primo da li disposicione 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 (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 deveva innamorare: me par che brevemente ce sia dicto quel che baste, actendendo sempre a ch(e) più de queste (con)dicione havitato[374] 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 inamorare se recercha si pò redure e quando ben se 'nte ordinasse, in poco tempo se veneria a speczare 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 ogne 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[375] quinto, zoè como se deve 'namorare: sopra de zò bisognia 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 quisto ultimo, dulcissimo amico, inclusivamente le quatt(ro) vertù principali bisognia che (con)currano (et) anche alcuni de li dependenti. Besognia che in una donna vera inamorata, aczò che el suo navilio per lo mare vada secura, habia bona prudencia nel (con)siderare al principio de suo viagio,

[372] ms. *boctone*

[373] ms. *discusicione*

[374] ms. *hanamorarevitato*, con *namorare* tachado.

[375] ms. *venendal al*

reguardan(n)o el fine (et) havendo respecto[376] 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 fortecza del animo in sostinere tucti pericoli che per quillo amore fine ad essa morte potessero intervenire. (Con) saldo propo(s)ito mai tal inpresa 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[377] (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 sperancza 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 temtacioni 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 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[378] un puncto. Prego quel Dio al servicio 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[379] 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 sospecta staione (con) alcuno solaczo **/54r./** se trascorre. E p(ri)mo per voler intendere la soa diffinicione, 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 vertù è più forte e fervente, tanto più intende a ccacciar via ogne cosa che le (con)traria e che a la sua volentà repugne. E perché amore è un

[376]ms. *respesto*

[377]ms. *ad ad optenere*

[378]ms. *mancera*

[379]ms. *auticamente*

movimento[380] da lo amante a la cosa amata, però ne sequita quisto effecto de odiare ogne cosa che'l possesse desturbare; 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)pagnia a la singolarità 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 argumento in (con)trario. A quisto modo el bene è obiecto 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 sencza odio e participando 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 responde: quando dice che'l bene è obiecto 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[381] 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 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'appitito 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[382] 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 demostrano e ciò provandolo per exemplo: el calor de la febre hethicha non se sente como quel de la terczana quancunq(ue) sia maiore, e questo intervene perché el calore de la febre hethicha è più (con)naturato (et) habituato 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[383]; adunq(ue) ogne humana operacione radicalmente procede da qualche amore. Anche s'appropia ad amore queste (con)dicioni che ellie stempera e struge, fa usare la cosa amata (con) gran dilecto, non per amor de sé ma de la cosa amata. Como dunq(ue) faccia stemperare

[380]ms. *monimento*

[381]ms. *desco*

[382]ms. *a*

[383]ms. *rimato*

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 sensa 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 domesteche è placivile a lo intendimento. E anche se p(er) v(ost)ra recreacione volesseno[384] intendere altre materie, perché a me saria quasi difficili studiare un altro[385], avisandomene per v(ost)tro amore me sforczirò al v(ost)ro desiderio sadisfare quanto per me se porrà; imperò, Antonio mio, 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(llustrissi)ma madama. Vale (et) me ama aliam expectabis epistolam a me impetranllra IIIJ°. aug(us)to 1467.

Alto e victoriuso 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 graciosa 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[386] in sustancia e qualità de natura, descernere. Essendo dunq(ue), inclito e n(ost)ro cordial S., tucti vostrj subditi intorne a un serto[387] 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 servicio 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) dulci 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 sguaczando, cosy ognuno secundo la soa disposicioni e facultà li misi sospecti 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 soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo

[384]Formentin: *volessevo*.

[385]ms. *maltro*

[386]ms. *piumo*

[387]ms. *serlo*

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 servicio 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[388] che per toa industria loro è stata donata, cred(d)emo indubitatamente[389] la toa vertù e(ss)ere sensa (con)paracione[390] aum(en)tata; p(er)ché se nel prencipio de la natura humana tanto excessivamente erano le toe lege osservate, or che serà al p(rese)nte che la nobilità 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 servicio se son[391] totalmente ordinate. Per questo triunfante S. Re la n(ost)ra humili sogect(i)on regna (et) tando[392], avendo cura del v(ost)ro honore, volliate sopra zò debitamente provedere 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)cecto 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[393]; da quilli che nelle loro vulti portano la toa 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 dolcecza e benigno vulto, e sò cusì reguardi accortamente veduto (et) alcuni ne li ultimi effecti piacevelmente recevuti. E allora, (con)gnusciuto 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 lengua falleria (et) p(er)ché[394] so certo V. prestancza per mio breve dire comprende la multa voluntà, io taccio. Bastame adunq(ue) dolerme della mia roinosa[395] fortuna, quale à conducto me essente de chi co(n)tinuo vegio e s(er)vo, e bastame notrire el mio dolore de varij penseri e la bramosa voglia sadisfarla de alcune leticie (et) honesti suspiri. E certo tra lli altri afflicione ch(e) tra[396] 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

[388]ms. *pomcione*

[389]ms. *indubita^{ta}mente*

[390]ms. *(con)parancione*

[391]ms. *se non*

[392]ms. *dando*

[393]ms. *aeme*

[394]ms. *p(er)soche*, con *so* tachado.

[395]ms. *ranosia* (ya propuesto por Corti, cfr. p.35, nota)

[396]Corti: *che me*

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
propia...

Mandove dui canczone, una sopra la V. selva[397] e perché dice belva la belva[398] 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 canczone, czoè[399] 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 appropiata ad restinguere o v(er)o moderare l'aspro (et) bramoso mio descio (et) silvestre continuo pensero, quanto sia appropiata l'acqua al plathano per la quale agio pilgliato tanto piacere (et) reposo, che le ardente fiam(m)e ha(n)no refrigerato alquanto dal suo despiatato pensero. Rengracio tua humanitate, che ve dignate (con)currere ad havere compassione (et) pietate de mey suspirj (et) bramose vollie. Legiarò adunq(ue) le decte cansone spesso per mio sollaczo (et) reposo, con firma sperancza 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[400] 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 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.[401]

Segnora bella, tanto site dolce

---

[397]ms. *sella* (ya propuesto por Corti)

[398]ms. *bellia* (ya propuesto por Corti)

[399]ms. *czie* (ya prouesto por Corti).

[400]ms. *adamantiue*

[401]La carta está firmada por el conde y el destinatario es De Jennaro. Ambos textos están colocados en dos columnas en el manuscrito.

Che tucte l'altre me pareno nente,
Quanta de scontro ne faczo la croce,
Tucte me pareno scorczoni 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 dolczeza (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[402] e ruczo inzegno reussciessono le parole p(er) me tramose, e p(er) consequente, quelle che la toa homanità a m(m)e indericzasse, dal tuo generoso spiritu e sullimo intellecto sole se retraesseno: ho adunq(ue) il contrario cognossuto, che da magiore 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 sienczia, e no(n) adequalando ho vero holtra[403] il punto baldanzosame(n)te traccorrere, no(n) sar(r)ia p(er) nullia il mio stile, già uso no(n) multo pertente ret(ro)varse de niuna felicità associato; p(er) quello pareriame 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'inchiostra co lle grosse (et) in(con)poste verbe. Avegna Idio[404] romanga molto grato averla hudita (et) i(n) grandessima 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[405] 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[406] grato, tucte le inviarrò. Col t(em)po hobidirò V.S. in la rim(m)a me scrivite de la v(ost)ra selva. Inviove[407] una canzona de desdigno, suplicove che se lle scrivite, a ciascheduna le fate la robrica. Del mio 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[408] farme un nobili trionpho; se ve dignate venire, lo arò caro; in tre dì venite e tornate e no(n) bisognia fare multe cerimonij. No(n) me hoccurre altro se no recomandome a la tua S. Fractis die XVIIJ agusti prime inditionis.

---

[402]ms. *infinio*

[403]ms. *hoaltra*, con la primera *a* tachada.

[404]Corti: *ch'io*

[405]Corti: *sarrò*

[406]Corti: *sia*

[407]ms. *inbviove*, con la *b* tachada.

[408]Corti: *a*

Servitor Petrus Jacobus mano propia.

Magnifice vir tamq(uam) frater: salute(m). Aio receputa una lictera a m(m)e tanto grata quanto dire se possa: rengracio la tua humanità de le promesse p(er) quella me fate e certamente (con)p(re)ndo quelle procedeno d'actemo (et) partitissimo[409] hanimo quale havete co(n) me (et) a la mia delectissima S. accecto. Le promesse predicte, (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 propia a(r)ia[410]. (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 insiemo (con) quissy[411] altrj signore. Non alt(ro), so' sempre al vostro piacere. In Nap(o)li, die XX de agusto MºCCCCºLXVIIJº. Pregove da mia parte (con)fortate lo Signore Flabiccio. L

Lo v(ost)ro più che suo
conte de Populi mano propia.

Non ve porgia admiracione, o mea singulare dea (et) unica speransa dello aflicto core, il mio importuno servierevе, 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 retrovato 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[412] 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[413] 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 reincrescemento, fo fine allo mio scrivire, prega**/58v./**ndove per Dio che alla mia misera vita donate alcuno (con)forto (et) no(n) vogliate ch(e) desperato mora, perché vinendo[414] de me, dello corpo, (et) dell'anima, (et) della roba ne porrite più disponere 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.

---

[409]ms. *piarci(n)tissimo*, con la primera *i* tachada; Corti: *piacientissimo*

[410]Corti: *anima*

[411]Mandalari, Corti: *quilli*

[412]ms. *pregandonue*, con la última *n* tachada.

[413]ms. *divere*

[414]ms. *uiuendo*

Bellissima donna qual se sia: questa presente, no(n) con humano vulto (et) occhi iocundi, tucta leggere la vogliate ve supplico. No(n) me spenge presu(n)cione né ancora me induce prava voluntà 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 satisfare, (et) certo a q(ue)sto scrivere dalle mey tremente mano la debile penna tolta no(n) saria, ma p(er)ché la v(ost)ra i(n)finita (et) nel mondo sola belleza con vostri risguardi missagierj della mia acerbissima morte. Ma i(n) tal punto extremo (et) assediato, che se questa p(rese)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 belleza (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 recondocto. Adunche, valorosa donna, avendo nanti alli occh(i) om(n)j di continui exempli del no(n) possire resistere alle forze (et) lunsinghevoli 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 rispecto 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 vedessero la v(ost)ra graciosissima p(er)sona, si debbiano humilemente ad quella inclinare (et) strectamente **/59r./** pregarla le piaza 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 orechie fastidio alcuno p(er) essere nel mio parlar lungo com'essere bisognaria, considerato li antichi desiderij (et) sfrenata voluntà 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 belleza, ma con promtissimo animo, essendo secura, havere 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 tormente, 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 medesmo, 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 sì fieramente te rencrebe? et se puro, o biastimata fortuna, me dovive torre la libertà et ad domna farme servo, me dovivi tu almeno dar signura che de me havesse alcuna pietà. Et cussy, cussy, o domna ornatissima, il **/59v./** tempo mio non in altro che in suspiri, piante (et) anguscie sì fieramente consumo; de che ve prego, o unica (et) sola mia speranza, chi si sopra tucte l'altre domne 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 concedissivo 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 inmensa 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 belleza 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 secura ad voy venesse. Vanne lectera mia secura, humilimente da nanze ad quella che tene el nostro core, (et) non te partire da ley infine ad tanto che impetraray uno muccaturo per assuccare li nostrj habundantissime lachrime. Sij tu cauta, o lectera mia, che io te comando che prima che da madomna te parte, me mande resposta de te et nelle preciosissime mane de quella te remane.

Quillo che prima da voy
sì crudelmente fo ferito.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

INCIPIT

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

LAS RIMAS

72	30r-31r	*Ad hunora dio lauora*	
	31r	Non sia nesciuno deli sbenturate	
70	29r	*Aduenturuso (et) digno dememmoria*	
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 *Consperancza 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 α.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 8 *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 crescie 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 lonardo 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 *Quessa 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 resposta

Si ben note (et) puni mente

16v *Per quista cosa mitegno contente*

92 37v *Si come ilsole inmeczo 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 Lama

LAS CARTAS

49v-50r *AL presente*

QVALE misero fato o gloriosa Iouene . . . . . De Jennaro

55r-56r *Alto euictoriuso 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^{mo} Segnore ho rece(vute) dui lictere* . . . . . De Jennaro

57r-v *Illustrissimo Signore Receputa le lictere* . . . . . De Jennaro

50v *Laterra ele repentina partita*

Piu facilmente sesogliono lecose

50r *Lectera 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 reposo*	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*	

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

CONCLUSIONES

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

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"[1]. 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, cómo 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[2], 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[3]; *fastio* en 10v; *formosa* en 11r; *formosura* en 11v; *infanti* en 17r[4] *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[5]. A lo largo de todo el texto encontramos *segnora* (*sengnora*) como apelativo de la amada[6].

La presencia de estos españolismos, aunque palabras y modismos esporádicos, 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 en 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 cómo nuestro manuscrito es el texto más temprano que poseemos de la literatura aragonesa de *koiné* dialectal, y conocemos cómo 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 son casi exclusivamente el catalán y fundamentalmente el castellano. El más claro ejemplo de ello es, 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 encontramos, una larga lista de poetas españoles en la corte napolitana[7].

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"[8]. Este petrarquismo se desarolla 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[9], 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 convierte, 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[10]; de otra, en ese modelo que da lugar a la literatura de *koiné*. El mismo proceso que 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 relación entre vulgar local y poder es definitivo. Esto ocurre en Florencia, que es el modelo, ocurre en todas las cortes italianas[11], 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[12]. 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 éste 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*, al igual que aquellos a los que nos hemos referido como antiguos. Eran estos últimos los que nos podían ofrecer el término *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"[13] 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"[14] 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 ésta 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 haga mucho más claras y confrontables las conclusiones que presentamos. Creemos con ello 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 trascripción. 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 de G. Folena tantas veces citado, como es el segundo "Quattrocento".

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 por 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"[15].

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., 1967ss; 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 SOLER, *Humanistas y poetas...*, pp. 57-65.

8. F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p. 213.

9. Cfr. G. PAPARELLI, "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) 61-113.

10. Cfr. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp. 244ss.

11. Cfr. M. TAVONI, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.

12. Cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XLI-LXIII; M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp. 242ss.

13. Cfr. M. VITALE, "Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento" en *Rivista Italiana di Dialettologia* X (1986) 7-44.

14. D'A.S. 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.

APÉNDICE

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Transcribiremos en este apartado directamente de los códices las rimas presentes en otros manuscritos que se encuentren a su vez transcritos en el nuestro.

Del códice *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 darme 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 códice *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,
α chi me ocide e chi me fa la fossa.
Ma tale gente ven(n)o confortando,
Che sencza 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.
Rencresseme 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 códice *Estense, α, 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 faticha 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,

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

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.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

AA.VV., *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti Convegno di Lecce (22-26 octubre de 1984) Roma, Salerno, 1985.

AA.VV., *Nomenclature des escritures livresques du IX e du XVIe siècle*, Premier Colloque Internationel 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 di Lingua, 1961.

ALTAMURA, A., "Appunti sulla diffusione della lingua nel napoletano", *Convivium* (1949) 288-303.

- *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1961.

- (ed.), *Rimatori napoletani del '400*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1962.

- *La lirica napoletana del '400*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.

- "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.

- "La *Plutopenia* di P.J. De Jennaro", *Studi di Filologia Italiana*, Napoli, 1972, pp.119ss.

- (ed.), *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV*, Napoli, Perrella, s.a.

- *L'Umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia*, Firenze, Bibliopolis, 1941.

AMETLLER, J., "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alaño", *Revista de Gerona* XII (1988) 257ss. y 297ss.

ANDREOLI, R., *Vocabolario Napoletano-Italiano*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1966.

ANTONELLI, R., "Metrica e testo", *Metrica* IV (1986) 37-66.

ARCE, J., *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria aragonese, ed. J. Mazzoleni, Napoli, Tipografica, 1951.

ASCOLI, "Italia dialettale", *Archivio Glottologico* VIII (1882-85) 113.

ATENEO CARLINO, M.A., *La grammatica volgar dell'Atheneo*, Napoli, Sultzbach, 1533.

AVALLE, D'A.S., *Latino "circa Romançum" e "Rustica Romana Lingua"*, Padova, 1970[2], 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.

BATTAGLIA, F., *E. Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi, Due politici senesi del quattrocento*, Firenze, 1936.

BATTAGLIA, S., *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, U.T.E.T., 1967ss.

BATTELLI, G., *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano, Multimedia, 1949[3].

BECCARIA, G.L., *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968.

BECCARIA, P., *Letteratura italiana. Storia e testi*, Milano, Marzorati, 1956.

- (ed.), Letteratura e dialetto, Bologna, Zanichelli, 1975.

BERNICOLI, S., "La diva di Alfonso d'Aragona" *La Romagna* (Forlí) VI (1909) 325-337.

BERRA, L., "Barzellette e strambotti napoletani inediti del '400", *GSLI* 84 (1924) 241-276.

BEZZOLA, R., *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli (750-1300)*, Heidelberg, C. Winters Universitätsbuchhandlung, 1925.

BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1990.

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) 166-227.

- *Il verbo nell'italiano antico*, 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. Dictionaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Geneve, Jullien, 1907 (Trad. española J. Ruiz, Madrid, 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) 255-285.

- (ed.), *Francisci Galeoti equitis ac baronis opusculum (cod. α.M.7.32 dell'Estense di*

Modena), Bari, 1977.

CAIX, C. M., "Sul perfetto debole romanzo", *Giornale di Filologia Romanza* I (1878) 229-232.

- *Le origini della lingua poetica italiana: principi di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei mss. con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani,* Firenze, Le Monnier, 1880.

CALEFFINI, U., "Diario Ferrarese (1471-1494), *Monumenti*, Ferrara, Diputazione di Storia Patria per l'Emilia Romagna, XXIV, VII, 1938-40.

CAMILLI, A., *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, Sansoni, 1965.

CANNAVALE, E., *Lo studio a Napoli nel Rinascimento*, Torino, 1895.

CAPASSO, B., *Le fonti della storia delle provincie napoletane (568-1500)*, Napoli, Riccardo Marghieri, 1902.

CAPOZZOLI, R., *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, Luigi Chiurazzi Editore, 1889.

CAPPELLI, A., *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 1985.

CARBONI, F., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, 3 vols., Città del Vaticano, 1982.

CASALE, O.S., "L'epistolario Quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico" en *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) 181-205.

- *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966.

- "Note sul metodo della descrizione dei codici", *Rassegna degli Archivi di Satato* XXIII (1963) 181-205.

CASINI, T.-IVE, A.-MAZZATINTI, G., "Rimatori Napoletani del Quattrocento (con prefazione di M. Mandalari)", *Rivista Critica della Letteratura Italiana* III (1887) cols. 105-112.

CASTELNUOVO, L., *La metrica italiana*, Milano, Università Cattolica, 1979.

CHENNEVIERES, CH. de, "Recueil de documents inédites relatifs à l'histoire des arts en France", *Archives de l'art française*, Paris, G.B. Dunoulin, 1852.

CIAN, V., "Ballate e Strambotti del secolo XV tratti da un codice trevisano", *GSLI* IV (1884) 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 origini romanze, della società Quattro-Cinquecentesca e della tradizione orale moderna", *GSLI* CXLIV (1967) 1-54 y 491-566.

COLAROSSI-MANCINI, A., *Memorie storiche di Popoli fino all'abolizione dei feudi*, Popoli, 1911.

CONCETTI, G., *Lineamenti 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 dei Lincei* serie VIII, vol. VIII, fasc. 5-6.

- "Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato" "la perduta", *Archivio Glottologico*, XXXVIII (1953) 58-92.

- reseña a Nencioni, *Tra grammatica e retorica* en *GSLI* CXXXI (1954) 421-427.

- "Le tre redazioni della *Pastorale* de P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'*Arcadia*", *GSLI* CXXXI (1954) 305-351.

- "Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo", *L'Albero*, fasc. 23-25, 1955, pp. 78-83.

- "Per un fantasma di meno" en *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.

- "Lucrezia d'Alagno" en *Storie e leggende Napoletane*, Bari, Laterza, 1919, pp. 90ss.

- *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) 334-343 y en *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1927, vol. I, pp. 222-234.

- "Ceccarella Minutolo" en *Aneddoti di varia letteratura* I, Bari, Laterza, 1930, pp. 64-76.

- "L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronica quattrocentesca" en *Aneddoti di varia letteratura* I, Bari, Laterza, 1930, pp.206-212.

- *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1931.

- "Il Conte di Campobasso" en *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, 1947[3], pp. 83-87.

- "Rettificazione dei dati biografici intorno a Cola di Monforte" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, pp. 241-243.

- "Poesia volgare a Napoli della prima metà del '400" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-1954, pp. 28-49.

- "Ricerche di antica letteratura meridionale", *Archivio Storico Napoletano* LVI (1931) 5-86.

- "Uno `gliommero' inedito del Quattrocento", *ASPN* XLI (1916) 138-145.

CROCIONI, G., "Il dialetto di Velletri", *Studj Romanzi* V (1907) 27-88.

D'ALOS, R., "Documenti per la storia della Biblioteca di Alfonso il Magnanimo" en *Miscellanea Francesco Ehrle*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, vol. V, pp. 390-422.

D'AMBRA, R., *Vocabolario Napolitano-Toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli (a spese dell'autore), MDCCCLXXIII.

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" en *Letteratura italiana. Storia e Geografia* II, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325.

DE FREDE, C., *Studenti e 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", *Bibliothéque d'Humanisme et Renaissance* XXV (1963) 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.

- *Il canzoniere di P.I. De Jennaro*, ed.G. Barone, 1883.

DEL CHIARO, M.L., *Canti napoletani con varianti e confronti nei vari dialetti*, Napoli, 1887 (Tip. Lubrana, 1916[2]).

DELCORNO BRANCA, D., "Il ms. Riccardiano 2723 e la formazione delle antiche sillogi di

Rime del Poliziano", *Rinascimento* XVI, s. II (1976) 35-110.

DE LELLIS, C., *Dicorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli, 1654.

DELISE, L., *Cabinet des manuscripts de les Bibliòtheques de France*, Paris, Conseil Municipal, 1868-81.

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.

DEVILLE, A., *Comptes des dèpences de la construction du cháteau de Gaillon*, Paris, 1850, pp.548 ss.

DI GIROLAMO, C., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983[2].

DIONISOTTI, "Fortuna del Petrarca nel '400", *Italia Medievale e Umanistica* XVII (1974) 61-113.

Dizionario bio-bibliográfico della letteratura italiana (ed. A. Asor Rosa) en *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991.

Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982ss.

D'OVIDIO, F., "Ancora sul perfetto debole", *Giornale di Filologia Romanza* II (1879) 63-65.

- "Ricerche sui pronomi personali possessivi neolatini", *Archivio Glottologico* IX (1886) 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", *Rassegna Abruzzese di storia ed arte*, IV (1900) 3-33.

FARÉ, P.A., *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.

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) 1-83.

FERRANTE, B., "Gli statuti di Federico d'Aragona per gli ebrei del Regno", *ASPN* (1979) 131-185.

FESTA, G.B., "Inventario e nota d'introiti e spese in volgare campano del secolo XV", *Studj Romanzi* VI (1909) 195-205.

FILANGIERI, G., "Nuovi documenti intorno la famiglia, le cose e le vicende di Lucrezia d'Alagno", *ASPN*, año XI (1886) 65-138 y 331-399.

- *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, 1883.

FLAMINI, F., "Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del '400 e il suo inedito canzoniere", *GSLI* XX (1892) 1-59.

Fonti aragonesi, ed. Archivisti Napoletani, Napoli, Presso l'Accademia, 1957.

FOLENA, G., *La crisi linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.

FORMENTIN, V.,"Due lettere del ms. Riccardiano 2752 attribuibili a Francesco Galeota", *Rivista di letteratura italiana* III (1985) 381-386.

FRÄNKEL, H., *Testo critico e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1969.

GALEOTA, F., *Le lettere del `Colibeto'*, ed. V. Formentin, Napoli, Liguori, 1987.

- "Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1 della Biblioteca Nazionale di Napoli), ed. G.B. Bronzini, *ASPN* (1986) 17-157 y (1988) 35-149.

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) 35-52.

GENTILE, P., "Lo stato napoletano sotto Alfonso I d'Aragona", *ASPN* XXIII (1937) 1-56.

GENTILE, S., *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del '400*, Napoli, Liguori, 1961.

- "Repatriare Masuccio al suo lassato nido. Contributo filologico e linguistico" en *Atti del Convegno Nazionale di studi su Masuccio Salernitano*, II, Galatina, 1979.

- "A proposito dell'edizione del trattato `De Maiestate' di Iuniano Maio", *Filologia Romanza* V (1958) 143-209.

GHINASSI, G., *Il volgare letterario nel Quattrocento e le `Stanze' del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957.

GIRY, A., *Manuel de Diplomatique*, Hildeshein-New York, Olms, 1972.

GONZALEZ CUENCA, J., "Cancioneros manuscritos del pre-Renacimiento", *Revista de Literatura* 40 (1978) 107-142.

GONZALEZ MIGUEL, J.G., *Presencia napolitana en el Siglo de Oro Español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.

GOTHEIM, E., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, Sansoni, 1915 (Firenze, Le Lettere, 1985).

Historia della famiglia Gennara o Iannara dell'illustrissimo seggio di Porto nella inclita e fidelissima città di Napoli, Napoli, G.B. Roncagliolo, 1623.

JORDAN, J., "Lateinische CJ und TJ im Süditalienischen", *Zeitschrift für Romanische Philologie* XLII (1922) 516-60 y 641-85.

LA PENNA, A., "Alcune questioni di metodo per edizioni critiche", *Atene e Roma*, n.s. IV (1959) 31-40.

LAPESA, R., "Poesía de Cancionero y poesía italianizante" en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1982.

LEOSTELLO, J., *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484- 1491)*, Napoli, Accademia delle Scienze, 1883.

MAAS, P., *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952.

MACHIAVELLI, N., *Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, Torino, U.T.E.T., 1971.

MACRÍ, O., "Per una teoria dell'edizione critica sul testo della *Chanson de Roland* di C. Segre", *Due saggi*, Lecce, Milella, 1977.

MANDALARI, M., *Rimatori napoletani del Quattrocento*, Caserta, Premiato Stab. Tip. A. Isella, 1883, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1979.

MANERO SOROLLA, M.P., "Antología poética italiana en la segunda mitad del XVI (1545-1590)", *Anuario di Filologia* 9 (1983) 159-199.

- *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PP.UU., 1987.

MANNI, P., "Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco", *Studi di Grammatica Italiana* VIII (1979) 115-171.

MARCHESINI, E., "I perfetti italiani in *-etti*", *Studi di Filologia Romanza* I (1985) 445-448.

- "Note filologiche", *Studi di filologia Romanza* II (1987) 1-30.

MARICHAL, R., "La critique de textes" en *L'Histoire et ses méthodes*, Paris, ed. Ch. Samaron, 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 italiane de la Renaissance*, Paris, Univ. Sorbone, 1978.

MARSAND, A., *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, Paris, 1835.

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) 347ss.

MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, ed. G. Petrocchi, Firenze, 1957.

MAURO, A., "Per la storia della letteratura napoletana volgare del '400", *ASPN* X (1924) 192-231.

MAZZATINTI, G., *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, vol. I, Roma, Mº 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) 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 dal 1442 al 1543*, Napoli, 1880 (Bologna, Forni, 1969).

- "Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli", *ASPN* V (1880) 364ss.

MONACI, E., *Crestomazia italiana dei primi secoli* (prospetto grammaticale e glossario per E. Monaci), Città di Castello, S. Lapi, 1912.

MUSSAFIA, A. (ed.), *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis, en Mittheilungen aus romanischen Handschriften (I)*, Wien, Commossion Bei Carl Gerold's Sohn Buchhandler Der Kais. Akademie Der Wissenschaften, 1884

MUSINO, F., *Glossario del Calabrese antico (sec. XV)*, Ravenna, Longo editore, 1985.

NAPOLI SIGNORELLI, P., *Vicenda della cultura delle Due Sicilie*, III, Napoli, 1810.

NENCIONI,G., *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1953.

PAPARELLI, G., "Note sulla fortuna del Boccaccio a Napoli nel periodo aragonese" en AA.VV. *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978.

PARENTI, G., "Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. R. 2752", *Studi di Filologia Italiana* XXXVII (1979) 119-279.

- "Un gliommero di P.J. De Jennaro", *Studi di Filologia Italiana* XXXVI (1978) 321-365.

PASQUALI, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1934.

PELAEZ, M., "Un nuovo testo dei Bagni di Pozzuoli in volgare napoletano", *Studj Romanzi* XIX (1928) 47-134.

PELLEGRINI, F., *Cola di Monforte Conte di Campobasso rimatore*, Carignola, Tip. del Progresso, 1892.

PÈRCOPO, E., "Rimatori napoletani del Quattrocento", *GSLI* 8 (1886) 318-322.

- "I Bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del secolo XIV", *ASPN* XI (1886) 597-750.

- "Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi", *ASPN* XVIII (1893) 527-37 y 784-812 y XIX (1894) 383-390.

- *La prima imitazione dell'Arcadia*, Napoli, Pierro, 1894.

PERITO, E., *La congiura dei Baroni e il Conte di Policastro*, Bari, Laterza, 1926.

PERSICO, T., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, Sansoni, 1915.

- *Diomede Carafa, uomo di stato e scrittore del sec. XV*, Napoli, 1889.

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 reppresentazione*, 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, F., "Per una edizione critica dei `memoriali' di Diomede Carafa. Problemi e metodo", *ASPN* XCIV (1977) 213-34.

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) 491-509.

- "Un nuovo compendio del manoscritto napoletano del Regimen Sanitatis", *Medioevo Romanzo* II (1975) 417-41.

-"Per una nuova edizione dei Bagni di Pozzuoli", *Studi Mediolatini e Volgari* XXI (1973) 215-60.

POLIZIANO, A., *Rime*, ed. crítica D. Delcorno Branca, Firenze, Crusca, 1986.

PONTIERI, E., "La dinastia aragonese di Napoli e la casa dei Medici a Firenze", *ASPN* XXVI (1940) 274-342 y XXVII (1941) 217-273.

- *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona, Re di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1947.

- *Alfonso V d'Aragona nel cuadro 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 contro il re Ferdinando I e gli altri scritti*, ed. E. Pontieri, Napoli, Arte tipografica, 1979.

- *La congiura dei baroni del Regno di Napoli*, ed. R. D'Alos, Firenze, 1848.

PRATI,A., "Antisuffissi", *Italia dialettale* XVIII (1942) 75-166.

RAO, E.I., "Alfonso of Aragon and the Italian humanists", *Esperienze letterarie* IV (1979) 43-57.

RENIER, R., "Opere inesplorate del De Jennaro", *GSLI* XI (1888) 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'edition des anciens testes françaises et provençaux", 18-19 dic. 1925, en *Romania* LII (1926) 243-249.

RONCAGLIA, A., "Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale" en *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.

ROHLFS, G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966.

ROSSI, V., *Il Quattrocento*, Milano, 1933.

- *Serafinio Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Marcelliana, 1980.

ROVIRA SOLER, 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.

RUIZ, E., *Manual de codicología*, Madrid, Fundación G. Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide, 1988.

RUSSO, F., "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era", *ASPN* CIII (1985) 87ss.

SABATINI, F., *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche 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) 139-149.

SASSO-ARGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanesium*, Milano, 1745-46.

SAVJ-LOPEZ, P. "Appunti di napoletano antico", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXIV (1900) 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) 1-31.

SGRILLI, P. (ed.), *Il "Libro di Sidrac" Salentino*, Pisa, Pacini, 1983.

SIMONI, A., "Un umanista milanese, Piattino Piatti", *Archivio Storico Lombardo* XXXI (1904) 227-301.

SOLIMENA, A., *Repertorio metrico dello stil novo*, Roma, Società Filologica Romana, 1980.

SPONGANO, R., *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1974[2].

STUSSI, A., *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento*, Bologna, 1973.

- (ed.), *Critica del testo*, Bologna, Il Mulino, 1985.

- *Critica testuale ed esegesi del testo*, Bologna, Pàtron, 1986.

- "Dialettologia, Storia della lingua, Filologia", *Rivista italiana di dialettologia* XI (1987) 101-124.

- "Lingua, dialetto e letteratura" en *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1973.

- *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982.

- *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988.

SUBAK, J., *Die conjugation im neapolitanischen*, Wien, Selbstverlage des Verfassers, 1897.

TAFURI, G.B., *Historia 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.

Testi non toscani del Quattrocento, (ed. B. Migliorini, G. Folena), Modena, Società Editrice Modenese, 1953.

TAVONI, M., *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.

TOPPI, N., *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 apéndice: L. NICODEMO, *Addizione copiose alla biblioteca napoletana del Dottor Niccolo Toppi*, Napoli, Salvator Costaldo Regio, MDCLXXXIII, en Bologna, Forni, 1971.

TORRACA, F., "Rimatori napoletani del Quattrocento", *GSLI* 7 (1885) 413-422.

- "Rimatori napoletani del secolo XV" en *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

- *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925.

TRINCHERA, F., *Archivi Napolitani*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872.

TRUCCHI, F., *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, Ranieri Guasti, 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) 51-67.

VERVARO, A., "Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia", *Medioevo Romanzo* VI (1979) 189-206.

VERHULST, S., "Note per una interpretazione alle ricerche sulla frottola", *Studi e problemi di critica testuale* XXXVII (octubre 1988) 117-135.

VINCENTI, P., *Historia della famiglia Cantelma*, Napoli, 1604.

VITALE, G., "Modelli culturali nobiliari a Napoli tra '400 e '500", *ASPN* (1987) 27-104.

VITALE, M., "Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento", *Rivista Italiana di Dialettologia* X (1986) 7-44.

VOLPICELLA, L., *Regis Ferdinandi primi istructionum liber*, Napoli, 1916, pp. 296-297.

VOLPICELLA, S. "Documenti per la storia del regno di Napoli", *ASPN* I (1876) 110ss.

WENTRUP, F., *Beiträge sur Kenntniss der neapolitanischen Mundast*, Wittenburg Zimmermann, 1855.

ZOLLI, P., *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1991.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

ÍNDICE

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

I. INTRODUCCIÓN 3

Notas 9

II. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA 10

Estudio documental del códice 17

Lugar de custodia y signatura 18

Datos materiales del manuscrito 20

Foliación 21

Anotaciones en los folios y estructura de los cuadernillos 22

Fecha, destinatario e historia del códice 30

Notas 50

III. LOS AUTORES 56

COLETTA di Amendolea 57

Pietro Jacopo DE JENNARO 61

Francesco GALEOTA 70

Leonardo LAMA 78

COLA DE MONFORTE 78

MICHELE *RICHA* 80

Francesco SPINELLI 81

GIOVANNI DI TROCCULI 83

Cuatro "firmas" no identificables 84

Notas 86

IV. EXPOLIO LINGÜÍSTICO 97

Fonética 98

Vocales tónicas 99

Vocales átonas 111

Vocales finales 119

Consonantes 123

Grupos consonánticos con J 132

Consonantes simples y geminadas 135

Notas 141

Morfología 149

El nombre 150

El verbo 151

El artículo 158

El pronombre 159

Notas 160

V. LAS GRAFÍAS 163

Notas 169

VI. LA EDICIÓN 171

Las rimas 172

Las cartas 251

VII. INCIPIT 267

VIII. CONCLUSIONES 277

Notas 283

IX. APÉNDICE 285

X. BIBLIOGRAFÍA 290

XI. ÍNDICE 305

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES