

LA POESIA RELIGIOSA DELL' ANONIMO GENOVESE

APPUNTI ED OSSERVAZIONI

(*Contin. e fine*)

RIME RELIGIOSE LATINE

I componimenti poetici latini del cod. Molino, giudicati « inutili e insulsi » da chi per primo pubblicò l'opera volgare del Poeta, sempre furono da tutti trascurati, anche dallo stesso Mannucci, il quale pubblicandoli per la prima volta nell'appendice del suo lavoro ⁽¹⁴⁾, null'altro di essi ci diede, se non un breve studio esclusivamente volto alla versificazione. Ammetto anch'io che tali componimenti non presentano originalità e che, tolti due non di soggetto sacro, appartengono indubbiamente, senza colore personale alcuno, alla innumerevole serie d'inni liturgici, di cui è ricchissimo tutto il medioevo, che, in tale materia, ripete all'infinito pressochè gli stessi motivi e le medesime forme. Ma se essi non presentano interesse, considerati sotto questo riguardo, non li credo affatto trascurabili sia per la loro stessa vetustà, sia per i problemi che possono suscitare.

* * *

Fondamentale mi sembra dover anzitutto affrontare la questione del presunto autore, dopodichè, premesse alcune osservazioni critiche sulla pubblicazione delle Rime offertaci dal Mannucci, passerò ad analizzare le Rime stesse sotto diversi aspetti.

Vero è che l'Anonimo conobbe, seppur in misura assai mediocre, il latino e le principali opere religiose volgari e latine in voga ai suoi tempi, cosa che ci risultò palese dall'analisi delle Rime già studiate e dalle sue stesse frequenti citazioni. Appartenendo il Poeta alla confraternita di S. Caterina d'Alessandria, è facile che pro-

(14) *L'Anonimo genovese e la sua raccolta di Rime*. Genova, 1904.

prio li abbia acquistato una certa esperienza in materia ecclesiastica, poichè in queste confraternite si usava spesso di recitare in comune determinate preghiere, brani dell'Ufficio divino, ascoltare la lettura e i commenti dei passi del Vangelo, delle sacre Scritture, cantare inni e laudi religiose. È quindi presumibile che al Nostro, frequentatore di tale ambiente, potè agevolmente derivare una continua reminiscenza di tali argomenti, da rimanerne pienamente imbevuto; ed è lecito supporre che egli qui poteva leggere e avere tra mano opere e preghiere adottate dal clero, sì da imprimersi nella sua memoria, per il sovente tornargli all'orecchio, le frasi più comuni e i passi più noti; acquistare, insomma, con facilità tutta quella varia, anche se non molto profonda cultura sacra che già in lui conosciamo. Onde non sarebbe del tutto improbabile pensare che, oltre alla composizione volgare, possa egli aver tentato quella latina, fors'anche conservataci in minor numero in questo cod. Molfino, nel quale per errore s'introdussero composizioni, sicuramente ad altri appartenenti. Ma se ciò è probabile, non è detto che si debba, come tutti fin qui sempre hanno fatto, ritenerlo per certo, ed accettare come indiscutibile sua produzione le Rime latine, che compaiono nel Molfino.

Il Mannucci (prima di lui abbiamo solo qualche accenno in proposito) vuole dedurre da qualche generica affinità d'argomento, e dal solo fatto che tali componimenti sono trascritti nel medesimo codice, ove si conservano le Rime volgari, ch'essi debbano « senza esitazione » attribuirsi al Genovese. È noto, anzitutto, a quante e varie vicende furono esposti la più parte dei codici medioevali, sì che spesso non meraviglia affatto di trovare in uno medesimo riunite opere dei più disparati autori e non di rado anonime.

Senza voler qui ripetere la descrizione del deplorable stato in cui fu trovato il nostro ⁽¹⁵⁾, ricorderò solamente che tutta l'opera poetica dell'Anonimo ci giunge da un unico e assai lacunoso manoscritto, certamente copia poco curata d'un originale perduto, copia che, oltre alla negligenza e all'ignoranza dei due copisti che la effettuarono, dovette certamente subire chissà mai quali vicende, dal momento che la prima parte di essa, attribuita al primo amanuense, fu riconosciuta d'epoca alquanto anteriore a quella del secondo. Quantunque al primo amanuense sia attribuibile la trascrizione dei primi sedici componimenti religiosi volgari, quella dei componimenti latini, e parte delle seguenti composizioni volgari, raccolte senza più ordine, nè cronologico, nè d'argomento, mi pare che la stessa strana intromissione di queste Rime latine tra le volgari, a tergo del f. XXV fino a più del mezzo del f. XXXI del manoscritto,

(15) Rimando alla pubblicazione del LAGOMAGGIORE e del PARODI chi volesse avere un'esatta descrizione dello stato attuale del cod. Molfino.

legittimi il pensare che il copista trascrisse, senza preoccuparsi, da codice già disordinato, o più probabilmente da fogli sparsi, sì da rifletterci nel suo lavoro di copiatura, già tutto il disordine che suole crearsi in simili casi. E non essendo il codice Molino l'originale, ma copia assai malfatta e trascurata, non si potrebbe allora supporre che colui che raccolse queste composizioni latine e per il primo le introdusse o le aggiunse alle volgari, le credesse erroneamente del Poeta anonimo? E questo dubbio mi sorge legittimo dall'osservare come già due di queste Rime latine, contenute nella raccolta, siano sicuramente da attribuirsi ad altri autori, e precisamente la comp. lat. X a S. Bernardo (m. nel 1157) o a Filippo di Grevia (m. 1236); la latina XXVI a Giovanni Peckkan, arcivescovo di Canterbury (m. nel 1293), secondo il Blüme e il Drewes, o a S. Bonaventura (m. nel 1274) secondo il Chevalier. Oltre a questi da escludersi, io oserei dare come molto dubbio pure il componimento latino XXVII « de planctu beate Virgine » poichè mi risulta che questo stesso *planctus* compare più completo di ben cinque strofe, e migliorato da numerose e notevoli varianti nel cod. Guelfenbuteran. 1385 Helmstadiens. 1277, del sec. XV, codice la cui storia ci è sconosciuta. Dato che il *planctus* tramandatoci dal manoscritto germanico può risalire ⁽¹⁶⁾ per la data della sua originaria composizione ad epoca contemporanea o anteriore a quella comunemente attribuita alle Rime latine del Molino, e malgrado il suddetto *planctus*, artisticamente considerato sia notevolmente migliore del genovese, pure tali e tante sono le corrispondenze e le uguaglianze dei due tramandatici rispettivamente dai codici in questione, da doversi senz'altro ritenere entrambi derivati da una medesima fonte. Ma è lecito qui domandarci, come mai questo solo tra i componimenti latini, finora attribuiti all'Anonimo di Genova, compaia isolato in quest'unico codice germanico, per la qual cosa non sarà del tutto improbabile, ammettere ch'esso sia da attribuirsi ad altro autore, come già fu accertato per quei due precedentemente accennati. E poichè certamente due di questi componimenti appartengono ad autori diversi e a età diverse, ed anche il *planctus* mi pare suscitato con ragione dubbi circa la sua attribuzione al Nostro, non si potrà forse pensare che queste Rime latine, intramesse così stranamente nel mezzo delle volgari, in quest'unico codice genovese, debbano costituire una specie di raccolta, o meglio un residuo di raccolta d'inni religiosi varii, introdotti per chissà mai quali vicende nell'opera del Poeta?

(16) Il CHEVALIER nel suo *Repertorium hymnologicum*, edito fra il 1872 e 1920, attribuisce a torto questo *planctus* al secolo XV, mentre è ovvio che la mera inclusion in un codice di quel secolo, non implica che debba ascriversi al secolo stesso.

Nè io direi col Mannucci che questi componimenti latini « possono recarci chiara luce alle poesie genovesi », sia perchè bisognerebbe poter dimostrare anzitutto ch'essi appartengono senza dubbio all'autore stesso delle volgari, sia perchè, se in alcuni si trovano soggetti trattati già nelle Rime dell'Anonimo, per la grande popolarità di questi argomenti si può obbiettare ch'essi non rappresentano affatto un patrimonio ed un carattere esclusivo d'un solo ed unico autore, bensì di tutta la letteratura medioevale. Così il tema di lode a S. Margherita, quello del pianto della Vergine presente alla crocefissione del Figlio, che troviamo nelle comp. lat. IX e XXVII rispettivamente e nelle volgari rl. XIII e XIV, è tema continuamente trattato in mille modi da tutti i poeti religiosi dell'epoca, nè trovo nulla in esso che particolarmente accenni a fattura d'un medesimo autore. Anche il passo di S. Beda, trattato dall'Anonimo in rima volgare e latina, non implica che l'autore debba essere il medesimo, poichè tale passo è uno dei più comunemente commentati, nè alcuna corrispondenza sostanziale corre tra il componimento volgare e quello latino.

Quanto, poi, alle due composizioni latine di soggetto non religioso incluse fra queste, nessun ostacolo esse muovono alla probabilità della mia opinione, perchè nessun riferimento caratteristico o storico in esse compare, che le ricolleggi intrinsecamente ad una sola delle Rime volgari. Noterò subito, al contrario, — cosa che in seguito avrò agio di meglio dimostrare, — che osservando la versificazione e la composizione di queste Rime latine, sembra di poter individuare, specie tra alcune di loro, una non trascurabile diversità, sì da inclinarci a crederle piuttosto prodotto di autori e di età diverse, anzichè di uno solo. Infatti, la versificazione della lat. XXXIV presenta un tipo nuovo e mai usato in alcun'altra poesia latina o volgare comunemente attribuita all'Anonimo, tipo, come fu detto, foggiato sulla ballata tosco-bolognese, e quindi di epoca certamente assai più recente della più semplice e rozza versificazione che compare in altre di queste stesse rime; ond'io sarei più cauta nell'affermare, come fa il Mannucci, che proprio essa rappresenti l'introdursi di forme poetiche nuove nella poesia del Nostro. Questa versificazione mi sembra, al contrario, troppo contrasti con quella, ad esempio, della strofa o della poesia tutta monorima, che pur in queste composizioni troviamo, per poterla attribuire ad uno stesso e unico autore. Così pure le comp. lat. XIII, XIV, XIX ecc. sembrerebbero di autore più arcaico e meno abile di quello che compose le lat. XXII, XXVII, XXXIV ecc..., nelle quali la rima meno forzata è più ricca e complessa. La stessa osservazione si potrebbe estendere quanto alla abilità espressiva, allo sviluppo ed alla concatenazione dei concetti svolti dal Poeta, contrastando la oscurità e la difficoltà di alcune composizioni, con la maggior chiarezza

e fluidità di altre, pur tenendo conto degli eventuali errori del copista.

Da quanto finora ho esposto credo, dunque, legittimo dover sollevare dubbi circa l'attribuzione di queste Rime latine all'Anonimo, autore indiscusso delle volgari, in tutte le quali contrariamente si riflette con evidenza la fattura e la concezione di un medesimo poeta. Rimettendo perciò allo studioso la scelta di seguire sia l'una che l'altra opinione, non volendo io completamente distruggere anche la più antica, passo ora brevemente a considerare le Rime stesse.

* * *

Anzitutto bisogna notare che la pubblicazione di esse offertaci dal Mannucci, e che vorrebbe essere « diplomatica », richiederebbe una più precisa revisione per eliminare non pochi errori incorsi. I limiti imposti dalla rivista, ove scrivo, e il carattere generico del mio lavoro, mi vietano di fornire un elenco completo delle correzioni alle suddette inesattezze che riguardano, sia la trascrizione materiale del codice, sia l'errata interpretazione del medesimo. Basterà qui dare solo qualche esempio. A pag. 239, comp. VII, v. 2 « Reges taris insule », il *taris* è errato, leggendosi nel manoscritto chiaramente *tarsis*, parola tolta dalla frase del salmo 72; a pag. 243, comp. IX, v. 13 « Sogis pompis et terrenis », il *sogis* dal Mannucci corretto *regis* è invece *gasis*, come risulta da accurato esame del codice; a pag. 245, comp. XI, v. 20 « Emunda ne omni crimine », il Mannucci proporrebbe *me* anzichè *ne*, ma nel manoscritto leggesi « *emundans omni crimine* »; a pag. 248, comp. XII, v. 31 « Sed *veniam* si *perceperis* », il manoscritto reca « *vivam* si *peperceris* »; a pag. 265, comp. XXVII, v. 11 « dans *jovenem* filium », il cod. dà con evidenza *johannem*, come pure nel Guelfenb.; a pag. 267, comp. XXX, v. 4 « In manus tuas commendo spiritum meum », il Mannucci tralascia dopo *tuas* la parola *Domine*, che però trovasi nel Moltino; a pag. 271, comp. XXXIV, v. 33 « A *sentia* dura », il Mannucci propone in nota la correzione *scientia*, mentre dal contesto della composizione « A *sentia* dura — tuere nos ne tradat in obscura », risulta evidente doversi interpretare la parola *sentia* in *sententia*.

Dirò inoltre che solo trentuno sono i componimenti latini finora posseduti, seppure attribuibili all'Anonimo, poichè, tolti i due sicuramente non suoi, e quello da me creduto assai dubbio, bisogna riconoscere nelle XXII e XXIII, dateci distinte nella pubblicazione del Mannucci, un'unica composizione. Infatti, il componimento XXII dal medesimo creduto erroneamente mancante, non è che la prima parte del titolo della seguente composizione, dovendosi pertanto leggere così il titolo completo: « Verbum beati Iohannis in Apochalisse.

Optimum ad laudandum Deum ineffabilibus beneficiis eius, que distinguntur ut infra » (Comp. XXII secondo il Mannucci) « Benedictio et claritas et sapientia. Gratiarum actio: honor, virtus et fortitudo Deo nostro in secula seculorum » (comp. XXIII secondo Mannucci).

Di queste composizioni, alcune si debbono con sicurezza ritenere solo frammenti come la I, XVIII, conclusione di precedenti strofe, la XXXII; e lo sono, molto verosimilmente, pure la XXVIII, XXX, troppo brevi, anche se hanno senso compiuto, per formare una completa composizione. Ritengo, poi, trattarsi con ogni probabilità d'un'unica composizione le XI, XII e le III, XIX per quanto dirò di loro trattandole.

Per la lingua latina affermerò che essa si presenta qui non diversa da quella comunemente usata dalla liturgia cristiana di questo periodo, che, come sappiamo, è di generale decadenza, anche se qualche erudito come il Balbi e il Da Varazze si distinse dalla turba di tutti i mediocri, alla quale senz'altro è da ascrivere il compositore o piuttosto i compositori di queste Rime.

Non mi sembra necessario dover ripetere o aggiungere altro sulla versificazione a quanto già fu detto dal Mannucci nella prefazione della sua pubblicazione. Solo insisterò qui nel notare come il processo formativo della strofa, o più propriamente, come egli dice, « della frase melodica » e l'uso della rima in alcune composizioni sia assai più semplice che non in altre. Più complessa questa formazione si presenta, infatti, nei ritmi chiamati dai trattatisti e dal Garlandia « composti », dei quali il Mannucci distingue tre diversi tipi, nelle rime latine di cui trattiamo. La differenza risulta subito palese se si confronta, ad esempio, la comp. XIV, tutta monorima in -um, o la comp. VII a strofa monorima con la comp. II, composta di tre « distinctiones » quadrispondaiche e di una cauda giambrica, sempre in quarta sede.

Comp. XIV:

Christus qui regis filium
sanavit in Capharneum
a cruciatu febrium
det se(t) nobis propicium.

Comp. VII:

Ut naciones singule
reges tarsis insule
mentis affecti (s) sedule
offerte christo munera.

Comp. II:

Antiquatus in peccatis
blando actu perpetratis
cursum vite brevitatis
deviando tenui.

Quest'ultimo tipo più complesso di versificazione non trova riscontro nelle Rime volgari dell'Anonimo ove, se maggiore è la varietà di rima, la formazione strofica non è mai nettamente fissata, alternandosi quasi sempre versi più lunghi a versi più brevi senza una stabile dimora.

Non mi soffermerò ora a parlare di quelli che definii frammenti, poichè è chiaro ch'essi non presentano caratteristiche degne di rilievo. Converrà invece riunire tra loro gli altri componimenti latini religiosi contenuti in questo codice, seguendo come generale criterio di separazione, le affinità di versificazione e di svolgimento compositivo.

* * *

Simili fra loro si presentano i due mediocri componimenti esametrici IV e XXXI. Le composizioni III, XIX, XXV, XXVIII, XXIX, XXX, in genere discrete, hanno verso più lungo perchè composte di due *distinctiones* giambiche alternate con due spondaiche. Le composizioni VI, VII, VIII, XVII, XXIV, XXXIII hanno strofe monorime, con versi della medesima lunghezza ed alcune rivelano caratteri tra loro simili. Versificazione più complessa e in genere migliore si riscontra nelle composizioni IX, XI, XII, XVI, XXI, XXII e XXXV. Consideriamo come isolate la XX, che ha versi rimati a due a due; la XXXIV a tipo di ballata; la XIV tutta monorima. Noterò che la III e la XIX, già citate, simili per versificazione e affinità compositiva, senz'altro derivano da un medesimo autore, e se non fosse la disparità dell'argomento trattato, si potrebbero ritenere parti di un'unica composizione. Si osservi, infatti, in entrambe persino la ripetizione identica dei due seguenti versi:

*Sit mihi propicius pietate plenus
Summi patris filius ihesus nazarenus.*

La comp. XIX, contrariamente alla III, che ha senso compiuto, è oscura e sconnessa nei concetti, non già per diversa abilità del Poeta, ma per sicura lacuna di trascrizione dato che nel manoscritto i primi quattro versi sono separati dai seguenti mediante spazio lasciato in bianco, ciò che rafforza l'idea che si tratti solo di un frammento.

Affini soprattutto fra loro sono le rime VII, VIII, XI, XII per essere più o meno tutte ricalcate su versetti tolti dai salmi. La VII riporta al verso 2 una frase del salmo 72 applicata dalla Chiesa ai tre Re magi, che vennero ad adorare Gesù, e su questa tutta s'impertnia. Nella VIII tutte le strofe hanno nel quarto verso le prime parole dei singoli versetti che compongono il salmo 2, recitato nell'ufficio della domenica e in altre feste dell'anno, e dà di esso una

chiara parafrasi. Le composizioni XI e XII costituiscono, come già dissi, un unico componimento, poichè la XI ha undici strofe ciascuna delle quali comincia con una parola di quelle che compongono il primo versetto del salmo 80 « Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua judica me ». Di notevole osservo che all'inizio della strofa ottava è scritto qui *veritate*, che non può stare per le leggi del verso, mentre il *virtute* dato dal salmo, starebbe benissimo sia per la quantità sillabica, che per il senso, onde credere che si tratti di evidente errore dell'amanuense. Il componimento XII ha nove strofe e tutte parimenti cominciano con una parola del secondo versetto del medesimo salmo 80 « Deus exaudi orationem meam, auribus percipe verba oris mei ». Sono, quindi, queste due composizioni una parafrasi dei primi due versetti.

Anche la comp. XX, che per la versificazione considerai isolata, per argomento rientra nel novero di queste che parafrasano versetti dei salmi. Essa commenta le parole di David nel salmo 118, v. 60 « Paratus sum et non sum turbatus ». L'autore si rivela qui migliore, e nell'intento di far risaltare l'antitesi tra il *paratus* del profeta e il *turbatus* del poeta, vi riesce con logica unità e connessione di concetti, non prive persino di un certo impeto lirico:

Cur non dispono cor ad id
Quod dixit in psalmo David
Rore celi perlustratus
Paratus sum, non turbatus?

Ecco subito dopo quest'invocazione delle parole di David, l'introspezione profonda del Poeta nel suo animo che, contrariamente al « rore celi perlustratus », appare « sorde plenus » e nel contrasto acquista risalto la miseria del suo stato:

Ego autem sorde plenus
Pauper nimis et egenus,
In terrenis excecatus,
Sum turbatus, non paratus.

La constatazione dolorosa del peccato porta come logica conseguenza l'immagine della « turbam perversorum » alla quale si è trascinati dalla « funes peccatorum » la tradizionale espressione ecclesiastica. Ma nell'ultima strofa il timore del peccatore « malis tantis irretitus » si risolveva con la fede alla speranza della salvezza:

Sed quia Christi in nomen gero
De salute non despero,
Cuius opem corde vero
Si requiro, salvus ero.

Breve composizione, come si vede, ma legata nelle idee con discreta arte, il che non in tutte queste Rime si può lodare.

Si distingue da questo tipo la comp. XXXIII, dedicata alla Vergine Maria. Copiosissimi in essa i soliti tradizionali epiteti e, a guisa delle litanie, non vi si trovano altri motivi che quelli d'invocazione laudativa. Mediocre, quindi, sia per lo stile che per la versificazione, e anche poco elegante nel frasario; questi difetti possono, però, esser derivati dalla legge prefissasi dall'autore di usare per ogni strofa parole che incomincino ciascuna con la stessa lettera. Da notare un'altra singolarità di questa composizione, e cioè che l'unione delle iniziali dei versi delle singole strofe danno la parola *Maria*.

La comp. XXV è un inno alla Madonna, il quale, senza originalità di sorta, può stare a fianco di tanti altri composti nel medioevo, che presentano pressappoco, eccettuate le abbondanti scorrettezze grammaticali, lo stesso carattere di versificazione e sviluppo. Ugualmente si dica, quantunque divergenti nel tipo di versi adottati, per le comp. IX, XVI, XXI, XXXV tutte quasi del medesimo stampo, ma delle quali la IX e la XXXV sembrano aver maggior legame tra strofa e strofa della XVI e della XXI. La comp. IX « de sancta virgo Margarita » nelle strofe seconda, terza, quarta, quinta accenna al martirio della Santa, e passa poi con la strofa sesta al tema del semplice inno invocativo. La comp. XXII, come avverte il titolo non compreso dal Mannucci, parafrasa un brano dell'Apocalisse di S. Giovanni. Qui l'autore ha saputo ricavare dalle singole parole del brano, non senza eleganza ed una giusta valutazione, una serie bellissima di concetti, i quali descrivono l'intera vita del Salvatore fatto uomo, dalla concezione nel seno di Maria alla discesa dello Spirito Santo.

Benedictio, quando la Vergine ricevette la benedizione celeste « Ave gratia plena », per la cui virtù si operò la concezione :

*Benedictio patuit
Cum virgini se prebuit
Verbum, quo vox insonuit:
Ave plena gratia.*

Claritas, esprime molto bene la sfolgorante luce portata al mondo dalla nascita del Salvatore in quel verso « Et nox in diem vertitur », seguito da « ut cedat miseria » :

*Claritas tunc exprimitur
Cum natus Christus mititur
Et nox in diem vertitur
Ut cedat miseria.*

Sapientia, quando la sapienza divina si fece palese con la sua dottrina e predicazione evangelica accompagnata da miracoli:

Sapientia claruit,
Doctrina quam exhibuit
Et moribus; et docuit
Protendens insignia.

Gratiarum actio, la Passione di Cristo per il nostro riscatto:

Et *gratiarum actio*
Ejusdem fuit passio
Promittendi lata precio
Et culparum venia.

Honor, il manifestarsi della sua resurrezione:

Honor est resurrectio
Extincto mortis gladio
Ut ductos ab exilio
Statuat in patria.

Virtus, la gloriosa ascensione:

Virtus fuit ascensio
Motu peracta proprio
Non alius suffragio
Sed mira potentia.

Fortitudo, la forza manifestata dallo Spirito Santo, quando discese nel cenacolo sugli Apostoli e sulla Vergine:

Fortitudo fit celitus
Dum mittitur Paraclitus
Qui lustrans corda spiritus
Dat loqui magnalia.

Anche questa composizione, sia per la quasi impeccabilità della versificazione, sia per la limpidezza dei concetti espressi e la logicità della loro concatenazione, è da ritenersi una delle migliori di questa raccolta.

* * *

Dalla breve analisi di questi componimenti risulta, dunque, evidente — il che già accennai in principio — com'essi rientrino, per le loro linee generali, nell'innumerabile e comune serie degli inni laudativi, delle preghiere, e delle composizioni ad argomento religioso, conservateci nelle numerose raccolte innologiche latine del tempo. Mancano, anche i meglio concepiti e svolti, di quella nota originale e caratteristica che li determini di un particolare stile. Vi si trovano le stesse forme espressive, lo stesso frasario quasi

stereotipato del lessico ecclesiastico, la medesima abilità compositiva, fredda per lo più e incolore, seppure a volte meglio riuscita per lo svolgimento e per la versificazione meno forzata. È sempre la stessa arte di tutti gli innologi medioevali, i quali scrivevano facendo opera più di paziente mosaico, con tutte le loro continue reminiscenze di frasi fatte e d'idee tradizionali, che opera di getto, in cui apparisca una qualsiasi individualità. Null'altro quindi essi ci danno che la prova di una buona conoscenza di materia religiosa, poichè si trae continuamente argomento ed espressioni dal Vangelo, dai salmi, dal breviario, dalle preghiere e dagli inni più usati. Null'altro che una paziente ricercatezza d'artifici e di arzigogoli per comporre versi sui versetti dei salmi, sulle parole delle sacre Scritture, e per parafrasarle, o per combinarle talvolta con abili acrostici. Tutti accorgimenti questi che, seppure li troviamo anche nelle rime volgari dell'Anonimo, non ci danno però una prova chiara della sua personalità, perchè li possiamo ugualmente rinvenire in mille altri scrittori e poeti del tempo, giacchè sono conformi al gusto letterario d'una età e non di un determinato poeta.

Tale essendo il carattere di queste Rime ed infinite altre che possediamo, non è quindi cosa facile stabilire unicamente dall'osservazione degli argomenti, dei concetti, del metodo e dei mezzi compositivi, se esse debbano attribuirsi esclusivamente all'Anonimo, anzichè ad altri. Oltre alle ragioni all'inizio esposte, l'aver poi notato in esse una certa differenza di composizione, una più o meno facile trattazione del verso, e qualche, sia pure tenue, pregio artistico, non in tutte ugualmente reperibile, m'inclinerebbe a crederle opera piuttosto di compositori vari che di un unico poeta.

ANDREINA DAGLIO