QUADERNI INTERNAZIONALI

POESIA

IX

Hölderlin - Assunto - Laudisti e Madrigalisti del '300 Baldelli - Li Gotti - Pirotta - Petronio - Bassani - Betocchi - Borlenghi - Guidacci - Rebora - Rinaldi - Valeri Vigolo - Serra - Grilli - Azorín - Luis de León - Du Bos - Wordsworth - Cerchi - Coleridge - Whitman - Popescu - Arghezi - Bacovia - Baltazar - Barbu - Blaga Cotrus - Crainic - Maniu - Minulescu - Pillat - Voiculescu Santarcangeli - Ady - Babits - Kosztolanyi - Illyes - Jozsef - Szabò - Bartalis - Gabrieli M. - Strindberg - Heidenstam - Fröding - Levertin - Karfeldt - Andersson Lagerquist - Södergran - Gullberg - Ferlin - Laforgue Luzzatto - Poggioli - Gasparini - Macrì - Bertolucci Luzi - Pavese - Chinol.



ALL'INSEGNA DELLA MEDUSA

MADRIGALI DEL TRECENTO *

Del madigale trecentesco diceva celiando il Carducci d'aver discorso molto per mostrare che ne sapeva poco. E infatti il poco (e non molto) che conosciamo e che si ripete in modo tacito e indiscusso è quel medesimo che abbiamo appreso dalle pagine del Carducci e del Biadene. Non solo prima di essi non si distingueva chiaramente il madrigale del '300 dalle diverse forme che assunse poi, dalla ripresa cinquecentesca fino al secolo XVIII; ma si può dire che sia annegato nel *mare magnum* delle madrigalesse e dei madrigalini. Di questi ultimi si discusse fino alla noia; del madrigale che fu detto « arcaico », viceversa, i trattatisti si contentarono di racimolare pochi esempi nel Petrarca, nel Boccaccio e nel Sacchetti, e di rifarsi con maggiore o minore esattezza a quanto ne aveva discorso Antonio da Tempo, il padovano autore d'un'arte poetica scritta nel 1332 [1] che imitazioni ebbe fin dentro il '400 e fu ripresa e studiata dal Bembo e dall'Equicola [2]. Non era difficile nelle « lettioni » dell'Estatico Insensato o nel *Compendio del trattato dei generi della musica* di G. B. Doni [3], o, per esempio, nei *Commentari all'Istoria della volgar poesia* del Crescimbeni e in qualsivoglia altro tra i secenteschi e i settecenteschi eruditi rievocatori della nostra versificazione più antica [4], trovare Dante, il Cavalcanti e Cino da Pistoia come autori di madrigali e trovar « madrigale » al posto di « ballata » o di « stanza di canzone ». Se ne potrebbe incolpare la moda del madrigaleggiare: si dava invece facilmente il caso della buona fede dello storico o del critico, il quale così trovava indicato nei manoscritti e nei codici che aveva avuto sott'occhio, e così riportava senza aggiungervi nulla di suo.

---

* Per il madrigale nel Trecento cfr. anche il precedente saggio dello stesso Li Gotti nel III-IV quaderno di *Poesia*; e per il madrigale nel Cinquecento cfr. i saggi di F. Flora e di L. Ronga, unitamente al nostro florilegio, nel II quaderno. *(Nota della Redazione.)*

1 - Antonio da Tempo: *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis*, ediz. a cura di G. Grion, Bologna, Romagnoli, 1869. Fra i continuatori del da Tempo che trattano del madrigale ricordo l'autore del breve *Capitulum de compilationibus verborum ad sonos* (ed. a cura di S. Debegna (*Trattato dei ritmi volgari*, ediz. a cura di G. B. Giuliani, Bologna, Romagnoli, 1870). Essi si preoccupano solo di dare alcuni pratici consigli ai versificatori, indicando le principali varietà metriche del componimento, ed avanzando di esso la presunta etimologia da *mandra*.

2 - Al madrigale accennano il Bembo (*Prose*, libro II, Venezia, 1525), il Trissino (*Poetica*, 1529), l'Equicola (*Istituzioni del comporre... quattro libri delle osservazioni*, VI ediz., Venezia 1560, pag. 227), G. B. Strozzi il giovane (*Lezione sui madrigali*, 1574), il Minturno (*Dell'arte poetica*, libro III, Venezia 1563, pag. 291 e segg.) e il Ruscelli (*Del modo di comporre i versi nella lingua italiana*, con annesso *Rimario*, Venezia 1543).

3 - Filippo Masini: *Del madrigale* (lettione dell'Estatico Insensato), Perugia, Petrucci, 1588; e G. B. Doni: *Compendio del trattato dei generi della musica*, Roma, 1635, pag. 113.

4 - Cfr. Crescimbeni: *Commentari all'Istoria della volgar poesia*, Roma 1702, vol. I, libro II. pagg. 107-111; e I. Affò: *Dizionario precettivo della poesia volgare*, Parma, 1777, *ad vocem*.

Mancò poi tra gli studiosi stranieri l'interesse verso gli studi madrigaleschi, forse perché non esistettero nel secolo XV madrigali francesi o spagnoli, e tanto meno in altre lingue che non fossero quelle romanze.

Il Carducci, dunque, trovava il terreno sgombro quando nel 1870 pubblicava nella *Nuova Antologia* per la prima volta, insieme ad una non indifferente silloge di componimenti inediti, un saggio meritatamente divenuto famoso, su *Musica e poesia nel mondo elegante italiano nel secolo XIV*. L'opportunità di quel saggio egli l'aveva intraveduta quando preparava l'aureo libro delle *Cantilene e ballate*; allorquando cioè, sulla scorta del Trucchi e del Cappelli, s'era messo alla ricerca dei codici musicali dell'*Ars nova* italiana e precisamente del Laurenziano Squarcialupi e del Parigino 568, sapendo di trovarvi ampia messe di materiali: il suo saggio verteva infatti quasi esclusivamente sui madrigali, di cui alquanti esemplari erano stati già privatamente pubblicati, per il gusto dell'inedito e del raro, in occasione di fauste nozze o di liete nascite; ma intorno ai quali mancava un'indagine sistematica. Le antologie del Valeriani, del Villarosa, del Le Monnier, del Nannucci, e quelle più specifiche del Trucchi e del Cappelli già ricordate, neppur esse indugiavano sui madrigali, e si preoccupavano soltanto di collezionare buoni e antichi testi di lingua [1].

Il Carducci, posando l'occhio sui codici musicali, inediti nella lor quasi totalità anche per quanto riguardava la musica, ignaro com'era di musica e fresco invece di un'attività letteraria recente sull'argomento e in più ferrato in fatto di poesia « popolare », s'accorse che essi gli offrivano abbondante materia per una ricostruzione attraente e originale; vi s'accinse (bisogna riconoscerlo) con entusiasmo giovanile e battagliero, riversandovi anche le sue più accese convinzioni romantiche sulla politica e sull'arte, sì che quella materia, pur tra le inevitabili sviste teoriche gli s'avvivò tra mano di poesia.

---

1 - Manca una raccolta a stampa di madrigali trecenteschi. Una buona scelta è quella del Carducci (in *Cantilene e Ballate*... Pisa, Nistri 1871; ed in *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV*, in *Opere* VIII, ediz. 1893); meno sicure quelle — del resto assai più scarse — del Trucchi (*Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, Guasti, 1846), del Cappelli (*Poesie musicali dei secc. XIV, XV e XVI*, Bologna, Romagnoli, 1868) e di Eugenia Levi (*Lirica italiana antica*, Firenze, Olschki, 1905). Chi volesse cercare i pochi testi editi in rare pubblicazioni nuziali ricorra alle *Opere volgari a stampa*... dello Zambrini (Bologna, Zanichelli, 1884) e al *Supplemento* di Salomone Morpurgo (Bologna, Zanichelli. 1929); fino al 1895 poi agli *Indici del Giornale storico, di letter, italiana* e di altre riviste letterarie più note. I madrigali del Sacchetti sono ora reperibili nell'edizione laterziana del *Libro delle rime* a cura del Chiari (Bari, 1936) e quelli musicati dal Landini nella monografia dell'Ellinwood, *The Works of Francesco Landini*, Cambridge Massachusetts, 1939. Qualche esemplare quattrocentesco è stato edito dal Ghisi (*Frammenti di un nuovo cod. musicale dell'Ars nova*... in *Rinascita*, genn. 1942, pagg. 72-103). Per conto mio ho pubblicato per intero i testi del cod. Vatic. Rossi 215 e un'ampia silloge di madrigali (nonché l'elenco di tutti i madrigali trecenteschi a noi noti) in due memorie edite negli *Atti della R. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo* (serie IV, vol. IV, parte II). Un quadro d'insieme della *Poesia musicale italiana del sec. XIV* può essere fornito dal mio libro edito con questo titolo dall'ed. Palumbo di Palermo nel 1944.

*

Di tutt'altra natura e specie fu lo studio del Biadene[1], che s'avvantaggiava, nel frattempo, della pubblicazione, ad opera dell'Antognoni, di alcune glosse ai *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino in cui compariva per la prima volta la prola « matricale ». E fu anche indagine incompleta, perché il Biadene, lungi dal seguire l'esempio del Carducci e gettarsi sul vergine materiale dei testi inediti o almeno sottoporli ad un esame « scientifico », com'aveva fatto a proposito del sonetto, si limitò a trattare dell'etimologia del nome del componimento in questione, avendo avvertito la fragilità e l'ingenuità dell'indicazione del da Tempo, che voleva far derivare il madrigale dalle mandre dei pastori.

Al Carducci l'etimologia non era spiaciuta, sia perché più poetica sia perché più d'accordo con le sue idee sull'origine popolaresca dei metri romanzi; ma aveva poi fatto finta di non accorgersene. Ad una indole assai meno poetica qual'era quella del Biadene e più disposta alla valutazione « scientifica », così come comportavano i tempi, il dissipamento delle fantasticherie e delle favole dell'erudito trecentesco padovano dovette parere quasi un dovere, come quello che restituiva la severità e la verità della scienza; epperciò il Biadene, con la miopia che è propria dei filologi positivisti, s'appigliò alla nuova fonte — cioè al da Barberino — dando ad essa un credito decisivo e indiscusso. Per lui il madrigale scadeva da leggiadro idillio, quale se l'era figurato il Carducci, a un qualsiasi componimento in lingua « materna », in « grosso » volgare.

Tanto il Carducci che il Biadene s'erano ben guardati però dal prendere in esame il contenuto del madrigale, e in ciò sostanzialmente concordavano. Il madrigale era, per il poeta di Maremma, agreste e campagnolo prima ed era divenuto poi cittadinesco e prezioso, pur restando « borghese »; il filologo di Pisa ne confermava l'origine plebea. Nel loro fervore romantico finivano entrambi per ridar credito all'ingenuo decadentismo del da Tempo, il quale, guardando anche lui superficialmente le cose e da inesperto dell'arte musicale, aveva pensato di ricondurlo alle mandre dei pastori[2].

*

Dopo il Carducci e dopo il Biadene tornarono i madrigali « inediti » ad allietare le fauste nozze e le liete nascite, e al madrigale trecentesco s'accennò di sfuggita in Italia, in qualche monografia volta ad altro argomento e che al madrigale si riattaccava solo per caso, o in qualche recensione, o in qualche storia letteraria di ampio respiro e magari in qualche buon volumetto scolastico in cui s'esaminavano le forme

---

1 - L. Biadene: *Madrigale* in *Rassegna bibl. della Letter. ital.* anno VI, 1898, pagg. 329-36.

2 - La storia delle varie opinioni circa l'origine del madrigale, e più precisamente circa l'etimologia di questa parola, è stata fatta recentemente, con esattezza, dal Rohlfs nel suo articolo *Zum Ursprung des madrigals* (in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, vol. 183, 98ª annata, quad. 1-2; aprile 1943, pagg. 38-44); ritengo quindi inutile ripetere quanto egli espone. È viceversa da fare un elenco preciso dei testi trecenteschi in cui compare la parola in questione, indicandone per ciascuno l'epoca e la provenienza. Alla compilazione di questo elenco, cui mi invita il Migliorini (*Lingua nostra*, 1946), spero di provvedere in seguito.

della versificazione italiana. All'estero l'interesse risultò ancora più scarso; alquanto frettolosamente ne trattarono lo Schuchardt[1], il Vossler[2] e lo Stengel nella sua *Romanische Verslehre*. Non mancarono, è vero, accenni intelligenti, che denotavano un interesse meno che occasionale: più che le due paginette dell'Ortolani nel suo *Studio riassuntivo sullo strambotto* vorrei ricordare le osservazioni acute del Neri confinate in fondo a una nota della recensione d'un libro di scarso valore, apparse sul *Giornale storico della Letteratura italiana* del 1906 e tuttavia sfuggito alla maggioranza degli studiosi.

E di sfuggita fecero discorso del madrigale filologi illustri quali il Novati, il Levi e il Debenedetti: il Levi nel suo *Francesco di Vannozzo* dedicò non poche pagine alla poesia musicale trecentesca di cui il Vannozzi fu un non indegno né secondario rappresentante, ma per ciò che riguarda il componimento in questione si limitò ad indicare in una espressione del Vannozzi una conferma dell'etimologia addotta del Biadene; e il Debenedetti, che pure fu il fortunato scopritore dell'interessante *Capitulum de compilationibus verborum ad sonos* parve contento di mostrare l'esistenza di un nominativo singolare neutro *mandrigal(e)* come forma latina del nome, il che serviva (secondo lui) ad attestarne la originaria forma volgare.

Sostanzialmente però le cose stavano al punto di prima[3], cosicché uno dei critici meglio preparati in fatto di studi trecenteschi, il Sapegno, aveva ragione, nel 1932, a pag. 453 del suo *Trecento* ad ammonire che « il problema critico della poesia per musica poteva essere esaminato compiutamente forse soltanto con la collaborazione intelligente d'un filologo e d'uno storico dell'arte musicale, o meglio ancora per opera d'un ideal critico esperto dei metodi dell'una e dell'altra arte » com'era avvenuto, per la poesia e la musica dei provenzali, con il Restori.

---

1 - Cfr. Schuchardt: *Ritornell und Terzine*, Halle, 1875, che studia brevemente i rapporti con la terzina.

2 - Cfr. K. Vossler: *Das Madrigal in Italien* (in *Das Deutsche Madrigal*, Weimar 1898, pagg. 1-12, trad. da M. De Noto in *Rassegna pugliese di scienze lettere e arti*, vol. XVI, 1899, pagg. 216-19). Più recentemente il Vossler ha accennato ai rapporti del madrigale con la sequenza nel suo scritto *Der Geist der ital. Dichtungsformen und ihre Bedeutung für die europäischen Literaturen* in *Südliche Romania*, Oldenburg, Monaco e Berlino, 1940, pagg. 38-56). Si vedano anche F. Wolf: *Ueber Lais, Sequenzen und Leiche*, Heidelberg 1841, F. Gennrich: *Ueber Lais und Sequenz* e *Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle, Niemeyer, 1932.

3 - Poco o nulla di nuovo e di interessante ci dicono gli studi recenti che al madrigale trecentesco accennano di sfuggita e che qui elenchiamo per scrupolo di compiutezza. La Tomaselli (*Il madrigale nella seconda metà del sec. XVI*, Belluno, Fracchia, 1904) e il Cesari (*Le origini del madrigale cinquecentesco* in *Rivista musicale italiana*, XIX, 1912, pagg. 1 e segg.) si occupano del periodo successivo all'*Ars nova*; e viceversa dei precedenti musicali dugenteschi s'interessa il Liuzzi (*La lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma, Libreria dello Stato, 1934). Incidentalmente, trattando della versificazione italiana, ne discorrono nei loro volumetti divulgativi il Guarnerio, il Murari e il Flamini. Qualche accenno alle relazioni tra il madrigale e lo strambotto è nell'Ortolani (*Studio riassuntivo sullo strambotto*, Feltre, Castaldi, 1898, particolarmente a pagg. 53-54) e alle relazioni con la « pastorella » in Jeanroy (*Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Age*, II ediz., pagg. 18-19 e *passim*), nel Piguet (*L'evolution de la pastourelle du XII siècle à nos jours*, Bâle, 1927). Scarsamente interessanti sono la « voce » del Cesari sul madrigale nell'*Enciclopedia italiana* e gli accenni del Gaspary (*St. d. Lett. ital.*, tradotta da V. Rossi, vol. II, parte I, pag. 74. Torino, Loescher 1891), del D'Ancona (*La poesia popolare italiana*, Livorno, 1906) e del Carrara (*La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909).

Intanto la conoscenza dei codici musicali s'avvantaggiava notevolmente all'estero ad opera del Wolf, del Ludwig e dello Schering; nonchè, più di recente, del Besseler, dello Schneider, dell'Elliwood, del Marrocco e di altri specialisti dell'*Ars Nova* [1]. Il Wolf, evitando il sistema della pubblicazione a spizzico dei testi, continuato per es. dal Gandolfi, riusciva a pubblicare una buona storia della notazione musicale polifonica, dal 1250 al 1460, in tre tomi, di cui il secondo e il terzo di soli testi musicali riprodotti rispettivamente in lezione diplomatica o in trascrizione moderna. La sua era opera difficile e coraggiosa — in Italia possiamo contrapporle con vantaggio, per ciò che riguarda gli studi sulla musica medioevale, solo i monumentali volumi sulla *Lauda* del Liuzzi —; ma inevitabilmente, data la sua complessità, si prestava a lacune di vario genere. Difettosa è, per es., la riproduzione dei testi poetici (editi solo in quanto sottoposti alla notazione musicale), ed imprecisa o inesatta è la tavola dei capoversi delle poesie contenute nei codici musicali più ragguardevoli, come fece notare il Ludwig in una lunga recensione — quasi un saggio critico — che non saprei se definire altrettanto importante quanto il libro recensito. Il Ludwig non andò oltre, e non volle e non poté fare il lavoro che aveva già in gran parte tracciato fin dal 1902, e perciò al Wolf restò il merito di avere iniziato una nuova serie di studi di natura più strettamente tecnica, mediante i quali la musica italiana del '300 era sottoposta ad una indagine sempre più ampia e completa nello stesso tempo, e sempre più impegnativa, in base alla più diretta conoscenza delle sue fonti. S'aggiunga poi che, a rinfocolare l'interesse dei musicologi, capitò opportuna, nel 1925, la scoperta (o per meglio dire la segnalazione al pubblico degli studiosi) del cod. Vat. Rossiano 215, che contiene la più antica silloge di testi italiani dell'*Ars nova* nostrana, cioè di testi che risalgono all'incirca alla metà del secolo XIV. La scoperta fu sfruttata purtroppo solo parzialmente dal Borghezio, dal Liuzzi e dallo stesso Wolf: ancora una volta tuttavia quest'ultimo si limitò ad un articolo illustrativo, ed il Borghezio prima ed il Liuzzi poi, che avevano avuto intenzione di riprodurre per intero il manoscritto, furono impediti dalla morte di portare a termine il loro proposito.

*

Manca dunque una raccolta del materiale, sia dei testi poetici che delle musiche; e tuttavia è da una più diretta conoscenza dei testi che bisogna partire se si vuol mettere a fuoco l'opinione del Carducci e del Biadene, cioè quella della critica romantico-verista, tuttavia ricorrente. Quella critica aveva il difetto di guardare solo all'aspetto let-

---

1 - Cfr. F. Ludwig: *Die mehrstimmige Musik des 14. Jhs.* in *Sammelbände d. Int. Mus. Gesellsch.*, IV, 1902-03, pp. 52 e segg. J. Wolf: *Florenz in der Musikgesch. des 14. Jhs* in *Sammelb. d. Int. Mus Gesellsch.* III, 1902, pagg. 599 e segg.; *Geschichte der Mensural-Notation*, Lipsia 1904 *passim*; *Italian Trecento Music* in *Proceedings of the Musical Association*, LVIII, 1931 pag. 15 e segg.; e *Die Rossi Handschrift 215 der Vaticana und das Trecento-Madrigal*, in *Jahrbuch d. Musikbibliot. Peters für 1938*. A. Schering - *Das kolorierte Orgelmadrigal des Trecento* in *Sammelb. d. Int. Mus. Gesellsch*, XIII, 1911-12 e *Studien zür Musikgesch, der Frührenaissance*, Lipsia 1914. M. Schneider - *Die Ars nova des 14 Jhs. in Frankreich und Italien*, Berlino 1930, H. Besseler - *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam, 1931-35. L. Ellinwood - *The Works of Francesco Landini*, cit., W. T. Marocco - *Fourteenth-Century Italian Cacce*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge Mass., 1942. Ricordo anche le storie dell'Ambros, del Riemann, del Reese, del Géroid, del Della Corte e Pannain, dell'Abbiati. Non credo che del madrigale trecentesco si occupi l'Einstein nel suo *Italian Madrigal verse*, che non ho potuto vedere.

terario della questione e di prendere da esso le mosse, laddove è dalla musica che bisognava partire quando si tratta di esaminare composizioni consimili, anche a costo di trascurare alquanto, per legittima reazione polemica, le possibili relazioni dei testi poetici.

Era questo appunto il criterio che mi ripromettevo con molto impegno di mettere in pratica, insieme al Pirrotta, in un libretto sansoniano del 1935, limitandomi, per le ormai consuete difficoltà, all'esame delle poesie musicali del Sacchetti che almeno tra i poeti per musica è la figura più rappresentativa. In quell'occasione il Pirrotta, facendo buon uso dei dati del *Libro delle rime* da me comunicatigli, ebbe modo, sia pure per cenni, di fissare con sufficiente chiarezza le basi di una nuova interpretazione così del madrigale come della ballata polifonica e della « caccia », e, poco di poi, anche della ballata monodica trecentesca [1].

A dieci anni di distanza da quel lavoro giovanile, riprendendo tra accresciute angustie, ma con immutato fervore l'indagine, più che mai convinto che il maggior impedimento, nel proseguimento di siffatti studi derivi dalla scarsità delle ricerche per l'abbondanza e quindi la mancata esplorazione di tutto il materiale esistente (circa 600 componimenti, nei soli codici musicali), ho ritenuto fosse la volta buona per decidersi a incominciare a rimuovere gli ostacoli ad uno ad uno. La pubblicazione quindi da parte mia di una breve storia della poesia musicale italiana del sec. XIV che, pur con le sue inevitabili manchevolezze, servirà spero a correggere non poche storture; e in più il contributo d'un centinaio circa di testi poetico-musicali inediti o mal noti; e infine la compilazione dei prospetti dei capoversi di tutti i madrigali pervenutici, del '300 o dei primi anni del '400 o comunque in relazione alle musiche dell' *Ars Nova* (con indicazione della data probabile di composizione per ciascuno di essi, degli schemi metrici, dei nomi dei poeti e degli intonatori dei codici e delle stampe), e inoltre — da parte del Pirrotta — uno studio accurato del cod. Modenese lat. 568, non meno fecondo di problemi; — tutto questo, insieme ad altri contributi che in Italia tardano ancora a venire [2], servirà spero un poco alla volta a smuovere i termini del problema.

Vorrei intanto offrire a un largo pubblico di lettori, che suppongo conoscano poco siffatti esperimenti di poesia, una scelta di madrigali trecenteschi, ordinati secondo una probabile e approssimativa cronologia di composizione e pubblicati secondo la lezione migliore, lasciando cioè intatta la patina dialettale veneta o toscana del testo. Adotto cioè, in vista della particolare finalità che mi propongo, un criterio che tiene conto piuttosto dei valori estetici che di quelli stilistici o tecnici e dà di necessità più rilievo ai madrigali più antichi e meno complicati, di colorito più popolaresco e patetico, a svantaggio di quelli sottilmente e intellettualisticamente didascaleggianti, epigrammatici ed encomiastici, d'intonazione più tortuosamente narrativa, che sono la maggior parte.

ETTORE LI GOTTI

---

1 - Cfr. N. Pirrotta: *Lirica monodica trecentesca* (in *Rassegna musicale*, nov. 1936, pagg. 317-25).

2 - Lo studio del Pirrotta sul cod. Estense lat. 568 ha visto la luce negli *Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo* del 1945. I contributi in ritardo sono quelli del Ghisi sui frammenti di Perugia (esaminati in parte nel cit. fascicolo di *Rinascita*, 1942), dell'Ellinwood sui rapporti tra il *conductus* e la polifonia trecentesca, e soprattutto del Mancini e del Buonaccorsi sul codice inedito di Lucca contenente 38 composizioni musicali per lo più degli ultimi compositori dell'*Ars nova*.

Levandom' el maitin vidi la bella
Che in una fontanella se mirava.
Molto lizadramente se specchiava.

Era descalza, centa e despraciata
Cum le treze avolupate al viso;
Ben parea ch'usisse del paradiso.

De violette negre avea zirlanda.
Ah, Dio, un'altra volta me la manda!

*

— Abrazami cor mio!
Baxami e po' va' via,
Che dal ziloso sentito non sia. —

— Zentil anema e bella
Come poss'io partire,
Ch'i' tegno in brazo tutti i miei dixire? —

— Se non te parti, amor, i' serò morta! —
— Vita mia dolce, ed io te farò scorta! —

*

Quando i oselli canta
Le pasturelle vanno a la campagna
Quando i oselli canta.

Fan girlande da erba
Frescheta, verde ed altre belle fiore.
Fan girlande de erba.

Quest'è quel dolce tempo
Ch'amor mi prese d'una pasturella.
Quest'è quel dolce tempo.

Basar la volsi, e de'me della rocca.

*

Dal bel castel se parte de Peschiera
Cercando 'l suo priore
Un frate sol in compagnia d'amore.

Chiamando 'l va la matina e la sera
Per strada e per campagna:
Lombardia cerca e tutta la Romagna.

Trovato l'ha dove 'l Po fa rivera;
In su l'isola appaga
La vista che de tal prior è vaga.

Pregal, che sanza lui più non canmini.

*

Lavandose le mane e 'l volto bello,
Dicinta e diflibata,
Vidi mia donna in un bianco guarnello.

Allora dissi: — Ben se' tu trovata! —
Non me respose a quello;
Coperse i piedi, ch'era discalzata.

De letto era levata, relucente;
Pareva 'l sole che leva a l'oriente.

*

Nascoso el viso, stava fra le fronde
D'un bel zardino: appresso a mi guardava
Sopra una fonte dove se pescava.

E vedea donne vermigliette e bionde,
Lizadre, al modo che solea le Euguane
Trovarse al bosco, e quando a le fontane.

Qual era scalza e qual com'ella nacque:
Più non vo' dir quanto quel dì me piacque.

*

Togliendo l'una all'altra foglie e fiori,
Donne i 'vidi tra le frondi belle
Con dolzi canti far lor ghirlandelle.

Una ve n'era fra l'altre più bella:
Con dolce sguardo mi disse: "Te': vuo'la?"
Ond'io smarretti, e non dissi parola.

Ben se n'accorse e pur la mi donòe:
Ond'io per servo sempre a lei mi dòe.

*

Uselletto selvaggio per stagione
Dolci versetti canta con bel modo.
Tal e tal grida forte, ch'io non l'odo.

Per gridar forte non si canta bene,
Ma con soave e dolce melodia
Si fa bel canto; e ciò vuol maestria

Pochi l'hanno, e tutti fan da maestri,
Fan madrigali, ballate e mottetti;
Tutti infioran Filippotti e Marchetti.

Sì è piena la terra di magìstroli
Che loco più non trovano i dissìpoli.

*

Stracciasi i panni indosso
Questa donzella bianca e fa so' tende,
Ed io mi guardo da lei 'l più ch'i' posso.

Ma pure ella m'offende
Quando con suo mossette ella mi tocca
E di tremor mi fa serrar la bocca.

A campo non può star, ma di paura
Fuggendo va quando vien la verdura.

*

Prima virtude è costringer la lingua,
Cantasi 'n Cato, ch'è perfetto autore;
Chi 'l sa ben fare, ben serva a signore.

Ma per ben fare e per ben dir s'impingua
La mente di colui, ed è felice
Ch'a ragion sa tacere, e però dice.

La lingua non ha osso,
Ma spesse volte fa rompere 'l dosso.

Il ver non è ma' mosso;
Chi perde per mal dir non è riscosso.

*

Nel mezzo a sei paon ne vidi un bianco
Con cresta d'oro e con morbida penna,
Sì bel che dolzemente 'l cor mi spenna.

E, quando può mostrar la sua bellezza,
Onor gli fa ciascun d'altro colore
Per la leggiadra vista, che ha, d'amore.

Ma 'l suo compagno sempre el va guardando,
E pur cantando da lui non si parte;
Ed egli 'l fa partir da sé per arte.

Perché gli spiacque 'l suo noioso canto;
Po' di biltade sen fa rota e manto.

*

In sui bei fiori, in sulla verde fronda,
Sotto novi arbor ed ispessi e lunghi
Pastorella trovai che cogliea funghi.

I panni bigi alzati alla ritonda
Per un boschetto se ne giva sola
Chiama'la a me per dirle una parola.

Del grembo un fior ch'ell'avea le tolsi,
Sì fu gentil che ma' più bel non colsi.

*

I' mi son un che per le frasche andando
Vo pur cercando dilettosi fiori
Per far ghirlanda a me di novi odori.

Dell'altrui fronde mai non chero l'ombra;
Anzi m'ingombra — l'altrui pensier vile
Che veste sua viltà dell'altrui stile.

Così s'acquista la fronde gradita
Dell'alber verde che non teme sita.

Corvo che di paon veste la penna
Fra' pappagal con vergogna si spenna.

*

Entrava Febo con lucenti raggi
Nel regno d'Arïete, che facea
Che ciascun prato d'erba e fior vestea.

Quando in un fiume d'acqua pura e chiara
Con quella vaga più che Thetis bella
Pescando me trovai, donando a quella.

Rendennẽ grazi' a me, e l'inchinai:
Più dolce tempo non senti' giammai.

*

Di novo è giunto un cavaliere errante
S'un corrente destrier ferrato a ghiazza
Con balestrier ch'assalien ogni piazza.

Ferì altri nel petto, altri la faccia:
Tal che non è fornito d'arme forte
Convien che stie serrato in tra le porte:

Fin che verrà la donna di Calora,
E ferito da lei convien ch'ei mora.

*

Deh, come dolcemente m'abbracciava,
Stando nel letto, colla donna mia,
Quando la madre mi disse: — Va' via! —

Quando la figlia 'ntese tal novella
Volsesi a lei con gran malinconia;
Disse: — Fuor, vecchia, di camera mia! —

— Or taci, figlia, non ci far più motto,
Ch'i me ne vado e staròmi di sotto.

*

Lo lume vostro, dolce mie signore,
Virtude sic perfecte est ornatum,
Ch'a' rei non luce, a' boni sempr'è chiaro.

Hoc est notum et est satis probatum
In quegli ch'han sentito el gusto amaro
Nascosamente per comporre errore.

Una donna vi regge, ch'è sì bella,
Sul ciel no è posta più lucente stella.

*

Con dolce brama e con gran disìo
Dissi al comito quando fu' in galìa:
— Andiamo al porto della donna mia —

Ed egli tosto prese il suo fiaschetto:
— Su, su, a banco, piglia, voga,
E delle poppe molla via la soga! —

Lo vento è buono, e tutti alzòr l'antenna:
— Aiòs, aiòs — e l'arboro drizzando,
Chini al quadernal, tutti tirando.

— Saya la vela, saya! investi gòmene,
Issa, issa, pur ben di mano in mano!
La vela è su, da' volta, che sii sano! —

— O da le fonde, cala l'anzolello
A destra poggia, molla della sosta.
A l'orza, a poppa! — ciaschedun s'accosta.

*

Cavalcando con un giovine accorto,
Qual io bramoso di trovare Amore,
Giungemmo in un bel prato pien di fiore.

Guardando in mezzo di questa verdura,
Vedemmo Amor in forma d'una dea,
Che due donzelle in suo braccio tenea.

L'una biondetta cogli occhi leggiadri,
L'altra col viso benigno ed umile,
E di coraggio ciascuna gentile.

Quando ci vide Amor le braccia aperse;
Allor queste, col raggio di sua vista,
Cinsono intrambi d'amorosa lista.

Ciascun'ha pres'el suo per suo vaghezza,
L'una cogli occhi, l'altra colla trezza.

SIMONE CIATI

Sì vagheggiavan fiso gli occhi miei
Gli occhi del cor mio dolce, che giocava
Con meco a scacchi, ch'ognun mi mattava!

Quant'era gentil cosa a veder lei
Quand'ella mi donava scacco vinto
E d'allegrezza il suo bel viso pinto,

Dicendomi tuttor: — Dolce amor mio,
Di questo gioco tu non sai quant'io! —

FRANCESCO PETRARCA

[1304-1374]

Non al suo amante più Diana piacque
Quando, per tal ventura, tutta ignuda
La vide in mezzo de le gelide acque;

Ch'a me la pastorella alpestra e cruda
Posta a bagnar un leggiadretto velo
Ch'a l'aura il vago e biondo capel chiuda;

Tal che mi fece, or quand'egli arde il cielo,
Tutto tremar d'un amoroso gelo.

ALESSIO DONATI

[circa 1350]

Ellera non s'avvitola
Più stretta verzicando ad alcun albero
Ch'a me tremando fe' la bella zitola,

Pian piano — Che fo? — dicendomi —
I' sento sbadigliar la madre vetula:
Fo vista di dormire e teco stendomi. —

— Abbracciànci, — risposile: —
E, s'ella ci ode e grida, fuor cacciamola. —

E ciò dicendo volto a volto puosile,
E colsi frutto del su' orto giovane.

*

Di fiori e d'erbe inghirlandata e cinta
Alzata in sottanel una forese
Me uccellando prese

Sì strettamente, ch'i' non so né posso
Partir dalla bell'alpe ove m'ha seco,
Ruzzando spesso meco,

Ma stommi con amore
Mutato qui da Circe in un pastore.

*

Con lieve piè, come la pecorella
Timida fugge il lupo al suo pastore,
Me alla madre fugge pasturella.

Seguival'io, dicendo umilmente
— O me! l'umido piè percoterai,
S'alquanto tu non vai più pianamente. —

Ella pur si fuggìa, in fin che presa
Fu da un pruno e d'amor meco accesa.

*

Cercando d'un cespuglio calcatreppi,
Due pargolette alzate alla ritonda
Vidi in un bosco fondo, in fronda fronda.

Rideva l'una sovra il bel cespuglio;
L'altra a gran boci subito stridia,
Perché saltando fuor un gril n'uscia.

Ond'io che tra le foglie mi celava,
Pel vago e pauroso suon ridendo,
Mi fe' palese ov'era nascondendo:

E da lor ricevuto in compagnia
Cosa sent' ch'i' canto tuttavia.

*

Di rietro a un volpon che se n' portava
Una pollastra bianca
Venìe correndo una forese stanca,

— Piglia la putta fu', piglia — dicendo
Tanto piacevolmente,
Ch'i' preso fu' di lei subitamente.

E con un fiero veltro ch'avie meco
Mossi gli passi miei,
Pigliando insieme lo volpone e lei.

La volpe il pollo, e 'l can la volpe s'abbia:
Ch'avendo te non veggio chi megli' abbia.

*

— I' mi son qui selvaggia pasturella
Che tendo in queste selve reti al varco,
Come colei che volentier uccella.

Altrove son figliuola d'un de' conti,
E 'n mie' compagna son più damigelle
Con grossi uccelli e can per alti monti.

Se ti piacesse in me cogliere il fiore,
Apparecchiata son, come colei
Che certamente t'ha donato il core. —

I', ciò sentendo, a volo un mio sparviero
Presto gittai, e divenni maniero.

NICOLÒ SOLDANIERI

[† 1385]

Non escon preste sì quadrella e pietre
Di terra ove si dà crudel battaglia
Perch'altri al mur non vegna o su vi saglia,

Com'uscir d'una pr'una finestrella
A giugner gli occhi suoi ver gli occhi miei
Saette, che fedel mi fer di lei.

Ond'io pregando lei ch'âtasse me,
— Non posso più — rispuose, e disse — o me! —

*

I' sono un pipistrel che vo girando
« Çi, çi » di notte intorno ad una tana,
aspettando « çi, çi » con voce piana.

« Ci, çi » non viene; ed io non so che farmi
E volo in giù e in su « çi, çi » chiamando
Tanto che l'alba si viene appressando.

O me, o me! sogn'io o vo sognando?
« Ci, çi » rispuose — Entra —, e fe' entrarmi
Ov'io più amo, e sto con dolce lana.

*

Ahi sconsolato ed amoroso Troiolo,
Abbandonato da la ria Briseida!
Ahi trista Dido per l'engrato Eneida!

Vostro dolor nel cor me fa memoria
Tanto più forte quanto ch'en preterito,
Fedel amando, un sol non me fa merito.

Ahi ch'un dolce parlare, falso endizio
Lassato m'ha nel doloroso ospizio.

*

Vidi nell'ombra d'una bella luce
Amor che verso me forte spronava
Gridandomi: — Sta' fermo! —, ed io stava.

Giunto il Signore, disse: — No' vogliomo
Che tu sia serv'ad esta bella cosa
Nel cui piacere ogni virtù si posa —,

E fece le mie vista a lei palese.
Allora me e lei per la man prese.

*

Un cane, un'oca ed una vecchia pazza,
Guardan sì l'uscio della donna mia
Che gir non posso là dov'ella sia.

I' gitto l'esca all'oca; e non la piglia,
Ma grida forte e va battendo l'ale;
Al can dico: « Te' te', »; nulla mi vale.

La vecchia tosse e sta volta alla figlia
Con una mazza in mano e tutta vizza,
E 'l can feroce contr'a me aizza.

Ma sopra tutto questa vecchia eretica
L'andar alla mia donna pur m'impèdica.

*

Nel chiaro fiume dilettoso e bello
Andando per pescar tutto soletto
Trovai bagnar tre donne a gran diletto.

Ragionavan d'amor dolze parole,
Con le candide man percotìen l'onde
Per immollarsi le lor trezze bionde.

Celandom'i' allor in fra le fronde,
Una si volse al sonar d'una rama
E con istrida le compagne chiama,

« O me! » dicend'a me, « deh, vatten via,
Che 'l partir più che 'l stare è cortesia. »

*

Ita se n'era a star nel paradiso,
Cogliendo fior Proserpina cantava,
Quando per l'amor suo Pluto cercava.

Così m'apparve, ond'io m'innamorava,
La donna che parò le mani al viso,
Per far che mai da lei fossi diviso.

Benché meglio di me fece Plutone,
Che la rapí; ma i' stett'in prigione.

*

Gridavan li pastor per la campagna
« Al lupo, al lupo! »: con lor mazze in collo
Corrëan tutti scalzi alla montagna.

Ed io, che sparverava a piè d'un monte,
Pasturella trovai che si bagnava
Le gambe per lo caldo in una fonte.

Tant'era bella quanto luce 'l sole.
A buon intenditor poche parole.

FRANCO SACCHETTI

[1332?-1400]

Come selvaggia fèra fra le fronde
Nasconde sé per spaventevol grido
Del cacciator, quand'è presso al suo nido,

Così il piacer, in cui mia mente guido,
Tostan ciascun mio senso fe' gir onde
Donna sentì tra spine verdi e fonde,

Amor e me fuggendo ov'io vedea
Tal pruno che più di lei mio cor pungea.

*

Rivolto avea il zappator la terra,
E poi risecca era sul duro colle
Là dov'io giunsi, sì com'Amor volle;

Sul qual correan verso un pomo verde
Donne in ischiera, e l'una e l'altra avanti,
Con leggiadre parole e bei sembianti.

Giunte ad esso, ed io mirando, tanti
Frutti non vidi tra il suo verde adorno
Quant'io vidi man bianche a quel d'intorno.

Dolce parlando, tirar rami e fronde:
Regina vidi, in cu' il mio cor s'asconde.

*

Perduto avea ogni albuscel la fronda,
Quando tra' verdi lauri, Amor, guardando
Risplender vidi una testa bionda.

Tra l'un cespuglio e l'altro penetrando,
Scorsi la donna alquanto fuor d'un ramo,
Per cui morì sempre mia vita amando.

Dolce fu il giorno e vago fu il verde,
Ma più il viso, che stagion non perde.

*

La neve e 'l ghiaccio e' venti d'oriente,
La fredda brina e l'alta tramontana
Cacciata hanno de' boschi suo' Diana.

Perch'ella vide secche l'erbe e' fiori,
Volar le fronde e spogliar la foresta,
Coverto s'ha col vel la bianca testa

Ed è venuta al loco ov'ella nacque,
Dove più ch'altra donna sempre piacque.

*

Ben s'affatica invan chi fa or versi,
pensando chi per Beatrice disse
e chi per Laura tanti versi scrisse.

Pien è il mondo di chi vuol far rime:
tal compitar non sa, che fa ballate,
tosto volendo che sien intonate.

Così del canto avièn: sanz'alcun' arte
mille Marchetti veggio in ogni parte.

*

Deh dimmi, tu che se' così fregiato
Di perl'e d'oro, quando tu ti vedi
Chi ti par esser? par aver non credi,

Ricc'a cavallo, ben accompagnato;
Ma un fumm'è quel che per gloria tieni,
E fregi e drappi e tondi palafreni.

A che dich'i' di te? ch'a quel ch'i' sento,
Ogni stato di gente cerca vento.

*

Musica son che mi dolgo piangendo
Veder gli effetti miei dolci e perfetti
Lasciar per frottole i vaghi intelletti:

Perché ignoranza e vizio ognun costuma
Lasciasi il buon, e pigliasi la schiuma,

Ciascun vuole narrar musical note,
Comporre madrial', cacce, ballate,
Tenendo ognun le sue autenticate.

Chi vuol d'una virtù venire in loda,
Conviengli prima giugnere alla proda.

Già furon le dolcezze mie pregiate
Da cavalier', baroni e gran signori:
Or sono 'nbastarditi e' gentil' cori!

Ma io Musica sol non mi lamento,
Ch'ancor l'altre virtù lasciate sento.