

# CANZONIERE CATALANO-CASTIGLIANO DEL SEDICESIMO SECOLO

di GIUSEPPE E. SANSONE

La raccolta di rime cinquecentesche che viene data alle stampe è conservata nel manoscritto n. 109 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona, da noi già utilizzato per la pubblicazione di altri inediti<sup>1</sup>. Il codice è formato da frammenti di manoscritti perduti e da fogli sciolti, assai diversi l'uno dall'altro per epoca, formato e contenuto<sup>2</sup>. I componimenti poetici raccolti in questa sede derivano da due *pliegos*, che hanno in comune soltanto la data di stesura, e cioè il XVI° secolo. Il primo di essi — che è il nono e ultimo del codice — comprende tredici liriche, di cui due in castigliano e undici in catalano: sono quelle che nella nostra stampa recano i numeri da uno a tredici; nel secondo figurano tre componimenti in catalano e uno in castigliano (num. XV), a cui sono stati assegnati i numeri da quattordici a diciassette.

Il primo opuscolo è cartaceo di dodici fogli, di cui bianchi gli ultimi tre, vergato da una sola mano, probabilmente maiorchina<sup>3</sup>. Sul foglio 12 v. la stessa mano scrisse in alto a destra: *moltes cansons catalanes*, dicitura che deve intendersi riferita probabilmente al gruppo di poesie catalane a guisa di titolo<sup>4</sup>. In cima al primo componimento figura il titolo *Romance*; tutti gli altri sono

1. Un antico 'goig' natalizio. Testo catalano inedito del XIV secolo, in *Studi medievali in onore di A. De Stefano*, Palermo, 1956, pp. 507-17; Un antico frammento del «*Llibre dels set savis*», in *Studi di filologia romanza in onore di F. Piccolo*, in corso di stampa.

2. «Fragments de nou manuscrits diferents, formant un total de 28 folis útils, de mida variable, essent la menor de 146 × 124 mm. i la major de 286 × 204 mm., relligats recentment en pergami. Alguns d'ells procedeixen dels cartonatges de velles cobertes»: J. Massó Torrents e J. Rubió Balaguer, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, in *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, VI, 1920-22, p. 247.

3. Cfr. Massó e Rubió, *art. cit.*, p. 250.

4. Cfr. Massó e Rubió, *art. cit.*, p. 247. I due studiosi non si pronunciano sul valore della dicitura, che noi assumiamo come titolo.

privi di titolo. Nella nostra edizione abbiamo conservato per il primo componimento il titolo che figura nel codice, ma non abbiamo creduto lecito proporre un titolo per il secondo componimento (anche esso in castigliano), diversissimo dal primo per contenuto e per struttura metrica; abbiamo invece premesso alle undici restanti poesie la dicitura del f. 12 v., anche in considerazione della profonda unità d'ispirazione di codesta sezione, catalana, dell'opuscolo.

Anche il secondo *pliego* è cartaceo e fu vergato da una sola mano, con abitudini ortografiche e ductus profondamente diversi dalla mano che stese il quaderno prima descritto. Lo scriba utilizzò solo una metà del foglio e ciò spiega come, riempiti i ff. 1 r. e v. e 2 r. nella prima colonna e lasciate in bianco le metà dei ff. da 2 v. fino a 4 v., il dorso del quaderno (piegato a metà nella rilegatura) si trovi al posto del taglio: ne consegue che la seconda parte del *pliego* (e meglio diremmo del mezzo *pliego*, visto che esso fu piegato) è in bianco. Sul f. 4 v., in basso a destra e capovolta, si legge la dicitura: *cuern de cobles*<sup>5</sup>. Che si debba trattare del titolo dell'esigua raccolta ci pare abbastanza probabile, ma quel che importa rilevare è che questo titolo non fu vergato dalla stessa mano che stese l'opuscolo, bensì da quella che scrisse la precedente raccolta e prepose a essa l'indicazione *moltes cansons catalanes*. A maggior garanzia dell'identità di scrittura dei due titoli è da segnalare che ambedue hanno in cima un uguale fregio scrittoria, vagamente simile a un sette. Questo tratto comune ai due opuscoli (per altro profondamente diversi e addirittura estranei) induce alla supposizione che la seconda raccolta appartenne alla stessa persona che stese la prima e che questa appose a essa il titolo; ed è anche da rilevare il fatto che ambedue i titoli furono vergati sul verso dell'ultimo foglio bianco dei due quaderni.

In testa a ogni lirica di questa raccolta si legge il titolo *cobles*, della stessa mano dell'estensore dell'opuscolo; solo la numero XV, che è in castigliano, non ha, giustamente, titolo. Tutte, invece, hanno al termine la parola *finis*, sempre della stessa mano. Nella nostra stampa non abbiamo utilizzato né i tre *cobles*, né i *finis*, a

5. Questo titolo sfuggì all'attenzione del Massó e del Rubió: cfr. *art. cit.*, p. 249. La forma *cuern* 'quaderno' è documentata: cfr. Moll DCVB *quadern*. Il Massó e il Rubió trascrivono nel loro articolo gli *incipit* di tutti i componimenti (talora l'intera prima stanza) e la trascrizione è sempre attentissima. Discordiamo solo per la lettura delle parole *de ell* al verso 4 del componimento XVII, che i due studiosi lessero *de cell*. Il codice reca un *d* un po' staccato da *eell* e la prima delle due *e* potrebbe anche leggersi *c*. La *d*, però, non presenta alcun segno d'abbreviazione e non differisce dalle altre che compaiono nel quaderno; inoltre *de* non figura mai abbreviato. Ciò comporta che la sola lettura possibile è *de ell*.

eccezione dell'ultimo. Come per l'altra raccolta, abbiamo premesso ai quattro componimenti di questa il titolo di *cuern de cobles*, anche allo scopo di distinguere testi profondamente diversi, non solo per la loro origine.

\* \* \*

In considerazione dell'epoca a cui risalgono i componimenti, della presenza di un *romance* e, soprattutto, del fatto che testi in castigliano figurano accanto a testi in catalano, non ci è parso superfluo sondare la situazione culturale dei testi in rapporto alle tematiche anteriori e coeve castigliane, disseminate, come si sa, in mille *pliegos*, canzonieri, selve, labirinti, ecc. Non bisogna, infatti, dimenticare la posizione d'eccezionale interesse che ha la Catalogna in questo settore culturale e in codesta stagione della sua letteratura, non solo perché al catalano Jaume d'Olesa risale una delle più antiche documentazioni, il famoso *romance Gentil dona, gentil dona* del 1421 <sup>6</sup>, ma anche per il carattere complesso e composito del *Romancero* catalano ai suoi primordi (sec. XVI), frutto della confluenza di diverse correnti culturali. Tale tratto fu posto opportunamente in evidenza dal Menéndez Pidal: «El romancero catalán, según hemos dicho, se caracteriza por recoger desde su comienzo dos tendencias distintas: la de la canción francesa-provenzal y la del romance castellano» <sup>7</sup>. Anche l'Entwistle dette il massimo rilievo alla particolare conformazione del *Romancero* catalano, posto all'incrocio di due di-

6. Cfr. E. Levi, *El romance florentino de Jaume de Olesa*, in *Revista de filología española*, XIV, 1927, pp. 134-60. Vedi anche R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y safardi)*. Teoría e historia, 2 voll., Madrid, 1953, vol. II, pp. 203-6. Il Menéndez Pidal, muovendo soprattutto dalla documentazione di Jaume d'Olesa, è indotto ad affermare che «Desde el siglo XII Cataluña formaba con Aragón un reino bilingüe, y no necesitó su enlace político con Castilla para sentir la influencia de ésta; ni necesitó esperar a la propagación del romancero por la imprenta, pues mucho antes se dejó penetrar por romances cantados de viva voz»: p. 204. L'opinione del grande studioso può anche essere la giusta, ma manca, purtroppo, dell'appoggio di documentazione sia pure indiretta. L'episodio, isolato, del maiorchino Jaume d'Olesa, studente in Italia, non fa testo, anche perché il suo *romance* è suscettibile di non poche riserve per quel che concerne la sua appartenenza al genere e per le sue caratteristiche interne; d'altra parte, non è possibile parlare di penetrazione del *Romancero* in Catalogna, sulla base di documenti, prima del XVI secolo. In quanto all'affermazione generale di una influenza della cultura castigliana sulla catalana fin dal secolo XII, c'è da formulare molti e fondati dubbi. La storia delle lettere catalane nel Medioevo ci sembra contraddire tale opinione e anzi, per certi generi e in certi periodi, è vero piuttosto il contrario: è nota, infatti, la funzione di attivo tramite culturale esercitata dalla Catalogna per la penetrazione di gusti e correnti esteri in Castiglia.

7. *Op. cit.*, vol. II, p. 307. Sul carattere proprio della tradizione catalana, v. anche II, 318-21; sulla situazione metrica catalana, v. II, 307-14. Esemplici le ragioni di metodo e le applicazioni di geografia folklorica raccolte da R. Menéndez Pidal, Diego Catalán e Alvaro Galmes nel noto volume *Como vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad* (sul «Gerineldo» e sulla «Boda estorbada»), Madrid, 1954 («Anejo LX» della R.F.E.).

verse tangenti culturali : «Thanks to these and other considerations Catalan balladry requires a double classification. In its oldest texts it is a portion of the Franco-Provençal group; in its later forms it is Spanish. Between the two phases lie those ballads in mixed Spanish and Catalan which represent, at least in most cases, the penetration into Catalonia of the Castilian 'romancero'»<sup>8</sup>; e anzi indicò la cronologia delle varie fasi : «We have to assign to Catalan ballads a history covering three epochs : from the early fifteenth century to the mid-sixteenth those of French cut prevail; from 1550, when the Castilian printed collections were in every man's hand, there was a period of intense castilianization; then come the vulgar and plebeian ballads of the eighteenth and nineteenth centuries, not to be distinguished from those of the rest of Spain»<sup>9</sup>.

Appare subito evidente, in relazione a quanto si è riferito, l'importanza della nostra raccolta di rime (e ci riferiamo ai componimenti dal numero III al XVII), la cui epoca di composizione risale presumibilmente al tempo in cui i gusti transpirenaici cedono il passo all'influenza castigliana. Una prima e rapida indagine della sopravvivenza di moduli francesi e provenzali non ha dato però risultati di qualche consistenza<sup>10</sup>: il carattere spiccatamente lirico della canzone provenzale e di quella francese, anche nel settore specifico della pastorella, la loro indubbia qualità di poesia culta, discosta, nonostante ingannevoli apparenze, dai gusti della produzione popolareggiante, non compaiono nei nostri testi, per quanto i temi siano quelli della canzone amorosa e della pastorella, e nonostante il carattere culto della nostra raccolta. È invece certo che i nostri testi partecipano alla tradizione di poesia tramessa dal *Romancero* e documentano la penetrazione dei temi lirici castigliani in terra catalana nello specifico settore del *villancico* e della canzone d'amore. Se, però, si considera il particolare significato della sezione amorosa del *Romancero*, e più ancora del sottogruppo formato da componi-

8. W. J. Entwistle, *European balladry*, Oxford, 1939, p. 192. In quanto alla fase mista l'Entwistle si fonda soprattutto sull'episodio di J. d'Olesa.

9. *Op. cit.*, p. 193.

10. K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Lipsia, 1870; J. Audiau, *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen-Age*, Parigi, 1923. Si veda inoltre G. Gröber, *Die altfranzösischen Romanzen und Pastourelle*, Zurigo, 1872; L. Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der alprovenzalischen Lyrik*, Marburgo, 1884 («Ausgaben u. Abhandlungen aus dem Gebiete der rom. Philologie veröffentlicht von E. Stengel, XXVI»), particolarmente le pp. 15-34; A. Pillet, *Studien zur Pastourelle*, in *Festschrift zum zehnten deutschen Neuphilologentag*, Breslau, 1892, pp. 87-142; E. Faral, *La pastourelle*, in *Romania*, XLIX, 1923, pp. 204-59; A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Parigi, 1925, pp. 1-44; J. M. Casas Homs, *Persistència de la pastorella en la poesia popular catalana*, in *Boletín de la Real Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, XX, 1947, pp. 171-96.

menti affini ai nostri per ispirazione; se, cioè, si tiene presente il carattere di poesia indubbiamente raffinata e personale, strettamente lirica, della canzone e della pastorella rispetto alle tematiche narrative e oggettive dei *romances* veri e propri, ci si avvedrà subito come una indagine volta al reperimento di similarità strutturali e di riecheggiamenti tematici fra testi castigliani e i nostri componimenti dovesse necessariamente fermarsi alla generica indicazione di comunanza di gusti e non potesse pervenire a concreti consuntivi di parallelismi testuali. Proprio il fatto che le canzoni amorose e il *villancico* si presentino, notoriamente, come la sezione più culta e inadattabile del *Romancero*, come espressione di un senso della poesia assai discosto da quello presente nei *romances* veri e propri, chiarisce i confini entro cui è possibile rinvenire una comunanza di traccia poetica fra i nostri testi e quelli castigliani<sup>11</sup>. È indubbio che le nostre rime rappresentano altra e considerevole documentazione della proliferazione in terra catalana di tematiche spagnole (peraltro imprestate sul terreno più congeniale alla tradizione letteraria catalana, in poesia con carattere specificamente lirico), ma è altrettanto evidente che proprio le caratteristiche di «genere» lasciano intendere i limiti entro cui si può parlare di comunanza tematica<sup>12</sup>.

11. Sulle differenze fra romanza-dialogo e romanza-narrazione, nonché su altre tecniche, v. R. Menéndez Pidal, *Romancero cit.*, vol. I, pp. 63-80. Il Pidal, nella stessa opera vol. II, p. 125 e 136-39, non manca di rilevare come il «romance pastoril» sia più letterario e come ebbe maggior voga alla fine del'500. Sui «temas de pastorela» v. anche vol. I, pp. 339-44. Il *villancico* si collega ai modi della lirica soggettiva assai più di quanto non avvenga pel *romance* vero e proprio, che palesa intenti e forme affatto diversi, come opportunamente notò l'Entwistle: «The Spanish 'romances' are narratives in form and intent, and are thus sharply to be distinguished from the Franco-Italian songs, which have a lyrical origin...», *op. cit.*, p. 153.

12. Per avere un qualche esempio della comunanza di forme e d'ispirazione dei *villancicos* e delle canzoni amorose con i nostri testi basterà citare qualche esempio tratto dal *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* di A. Durán, 2 voll., Madrid, 1877 e 1882 (B.A.E. X e XVI): num. 1374 nei seguenti versi: «Huyamos de tal dolor / qu'en su fuerza es tanto fuerte, / que no se acaba con muerte. / ...Qu'el dolor de esta herida / no se acaba con la muerte». Num. 1382 nei due versi: «Porque solo con morir / esperaba libertad». Num. 1384 ai versi: «Si amor quiere dar combate / con su poder y firmeza, / no hay fuerza ni fortaleza / que no tome ó desbarate; / o que no hiera ó no mate / al que no se da á prisión: / no hay ninguna defensión». Num. 1424 al distico: «Es mi gloria el sospirar; / el penar por bien lo siento». Num. 1455 la quartina: «Si la muerte me viniese, / gran descanso me seria, / que aunque la vida perdiese, / la memoria quedaria». Num. 1457 nei quattro versi: «Descúbrase el pensamiento / de mi secreto cuidado, / pues descubren mis dolores / mi vivir apasionado». Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma senza risultati più considerevoli. Rinviamo ancora ad A. González Palencia, *Romancero general (1600, 1604, 1605)*, Madrid, 1947, 2 voll. («Clásicos españoles III e IV»); ai volumi VIII e IX della *Antología de poetas líricos castellanos* di M. Menéndez Pelayo (che, come si sa, è una ristampa della collezione *Primavera y flor de romances* di F. J. Wolf e C. Hofmann, Berlino, 1856), a *El cancionero general*

Ovviamente, anche una indagine volta al reperimento di similitudine fra i nostri testi e il patrimonio trasmesso dal *Romancero* catalano non poteva dare frutti che non fossero decisamente negativi<sup>13</sup>; mentre è nel campo di certe forme della tarda lirica catalana che si nota un qualche contatto, una qualche affinità di gusti, che lasciano intendere come là nostra raccolta, pur essendo chiaramente influenzata da correnti castigliane, non abbia del tutto rotto i contatti con forme poetiche nazionali, almeno con i postremi momenti della lirica catalana<sup>14</sup>. Ma il solo canzoniere con cui i nostri testi (e soprattutto i componimenti dal numero III al XIV) palesano una vera fratellanza poetica nell'ispirazione e nelle strutture è quello di Pere Serafi, il più rappresentativo fra i poeti dell'ultima generazione prima della decadenza ed egli stesso assai sensibile ai suggerimenti della poesia castigliana. La situazione culturale dei due testi, o se si preferisce dei due Canzonieri, è fondamentalmente identica e sensibile la comunanza di traccia poetica, la piena affinità nell'esposi-

(*Valencia 1511 - Anvers 1573*) di A. Rodríguez-Moñino, Madrid, 1958. Particolarmente utile la collezione di antiche raccolte di *romances* edita dalla Editrice Castalia di Valencia (testi pubblicati dal 1949 al 1956; la seconda serie sotto il titolo di collana «Floresta. Joyas poéticas españolas», diretta dal Rodríguez-Moñino). Aggiungeremo qui che la consultazione di testi portoghesi non ha dato frutti di rilievo: cfr. T. Braga, *Romanceiro Geral Português*, 3 voll., Lisbona, 1906-9; J. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português*, 2 voll., Coimbra, 1958-60. Vedi inoltre C. Michaëlis de Vasconcellos, *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular*, Coimbra, 1934.

13. Cfr. *Obra del Cançoner popular de Catalunya. Materials*, 3 voll., Barcellona, 1926-29; F. Pelay Briz, *Cançons de la terra. Cants populars catalans collectionats per...*, 5 voll., Barcellona, 1866-77; M. Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcellona, 1896 («Obras VIII»). Non poteva dare alcun frutto il *Romancer popular de la terra catalana* de M. Aguiló y Fuster, Barcellona, 1893, trattandosi di *Cançons feudals, cavalleresques*. Sarà utile ricordare che le raccolte del Pelay Briz e dell'Aguiló non furono condotte con criteri rigorosamente scientifici. V. inoltre M. Milá y Fontanals, *Observaciones sobre la poesia popular con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcellona, 1895 («Obras VI»).

14. Anche qui citeremo alcuni brani che parzialmente s'accordano con i temi delle nostre poesie e palesano affinità di gusti compositivi. Così l'*incipit* di una canzone di Martí Garcia: «No puix forçar tan lo voler / que dessamas qui vull gran be / car no y basta seny ni saber»: in M. Baselga y Ramírez, *El Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, Saragozza, 1896, p. 226. Se risulta un po' generico il richiamo del verso 11 della lirica *De vos me dolch qui perdeu temps en va*, di Leonard de Sos: «car ia de vos negun bem pot venir» (Baselga, *op. cit.*, p. 128), evidente appare invece il parallelismo fra il ritornello del nostro componimento VIII e i versi 23-4 di *Videbunt la gran locura*, di Pere Torroella: «Bernat, dextat la porffia / d'aquestos negros amores» (Baselga, *op. cit.*, p. 73; cfr. anche P. Bach y Rita, *The works of Pere Torroella*, New York, 1930, p. 266). Anche nel canzoniere di Joan de Valtierra (edito da H. R. Lang, *Communications from spanish Cancioneros*, in *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XV, 1909, pp. 73-108) si nota una qualche concordanza con i nostri temi, ad esempio la prima stanza di: «Qui'n pert son temps en ben amar, / en part hon son servir val poch, / d'aquest tan descominal ioch, / si dan li-n ve, nous deu clamar, / puyes el mateix Jo-s va çerquar». Completamente estranee alla nostra raccolta risultano invece le *Cobles ara nouament fetes de un cavaller y una pastora son molt gracioses pera cantar y sonar ab les de diume Juliana*, del 1566, che si possono leggere nella elegante opera di M. Aguiló y

zione d'uguali tematiche<sup>15</sup>, l'appartenenza, in definitiva, a uno stesso momento letterario: quello in cui poeti come Pere Seraffi e pochi altri (fra cui l'anonimo compositore del gruppo più cospicuo dei nostri componimenti) operano autonomamente entro gli schemi di una corrente poetica in cui si conciliano i motivi della tarda tradizione medievale nazionale con i pressanti suggerimenti di un determinato tipo della lirica castigliana.

\* \* \*

Come già abbiamo accennato al principio di queste pagine, il nostro Canzoniere è formato da distinte sezioni, per alcuni aspetti estranee fra loro. Nel descriverne il contenuto e valutarlo è quindi necessario tener separati i diversi gruppi di componimenti, ognuno dei quali richiede differente attenzione. Una posizione a se stante ha il *romance* castigliano (num. I) sulla battaglia di Canne. A esso può accostarsi solo per comodità d'esposizione il componimento num. II, che fu cancellato linea per linea dall'estensore della raccolta (cfr. note al testo). Forse si tratta della prima parte di un poema più ampio (benché nulla possa garantire tale supposizione), con chiare caratteristiche arcaiche nella sua concezione simbolica (il che potrebbe lasciar anche supporre che si tratti di una delle

Fuster, *Cançoners de les obretes en nostra lengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI*, Barcellona, 1910. In questa stessa opera si legge invece un testo abbastanza affine ai nostri (è il penultimo brano della raccolta): «Amoreta mia / jous he dat mon cor / si be no! guardauc (ma ci pare debba emendarsi *guardareu*) / guarda vos de amor. / No siau ingrata / que al cor no li plau / ni vullau fer guerra / contra qui vol pau / qui bona amor nega / se pot dir traydor», ecc. (la canzone ha altre quattro stanze).

<sup>15</sup> Una edizione moderna del Canzoniere di Pere Seraffi manca e pertanto bisogna ancora ricorrere alla vecchia edizione del 1840, *Obras poéticas de Pere Seraffi*, apparsa a Barcellona nella collana «Col·lecció de Obras Antigas Catalanas». Ci par utile citare qualche brano allo scopo di meglio definire il rapporto che corre fra i due Canzonieri. Richiama il tema del fuoco d'amore la seguente *esparsa*: «Yo so forçat d'un gran poder que'm força, / donam torment la causa que'm tormenta, / quant yo m'esforç, molt mes amor me sforça, / hon sostentat tot mon voler sustenta: / del foch ardent la flama qu'es ardent / crema dins mi, penant l'anima mia / porfidiant puix que d'amar porfidia» (p. 51). Ancora maggiori affinità si rilevano nell'*incipit* di questo *vilancet vell*: «Sia la dona qui s' vulla, / ans que per ella 'us perdau, / no vullau a qui no us vulla, / si no us vol no la vullau» (p. 57). Parimenti copiose le concordanze con la canzone che comincia: «O dichosa desventura / que ya que puga matarme / no porá descontentarme» (p. 58). Un qualche tratto simile è anche possibile vedere nella *Cançó de ingratitud*, nei seguenti versì: «Puis fortuna m'a llevat / tot lo be que possehia / cridaré com un orat / mal age qui en dones fia» (p. 77). Ma certo assai maggiori le rispondenze nella *Cançó de mudança*, di cui ricordiamo l'inizio della prima stanza dopo la quartina d'apertura: «¡O cruel! desagraida, / ¿com podeu axi oblidar / hu qui ja may no us oblida / ni's pot de vos apartar?» (p. 79). Ricordano invece i versì 22-23 del nostro componimento numero III, i primi due versì della quarta strofe di *Dins poch temps he conegut*: «Mes fort sou qu'el diamant, / mes cruel que la serpent» (p. 82).

[7]

tante lontane promanzioni del *Roman de la Rose*, o almeno di quel senso della poesia da esso reso canonico), ma per nulla arcaico nell'uso linguistico. Il *romance*, invece, si collega al grande filone dei *romances* storici d'argomento classico e non ci pare affatto indegno di figurare accanto a essi. Asciutto e ben congegnato, a mezza strada fra *romance* narrativo e *romance* dialogato, esso appare come una sintesi ben coordinata e essenziale dei vari *romances* sulla guerra annibalica d'Italia, sulla morte di Paolo Emilio, sul giuramento di Scipione l'Africano. Non appaiono però tratti comuni ed effettive concordanze fra il nostro testo e il noto *romance* anonimo sulla battaglia di Canne *Con la nueva luz del sol*<sup>16</sup> né con l'altro, di Juan de la Cueva, sulla morte di Paolo Emilio *Por cima de los que ha muerto*<sup>17</sup>; e neanche si riscontrano affinità fra esso e i due *romances* sul giuramento di Scipione, l'uno anonimo, *De su patria se destierra*, e l'altro, ancora di Juan de la Cueva, *Puesta tenía por el suelo*<sup>18</sup>. Notevole ci pare, invece, una certa comunanza d'espressione fra il nostro testo e il famosissimo *romance* anonimo sull'incendio di Roma ordinato da Nerone, *Mira Nero, de Tarpeya*, almeno nella sua prima parte<sup>19</sup>. La cospicua similarità fra i primi versi del nostro *romance* e i primi dodici versi di quello su Nerone, sia nella descrizione del dolore dei romani sia nella linea generale della narrazione, è piuttosto nel ritmo, diremmo, che non in una effettiva concomitanza testuale, ma manca del tutto, all'incontro, nella verificazione: alla metrica abbastanza irregolare del *romance* su Nerone, soprattutto nel campo delle rime, risponde nel nostro componimento una lodevole continuità di rime (alternate nelle sedi dispari), non osservata solo due volte.

Un Canzoniere completamente distinto e saldamente unitario è invece quello formato dalle poesie da III a XIII, a cui si è dato il titolo di *Moltes cançons catalanes*. È un canzoniere amoroso dalle tematiche consuetudinarie, ma certamente espressione di un solo poeta per unità di concezione e identità di trame compositive. Cinque componimenti (i num. VI, VII, IX, XI, XIII) possono definirsi pastorelle, ma alcuni di essi lo sono solo nel senso che i protagonisti sono pastori, essendo privi delle situazioni di contorno tipiche del genere e apparendo, pertanto, solo marginalmente entro i ca-

16. Cfr. Durán, *Romancero cit.*, num. 534.

17. Cfr. Durán, *Romancero cit.*, num. 535.

18. Cfr. Durán, *Romancero cit.*, num. 539- e 538.

19. «Mira Nero, de Tarpeya / a Roma cómo se ardía: / gritos dan niños y viejos, / y él de nada se dolía. / El grito de las matronas / sobre los cielos subía; / como ovejas sin pastor / unas tras otras corrían, / perdidas, descarriadas / llorando á lágrima viva. / Todas las gentes huyendo / a las torres se acogían...»: cfr. Durán, *Romancero cit.*, num. 571.



noni tradizionali della pastorella. Figurano in questa sezione del canzoniere brani dialogati, ma mancano completamente accenni descrittivi, il che è ancora una comprova di quanto limitatamente possano definirsi pastorelle alcune delle cinque poesie, da assumersi piuttosto come canzoni amoroze con pastori per protagonisti. Anche pastorella può dirsi la poesia num. VIII, sebbene di struttura diversa. Qui il dialogo assume un ruolo conduttore della situazione sentimentale e il ritmo del poetare è quello tipico della narrazione. Il fatto che si tratti di un componimento di carattere oggettivo (e quindi lontano dai tipici modi della canzone lirica) e il vivo realismo della rappresentazione potrebbero indurre a intravedere nel testo una qualche concessione ai gusti della poesia popolare, in contrasto coll'evidente impegno d'arte percepibile negli altri componimenti. Ma tale sospetto viene subito diradato dalla sottile vena d'ironia che, a nostro avviso, pervade la narrazione: l'avventura amorosa dei due giovani pastori è detta con un distacco che permette una giocosa ironia, la quale, in certi passaggi, diviene accennato gusto del grottesco; e tale disposizione garantisce, ci pare, l'assenza di toni popolareggianti, da non confondersi, ovviamente, col realismo della rappresentazione. In linea con le pastorelle liriche sono i restanti componimenti (num. III, IV, V, X, XII), che ripropongono classiche situazioni amoroze, espresse tuttavia in modo personale e non sciattato. Qui come altrove, e nonostante certi cedimenti retorici e qualche concessione a la massima, affiorano una considerevole sapienza compositiva, un dominio esperto dei mezzi espressivi, una vena lirica sicura anche se non prepotente: in fondo, le stesse caratteristiche della poesia di Pere Serafi, a cui queste del nostro anonimo poeta si collegano oltre che per condizione culturale anche per qualità lirica. In ambedue si nota, nel campo della canzone e del *vilancet*, un uguale senso della armonia compositiva, una profonda affinità nella concezione lirica, forse modesta, ma certo non vana; l'uno e l'altro, proprio attraverso questa ulteriore parentela artistica, dimostrano d'appartenere a uno stesso cenacolo poetico, a una medesima stagione mentale e culturale, in cui concorrono, come fattori determinanti della realizzazione poetica, il tardo medievalismo della concezione amorosa, una trama, ora più al fondo ora più in superficie e connaturata all'attuazione lirica, di gusti retorici, un apparente programma di toni popolareggianti che si esplica tutto nei modi realistici del linguaggio e non riesce a soverchiare la coscienza del fatto poetico come espressione aristocratica e culta.

Una ultima sezione del nostro Canzoniere si può indicare nel gruppo delle ultime quattro poesie (che provengono, come si ricor-

derà, da un diverso quaderno), per le quali, tuttavia, non ci sentiremmo di affermare che palesino una unità quale appare (per noi lampante) nella sezione designata come *Moltes cansons catalanes*. Il primo componimento di questo *Cuern de cobles* è una pastorella che non si raccomanda né per originalità di concezione né per qualità di soluzioni espressive; è anzi vero che siamo di fronte a un componimento frettoloso, abbastanza elementare, piuttosto trascurato. Ma va anche detto che questa poesia, come l'ultima (numero XVII), lascia non pochi dubbi in quanto ad attendibilità di lezione, per cui un qualsiasi giudizio sarebbe imprudente. Più vive appaiono le liriche XV e XVI, la prima in castigliano e la seconda in catalano. Nella prima, un sottile umorismo e la sorridente bonomia non riescono a soverchiare una certa carica sentimentale, e l'avvio, così giocoso e sconsiderato, ci pare che ceda mano a mano il posto a una pudica malinconia sentimentale. L'altro componimento, infine, è un divertito inno all'amore, con vividi cenni paradossali (v. 42) e non poca mordacità (soprattutto la penultima stanza): è un poemetto motteggiatore e brillante, pieno d'arguzia e di grazia, a cui si addice perfettamente il verso breve e veloce.

La lingua dei tre testi in castigliano non presenta catalanismi ed è assai corretta. Altrettanto deve dirsi per la lingua catalana degli altri componimenti, che, soprattutto nel settore delle *Moltes cansons*, appare schietta, priva di contaminazioni castigliane e perfettamente appropriata. Le rare forme castigliane che s'incontrano (come, ad esempio, *alcansar*, *afectió* nel senso richiesto dal passo, *descuydat*, *aposenat*, *tras*; dubbio resta il *para*, che compare tre volte), risultano d'ampia tradizione nei testi catalani, sia quattrocenteschi sia di molto più antichi (alcune forme sono già in Lull), e non compromettono affatto la purezza dell'idioma, usato in alcuni punti con vera eleganza.

Anche la versificazione è sostanzialmente buona e rare appaiono le licenze. Non così deve dirsi per la lettera dei testi, che in più di un luogo lascia perplessi e dubbiosi. Sono testi di una facilità apparente, ma, in pratica, risultano di costosa interpretazione e di difficile esegesi. Naturalmente, ci siamo ben guardati nei luoghi dubbi o oscuri di ricorrere al comodo sistema (purtroppo assai più in voga di quanto si crederebbe) d'intervenire sulla lezione con gratuiti o incauti emendamenti (tranne nei casi d'ovvia corruzione), preferendo affidare alle note i nostri dubbi, le giustificazioni della lezione pervenuta fino ai limiti massimi della ragionevolezza, le proposte

di correzioni. Nella trascrizione siamo stati assolutamente fedeli<sup>20</sup> e dei rari interventi ortografici — come, peraltro, di ogni altro problema testuale — si è dato conto nelle note. In quanto agli accenti e agli altri segni ortografici, per i testi catalani, ci siamo attenuti ai criteri in uso nella Collezione «Els nostres clàssics».

## [I]

## ROMANCE

Gran dolor cienten en Roma,  
 gritan todos a la par  
 por la batalla q'en Canas  
 4 avía ganado Anibal.  
 Las matronas por los muros  
 miran si verán llegar  
 yjos, maridos ni padres,  
 8 no ceçando<sup>1</sup> de llorar ;  
 a Júpiter llaman todas  
 que no las quiera olvidar.  
 La mujer de Paulo Emilio  
 12 era lástima mirar  
 cuando<sup>2</sup> Léntulo contava  
 la muerte del capitán,  
 como le vido sangriento  
 16 en una piedra asentar,  
 y que le dixo : «Caudillo,  
 procura de te salvar».  
 Respondió qu'entre los suyos  
 20 allí quería finar,  
 que donde los más quedavan  
 era razón de quedar.  
 El senado está confuso,  
 24 todo lleno de pesar ;  
 llamándose padres tristes<sup>3</sup>,  
 viendo los yjos faltar,

20. Solo un paio di volte siamo intervenuti, senza segnalarlo in nota, per regolarizzare la *j*.

1. Ms. *cecando*.

2. Ms. *c* riscritta su *q*.

3. Si noti il gioco di parole, abbastanza culto: cfr. v. 39.

viérades los más, llorando,  
 28 tales palabras abfar :  
 «¿Qué son de tus fuerças <sup>4</sup>, Roma?  
 ¿Qu'es de tu gran ynperar?  
 Cartaguo, ¿cómo no mueres,  
 32 oyendo Roma nonbrar?  
 ¿Dónd'estás, Furio Camillo?  
 ¿Quién te pudiese cobrar<sup>5</sup>?  
 ¡O padre Rómulo nuestro,  
 36 procura de nos venguar!».  
 Y estando en aqueste llanto,  
 Sipión los fue esforçar <sup>6</sup> :  
 «Calledes, padres conscriptos,  
 40 sese <sup>7</sup> ya vuestro llorar,  
 que yo con mi mano drecha.  
 entiendo de vos vengar».

## [II]

Lleguado<sup>8</sup> es mi querer a la grande posada <sup>9</sup>  
 donde suele morar aqel fuerte Cupido,  
 cuyo blazón Amor llama omicidio <sup>10</sup>,  
 4 pero Morir no l'estorvó la entrada.  
 Amor de todas partes la tiene cerquada  
 con Afición, que<sup>11</sup> ciempre está a la puerta  
 guardando bien ; mas alléla io abierta, .

4. Ms. fuerças.

5. Non è da escludere che la frase sia esclamativa. *Cobrar* nel senso di 'ricuperare' (*Dicc. Acad. 2*) e, quindi, di 'riavere fra noi'.

6. Ms. *esforçar*. Il verbo vale qui 'incoraggiare' (*Dicc. Acad. 2*).

7. Intendasi *cese*.

8. Come si è già detto nell'introduzione, ogni verso del componimento è cassato da una linea a penna; l'inchiostro delle cancellature non sembra, però, più recente o diverso da quello usato per tutto il codice.

9. Ms. *s* riscritta su *z*.

10. *Omicidio* ci pare debba intendersi come volgarismo per *omicida* piuttosto che come *omicidio*. La forma, in ogni caso, non ci risulta documentata; ma è senz'altro da escludere la possibilità di un emendamento, a causa della rima. Ci pare del tutto fuori causa la variante *omecillo* (nelle varie grafie), per la quale cfr. Covarrubias *Tesoro, Dicc. Acad.*, Corominas *DCELÉ*.

11. In considerazione dell'evidente intento allegorizzante del componimento non esitiamo a porre la maiuscola ad *afición*, come prima ad *amor* e a *morir*, altrettante personificazioni simboliche. Non è tuttavia da escludere una diversa interpretazione dei vv. 5-7, ove si intenda *afición* come nome comune: in tal caso il pronome relativo *que* va riferito ad *Amor*.

- 8 quando qize <sup>12</sup> salir ia fue cerrada.  
 Pençando <sup>13</sup>, pues, donde llegó mi vida,  
 propuze padescer nueva centella <sup>14</sup>:  
 quiérola io pues que lo quiere aquella  
 12 qu'en ningún tienpo m'estorvó la yda,  
 mas quizo que mi alma se fuese tras ella <sup>15</sup>.

La vida tras la muerte va azechando,  
 la muerte s'está queda no quedando:

## MOLTES CANSONS CATALANES

## [III]

Tito Livio

*Ultime mise[r]iae dant animum  
 libere loquendi.*

- No'us maravelleu, yngrata,  
 de qui's vol de vós clamar,  
 pus lliberta lo parlar  
 4 lo darrer treball que mata.

- ¿No sabeu, desagrayda,  
 que, per ningun ynterès,  
 may ningú pugué dar més  
 8 que yo, que us doní la vida,  
 cativa que no's rescata,

12. Ms.  $\alpha$  riscritta su *s*, ma non è improbabile il contrario.

13. Ms. *Pençando*.

14. Pensiamo che sia da respingere un valore di *centella* come 'malattia', in quanto estensione semantica della specifica infermità che la *centella* designa, e cioè la «enfermedad del trigo» (*Dicc. Acad.*). Assai più verosimile ci pare il valore primario del sostantivo, quello di 'scintilla', beninteso d'amore, che si «patisce» perchè causa dolori.

15. Si si osserva la disposizione delle rime dei pochi versi, si potrebbe anche presumere che il componimento sia completo e che non si tratti del prologo di un testo di maggiore estensione. La rima ABBA, ripetuta tre volte, presenta uno schema fisso nelle sedi esterne (-*ada*, con la variante -*ida* nella terza quartina) e indipendenza ogni volta nelle sedi interne del distico baciato. Il tredicesimo verso rompe questo schema, ma non del tutto, in quanto riproduce la rima baciata dell'ultima quartina: potrebbe, quindi, trattarsi di un verso di chiusa, seguito dal distico di tipo proverbiale. Non è da escludere, però, che il verso tredicesimo potesse essere il principio di una nuova disposizione metrica, lasciata in tronco e conclusa frettolosamente dalla massima, col risultato finale di una generale cancellazione dei versi.

ni may se vol rescatar <sup>16</sup>?  
 Mes lliberta lo parlar  
 12 lo darrer treball que mata.

Traydora, desconversable <sup>17</sup>,  
 cruel <sup>18</sup> y desconexent,  
 furiosa més que'l vent,  
 16 accidental variable,  
 de dir-ho lo cor m'esclata ;  
 mes no's cal meravellar,  
 pus lliberta lo parlar  
 20 lo dar[r]er treball que mata.

De tenir-me ya tant viu  
 sou<sup>19</sup> més cruel que lleona  
 y pijor que la gorgona;  
 24 pus en marbre convertiu  
 ma vida masa <sup>20</sup> dilata <sup>21</sup> :  
 no cal més dissimular,  
 pus lliberta lo parlar  
 28 lo darrer treball que mata.

16. Crediamo che i vv. 9-10 debbano intendersi come apposizione di *vida*: La vita, prigioniera (di voi) che non ha riscatto né si vuole riscattare. Si espone, quindi, la classica situazione d'amore come prigionia dolorosa, alla quale tuttavia non si rinuncia. I versi di ritornello non sono in contraddizione con questi.

17. La forma *desconversable* non risulta documentata né nell'Aguiló *Diccionari*, né nel Moll *DCVB*. In ambedue però (e cfr. anche Fabra *Diccionari*) figura *conversable*, che vale 'affabile', 'accessibile', 'trattabile', ecc. La forma con prefisso con valore semantico d'opposto è perfettamente plausibile: cfr. in questa stessa poesia *desagrajada*, *desconexent*.

18. Prima di questo, un verso cancellato e in parte leggibile: *terrible sal... cruel* (intendi *salvatge*).

19. La *s* si confonde con la grafia di *j*. Una *s* simile, sempre iniziale, compare però ancora ai vv. 4, 12, 20, 28 del componimento VII. La lettura *jou* 'giogo' è peraltro inammissibile nel contesto.

20. *Masa* sta per *massa*, documentato anche nella grafia antica *maça*. La variante ortografica del nostro testo non è registrata. Non è da escludere, infine, una svista del copista, il quale pochi versi prima ha scritto *darer* invece di *darrer* (e cfr. vv. 4, 12, 28 che inducono alla regolarizzazione).

21. *Dilata* non può intendersi altro che come *dilatada* (con riduzione sillabica favorita dalla contiguità di sillabe simili: e cf. sul fenomeno Moll, *Gramática histor. catal.*, Madrid, 1952, p. 165), ma non è documentato. Favorirono la riduzione anche il computo sillabico e la rima.

## [IV]

Quintilià

*Dificere potius quam desperare.*

4 May te hoblidaré, Costança :  
bé pots ser desagrayda,  
que, ans de perdre la sperança <sup>22</sup>,  
determín perdre la vida.

8 De<sup>23</sup> mi't podràs oblidar,  
mes de tu yo no-u puch fer,  
que, abans de desesperar,  
és millor morir primer.  
Tan segura confiança <sup>24</sup>  
té lo meu cor elegida,  
que, ans de perdre la sperança,  
12 determín perdre [la vida].

16 Tinch-me<sup>25</sup> per més que llibert  
d'estar pres en ta cadena,  
mes no dexe <sup>26</sup> d'estar sert  
que no y à esperar sens pena ;  
y ab la tal pena descansa  
lo que de tu may se oblida,  
que, ans de perdre la sperança,  
20 deter[mín perdre la vida].

24 No pot ser cosa tan grata,  
ni virtut que tant meresca,  
com servir persona yngrata  
fins forçar-la que agraesca.  
Yo tostemps esper bonança,  
pus que tostemps t'é servida,  
que, ans de perdre la sperança,  
28 determín [perdre la vida].

22. Ms. *speranca*.23. Prima di questo, un verso cancellato: *tum pots del cor oblidar*.24. Ms. *confianca*.25. Prima di questo, un verso cancellato: *destar pres en ta cadena* (cfr. v. 14).26. *Dexe* (come *deix*) era la forma corrente dell'epoca per *deixo* (cfr. Griera, *Gramàtica hist. del cat. ant.*, Barcellona, 1931, p. 83), ed è ancora viva in valenziano: cfr. Sanchis Guarner, *Gramàtica valenciana*, Valenza, 1950, p. 148.

Lo que no's pot alcansar,  
 aver desijat no basta :  
 tostemps s'à de desijar,  
 32 si esperança <sup>27</sup> no contrasta ;  
 y pus esperar no'm cansa,  
 vull morir ab ma pepida <sup>28</sup> ;  
 que, ans de perd[r]e <sup>29</sup> la sperança <sup>30</sup> ,  
 36 determín perdre la vida.

De cosa molt desijada  
 esperança's deu tenir,  
 y fins a ser alcansada,  
 40 vinga lo que pot venir.  
 Lo meu cor me fa fermança <sup>31</sup>  
 si tu'm negues la partida <sup>32</sup> ,  
 que, ans de perdre la sperança ,  
 44 determín perdre la vida.

T'reball no pot exceptar-se <sup>33</sup>  
 si premi no's presuposa,  
 ni pot ningú desamar-se  
 48 sens amar un'altra cosa.  
 En los teus braços se llança  
 ma voluntat avorrida <sup>34</sup> ,

27. Ms. *esperanca*.

28. Non crediamo che il sostantivo debba assumersi nel senso di 'malattia lunga o complicata': Moll *DCVB*. Ci pare che esso abbia un valore, estensivo e generico, strettamente collegato alla locuzione *No tener pepida* 'linguacciuto', 'chiacchierone': quindi 'lamentela', 'querimonia'.

29. *Perde* è unico nei testi contro il regolare *perdre*. Ci par dunque da escludere l'ipotesi di un dileguo per dissimilazione.

30. Ms. *speranca*.

31. Ms. *fermança*. *Fa fermança* ci pare abbia il senso di 'rassicura', con un valore più ampio e generico di quello registrato dal Moll *DCVB* 2 «Acte d'obligar-se a una cosa com a garantia per un altre...» (it. 'avallo').

32. Il sostantivo sembra aver qui il senso di 'gioco', con possibile allusione erotica; ma potrebbe anche avere l'altro di 'comportamento (buono, generoso)', per cui cfr. Fabra *Dicc.*; cfr. anche X, 10 in cui il sostantivo assume il valore di 'situazione'. Da escludere nei due casi 'partenza'.

33. Della forma *exceptar* per *acceptar* non abbiamo trovato documentazione. Il caso simile, in XIII, 57, *excidental* per *accidental* fa sì che le due lezioni si garantiscano a vicenda. È evidente che per la vocale iniziale si tratta di una grafia che riproduce il timbro della *a-* atona, mentre per la *-x-* si tratta di una tipica oscillazione ortografica (d'altronde nota) nei casi di geminata.

34. L'aggettivo non può intendersi come 'non stimabile' o come 'vinta' (Moll *DCVB* 2 e 5), ma come 'disprezzata', 'respinta' (dalla donna). Non è da escludere neanche un valore di 'triste', 'depressa'. *Voluntat*, naturalmente, 'desiderio'.



52 que, ans de perdre la speranza <sup>35</sup>,  
determín perdre la vida.

[V]

Quintilianus

*Habet aliquod solatium quisquis yn*

[*amore miser est.*

*Algun bé sent qui en amor sent mal.*

Lo que per amor sent mal  
no pot dir de bé caresca,  
perqu'és bé <sup>36</sup>, si és mortal,  
4 que morir per ell meresca.

Si de amar bé no's seguia;  
comforme del que yo sent,  
no crech que ningú voldria  
8 pasar delitós turment.  
Prec a Déu que may goresca  
si yo may desijí tal,  
perqu'és bé, si és mortal,  
12 que morir per ell meresca.

Es un amorosa plaga  
la que de pur amor nex,  
que lo mal és la triaga  
16 y sols ab lo mal gorex.  
Yo tostemps desix <sup>37</sup> que cresca  
en mi dolor desigual,  
perqu'és bé, si és mortal,  
20 que morir per ell meresca <sup>38</sup>.

35. Ms. *speranca*.

36. *Be* di dubbia lettura perché riscritto pesantemente con conseguente macchia di inchiostro. In ogni caso, gli altri ritornelli confermano la lezione. Prima di *be* un *per* cancellato.

37. Le grafie come questa (e v. *veix*, per *veig* X, 33; XII, 24; XIII, 62) sono predominanti in testi anteriori e coevi.

38. Il foglio seguente a quello che contiene questo componimento è bianco. In cima vi figura la massima: *Seneca. Acerbissima crudelitas est quae trahit poenam. Acerbissima crudelitas est dilatar la pena.*

[17]

## [VI]

Seneca

*Amor animi arbitrio sumitur non*  
*[deponitur.*

*Amor per nostra voluntat se pren*  
*[mes no per nostra voluntad se*  
*dexa.*

Lo <sup>39</sup> mal del amor, pastora,  
 voluntat l'à de causar ;  
 lo que voler entranyora <sup>40</sup>,  
 4 per voler no's pot dexar.

Amor descobrí sa manya  
 lo primer punt quet mirí,  
 qu'en veure't en la muntanya  
 8 tot lo cor m'enterbolí,  
 y, volent, ya no fou ora  
 de poder-me retirar :  
 lo que voler entranyora,  
 12 per voler no's pot dexar.

Bé sab Déu que yo volguera  
 poder-me'n descabollir,  
 mes la voluntat primera  
 16 may ho volgué consentir.  
 Amar pot fer-la traydora <sup>41</sup>,  
 mes no pot fer desamar :

39. Prima di questo, tredici versi cancellati, in gran parte leggibili: *Es amor de tal quilat / pasquala que no consent / que quis ren per voluntat / quel puga de par volent / yom anamori pastora / de tu sense mes pensar / y volent ya no fou ora / per poderme retirar / may pensi que foc forçat / Amor me tingue sercat / yo may med... / que sis pren per voluntat / nos prengues de par volent.*

40. La variante ortofonetica del catalano orientale *entranyorar* per *entrenyorar* non è registrata dal Moll *DCVB* (ma cfr. *anyorar/enyorar*). Il senso del ritornello è: Ciò che intristisce (fa soffrire) la volontà, per volontà non si può scacciare.

41. Intendiamo il pronome atono riferito a *voluntat primera*, e quindi: L'amare può rendere traditrice (nei confronti di se stessi) la volontà, ma (essa volontà) non consente di non amare. Ci pare in tal modo che si confermi ancora una volta la massima. Non è da escludere però che *traydora* sia da riferirsi alla donna e quindi sia soggetto di *pot*. Ne consegue un significato tutto diverso: La (donna) traditrice può fare amare, ma non consente che non la si ami. Ove si preferisse questa interpretazione, ovviamente *fer la* in luogo di *fer-la*.

- lo que voler entranyora,  
20 per voler no's pot dexar.
- Tot quant tinc t'é ya donat,  
    pus voluntat m'à vençut <sup>42</sup> ;  
    ya no està en ma llibertat  
24 no voler lo qu'é volgut.  
    Si més pugués dar, pastora,  
    no t'o podria negar :  
    lo que voler entranyora,  
28 per voler no's pot dexar.
- Tu <sup>43</sup> podràs yngrata ser,  
    que may podré desamar-te,  
    que no vol lo meu voler  
32 sinó poder contentar-te.  
    Yo descontentat me fóra,  
    sinó que vinch a pensar :  
    lo que voler entranyora,  
36 per voler no's pot dexar.

## [VII]

Seneca

*Quitquit rationem vincit affectus est.**Tot lo que venç a la rahó és affectió.*

- Sagimona, tu sabràs  
    que lo que venç <sup>44</sup> la rahó  
    may lo nom li trobaràs  
4 si no li dius afechtió.
- Bé sabs tu, cruel pastora,  
    lo bé que yo t'é volgut,  
    mes en tu, falça <sup>45</sup> traydora,  
8 no y à sinó yngratitut ;  
    y quant més sercar voldràs  
    qu'és lo que vol dir açò,

42. Ms. *vençut*.43. Prima di questo, un verso cancellato: *James podre desamarte*.44. Qui, come nella traduzione del testo latino in cima, ms. *vench*.45. Ms. *falca*.

12 may lo nom li trobaràs  
si no li dius afectiò.

16 Rahó fóra, a mon parer,  
que, si nom vols, no't volgués,  
mes axò yo no'u pus[ch] fer,  
ni'u vull, per més que pogués.  
De sercar te cansaràs  
què pot éser la ocasió,  
mes may lo nom trobaràs  
20 si no li dius afectiò.

24 És un'afectiò mortal  
plantada dedins del cor,  
que la força <sup>46</sup> del seu mal  
és causada per amor :  
amor, donques, li diràs <sup>47</sup>,  
y si no li dius com yo,  
altre nom no trobaràs  
28 si no li dius afectiò.

## [VIII]

4 La filla del majoral  
ab lo fill de Blay Pelós,  
¡mala l'auran vist lo mal <sup>48</sup>  
d'aquestas negras amós <sup>49</sup>!

Quant ella l'estam filava  
desobre del coll forcat,  
ell lo bestiar guardava

46. Ms. *forca*.

47. Il verso è scritto nell'interlinea, essendo stato cancellato quello scritto precedentemente, che è illeggibile.

48. Il significato del ritornello è abbastanza dubbio, ma ci pare che sia da escludere la possibilità di emendare *mala lauran* in *malaurat an*, che, assumendo l'aggettivo con valore avverbiale, vorrebbe dire: Disgraziatamente hanno. Più probabile ci pare invece l'interpretazione di *mala* come «en mala hora», che ha l'appoggio di una congrua documentazione: Andreu Febrer usa l'espressione mutuandola dai trovatori (Peire Vidal, Gaucelm Faidit, Cerveri): cfr. l'edizione del Riquer, Barcellona, 1951, p. 99. Solo in tal modo è possibile dare un senso al testo nel rispetto della lezione, anche se appare abbastanza improprio l'uso di una iterazione pronominale, che è pleonasma tipico della lingua parlata.

49. *Amós*, variante grafica di *amors*, sembra avere un significato simile a quello della antica lirica gallego-portoghese.

8    estant d'ella descuydat ;  
       y, de tosal a tosal,  
       se van ullpendre los dos :  
       ¡ mala l'auran vist lo mal  
 12   d'aquestas negres amós !

      Ell se va acostar a ella  
       y ella's va acostar a ell.  
       Y dix ell : « ¡ Déu quart, donzella ! » ;  
 16   dix ella : « ¡ Déu quart, donzell ! ».  
       Esglayave's cada qual <sup>50</sup>  
       de remírar-se lo cos :  
       ¡ mala l'auran vist lo mal  
 20   d'aquestes negres amós !

      Digué lo poncell : « Pastora,  
       amor m'à tot trantollat.  
       Respongué prest la traydora :  
 24   « ¡ Ya digueses veritat ! ».  
       Ab gemech féu ell senyal <sup>51</sup>  
       y ella ab gemech li respòs :  
       ¡ mala l'auran vist lo mal  
 28   d'aquestes negres amós !

      Ell, vent açò, s'acostà  
       para <sup>52</sup> voler-la abraçar <sup>53</sup>,  
       y ella li dix : « ¡ Fes-t'anllà ! »,  
 32   y una espenta li va dar.  
       « Vaja avant -dix- lo caxal <sup>54</sup>,

50. Per *esglayava's* 'si spaventava'. Si noti anche il castiglianismo *cada qual* (cat. *cadascú*).

51. Ms. *senal* con barra orizzontale sulla *n*. L'abbreviazione ricorre solo un'altra volta, in XII, 37, ed è stata sciolta come qui, mancando in tutto il codice la grafia arcaica *nn*.

52. *Para*, che s'incontra anche in IX, 26 e XIII, 24, potrebbe anche essere un *lapsus calami* dettato dall'uso, in questo secolo abbastanza frequente, di scrivere in castigliano.

53. Ms. *abracar*.

54. *Caxal* ci par certo che debba assumersi come variante grafica di *queixal*. Di tale parola (il cui senso primario è quello di 'molare') esiste un significato assai prossimo al valore che il sostantivo sembra avere nel nostro testo; cfr. Moll *DCVB* 4 « persona que parla fort i sense seny ». D'altra parte *queixalada*, oltre a significare « mordisco », ha il senso di « riatta fort, carcajada » (Moll *ibid.* s. v. 5). Il significato di 'chiacchiera', o anche 'dialogo', che la forma ha nel nostro testo pare anche suffragato dall'opposizione con *mans*, quasi a dire 'usiamo la bocca ma non le mani'. Ci pare, infine, da escludere un intervento, nella forma del nostro testo, di *catxa*, sia sotto il rispetto fonetico sia sotto quello semantico (cfr. soprattutto la locuzione *fer catxa*, a cui ci riferiamo: « en certs jocs, fer molt mal joc per tal d'espantar les altres », Moll *ibid.* s. v.).

mes tinguen les mans repòs».  
 ¡Mala l'auran vist lo mal  
 36 d'aquestes negres amós!

En veure quel desdenyava  
 se va tot encondolir,  
 de fit en fit la mirava  
 40 no sabent què fer ni dir;  
 pres-li llaçament <sup>55</sup> coral,  
 y ella se'n dolgué llavós.  
 ¡Mala l'auran vist lo mal  
 44 d'aquestes negres amós!

Lo joves fou escarit <sup>56</sup>  
 quant véu qu'ella's determina,  
 mes sentiren un gran crit  
 48 que deya: «¡Vine, Francina!».  
 Ella's troçà <sup>57</sup> lo brial;  
 dix <sup>58</sup>: «¡Adéu, pastor donós!».  
 ¡Mala l'auran vist lo mal  
 52 d'aquestas negras amós!

«No'm resta ningun conort,  
 sols lo morir in'aconorta,  
 que ací vull restar yo mort».  
 56 «¡Ans fos -dix ella- yo morta!».  
 Prengué'ls tremiló <sup>59</sup> mortal  
 que may los donà repòs:

55. Intendasi *lussament* 'pallorc', 'leggero malore'.

56. *Escarit* ha qui il significato di «amortiguar, esmortir», di cui il Moll *DCVB* 2 avverte: «No tenim documentació de *escarir* amb aquest significat».

57. Ms. *troca*. Intendiamo *troçar* come 'aggiustare', 'porre in ordine'. La locuzione *troçar lo brial* ha un equivalente nel moderno *trossar les faldilles*, per cui cfr. *Aguiló Diccionari*, *Fabra Diccionari*. La frase appar chiaro che conferma il sottinteso erotismo dei due versi di apertura di questa stanza.

58. Prima di questo, un verso cancellato: *dix adeu cos gracios*. Sembrerebbe chiaro che la variante *pastor donós* dovette esser suggerita dal troppo aperto sensualismo di *cos gracios*. Questo caso, inoltre, getta una certa luce sul valore di originale o di copia del codice: è a tale scopo che registriamo le cancellature.

59. La voce non è registrata né in *Aguiló Dicc.*, né in Moll *DCVB*. Una volta escluse la possibilità di metatesi di *tremoli* 'brivido' e l'altra di dissimilazione di *tremolor* (ma bisognerebbe integrare la -r), nonché quella di errore di scrittura, ci pare si possa pensare all'intervento nella formazione del sostantivo del fonetismo delle forme verbali *tremolar* e *tremir*. Potrebbe aver favorito l'incrocio l'identità semantica dei due verbi, che valgono 'tremare'.

60            ¡ mala l'auran vist lo mal  
              d'aquestes negres amós!

              Com fou a la departida,  
              li va dir, alçant lo dit :  
64            «Mal aja yo si en ma vida  
              t'é de posar en oblit».  
              «Bé jugarem al cabal<sup>60</sup>»,  
              dix lo pastor dolorós.  
68            ¡ Mala l'auran vist lo mal  
              d'aquestes negres amós!

              Esent en casa la trista,  
              li vingué mal de torçó,  
              y ell, en perdre-la de vista,  
72            també perdé la rahó :  
              si per via marídal  
              no y donen algun socós,  
              mala l'auran vist lo mal  
76            d'aquestes negres amós.

## [IX]

Ovidius

*Summa petit livior perflant altis-*  
  [*sima venti.*

              Enveja lo siti posa  
              al més alt, pastora mia,  
              pus, tant com manco reposa,  
4            tan dóna més alegria.

60. La locuzione *jugar al cabal* (per la quale v. anche XI, 8) non figura nei dizionari (sotto *cabal* in Moll *DCVB* nulla di quanto è menzionato soddisfa ai fini del nostro testo). Neanche ci pare che possa accogliersi il valore dato a *a cabal* dal Riquer nel glossario dei testi di Ferruç e Massanet, e cioè «con motivo», o «con justicia» (cfr. M. de Riquer, *Gabriel Ferruç y Guerau de Massanet. Poetas catalanes del siglo XV. Estudio y edición*, Castellón de la Plana, 1951, p. 58). Ci par certo che qui l'espressione abbia un qualche valore di sottinteso e che con essa si voglia alludere al gioco amoroso, in accordo coll'eroticismo (condito di sottile ironia) di tutto il componimento. Naturalmente, di tal gioco è elemento essenziale la reciprocità, la scambievole soddisfazione, sensi che risultano abbastanza chiari nella lirica XI (cfr. note 74 e 75).

Quants <sup>61</sup> pastós van per la terra,  
 ni viuen per les montanyes,  
 me fan ab enveja guerra,  
 8 y ells se cremen les entranyes.  
 És la malícia fogosa  
 que fa viure en agonia,  
 pus, tant com manco reposa,  
 12 tant dóna més alegria.

Alegria pot donar  
 sols a qui son combat dóna <sup>62</sup> ;  
 als estranys pot perdonar,  
 16 mes als seus may no perdona.  
 Trista, flaca, dolorosa,  
 mes <sup>63</sup> contra mi la voldria,  
 pus, tant com manco reposa,  
 20 tant dóna més alegria.

En veure, gentil pastora,  
 que per tu só estat amat,  
 à volgut la proditora  
 24 donar-me cruel combat,  
 aturant-se llagrimosa  
 lo que para <sup>64</sup> mi volia,  
 pus, tant com manco reposa,  
 28 tant dóna més alegria.

Dixosa <sup>65</sup> desaventura,  
 que, ja que <sup>66</sup> puga matar-me,  
 no podrà descontentar-me <sup>67</sup>.

61. Prima di questo, un verso cancellato: *tots quants pastos tan volguda*.

62. La frase acquista un senso solo se s'intende *alegria* come complemento oggetto del soggetto, sottinteso, *enveja*.

63. Prima di questo, due versi cancellati e illeggibili.

64. Cfr. nota 52.

65. *Dixosa* è variante grafica di *dixosa*, castiglianismo assai frequente già nel secolo xvi.

66. *Ja que* ha valore concessivo.

67. I tre versi di chiusa (l'unica di tutto il canzoniere), debbono intendersi come un mottetto finale di gusto sentenzioso. Essi però, se dal punto di vista concettuale non divergono molto dal resto della poesia, da essa divergono totalmente nella struttura metrica.



[X]

Plautus

*Certa amittimus dum yncerta*

[petimus.

*Causa és de perdre lo segur*

[procurar lo yncert.

Lo que procura<sup>68</sup> l'incert  
del que té segur se oblida ;  
qui tot o vol tot o pert,  
4 y a la fi també la vida.

Yom só vist en algun dia  
amant éser ben amat ;  
oblidí qui bé'm<sup>69</sup> volia,  
8 y qui bé vull m'a oblidat.  
No puc dir sia llibert,  
mes dic qu'en semblant partida<sup>70</sup>  
qui tot o vol tot o pert,  
12 y a la fi també la vida.

Quant en lo pasat contemple,  
me diu Amor d'inprovís :  
« Per què not va ser exemple  
16 lo que pasà per Narcís,  
que per lo seu desconsert  
Eco darrera li crida »<sup>71</sup>.  
Qui tot o vol tot o pert,  
20 y a la fi també la vida.

¡ O, que pena tan terrible  
és la que pasa per mi,  
com pens que, tras l'impossible,  
24 lo segur del tot perdí !  
Resta l'engany descubert,

68. Procura nel senso di «mirar d'aconseguir» (Moll DCVB). Lo que equivale quindi a el que (per l'uso dell'articolo cfr. Moll Gram. cit. p. 325), come in IV, 18 e V, 1.

69. Ms. be con barra orizzontale. La lettura ben ci pare da escludere.

70. I versi 9-10 sono aggiunti sul margine. Al loro posto due versi cancellati: amor per tal desconsert / diu ab alta veu sa crida. Cfr. vv. 17-18.

71. La rima e la metrica richiedono il presente.

pus me diu per despedida :  
 «Qui tot o vol tot o pert,  
 28 y a la fi també la vida».

Amor me desenganyà  
 y va dir per mi, burlant :  
 «Molt més val aucell en mà  
 32 que no fa buytre volant» <sup>72</sup>.  
 Ara veix qu'està en lo cert,  
 mes primer digué mentida :  
 qui tot o vol tot o pert,  
 36 y a la fi també la vida.

## [XI]

Simona, ya tinch aymia ;  
 esforça't <sup>73</sup> ¡ adéu ! ¡ adéu !  
 que, pus no vols éser mia,  
 4 tampoc vull éser yo teu.

Tant quant yo t'é volgut bé,  
 m'as volgut, Simona, mal,  
 mes yo'm acabalaré <sup>74</sup>  
 8 si jugam a la cabal <sup>75</sup>.  
 A qui de ningú no's fia  
 may tració <sup>76</sup> se li féu,  
 que, pus no vols éser mia,  
 12 tampoc vull éser yo teu.

Simona, ves em bon'ora,  
 serque't un altre pastor,

72. È un famoso proverbio castigliano ricordato anche dal Covarrubias, *Tesoro*, s. v. *bucitre*: «Más vale pájaro en mano que bucitre volando, y más vale un toma, que dos te daré». Dopo di questo, un verso cancellato: *yo conech que diu lo sert*.

73. Preferiamo questa lettura all'altra, non inammissibile, *esforçat*.

74. Crediamo che il verbo debba intendersi come 'ritenersi compensato', 'soddisfare', con incluso un riferimento al rapporto amoroso. V. *infra*.

75. Conserviamo l'articolo femminile, benché non sia affatto da escludere una svista dovuta alle *a* contigue. Anche in questo caso il contesto induce a credere che il senso della locuzione sia da vedersi in ambito erotico, come 'compenso amoroso'. Anche qui l'autore, sotto le spoglie di un innamorato respinto che finge di disprezzare l'oggetto del proprio amore, ripete una locuzione in cui l'evidente ironia consente l'allusione erotica. V. nota 60.

76. *Tració* per *traició* con dissimilazione. Cfr. Moll *DCVB*.

16       pus yo m'è trobat pastora  
           que sab què cosa és amor,  
           que may no sent alegria  
           sinó les ores que'm veu :  
 20       aquella puc dir qu'és mia,  
           mes també só yo tot seu <sup>77</sup>.

          Serca tu, pastora yngrata,  
           un altre pastor yngrat,  
           perquè, si troba qui'l mata,  
 24       que tròpies tu qui't mat ;  
           si ja més fer-se podia,  
           ab tu's fes, plagués a Déu,  
           que, pus no vols éser mia,  
 28       tampoc vull éser yo teu.

          Per sentir algun repòs  
           del tot de tu m'aconort,  
           pus tant de temps lo meu cos  
 32       as tingut en vida mort.  
           No y à pastor que no sia  
           desijós del descans seu :  
           que, pus no vols éser mia,  
 36       tampoc vull éser yo teu.

          Quantas pastoras viviu,  
           totas sou d'un natural,  
           que lo rabadà seg[u]iu  
 40       y fojiu del majoral ;  
           axí com la lloba tria,  
           conech que totes o feu :  
           que, pus no vols éser mia,  
 44       tampoc vull éser yo teu.

          Bé sé yo lo que tu fas  
           ab lo que vols fer ensemps,  
           mes guarda que't trobaràs  
 48       engan[y]ada en algun temps,  
           y podrà ser que algun dia  
           te sabrà, Simona, greu .

77. Si noti che qui e nell'ultima stanza il ritornello non è ripetuto.

52 lo no voler éser mia,  
ni a mi voler-me per teu.

## [XII]

4 La força del mal que sent  
me força que mal no senta,  
pus que del mal só content  
per poder fer-te contenta.

8 Tan gran força porta en si  
la traydora de speranza,  
que, per alcansar un fi,  
ab lo cansament <sup>78</sup> descansa;  
tostemps li seré present,  
may me podrà ser absenta,  
12 pus que del mal só content  
per poder fer-te contenta.

16 Gran mal fóra si no fos  
lo mal en bé convertit;  
mes és bé sense repòs,  
que bé no pot éser dit:  
és amorós accident  
que dins mon cor se aposenta,  
20 pus que del mal só content  
per poder fer-te contenta.

24 Ab tan terrible perplex <sup>79</sup>  
no't puch contentar encara;  
descontent de mi matex  
estich com no't veix la cara,  
sinó que lo sentiment  
ton valer me representa,  
28 pus que del mal só content  
per poder fer-te contenta.

78. Ms. *consament*, che ci pare errore di postecipazione. Non crediamo — anche se non lo escludiamo — che la grafia riproduca il timbro indistinto della *a* e ci par caso affatto diverso da *goresca* V, 9, *gorex*, V, 16, pel quale cfr. Badia Margarit, *Gramática hist. cat.*, Barcelona, 1951, p. 174.

79. *Perplex* è documentato solo come aggettivo; l'uso sostantivale non è registrato nei lessici. Il senso è 'dubbio', 'indecisione', 'perplexità'.

Morir vull per ben amar-te,  
 si contenta n'as de ser,  
 que morir per contentar-te  
 32 és poch, si's fa ton voler.  
 No tinch ningun pensament  
 que voluntat no y consenta,  
 pus que del mal só content  
 36 per poder fer-te contenta.

Contente't donques, senyora <sup>80</sup>,  
 de quit vol tostemps amar,  
 que vida no vol un ora  
 40 si no t'à de contentar,  
 perquè l'amor no'm consent  
 qu'en altra cosa consenta,  
 pus que del mal só content  
 44 per poder fer-te contenta.

## [XIII]

No sentes pena, Pasqual,  
 per qui tostemps la't procura ;  
 no vulles a quit vol mal,  
 4 pus que sabs qu'és oradura.

No sentes pena, pastor,  
 oblida't de quit oblida,  
 de qui, per paga d'amor,  
 8 te vol fer perdre la vida ;  
 torna en ton seny natural,  
 si t'o consent ta ventura ;  
 no vulles a quit vol mal,  
 12 pus que sabs qu'és oradura.

No penses més en aquella  
 qu'és causa de tan gran dany,  
 perquè's més cruel que bella :  
 16 ¡mira qu'és molt gran engany!  
 Pensa que pena mortal

80. Cír. nota 51.

acaba prest o poc dura ;  
no vulles a quit vol mal,  
20 pus que sabs qu'és oradura.

Desdichat del que s'obliga  
al que no's pot obligar,  
perquè, si la mort li triga,  
24 viu para <sup>81</sup> molt més penar.  
Si dónes lo cor, Pasqual,  
vivint te farà fretura :  
no vulles a quit vol mal,  
28 pus que sabs qu'és oradura.

Tu matex vols enganar-te  
dient que d'amor partex,  
però yo vull avisar-te  
32 que començ <sup>82</sup> a tu matex.  
De amor usa bestial  
qui del seu may no té cura :  
no vulles a quit vol mal,  
36 pus que sabs qu'és oradura.

Dius que, per fer-la contenta,  
la vols ab pena servir,  
y perquè ta dolor senta  
40 te vols ya dexar morir.  
No consentes un cas tal  
sols per nò fer-la'n <sup>83</sup> segura ;  
no vulles a quit vol mal,  
44 pus que sabs qu'és oradura.

¡ Ritira't, Pasqual, retira !  
No la vulles si not vol,  
ni la mires si not mira ;  
48 y pensa que no ests tu sol,

81. Cfr. nota 52.

82. Ms. *comench* e cfr. nota 44. Non è da escludere l'ulteriore emendamento di *a* in *ab*. Non è infine da rifiutare del tutto l'emendamento *comença'n*, senza scapito della metrica, il quale però condurrebbe il discorso ad altro significato: L'amore (soggetto sottinteso) comincia in te stesso. Appare invece più logico intendere: Che cominci in te stesso (ad allontanarti dall'amore).

83. Non è da escludere l'espunzione di *n*.

que molts son del teu senyal <sup>84</sup>.  
 Si aquesta purga no't cura,  
 no vulles a qui't vol mal,  
 52    pus que sabs qu'és oradura.

No vages tras l'impossible,  
 ni seguesques los estremps <sup>85</sup>,  
 que ben prest serà pocible  
 56    ques mudarà lo mal temps,  
 qu'és la dona excidental <sup>86</sup>,  
 variable de natura :  
 no vulles a qui't vol mal,  
 60    pus que sabs qu'és oradura.

Si tu dexes de servir-la,  
 yo veix ya lo que serà,  
 que, vent que no vols seguir-la,  
 64    lavons ella't seguirà :  
 restaràs pastor cabal.  
 Dexa, doncs, tanta tristura :  
 no vulles a qui't vol mal,  
 68    pus que sabs qu'és oradura.

## CUERN DE COBLES

## [XIV]

Pastora mia,  
 si de mi us oblidau,  
 may sentiré alegria,  
 4    si vós la la'm causau.

Por tinch d'en ora en hora <sup>87</sup>  
 que no'm façau mudança,

84. *Senyal*, che in VIII, 25, vale 'movimento' (Moll *DCVB* 2), qui sembra avere il significato, non noto, di 'condizione', 'situazione'.

85. La locuzione, che può intendersi tanto come 'non giungere agli estremi' quanto (ma meno probabilmente) 'non perseguire fini estremi', non è registrata nei lessici.

86. Cfr. nota 33.

87. Manteniamo la lezione, ma si noti che al v. 17 si ha *de* in luogo di *d'en* e che qui la *-n* potrebbe essere errore d'anticipo della *en* seguente.

8       perquè, joven<sup>88</sup> pastora,  
       sabreu dir és usança.  
       Jo juraria  
       que en tal vós no pensau<sup>89</sup>:  
       mai sentiré<sup>90</sup> alegria,  
 12       si vós no la'm causau.

      Amor no's determina<sup>91</sup>,  
       ni sab quin consell dóna:  
       en dir que sou divina,  
 16       també diu<sup>92</sup> que sou dona.  
       De hora en hora  
       me parèix que us mudau:  
       may sentiré<sup>93</sup> alegria,  
 20       si vós no la'm causau.

## [XV]

      Entre todos los remedios  
       que se allan al pezar  
       el mejor es suspirar.

4       Qualquier tormento se lança<sup>94</sup>,  
       en qualquier tribulacion,  
       con el ¡ay!, porque descança

88. Ms. *joveix*, che nell'unico modo in cui è leggibile — cioè *jo veix* (= *veig*) — non dà senso. Concorre al sospetto d'un errore anche la presenza della *i* davanti ad *x*, che in casi consimili non compare in questo testo. Il brano, anche in altri luoghi, è tutt'altro che esente da dubbi e non è da escludere una più ampia corruzione. Diamo, pur riconoscendo che risulta un po' ostico, a *sabreu dir* del verso seguente il significato di 'ben sapete' (giovane pastora, ben sapete che tale è l'uso, il costume, cioè, di mutar d'animo). Ci pare però almeno altrettanto plausibile la seguente lettura dei due versi: *perqu'en jovent, pastora, sabreu dir és usança*, che, se forse è preferibile concettualmente, richiede però un più ampio intervento sulla lezione.

89. I versi 9-10 sono scritti nel ms. in un solo rigo. La separazione non lascia dubbi neanche dal punto di vista metrico per la presenza di un quinario nella sede corrispondente della stanza seguente, oltre a quello d'apertura.

90. Ms. *semire*.

91. *Determina* col significato di 'fissa esattamente' come già in R. Llull (cfr. Moll *DCVB*) si può quindi intendere 'non si decide', perciò 'vaeilla'.

92. Non è da escludere l'emendamento *dich* (*diu a causa del seu vicino*), ma in tal caso il soggetto dei due versi non sarebbe più l'Amore, bensì lo stesso innamorato.

93. Ms. *semire*.

94. Il verbo col valore di 'lasciar da parte' o 'respingere', 'gettar-via' propriamente come in *Dicc. Acad.* 1 e 2.



8 la pena del corazón<sup>95</sup>.  
Yo no allo mi pasión  
en que pueda remediar  
sino solo en suspirar<sup>96</sup>.

12 Quando el corazón suspira  
de lo más hondo del centro,  
es el alma que retira  
parte del mal qu'está dentro;  
los ojos van al encuentro  
16 ayudando con llorar:  
¡el mejor es suspirar!

En ser mortal la herida  
pocas vezes tiene cura.  
20 Más vale muerte que vida  
al que le falta ventura,  
y el que bivè con tristura  
aquell<sup>97</sup> no puede acabar  
24 sino solo en suspirar.

## [XVI]

No y à cosa bona  
en lo món traydor  
si ya no s'i mèsclan  
4 las forces de amor:

Molt poch val la gala  
del jove galant.  
si l'amor no'l fôrça  
8 que visca penant,  
y si nou fa, sembla  
la flor sens holor,  
si ya no s'i mèsclan  
12 [las forces de amor]:

¿Què val la riqueza  
per lo mercader,

95. Ms. *coracon*.

96. Il passo va costruito: *Yo no allo en que pueda remediar mi pasión sino*

97. Si noti il catalanismo grafico.

16 pus no beu ni menga <sup>98</sup>  
 guardant lo diner?  
 Diu molt gran mentida  
 si diu ne és senyor,  
 20 pus ell és sens falta  
 chatiu del tresor.

24 ¿Què valen les dones  
 ab tots sos argulls <sup>99</sup>,  
 si de amors <sup>100</sup> nos crian  
 los seus gentils <sup>101</sup> ulls?  
 Son <sup>102</sup> pitjors que marbre  
 en semblant fredor,  
 si ja no s'i mèsclan  
 28 [las forces de amor].

32 ¿Què val la casada  
 que viu ab despit,  
 que no té a qui vulle,  
 sino a son marit?  
 Sab qu'és amargura  
 y no sab qu'és dolçor,  
 si no sent per altre  
 36 les forces de amor.

40 ¿Què val la donzella  
 gentil y cruel,  
 si no sta adornada  
 de amor <sup>103</sup> o zell,  
 que no se contenta  
 d'un fel amador,  
 ni vol ser amada,  
 44 ni sab qu'és amor?

¿Què valen les viudes,  
 totes quantes són,

98. Ms. *mengo*.

99. *Argull* per *ergull* è largamente documentato.

100. Cfr. nota 49.

101. Ms. *genils*.

102. Anche qui la grafia di *s* si confonde con quella di *j*; cfr. nota 19. Inoltre la *n* sembra una *u*.

103. Non è da escludere del tutto la lettura *onnor*, che il senso induce però a respingere.

- pus que ab descans  
 48 prenen les coses del món?  
 Groçes, blanques, fresches,  
 dormen ab sabor,  
 pus que no conexen  
 52 les forces de amor.

- Lo galant, lo jove,  
 lo mercader rich,  
 lo rey, lo més pobre,  
 56 lo gran, lo més chich <sup>104</sup>,  
 casada, donzella,  
 viuda sens amor,  
 tots plegats se anujen <sup>105</sup>  
 60 d'enveya y dolor.

## [XVII]

- Un foch secret <sup>106</sup> me abrassa  
 no podent-lo divulgar.  
 Desdichat, yo fas-li plaça <sup>107</sup>,  
 4 en lloch de ell me apartar.

- ¿Qui és aquell que, quant se crema,  
 no se aparte del foch?  
 N'o fas yo, qui é pres a tema <sup>108</sup>  
 8 en voler cremar-m'i tot:  
 ¡en tal foch jo y folgue maça. <sup>109</sup>!

104. Intendasi *xich* 'piccolo'. La variante ortografica (accanto a *cich* e *gich*) è già presente in testi quattrocenteschi, soprattutto a Valenza. Si tratta chiaramente di un castiglianismo grafico.

105. *Se anujen* di dubbia lettura.

106. Ms. *sercet*.

107. Intendasi 'gli faccio posto'. *Fer plaça* è espressione corrente per «fer lloc».

108. Ms. *qui e pre* (abbreviato e macchiato) *satema*. Il passo è probabilmente corrotto. Intendiamo la locuzione *prendre a tema* corrispondente alla moderna *prendre de tema* «agafar tírria» (Fabra *Dicc.*), e cioè 'concepire una forte mania contro una persona o una cosa' (cfr. Fabra, *tírria*). Diamo quindi al passo il significato: Io non lo faccio (cioè non m'allontano dal fuoco) essendo preso dalla mania di volermi bruciare completamente. Naturalmente, non ci nascondiamo la durezza dei rapporti sintattici e proponiamo la lettura con molte perplessità.

109. Ms. *et* per errore d'anticipo (*et tal*) e *maca*. Il senso della frase è: A tal fuoco io mi abbandono completamente; o anche: Con codesto fuoco io gioco (mi diverto) molto. Aggiungiamo qui che il quadro delle rime da questa seconda stanza comincia a essere irregolare.

12 Dexan-m'i tot abrasar,  
 desdichat [jò fas'li plaça,  
 en foch de ell me apartar].

Si mon foch cremàs canyòta<sup>110</sup>  
 no seria tant ardent,  
 mes com crema lenya groça  
 16 és tant fort y tant potent,  
 que lo foch ab los troncs  
 més fort és que no ab canyes<sup>111</sup> :  
 no sé jò ab quines manyes<sup>112</sup>  
 20 vos diga mas<sup>113</sup> passions.

110. Ms. *canjota*.

111. Ms. *canjes*.

112. Ms. *manjes*.

113. Ms. *digam as*. Anche gli errori ora registrati convalidano de dubbiezza della lezione.