

13. Come che 'l bianco cigno

Testimone: PeI, c. 13r.

Fonti musicali concordanti: Fc2441, cc. 16v-17r; BosI, c. 23v; BosI¹, c. 23v.

Come che 'l bianco cigno
per natural costume
morendo in qualche fiume
el corpo lascia,

5 e, mentre l'alma pascia
de quel corporeo velo,
d'un amoroso zelo
se empie el pecto,

e par ch'abbia dilecto
10 e de morir se avanti
e più suavi canti
alhor che prima,

tal ch'io faccio stima
sol col mio lacrymare
15 de farmi intorno un mare
senza riva,

dove che un tempo viva,
né potendo partirme
forza sia sepolirme
20 al fin nel'aque.

E come che al Ciel piacque
amando io vo' morire
e cantando scoprire
i mei pensieri.

25 Non già per che mai speri
col mio angoscioso pianto
né col mio amaro canto
el cor placare.

Autore del testo: anonimo.

Forma poetica: oda: abbc₅ cdde₄ effg₅ ghhi₄ ijkk₅ kllm₅ mnno₅.

Apparato critico:

1 A, T, B come] sì come PeIM e PeIW.

1 come che 'l] sì como el Fc2441; bianco] biancho PeIMePeIW.

4 el corpo lascia] el corpo lassa Fc2441, il corpo lassa BosI.

5 pascia] passa Fc2441 e BosI.

6 de quel] dal Fc2441.

9 se emmie el pecto] s'empie el pecto BosI.

9 abbia] abia Fc2442; dilecto] dilecto BosI.

10 avanti] vanti Fc2441.

11 e] con BosI; suavi] suave Fc2441.

12 alhor] allhor BosI.

13 tal ch'io faccio] tal ic che facio Fc2441.

14 lacrymare] lachrymare PeIM e PeIW, lacrimare

Fc2441 e BosI.

15 farmi] farme Fc2441.

20 aque] aqua Fc2441, acque BosI.

21 come] como che al] che 'l Fc2441.

26 angoscioso] angoscio Fc2441.

28 placare] placarte Fc2441.

Note al testo:

5 alma, cfr. scheda n. 1, v. 1; pascia: «pascola, nutre, mangia», dal latino *pāscere*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 886; DURO, *Vocabolario*, III, p. 716.

8 se, cfr. scheda n. 1, v. 18; empie: «riempie, fa pieno», dal latino parlato *implire* per il classico *implēre*: CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 502; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 382; pecto: «petto», dal latino *pēctus*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 917.

10 se avanti: «si vanti»: BOERIO, *Dizionario*, p. 50; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 115.

11 suavi: «soavi, più che dolci», dal latino *suāve(m)* («attraente, dolce»): CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1341; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1217.

14, 26 e 27 col, cfr. scheda n. 3, v. 24.

18 partirme: «partire, allontanarmi», forma riflessiva o intransitiva pronominale in posizione enclitica: DURO, *Vocabolario*, III, pp. 712-713; cfr. scheda n. 4, v. 29.

20 al fin, cfr. scheda n. 1, vv. 15 e 21.

22 vo', cfr. scheda n. 12, v. 19.

25 per che mai: «assolutamente», locuzione avverbale con valore limitativo: *Enciclopedia dantesca*, IV, p. 394.

28 cor, cfr. scheda n. 2, vv. 1, 5, 8, 12 e 16.

Autore della musica: Marco Cara [M. C.].

Forma musicale:

1	2	3	(4	5)
a	b	b	c ₅	

Apparato critico:

7-8, C: 2 Sm a cavallo di battuta] M BosI.

9-10, C: 2 Sm a cavallo di battuta] M BosI.

Note alla musica: Forma *durchkomponiert*; coda: ripetizione dell'ultimo verso; modo di Sol; cadenze: mi-mi-re-Do-Sol; ambito di sesta (mi₂-do₃); rapporto verso-misure regolare con inizio di ogni frase in levare.

5-6, C: settima discendente.

5-6, C-A-T: spunto imitativo di movimento scalare discendente.

5-6, A: ottava discendente.

6, T: quinta discendente.

11: cadenza borgognona.

Edizioni moderne: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 11, 6*; DISERTORI, *BosI-II*, p. 362; GARBEROGGIO, *Fc2441*, pp. 263, 478-479; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXIX, 10.

Letteratura: BACHERINI II, p. 265, n. 14; BOORMAN, pp. 565, 782, 966, 1260, 1262; *Census* I, p. 235; LINCOLN, *Italian Madrigal*, p. 136; NOE, *Literaturen*, p. 602; RISMI BIV⁴, p. 130, n. 15; SARTORI I, p. 86; SCHMID, *Petrucchi*, p. 55; VOGEL - EINSTEIN, p. 188; IUPI I, p. 287; VERNARECCI, *Petrucchi*, p. 246; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*,

p. 22; CATTIN, *Rimatori*, p. 278; DAHLHAUS, *Tonalité*, p. 281; GARBEROGGIO, *Fc2441*, pp. 264-265; HAAR, *Essays*, pp. 115, 141, 216; JEPPESEN, *Frottola I*, pp. 78-79, 114-115; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 140-141, 214-215, 255; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 74, 93, 115; PRIZER, *Fc2441*, p. 40, n. 15; TIBALDI, *BosI-II*, p. 577.

Osservazioni: Con un ritorno all'antico, l'oda riprende dal repertorio mitologico il tema celebre del cigno morente, cantato da OVIDIO, *Fasti*, II, 1 («flebilibus veluti numeris canentia dura / traiecit penna tempora cantat olor»), da ORAZIO, *Carmina*, II 20 10 («album mutor in alitem»), e da MARZIALE, *Epigrammata*, XIII, 77 («Dulcia defecta modulatur carmina lingua / cantator cygnus funeris ipse sui»): amare significa morire d'amore ed essere felici per questa sorte, come efficacemente attestano i frequenti ossimori del tipo cantare / morire, amare / morire e morte / diletto o gioia, le personificazioni, i doppi sensi e le riflessioni che tendono a giustificare sul piano razionale la contraddizione esistenziale. Presente nella lirica provenzale, in PETRARCA, *Opere*, p. 18, canzone XXIII, vv. 60-65: «ond'io presi col suon color d'un cigno», nell'ALTISSIMO, *Strambotti*, p. 5: «cantando accenna che 'l suo fin prevede», e nel PULCI, *Morgante maggiore*, XXVIII, 1, 5-6: «fa ch'io paia a la morte un bianco cigno / che dolce canta in su l'estremo lutto», il canto del cigno morente sarà uno dei temi maggiormente frequentati dalla trattatistica, dai componimenti poetici e dalle arti visive del Rinascimento: spogliato dei contenuti pagani, diventa il pretesto per il dialogo d'amore elaborato nei suoi risvolti etici e filosofici, pur con accenti sentimentali e apertamente erotici (ROSSONI, *Il bianco e dolce cigno*; McCLARY, *Modal Subjectivities*, pp. 59-67). È, dunque, particolarmente significativo se proprio una frottola pubblicata nel 1504 dà inizio alla duratura tradizione polifonica di un tema che, nel Cinquecento, troverà la sua più condivisa interpretazione nel celebre madrigale a 4 voci *Il bianco e dolce cigno* di Jacques Arcadelt (1539), su testo di Alfonso d'Avallo (attribuito anche al GUIDICIONI, *Rime*), oggetto di una quarantina di ristampe fino al 1654 (ArcI, n. 1; CMM, 31/2; FABBRI, *Madrigale*, pp. 30-32). Non meno fortunata fu la rivisitazione a 5 voci della composizione di Arcadelt operata da Orazio Vecchi nell'omonimo madrigale edito nel 1589 (VecI, n. 1; POLLASTRI, *Il bianc'e dolce cigno*; RODEN, *Music*, pp. 191-199); ma nel 1575 il *topos* «ch'il cigno mor cantando» entra anche tra le canzoni alla napoletana di Giovanni Ferretti (Fer, n. 5; RRM, 57-58, pp. X, XVI, 31-36), mentre nelle laude di Serafino Razzi «il bianco e dolce cigno» diventa «il bianco e dolce collo» di s. Caterina, in un classico travestimento spirituale dell'intonazione di Arcadelt (RazII, cc. 60-61; SLIM, *Gifi*, p. 356) che Stefano Bernardi, a sua volta, utilizza come materiale tematico per la messa-parodia a 4 voci sopra *Il bianco e dolce cigno* del 1615 (Ber, n. 2). D'altronde, la precoce testimonianza di PeI non è isolata nel repertorio frottolistico, perché il *topos* del cigno che canta in punto di morte ricorre sia in Fn701 (c. 125v, vv. 11-12: «e far como fa el cigno / nel morire», cfr. PeI, n. 12), sia in Pn676 nello strambotto

n. 24, che intona un rispetto del POLIZIANO, *Rime*, n. LII («Contento in foco sto come Fenice / e come Cigno canto nel morire»), e in quello adespoto n. 82 («El cigno canta al core suavemente / che s'avicina al fine «de la» vitta», cfr. LUISI, *Pn676*, pp. 70, 72, 89, 131). In Fc2441 l'incipit testuale, *Si como el bianco cigno*, aggiunge una particella avverbale che, assente in BosI ma presente in PeI nelle voci di A, T e B, rende ipermetro il primo verso. Tuttavia, in un'esecuzione a 4 voci l'anomalia trova regolare soluzione, perché la scrittura musicale affida l'attacco sul «si» alle tre voci inferiori, alle quali il C si unisce su «come/o» entrando nel tempo immediatamente successivo. Il verso in chiusura, un quinario, è ripetuto due volte con una propria frase musicale e una coda, diversamente da quanto avviene nell'oda precedente, *Udite voi Finestre* (PeI, n. 12), dove invece l'ultimo verso si unisce al settenario precedente formando con esso un endecasillabo cantato con un'unica frase musicale e poi integralmente ripetuto dalla coda (PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 115). L'incipit ritmico può considerarsi una variante del precedente, ma in questo caso il Cara sceglie il *tempus imperfectum* che permette una maggiore corrispondenza con la struttura accentuativa del testo. Nell'intavolatura per liuto (BosI), che conferma l'attribuzione a Marco Cara e trascrive il brano a tre parti, appare la didascalia «La voce del sopran al terzo tasto della sottana», per cui la prima nota del C deve corrispondere al terzo tasto della seconda corda dello strumento intonato in La. Si ricollegano ad essa i ricercari nn. 6, 7, 11, 16, 21 e 25 posti in appendice a BosI con funzione di introduzione o interludio.

14. Chi me darà più pace

Testimone: PeI, c. 13v.

Fonti musicali concordanti: Fc2441, cc. 69v-70r; BosI, c. 46v; BosI¹, c. 46v.

Chi me darà più pace,
se me ha lasciato in guai
quella che sempre amai?
Chi me darà più pace?

5 Chi me darà la voce
e un ragionar feroce
in dir de questa atroce
che se n' porta mia pace?

Piangete, voi, fin tanto,
occhi mei nati al pianto,
10 ch'io qui finisca el canto
ch'ognor el mio cor sfacc.

Spartita è quella stella,
non men crudel che bella,
15 che me diè la favella
et hor mi tol la pace.

13. Come che 'l bianco cigno

Marco Cara

CANTUS

1. Co - me che 'l bian - co ci - gno per na - tu - ral co -

ALTUS

Si come

TENOR

Si come

BASSUS

Si come

stu - me mo - ren - do in qual - che fiu - me el _____

[coda]

cor - po la - scia, el _____ cor - po la - scia,