

ANONIMO MILANESE
(secondo '400 - inizio '500)

TITOLO

Canzoniere anonimo privo di titolo.

TESTIMONI PRINCIPALI

Il canzoniere è interamente tramandato da un solo testimone manoscritto, privo di segnatura, appartenente a privati collezionisti milanesi (= **M**). Codice membranaceo composto da 33 fogli per un totale di 63 carte scritte fronte e retro, alle quali vanno aggiunte **3 carte iniziali con le note autografe di Carlo Trivulzio**, primo ad aver elaborato osservazioni sull'esemplare. Il testo è stato scritto da un'unica mano, identificabile con **Giovanni Battista Lorenzi**, copista molto attivo a Novara e a Milano negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento, che fu al servizio di Ludovico il Moro, Gian Giacomo Trivulzio, Massimiliano Sforza e di alcune nobili famiglie milanesi. Non compaiono né interventi successivi, né correzioni o integrazioni. Solo due componimenti (*Al lettore* e *Novo amore*) sono stati pubblicati da **Francesco Novati nel 1887**.

1565-1605

Il terzo componimento dell'opera è incorniciato da una ricca miniatura realizzata con inchiostri bianco e verde su sfondo blu. Nel margine superiore della cornice campeggia un monogramma, il cui scioglimento potrebbe fornire il nome dell'autore o della donna destinataria delle poesie. Il monogramma, nel quale si distinguono con certezza le lettere *M* e *R*, è replicato altre quattro volte nel corso del testo, due delle quali si trovano ai lati del capoverso di questo stesso componimento. Altre lettere ben riconoscibili sono *T*, *A*, *L*, *E*. La sigla è affiancata, da entrambi i lati, da due conigli realizzati con inchiostro bianco.

Si fornisce di seguito una riproduzione del monogramma.



Al centro dei due lati della cornice, una lettera *A* costituisce il punto di origine di alcuni tirs che, corredati da elementi floreali, si innalzano verso l'alto fino a raggiungere gli angoli superiori del fregio, occupati a sinistra da un animale simile a una fenice, a destra da un pellicano. Gli angoli inferiori ospitano due vasi dorati, a loro volta sormontati da decorazioni floreali. Nella parte inferiore della cornice è stata realizzata una gabbia di ferro, all'interno della quale un uomo è intento a temprare sull'incudine una lancia. Nel fregio ricorre per otto volte l'immagine di una perla bianca. L'iniziale del componimento (*I*) è realizzata con lo stesso inchiostro verde degli elementi floreali della cornice e sullo stesso sfondo blu; è inoltre affiancata da due monogrammi, uguali al precedente, che sembrano pendere dal tratto orizzontale superiore della *I*. Nella decorazione si riconosce la mano del «Maestro B. F.», miniatore tra i più prolifici del tardo Quattrocento e del Cinquecento milanesi, che deve la sigla con cui è convenzionalmente indicato alle iniziali ritagliate che figurano su alcune miniature a lui attribuite e che agisce in numerosi codici vergati da Giovanni Battista Lorenzi.

Testimone parziale del canzoniere anonimo è **F**, ms. Basevi 2441 della Biblioteca del Conservatorio «Luigi Cherubini» di Firenze. Cartaceo, mm. 145 × 205, cc. 72 numerate, principio XVI sec. (a c. 1r compare la scritta «Musica antica a 4 parti cantanti con le parole dell'[sic] secolo circa il 1460», dovuta a due mani differenti, entrambe tarde rispetto a quella che verga il testo; questa data è troppo alta per il contenuto del manoscritto, che risale probabilmente agli anni compresi tra il 1510 e il 1513); copiato da un'unica mano. Antologia di 68 testi poetici per musica, tutti adespoti e accompagnati da notazione musicale a 4 voci, tra cui due componimenti dell'anonimo milanese: ***Lassa ormai sta dura impresa***, cc. 43v-44r, n. 41 (in **M** è la canzonetta intitolata *Novo amore*, n. 49) e ***Io non so tenir nel cuore***, cc. 44v-45r, n. 42 (in **M** è la barzelletta intitolata *Fede*, n. 44). La silloge è stata oggetto della tesi di dottorato di Renato Borghi del 1994-1995.

RAGGUAGLI SULLA TRADIZIONE

La presenza in F di redazioni più brevi esclude una dipendenza, anche parziale, del canzoniere anonimo dal testo fiorentino. In F, infatti, la barzelletta manca delle ultime 4 strofe presenti in M; la canzonetta è invece priva di una strofa centrale; a ciò si aggiungono qualche errore di F e numerose varianti adiafore: è perciò probabile che il compilatore della silloge fiorentina abbia attinto al codice milanese, o a un suo collaterale, selezionando in esso i testi adatti ad un'esecuzione musicale e trascrivendoli nella sua antologia con un'azione di scorciatura.

PERIODO DI COMPOSIZIONE

Il testimone è privo di datazione. Probabilmente è ascrivibile al ventennio 1490-1510. La forma della scrittura e la tipologia della ricca miniatura che incornicia il sonetto di c. 2r orientano infatti la collocazione cronologica e geografica del manoscritto negli ultimi decenni del XV secolo, alla corte milanese di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este. Le scarse notizie biografiche che riguardano il copista Giovanni Battista Lorenzi e il miniatore B. F. non consentono di stringere l'arco cronologico entro il quale è stato realizzato il codice: il più antico esemplare databile che attesti l'attività del copista presso la corte sforzesca di Milano risale agli anni 1491-1494 (*Libro d'Ore di Francesco Sforza*, ms. Addit. 63493 della BLL); l'ultima data nota che lo riguarda è il 1515, anno di due lettere di Massimiliano Sforza nelle quali il Lorenzi è segnalato come segretario personale dello stesso duca. L'attività milanese del «Maestro B. F.» è invece collocabile tra il 1490 e il 1545 circa, anche se le iniziali e la tipologia delle cancellature della miniatura non sembrano essere posteriori ai primissimi anni del XVI secolo.

Il termine *ante quem* dovrebbe coincidere con il triennio 1510-1513, anni a cui si fa risalire l'allestimento di F.

NUMERO DEI COMPONENTI E FORME METRICHE

- 49 rime, di cui:
- 35 sonetti (di cui uno caudato)
 - 6 rispetti
 - 3 capitoli ternari
 - 2 ottave rime
 - 1 barzelletta
 - 1 canzonetta
 - 1 sestina.

PUNTO α

M inizia con due sonetti di dedica, rispettivamente *Al lettore* e *Al libro*, ma il vero proemio, palesato anche dalla miniatura e dal monogramma di cui si è detto, è il terzo sonetto, dove il poeta denuncia il suo nuovo innamoramento:

Io vedo rinovar mia fiamma antica
e 'l volto presentarmi e l'auree chiome
e gli occhi vaghi e l'honorato nome
che l'alma mia d'ogn'altro fa nemica.

E vedo como Amore si affaticha
ritrarmi in pregionia, e non so come
fugir sue forze, ché dovunque vome
ne le sue rete el cuor sempre se intricha.

I' vedo teso l'arco e prompto il strale
per rinfrescar di novo la mia piagha,
e fuocho sfavillar el mio bel sole.

Donde, per tema del consueto male,
di morte fasi la mia mente vagha,
se chi pò sol succorrer non la vole.

PUNTO ω

Novo amore

M. Lassa hormai sta dura impresa
che te struge e a me dà noglia.

R. Né ch'io possa, né ch'io voglia
potrai far, tanto mi pesa.

5 M. Lassa hormai sta dura impresa
che te struge e a me dà noglia.

- R. Da quel dì che volse Amore
farmi servo a tua beltate,
tal parol dissi al mio cuore:
10 «Hormai nostra libertate
tutto el tempo di sua etate
stretta fia, né mai si scioglia».
Né ch'io possa, né ch'io voglia
potrai far, tanto mi pesa.
- 15 M. A che, a che tanto servire
senza speme di mercede?
A che, a che tanto languire,
se cognosci chiaro e vede
che chi pò sol non provvede
20 di compiiir tua voglia accesa?
Lassa hormai sta dura impresa
che te struge e a me dà noglia.
- R. Io non volsi altro giamai,
per mercè di mia fè pura,
25 che piatosi e honesti rai
e che a me sol ponghi cura.
Ben sei cruda, engrata e dura,
se non scendi a sta mia voglia.
Né ch'io possa, né ch'io voglia
30 potrai far, tanto mi pesa.
- M. Sol honesta alma e pensiero
ne' toi scripti e tue parole
ho trovato, a dirti el vero;
ma non sai che ne le scole
35 d'amor tal dimanda sòle
a altro fine esser intesa?
Lassa hormai sta dura impresa
che te struge e a me dà noglia.
- R. Como a te par non si truova
40 di bellezza e di virtute,
sì mia fede è fede nuova
e mia nova servitute;
se non l'hai ben cognosciute,
cagion n'hè mia grave doglia.
45 Né ch'io possa, né ch'io voglia
potrai far, tanto mi pesa.
- Fugi aduncha tal durezza
e sì cruda signoria,
che desdice in tal bellezza.
50 Alma acerba, engorda e ria,
tu sei pur la vita mia
finché morte la discioglia.
Né ch'io possa, né ch'io voglia
potrai far, tanto mi pesa.
- 55 M. Lassa hormai sta dura impresa
che te struge e a me dà noglia.

Le due voci dialoganti vanno identificate con quelle della donna (*M*) e del poeta (*R*), ed è significativo, a questo proposito, che le iniziali *M* e *R* dei nomi siano le lettere di più immediata evidenza del monogramma, nel quale – non a caso – si sorreggono a vicenda tramite l'asta verticale comune. Il pezzo finale del canzoniere si veste della forma inedita di una ballata di ottonari: trattandosi tuttavia di un testo dialogico con tripla ripresa (le riprese vengono pronunciate dalle due voci dialoganti), può meglio dirsi una canzonetta al modo di Leonardo Giustinian. Il carattere di punto omega è sottolineato dall'invito che l'amata rivolge all'amante a chiudere con la storia d'amore.

ARTICOLAZIONI INTERNE

Ad eccezione del terzo, tutti i componimenti sono dotati di titolo dorato, racchiuso all'interno di piccoli cartigli colorati delimitati da una filigrana. L'elenco dei titoli è il seguente (numerazione mia):

1. *Al lettore*
2. *Al libro*
3. Lirica non intitolata in quanto interamente incorniciata da una miniatura, come s'è detto
4. *Due donne*
5. *Dialogo*
6. *Obbligo di servitù*
7. *Ad Amore*
8. *La mia cathena*
9. *Belleza*
10. *Molti amanti*
11. *La casa*
12. *A la casa*
13. *El nome*
14. *Servire indarno*
15. *Morte*
16. *Errore*
17. *Durezza*
18. *Stato di [monogramma]*
19. *Fortuna*
20. *Infelicità*
21. *[.a...] carnevale*
22. *Nova sciagura*
23. *La lingua et core*
24. *Dialogo*
25. *Desparità di [monogramma]*
26. *Veste nova*
27. *Signor gentile*
28. *Dialogo*
29. *Pingendo*
30. *Del ritracto*
31. *Al ritracto*
32. *Gaudeo*
33. *Una corona*
34. *Belleza*
35. *Una litera*
36. *Amore*
37. *Constantia*
38. *Virtù*
39. *Un calamo*
40. *Sendo in maschera*
41. *Invidia*
42. *Mia bellezza*
43. *Constantia*
44. *Fede*
45. *Speranza*
46. Il sonetto manca di titolo, nonostante sia dotato di un cartiglio simile a quello degli altri componimenti
47. *Travaglio*
48. *Processo del tuto*
49. *Novo amore.*

I primi due componimenti, *Al lettore* e *Al libro*, sono presenti, rispettivamente, sul fronte e sul retro della carta precedente la n. 1. Il foglio che riporta questi due sonetti è parte integrante del codice ma non è stato compreso nella numerazione assegnata da Carlo Trivulzio, la quale inizia dalla carta successiva, contenente il son. 3 *Io vedo rinovar mia fiamma anticha*.

La penultima lirica (48) è seguita dal termine *finis*: esso non segnala la conclusione della compagine testuale ma, in conformità a una pratica diffusa in numerose miscellanee tardo-quattrocentesche e cinquecentesche, nelle quali questa dicitura segue componimenti molto lunghi, pone fine ai 247 versi di cui è costituito il capitolo *Processo del tuto*. Appurato che la didascalia *finis* svolge mere funzioni interne al testo del capitolo cui è annessa e constatata l'as-

senza di elementi paleografici che indicano integrazioni posteriori, si può escludere l'ipotesi che la barzelletta *Novo amore* sia un componimento aggiunto e, quindi, estraneo al macrotesto.

Molto interessante, ai fini delle intenzioni struttive dell'autore, la seguente affermazione (48, 40-8):

Lector, io non son già di extima tanto,
 epur creder mi fa questo quella arte
 con qual mi tese e laccii d'ogni canto,
 de' quali, se ben scritta poca parte
 quivi vedrai, sappi che i fatti tutti
 d'amore non se pon notare in carte.
 Questi, che quivi legerai ridutti,
 seranti como mostra et fondamento
 de mia pregione et lacrimosi lutti.

Ridutti è vocabolo tecnico per indicare l'operazione di assemblaggio dei testi più significativi attuata dall'*auctor*, che dunque persegue l'obiettivo di unità macrostrutturale.

SEQUENZE INTERMEDIE

- 1-2: componimenti introduttivi rivolti al pubblico e all'opera stessa;
- 3-4 e 6 (cc. 1-8): il poeta dichiara di essersi innamorato di una nuova donna e di cedere volontariamente ad Amore, facendosi suo servo;
- 8-10 (cc. 9-11): in lode dell'amata;
- 11-12 (c. 11): due liriche incentrate sull'immagine della casa della donna, paragonata a un nido che lei, come una colomba, abitando, rende prezioso;
- 14-20 (cc. 13-20): sulla crudeltà dell'amata e, perciò, sugli effetti distruttivi e dolorosi che l'amore provoca sul poeta;
- 21-22 (cc. 21-23): al poeta non è più concesso vedere e parlare con la donna con la stessa frequenza di prima;
- 29-32 (cc. 26-28): su un ritratto dell'amata.

TEMPO DELLA STORIA

Non è possibile ricavare dal testo l'arco di tempo nel quale si svolge la vicenda amorosa. Emergono solo riferimenti impliciti al giorno di carnevale:

- 18, 1-3 «So ben che non bisogna, diva mia, / manifestar a voi sotto a ste larve / e veste strana chi nascosto sia»;
- 40, 1-4 «O che mirabil cosa che io sì avolto / in habito a me novo vario et strano, / meglio dimonstro del mio cuor insano / le dure imprese, che col proprio volto»;
- 48, 49-51 «Era el tempo quando, col mutamento / del habito, col vario et strano velo, / ogniuno seque amor col cuor più intento»;
- 48, 82-5 «Così pensando e ragionando meco, / d'un velo strano et novo a me coperto, / come colui c'ha sua libertà seco / corse a quel loco del futuro incerto»;
- 48, 196-8 «Così dicendo, a lei mi scopersi io / col volto et poi, vedendo che li piacque, / gli apersi el cuor, l'affecto e mio desio».

Probabile riferimento al giorno in cui si festeggia san Sebastiano (20 gennaio):

- 48, 52-4 «Proprio quel dì che l'uso è in terra e celo / honorar quello a chi con le saette, / per nostra fè, gli fu stracciato il pelo».

TESTI DI ANNIVERSARIO

Assenti.

L'“IO” LIRICO

Dal testo è possibile dedurre che l'uomo fosse **un giovane cavaliere milanese**, ricco, dotto e frequentatore della vita mondana della città: cfr. l'autoritratto a 6, 10-31:

- 10 Però meco ho cavallo, lancia et maglia,
 servi, denar, coi qual monstrarti spero
 quanto a la guerra un huom provisto vaglia.
 Speme è il caval che per ogni sentiero
 sicur mi porterà tra piano e monti;
 15 la lancia, intento a la virtù pensiero.

- Gli occhi a mirar mia luce hor tardi hor pronti,
 un bel parlare, apta sollicitudine,
 temerità et timore insieme agionti.
 El passo, ora di tigre or di testudine,
 20 che sempre ha seco lachrime e sospire;
 ferro a passar ogni più dura incudine.
 La maglia, un cuor di smalto nei martire,
 un cuor eguale in pene et alerezza,
 un cuor apto a goder, apto a soffrire.
 25 Servi, la roba, el corpo e la bellezza,
 et, benché pocha, doctrina e lo ingegno,
 l'età fiorita, agevole fortezza.
 Denari, amici, dei qualò, benché indegno,
 pur n'ho qualchun che in ogni caso rio
 30 de l'amicicia sua m'han facto pegno.
 Ecco aduncha signore tutto el mio.

Non conosciamo l'autore del canzoniere: unico dato certo è che egli indica sé stesso con la lettera *R*. Nelle note autografe sulle prime carte del manoscritto, Trivulzio avanza l'ipotesi che il nome del poeta sia contenuto nel misterioso monogramma di c. 1, nel quale egli individua il termine *MERAVIGLIA*, senza tuttavia formulare conclusioni certe in merito e arrendendosi al fatto che «con tutto il beccarsi il cervello su di questi monogrammi, quasi mai, per non dire mai, si viene all'intento di saperne il contenuto». Di parere diverso è Francesco Novati, il quale smentisce la supposizione di Trivulzio e sostiene che il monogramma non racchiude il nome del poeta ma quello della donna amata.

IL "TU"

L'amata è una giovane donna bionda, di straordinaria bellezza e dotata di tutte le virtù morali. Oltre alla bellezza e alla nobiltà d'animo, il poeta ne sottolinea più volte la durezza di cuore e la «crudeltate», determinate dall'insensibilità per la sua sofferenza e dalla volontà di tenerlo sottomesso al dio Amore. Basti qualche esempio:

- 17, 9-10 «Ma tu ridi, e del mio noioso affanno / cerchi di far una obstinata prova»;
- 18, 55-60 e 70-5:

- 55 Voi seti quella che quel vostro lacio,
 nel qual gran tempo già m'haveti strecto,
 stringeti sempre, sì che più m'allacio;
 colei che mi serrati nel distrecto,
 non che vi piaccia la mia servitute,
 60 ma per farmi ad altrui sempre subiecto.
 (...)
 70 Voi seti quella che non vi curati
 s'io piangi o canti, s'io sospiri o rida,
 s'io vi servo cum fede o cun aguati;
 colei che non voleti ch'io m'uccida,
 acciò che sempre servi a quella mano
 75 che di più crudeltate ogni hor mi sfida.

Non è possibile ricavare dal testo l'identità della donna poiché non viene mai nominata; sono inoltre assenti sia acrostici, sia nomi segreti. Un generico riferimento al casato della donna, tramite l'indicazione dello stemma della famiglia, è contenuto in 6, 41: «Coei (...) / c'ha per suo confalon la biancha petra». Trivulzio propone che la lettera *A* presente più volte nella cornice del foglio miniato esprima l'iniziale del nome o del cognome dell'amata, ma non esclude che essa, invece, possa indicare la parola *Amore*. Quest'ultima ipotesi, a suo parere, trova conferma nella figura nuda chiusa all'interno di una gabbia raffigurata nella parte inferiore della cornice stessa, la quale richiamerebbe l'immagine di Cupido intento a forgiare un dardo amoroso sopra ad un'incudine. Più probabile e fondata è invece l'ipotesi di Novati, il quale, al contrario, non ha dubbi sul fatto che la donna destinataria del canzoniere si chiami Margherita. Questa proposta trova significativi riscontri nel codice: dalle lettere del monogramma è infatti possibile ricavare il termine *Margarita* (forma latina di Margherita) e tra i motivi ornamentali prediletti dal miniatore domina la perla, oggetto con cui la società elegante e allusiva di fine Quattrocento era solita rappresentare il nome Margherita, nonché suo sinonimo. Da notare inoltre la lettera *M* con cui è designata la donna nella canzonetta a due voci *Novo Amore*, sopra trascritta, e l'indicazione della bianca pietra contenuta nel suo gonfalone.

In ogni caso, il poeta ribadisce la necessità di mantenere nascosta l'identità di lei, per non cadere in maldicenze e compromettere l'onore di entrambi (18, 10-2 «Et se non fusse che m'hè assai più caro / el nostro honor che la mia propria vita, / già serebbe a ciaschuno el mio duol chiaro»).

TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO

- 5, 5-8 «Quanto meglio seria quel pocho di hora / che concesso ti fia la vita in terra, / sequir l'altiera luce che non erra, / che mai si teme che si muti o mora», dove viene sfiorato il tema dell'amore divino, migliore, in quanto immutabile e immortale, rispetto a quello terreno.

TESTI CON DESTINATARI STORICI

Assenti.

ISOTOPIE SPAZIALI

Riferimento a Milano e a un palazzo, situato probabilmente presso la chiesa di san Sebastiano, in cui avviene l'incontro tra il poeta e la donna (48, 55-63):

Presso al suo tempio, fra molte altre electe,
gli era una che monstrava nei sembianti
haver di molte cose in sé perfecte.

L'honorato convito, balli, canti,
el bel pallazo pieno di harmonia
nulla era a paragon dei lummi santi.

L'honesto vagheggiar, la leggiadria
di sé faceva a ogniun tal maraviglia,
che per tutto Milano el suono uscia.

PROGRESSIONE DEL SENSO

È il penultimo componimento (*Processo del tuto*) a svelare le circostanze nelle quali ha avuto origine la vicenda amorosa: il poeta, finalmente libero dopo molto tempo dalla servitù che lo teneva sottomesso ad Amore, partecipa ad una festa – probabilmente di carnevale – durante la quale incontra una donna, la cui straordinaria bellezza e nobiltà lo colpiscono a tal punto da farlo innamorare nuovamente. La colpa di questo nuovo innamoramento è attribuita ad Amore, il quale, sdegnato e turbato «che da lo suo campo / fugito fosse un sì fidel soldato», fu l'artefice dell'incontro. Alla luce di questo componimento vanno intese le prime liriche del canzoniere, nelle quali il poeta dichiara che il nome di una nuova donna è entrato nel suo cuore e, gareggiando con quello precedente, rinnova il sentimento amoroso e la sua totale dedizione ad Amore. La donna sembra talvolta ricambiare e mantenere con l'uomo una corrispondenza epistolare (le ottave di *Una litera* [n. 35, cc. 30-5] sono la celebrazione di una lettera che l'amata ha indirizzato al poeta); altre volte, tuttavia, appare crudele e contenta della sofferenza di lui. Da sottolineare che a un certo punto della vicenda, probabilmente alla fine del periodo dedicato ai festeggiamenti di carnevale, la frequentazione tra i due si fa più rara e l'uomo, per trovare conforto, si rifugia nell'attività poetica. La vicenda si conclude con un dialogo tra l'uomo e la donna, che interviene per cercare di convincere il poeta a desistere dall'impresa amorosa.

CONNESSIONI INTERTESTUALI

Frequente è soprattutto la presenza di immagini e metafore uguali all'interno di componimenti posti in successione o tra loro vicini. Per es., nella sezione iniziale del canzoniere il poeta insiste sull'immagine della donna come di un nobile uccello: a distanza di poche liriche l'amata è paragonata due volte a una colomba e una volta a una fenice (9, 1-2 «Questa columba che tien l'ale d'oro, / pavoneggiando la sua bella piumma»; 11, 1-2 «Quivi ha facto el nido una columba / cum gli occhi chiari e le 'ndorate piume»). Allo stesso modo, l'accostamento tra la donna e un esperto nocchiero che ben conosce le corde della sua nave è presente in due componimenti contigui e non compare in altri luoghi dell'opera (17, 5-8 «I' so che troveresti qualchuna arte / di dar refugio al mio languido cuore, / ché 'l prudente nochiero, a ogni furore / di venti, fa aconciar le vele e sarte»; 18, 7-9 «Che non li cognoscatti a parte a parte, / sì como experto e vecchio marinaro / li remi, c'ha tant'anni oprato, et sarte»).

POESIE DI POETICA

Numerosi cenni di poetica, a partire dai due sonetti iniziali che precedono il componimento di apertura del canzoniere. Si veda il son. 1:

Al lettore

Lector mio car, se forsi in queste carte
descripte vederai alchune cose
sopra d'ogni altre a te meravigliose,
non lodar mia invention, ingegno et arte.

A pena ho scritto pur la minor parte
di le bellezze et virtù gloriose
che dentro a sé costei gode nascose;
quel ch'io non viddi non potei monstrarte.

Ben sol la causa fu del mio dolore,
che lei cognobbe chiar la mia viltate,
cognobbe chiaro el suo divin valore.

Che creder non potria che crudeltate
regnar possa in costei, né alchuno errore,
dove sol luce ingegno e humanitate.

Il secondo è il seguente:

Al libro

Va', libro mio caro, dal mio bel sole;
va', testimon de la mia fede et vita,
dove è del mio cuore la calamita,
dove ogni gentilezza alberghar suole.

Quivi odrai quelle dolce parole
c'han dal suo corpo l'alma via partita;
quivi vedrai quel lume che l'invita
al luocho, perché sol si struge e dole.

Ivi so ben che 'l nome muterai,
l'habito e gesti, como già fece io
quando prima quel bel volto mirai.

Da indi in qua, io non fui né d'altrui, né mio;
tu non serai più libro e servirai,
conforme a me, di lungo et van desio.

Altri riferimenti nel corso della silloge:

18, 19-24

Troppo duro seria se dir vi neghi
quel che m'haveti stricto per l'amore,
dal qual io morirò quando mi slegghi.

Forsi, narrando el stato del mio cuore,
io moverò questi altri, e forsi voi,
a pianger la mia penna e mio dolore.

39, 1-40

Se mai di longa vita hebbi desio,
se mai l'ingegno adoperai cum l'arte,
se mai d'alchun affecto o caso mio
io presi cura di notarlo in carte;
5 se mai per questi el mio destino rio
in tutto puoti trasmutare o in parte,
ora è el tempo di farlo, [o] afflicta alma,
ché senza dubio havrem gloriosa palma.

Vedi el calamo cum divino ingegno,
10 ve[dil]o de ingenioso e bel lavoro,
pel suo factore ormai venuto degno
di havere albergho nel superno choro;
non simulato, anzi verace segno,
del nostro ben futuro et bon ristoro.
15 Imagina, ripensa e con lui scrive,
che non fian tue voglie d'effetto prive.

- Con tal scripti potrai voltar el cuore
 d'ogni homo, di ogni donna, d'ogni fera;
 con questi mitigare ogni dolore,
 20 stringer ogniuno como al focho cera;
 tòr el freddo al verno, a l'està d'ardore,
 l'autunno e fructi, e fiori a primavera;
 salir a l'alto l'acqua, pietre e sassi,
 e l'aria et fuoco ruinar giù bassi.
 25 Cum questi si potrà firmar el celo,
 privar di luce tutte e stelle et sole;
 cun questi si potrà, pel più gran gelo,
 trovar gran copia di rose et viole.
 Cun questi si potrà levar il velo
 30 a tutto quel che occulto essere sòle;
 mutar le legge, officio et costummi,
 far che ogni cosa in pocho si consummi.
 Cun questi al grande Hercule la fortezza
 levar potremo, a Cato la iusticia;
 35 a Faüstina el volto et la bellezza,
 privar Luchretia de la pudicitia;
 la musica di suavità et dolcezza,
 lo agnello et lupo de la inimicitia;
 senza intellecto, lumme et sapientia
 40 far rimaner la summa Providentia.

CONTENUTI NON AMOROSI

Assenti.

ALTRE OSSERVAZIONI

Tra le forme metriche particolari si segnalano i nn. 44 (*Fede*) e 49 (*Novo Amore*). La prima è una barzelletta non dialogata di sette strofe di ottonari e una ripresa; l'ultimo verso di ogni strofa rima con il primo del ritornello. Lo schema di rime risultata pertanto essere: xyyx ababbx. Sulla seconda, con caratteristiche simili, ci siamo già soffermati sopra.

Il son. 15 è caudato: il settenario in rima con l'ultimo verso delle terzine e la coppia di endecasillabi a rima baciata costituiscono l'epitaffio che il poeta immagina scritto sulla sua lapide quando l'incessante azione di Amore lo porterà alla morte.

Da notare infine la resa dell'autore a un ritmo del verso anomalo, rappresentato dalle molte ricorrenze di accenti di quinta e settima (ad es., nel son. 2 *Al libro*, si vedano i vv. 1, 3, 5, 12).

BIBLIOGRAFIA

Studi

- F. Novati, *I codici Trivulzio-Trotti*, GSLI, 9 (1887), 137-85: 166-75.
 B. Becherini, *I manoscritti e le stampe rare della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze*, LB, 66 (1964), 255-99: 264-6.
 K. Jeppesen, *La frottola. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*, II, Kobenhavn, Aarhus, 1969.
 J. Rifkin, *Scribal Concordances for Some Renaissance Manuscripts in Florentine Libraries*, «Journal of the American Musicological Society», 26/2 (1973), 305-26.
 R. Borghi, *Il manoscritto Basevi 2441 della Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze: edizione critica*, tesi di dottorato discussa a Cremona, Scuola di Paleografia e filologia musicale (Univ. di Pavia), a. a. 1994-1995.
 W. F. Prizer, *Secular Music at Milan during the Early Cinquecento: Florence, Biblioteca del Conservatorio, MS Basevi 2441*, «Musica disciplina», 50 (1996), 9-57.

(Laura Daniela Quadrelli)