

Carla de Nigris  
Università di Salerno

## 1. SULLA PATERNITÀ DI ALCUNI TESTI DEL CANZONIERE DI GIOVANNI ANTONIO PETRUCCI

Il manoscritto XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli tramanda i sonetti di Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, scritti durante il periodo di prigionia che precedette la sua condanna a morte.<sup>1</sup> Com'è ben noto, Giovanni Antonio Petrucci o De Petrucci ebbe parte nella congiura dei baroni del 1485. Arrestato, insieme con il padre Antonello, il fratello Francesco e altri congiurati, la sera del 13 agosto 1486 in Castelnuovo, Giovanni Antonio fu incarcerato nella torre di San Vincenzo<sup>2</sup> e lì appunto

---

<sup>1</sup> Esistono due edizioni di questo manoscritto, una risalente al 1879 e una realizzata nel 1927: *Sonetti composti per M. Johanne Antonio de Petrucci, Conte di Policastro pubblicati per la prima volta dietro il manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli* da J. Le Coultre e V. Schultze, presso Gaetano Romagnoli, Bologna, 1879; E. Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro, con l'edizione completa e critica dei sonetti di G. A. De Petrucci*, Laterza, Bari, 1926. Il manoscritto è in pessime condizioni, con alcune pagine ormai quasi illeggibili. Questo articolo nasce principalmente dal desiderio di presentare un'edizione della *glosa* castigliana in esso conservata, "Sin remedio de mi bevir", che fu stampata solo da Le Coultre e Shultze, con qualche svista. La *glosa* in questione è indicata con il numero ID 3654 in B. Dutton, *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991, dove il manoscritto napoletano è siglato NN1.

<sup>2</sup> La torre di San Vincenzo, che oggi non esiste più, perché abbattuta nel XVIII secolo per far posto alla nuova darsena, sorgeva su un isolotto, in mezzo al porto, di fronte alla facciata di Castelnuovo che dà sul mare. La torre è ben evidente nella Tavola Strozzi del XV secolo (B. Croce, *Curiosità storiche*, Ricciardi, Napoli, 1929, p. 19).

scrisse le sue poesie, durante i mesi in cui i Petrucci furono prima privati di tutti i beni, poi sottoposti a processo e infine condannati a morte. La sentenza fu emessa il 13 novembre 1486 ed eseguita l'11 dicembre.

La rubrica che nel manoscritto introduce la raccolta di poesie, settanta-sette sonetti cui si aggiunge una canzone, così recita: *Sonecti composti per M. Johanne Antonio de Petrucciis, conte di Policastro et secretario del S. Re Ferrante, directi al castellano de la Turre de Sancto Vincenzo*. Dunque, in un periodo a dir poco infausto, nell'impossibilità di dedicare la raccolta al sovrano o ad altri nobili del regno, Giovanni Antonio la indirizzò al suo carceriere che era, come è stato dimostrato da Enrico Perito, Giovanni de Justo.<sup>3</sup>

Il manoscritto tramanda, oltre alle poesie, due epistole, il cui destinatario è sempre il castellano della torre, e che sembrano essere di Petrucci, anche se non recano la sua firma: la prima (num. LVI dell'edizione Le Coultre-Schultze; num. LXVII dell'edizione Perito) si chiude con "Il tuo fedelissimo amico F. Servilio"; la seconda (num. LX dell'edizione Le Coultre-Schultze; num. LXX dell'edizione Perito) non è firmata. Le due lettere, che riporto in appendice, contengono riflessioni sull'avversa e volubile fortuna, sulla caducità dei beni terreni, sull'ineluttabilità della morte: pensieri non dissimili da quelli espressi in vari sonetti della raccolta. Si potrebbe dunque,

---

Questo dipinto, oggi conservato al Museo di San Martino, si può vedere nel sito [www.sullacrestadellonda.it/toponomastica](http://www.sullacrestadellonda.it/toponomastica). Nella torre di San Vincenzo Juan de Dueñas scrisse la *Nao de amor*, secondo quel che si legge nella rubrica di PN8: *Coblas que fizo Joan de duenyas en la torre de sancto Vincencio estando en prision* e in una glossa a margine di PN4: *Fechas en napoles por johan de duenyas stando en prision en la torre de sant vicente* (Dutton, *El cancionero del siglo XV*, III, pp. 397 e 342 rispettivamente).

<sup>3</sup> D'Aloe, che per primo stampò alcuni dei sonetti di Petrucci (C. Porzio, *La congiura dei baroni del regno di Napoli contro il re Ferdinando I*, a cura di S. d'Aloe, tipi del cav. G. Nobile, Napoli, 1859) affermò che il castellano della Torre di San Vincenzo cui sono dedicati i sonetti era il conte d'Alife, Pasquale Diaz Garlón, e tale affermazione è stata ripresa dagli editori Le Coultre-Schultze e da altri studiosi. Perito (*La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, pp. 94-95) ha poi chiarito che nel 1486 il conte di Alife reggeva sì il Castelnuovo ed era responsabile anche della torre di San Vincenzo, in quanto dipendenza di Castelnuovo, ma che la torre era di fatto retta da un "vice castellano de lo castello novo" che aveva nome Giovanni de Iusto. La fondatezza di questa precisazione è dimostrata dalla rubrica che precede il sonetto "Anna polita, bella e signorile" (num. LIV dell'edizione Perito): *M. Johanne Castellano de la Turre de San Vincenzo*, nella quale appunto compare il nome "Johanne". Della raccolta fa parte anche un sonetto dedicato a Díaz Garlón ("Vive, Pasquale mi', senza de invidia"; num. LXXI dell'edizione Perito), nella cui rubrica il destinatario è indicato col suo titolo nobiliare: *Al conte di Alife*.

d'accordo con Perito, attribuirne la paternità a Petrucci, ammettendo che Servilio sia uno pseudonimo letterario, ipotesi non inverosimile, soprattutto tenendo presente che Petrucci fu accademico pontaniano e che i membri delle accademie letterarie solevano scegliere un nome simbolico; del resto vari fra gli amici, pontaniani e non, destinatari dei sonetti di Petrucci, o in essi semplicemente nominati, erano noti con un pseudonimo.<sup>4</sup> Se le due lettere sono di Petrucci, esse provano che il rapporto che lo legava a Giovanni de Justo non era solo quello di un carcerato nei confronti di un carceriere, ma era invece un rapporto anche di amicizia: gli appellativi usati nelle due lettere, "Castellano mio dolce", "amico caro", "Castellano mio caro", "amico suavissimo", sono affettuosi e forse sono il segno di un'amicizia preesistente.

Nel manoscritto sono trascritti anche tre testi in lingua castigliana.

Il più breve è una *invención*, "Anna por gran porfia" (ID3655), che fu scritta per la nobildonna Anna Cabrera, contessa di Modica, nel settembre 1486, in occasione di una festa in suo onore: cinque versi in cui l'autore, anonimo, lamentando la ferita d'amore inflittagli dalla dama, si dichiara suo schiavo e votato alla tristezza.

Gli altri due testi sono la *glosa* "Sin remedio de mi bevir" (ID3654) e la lettera dedicatoria che la precede; la lettera reca la firma *Furtado de Mendoça* e la *glosa* è introdotta dalla rubrica *Glosa de nunqua fue pena mayor fecha por Furtado*.

Poiché questi tre testi castigliani compaiono in un canzoniere che tramanda unicamente le poesie di Giovanni Antonio Petrucci –oltre a due lettere verosimilmente di Petrucci stesso– il primo quesito da porsi è chi sia il loro autore.

In relazione alla *invención* va innanzitutto ricordato che essa è trascritta nel manoscritto subito dopo il sonetto di Petrucci "Anna polita, bella e signorile", anch'esso dedicato ad Anna Cabrera. Il sonetto è preceduto da un'ampia rubrica nella quale il testo poetico viene messo in relazione con una *invenzione* ideata da Giovanni (de Iusto), castellano della torre di San Vincenzo, per omaggiare la contessa di Modica: *Supra una invenzione de uno A de foco che posse intro mare M. Ioanne Castellano de la Turre de San Vincenzo per amore de Donna Anna contessa de Modica et almirante de Castiglia*. Come è stato

---

<sup>4</sup> Il sonetto num. XLI dell'edizione Perito è dedicato *A lo compare generale*: 'Compatre' o 'Compatre generale' era il nome di Accademia di Pietro Golino; il num. XXXVI è indirizzato *Ad Ferrante Quaranta Togato, dicto Feretrio Quirino*; il num. LX è rivolto *Ad Joan Marco Cinico*: si tratta di Giovan Marco da Parma, detto 'Cinico', bibliotecario del re Ferrante. Tra i destinatari vi è anche il Chariteo, che era, com'è noto, il catalano Benet Gareth (sonetto num. LXVIII).

minuziosamente ricostruito da Perito,<sup>5</sup> Anna e suo marito Federico Enríquez, ammiraglio di Castiglia, cugino del re Ferrante, giunsero a Napoli il 12 settembre 1486 con dieci galere e furono ricevuti con molti onori. Il castellano della torre di San Vincenzo, Giovanni de Iusto, partecipò certo ai festeggiamenti organizzati per l'occasione e, come chiarisce la rubrica appena citata, omaggiò la dama facendo realizzare, forse con fuochi d'artificio, forse con una mistura di sostanze infiammabili, una lettera A risplendente sul mare. Nel sonetto, che riporto in appendice, Petrucci, dopo le lodi d'obbligo alla dama, dichiara, probabilmente parlando in nome del castellano, che la bellezza di lei ha stimolato il suo ingegno, facendogli realizzare quell'immagine di fuoco che quasi grida il suo nome.

Nel corso del mese di settembre Giovanni Antonio subiva i durissimi interrogatori da cui sarebbe dipesa la sua vita e dunque viene da chiedersi con che animo il giovane abbia composto una poesia così leggera e che si chiude gioiosamente con il grido "Anna ...viva! viva!". Certamente è da pensare che abbia scritto il sonetto su sollecitazione del castellano e anche sperando in un intervento della dama in suo favore, ma il contrasto stridente fra questa poesia e le vicende della vita del poeta non può non colpire.

Ritornando alla *invención*, è opportuno chiarire che i cinque versi di omaggio alla dama costituivano propriamente la *letra* di una *invención* la cui *divisa* consisteva in un arco;<sup>6</sup> su quale fosse il legame fra l'immagine e i versi ci informa la rubrica, scritta in volgare: *Supra de una envencione de uno arco per che comenza da A pur per causa de dicta Anna*. Dalla rubrica, però, mi pare si possa desumere anche che la *letra* fu scritta per la stessa occasione, per la stessa festa per cui fu scritto il sonetto. I due testi dunque, sonetto e *letra*, sono strettamente collegati; identica l'occasione della loro composizione, identica la destinataria, identico il gioco della *invencione*: sia il sonetto che la *letra* si aprono col nome "Anna", la cui iniziale è richiamata in un caso da una A di fuoco, nell'altro da un arco, la cui iniziale è sempre A. Con queste premesse si potrebbe anche pensare che "Anna, por gran porfia"

<sup>5</sup> Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, pp. 249-250.

<sup>6</sup> Nel XV secolo il termine *invención* ha varie accezioni. Innanzitutto indica qualsiasi forma di intrattenimento o di gioco di corte nel quale si dispieghi una trovata ingegnosa, un'idea brillante. In un'accezione più ristretta, il termine *invención* indica quello che nel secolo seguente si chiamerà *impresa*, cioè l'armoniosa combinazione di immagine (*divisa*, *cuerpo*) e parola (*letra*, *mote*, *alma*). D'altra parte lo stesso termine viene usato anche per indicare o la sola immagine (*divisa*) o i versi che ad essa si collegano (*letra*). Da qui in avanti uso il termine *letra* per indicare la poesia "Anna por gran porfia" e il termine *invención* per indicare l'unione versi-immagine.

sia stata scritta da Giovanni Antonio Petrucci che si sarebbe cimentato a poetare in castigliano. L'ipotesi, di per sé, non è inverosimile perché alla corte napoletano-aragonese, sin dall'epoca di Alfonso, era diffuso l'uso del castigliano. E' noto che Alfonso parlava questa lingua più che quella catalana; che presso la sua corte soggiornarono e poetarono vari poeti castigliani; che nell'ambiente napoletano-aragonese furono trascritti alcuni importanti codici che tramandano la poesia *cancioneril*.<sup>7</sup> Per tutto ciò, cortigiani non iberici di nascita si accostarono alla poesia castigliana, anche componendo versi in questa lingua. Il regno di Ferrante si caratterizzò rispetto a quello di Alfonso per il consolidarsi del prestigio della letteratura in volgare, ma l'interesse per la poesia castigliana, anche da parte di sudditi non iberici, certamente rimase vivo, tant'è vero che all'inizio del '500 Antonio De Ferraris, detto il Galateo, stigmatizza questa passione per la poesia castigliana anche da parte di uomini dotti che vogliono "parer più belli e dissenvolti ed omeni de palagio".<sup>8</sup> E' possibile, dunque, che la *letra* "Anna, por gran porfia" sia stata scritta da Petrucci e questa fu, d'altra parte, l'opinione di Perito che incluse il testo nella sua edizione delle poesie di Petrucci.<sup>9</sup> E' anche possibile tuttavia che un altro dei partecipanti alla festa, forse lo stesso de Iusto che aveva ideato la *A di fuoco*, abbia pensato all'immagine dell'arco e scritto questi pochi versi.

Passando alla *glosa* e alla lettera che la precede, il primo elemento che balza agli occhi è che nella lettera compare l'espressione "Castelano mio", che probabilmente era formula comunemente usata nelle lettere, ma che certo richiama subito alla mente gli appellativi delle due lettere in volgare che ho citato più su. La presenza di tale espressione prova, o almeno fa pensare, che anche la lettera castigliana sia indirizzata, come quelle in volgare, al castellano della torre di San Vincenzo. Ma è lecito pensare anche che Petrucci stesso

---

<sup>7</sup> A. Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Liguori, Napoli, 1964, in particolare pp. 43-60; L. Vozzo Mendia, "La lirica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d'Aragona: note su alcune tradizioni testuali", *Revista de Literatura Medieval*, VII (1995), pp. 173-186.

<sup>8</sup> N. De Blasi e A. Varvaro, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura Italiana*, a cura di A. Asor Rosa, VII, *Storia e Geografia*, Einaudi, Torino, 1988, II, p. 242.

<sup>9</sup> Ecco il commento di Perito espresso nell'Introduzione a *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, p. 166: "La strofe spagnola, al numero LV, che comincia «Anna, por gran porfia – tale ferida me distes», riteniamo che sia del Petrucci, sia pel titolo che è in volgare nostro, sia per l'argomento che corrisponde a quello del son. LIV. Supponiamo che la poesia continuasse e che, per circostanze impossibili a precisarsi, il resto non sia stato trascritto nel ms., o, trascritto, sia andato perduto con qualche pagina di esso".

abbia scritto lettera e *glosa* e che abbia usato come pseudonimo un nome spagnolo? Questa ipotesi sembra irragionevole già in astratto. Del resto, una più attenta lettura dell'epistola castigliana rivela che il suo contenuto e tono mal si conciliano con quelli delle lettere in volgare e dei sonetti. La lettera castigliana si apre con ampollosi elogi per il castellano e per la moglie di lui; l'autore dichiara che la bontà che il castellano e la moglie gli hanno mostrato lo obbliga a farsi messaggero e pubblico banditore della loro gentilezza e valore inestimabile; poi fa qualche riferimento personale, alludendo alla volubile fortuna e alla propria condizione di *necesidad*, *miseria*, *fatigua*; dichiara infine che, "pues que la roba es tanto poca" da non permettergli di ricambiare i benefici ricevuti, offre loro un suo scritto, proclamandosi loro schiavo e a loro raccomandandosi. Come dicevo, il contenuto e il tono di questa lettera sono molto diversi da quelli delle due lettere in volgare: nella lettera spagnola il tono è deferente, ossequioso mentre nelle altre due è amichevole; soprattutto poi nella lettera castigliana, se si esclude un vago riferimento alla fortuna, manca ogni traccia delle riflessioni filosofiche e del tono colto che caratterizzano le due lettere in volgare, apparentandole ai sonetti.

Escluso dunque che Furtado de Mendocça sia uno pseudonimo dietro il quale si celi lo stesso Petrucci, si potrebbe pensare che Furtado de Mendocça, chiunque egli fosse, abbia scritto la lettera essendo anche lui prigioniero nella torre. L'ipotesi, suggestiva, e non inverosimile anche perché alla congiura dei baroni presero parte nobili non napoletani,<sup>10</sup> va però scartata perché l'autore della lettera allude sì a una sua condizione critica e accenna alla volubilità della fortuna, ma senza che nulla lasci pensare a un suo stato di prigionia nella torre. Sembra anzi che il suo rammarico nasca dal fatto che circostanze difficili lo hanno tenuto lontano dal castellano e dalla moglie di lui: non dunque di un prigioniero si tratterà, bensì di un personaggio di non altissima posizione, nonostante il cognome illustre, e comunque certamente afflitto da problemi economici, in qualche maniera legato alla famiglia di Giovanni de Justo.

E veniamo dunque al problema dell'identità dell'autore della *glosa* "Sin remedio de mi bevir". Preliminarmente bisogna ricordare che due canzonieri castigliani compilati nella Napoli aragonese negli anni '60, i due codici parigini derivati dallo stesso antografo, noti con le sigle PN4 e PN8, tramandano

---

<sup>10</sup> Tra i partecipanti alla congiura dei baroni si ricordano Pietro Guevara, gran Siniscalco e marchese del Vasto (C. Porzio, *La congiura de' baroni del regno di Napoli contra il re Ferdinando I*, a cura di E. Pontieri, ESI, Napoli, 1958, p. 40) e Giovanni Pou, consigliere del re, castellano e governatore regio di Teano (Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, p. 13).

una poesia dedicata al re di Napoli Ferrante (“Sepa la tu señoría”: ID3654) che la rubrica attribuisce a un Furtado: *Coblas de furtado presentadas al señor rey don ferrando demandando le justicia de su capa*.<sup>11</sup> Poiché il manoscritto che tramanda i sonetti di Petrucci è posteriore di una ventina d’anni solamente rispetto ai due codici parigini, è già stata avanzata l’ipotesi che il Furtado nominato nelle rubriche di PN4 e PN8, autore della poesia indirizzata a Ferrante, e il Furtado de Mendoza che firma la lettera castigliana nel manoscritto XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli (indicato semplicemente come *Furtado* anche in questo manoscritto nella rubrica che precede la *glosa*) siano la stessa persona.<sup>12</sup> Va segnalato inoltre che nel *Cancionero de Vindel* (NH2) è tramandata una lunga poesia (“Noble Rey cuya potencia”: ID2388), indirizzata al re di Napoli Alfonso, anch’essa attribuita nella rubrica a un Furtado: *Ffurtado fizo esta obra por bulrar a mossen lope abardan del Rey alfonso endreçada al Rey de napoles*. Appare assai probabile che il Furtado di cui si discute sia stato l’autore anche di questo componimento.

Purtroppo di questo poeta non conosciamo se non il nome e vani sono stati i miei tentativi di individuare il personaggio storico autore di questi testi, cercandone qualche traccia in documenti del regno napoletano-aragonese. Nessun Furtado de Mendoza è citato in opere storiche, né nelle principali raccolte di documenti dell’epoca date alle stampe,<sup>13</sup> il che fa pensare che non fosse un personaggio di primo piano e non abbia avuto incarichi di rilievo. D’altra parte il fatto che egli si sia firmato senza indicare il primo nome indu-

---

<sup>11</sup> Ricordo che il riferimento al “rey don Ferrando” contenuto in questa rubrica fornisce il termine *post quem* della stesura dell’antigrafo di PN4 e PN8: Ferrante infatti divenne re nel 1458 (R. G. Black, “Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples”, in *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*, ed. J. S. Geary, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983, pp. 165-177, a p. 172).

<sup>12</sup> Si veda Vozzo Mendia, “La lirica spagnola alla corte napoletana”, p. 175, n. 9.

<sup>13</sup> Sono stati consultati i seguenti volumi: *Codice Aragonese o sia lettere regie, ordinamenti ed altri atti governativi de’ sovrani aragonesi in Napoli*, a cura di F. Trinchera, Stabilimento Tipografico di Giuseppe Calanco, Napoli, 1866-1868, voll. 3; *Le codice Aragonese: Etude generale*, Champion, Paris, 1912; *Regis Ferdinandi primi instructionum liber: 10 maggio 1486 – 10 maggio 1488*, per cura di L. Volpicella, Stab. Tip. Luigi Piero e figlio, Napoli, 1916; *Regesto della cancelleria aragonese di Napoli / Archivio di Stato di Napoli*, a cura di J. Mazzoleni, L’Arte tipografica, Napoli, 1951; *Il Codice Chigi, un registro della cancelleria di Alfonso*, a cura di J. Mazzoleni, L’Arte tipografica, Napoli, 1965; *Fonti aragonesi*, a cura degli archivisti napoletani, presso l’Accademia, Napoli, 1957-1990, voll. 13.

ce a ritenere che durante il regno di Ferrante non fossero molti i Furtado de Mendoza presenti a Napoli e che dunque bastasse il cognome a identificare il poeta. Come che sia, è da segnalare che per un'epoca di poco successiva a quella che ci interessa, e cioè per gli inizi del '500, Perito, che ha potuto consultare i documenti dell'età aragonese del Grande Archivio di Napoli prima che buona parte di essi fosse incendiata dalle truppe tedesche in ritirata, ha trovato tracce della presenza a Napoli di due appartenenti a questa famiglia. In tre documenti, rispettivamente del 1504, del 1509 e del 1511 sono nominati un Benedetto Furtado e un Didaco Furtado de Mendoza.<sup>14</sup>

## 2. IL MANOSCRITTO

Il manoscritto XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli è cartaceo, con rilegatura moderna in pelle verde scuro, ha un formato di cm. 21 x 14,30 e consta di 25 carte, numerate solo nel recto e da mano moderna. Si compone di tre fascicoli. Il primo è un quaternione (cc. 1-8); il secondo è un duerno (cc. 9-12); il terzo è un quinterno (cc. 13-21 + 25) nel quale è stato inserito un fascicoletto originariamente di due folii, di cui restano tre carte (22-24), perché la metà di un folio è stata tagliata. Il fascicolo iniziale è preceduto da una carta di guardia, firmata Salv. Cirillo, nella quale si trovano alcuni dati sulla storia del codice: "Questo cod. mi è stato dato in confidenza nel 1848 per tenerlo. Posteriormente ho conosciuto dal conte Vito Capalbi che apparteneva al commendatore D'Aloe, da cui è stato venduto a questa Real Biblioteca".

Il codice che era "logorato e guasto dal tempo" già quando fu letto da Le Coultre e Schultze,<sup>15</sup> è in condizioni davvero pessime, sia perché varie pagine sono tarlate, sia soprattutto perché l'inchiostro è poco leggibile, anzi in qual-

---

<sup>14</sup> Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, pp. 165-166: "Troviamo nel vol. 59, f.16 v. (anno 1504) delle *Parti della Sommara* del Grande Archivio Napoletano, registrato un «Nobile Benedetto Furtado, possessore della Bagliva, Dacio, Verga onoratica e banca de la Iustizia», e nel vol. 77, fol. 169, v. un'altra volta «M. Benedetto Furtado, sig.re della Bagliva di Taranto». Nel De Alichto poi troviamo: «Fortado de Mendoza. Similis [aggregatio] in eodem sedili Capuanae ill. et magnanimo domino D. Didaco Fortado de Mendoza Militi R. Cons.rio et strenuo armorum capitaneo, anno 1511». L'ultimo riferimento è a L. G. De Alichto, *Vetusta Regni Neapolis*, p. 330, che ho potuto anch'io consultare nella sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli (XIV-H-6).

<sup>15</sup> Le Coultre e Schultze, *Sonecti composti per M. Johanne Antonio de Petrucciis*, Prefazione, p. V.



che caso ormai del tutto illeggibile, nella parte superiore di tutte le pagine. Ciò dipende probabilmente dal fatto che sulle carte 20 e 21, che appaiono per buona parte ricoperte da una macchia giallo scuro, deve essere stata versata qualche sostanza, forse un reagente, che ha peggiorato la leggibilità del codice, facendo sbiadire in corrispondenza l'inchiostro in tutte le carte del manoscritto. Le carte in condizioni peggiori sono quelle dal 17 al 25. Nonostante ciò, associando l'ispezione del manoscritto, eseguita con la lampada a raggi ultravioletti, ad un controllo degli indici e dei testi delle edizioni Le Coultre-Schultze e Perito, ho potuto studiare la disposizione dei testi nel manoscritto.

La rubrica che introduce la raccolta dei sonetti di Petrucci, che ho già citato a p. 64 (*Sonecti composti per M. Johanne Antonio de Petruccis, conte di Policastro et segretario del S. Re Ferrante, directi al castellano de la Turre de Sancto Vincenzo*), compare all'inizio del secondo fascicolo, c. 9<sup>r</sup>, e per questo si deve pensare che si sia verificato un errore di disposizione dei fascicoli nella rilegatura moderna e che il fascicolo che compare per primo sia stato messo fuori posto. I fascicoli secondo (cc. 9-12) e terzo (cc. 13-21 + 25) dell'attuale rilegatura contengono solo sonetti di Petrucci e questo fa ritenere che questo blocco sia il fondo originario del manoscritto. Anche le cc. 22-24 contengono solo sonetti, con l'unica eccezione rappresentata dalla *letra* "Anna, por gran porfia", che è stata trascritta nella stessa carta (22<sup>v</sup>) e subito dopo il sonetto "Anna polita bella e signorile", certamente per affinità di contenuto e di destinatario.

Più vario è il contenuto del fascicolo primo nell'attuale rilegatura, che conviene indicare con precisione. A 1<sup>r</sup> è trascritta la prima delle due lettere in volgare ("Quando io penso, castellano mio dolce"), seguita da due sonetti, rispettivamente indirizzati *Ad Caritheo* [...] e *Ad M. Clemente Gattula fisico eruditissimo* (1<sup>v</sup>). A 2<sup>r</sup> si trovano la seconda lettera in volgare ("Che giovan tante perigliose fatiche") e il sonetto indirizzato *Al conte di Alife*, seguiti, a 2<sup>v</sup>, da quello dedicato *Ad lo Pontano* [...] e da uno dei cinque sonetti che Petrucci dedica a una dama indicata col nome di *Virbia* che potrebbe essere stata, a giudizio di Perito, Ippolita D'Avalos.<sup>16</sup> Nelle carte 3<sup>r</sup>-5<sup>r</sup> sono trascritte la lettera dedicatoria firmata *Furtado de Mendoça* e la *glosa* "Sin remedio de mi bevir". A 5<sup>v</sup>-6<sup>r</sup> compaiono altri quattro sonetti: tre indirizzati rispettivamente *Ad Masi Acquosa*, *Ad Antonio Rota* e *Ad la mogliera*, e un quarto ("Unico e necessario è lo fato"), preceduto dalla rubrica *Como lo fato è necessario et non se divide in contingente*. Segue (7<sup>r</sup>-8<sup>r</sup>) la *Cansona ad uno suo amicissimo che, ultra che lo ha abbandonato, li ha iurato contra falsamente*; questo lungo testo, nel quale Giovanni Antonio Petrucci esprime tutto il suo rammarico a un amico a lui caro che aveva testimoniato contro di lui al processo —proba-

<sup>16</sup> Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, pp. 121-122.

bilmente si trattava di Vincenzo Mazzeo—<sup>17</sup> è l'unica poesia in volgare della raccolta che non sia un sonetto. Infine compaiono “Ancora non so' in tucto disperato”, preceduto dalla rubrica *Como si uno sancto te fa male un altro te aiuta* (8<sup>r</sup>) e i due sonetti conclusivi del fascicolo, uno indirizzato *Ad Francesco Scala* e uno, ancora, *Ad Virbia* (8<sup>v</sup>).

La mano che scrive i sonetti è la stessa in tutto il manoscritto e della stessa mano sembrano anche le correzioni che compaiono a margine o nell'interlinea. In qualche caso il carattere adoperato è di dimensione maggiore (così è per esempio per le carte 11, 12 e anche per la 22<sup>v</sup> dove sono trascritte le due poesie, il sonetto e la *letra*, composte per Anna di Modica e Cabrera), ma senza che si possa pensare a un cambio di mano. Solo nel primo fascicolo (cc. 1-8) si alternano almeno due mani. I sonetti e la canzone sono scritti dalla stessa mano che trascrive i sonetti in tutto il codice. Le due lettere in volgare sono scritte da un'altra mano e anche con un inchiostro diverso. Per quel che riguarda la lettera castigliana e la *glosa*, ho dei dubbi: potrebbero essere state trascritte da una mano ancora diversa, oppure potrebbe trattarsi della stessa mano delle lettere in volgare.

A partire da questi dati, si può pensare innanzitutto che il fascicolo che compare come primo nella moderna rilegatura del manoscritto dovesse essere originariamente l'ultimo: l'errore del rilegatore sarà nato dal fatto che tale fascicolo si apre con un'epistola. Si può desumere anche che le carte (22-24) oggi incollate all'interno del terzo fascicolo siano state scritte dopo il completamento di tale fascicolo. Si deve ritenere infine che il codice non sia autografo e che chi ha curato questa raccolta sia partito da un blocco di sonetti di Petrucci, decidendo poi, mentre veniva realizzata la trascrizione degli ultimi sonetti, di far copiare anche alcuni altri testi ritenuti interessanti: e cioè prima la *letra* collegata al sonetto, poi le due lettere in volgare, infine la lettera castigliana e la *glosa*.

Sono propensa a ritenere che il curatore di questo canzoniere possa avere tratto dal manoscritto autografo di Petrucci il blocco di sonetti che più su è stato individuato come fondo originario della raccolta (cc. 9-21 + 25); tra questi sonetti, infatti, i pochi che contengono riferimenti a eventi esterni dimostrano che le poesie sono disposte in ordine cronologico.<sup>18</sup> E, d'altra parte, i sonetti

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>18</sup> Il sonetto “So' entrato, in vita, e senza alcun peccato” (c. 10<sup>r</sup>; num. IV dell'ed. Perito), nel quale Petrucci paragona il suo ingresso nella torre di San Vincenzo a una discesa all'inferno, deve risalire ai primissimi giorni di prigionia, e di poco successivo deve essere “Dal fundo de lo inferno ve saluto” (c. 12<sup>r</sup>; num. XII), dedicato *A li condiscipuli con li quali enseme audiva filosofia*. Il sonetto “Mentre che, Roma, pel sacro sena-

poco fa elencati, che compaiono alternati ad altri testi nelle cc. 1-8, potrebbero essere stati scritti da Petrucci su fogli sparsi ed essere stati poi messi insieme dal curatore della raccolta. Nel canzoniere di Petrucci, osservato nel suo complesso, prevalgono infatti i sonetti ispirati a riflessioni filosofiche o contenenti riferimenti colti e che non hanno un destinatario; ci sono poi alcuni sonetti in cui vengono cantate due dame, una indicata col nome *Virbia* e una chiamata *Glycoris*, che sono sostanzialmente esercizi di poesia amorosa; compaiono infine non molti sonetti indirizzati a singoli destinatari. Nelle carte 1-8 il rapporto si inverte e la maggioranza dei sonetti ha un destinatario: se escludiamo i sonetti “Unico e necessario è lo fato”, che appunto è una riflessione sul fato, e “Ancora non so’ in tucto disperato”, che è espressione di un momento di speranza, in queste carte troviamo due poesie dedicate a Virbia, una indirizzata alla moglie e tante a singoli amici. Trattandosi di testi ispirati meno a riflessioni di tipo filosofico o a far mostra di cultura e più all’espressione dei propri stati d’animo, questi sonetti potrebbero essere poesie che l’autore non aveva inserito nel canzoniere autografo, ritenendole più intime e private. Considerazioni analoghe possono valere per i testi tramandati nelle cc. 22-24, tra i quali compaiono, oltre al sonetto per Anna Cabrera, uno indirizzato alla moglie: *Ad Sveva de Sanseverino, contessa di Policastro*, e vari rivolti ad amici: *Ad Francesco Scarola*, *Ad Joan Marco Cinico*, *A lo compare generale*, *Ad lo priore de Capua, mio fratre*.

Si può ipotizzare perciò, in conclusione, che il curatore del nostro manoscritto, dopo aver fatto trascrivere i sonetti che Petrucci aveva scritto di sua mano in un codice (corrispondenti alle carte 9-21 + 25), abbia fatto copiare le altre poesie di Petrucci, forse affidate a fogli sparsi, insieme ad alcuni ulteriori testi che gli stavano a cuore: sarebbero state così trascritte prima le carte 22-24 e poi il fascicolo 1-8.

E’ molto probabile che il manoscritto XIII D 70 sia stato fatto compilare dal comandante della torre di San Vincenzo, Giovanni de Iusto, perché i testi che in questo codice si alternano alle poesie di Petrucci sono o a lui dedicati

---

to” (c. 14<sup>r</sup>; num. XX) nel quale Petrucci indirettamente rivolge un attacco alla politica romana, deve essere successivo al 12 settembre, perché non prima di questa data —come segnala Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, p. 200— fu diffusa nel regno la notizia della pace fra il papa e Ferrante. “Ancor che la fortuna ad me crudele” (c. 17<sup>r</sup>; num. XXXIV), dove il poeta fa riferimento al suo essere stato spogliato “de robba e de ricchezze” dovrebbe anch’esso risalire al mese di settembre, perché nel corso di quel mese il re ordinò la confisca di tutti i beni dei Petrucci. Invece il sonetto “In questi freddi marmori, o lectore” (c. 19<sup>r</sup>; num. XL) scritto per la morte di Francesco d’Aragona, figlio illegittimo di Ferrante, deve esser posteriore al 26 ottobre.

o comunque di un qualche interesse per lui. L'inserimento della *letra* "Anna por gran porfia" si spiega perché la poesia si collega al sonetto di Petrucci, ma soprattutto perché entrambi i testi fanno riferimento a due *invenzioni*, due trovate per una sera di festa ideate appunto da Giovanni de Iusto. Le due lettere in volgare, verosimilmente di Petrucci, sono state inserite in quanto indirizzate al castellano; d'altra parte, se esse non fossero di Petrucci a maggior ragione bisognerebbe pensare che inserirle sia dipeso solo da un interesse del castellano. Dopo le due lettere in volgare, al comandante della torre sarà piaciuto far inserire la lettera castigliana, —anch'essa a lui indirizzata e per giunta piena di elogi per lui e per la moglie— e quindi la *glosa* che dalla lettera è introdotta.

### 3. I TESTI CASTIGLIANI

Qui di seguito si presenta un'edizione critica dei tre testi castigliani tramandati dal manoscritto XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli, siglato NN1 in *El cancionero del siglo XV* di Dutton: la *glosa de canción* "Sin remedio de mi bevir", preceduta dalla lettera dedicatoria "El mucho querer y el extremo amor" firmata *Furtado de Mendoça*, e la *letra* anonima "Anna, por gran porfia".

Nella trascrizione del testo si sono sciolte le abbreviazioni, si è regolarizzato l'uso delle maiuscole e minuscole; sono stati introdotti apostrofi, accenti e segni di interpunzione; si è inoltre distinto tra *i / j / y* e tra *u e v*. Le integrazioni e le correzioni sono segnalate attraverso l'uso di parentesi quadre. Trattandosi di testi a tradizione unica, si è ritenuto di poter presentare un'unica fascia di apparato, senza distinguere le varianti sostanziali da quelle grafiche. In apparato sono segnalate anche le letture dubbie.

#### LA LETTERA DI FURTADO DE MENDOÇA E LA GLOSA "SIN RIMEDIO DE MI BEVIR"

La lettera dedicatoria che precede la *glosa* "Sin remedio de mi bevir", indirizzata, come si è già detto più volte, al castellano della torre di San Vincenzo Giovanni de Iusto, esprime principalmente l'elogio del destinatario e della moglie di questi, insieme con la profonda gratitudine dello scrivente per i benefici da essi ricevuti. Dalla lettera si evince anche che l'autore, Furtado de Mendoça, per difficoltà varie dovute all'avversa fortuna, è stato, o forse è, lontano dai suoi benefattori e che le sue condizioni economiche sono critiche, tant'è che ricambia i benefici ricevuti donando loro un suo scritto. Il tono complessivo è ossequioso; gli elogi appaiono assai insistiti, come pure le dichiarazioni di devozione e sudditanza. La lingua adoperata è un castigliano

venato di napoletanismi e italianismi:<sup>19</sup> particolarmente degno di nota appare l'uso del sostantivo *roba* nel senso di 'beni', 'ricchezze', calco semantico dal napoletano. Sono presenti anche un paio di forme catalane, fra cui il gerundio *suplicant*; è interessante inoltre notare la mancanza della *n* finale e anche del segno dell'abbreviazione in parole terminanti in *-ón*, perché potrebbe trattarsi di forme catalaneggianti. È da segnalare infine la grafia aragonese-catalana *ny* per *ñ*. Questa epistola, nel suo complesso, risulta dunque un interessante esempio della situazione di contatto fra lingue che si venne a creare a Napoli nel periodo aragonese.<sup>20</sup>

Il testo, nonostante sia trascritto in una delle carte meglio conservate del manoscritto, presenta alcuni punti non chiaramente leggibili.

“Sin remedio de mi bevir” è una *glosa* alla *canción* “Nunca fue pena mayor” (ID0670) di García Álvarez de Toledo, duca di Alba.

“Nunca fue pena mayor”, canzone eccellentemente costruita, col risultato di una grande eleganza, armonia e musicalità, godette di grande celebrità e fu ripetutamente citata e glossata da poeti *cancioneriles*. E' una canzone tradizionale, in ottonari, composta da un *estribillo* di quattro versi (abab), seguito da *mudanza* e *vuelta* (cdcd abab); sviluppa il motivo del dolore del poeta amante, causato da un inganno da parte della dama, dolore straordinario, peggiore della morte.

---

<sup>19</sup> I termini *napoletanismo* e *italianismo*, che adopero anche nelle note ai testi, sono evidentemente una semplificazione a cui ricorro per distinguere forme che presentano tratti del volgare meridionale (come *volubele*, dove si riscontra il passaggio di *i* a *e*) da forme nelle quali non si registra un tratto meridionale (per esempio *recomando*, dove non compare l'assimilazione del nesso *-nd-*). Sulla situazione linguistica che emerge dai testi letterari e anche dai documenti cancellereschi della Napoli del periodo aragonese — caratterizzata dalla progressiva adozione di un volgare depurato dai tratti sentiti come eccessivamente locali e temperato da una certa presenza di forme toscaneggianti e anche latineggianti — può vedersi R. Coluccia, “Il volgare nel Mezzogiorno”, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Einaudi, Torino, 1994, III, pp. 373-405 (pp. 386-404).

<sup>20</sup> Sulle interferenze linguistiche in testi letterari del periodo aragonese possono vedersi A. M. Compagna Perrone Capano, “L'interferenza lessicale catalano-napoletano nella *Summa* di Lupo de Spechio”, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. Borghello, M. Cortelazzo, G. Padoan, Editrice Antenore, Padova, 1991, pp. 127-137; A. M. Compagna Perrone Capano-L. Vozzo Mendia, “La scelta dell'italiano fra gli scrittori iberici alla corte aragonese: I. Le liriche di Carvajal e di Romeu Llull. II. La *Summa* di Lupo de Spechio”, in *Lingue e culture dell'Italia Meridionale (1220-1660)*, a cura di P. Trovato, Bonacci Editore, Roma, 1993, pp. 163-177.

La *glosa* di Furtado de Mendonça è costituita da otto *coplas reales*, ognuna delle quali incorpora, in quinta posizione, un verso della *cançión*: sono glossati dunque solo i primi otto versi del testo di riferimento, l'*estribillo* e la *mudanza*. Lo schema metrico adottato e anche la scelta di incorporare e glossare in ciascuna *copla* un solo verso del testo di partenza rispecchiano un uso che si afferma proprio negli anni '80 e che poi trionferà verso la fine del secolo.<sup>21</sup> Furtado de Mendoza appare dunque come un poeta aggiornato, che segue le mode poetiche.

Il motivo conduttore della *glosa*, dettato dalla canzone glossata, è quello dell'eccezionalità delle sofferenze del poeta-amante. Nelle *coplas* I e IV esso si intreccia con l'equiparazione amore-morte e con l'affermazione che meglio sarebbe stato non nascere. Nella II, nella V e nella VI si collega a considerazioni sull'impossibilità di sfuggire a tale pena straordinaria, di trovare riparo, rimedio e conforto. Nella *copla* VII, con una leggera *variatio*, il poeta afferma che notte e giorno soffre pensando a come potrebbe liberarsi dal suo pensiero ostinato e nell'VIII augura alla dama di provare le sue stesse sofferenze. In realtà l'intreccio di motivi topici è più fitto di quanto appaia da queste osservazioni e quasi in ogni *copla* ritornano, variamente combinate, le stesse riflessioni. L'accumulo di motivi topici, l'uso insistito di alcuni termini-chiave (*dolor, danyo, pena, tormento, muerte*), il ricorso alle figure dell'iterazione allineano questo testo con tanti altri della poesia amorosa *cancioneril*.

Più interessante è forse segnalare alcuni aspetti metrici e linguistici.

"Sin remedio de mi bevir" si compone di otto *coplas reales* costruite su due diversi schemi di rime: abaabcdccd nelle *coplas* I, V, VI, VII e VIII, abaabcdcdc nelle *coplas* II, III e IV. Vari sono i versi di misura sicuramente irregolare (ipermetri 1, 8, 11, 16, 43, 66 e ipometri 10, 18, 44, 50, 55, 57, 61, 67), il che può far pensare a un autore poco abile nel maneggiare il verso, ma anche a un copista, verosimilmente napoletano, che potrebbe essere responsabile di più di una svista.

---

<sup>21</sup> In uno studio precedente ho cercato di ricostruire le trasformazioni della *glosa de cançión* nel corso del secolo XV, constatando che verso la metà del secolo prevale la *glosa* breve, con quattro versi incorporati e glossati in ciascuna *copla*, mentre nei decenni successivi progressivamente si afferma l'uso di glossare in ciascuna *copla* due versi o un unico verso; parallelamente l'uso delle *coplas de arte menor* viene abbandonato a favore di quello delle *coplas reales*: C. de Nigris, "La *glosa* anomala del Canzoniere napoletano-aragonese PN4 e la *glosa* nel secolo XV", *Medioevo Romanzo*, XXVIII (2004), pp. 370-389, a p. 381 e sgg.

La lingua della poesia è un castigliano più netto rispetto a quello della lettera che la precede. E' da segnalare però la presenza del catalanismo *destento*. Anche qui, come nella lettera dedicatoria, è sempre usata la grafia aragonese-catalana *ny* per *ñ* e anche qui non è quasi mai segnata l'abbreviazione dalla *n* finale in parole terminati in *-ón*.

Il testo è mal leggibile in vari punti. Le *coplas* più compromesse, e per le quali qualche dubbio di lettura permane, sono la I e soprattutto la V.

## I A

Testimone: NN1, 3<sup>r</sup>

Edizione: Le Coultre e Schultze, 1879, pp. 60-61.

(1) El mucho querer y el extremo amor el qual mi aflagida alma tiene en el beneficio que la insigne virtud vuestra e de la nobilissima y virtuosa senyora, vuestra muger, me avéys monstrado, Castelano mio, me obligua ser hun correo, hun enbaxador, hun público pregonero de la bontat, de la gentileza, de la mucha discreció[n]<sup>22</sup> e valer inextimable.

(6) Con uniforme amor sancto que entre vos e la senyora vuestra es, y con [...] <sup>23</sup> extrema caridad, ¿qué otro que angélico vevir e gloriosa vida y sancta de vos dos dezir s[e] puede?<sup>24</sup> El qual me da pena y en extremo aflige mi alma, porque la volubele<sup>25</sup> fortuna, en tanta necesidat, en tanta miseria, en tanta fatigua, me conduxo a yo azer ausencia de la senyorías vuestras, sin azer aquell cognoscimiento<sup>26</sup> que razón [y] justicia<sup>27</sup> me manda.

<sup>22</sup> *discreción*: qui, e in altri luoghi, reintegro la *n* finale, anche se nel manoscritto non c'è segno di abbreviazione.

<sup>23</sup> La parola che precede *extrema* è illeggibile. Una facile congettura potrebbe essere *vuestra*.

<sup>24</sup> *se puede*: nel manoscritto si legge chiaramente *si puede*; correggo *si* in *se* perché l'italianismo può essere sfuggito al copista. Per lo stesso motivo correggo *per* in *por* (r. 16).

<sup>25</sup> *volubele*: nel manoscritto si legge chiaramente *volubele*, che è forma napoletana, come dimostra il passaggio di *i* ad *e*.

<sup>26</sup> *cognoscimiento*: è da intendersi nel senso di 'amistad, trato y familiaridad'.

<sup>27</sup> *razón y justicia*: inserisco la congiunzione copulativa fra i due sostantivi e interpreto l'espressione come un'endiadi: 'giusta ragione'.

(12) Mas pues que la roba<sup>28</sup> es tanto poca que igualar don a tanto beneficio licencia no me da, este público<sup>29</sup> de mi mano vos dexo, en lo quall esclavo y cativo de las senyorías vuestras me oblige, suplicant<sup>30</sup> vos que con aquell amor y voluntat y bondat infinita con lo qual tantas vezes me avéys beneficiado, con aquell enassí<sup>31</sup> por esclavo y captivo recibir, por me azer gracia y merced queráys. Y besando pies y manos<sup>32</sup> a las senyorías vuestras, como siempre vuestro, a vos siempre me recomando.<sup>33</sup>

Lo vuestro captivo y esclavo  
Furtado de Mendoça

#### APPARATO

3 *Il pronome me che precede aveys è aggiunto al margine* 4 *LS leggono publito presonero* 5 *mucha discrecio (la sillaba che precede cha è poco leggibile)* 7 *La parola che precede extrema è illeggibile* 8 *si puede; afligi* 10 *conduxe* 11 *razo(n) iusticia, LS leggono iazo iusticia* 13 *La sillaba finale di publico è di incerta lettura, LS leggono este publica* 16 *per esclauo* 17 *querays è aggiunto nell'interlinea* 18 *me è aggiunto nell'interlinea*

<sup>28</sup> *roba*: l'uso di questo sostantivo nel senso di 'beni, ricchezze' è un calco semantico dal napoletano *robba*. Si vedano i versi iniziali del sonetto di Petrucci num. XXXIV dell'edizione Perito: "Ancor che la fortuna a me crudele / in un punto me agia despoigliato / de robba e de ricchecze e de lo stato".

<sup>29</sup> *público*: con questa parola, che Le Coultre e Schultze leggono *publica*, l'autore della lettera sembra riferirsi a un suo scritto, a un suo testo già messo in circolazione (quindi la *glosa*), ma non conosco un uso di *público* come sostantivo con questo senso. Si può pensare che si tratti di un aggettivo, dopo il quale bisogna sottintendere uno dei due sostantivi immediatamente precedenti: *beneficio* oppure *don*, che qui sono usati come sinonimi. Il senso complessivo è che chi scrive, non essendo in condizione di offrire un dono che possa eguagliare quelli ricevuti, fa omaggio di un testo che è *público*, perché già conosciuto.

<sup>30</sup> *suplicant*: catalanismo.

<sup>31</sup> *enassí*: ancora un catalanismo.

<sup>32</sup> *besando pies y manos*: nell'ultima *copla* della poesia "Sepa la tu senyoria" (ID0071) che le rubriche di PN4 e PN8 attribuiscono a *Furtado*, l'autore si rivolge al re con questo verso: "Te beso los pies y manos".

<sup>33</sup> *recomando*: forma italianeggiante per *recomiendo*; è un caso di interferenza tra il castigliano *recomiendo* e l'italiano *raccomando*.



I B

Testimone: NN1, 3<sup>v</sup>-5<sup>r</sup>

Edizione: Le Coultre e Schultze, 1879, pp. 62-65.

8 *coplas reales* 5+5: I, V-VIII: abaabcdccd; II-IV: abaabcdcdc

Glosa de “*Nunca fue pena mayor*” fecha por Furtado

- I Sin remedio de mi bevir  
 padesco tan gran dolor  
 que mi vida es morir;  
 ansí lo puedo dezir:  
*nunca fue pena mayor* 5  
 qual yo siento afligido;  
 en mi vida y triste suerte  
 mejor fuera no ser nascido  
 que aver ansí perdido  
 mi vida por la muerte. 10
- II Non creo s[e] pueda<sup>34</sup> remediar  
 mi dolor e mi gran danyo,  
 ni menos creo escapar  
 de la pena tan sin par  
*ni tormento tan estranyo;* 15  
 que, según la terrible pena  
 que yo siento en mi vida,  
 mi alma es perdida  
 y mi vida es inchida  
 de dolor y muerte llena. 20
- III Non es pena ni tormento  
 ni tant terrible estor<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Nel manoscritto si legge chiaramente *si pueda*. Anche qui, come già nella lettera dedicatoria, correggo *si* in *se*, attribuendo al copista l'introduzione di questo italianismo.

<sup>35</sup> *estor*: in castigliano trovo attestato questo nome per il sec. XV con il senso di 'schiera militare' che non è adatto in questo contesto, a meno di non intendere per

- que dé tanto affligimiento,  
 nin tan terrible destento<sup>36</sup>  
*que igualle con el dolor* 25  
 que en mi triste vida he  
 —sin averlo merescido—  
 en mi coraçón sentido:  
 aver mi alma perdido.  
 Y padesco sobre fe. 30
- IV El duelo<sup>37</sup> de mi vestir  
 no es vestido de panyo:  
 es dolor de mi vevir  
 —sin poder d'ello fuir—  
*que recibo del enguanyo;* 35  
 que mi vida dolorosa  
 yo la tengo con tristura:  
 la vida me es sepultura  
 y la muerte m'es folgura  
 y la fuessa<sup>38</sup> gloriosa. 40
- V En mi alma y coraçón  
 padesco tan gran destento  
 que sin ninguna repara[c]ió[n]  
 veo mi aflició[n],  
*con este cognocimiento:* 45  
 que yo no puedo fuir

traslato 'battaglia', con riferimento alla lotta interiore del poeta-amante. D'altra parte, poiché l'occitano *estorn* o *estor* vale 'battaglia', potremmo trovarci di fronte a un occitanismo-catalanismo. Infine, poiché nel manoscritto è scritto *Estor* con la maiuscola, potrebbe anche trattarsi di una svista per *Ector*, ma sarebbe l'unico riferimento colto della poesia.

<sup>36</sup> *destento*: 'turbamento'; è un catalanismo. Può essere interessante notare che *destento* ricompare ai vv. 42 e 62 preceduto dall'aggettivo *gran*, in un sintagma che dà senso anche nel volgare italiano: 'grande stento'.

<sup>37</sup> *duelo*: vale 'lutto' e il senso dei vv. 31-33 è che il colore nero degli abiti dell'amante non è solo un lutto esteriore, ma rappresenta il dolore della sua vita. La simbologia dei colori è molto frequente nella poesia amorosa *cancioneril*, e in particolare il riferimento al colore nero compare spesso per alludere all'equiparazione amore-morte.

<sup>38</sup> *fuessa*: 'fosa', 'sepultura'; usato nei secc. XIII-XV.

de tu poder senyoria,  
 ni menos quiero vevir  
 si no para te fuir.  
 Tuya es la vida mia. 50

VI Sin remedio ni consuelo  
 de vosotros que me vistes,  
 yo padesco tan gran duelo  
 y, comuerto,<sup>39</sup> [e]n este suelo  
*fago mis días tristes,* 55  
 llorando porque nascí  
 hi fuy hombre criado,  
 llorando porque [vos] vi<sup>40</sup>  
 y tales penas sentí  
 por os ser enamorado. 60

VII La noche e el día  
 padesco con gran destento,  
 penssando como sería  
 quitado de tal porfia<sup>41</sup>  
*en pensar tal penssamiento;* 65  
 que soledat y gran gemir  
 me dan tan gran fatigua  
 que, según mi presumir,  
 yo me creo por vos morir,  
 pues que soes mi enemigua. 70

VIII El dolor que vos me days  
 y passar vida fezistes

---

<sup>39</sup> *comuerto*: non riesco a spiegare questo termine se non come un'agglutinazione di 'como muerto'.

<sup>40</sup> Il manoscritto ha *me vi* che mi sembra opportuno correggere in *vos vi*. Qui compare il topos della *vista* come causa dell'innamoramento e delle pene che ne derivano.

<sup>41</sup> Correggo *profia* in *porfia*, ma è interessante notare che, come segnala Coluccia (*Il volgare nel Mezzogiorno*, p. 389) nella lirica volgare del periodo aragonese è frequente l'uso di questo iberismo anche nella forma *proffia*.

placia<sup>42</sup> a Dios vos la sintáys;  
 qu'[e]l dolor [v]os cognoscáys  
*que d'amores me distes;* 75  
 que, ygual vida sintiendo,  
 vos mueráys como yo muero,  
 viváys vida moriendo  
 y mueráys muerte veviendo,  
 porque queráys lo que quiero. 80

## APPARATO

*Rubrica* fecha per furtado

I I vv. 3-7 sono mal leggibili 8 mijor; *in rima* perdido eraso: *nell'interlinea* è aggiunto nascido

II 11 si pueda; *in rima* dezir eraso: *a margine* è aggiunto remediar

III 26 t(ri)sta 28 coraço(n)

IV 37 t(ri)stura

V 43 reparatio 44 aflicio 45 verso mal leggibile; LS leggono con este conyunctamento 46 verso mal leggibile nella parte iniziale 49 p(ar)a, *ma il verso* è mal leggibile nella prima parte; LS leggono si no per

VI 51 consuello 52 viestes 54 *A inizio verso* LS leggono y converso; neste suelo 56 *in rima* me vi eraso: *nell'interlinea* è aggiunto nasci 58 por que me vi

VII 64 profia 69 p(or)

VIII 72 fizestes 74 qual dolor nos c. 75 diestes 80 q(ue)

## LA LETRA PER ANNA DE CABRERA

La *letra* “Anna, por gran porfia” esprime in cinque versi ottonari la totale sudditanza del poeta-amante nei confronti della dama e il suo essere votato alla tristezza, indicando pure l'origine dell'innamoramento, che è la ferita d'amore causata dall'ostinato rifiuto della dama. Com'è tipico di questo genere, la *letra*, e anche di un genere affine, il *mote*, la brevità si associa alla concentrazione di motivi. La *letra*, com'è chiarito dalla rubrica che è scritta

---

<sup>42</sup> *placia*: è un altro caso di interferenza linguistica, analogo al *recomando* della lettera dedicatoria (r. 18). Nella radice verbale è presente la conservazione del nesso iniziale *pl-*, tratto castigliano; la desinenza verbale è quella dell'italiano. La forma della terza persona del congiuntivo presente del verbo *plazer* comunemente usata nel castigliano dell'epoca è *plega*.

in volgare, è collegata a una *divisa* che consiste in un arco. Dal collegamento tra i versi e l'elemento visivo scaturisce la doppia trovata ingegnosa in cui consiste l'*invención*: l'arco richiama la ferita d'amore nominata al v. 2 e contemporaneamente allude alla destinataria dell'*invención*, perché l'iniziale della parola *arco* coincide con l'iniziale del nome della dama. Il gioco sulla lettera iniziale del nome della dama compare in varie *invenciones* fra quelle che ci sono pervenute attraverso i canzonieri del XV secolo: si tratta però di uno fra i modi più semplici, cioè meno ingegnosi, di alludere al nome dell'amata; più spesso il nome viene rivelato attraverso enigmi che presuppongono giochi verbali più elaborati e cioè anagrammi, scarti e aggiunte sillabiche, sciarade.<sup>43</sup>

## II

Testimone: NN1, 22<sup>v</sup>

Edizioni: Le Coultre e Schultze, 1879, p. 81; Perito, 1927, p. 250; Dutton, 1991, III, p. 52

*Quintilla* di ottonari: abaab

*Supra de una envencione de uno archo,  
per che comenza da A, pur per causa de dicta Anna*

Anna, por gran porfia  
tale ferida me distes  
que<sup>44</sup> vos do la vida mía  
en poder e senyoria:  
y faré mis dies<sup>45</sup> tristes.

5

---

<sup>43</sup> J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995, pp. 97-101; C. de Nigris, "Giochi verbali e nomi di donna nelle *invenciones*", in *I canzonieri di Lucrezia. Los cancioneros de Lucrecia*, a cura di A. Baldissera e G. Mazzocchi, UNIPRESS, Padova, 2005, pp. 281-299.

<sup>44</sup> Correggo *che* in *que* perché la grafia *ch* per l'occlusiva velare sorda —tratto tipicamente meridionale— sarà sfuggita al copista, tanto più facilmente dopo la trascrizione della rubrica in volgare.

<sup>45</sup> È da notare la forma catalana *dies*, invece di *días*.

## APPARATO

2 diestes    3 che

## APPENDICE

In questa appendice si possono leggere le due epistole in volgare tramandate dal canzoniere XIII D 70 della Biblioteca Nazionale di Napoli —rispettivamente a 1<sup>r</sup> e a 2<sup>r</sup>— e il sonetto di Petrucci “Anna polita, bella e signorile” (22<sup>v</sup>). Il testo è quello dell’edizione Perito, con qualche ritocco.

## I

Quando io penço, Castellano mio dolce, a la infinita potencia, a la iniqua justicia et instabil varietà de questa volubil e cieca, che il mondo chiama Fortuna, e vedo che, contra suoi sdegni et ira, ad nulla força terrena val difesa, sapi, che la mia misera anima, per le soi insidiose fraudi fugire, altro che morte non desidera. Qual animo legiadro, amico mio, non se sdegnasse vederla non solamente invidiare quelli che per lor propria virtù sono esaltati, ma chi lei con le proprie spalle have al cielo conducto, con ogni ingegno e força in un punto sommergere, veder non solamente da li naviganti miseri e d’ogni altro stato vulgare ad ogn’ora il suo soccorso invocarse, ma da ogni preclaro iniegno e real potencia il suo nome temerse e deità adorare? Qual cor sì freddo non s’infiammasse vedere l’ignaro e stulto, de ogni vicio amico, al sommo de sua rota sença affanno salire, e quello che con innumerabili perigli et infinito affanno con opre più che umane ei già nel colmo, quando più sicuro star crede e de soi fatiche alcun riposo prendere, allora con ogni suo sforço, non solamente il percote, ma jammai si ferma fin tanto che dale profonde radice non lo have in tucto protrato? Io non so che più dirme, salvo che la divina providencia vol che, siccome questa afflicta vita ei caduca, e d’ogni miseria inferma, cossi da governo mobile e potestà ingiuriosa sia dominata e delusa. Vale

Il tuo fedelissimo amico

F. Servilio

## II

Che giovan tante perigliose fatiche, tenebrose viglie e dobiose speranze in questa misera vita, Castellano mio caro, se, quando con la sua crudelissima falce morte sogiongie, nulla richece né infinito tesoro può la sua velenosa rabia

mitigare? Ogni semente egualmente mete, ogni forza senza alcun rispetto consuma et ogni splendore in tenebrosa nocte converte. Non aspecta tempo o stagione al ricogliere però che ognora al suo lavoro ei pronta, ogni stagione ei propria et ogni tempo comodo. Con equal suono a le porte de li regii palaci, qual ad quelle delle spelunche povere, pulsa. Chi più la priega e crede da lei alcun breve spacio impetrare, più crudelissimamente ei afflicto, e con più velocitate il percote. Non concede ad collui che si parte che compagna alcuna, ornamento o spesa, ad sì lungo viaggio seco porte; nudo solo e digiuno il conduce, e dal primo jorno in albergo tenebroso, in diversorio putrido et aula frigida il riposa. Adunque, amico suavissimo, ad che quisti miseri offesi de letargo mortifero, al vil guadagno sì intenti, como si questo misero corso eterno fosse, tanti regni e signorie tante turre e castella tante iemme e tesori senza memoria de sepulcro radunano? Per tanto, amico, se la via destra delibere seguire et il vero intendere, in queste terrene imprese non sperare, contentate e vive in pace col tuo fato, e non meravigliandote de cosa umana, pensa che ognora sia l'ultima del tuo breve corso. Vale.

## III

*Supra una invenzione de uno A de foco che posse intro mare  
M. Ioanne Castellano de la Turre de San Vincenzo per amore  
de Donna Anna contessa de Modica et ammirante de Castiglia*

Anna polita, bella e signorile,  
in vultu umana, lieta e graciosa,  
intra de l'altre si più gloriosa,  
e tucte inver de te pareno vile;  
per ciò bisogna che ne venga umile  
ad tanta gran signora imperiosa,  
guarda non despreczar alcuna cosa,  
la tu' bellezze me ha fatto sottile.  
Ho superato per tu' amor Natura,  
con lo mio ingegno quillo infocato A  
possì supra de l'acqua con mixtura  
dal qual, sempre crescendo, el foco usciva,  
giva volando per la nocte oscura,  
«Anna» gridando sempre «viva! viva!»