



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

ARCHEOLOGIA, STORIA DELL'ARTE, DEL CINEMA E DELLA MUSICA

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA, CRITICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI

CICLO XXX

**IL LESSICO MUSICALE  
DEL *CORPUS* FROTTOLISTICO  
DI OTTAVIANO PETRUCCI (1504-1514)**

**Coordinatore:** Ch.mo Prof. Andrea Tomezzoli

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Antonio Lovato

**Co-Supervisore:** Ch.mo Prof. Gianfelice Peron

**Dottorando:** Francesca Antonia Bianchini



# INDICE

<b>PREMESSA</b>	p.	5
<b>I CINQUANT'ANNI DI STUDI E RICERCHE</b>	»	7
1. <i>Stato dell'arte</i>	»	7
2. <i>Programma di ricerca: i presupposti</i>	»	12
3. <i>Programma di ricerca: descrizione e obiettivi</i>	»	16
<b>II IL LESSICO POETICO</b>	»	19
1. <i>Registri linguistici</i>	»	19
2. <i>Citazioni popolari e citazioni colte</i>	»	24
3. <i>Formule, cicli tematici e risposte</i>	»	30
4. <i>Rivisitazione del Petrarca</i>	»	34
<b>III IL LESSICO MUSICALE</b>	»	37
1. <i>Cantus et verba</i>	»	37
2. <i>Citazioni popolari e citazioni colte</i>	»	39
3. <i>Formule, cicli tematici e risposte</i>	»	41
4. <i>Rivisitazione del Petrarca</i>	»	44
<b>BIBLIOGRAFIA E FONTI</b>	»	51
I. BIBLIOGRAFIA	»	51
II. FONTI	»	99
1. <i>Manoscritti musicali</i>	»	99
2. <i>Manoscritti letterari</i>	»	101
3. <i>Stampe musicali</i>	»	102
4. <i>Stampe letterarie</i>	»	106
<b>SIGLIE E ABBREVIAZIONI</b>	»	109
<b>SCELTE LINGUISTICHE</b>	»	111
1. <i>Forme morfologiche e semiologiche</i>	»	111
2. <i>Forme verbali, nominali e pronominali</i>	»	177

<b>CATALOGO DEI TESTI</b>	» 195
<b>CATALOGO DELLE MUSICHE</b>	» 423
<b>ESEMPI MUSICALI</b>	» 503

## PREMESSA

Questa tesi di dottorato consiste nella raccolta e nell'analisi di tutte le specificità presenti nei testi e nelle intonazioni del *corpus* frottolistico stampato da Ottaviano Petrucci a Venezia e Fossombrone tra il 1504 e il 1514. Come è noto, si tratta di un repertorio che si configura quale risultato del tentativo di porre in musica un'estesa produzione poetica in lingua volgare italiana, attraverso la rielaborazione polifonica di canti in origine tramandati prevalentemente per tradizione orale. Gli studi degli ultimi decenni, fino alle edizioni critiche moderne promosse tra il 1997 e il 2016 dal "Comitato per la pubblicazione di fonti relative a testi e monumenti della cultura musicale veneta", hanno messo in luce e discusso molti elementi poetico-musicali che contraddistinguono la silloge petrucciana. Le informazioni così raccolte, però, essendo il frutto di numerose indagini spesso settoriali e tra loro indipendenti, hanno anche reso sempre più avvertita l'esigenza di avere a disposizione uno strumento che dia finalmente ordine sistematico e critico a una massa di dati elaborati con criteri difformi, disseminati nelle sedi editoriali più disparate e che, perciò, attendono un attento intervento di revisione, integrazione e organizzazione complessiva secondo i criteri e le metodologie filologiche e musicali più aggiornate. Solo così sarà possibile elaborare un quadro completo e aggiornato della produzione frottolistica, che dia piena ragione delle scelte effettuate dal Petrucci e dai diversi compositori, poeti e musicisti di corte, coinvolti nella sua impresa editoriale. Il presente lavoro di ricerca, dunque, si è posto l'obiettivo di dare una risposta il più possibile esaustiva a questa aspettativa per cui, attraverso la rivisitazione della letteratura frottolistica e la comparazione dei dati emersi tanto dalle edizioni critiche moderne quanto dagli abbondanti apporti bibliografici, è stata svolta una capillare operazione di raccolta, riordino e analisi di tutti gli elementi che contraddistinguono il repertorio frottolistico a livello di lessico, sintassi e retorica con riferimento sia ai testi sia alla musica e alle loro reciproche interferenze.

La tesi è costituita da due sezioni distinte, ma tra loro complementari. La prima parte è composta da un saggio introduttivo che, partendo dallo stato degli studi prosegue con l'analisi del repertorio e la rivisitazione critica di singoli contributi, dal punto di vista poetico come da quello musicale. Dei testi sono stati passati in rassegna i diversi registri linguistici che connotano il linguaggio irripetibile del repertorio frottolistico, determinati dai seguenti fattori: le interferenze delle parlate popolari e regionali, soprattutto dell'area del nord-est italiano, della poesia d'arte e del latino dei classici; il consistente ricorso a citazioni popolari, colte e di ambito religioso, comprese le relative varianti, inserite nei singoli componimenti; la presenza di formule, cicli tematici e di collegamenti espliciti tra una composizione e l'altra; il ruolo esercitato dalla poesia di Francesco Petrarca che ha influito in maniera massiccia e costante sulla formazione di tutto il *corpus* frottolistico del Petrucci, sia in forma diretta con l'intonazione di sue composizioni, sia in forma indiretta attraverso l'uso di citazioni, richiami e riferimenti. Un criterio

analogo è stato adottato per le musiche nelle quali figure di poeti-compositori quali Marco Cara, Michele Pesenti, Paolo Scotto e Bartolomeo Tromboncino hanno fatto ampio ricorso a citazioni popolari e colte, formule ricorrenti, cicli tematici, linee melodiche migranti e risposte più o meno evidenti tra un autore e l'altro. La stessa presenza del Petrarca, lungi dall'esaurirsi a livello poetico, incide direttamente sulle scelte musicali, come dimostrano in particolare alcune composizioni di Giovanni Lullino, Eustachio de Monte Regale Gallo, Eustachio de Macionibus Romanus, Antonio Stringari e Bartolomeo Tromboncino.

Nella seconda parte della tesi, che rappresenta il risultato più consistente e innovativo della ricerca, sono stati raccolti e organizzati per soggetto gli elementi discussi nei capitoli precedenti al fine di stabilirne l'origine, il contesto e la funzione. Innanzitutto, con il supporto di una bibliografia aggiornata e dei più autorevoli repertori lessicali e grammaticali, tutti i termini rari, di non facile comprensione e polisemici sono stati ordinati in ordine alfabetico all'interno di un glossario che dà ragione della loro natura ed evoluzione etimologica. Il glossario è ritenuto funzionale non solo agli studiosi del repertorio frottolistico, ma anche agli esecutori, specialmente quelli di altri paesi che lamentano scarsa familiarità con una terminologia in cui abbondano inflessioni dialettali e locali estranee sia all'italiano letterario sia alla lingua corrente. Sempre secondo il criterio alfabetico sono impostati anche i successivi cataloghi dei testi e delle musiche, nei quali sono raccolte e discusse citazioni, formule, cicli tematici, risposte, rinvii e linee migranti. Di ogni particolarità sono definiti significato, tradizione, eventuali rapporti con la poesia e la musica d'arte, mentre sono puntualmente segnalati rimandi e collegamenti all'interno del *corpus* frottolistico del Petrucci. L'indicizzazione alfabetica è regolata sulla prima attestazione presente all'interno dei dieci libri di frottole; in apparato sono indicate le successive ricorrenze, così da permettere al lettore di cogliere la loro esatta dimensione e successione. Infine, le specificità segnalate nel catalogo delle musiche trovano riscontro nei corrispettivi esempi musicali inseriti nell'apposita appendice conclusiva, che permette di verificare anche analogie e differenze compositive poste in essere dai diversi compositori.

I risultati così ottenuti mettono ora a disposizione degli studiosi e degli esecutori una rassegna finalmente completa non solo di testimoni, fonti, repertori e bibliografia del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, ma anche di tutti gli elementi originati dalle scelte dettate dal tentativo di formare una lingua letteraria in volgare degna di essere intonata polifonicamente. La ricerca, che ha comportato l'analisi sistematica di ben 653 composizioni, è uno strumento di sintesi e di completamento, che offre tutte le informazioni, controllate e sistemate criticamente, necessarie a una corretta lettura e interpretazione del repertorio frottolistico di Ottaviano Petrucci.

# I

## CINQUANT'ANNI DI STUDI E RICERCHE

### 1. *Stato dell'arte*

Il repertorio frottolistico stampato da Ottaviano Petrucci a Venezia e Fossombrone tra il 1504 e il 1514 ci è pervenuto nella sua quasi totale interezza: sono undici antologie di cui non è sopravvissuta alcuna copia del libro X.<sup>1</sup> Con il termine frottola, che compare già nel titolo del libro I (*Frottole libro primo*), vengono riunite composizioni poetico-musicali caratterizzate da forme diverse come la ballata, la barzelletta, l'oda, lo strambotto, la villotta, la stanza di canzone, il sonetto e altre, che rendono il repertorio vario e vivace. Si tratta di poesia per musica che ebbe diffusione principalmente nelle corti dell'Italia del Nord e che rispecchia scelte e programmi favoriti dalla cultura umanistica.

Sul finire del secolo XIX iniziarono ad occuparsi di questo repertorio studiosi come Anton Schmid (1845), Albino Zenatti (1881), Augusto Vernarecci (1882), Emilio Lovarini (1888) e Riccardo Gandolfi (1911), i quali si dedicarono alla riscoperta delle fonti più antiche della nostra tradizione poetico-musicale, secondo istanze prevalentemente tardoromantiche che alimentavano lo studio e la rivalutazione delle identità nazionali.<sup>2</sup> I primi tre si interessarono principalmente della figura dei due protostampatori Ottaviano Petrucci e Andrea Antico, mentre il Lovarini si concentrò prevalentemente sulla produzione di Angelo Beolco detto il Ruzzante, richiamando il repertorio frottolistico di riflesso, a differenza del Gandolfi che per primo ha analizzato una fonte specifica. Si tratta di indagini pionieristiche, che non presentano i requisiti di una metodologia scientifica, mentre solo a partire dagli anni trenta del Novecento gli studi sul repertorio frottolistico inizieranno ad assumere una forma meno frammentaria e più sistematica. Essi si possono suddividere in due gruppi principali e distinti: da un lato si collocano le edizioni moderne dei libri I e IV di Ottaviano Petrucci ad opera di Rudolf Schwartz (1935) e dei libri I-III dello stesso stampatore per iniziativa di Gaetano Cesari, Raffaello Monterosso e Benvenuto Disertori (1954); dall'altro stanno diversi contributi di analisi e critica con riferimento a singole fonti oppure compresi negli studi più generali sulla poesia italiana per musica del Cinquecento. Tali sono, ad esempio, i saggi e le monografie di Federico Ghisi (1937, 1939), Fausto Torrefranca (1939), Alfred Einstein (1941,

---

<sup>1</sup> Cfr. in bibliografia PeI-XI. Per la descrizione più aggiornata e autorevole della loro struttura materiale e del contenuto cfr. BOORMAN, pp. 564-576, 596-601, 609-619, 654-667, 670-673, 678-682, 707-711, 774-778.

<sup>2</sup> GANDOLFI, *Fc2440*; LOVARINI, *Ruzzante (I)*; SCHMID, *Petrucci*; VERNARECCI, *Petrucci*; ZENATTI, *Antico (I)*.

1949, 1951), Walter Rubsamen (1943), Nanie Bridgman (1953, 1956), Remo Giazotto (1959), Benvenuto Disertori (1964) e i primi contributi di Claudio Gallico (1961, 1962).<sup>3</sup>

Sebbene riguardino solo alcune delle undici raccolte di Ottaviano Petrucci, le prime edizioni del suo *corpus* frottolistico restituiscono i testi e le musiche permettendo di poterle leggere in partitura e quindi di affrontarne l'esecuzione, anche se i criteri di restituzione risultano oggi chiaramente insufficienti soprattutto dal punto di vista critico. In particolare, il lavoro di SCHWARTZ, *PeI/IV*, presenta i seguenti limiti: 1) assenza dei criteri di edizione sia per i testi che per le musiche; 2) omissione completa della ripresa e del *refrain* per cui spesso non è identificabile l'esatta forma poetica;<sup>4</sup> 3) restituzione spesso ambigua dell'*incipit* perché oscilla da una a quattro parole, come nel caso dell'oda di PeI n. 44, *Aimè ch'io moro*, intonata da Michele Pesenti, che si confonde con lo strambotto di Pn27 n. 78, *Aimè ch'io moro per ti donna crudele*, intonato da Marco Cara;<sup>5</sup> 4) lettura incerta del testo, per mancanza di segni diacritici che permettano di sciogliere le ambiguità grafico-lessicali, come nell'annominazione ai vv. 11-12 della barzelletta di PeI n. 3, *Non è tempo d'aspectare*, intonata da Marco Cara<sup>6</sup>. Anche l'apporto di CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, più che un'opera d'*équipe* sembra una raccolta di saggi indipendenti, in quanto i curatori non adottano gli stessi criteri editoriali. In particolare: 1) il Monterosso restituisce gli *incipit* in forma parziale, mentre il Cesari ne dà la formulazione completa;<sup>7</sup> 2) il testo viene sillabato solo in corrispondenza degli esempi musicali inclusi nello studio introduttivo del Disertori, ma non nelle trascrizioni del Cesari;<sup>8</sup> 3) nell'edizione dei testi proposta dal Cesari manca qualsiasi indicazione di segni diacritici e d'interpunzione;<sup>9</sup> 4) la restituzione del testo non rispetta la forma poetica; 5) l'apparato critico predisposto dal Monterosso, oltre che esiguo, manca di confronti con le fonti concordanti.

A differenza di queste edizioni critiche, i singoli studi rappresentano sicuramente un contributo consistente alla conoscenza del repertorio frottolistico. Tuttavia, essi sono motivati da interessi d'indagine tra loro molto diversi e in genere non affrontano il repertorio nella sua essenza di poesia per musica. Infatti essi si occupano per lo più dei testi, più raramente della musica, e in ogni caso non rappresentano il risultato di competenze interdisciplinari.

---

<sup>3</sup> BRIDGMAN, *Pn676*; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*; DISERTORI, *BosI-II*; EINSTEIN, *AnI*; *AnIII*; *Madrigal*; GALLICO, *Bc21*; *Dialogo*; *MNc4 (1)*; GIAZOTTO, *Mtr55*; GHISI, *Canti*; *Fn230*; RUBSAMEN, *Sources*; SCHWARTZ, *PeI/IV*; TORREFRANCA, *Quattrocento*.

<sup>4</sup> SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXVII-XLVI.

<sup>5</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 71-72, 88-90, 148-149. SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XV, XVI, XIX. Oltre al già citato caso di PeI n. 44, si può vedere anche la disomogeneità di scelta editoriale tra la ballata PeI n. 4, *Alma svegliate hormai*, intonata da Giovanni Brocco, e la barzelletta n. 10, *In eterno io voglio amarte*, musicata da Marco Cara. La ballata viene citata con le sole prime due parole mentre la barzelletta con le prime quattro.

<sup>6</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 75-77; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXVII. I versi in esame recitano: «e la neve al caldo sole / sole in acqua ritornare», con l'ambiguità generata dalla diafora insita nella *reduplicatio* del lemma sole, che nel primo verso è da intendersi «sole, astro celeste» dal latino *sol*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 310-314, mentre nel secondo ha significato di «essere solito», dal latino *solēre* di origine indoeuropea, senza dittongazione di *o* in *uo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 319; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 133, II, pp. 283-284.

<sup>7</sup> CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. LXXXIII-CXXI, 3\*-65\*.

<sup>8</sup> Ivi, pp. IX-LXXI, 3\*-88\*.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 3\*-65\*.



Federico Ghisi (1937, 1939) e Fausto Torrefranca (1939) hanno analizzato il repertorio frottolistico in un'ottica prevalentemente storicistica, volta a identificare peculiarità specifiche dell'identità culturale italiana, in un momento storico in cui si cercava di legittimare e rafforzare l'edificazione del nuovo stato italiano anche sulla base della grande tradizione storico-artistica di cui era ed è depositario. Il limite di questa impostazione era già stato segnalato dall'Einstein il quale imputa alla monografia del Torrefranca uno spirito eccessivamente patriottico, perché spinto dall'intento di porre la musica italiana a fondamento di quella occidentale più in generale.<sup>10</sup>

Alfred Einstein (1941, 1949, 1951) e Walter Rubsamen (1943) allargano il campo d'indagine del repertorio frottolistico a stampa coinvolgendo, oltre la produzione di Ottaviano Petrucci, anche quella di Andrea Antico, lasciando però ancora in secondo piano le fonti manoscritte, analizzate invece da Remo Giazotto (1959), e le intavolature per liuto prese in esame da Nanie Bridgman (1953, 1956) e da Benvenuto Disertori (1964).<sup>11</sup> Anche EINSTEIN, *AnIII*, pur restituendo i testi delle frottole in forma corretta, non usa segni diacritici né d'interpunzione e non presenta un apparato critico testuale né musicale basato sull'analisi delle fonti concordanti. Lo studio del RUBSAMEN, *Sources*, propone un profilo dei poeti di corte, come Serafino Aquilano, Galeotto del Carretto, Nicolò da Coreggio e Antonio Tebaldeo, mentre gli esempi musicali posti in appendice non sono corredati da un'apposita analisi critica. Anche GIAZOTTO, *Mtr55*, prende in considerazione il poeta di corte Serafino Aquilano per dimostrare come la sua produzione abbia influito sulla poesia per musica del primo Umanesimo, elevando lo stile di forme che in origine provenivano dalla tradizione popolare.<sup>12</sup> BRIDGMAN, *Pn676*, e DISERTORI, *BosI-II*, nelle loro edizioni non sempre adottano criteri uniformi. Ad esempio, in alcuni casi il Disertori riporta il nome del compositore perché lo riprende da testimoni diversi dalla sua fonte, mentre altre volte a parità di condizioni viene omissso.<sup>13</sup>

Su questa impostazione sono sostanzialmente allineati gli studi di Claudio Gallico il quale si sofferma sugli autori e non va oltre ad elenchi incipitari e di fonti concordanti, comunque utili.<sup>14</sup> Ad esempio GALLICO, *Mnc4 (I)*, è sostanzialmente un indice descrittivo del manoscritto A.I.4 conservato nella Biblioteca Comunale di Mantova.

---

<sup>10</sup> GHISI, *Canti; Carnival Song*; TORREFRANCA, *Quattrocento*. In EINSTEIN, *Reviewed*, p. 392, il lavoro del Torrefranca è definito come un classico esempio di investigazione patriottica, da analizzare però alla luce del momento storico in cui fu prodotto: «The book, appearing under the title of a bad film or an inferior criminal novel, is a classic example of “patriotic” investigation. [...] He has already spent much of his life in an endeavour to “dethrone” Hayden, Mozart, Beethoven, and especially poor Carl Philipp Emanuel Bach, by ascribing the invention of the *sonata drammatica* to Italian masters, above all the legendary Giovanni Platti at Würzburg, who in all probability was not an Italian at all. He has made Mozart a “pupil” of Giovanni Marco or Placido Rutini».

<sup>11</sup> BRIDGMAN, *Pn676*; DISERTORI, *BosI-II*; EINSTEIN, *AnI; AnIII; Madrigal*; GIAZOTTO, *Mtr55*; RUBSAMEN, *Sources*.

<sup>12</sup> GIAZOTTO, *Mtr55*, p. 3.

<sup>13</sup> DISERTORI, *BosI-II*, p. 352, indica Marco Cara come autore della barzelletta *O mia cieca e dura sorte*, riprendendo l'attribuzione da PeI. La frottola *Deh si deh no deh si*, invece, viene assegnata sia a Bartolomeo Tromboncino, come risulta in BosI, sia a Marco Cara come riportato in PeI: cfr. *ivi*, p. 362.

<sup>14</sup> Si veda GALLICO, *Forse che si forse che no*, dove è narrata la genesi del motto gonzaghesco che ha la sua prima attestazione in PeIII n. 33.

Lo studio del repertorio frottolistico e la metodologia utilizzata per analizzarne il suo contenuto cambiano sensibilmente dopo le ristampe anastatiche dei volumi di Schwartz (1967), Einstein (1971) e Rubsamen (1972), quando diversi musicologi iniziarono a rivolgere la loro attenzione soprattutto agli stretti e inscindibili rapporti esistenti tra testo e musica. Il punto di svolta fu stabilito da Knud Jeppesen (1968-70), che per primo prese in considerazione il *corpus* frottolistico del Petrucci nel suo insieme, raccogliendo tutte le fonti musicali concordanti, sia manoscritte che a stampa, esponendone il contenuto analitico in maniera sinottica e riordinando la bibliografia esistente sul repertorio a partire da SCHMID, *Petrucci*, 1845, fino a POPE, *Montecassino*, 1966.<sup>15</sup>

Il quadro sinottico predisposto da JEPPESEN, *Frottola I e II*, è preceduto da un corposo studio introduttivo in cui viene descritta l'opera degli stampatori Ottaviano Petrucci, Andrea Antico, Pietro Strambonetto, Giovanni Antonio de Caneto, Giovanni Giacomo Pasoto, Valerio Dorico e Nicolò de Giudici.<sup>16</sup> JEPPESEN, *Frottola III*, invece, da un lato presenta una prima rassegna di citazioni musicali di origine popolare, visibili oppure criptate all'interno del repertorio frottolistico, dall'altro propone l'edizione critica di Mtr55. Si tratta, dunque, di un lavoro innovativo che arriva a compilare la prima catalogazione delle citazioni musicali e testuali del *corpus* frottolistico, non solo di Ottaviano Petrucci ma anche delle altre fonti manoscritte e a stampa.<sup>17</sup> La raccolta delle fonti musicali effettuata dallo Jeppesen e il suo catalogo delle citazioni rappresentano il punto di partenza di tutte le ricerche successive, anche se non sono state prese in considerazione le fonti concordanti testuali e sebbene l'elenco delle citazioni risulti parziale perché comprende esclusivamente quelle di origine popolare.

Sulla scia della lezione di Knud Jeppesen si pongono lavori successivi come quelli di Nino Pirrotta (1966, 1975, 1984, 1994, 2008), William Prizer (1975, 1985-86, 1990-91, 1996), Francesco Luisi (1974, 1976, 1977, 1979, 1983, 1987, 1995-96) e Giulio Cattin (1975, 1986).<sup>18</sup>

I contributi di Nino Pirrotta sono di notevole interesse perché egli individua nel repertorio frottolistico un prodotto autentico dell'Umanesimo italiano. La spiegazione sta nel fatto che la forma della frottola sarebbe da collegare al dramma musicale del Quattrocento e del primo Cinquecento arricchita dal recupero di elementi dell'*Ars nova* trecentesca da innestare nella cultura delle corti.<sup>19</sup> William Prizer, a sua volta, da un lato insiste sugli aspetti di tradizione orale del repertorio frottolistico,

---

<sup>15</sup> JEPPESEN, *Frottola I, II, III*. Le fonti musicali identificate da Jeppesen sono 107. Vengono omissi, però, i manoscritti che riportano solo il testo poetico.

<sup>16</sup> JEPPESEN, *Frottola I*, pp. 11-75.

<sup>17</sup> JEPPESEN, *Frottola III* riporta circa quattrocento esempi musicali con i quali pone in evidenza le citazioni popolari testuali e musicali presenti nelle frottole.

<sup>18</sup> PIRROTTA, *Barzelletta; Classical Theatre; Cultural Tendencies; Madrigal; Musica; Orfei; Umanesimo*; PRIZER, *Cara; Courty Pastimes; Fc2441; Frottola; Games; Isabella; Performance; Pn676*; LUISI, *AnII (1); AnII (2); AnL (1); AnL (2); Citazioni; Ecdotica; Frottola; Laudario; Moti confecti; Musica vocale; Scrittura; Vc32; Vnm1795*; CATTIN, *Appunti; Canti; Contrafacta; CTpl3.b.12(1); CTpl3.b.12(2); Quattrocento; Rimatori*; BOORMAN.

<sup>19</sup> PRIZER, *Frottola*, p. 3: «Nino Pirrotta who with his customary insight has both defined the problem and pointed toward its solution, finding in manuscripts throughout the fifteenth century written examples of basically oral practice».

dall'altro prende in esame alcune personalità direttamente coinvolte in questa impresa culturale, in particolare Marco Cara e Isabella d'Este.<sup>20</sup>

Francesco Luisi in un primo momento si è dedicato al repertorio vocale del Rinascimento proponendo un *excursus* storico, sociale ed estetico.<sup>21</sup> Successivamente egli ha approfondito gli influssi della cultura umanistica nella produzione frottolistica cercando in particolare di documentare le presenze della lirica colta e i numerosi richiami a quella di Francesco Petrarca, evidenti soprattutto in PeXI, ma in realtà disseminati un po' in tutti i libri del Petrucci.<sup>22</sup>

Dell'aspetto colto di questo repertorio si occupa anche Giulio Cattin, il quale prende in esame «testi poetici profani, la cui intonazione polifonica (non importa se adespota o attribuita a un compositore) è pervenuta nelle fonti musicali del secolo XV o dei primi tre decenni del successivo».<sup>23</sup> Nella descrizione delle singole fonti, manoscritte e a stampa, il Cattin soddisfa almeno in parte l'obiettivo di disegnare una panoramica dei rimatori presenti nelle frottole, tra i quali spiccano i nomi di Serafino Aquilano, Pietro Barignano, Pietro Bembo, Antonio Cornazano, Cornelio Benigno, Vincenzo Calmeta, Bartolomeo Cavassico, Nicolò da Coreggio, Galeotto dal Carretto, Veronica Gambarà, Leonardo Giustinian, Orazio, Paulo di Paulini, Francesco Petrarca, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Girolama Corsi Ramos, Antonio Tebaldeo e Gasparo Visconti. La paternità dei testi è suffragata dal ricorso alle edizioni delle opere dei singoli poeti e dagli studi specifici.

Un ulteriore progresso degli studi del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci avviene a partire dalla fine del secolo scorso con i contributi di Stanley Boorman (2006) e le edizioni critiche promosse dal "Comitato per la pubblicazione di fonti relative a testi e monumenti della cultura musicale veneta" (1997-2016). BOORMAN, che si segnala per essere una sintesi riepilogativa delle fonti e della bibliografia di tutta la produzione petrucciana, non solo di quella frottolistica, offre agli studiosi dati completi, rigorosi e aggiornati, che integrano il contributo di JEPPESEN, *Frottola I, II, III*. Il suo *Catalogue Raisonné* costituisce lo strumento indispensabile per qualsiasi lavoro di ricerca.

Nel frattempo nel 1997 il "Comitato per la pubblicazione di fonti relative a testi e monumenti della cultura musicale veneta", diretto da Giulio Cattin e poi da Antonio Lovato, in collaborazione con l'Università degli studi di Padova e la Regione del Veneto, decise di avviare una nuova edizione critica completa del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci. Pur rimanendo sostanzialmente inalterati i criteri d'edizione adottati per questa collana, essi sono stati di volta in volta adattati alle specificità del repertorio

---

<sup>20</sup> PRIZER, *Frottola; Games; Cara; Isabella*.

<sup>21</sup> LUISI, *Musica vocale*.

<sup>22</sup> LUISI, *Scrittura*. ID., *Citazioni*, distingue le citazioni popolari da quelle erudite e sotto forma di variazione, ammettendo che non sempre i confini sono bene definiti, ma non considera le citazioni dai testi sacri e PeXI, il libro più ricco di rinvii e citazioni, non viene analizzato nell'insieme del *corpus* petrucciano. Ivi, p. 167, è evidenziato lo stretto legame esistente tra il madrigale spirituale di PeXI n. 47, *Mentre che li occhi giro*, la ballata grande n. 59, *Occhi mei lassi accopagnate il core*, entrambe intonate da Giovanni Lullino, e i componimenti di PETRARCA, *Canzoniere*, XIV, LXXXIV: la ballata *Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro*, e il sonetto *Occhi piangeti acompagnate il core*, intonato in PeXI n. 51 da Giovanni Lullino: cfr. PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64, 425-426. Diversamente, non è presa in considerazione la varietà di composizioni, per la maggior parte conservate in PeII, che trattano il *topos* degli occhi così come proposto da Francesco Petrarca.

<sup>23</sup> CATTIN, *Rimatori*, p. 209.

e alle esigenze della consultazione.<sup>24</sup> Dai risultati ottenuti attraverso questo impegno pluridecennale, affidato a un gruppo di studiosi, è emersa in tutta la sua consistenza e complessità una serie imponente di elementi specifici del repertorio frottolistico, legati sia ad aspetti testuali che musicali. Essi devono essere ora raccolti e ordinati in un'opera complessiva di analisi e sintesi.

Per affrontare questo ulteriore passaggio è necessario tenere nel debito conto una serie di nuovi strumenti messi a punto in questi ultimi anni in Italia dalla ricerca musicologica e lessicografica. Mi riferisco in particolare al LesMu (Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950), al LC (Lessico italiano del canto) e al RePIM (Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500-1700), che presentano allo studioso un ampio spettro di opere letterarie e musicali censite con metodologie molto avanzate. Infatti il LesMu mette a disposizione ventiduemilacinquecento schede lessicografiche e l'indicizzazione di oltre tre milioniseicentomila parole appartenenti al registro musicale; LC ha identificato e raccolto circa novemila lemmi della musica vocale in lingua italiana; RePIM partendo dall'incipitario realizzato da Lorenzo Bianconi negli anni '70 del Novecento prende in esame la produzione vocale profana e spirituale dei secoli XVI-XVII.<sup>25</sup> Si deve subito osservare che, pur prendendo in considerazione il periodo storico in cui si sviluppò la frottola, LesMU e LC ne ignorano l'esistenza. Il RePIM invece registra il repertorio frottolistico, facendo riferimento agli *incipit* testuali, ma spesso senza una verifica critica.<sup>26</sup> Pertanto, sulla base dei contributi fin qui complessivamente prodotti dagli studiosi è parso sia giunto il momento di procedere a una ricerca sistematica che arrivi a individuare, raccogliere e analizzare tutte le specificità del repertorio frottolistico, il cui scopo è stato quello di costruire una lingua poetica in volgare degna di essere posta in polifonia.<sup>27</sup>

## 2. Programma di ricerca: i presupposti

Nello studio intrapreso con la tesi magistrale, *Frottole Libro V. Ottaviano Petrucci. Venezia 1505*, mi sono accostata a questo *corpus* poetico-musicale e mi sono accorta delle sue ricche potenzialità e specificità espressive solo in parte considerate dagli studi precedenti.<sup>28</sup> A brani d'autore (Serafino Aquilano, Galeotto del Carretto, Veronica Gambara, Panfilo Sasso, Antonio Tebaldeo) PeV affianca composizioni di origine prevalentemente popolare, che fanno emergere registri linguistici differenti, dove

---

<sup>24</sup> Ad oggi sono pubblicati in edizione critica moderna sette dei dieci libri pervenuti della raccolta del Petrucci (I, II, VI, VII, VIII, IX, XI). In questa edizione si è cercato di rendere fruibile il repertorio frottolistico attraverso una consultazione agevole dell'apparato critico, un'informazione funzionale all'intelligibilità dei testi e la semplificazione della scheda critica.

<sup>25</sup> I lemmi analizzati in LC sono nettamente inferiori rispetto a quelli presi in considerazione in LesMu, dal momento che LC è basato esclusivamente sull'analisi di fonti della trattatistica vocale in lingua italiana.

<sup>26</sup> Nel RePIM, ad esempio, sono indicati i componimenti intonati da Michele Pesenti e Paolo Scotto, ma in alcuni casi non sono segnalati gli autori dei testi poetici, per cui l'informazione rimane incompleta.

<sup>27</sup> Si vedano le numerose indicazioni contenute in DI ZIO - LOVATO, *PeI*, e GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, che, relativamente ai singoli componimenti, fanno emergere i prestiti dalle tradizioni precedenti, sia quella colta legata alla figura del Petrarca, sia quella popolare legata a detti, motti, proverbi e sentenze.

<sup>28</sup> BIANCHINI, *PeV*. Per la tesi magistrale è stato scelto il libro V del *corpus* frottolistico del Petrucci, già studiato da MACCHINI, *PeV*, ma ancora privo di un'edizione critica moderna.

a presenze dialettali si accostano prestiti e riferimenti alla lirica colta. Gli esempi sono vari, a cominciare dallo strambotto di PeV n. 7, *Non de tardar chi vol al piacer darsi*, che richiama lo stile carnascialesco della canzone di Lorenzo de' Medici *Quant'è bella giovinezza*, per lo spirito sentenzioso del testo espresso con semplicità di termini e di forma poetica.<sup>29</sup> Nella barzelletta di PeV n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, il rinvio alla lirica colta è presente fin dall'*incipit* il quale si collega al sonetto di Francesco Petrarca *Ite caldi suspiri al freddo core* (*Canzoniere*, CLIII; PeIII n. 30, intonato da Giovanni Brocco).<sup>30</sup> È visibile poi la presenza, disseminata nelle strofe, di termini di ascendenza latina come «condolsi, pasco, excede, hom, absolve, excusato», mentre l'aspetto popolare è evidenziato dall'introduzione di detti sentenziosi e paremiologici, come quelli di apertura «ite in pace o suspir fieri / ché d'affanni hor mai son fore» e dei vv. 11-12 «ché s' come chiodo a chiodo / l'amor novo al vecchio cede».<sup>31</sup> Ancora, la barzelletta adespota di PeV n. 28, *Del partir è gionto l' hora*, al v. 16 «ché la dretta via è smarrita» echeggia «ché la dritta via era smarrita» di DANTE, *If.*, I, 3.<sup>32</sup>

La sperimentazione non si ferma a livello linguistico, ma procede anche sul piano tematico attraverso la ripresa di medesimi contenuti, fino a creare dei rinvii ricorrenti o dei veri e propri cicli. Tra i tanti esempi si può considerare la barzelletta di PeV n. 37, *Prendi l' arme o fiero amore*, intonata da Andrea Antico, che riprende la barzelletta adespota di PeIII n. 46, *Prendi l' arme ingrato amore*. Ancora più marcato è il caso del bisticcio della ballata adespota di PeV n. 33, *De no de si de no*, presente anche in quella di PeI n. 16, *Deh si deh no deh si*, nella barzelletta di PeVII n. 53, *Deh non più deh non più mo*, entrambe musicate da Marco Cara, e nel capitolo ternario di PeVIII n. 57, *Deh non più no non più spietata voglia*, intonato da Giovanni Battista Zesso.<sup>33</sup>

Nello studio del libro V è apparsa molto evidente anche la sperimentazione metrica e formale che ha la sua origine nella rivisitazione di modelli antichi e nella creazione di nuovi, quali possono essere: la ballata al fine di elevare a dignità della musica polifonica la tradizione lirica precedente; lo strambotto, nella duplice forma di ottava toscana (ABABABCC) e siciliana (ABABABAB), entrato nella poesia d'arte con i poeti di corte del Quattrocento;<sup>34</sup> l'oda, legittimata nel frontespizio di PeIV (*Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti. Et modo de cantar versi latini e capituli*) e caratterizzata da uno schema metrico non definito; la barzelletta, sicuramente la struttura poetica preferita all'interno del repertorio frottolistico

<sup>29</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 57-58; LUISI, *Musica vocale*, pp. 203-205; MACCHINI, *PeV*, II, p. 26.

<sup>30</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 51, 43\*; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 512-515, 629; ID., *Frottola*, pp. XXVI, LXX; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 72-73, II, p. 897; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 719-721; SARTORI, *BosII*, pp. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530, 534.

<sup>31</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39.

<sup>32</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 100-102; DANTE, *Commedia*, I, p. 3; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 69-70; TIBALDI, *BosI-II*, p. 572.

<sup>33</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 110-111, 118-120; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 95-97; ID., *PeVIII*, pp. 56, 90; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. CXVIII, 46\*-47\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 100-102; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 160-161, 363, 627; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 80, II, pp. 606, 893, III, pp. VII, XV-XVI, 4-5; GALLICO, "Forse che si forse che no", pp. 9-11; ID., *MNc4 (1)*, p. 102; LUISI, *Musica vocale*, pp. 291-292; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 80-81, 87-88; PRIZER, *Cortly Pastimes*, pp. 77, 94-95, 120, 345, 355; SARTORI, *BosII*, pp. 242-243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 499, 507, 509, 576-577, 581, 587.

<sup>34</sup> LUISI, *Scrittura*, p. 183; CATTIN, *Quattrocento*, pp. 280-281; GALLICO, *Frottola (1) e (2)*; HARRÁN, *Frottola*.

tanto che nel solo libro V, su un totale di sessantun composizioni, quarantasette presentano questa forma che aggiorna la ballata grande pluristrofica.

Se le diverse forme poetiche rendono il repertorio vario e colorito, è grazie a compositori di professione, quali Francesco d'Ana, Andrea Antico, Pietro Arone, Marco Cara, Pellegrino Cesena, Giacomo Fogliano, Filippo de Lurano, Michele Pesenti, Nicolò Pifaro e Bartolomeo Tromboncino, che al genere frottolistico si presentano le maggiori opportunità per sviluppare un nuovo linguaggio poetico-musicale in polifonia. In questo caso la sperimentazione coinvolge innanzitutto la struttura delle intonazioni, che spazia dalle prevalenti forme chiuse (PeV strambotto n. 1, *Sì come fede se depinge bianca*; barzelletta n. 3, *Il iocondo e lieto aspetto*; sonetto n. 8, *Più volte me son messo a contemplarte*; ballata n. 24, *El foco è rinovato*, intonata da Bartolomeo Tromboncino) a quelle più rare *durkomponiert* (PeV oda n. 11, *Il ciel natura amor*; ballata n. 32, *Come ti sofre il core*; barzelletta n. 33, *De no de si de no*; sonetto n. 55, *El colpo che me dé tuo sguardo altiero*, musicato da Bartolomeo Tromboncino).<sup>35</sup> Tuttavia si fa ricorso anche a strutture mono-, bi- e tripartite prolungando la forma con ripetizioni e code, che di norma sono poste alla fine della composizione, ma che possono comparire anche al suo interno. Il fenomeno, che serve a dilatare lo schema strofico, risulta particolarmente evidente nel caso dello strambotto: PeV n. 1, *Sì come fede se depinge bianca*; n. 7, *Non dé tardar chi vol a piacer darsi*; n. 15, *Amor poi che non pòi farme morire*, intonato da Michele Pesenti; n. 60, *Suspir io temo ma più teme il core*, musicato da Bartolomeo Tromboncino.<sup>36</sup>

Nel libro V la particolarità più significativa della struttura musicale consiste nella linea melodico-ritmica, utilizzata per sottolineare passi significativi del testo poetico attraverso l'impiego di madrigalismi *ante litteram*, soggetti cavati e linee melodiche migranti. Esempi molto chiari sono presenti nelle seguenti composizioni di PeV: la barzelletta n. 6, *Hor passata è la speranza*, composta da Veronica Gambarà e intonata da Bartolomeo Tromboncino; la barzelletta n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, sempre con musica del Tromboncino; la barzelletta n. 18, *Se mai so' tuo io me ne pento*, la ballata n. 33, *De no de si de no*, le barzellette n. 46, *A la absentia che me acora*, intonata da Marco Cara, e n. 52, *De servirti al tuo dispecto*, musicata da Filippo de Lurano.<sup>37</sup>

Bartolomeo Tromboncino, in particolare, nella barzelletta di PeV n. 6, miss. 37-39, propone una struttura contrappuntisticamente elaborata, che intende accentuare il significato del v. 27 «e la morte ognora chiama».<sup>38</sup> Invece Filippo de Lurano in PeV n. 52, v. 21 «non me dar più pena e guai», mette in

<sup>35</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 45-46, 48-50, 58-59, 62-64, 93-95, 108-111, 155-156; EINSTEIN, *AnI*, p. 332; ID., *Madrigal*, I, pp. 80, 101, II, pp. 606, 893, 895, III, pp. VII, XV-XVI, 4-5; GALLICO, "*Forse che si forse che no*", p. 10; ID., *MNc4 (I)*, pp. 93, 112; LUISI, *Citazioni*, p. 159; ID., *Musica vocale*, p. 353; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 13, 17-18, 27, 62-64, 31-32, 77-81, 129.

<sup>36</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 45-46, 57-58, 73-74, 164-165; CHILESOTTI, *Melodia*, p. 25; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 562-563, 630; EINSTEIN, *AnI*, p. 333; GALLICO, *MNc4(I)*, pp. 77, 109; LUISI, *Musica vocale*, pp. 122-123, 125-126, 203-204, 599, 643; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 13, 26, 42, 139; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 543, 583.

<sup>37</sup> DISERTORI, *BosI-II*, pp. 512-515, 629; ID., *Frottola*, pp. XXVII, LXI, LXX-LXXI; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 72-73, 78, 80, II, pp. 606, 893-894, 897, III, pp. VII, XV-XVI, 4-5; GALLICO, "*Forse che si forse che no*", p. 10; ID., *MNc4 (I)*, pp. 100, 110; LUISI, *Musica vocale*, pp. 145, 630; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 11, 79; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530, 534.

<sup>38</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 183-189; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 171-176.

evidenza la pena d'amore, che tormenta il poeta, con una progressione discendente. Analogamente avviene nella barzelletta adespota di PeV n. 18, v. 3 «se m'hai dato pene e guai».<sup>39</sup> Più intraprendente appare Marco Cara, autore sia del testo che della musica della barzelletta di PeV n. 46, il cui *refrain* si caratterizza per la presenza del testo in tutte e quattro le voci, quasi a voler emulare la forma del mottetto vocalico arricchendo il primo verso, «sol la fé che mia signora», con un soggetto cavato posto nel C (miss. 8-10).<sup>40</sup>

Il passaggio di linee melodiche da un componimento all'altro avviene attraverso procedimenti diversi. In taluni casi le frasi musicali che migrano sono del medesimo autore, come nella barzelletta PeV n. 13, *Ite in pace suspir fieri*, in cui Bartolomeo Tromboncino alle miss. 47-50 del T riprende la linea melodica dal C della sua precedente barzelletta PeI n. 33, *Più che mai o suspir fieri* (miss. 1-4).<sup>41</sup> Più comune è la procedura della migrazione da un autore all'altro, come avviene nella ballata di PeV n. 33, *De no de si de no*, dove l'anonimo autore riprende la linea del T di quella di PeI n. 16, *Deh si deh no deh si*, intonata da Marco Cara.<sup>42</sup>

In definitiva l'analisi di PeV ha permesso di mettere in luce particolarità testuali e musicali che, grazie alla politica mirata del proto-stampatore, contraddistinguono un repertorio unico della tradizione letteraria e polifonica fiorita tra i secoli XV e XVI, nel quale si persegue il tentativo di fondere elementi della lirica d'arte con altri tipici della tradizione popolare, spesso di provenienza orale. Si deve, però, osservare che studiosi di linguistica, di letteratura italiana e di musicologia non hanno finora saputo o potuto orientare le proprie competenze e risorse al fine di una rilevazione esaustiva di questa ricca produzione e delle sue connotazioni specifiche. Ad esempio, mentre esiste un'ampia letteratura sul fenomeno del madrigale del Cinquecento, fase in cui si sviluppa appieno l'idea di un rapporto complementare tra poesia e polifonia, lo stesso non si può dire per il repertorio frottolistico. Non è forse meno consistente la letteratura sulla frottola, ma, generalmente essa si sofferma su singoli aspetti o singole testimonianze: manca ancora uno studio sistematico in grado di restituire nella sua completezza tutte le particolarità musicali e testuali di questo genere poetico per musica.

Per capire l'importanza del fenomeno basterebbe pesare la presenza nel repertorio frottolistico di Francesco Petrarca, diffusa in tutti i dieci libri del Petrucci, e per nulla sporadica rispetto a quanto poi avverrà per il madrigale.<sup>43</sup> Pertanto, alla luce degli elementi musicali e testuali individuati e recuperati con lo studio di PeV, ho ritenuto fosse ormai necessario estendere questo tipo di ricerca a tutto il *corpus*

---

<sup>39</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 214-216, 292-293; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 189-200, 268-269.

<sup>40</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 275-278; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 254-256.

<sup>41</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 201-205; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 252-254; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 512-515, 629; ID., *Frottola*, pp. XXVI, LXX; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 72-73, II, p. 897; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 186-189; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530-534.

<sup>42</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 248-249; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 213-214; DISERTORI, *BosI-II*, p. 363; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 80, II, pp. 606, 893, III, pp. VII, XV-XVI, 4-5; GALLICO, "Forse che si forse che no", pp. 9-11; LUISI, *musica vocale*, pp. 291-292; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 227-228; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 94-95, 355; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 499, 507, 509, 581, 587.

<sup>43</sup> Su un totale di 653 composizioni quelle d'autore sono 80, di cui 8 scritte e intonate dal medesimo compositore e 26 su testo di Francesco Petrarca.

frottolistico del Petrucci che, pur preso in esame a più riprese da diversi studiosi, solo con le edizioni critiche di PeI e PeII pubblicate tra il 2013 e il 2016 dal “Comitato per la pubblicazione di fonti relative a testi e monumenti della cultura musicale veneta”, ha incominciato a far emergere in tutta la sua valenza la ricchezza e l’importanza di questo progetto di realizzare una nuova lingua letteraria in volgare degna di essere posta in polifonia.<sup>44</sup>

### 3. Programma di ricerca: descrizione e obiettivi

Gli studi fino ad oggi prodotti si configurano come una solida base per svolgere una ricerca possibilmente esaustiva su un repertorio poetico-musicale di tradizione prevalentemente orale che, senza l’impresa editoriale di Ottaviano Petrucci, sarebbe andato in gran parte perduto. Già i contributi di JEPPESEN, *Frottola I, II, III*, e i successivi approfondimenti di CATTIN, *Rimatori*, e LUISI, *Citazioni*, avevano messo in luce come la ricchezza del *corpus* frottolistico del Petrucci richieda un’analisi a tutto campo e interdisciplinare, al fine di restituirlo agli studiosi e agli esecutori in tutti i suoi aspetti. È l’obiettivo di questa tesi di dottorato che ha preso in considerazione un repertorio di 653 composizioni, analizzando i testi, le intonazioni e i loro rapporti reciproci. L’operazione è stata complessa e ha richiesto uno svolgimento in più fasi, a partire dai testi i quali rappresentano il condensato di più registri e combinazioni linguistiche: dalle parlate locali, in particolare del Nord-Est, all’uso del latino e di latinismi, dalla presenza di citazioni, ai rinvii e alle risposte interne, dalla presenza di veri e propri cicli tematici, fino al ricorso sempre più insistente alla lirica del Petrarca.

Tutta questa varietà di elementi costitutivi dei testi frottolistici è stata dapprima identificata e indicizzata, per essere poi ordinata e analizzata attraverso un’organizzazione delle voci che dia ragione di tutte le specificità inerenti il lessico, le figure metriche e grammaticali, le citazioni, i rinvii, le risposte e i componimenti d’autore. Per una corretta gestione della mole dei dati così raccolti mi sono avvalsa di una serie di strumenti che vanno dai dizionari più autorevoli, ai repertori e ai monumenti letterari, dalla bibliografia specialistica (primaria e secondaria), alle fonti letterarie concordanti e alle edizioni critiche.

La stessa metodologia è stata utilizzata anche per il vasto e articolato repertorio musicale, frutto della politica attenta di Ottaviano Petrucci che ha commissionato a musicisti di professione il compito di porre in polifonia composizioni in origine monodiche e di prevalente tradizione orale. Questa scelta del Petrucci ha reso più complicata la mia indagine, perché è stato necessario prima di tutto individuare se possibile, in tutte le 653 composizioni, gli elementi originari delle intonazioni per distinguerle dalle sovrapposizioni intervenute con il trattamento polifonico, che spesso ne ha alterato l’identità.

Senza mai tralasciare i rapporti e i condizionamenti imposti alla musica dai testi, è stata individuata una serie consistente e particolare di scelte compositive adottate dai singoli autori. Gli

---

<sup>44</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*.



elementi più importanti emersi a livello melodico riguardano le citazioni, le linee melodiche migranti, i moduli ripetitivi correlati alle citazioni popolari (*Che fa la Ramacina, D'um bel mattin d'amore, Quando andaretu al monte bel pegoraro*), ma anche a ben determinati cicli tematici (*Acqua, Uccelo, Battaglia*). Sul piano polifonico, invece, sono emersi l'uso ricorrente di madrigalismi *ante litteram*, la propensione all'omioritmia, anche se i compositori più attrezzati sanno far uso del contrappunto imitativo, formule ricorrenti sul piano armonico e varie tecniche di trattare la forma poetica a seconda che sia chiusa o aperta, monopartita o bipartita.

Come per i testi, anche tutte le specificità melodiche e polifoniche delle intonazioni musicali, una volta identificate e indicizzate, sono state ordinate e analizzate all'interno di un catalogo ragionato. Gli strumenti di cui mi sono servita vanno dai repertori e monumenti musicali, alla bibliografia specialistica (primaria e secondaria), dalle fonti musicali concordanti alle edizioni critiche moderne.

I principali obiettivi del progetto di ricerca sono stati i seguenti:

1. stabilire fino a che punto abbia avuto successo il tentativo messo in atto dagli ambienti umanistici cortigiani alla fine del Quattrocento di creare una lingua letteraria in volgare italiano degna di essere posta in polifonia, attraverso l'innesto della poesia colta in registri linguistici di origine popolare;
2. verificare in quale misura il ricorso alla lirica del Petrarca abbia inciso su questa operazione, prendendo in considerazione tutto il *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, non privilegiando soltanto gli ultimi libri come di solito hanno fatto gli studiosi;
3. enucleare le specificità musicali dei singoli brani al fine di individuare elementi utili a ricostruire la tradizione polifonica italiana del Quattrocento, un periodo a lungo classificato come «secolo senza musica», perché si riteneva che le uniche testimonianze fossero quelle di autori francofiamminghi;
4. rendere fruibili agli studiosi tutti i risultati ottenuti predisponendo dei cataloghi lessicali e musicali da inserire in una banca dati che permetta una consultazione accessibile e agevole per tutti.



## II

### IL LESSICO POETICO

#### 1. *Registri linguistici*

La frottola rappresenta il tentativo di combinare parlate locali e lingua letteraria. In quanto tale prelude al dibattito e alle sperimentazioni che, nel corso del Cinquecento, interessarono la questione della lingua, coinvolgendo soprattutto gli ambienti umanistici delle corti signorili italiane. La disputa del Cinquecento sulla lingua non fu una novità, perché il problema era stato affrontato già da Dante Alighieri nel suo trattato *De vulgari eloquentia*, ritenendo che il modello fosse la parlata fiorentina perché più prossima al latino.<sup>45</sup> Il principio fu poi messo in pratica da Francesco Petrarca che sulla perfezione della lingua latina basò la creazione del suo canzoniere in volgare italiano. In realtà il latino era e rimase la lingua letteraria ufficiale ancora nel secolo XVI, quando si riaprì il dibattito sulla lingua volgare italiana. Le posizioni principali furono prospettate da BEMBO, *Prose*, nel 1525 e TRISSINO, *Castellano*, nel 1529.<sup>46</sup> Il primo proponeva come modello di riferimento la poesia in volgare di Francesco Petrarca, da lui ritenuta una vera e propria arte poetica per l'accurata costruzione lessicale e sintattica; il secondo, invece, sosteneva la necessità di una lingua volgare formata dagli elementi migliori delle varie parlate locali. Generalmente si ignora che il dibattito del Cinquecento è stato preceduto dall'esperienza frottolistica che si è proposta di creare una lingua volgare che mettesse assieme il modello latino con quello del volgare trecentesco, in particolare del Petrarca, e con gli elementi ritenuti distintivi delle parlate locali.

Comunque si valuti quell'esperimento, alcuni esiti sono oggettivi, come la connotazione linguistica regionale che sta a fondamento del repertorio, infatti i testi frottolistici non sono connotati da un registro linguistico univoco perché riflettono le varie parlate locali, specialmente quelle dell'area dell'Italia settentrionale oggi comunemente nota come Nord-Est. Le parlate locali, che spaziano dai diversi dialetti veneti, dall'emiliano e bergamasco fino allo spagnolo e alle costruzioni intrise di gallicismi, si possono distinguere nel lessico, nei motti e nelle sentenze paremiologiche. Il tentativo di nobilitare questo impasto linguistico emerge dall'innesto di elementi desunti dalla lingua toscana, quella fiorentina in particolare, veicolati dai canti carnascialeschi e, negli ultimi libri di frottole, dalla ripresa del Petrarca. Il recupero della poesia petrarchesca avviene in vari modi in tutto il *corpus* frottolistico del

---

<sup>45</sup> Cfr. DANTE, *Opere*.

<sup>46</sup> Cfr. BEMBO, *Prose*; TRISSINO, *Castellano*.

Petrucci, con l'intonazione di interi componimenti, ma anche con semplici citazioni o riprese di *topoi*, come quelli legati alla *descriptio puellae*, alle «chiome» e agli «occhi», o al «lauro» inteso come *senhal* di Laura (barzelletta di PeIX n. 16, *Una leggiadra nimpha*, intonata da Antonio Caprioli).<sup>47</sup>

Il genere frottolistico si sviluppò tra Quattro e Cinquecento prevalentemente nelle corti signorili italiane, in particolare quelle di Mantova e di Ferrara dove le signorie dei Gonzaga e degli Este formarono dei veri e propri centri culturali. Grazie alle scelte di Isabella d'Este e Lucrezia Borgia, le due corti divennero un punto di attrazione per poeti e musicisti, che intrattennero rapporti con le due nobildonne, come testimonia una fitta corrispondenza.<sup>48</sup> Si potrebbe perfino parlare di una competizione tra le due città che facevano a gara per ingaggiare i migliori poeti e compositori di frottole.<sup>49</sup>

La maggioranza dei brani raccolti nella silloge di Ottaviano Petrucci restituisce i nomi dei musicisti ma omette quello dei poeti che è segnalato con la sigla C & V («*Cantus et Verba*») solo quando coincide con quello del musicista. Questo avviene in tredici composizioni, la maggioranza delle quali sono di Michele Pesenti che in PeI n. 43, *Questa è mia l'ho fatta mi*, denuncia apertamente «i plagi a proprio danno, rivendicando i “diritti d'autore” con l'affermazione perentoria posta ad *incipit* della barzelletta».<sup>50</sup>

Gli studiosi fino ad oggi hanno individuato sessantasette rimatori su 653 composizioni.<sup>51</sup> La compagine poetica rispecchia la varietà e le specificità del repertorio, che accosta tra loro autori di varie epoche e provenienze. Infatti si spazia dai classici Orazio Flacco, Virgilio e fino a Francesco Petrarca. I più numerosi sono i poeti di corte come Giovanni Filoteo Achillino, Serafino Aquilano, Pietro Barignano, Cornelio Benigno, Antonio Cammelli detto il Pistoia, Cornelio Castaldi da Feltre, Galeotto dal Carretto, Vincenzo Colli detto il Calmeta, Antonio Cornazano, Niccolò da Correggio, Jacopo Corsi, Benedetto Gareth detto il Cariteo, Evangelista Maddaleni Capodiferro, Panfilo Sasso, Antonio Tebaldeo, Gasparo Visconti. Numerosa è anche la schiera dei rimatori dilettanti: Leonardo Giustinian, Bartolomeo Cavassico, Veronica Gambarà, Pietro Garavini, Paulo di Paulini. Alla poesia d'arte appartengono, invece,

---

<sup>47</sup> La figura e la rilevanza di Francesco Petrarca è stata presa in esame da LUISI, *Citazioni*, limitatamente ai suoi brani. Cfr. GALLICO, *Rimeria*, pp. 55-56; FACCHIN-ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70; NOVATI, *Contributo*, p. 926; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 145, 488.

<sup>48</sup> PRIZER, *Isabella*.

<sup>49</sup> Ivi, p. 6. La stessa Isabella si preoccupò di avvisare immediatamente il marito quando il suo musico preferito, Bartolomeo Tromboncino, fu accusato dell'omicidio di moglie e amante. Cfr. Archivio Gonzaga di Mantova coll. B. 2113: «Ill(ustrissi)mo S(ignore) mio. Adesso che sono circa desesepte gore, Alpho(n)so Spagnolo è venuto a notificarme como el Trombonzino ha morto la moglie de più feritem per haverla ritrovata in casa de uno vicino in camera cu(m) Zoanmaria de Triomfo... Per mio debito ho voluto significare el caso alla ex(cellentia) v(ostra) et pregarla che havendo havuto ligittima causa de amazare la molli(er)e, et essendo lui de quella bontà et virtù che l'è, se digni haverli misericordia; et cossi alli p(at)re et ragazzo, quali, per q(ua)nto vide Alphonso non adiutorono el Trombonzino in altro cha in farli scorta: et lui solo la feritte et amazòe. Si che li racomando tutti a v(ostra) ex(cellentia), alla bona gratia de la quale me racomando. Mantua XXI julii 1499. Consor Isabella...»

<sup>50</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 139, 147; LUISI, *Musica vocale*, p. 81. Marco Cara: PeV n. 46; Michele Pesenti: PeI nn. 37-42, PeVIII n. 47; Paolo Scotto: PeVII nn. 17, 29, 58, 60.

<sup>51</sup> Esclusi quelli già dichiarati dal Petrucci, molti sono stati identificati per merito di CATTIN, *Rimatori*, anche se le sue attribuzioni vanno in parte integrate e rettifiche. In particolare, a p. 279 la frottola di PeII n. 4, *Son quel tronco senza foglia*, è attribuita a Isabella d'Este sulla base di una lettera di Antonio Tebaldeo, ma la paternità è smentita da GALLICO, *MNc4(1)*, p. 100. Smpre alle pp. 285-286, nell'elenco dei componimenti di PeVII non è segnalato il n. 15, *Che debb'io far? Che mi consigli amore*, che corrisponde a PETRARCA, *Canzoniere* CCLXVIII p. 1066-1077.

le composizioni di Angelo Poliziano, Luigi Pulci, e umanisti veri e propri, Baldassare Castiglione e Pietro Bembo.

Aldilà di questa percentuale piuttosto limitata di testi d'autore la maggioranza delle frottole poste in polifonia sono però anonime. Esse si presentano come una congerie di elementi disparati che creano una base linguistica unica nel suo genere, caratterizzata da un lessico molto variegato che, però, dipende in larga misura dalle parlate dell'Italia settentrionale. Questa prerogativa condiziona sensibilmente perfino PeXI stampato a Fossombrone nel 1514, in un contesto fortemente intriso di umanesimo, lontano dagli ambienti culturali veneziani dove Ottaviano Petrucci aveva svolto la maggior parte della sua esperienza professionale. Gli echi degli idiomi in uso nei territori della Serenissima e in quelli limitrofi sono continuamente ricorrenti, come dimostra la frottola di PeXI n. 11, *Fabbe e fasoi fabbe fasoi*, intonata dal Tromboncino, e inserita tra il sonetto n. 10, *Pace non trovo et non ho da far guerra*, musicato da Eustachio de Monte Ragale Gallo, e la canzone n. 12, *Amor se vò ch'io torni al gioco antico*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, di PETRARCA, *Canzoniere*, CXXXIV, CCLXX.<sup>52</sup> I termini «fasoi, soi, scompagni, fia, toi» sono tipici delle parlate di quell'area al pari delle frasi sentenziose quali «ognun faccia i fatti soi», «chi la sa chi non la intende». Altri esempi di forte presenza di idiomi locali possono essere i canti carnascialeschi di PeVIII n. 40, *Ai maroni ai bei maroni*, e PeIX n. 12, *Chi la castra la porcella?*, musicati rispettivamente da Bartolomeo Tromboncino e Marco Cara.<sup>53</sup> Il primo gioca sull'ambiguità del termine «maroni» ai vv. 13-14 («e chiascun de nui n'ha doi / che tenen per parangoni»); il secondo è disseminato di parole dialettali quali «porcella, bon, conzalevez, bolze, lavezi, testi, chiapa, schiapa». Si possono osservare anche la ballata di PeI n. 16, *Deh si deh no deh si*, e la barzelletta di PeV n. 4, *O bon egli è bon*, intonate da Marco Cara: la prima è arricchita dai lemmi «scorezzerà, scazzerà, de mi», mentre la seconda ricorre a un *incipit* tipicamente veneto.<sup>54</sup> Simili sono anche le scelte lessicali della barzelletta di PeV n. 31, *Io ti lasso donna hormai*, musicata da Filippo de Lurano, dove il termine dialettale è inserito all'interno di un paragone sentenzioso (v. 20 «come quel del zucatore»<sup>55</sup>).

La frottola di PeII n. 28, *Lirum bililirim lirum lirum*, musicata da Rossino Mantovano, e l'oda di PeVII n. 29, *Turlurù la capra è moza*, scritta e intonata da Paolo Scotto, ricorrono al dialetto bergamasco.<sup>56</sup> La presenza di canti di provenienza spagnola, favorita dall'insediamento in alcune zone dell'Italia di dinastie provenienti dalla penisola iberica, è confermato dal villancico-barzelletta di PeVI n.

<sup>52</sup> LUISI - ZANOVELLO, PeXI, pp. 41, 57-58; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652, 1081-1093.

<sup>53</sup> BOSCOLO, PeVIII, pp. 58-59, 87; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 62; FACCHIN - ZANOVELLO, PeIX, pp. 46-47, 68; GHISI, *Canti*, pp. 133-134, 136-138; LUISI, *Musica vocale*, pp. 206, 208-209; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 424-426.

<sup>54</sup> BIANCHINI, PeV, pp. 50-52; DI ZIO - LOVATO, PeI, pp. 100-102; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 363, 504-506, 629; GALLICO, «Forse che si forse che no», pp. 9-11; ID., *Rimeria*, pp. 32, 35, 111; LUISI, *Musica vocale*, pp. 291-292; MACCHINI, PeV, II, pp. 19-20; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 94-95, 355; SARTORI, *BosII*, pp. 243-244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 499, 507, 509, 529, 546, 577, 583, 587.

<sup>55</sup> BIANCHINI, PeV, pp. 105-108; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 78, II, p. 897; MACCHINI, PeV, II, pp. 75-76.

<sup>56</sup> BOSCOLO, PeVII, pp. 76-78; GALLICO, *Rimeria*, pp. 152-153; GIACOMAZZO - DI ZIO, PeII, pp. 94-96; PIRROTTA - POVOLEDO, *Music and Theatre*, p. 67; PIRROTTA, *Orfeo*, p. 76; PRIZER, *Games*, pp. 50-52.

55, *Venimus en romeria*, probabilmente ricollegabile al repertorio in voga nella corte aragonese di Napoli.<sup>57</sup> In ogni caso l'*incipit* non era certo sconosciuto alla lirica italiana come dimostrano l'*Anconitana* di Ruzzante o lo strambotto di Panfilo Sasso, *Andiamo tutti amanti in Barbaria*.<sup>58</sup> Un ulteriore legame esistente fra la tradizione spagnola e quella frottolistica italiana è costituito dalla presenza nel *Cancionero musical de palacio*, Ms. Madrid, Palacio Real II 1335, di ben sette frottole petruciane.<sup>59</sup>

Particolari sono, invece, le frottole di Michele Pesenti soprattutto quella di PeI n. 30, *De lecto me levava*, dove lemmi tipici del Nord-Est, come «grua», vengono accostati a voci verbali milanesi come «levè, tornè», con la desinenza in *-ate* che risolve in *-e*.<sup>60</sup> Il Pesenti, inoltre, si presenta come un autore colto perché predilige termini di origine latina, derivati dall'italiano antico o presi a prestito dalle parlate dell'Italia centrale. Ne è un esempio la frottola di PeI n. 40, *O Dio ché la brunetta mia*, dove i termini «meco, dimora, rio» sono inseriti all'interno di un vocabolario decisamente popolare costituito da un'insolita variante della *descriptio puellae*.<sup>61</sup>

La riscoperta della cultura classica, incentivata dalla sensibilità umanistica delle corti, è dimostrata dalle intonazioni di alcune composizioni di poeti latini, ma anche dalla ripresa di forme classiche operata da autori dei secc. XV-XVI e dalla presenza di latinismi derivati anche dal contesto liturgico e introdotti in brani di tradizione popolare. Tra i primi si segnala l'oda di PeI n. 47, *Integer vitae scelerisque purus*, che corrisponde a Orazio Flacco, *Carmina* I, 22, intonata da Michele Pesenti, e successivamente da Bartolomeo Tromboncino in AnIII n. 20 e da Jacques Arcadel in ArcI n. 4.<sup>62</sup> Gli esametri di PeVIII n. 13, *Dissimulare etiam sperasti perfide tantum*, riprendono invece Virgilio, *Eneide*, IV, 296-299, e sono intonati da Filippo de Lurano.<sup>63</sup> Fa riferimento, invece, a modelli poetici latini l'oda di Antonio Tebaldeo in PeI n. 46, *Inhospitas per alpes*, intonata da Michele Pesenti, dove accanto a formule classiche vengono aggiunti neologismi, del tipo «frondicomantis» (v. 7), o «capricrurum» (v. 36).<sup>64</sup> Evangelista Maddaleni Capodiferro ha scritto un epitalamio in versi ferecratei per le nozze di Marcantonio I Colonna e Lucrezia Gara della Rovere. Il Petrucci ne ricava alcune strofe tetrastiche intonate da Filippo de Lurano in PeIX n. 1, *Quercus iuncta columnae est*.<sup>65</sup> È un'ode saffica invece quella presente in PeXI n. 63, *Laura romanis decorata pompis*, che, facendo ricorso all'immagine del lauro poetico, sembra richiamarsi «a un nome, a

<sup>57</sup> DISERTORI, *BosI-II*, pp. 496-497; LOVATO, *PeVI*, pp. 100-101; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 536, 582.

<sup>58</sup> FERRARI, *Biblioteca*, p. 287; LOVARINI, *Ruzzante* (1), p. 311; ID., *Ruzzante* (3), pp. 184, 186; LOVATO, *PeVI*, pp. 100-101.

<sup>59</sup> ANGLÈS, *Mp1335*; PeI n. 56, *In te Domine speravi*, barzelletta intonata da Josquin des Prez; PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*, barzelletta adespota; PeIII n. 29, *Io mi voglio lamentare*, ballata musicata da Giovanni Brocco, n. 58, *Vox clamantis in deserto*, barzelletta di Antonio Tebaldeo su musica di Bartolomeo Tromboncino; PeV n. 35, *Dolce amoroso foco*, barzelletta intonata da Filippo de Lurano; PeVI n. 58, *De' fossela qui meco*, ballata adespota; PeVII n. 20, *L'amor donna ch'io te porto*, barzelletta adespota.

<sup>60</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 127-128; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 352-353.

<sup>61</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 142-144, 269-271. La *descriptio puellae* classica propone come colore per eccellenza delle chiome femminili il biondo.

<sup>62</sup> Cfr. Catalogo dei testi, p. 297. D'ora in poi per ogni brano citato si farà riferimento al catalogo dei testi di questa tesi per rinviare ai vari campi della scheda relativa.

<sup>63</sup> Ivi, p. 254.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 296-297.

<sup>65</sup> Ivi, p. 374.

un mito, a un luogo evocato».<sup>66</sup>

Per elevare e nobilitare il registro linguistico dei loro componimenti, spesso i poeti fanno ricorso a latinismi, come l'uso dell'avverbio «unde», dell'imperativo di *valeo*, o a lemmi come «speme, alma, pacientia, stultitia».<sup>67</sup> In quattro frottole viene utilizzato il termine «Mongibello» che si può considerare una citazione lessicale in quanto la denominazione è quella classica del vulcano Etna. Soltanto in un caso, il sonetto di PeVII n. 63, *Harìa voluto alhor che di lontano*, intonato da Pietro da Lodi, il termine viene utilizzato per indicare un luogo geografico preciso ed è accostato a Scilla e Cariddi (v. 10); negli altri tre casi si propone come il simbolo dell'amore che divampa nel cuore del poeta: PeI n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, barzelletta intonata da Bartolomeo Tromboncino, n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*, barzelletta musicata da Michele Pesenti, PeVII n. 47, *La virtù mi fa guerra*, oda intonata da Elia Dupré.<sup>68</sup> Latinismi come «alma» e «pate», privo del suffisso «isco», si trovano accostati a voci verbali come «m'accorgea» e «sapea», con la tipica desinenza in «eva» e lo scempiamento proprio dell'Italia settentrionale, nella barzelletta di PeI n. 2, *Oimè el cor oimè la testa*, musicata da Marco Cara.<sup>69</sup> Nell'oda di PeVI n. 1, *Non som quel che solea*, intonata da Filippo de Lurano, accanto a latinismi come «cagione, afflicto, doglia, scripto, pecto» compare il gallicismo «gabato». Infine l'*incipit* della barzelletta di PeVII n. 50, *Bona dies bona sera*, attribuita a Marco Cara, utilizza il sostantivo «dies» di chiara matrice latina e l'aggettivo «bona» che si trova anche nel dialetto veneto.

Prestiti dal latino, presenti sia negli *incipit* sia all'interno delle composizioni, anche sotto forma di parodia, rinviano direttamente a contesti liturgici. In alcuni casi il richiamo è molto esplicito, come avviene nella barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez, che riprende Sal 30,2, 70,1 e il cosiddetto inno ambrosiano, *Te deum laudamus*.<sup>70</sup> Ulteriori richiami al testo biblico sono al v. 4 della stessa barzelletta, con «fui e frustra laboravi» e al v. 11 con «tribulando ad te clamavi».<sup>71</sup> La maggioranza dei riferimenti biblici è al Libro dei Salmi, soprattutto a quelli di uso più comune, come dimostra la frottola di PeIV n. 12, *Deus in adiutorium meum intende*, intonata da Bartolomeo

<sup>66</sup> LUISI, *Musica vocale*, p. 404; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 71; OSTHOFF, *Theatergesang*, II, p. 166.

<sup>67</sup> «Unde»: PeI nn. 12, 24, 31, 32, 55, 62; PeVII n. 12; PeVIII nn. 15, 17, 34.

«Vale»: PeI nn. 4, 23; PeVI nn. 1, 20, 29; PeVII n. 11; PeIX nn. 23, 24; PeXI nn. 56, 67.

«Speme»: PeI nn. 6, 12, 19; PeVI nn. 8, 27, 28; PeVII nn. 4, 8, 33, 34, 55; PeVIII nn. 28, 29, 30, 33, 48; PeIX nn. 2, 14, 28, 32, 46, 51; PeXI nn. 24, 28, 53, 64.

«Alma»: PeI nn. 1, 2, 7, 10, 12, 13, 18, 24, 27, 31, 32, 33, 42, 50, 54; PeVI nn. 15, 17, 41, 42, 45, 50, 51, 56, 59, 60, 63; PeVII nn. 9, 11, 12, 23, 27, 39, 42, 47, 51, 55, 57; PeVIII nn. 20, 24, 29, 30, 33, 34, 45; PeIX nn. 3, 11, 13, 18, 30, 32, 33, 34, 39, 40, 45, 60; PeXI nn. 1, 29, 45, 59, 60, 69.

«Pacientia, patientia»: PeVI n. 56; PeVII n. 54; PeIX nn. 4, 7, 62; PeXI n. 34.

«Stultitia»: PeXI 39.

<sup>68</sup> Cfr. Catalogo dei testi, p. 291.

<sup>69</sup> Vv. 14-15 «l'alma afflicta mi molesta. / Oimè ché bèn m'accorgea», v. 17, «oimè alhor ch'io non sapea», v. 27, «se per questa alma pate»; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 171-172; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 26, 42, 754; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 72-74; DURO, *Vocabolario*, III, p. 140; *Enciclopedia dantesca*, I, p. 178; IV, p. 349; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 242-243, 290.

<sup>70</sup> Cfr. Catalogo dei testi, p. 296.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 288, 408.

Tromboncino, su un versetto dei salmi 69 e 70 a tutti noto, perché impiegato come invocazione in apertura di tutte le ore canoniche.<sup>72</sup>

Non sono solo poeti anonimi a utilizzare la sfera religiosa per nobilitare i propri componimenti, ma così si comportano autori come Antonio Tebaldeo ad esempio nella barzelletta di PeIII n. 58, *Vox clamantis in deserto*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, il cui *incipit* spazia dal Libro del profeta Isaia ai quattro Vangeli sinottici per entrare nell'Ufficio delle Ore con l'antifona dei Vespri della feria III dopo la II Domenica di Avvento.<sup>73</sup> Luigi Pulci, invece, con lo strambotto di PeVII n. 21, *Voi che passati qui firmate el passo*, intonato da Bartolomeo Tromboncino, trae spunto dalle *Lamentazioni* del profeta Geremia, già riprese nei sonetti *Ite rime dolenti al duro sasso* di PETRARCA, *Canzoniere*, CCCXXXIII, e *Voi che passate qui fermate il passo* di Serafino Aquilano, oltre che nella barzelletta anonima di PeIX n. 33, *Deh credete donne a me*, che al v. 18 recita «qui fermate el vostro piè».<sup>74</sup>

Dall'analisi del repertorio emerge che simili presenze lessicali non solo sono disseminate in tutto il *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, ma creano un substrato che interferisce continuamente con citazioni popolari e colte, travestimenti e contraffazioni nella loro disparata formulazione.

## 2. Citazioni popolari e citazioni colte

Le raccolte antologiche di Ottaviano Petrucci rappresentano la conclusione della parabola frottolistica, che gli studiosi collocano tra il 1480 e il 1520.<sup>75</sup> In realtà si tratta di una lunga tradizione orale raccolta in fonti scritte soltanto nell'ultima fase in una visione per molti aspetti retrospettiva. All'interno del repertorio che ci è pervenuto sono comunque numerosi gli indizi che confermano la sua origine non scritta come possono essere oltre ad elementi lessicali, già considerati, le citazioni, le formule, le risposte e i rinvii tra i diversi componimenti. Si aggiungano la semplicità e la ripetitività che, permettendo all'esecutore di memorizzare non solo la musica ma anche il testo poetico, sono i prerequisiti che, secondo Prizer, costituiscono la base del processo creativo della frottola.<sup>76</sup> Un altro elemento indicativo dell'origine di questi canti sono alcune denominazioni che il Petrucci introduce nelle sue stampe, come «aere de capitoli», «modo dicendi capitula», «aere de versi latini», «modo de cantar sonetti», le quali fanno chiaramente riferimento al ricorso alla prassi mnemonica.<sup>77</sup> Ad esempio, in PeIV i

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 251.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 421-422.

<sup>74</sup> Ivi, pp. 420-421.

<sup>75</sup> LUISI, *Musica vocale*, p. 8.

<sup>76</sup> PRIZER, *Frottola*, p. 6. Questi aspetti si evincono già dai titoli delle diverse frottole, che introducono dei legami strutturali tra di loro: PeI n. 16, *Deh si deh no deh si*, ballata (Marco Cara), PeV n. 33, *De no de si de no*, barzelletta; PeI n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino), n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*, barzelletta (Michele Pesenti); PeIII n. 46, *Prendi l'arme ingrato amore*, barzelletta, PeV n. 37, *Prendi l'arme o fiero amore*, barzelletta (Andrea Antico); PeVII n. 36, *Deh dolce mia signora*, ballata (Marco Cara), PeVIII n. 10, *Se io son la tua signora*, ballata.

<sup>77</sup> I seguenti componimenti riportano le didascalie sopra citate PeI n. 51, *Ben mille volte al dì*, PeIII n. 30, *Ite caldi sospiri al freddo core*, PeIII n. 42, *Si morsi donna el tuo labro suave*, PeV n. 8, *Più volte fra me stesso*, PeVI n. 10, *Ben che la faccia al*



nn. 19 e 62 presentano due distinte intonazioni musicali prive di testo, con le epigrafi «modo de cantar sonetti» e «aer de versi latini», ad indicare che la melodia può essere utilizzata per cantare testi diversi di pari forma poetica.

La questione delle citazioni, disseminate in tutto il *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, è molto complessa sia dal punto di vista poetico sia da quello musicale. Con il termine citazione si intende l'arte di richiamare un motivo poetico-musicale inserendolo in una nuova composizione o in una preesistente, «conservando la memoria in funzione del presente» e attivando «una dinamica reciproca fra autore, esecutore e ascoltatore». <sup>78</sup> Le citazioni possono essere di origine popolare oppure colta, ossia provenire dalla poesia d'arte o dall'ambito religioso. In genere si presentano nella loro forma originaria, ma spesso anche come variazione, trasformate e rielaborate come ha evidenziato anche LUISI, *Citazioni*, p. 16. Non sempre è immediatamente identificabile la conformazione originaria delle citazioni, non solo di quelle popolari, legate a una tradizione di cui si è perduta la continuità, ma anche di quelle colte che, pur derivando da autori classici, sono spesso proposte indirettamente attraverso la mediazione di Francesco Petrarca o di altri rimatori del periodo umanistico.

Il primo studio sulle citazioni popolari dell'intero *corpus* frottolistico è stato proposto da JEPPESEN, *Frottola III*, che ne ha individuato ben quattrocentootto, senza però un'analisi comparativa e sistematica. <sup>79</sup> I richiami di carattere popolare si presentano sotto diverse forme: composizioni integrali, ritornelli, a volte in unione tematica con le strofe, villotte o incatenature villottistiche. <sup>80</sup>

All'interno del repertorio frottolistico di Ottaviano Petrucci le composizioni integrali sono costituite principalmente da frammenti di villotte come in PeVI n. 66, *D'um bel matin che fu' serà de fora*, o la sua variante in PeVII n. 31, *D'un bel matin d'amor che me levava*, intonata da Giovanni Battista Zesso. <sup>81</sup> Quando sono utilizzate nei ritornelli o nei *refrain* spesso vengono introdotte dai verbi cantare, udire, dire e pensare. Così si comporta Bartolomeo Tromboncino che musica le barzellette di PeIII n. 19, *Poi che volse la mia stella*, v. 5 «cantar voglio mille fiata», e di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, v. 3 «cantar voglio el turlurù», la frottola di PeVII n. 14, *Poi che 'l ciel e mia ventura*, v. 8 «cantar voglio ogni giornata». La frottola adespota di PeVII n. 27, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, intona il v. 5 «hor ascolta el miser stato». Altre conferme sono nelle frottole intonate da Nicolò Pifaro in PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, v. 6 «quando udi' quella cantare», e n. 25, *Per memoria di quel giorno*, v. 14 «quando udi'

---

quanto lieta, PeVIII n. 57, *Deh non più no non più spietata*, PeIX n. 2, *Nasce la speme mia*, PeXI n. 45, *Poi che son di speranza al tutto privo*.

<sup>78</sup> Sono omessi, a ragion veduta, i componimenti d'autore in quanto non identificabili come citazioni, ma come vere e proprie scelte poetico-musicali. Cfr. LOVATO, *Osservazioni*, p. 254.

<sup>79</sup> JEPPESEN, *Frottola III*, non prende in considerazione il solo *corpus* petrucciano, ma tutte le fonti frottoliche manoscritte e a stampa identificate.

<sup>80</sup> LOVATO, *Osservazioni*, p. 259. Per il legame con le strofe si considerino ad esempio PeVII n. 40, *Chi ha martello Dio gli 'l toglia*, frottola (Elia Duprè), dove il ritornello è coerente con la prima strofe ma non con la seconda: vv. 5-6 «cantiam donca con amore / con serena e lieta fronte», vv. 14-15 «stolto è quel che in donna dice / ritrovar di pietà fonte». PeXI n. 21, *Amerò non amerò*, barzelletta (Marco Cara), presenta la medesima situazione: v. 4 «che almen lieto canterò», vv. 11-12 «ma se amor mi darà guai / dime poi commo farò?».

<sup>81</sup> BOSCOLO, *PeVII*, p. 79; LOVATO, *PeVI*, pp. 109-110.

la maza crocha», ma anche nella barzelletta di Giovanni Lullino PeXI n. 48, *Nel tempo che riveste il verde manto*, v. 18 «lei se ne già dicendo in sua fevela», e v. 26 «pensar io non mi so se non di quella». <sup>82</sup>

Si distinguono i casi della villotte e dell'incatenatura villottistica perché, nella loro forma non omogenea, possono sovrapporre contemporaneamente più citazioni assegnate alle diverse voci. Ne sono un esempio quella di Ludovico Fogliani in PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, dove le quattro voci cantano ognuna un testo differente con proprie citazioni, pur essendo legate da quella comune della «mala zotta». Anche la villotta adespota di PeXI n. 4, *Quando lo pomo vien da lo pomaro*, è costruita su più citazioni popolari, di natura prevalentemente paremiologica, poste in testa, corpo e coda del testo. <sup>83</sup>

Le citazioni popolari, spesso sottoposte a significative variazioni, sono ampiamente presenti non solo nella silloge petruciana ma anche nelle fonti concordanti e in genere nella letteratura poetica del sec. XVI. Si prenda ad esempio la ricorrente citazione «d'un bel mattin», nel frammento di villotta di PeVI n. 66, *D'um bel matin che fu' serà de fora*, nelle frottole di PeVII n. 31, *D'un bel matin d'amor che me levava*, intonata da Giovanni Battista Zesso, di PeVIII n. 15, *Sotto un verde alto cupresso*, musicata da Antonio Caprioli, e n. 22, *A la bruma al giatio al vento*, intonata da Nicolò Pifaro, nell'incatenatura villottistica di Ludovico Fogliani di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, e nella villotta adespota di PeXI n. 35, *E d'un bel matin d'amore*. <sup>84</sup> Essa è attestata con due varianti principali, «essere chiuso fuori» e «alzarsi»; tuttavia, anche all'interno di queste due versioni prevalenti, si possono cogliere ulteriori differenze: da «serà de fora, gimen' a l'usso de la renegata» a «che fu' serà di fora a la rosata», da «ronzin» a «roncin». Ulteriori attestazioni della medesima citazione si trovano nell'incatenatura villottistica di Bc21 n. 48, *Senti cantar la bella / L'ultimo dì de maggio / Sulle ponte di vignon / Un chavalier di Spagna*, nelle villotte di Vnm1795 n. 101, *E levomi una bella mattina*, di Mc871 n. 127, *Dindiridin ridin rindayna dindirron / Me levay un to matin*, e infine nelle frottola di Cas n. 13, *Chi vol sentir novelle*, dove è «Cechon ch'a se levè». Ricorre ancora nelle frottole di Andrea Antico, di Antonio Gardano, come ballo nell'*Egogla rusticale* di Cesare Nappi, nella ballata di Ruffino Bartolucci di Assisi, *Venite donne belle* (GiuM n. 18), nell'*Opera nuova* di Severino Ferrari, nella *Battaglia Taliana* di Mathias Fiamingo, nella seconda scena del terzo atto della *Vaccaria* e nel secondo atto della *Betiá* del Ruzzante. <sup>85</sup>

Esemplare è anche la citazione «de za da Po de là da Po» inserita nel *refrain* della barzelletta di PeXI n. 21, *Amerò non amerò*, intonata da Marco Cara. Essa ricompare anche nella villotta di Vnm1795 n. 81, *O dolce farfarela*, subendo una variante significativa là dove nel v. 2 viene inserita l'espressione

<sup>82</sup> BIANCHINI, *PeV*, pp. 165-168; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 62-63, 74-75; ID., *PeVIII*, pp. 53-56, 76-78; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. CXIV; 40\*; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-48, 67; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 140-142.

<sup>83</sup> PeXI n. 4 vv. 1-3 «quando lo pomo vien da lo pomaro / s'el non è maturo / non si possel mai maturare», vv. 8-9 «un brazo al col / la man in sen», vv. 10-11 «o traditora / perché non mi vo tu ben?». Cfr. Catalogo dei testi: pp. 215, 261-262, 285-286, 370.

<sup>84</sup> Ivi, pp. 235-236.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

«tutti i figli di Niccolò», accreditando così l'adagio ingiurioso che, nella prima metà del Quattrocento, veniva rivolto al marchese di Ferrara.<sup>86</sup>

Un'altra citazione ricorrente è quella costruita sull'immagine del «pegoraro», inserita nel *refrain* della frottola di PeVII n. 40, *Chi ha martello Dio gli'l toglia*, intonata da Elia Dupré. La stessa immagine ritorna nelle frottole di PeVII n. 67, *E quando andaretu al monte*, musicata da Giovanni Battista Zesso, e di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro. Compare pure in PDc1467, ma la sua fortuna e diffusione sono legate all'*Ipocrito* di Pietro Aretino, all'*Egloga rusticale* di Cesare Nappi, in cui viene identificata come una forma di ballo, ai *Tre Tiranni* di Agostino Ricchi, e al fatto di essere entrata nel repertorio dei canti popolari vicentini.<sup>87</sup>

A differenza delle citazioni popolari, quelle colte, riprese da autori classici o dal repertorio sacro, non sono mai state oggetto di uno studio esaustivo.<sup>88</sup> In ambito poetico vengono inserite principalmente come *incipit* di un componimento oppure all'interno del testo, assumendo una diversa valenza.

I frottolisti dimostrano di possedere una cultura classica, che spazia da Virgilio, a Orazio Flacco e Catullo, come confermano anche diverse citazioni dirette.<sup>89</sup> Ad esempio, a Catullo si richiama esplicitamente l'*incipit* dell'oda di PeII n. 44, *Piangeti meco amanti*, intonata da Nicolò Patavino, che trae ispirazione dal celebre carne *Lugete o Veneres Cupidinesque*. L'eco probabilmente giunse al poeta di PeII attraverso gli autori dei secc. XIV-XV, che tennero viva la tradizione dei classici, come Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Angelo Poliziano, Alessandro Sforza e Panfilo Sasso.<sup>90</sup> Nella ripresa di citazioni dalla lirica colta il poeta indubbiamente più frequentato è Francesco Petrarca, come denotano gli *incipit* del madrigale spirituale di PeXI n. 47, *Mentre che gli occhi giro*, e delle ballate grandi di PeXI n. 59, *Occhi mei lassi acompagnate il core*, musicata da Giovanni Lullino e n. 69, *Che fai alma che fai? Hor tempo è hormai*, che si rifanno rispettivamente alla ballata *Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro*, e ai sonetti *Occhi piangete acompagnate il core* e *Che fai alma che pensi avrem mai pace* (*Canzoniere*, XIV, LXXXIV, CL).<sup>91</sup>

Tra le citazioni inserite negli *incipit* si incontrano anche quelle desunte dall'ambito sacro con la barzelletta di Josquin des Prez di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, che richiama i salmi 30 e 70 e l'ultimo versetto del cosiddetto inno ambrosiano, *Te Deum laudamus*; o la frottola di PeIV n. 12, *Deus in adiutorium meum intende*, con riferimento ai salmi 69 e 70, e il primo distico della barzelletta di PeI n. 4, *Defecerunt donna hormai*, intonata da Marco Cara, dove l'origine liturgica del salmo 101 viene proposta

---

<sup>86</sup> Probabilmente a causa della melodia diversa che intona le due versioni, JEPPESEN, *Frottola II*, e *Frottola III*, non dà indicazione alcuna sulla citazione popolare contenuta in PeXI, ma solo su quella di Vnm1795. Cfr. Catalogo dei testi, p. 240.

<sup>87</sup> Catalogo dei testi, p. 267.

<sup>88</sup> Lo studio di LUISI, *Citazioni*, pp. 157-160, 163, 165, 167, 169-172, 183, offre una prima ricognizione delle citazioni erudite, proponendo al lettore qualche esempio significativo e ponendo in risalto ora il testo ora la musica.

<sup>89</sup> Catalogo dei testi, pp. 254, 297.

<sup>90</sup> Ivi, p. 357.

<sup>91</sup> Ivi, pp. 216, 262, 314, 346.

in versione parodistica.<sup>92</sup> Altre ancora suggeriscono un rimando diretto alla liturgia delle Ore, come l'*incipit* della barzelletta di PeI n. 54, *Vieni hormai non più tardare*, che propone in versione parodistica e con traduzione in volgare il settimo responsorio per la III Domenica di Avvento e il tropo all'alleluia della IV Domenica di Avvento, e quello dell'oda di PeIX n. 23, *Vale valde decora*, intonata da Filippo de Lurano, che prende a prestito l'*explicit* dell'antifona mariana *Ave Regina caelorum* e ne costruisce un *contrafactum* eliminando il riferimento a Cristo.<sup>93</sup> Ci sono poi l'esclamazione di Cristo morente in croce, «consumatum est hormai» dal Vangelo secondo Giovanni, utilizzata come *incipit* della barzelletta di PeVI n. 41, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e impiegata «per indicare uno stato di fatalità o una condizione ineluttabile, priva di alternativa»; l'*explicit* della preghiera *Pater Noster*, «sed libera nos a malo», proposto come *incipit* della frottola di PeVI n. 60, intonata nuovamente da Onofrio Antenoreo Patavino.<sup>94</sup>

La citazione dotta si può trovare anche celata all'interno del componimento come nel caso della «nube oscura» presente al v. 2 dello strambotto di PeVI n. 12, *Visto ho più volte quando apare el giorno*, intonato da Bartolomeo Tromboncino, che richiama la «nox atra» dell'*Eneide* di Virgilio, attraverso la mediazione delle canzoni di PETRARCA, *Canzoniere*, CCCXXIII, CCCXXV, *Standomi un giorno solo a la fenestra* e *Tacer non posso et temo non adopre*.<sup>95</sup> Molto apprezzati erano anche i prestiti da Dante Alighieri, come avviene al v. 8, «o quanto è cosa dura», e al v. 14, «e seguitar virtute», della ballata di PeI n. 1, *Alma svegliate hormai*, intonata da Giovanni Brocco; al v. 11, «questa ingrata i prieghi mei», della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che a tal condotto m'hai*; al v. 16, «ché la via dretta è smarita», della barzelletta di PeV n. 28, *Del partir è gionto l'hora*; al v. 6, «né per lungo girar del terzo cielo», del madrigale di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*.<sup>96</sup>

Nel corpo del testo sono inserite numerose citazioni anche da Francesco Petrarca, a cominciare dal *climax* ascendente di quattro elementi proposto ai vv. 9-10, «ma benedicho l'hora / el giorno el mese e l'anno», dell'oda di PeVIII n. 28, *Da poi che cusì pate*, musicata da Nicolò Pifaro, che richiamano quello del sonetto *Benedetto sia 'l giorno et 'l mese et l'anno* (*Canzoniere*, LXI). Alla stessa stregua, sebbene in senso contrario, va letto il v. 9, «io maledisco l'hora», dell'oda di PeII n. 43, *È questa quella fede*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, che trae spunto dalla sestina di PETRARCA, *Canzoniere*, XXII, *A qualunque animale alberga in terra*.<sup>97</sup> Al Petrarca si ispirano non solo citazioni di testi frottolistici anonimi, ma anche di noti rimatori come Antonio Tebaldeo che al v. 14, «herbe io provo io provo

<sup>92</sup> Ivi, pp. 247, 251.

<sup>93</sup> Ivi, pp. 414, 416-417.

<sup>94</sup> Ivi, pp. 233, 392.

<sup>95</sup> Ivi, pp. 309, 417.

<sup>96</sup> Ivi, pp. 218, 268-269, 325, 343, 375.

<sup>97</sup> Ivi, pp. 298, 311-312.

incanti», della barzelletta di PeV n. 2, *Ahimè lasso ahimè dolente*, musicata da Marco Cara, richiama la canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (*Canzoniere*, CCCLX).<sup>98</sup>

Non sempre è facile stabilire da quale autore il poeta abbia tratto la sua citazione, perché essa spesso poteva costituire un *topos* poetico che ha percorso molti secoli. Si pensi a quello del «cigno» cantato nell'oda di PeI n. 13, *Come che 'l bianco cigno*, musicata da Marco Cara, e nel v. 22, «io fo come fa el cigno», dell'oda di PeVIII n. 1, *O fallace speranza*, intonata da Paolo Scotto. Questo *topos*, che ha i suoi primordi nella lirica di Ovidio, Orazio e Marziale, giunge poi a Francesco Petrarca, all'Altissimo, al Pulci e al Poliziano, fino ad apparire come travestimento spirituale nella lauda di Serafino Razzi, *Il bianco e dolce collo di Santa Caterina*.<sup>99</sup> Analogamente la citazione «amor porgime adiuto», al v. 2 della ballata di PeI n. 18, *Aymè che doglia è questa*, musicata da Giovanni Brocco, ha la sua origine nelle *Metamorfosi* di Apuleio, ma giunge ai compositori di frottole attraverso la canzone PETRARCA, *Canzoniere*, LXXIII *Poi che per mio destino* e BOIARDO, *Amorum*.<sup>100</sup> Un particolare interesse riveste la canzone di PETRARCA, *Canzoniere*, CCVII *Ben mi credea passar mio tempo homai*, intonata da Bartolomeo Tromboncino in PeXI n. 7, in quanto l'*explicit* trasforma la «fame amorosa» in «fiamme amoroze» attuando una commistione tra il testo petrarchesco e il sonetto di Andrea Navagero, *Fiamma amorosa et bella*.<sup>101</sup>

Anche le citazioni da testi sacri possono celarsi nel corpo del testo come avviene per la frottola di PeVIII n. 18, *Ho scoperto il tanto aperto*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, che al v. 3 «e però lingua dolosa» richiama i salmi 51, 108 e 119. Al Libro di Siracide, invece, si ispira la parodia formulata ai vv. 5-6, «men male è un sol morire / che star sempre in martire», dell'oda di PeI n. 50, *Se in tutto hai destinato*, intonata da Michele Pesenti.<sup>102</sup> Al v. 19, «la mia fede è come l'oro», della barzelletta di PeII n. 37, *Viva e morta voglio amarte*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, viene riproposto il paragone della prima lettera di San Pietro Apostolo.<sup>103</sup> In fine i vv. 13-14 della barzelletta di PeI n. 26, *Deh per Dio non me far torto*, e i vv. 3-4 di quella PeII n. 29, *Gli occhi toi m'han posto in croce*, entrambe musicate da Bartolomeo Tromboncino, fanno riferimento ai salmi 26, 60, 85, 119, 129, 140, 141.<sup>104</sup>

La trasposizione dal contesto sacro a quello profano avviene principalmente inserendo il lemma «donna» in sostituzione di «Domine». Così avviene per i salmi 30,2 e 70,1 e per l'ultimo versetto dello pseudo inno ambrosiano *Te deum laudamus*, ripresi dalla barzelletta di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*, o per il salmo 129 i cui vv. 1-2 sono riproposti nelle due barzellette intonate da Bartolomeo Tromboncino in PeI n. 26, *Deh per Dio non me far torto*, vv. 13-14 «de profundis te clamavi / donna

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 291.

<sup>99</sup> Ivi, pp. 229-230.

<sup>100</sup> Ivi, p. 204.

<sup>101</sup> Ivi, pp. 280-281.

<sup>102</sup> Ivi, pp. 264, 314.

<sup>103</sup> Ivi, p. 305.

<sup>104</sup> Ivi, pp. 242-243.

exaudi mie parole», e in PeII n. 29, *Gli occhi toi m'han posto in croce*, vv. 3-4 «de profundis ad te clamavi / donna exaudi la mia voce». <sup>105</sup>

Il motivo per cui i poeti, e poi anche i musicisti, facevano ricorso all'uso delle citazioni è soprattutto quello di mantenere un collegamento con la tradizione, che da un lato era ancora presente mentre dall'altro stava scomparendo sopraffatta dall'esigenza di formare un linguaggio poetico colto e condiviso. <sup>106</sup> L'arte della citazione, dunque, si propone quasi come un *cantus firmus* che, per la sue caratteristiche è immediatamente riconoscibile. Le citazioni popolari, che insistono prevalentemente nei ritornelli, si distinguono nettamente dal resto della composizione perché assumono la forma musicale a quattro parti reali o perché procedono per ritmo ternario. Quelle colte risultano spesso criptate e possono essere più facilmente individuate dall'ascoltatore esperto e culturalmente preparato.

### 3. Formule, cicli tematici e risposte

Alla tecnica delle citazioni si collega quella delle formule sempre di prevalente origine orale. In una cultura affidata alla tradizione non scritta, per richiamare qualcosa alla mente ci si basa su una conoscenza organizzata, essendo «necessario pensare in moduli mnemonici creati apposta per un pronto recupero orale». <sup>107</sup> È seguendo l'applicazione di questo principio che nel repertorio frottolistico di Ottaviano Petrucci è possibile riscontrare simili costruzioni lessicali, presenti anche nella lirica colta. A causa della sua vastità, l'individuazione di queste formule non è agevole e meno ancora riuscire a memorizzarle tutte, anche perché di volta in volta si ripropongono variate e modificate. Di più immediata percezione sono quelle che ricadono negli *incipit* come nel caso delle perifrasi «nato al mondo» o «poi che 'l ciel», personificato in senso contrario e avverso. <sup>108</sup>

Nella barzelletta di PeIII n. 5, *Naque al mondo per amare*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, il poeta di corte Vincenzo Calmeta utilizza la formula in senso positivo contrariamente a quanto di norma avviene nelle altre barzellette del Petrucci. Nella duplice valenza, positiva e negativa, la perifrasi è comunque presente anche nella lirica cortese da Cino da Pistoia, a Serafino Aquilano e Antonio Tebaldeo fino a Bernardo Tasso. <sup>109</sup> Con la formula «poi che 'l ciel», invece, Gasparo Visconti fa da tramite tra la lirica colta e quella frottolistica, perché al v. 11 della barzelletta di PeI n. 45, *Non mi doglio già d'amore*, intonata da Michele Pesenti, richiama la sestina di PETRARCA, *Canzoniere*, XXII *A qualunque animale alberga in terra*, il *Morgante* di Luigi Pulci oltre a svariati componimenti di Antonio Tebaldeo e Luigi

---

<sup>105</sup> Ivi, pp. 242-243, 296.

<sup>106</sup> LOVATO, *Osservazioni*, p. 259.

<sup>107</sup> ONG, *Oralità*, p. 62.

<sup>108</sup> Catalogo dei testi, pp. 323-324, 360-362.

<sup>109</sup> Ivi, p. 323.

Alamanni.<sup>110</sup> Trova i suoi precedenti in Dante Alighieri e Francesco Petrarca anche la richiesta di aiuto rivolta alla morte, cantata nella barzioletta di Antonio Tebaldeo di PeIII n. 58, *Vox clamantis in deserto*, o quella di Veronica Gambarà di PeV n. 6, *Hor passata è la speranza*, intonate entrambe da Bartolomeo Tromboncino.<sup>111</sup>

È forse legata al contesto popolare una delle formule più ricorrenti nel *corpus* del Petrucci: quella della «pietà che chiude le porte», il cui riferimento diretto è con la canzone PETRARCA, *Canzoniere*, CCVII *Ben mi credea passar mio tempo homai*, intonata da Bartolomeo Tromboncino in PeXI n. 7, e con il capitolo ternario di Antonio Tebaldeo, *La insuportabil pena e 'l foco ardente*, musicato da Andrea Antico in PeIX n. 59.<sup>112</sup>

Un'altra formula ricorrente è «alta impresa», celebre perché nel 1559 fu inclusa nell'*incipit* del *Il Gierusalemme* di Torquato Tasso. Essa entra nel *corpus* frottolistico del Petrucci, anche se non in quantità cospicua, dopo essere passata dal *Canzoniere* e dai *Trionfi* di Francesco Petrarca, nella lirica di Giusto de' Conti fino a giungere all'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo e all'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto.<sup>113</sup>

Altre volte, pur riaffermando il concetto, la formula varia nella sua forma, come quando richiama i tormenti e gli affanni amorosi, nella maggior parte dei casi rappresentati dal binomio «pene e guai». Tuttavia, può risultare abbinata anche ai vocaboli «martiri, stenti, affanni, mortoro e pianti», tutti termini che ribadiscono il concetto del dolore interiore.<sup>114</sup> La sua origine risale a Guittone d'Arezzo, Dante Alighieri e Giovanni Boccaccio, per poi giungere ad Antonio Tebaldeo, Ludovico Ariosto e Pietro Bembo.<sup>115</sup> Va ricordato anche il gioco di epiteti attribuiti alla Sorte che, nel repertorio frottolistico, rappresenta il maggior ostacolo al compimento amoroso ed è sempre qualificata negativamente da aggettivi quali «crudele, trista, iniqua». Solamente nella ballata di PeII n. 25, *Che più felice sorte*, intonata da Antonio Rossetto, nell'oda di PeIV n. 6, *Vaga zoiiosa e bianca*, musicata da Antonio Caprioli, e nella ballata adespota di PeVIII n. 10, *Se io son la tua signora*, la Sorte è connotata in positivo dall'aggettivo «felice», modificando la sua tradizionale funzione distruttiva.<sup>116</sup> L'immagine negativa della Sorte rappresenta un *topos* comune anche alla lirica colta e che ha i suoi antecedenti in Francesco Petrarca per poi continuare con la poesia di Lorenzo de' Medici, Giusto de Conti, Luigi Alamanni, Serafino Aquilano, Angelo Poliziano, Pietro Bembo e Ludovico Ariosto.<sup>117</sup>

Come la Sorte, sono qualificate in negativo da una varietà di aggettivi pure la Speranza e la Fortuna al punto che, per la loro frequenza, costituiscono un vero e proprio ciclo, che assieme a quello

---

<sup>110</sup> Ivi, pp. 360-362.

<sup>111</sup> Ivi, pp. 419-420.

<sup>112</sup> Ivi, pp. 358-359.

<sup>113</sup> Ivi, pp. 243-245.

<sup>114</sup> Ivi, pp. 281-284.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> Ivi, pp. 338-342.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

amoroso, concorre ad ampliare i temi del repertorio *frottolistico*. Le relative formule spesso sono evidenti fin dall'*incipit* del componimento con la funzione di affermare perentoriamente il significato di tutto il testo. È il caso delle barzellette di PeI n. 6, *Hor venduto ho la speranza*, n. 7, *Se non hai perseveranza*, n. 9, *Io non compro più speranza*, e PeIII n. 35, *Fuggitiva mia speranza*, PeVIII n. 48, *Se non fusse la speranza*, tutte intonate da Marco Cara, e tutte destinate al tema della speranza.<sup>118</sup> Al contrario la formula legata al concetto della «libertà» compare all'inizio di componimento solo nei casi dell'oda di PeVI n. 59, *O cara libertade*, e del sonetto petrarchesco, *Ahi bella libertà come tu m'hai*, intonato in PeXI n. 50 da Giovanni Lullino. Maggiori corrispondenze, invece, si possono trovare nel corpo del testo, come avviene nella barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fé molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, v. 3 «dolce e cara libertate», o in quella adespota di PeVI n. 7, *Maledecto sia la fede*, v. 7 «o mia cara libertade», e nell'oda-barzelletta di PeIX n. 60, *Se con vostra alma belleza*, v. 5 «libertate dolce e cara».<sup>119</sup>

All'interno della tematica generale dell'amore, che sottostà all'intera produzione frottolistica, si collegano sia il ciclo della «guerra», intesa come contrasto d'amore, sia quello della «lingua», che si fa tramite del sentimento. Al tema della «guerra» si collegano in modo diretto la ballata di PeI n. 34, *A la guerra a la guerra*, le barzellette di PeIII n. 21, *Debbo io chieder guerra o pace*, e di PeV n. 14, *Pace hor mai ché a scoprire*, con testo di Galeotto del Carretto, n. 34, *Poca pace e molta guerra*, tutte intonate da Bartolomeo Tromboncino e il sonetto di PETRARCA, *Canzoniere*, CXXXIV *Pace non trovo e non ho da far guerra*, musicato in PeXI n. 10 da Eustachio de Monte Regale Gallo.<sup>120</sup> Quello della «lingua», invece, si trova nell'*incipit* della barzelletta di PeI n. 19, *Scopri lingua el cieco ardore*, dello strambotto di PeIV n. 46, *Silentium lingua mia ti prego hormai*, intonati entrambi da Bartolomeo Tromboncino, e delle barzellette adespote di PeVI n. 46, *Taci lingua el non è'l tempo*, e di PeVIII n. 38, *Scopri lingua el mio martire*. Più che negli *incipit*, però, il tema della «lingua» ritorna all'interno di singole composizioni frottoliche dove compare variamente formulato come dichiarazione d'amore, che spesso ha privato il poeta di tutte le forze, o come soliloquio, in cui il poeta incita se stesso a parlare o a tacere.<sup>121</sup>

Con diverse sfaccettature e numerose corrispondenze si presenta il ciclo legato agli elementi marini o marinari come «navicella, bonaza, vento, scoglio, nochiero».<sup>122</sup> Nella maggioranza dei casi il tema viene espresso attraverso una metafora, ed è caro anche ad autori illustri, da Dante Alighieri a Francesco Petrarca, Serafino Aquilano, Panfilo Sasso, Matteo Bandello e Pietro Giambelletti, per arrivare fino all'opera lirica del secolo XVIII.<sup>123</sup>

<sup>118</sup> Ivi, pp. 293-294.

<sup>119</sup> Ivi, pp. 254-255.

<sup>120</sup> Ivi, pp. 196-197.

<sup>121</sup> Ivi, pp. 216-217.

<sup>122</sup> Ivi, pp. 230-231, 272, 370-371, 383, 401.

<sup>123</sup> *Ibidem*.



Un altro aspetto tipico del repertorio frottolistico è rappresentato dalle risposte, non sempre apertamente dichiarate fatta eccezione i casi in cui il Petrucci indica esplicitamente nell'epigrafe che si tratta di una risposta, come nelle barzellette di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, intonata da Andrea Antico, e PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*, musicata da Giovanni Brocco. Le due barzellette si riferiscono con il termine risposta rispettivamente alle barzellette di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e musicata da Michele Pesenti, e n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez. Solo PeVII n. 66 trova una corrispondenza testuale, marcata dai numerosi rimandi interni, mentre per PeVIII n. 44 la risposta è meglio rappresentata a livello musicale.<sup>124</sup> Negli altri casi la distinzione rimane spesso discrezionale.

A volte il rapporto di risposta viene evidenziato da due *incipit* contrapposti, come nel caso delle barzellette di PeI n. 22, *Se mi è grave el tuo partire*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e PeI n. 60, *Se m'è grato el tuo tornare*, musicata da Filippo de Lurano. Le due barzellette si rispondono in maniera antitetica mettendo in luce la prima l'aspetto negativo della lontananza, la seconda quello positivo del ritorno.<sup>125</sup> Legate al tema della separazione dei due amanti sono anche le ballate adespote di PeVI n. 37, *S'io son da te lontano*, e n. 49, *Se sei da mi lontano*;<sup>126</sup> le barzellette di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, e quella di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, musicata da Andrea Antico. Un'analoga contrapposizione si ripresenta con il tema della «speranza», nelle barzellette di PeIII n. 35, *Fuggitiva mia speranza*, intonata da Marco Cara, e PeIV n. 5, *Ritornata è la speranza*, musicata da Antonio Caprioli. Aldilà della contrapposizione espressa dagli *incipit*, le strofe, pur esprimendo concetti diversi, si collegano reciprocamente. Risposte tra loro antitetiche coinvolgono il tema dell'«amore» nelle barzellette di PeI n. 59, *Naqui al mondo per stentare*, intonata da Francesco d'Ana, e PeIII n. 5, *Naqui al mondo per amare*, musicata da Bartolomeo Tromboncino. Nel primo caso, è sviluppato il pentimento derivato dal *servitium amorum* non corrisposto; nel secondo è affermata la sua piena realizzazione sia pure attraverso il «longo stentare» dichiarato nell'*explicit*.<sup>127</sup> La stessa contrapposizione è presente negli *incipit* delle barzellette di PeV n. 51, *Siegua pur chi vol amore*, intonata da Andrea Antico, e PeVIII n. 42, *Fugga pur chi vol amore*, musicata da Marco Cara.

<sup>124</sup> Ivi, pp. 296, 382-383.

<sup>125</sup> Oltre il tema proposto sotto forma di antitesi, i due componimenti hanno in comune le parole-rima della seconda stanza «lume, disperso, fiume, sommesso, perverso».

<sup>126</sup> Tra i due componimenti c'è una corrispondenza nella realizzazione del *refrain*: n. 36 «S'io son da te lontano / io sento ognhor l'affanno»; n. 39 «Se sei da mi lontano / anchor io sento affanno». Inoltre propongono entrambi la parola-rima «affanno» a conclusione di ogni strofa.

<sup>127</sup> PeIII n. 35, 38-39, «de te spero esser degno / per el mio longo stentare»

#### 4. Rivisitazione del Petrarca

Il poeta più amato e frequentato dai frottolisti fu senza dubbio Francesco Petrarca, la cui presenza è attestata fin da PeIII con il sonetto n. 30, *Ite caldi sospiri al freddo core*, musicato da Giovanni Brocco.<sup>128</sup> È nel libro XI, però, che risalta l'importanza poetico-musicale del Petrarca, infatti non solo sono presenti venti sue rime ma alcune sono anche musicate con una doppia intonazione. *Chiare fresche e dolci acque* (*Canzoniere*, CXXVI) viene musicata al n. 15 da Eustachio da Monte Regali Gallo e al n. 44 da Giovanni Lullino e *Di tempo in tempo si fa men dura* (*Canzoniere*, CXLIX) dagli stessi musicisti al n. 20 e al n. 46. Sicuramente l'inserimento all'interno di PeXI di una così vasta produzione petrarchesca può considerarsi «l'avvio di una nuova fase stilistica che troverà il suo completamento nel 1520 con la pubblicazione della *Musica di Messere Bernardo Pisano sopra le canzone del Petrarca*».<sup>129</sup> È rimasta però trascurata la grande varietà di richiami e citazioni disseminate in tutta la silloge petrucchiana, che fanno della lirica del Petrarca un tramite per nobilitare ed elevare la lingua volgare di questo genere poetico-musicale.

Già nel Trecento e nel corso del Quattrocento, Francesco Petrarca era stato apprezzato sia per le opere latine che per quelle in volgare; ma è soprattutto grazie all'opera riformatrice di Pietro Bembo che «il Petrarca volgare, e anzitutto quello del *Canzoniere*, si viene affermando come il modello per eccellenza dei lirici».<sup>130</sup> Ed ecco che anche tra i rimatori sconosciuti del *corpus* frottolistico emergono procedimenti compositivi, uso di temi e di lessico che si possono ricondurre a quelli che gli studiosi definiscono stilemi petrarcheschi. Questo procedimento si può riscontrare nell'*incipit* della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, intonata da Marco Cara, che fa riferimento sia al *Canzoniere*, CCLIII, CCCXI, CCCXXIII, CCCXXXI sia al *Triumphus pudicitie*, 144. O ancora l'ossimoro, molto amato dal Petrarca, «ardo, ghiaccio» (*Canzoniere*, CXXXIV 2, CLXXVIII 2) che trova riscontro in numerosi componimenti del *corpus* petrucchiano.<sup>131</sup>

Ma ben più degli stilemi sono i cicli tematici che la poetica frottolistica mutua dalla poesia petrarchesca, come possono essere quelli dei «sospiri» e della *decriptio puellae* con riguardo agli occhi e alle chiome femminili.

---

<sup>128</sup> È la stessa Isabella d'Este che in una lettera del 20 agosto 1504 diretta a Niccolò da Coreggio chiede al letterato una o due composizioni petrarchesche che possano essere poste in musica: «far fare al canto una canzone del Petrarcha». Il poeta risponde tre giorni dopo proponendo *Si è debile il filo a cui s'atiene*, che trova riscontro in PeVII n. 5, e *Chiare, dolci et fresche aque*, pubblicata in PeXI nn. 15, 44: «Circha la cantione che la Vostra Excellentia me dimanda ch'io voglia ellegiere del Petrarcha perché la vole fargli fare sopra un canto, io ho ellecta una du quelle che più mi piace, che comincia "Si è debile il filo a cui s'atiene", parendomi che anche se gli possa componere sopra bene, essendo versi che vanno crescendo et sminuendo, et aciò che a Excellentia Vostra conosca che la mi piace, gli ne mando una mia composta a quella imitazione, aciò che facendo fare canto sopra la petrarchesca, con quello canto moderno potesse anche cantare la mia, se la non li dispiacerà; et non solo questam ma anche un'altra de un [sic] reconciliatione d'amore composta pure a foggia di quella pure del Petrarcha che comincia "Chiare, dolci et fresche aque"».

<sup>129</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, p. 15.

<sup>130</sup> DI BENEDETTO, *Introduzione*, p. 170.

<sup>131</sup> Catalogo dei testi, pp. 274-277, 338-342.

Il tema dei «sospiri», che compare fin dal v. 3 «pensier dolci ite con Dio» della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trova poi piena realizzazione nel già ricordato sonetto *Ite caldi sospiri al freddo core* di PeIII n. 30.<sup>132</sup> Ad esso vanno collegate le barzellette di PeII n. 17, *Ite caldi supiri mei*, il cui secondo verso prosegue con «al gelato e freddo core», di PeV n. 13, *Ite in pace o sospir fieri*, e di PeIX n. 14, *Ite caldi o mei sospiri*, intonate da Bartolomeo Tromboncino. In ogni caso il *topos* dei «sospiri» è ripreso in numerose frottole petruciane, per lo più anonime, non diversamente da quanto avviene nel repertorio di altri poeti della lirica colta.<sup>133</sup>

Un altro tema ricorrente nella poesia del Petrarca, di cui il *Canzoniere* offre continui esempi è sicuramente quello degli «occhi». Basti pensare alle canzoni *Perché la vita è breve*, *Gentil mia donna i' veggio* e *Poi che per mio destino*, definite dagli studiosi come le «canzoni degli occhi»; ma anche al sonetto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* in cui il Petrarca, descrivendo il primo incontro con Laura, si lega indissolubilmente a lei con queste parole: «quando i' fui preso, et non me ne guardai, / ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro».<sup>134</sup> Questo tema ritorna soprattutto in PeII, ma è presente anche negli altri libri di frottole ed è apertamente confermato dal sonetto *Occhi piangeti accompagnate il core*, intonato da Giovanni Lullino in PeXI n. 51.<sup>135</sup> In rapporto a questo tema acquistano rilievo le barzellette di PeII n. 10, *Occhi mei troppo guardasti*, intonata da Francesco d'Ana, che si presenta come un «dialogo amoroso» tra il cuore e gli occhi, e n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, caratterizzata dall'irriverenza verso il sacro.<sup>136</sup> Il tema degli «occhi» è presente anche nella barzelletta di PeVI n. 26, *Lassa donna i dolci sguardi*, e nel sonetto di PeVIII n. 55, *Chi vi darà più luce occhi mei lassi*, entrambi intonati da Bartolomeo Tromboncino, ed espressione della lirica colta perché scritti il primo da Galeotto dal Carretto e il secondo da Cornelio Castaldi da Feltre.<sup>137</sup>

Oltre agli occhi, una continua attenzione è posta alle «chiome femminili», elemento costitutivo della *descriptio puellae*. Riprendendo la tradizione classica, in forma più o meno diretta Francesco Petrarca tratta il tema delle chiome femminili in circa una trentina di componimenti.<sup>138</sup> Nel *corpus* frottolistico il tema è presente con il madrigale *Non al suo amante più Diana piacque*, intonato da Antonio Stringari in PeXI n. 41, e in altri sette componimenti: la frottola di PeI n. 40, *O Dio ché la brunetta mia*, scritta e intonata da Michele Pesenti; le odi di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*, musicata da Antonio Caprioli, PeVI n. 59, *O cara libertade*; gli strambotti di PeIV n. 17, *Del tuo bel volto amor fatto ga una rocha*, e PeVIII n. 5, *Sparzean per l'aria le anodate chiome*, entrambi intonati da Bartolomeo Tromboncino; le barzellette di PeVIII n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*, musicata da Francesco

<sup>132</sup> PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 719-721.

<sup>133</sup> Catalogo dei testi, p. 353.

<sup>134</sup> PETRARCA, *Canzoniere*, LXXI, LXXII, LXXIII, in lode degli occhi di Laura, che mostrano la sublimazione del desiderio e celebrano l'elevazione spirituale che la donna ispira; PETRARCA, *Canzoniere*, III, 3-4.

<sup>135</sup> Catalogo dei testi, p. 346.

<sup>136</sup> Per l'irriverenza verso il sacro cfr. *ivi*: pp. 242-243.

<sup>137</sup> BRANCACCI, *Sonetto*, p. 185; PRIZER, *Isabella*, p. 33; RUBSAMEN, *Source*, p. 10; SCHWARTZ, *Frottole* (1), p. 450.

<sup>138</sup> MACINANTE, *Capei d'oro*, p. 17. Cfr. Catalogo dei testi, pp. 335-336.

d'Ana e PeXI n. 49, *Non mi pento esser legato*, intonata da Giovanni Lullino.<sup>139</sup> Tutte queste composizioni ripropongono due immagini basilari già illustrate dal Petrarca, ossia il colore dorato delle chiome e il vincolo amoroso da esse rappresentato.<sup>140</sup> Si distingue la frottola di PeI n. 40, *O Dio ché la brunetta mia*, scritta e intonata da Michele Pesenti, dove il colore delle chiome da dorato si tramuta in bruno.<sup>141</sup>

Gli autori dei testi frottolistici siano essi poeti di corte o degli illustri anonimi convergono nell'imitazione del Petrarca spesso, però rielaborando autonomamente immagini, figure, e concetti tratti prevalentemente dal *Canzoniere*. Spiega bene DI BENEDETTO, *Introduzione*, p. 179, che «un problema era, per i nuovi poeti, petrarcheggiare, riuscendo pur sempre originali; imitare, introducendo anche, però, situazioni e testure formali relativamente e minimamente nuove».<sup>142</sup> I poeti frottolistici riescono ampiamente in questo intento, contribuendo a creare una poesia degna di essere posta in polifonia.

---

<sup>139</sup> Catalogo dei testi, pp. 335-336.

<sup>140</sup> PeVI n. 59, *O cara Libertade*, oda, v. 15 «e de le sue aurate chiome»; PeVIII n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*, barzelletta (Francesco d'Ana), v. 13 «le tue belle chiome d'oro»; PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*, oda (Antonio Caprioli) v. 34 «mi fur tue bianche chiome»; n. 17, *Del tuo bel volto amor fato ha una rocha*, strambotto (Bartolomeo Tromboncino), v. 8 «fa de tue chiome aspre cathene»; PeVIII n. 5, *Sparzean per l'aria le anodate chiome*, strambotto (Bartolomeo Tromboncino).

<sup>141</sup> DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 142-144.

<sup>142</sup> DI BENEDETTO, *Introduzione*, p. 179.

### III

## IL LESSICO MUSICALE

### 1. Cantus et verba

Le intonazioni delle frottole si configurano come l'unione di elementi musicali preesistenti, quali possono essere le linee melodiche di tradizione popolare, e la costruzione polifonica ideata dagli autori chiamati a rielaborare canti in origine monodici. I compositori noti provengono per la maggior parte dall'Italia settentrionale e sono quelli che il Petrucci indica nei singoli componimenti ponendo in epigrafe il loro nome per esteso o le semplici iniziali. In particolare, con la sigla «C & V» (*Cantus et Verba*) il protostampatore musicale segnala quando il musicista è anche l'autore del testo. A volte, la paternità del componimento, assente nella prima edizione, viene segnalata nelle successive ristampe.<sup>143</sup>

Tra tutti i compositori risultano essere particolarmente indicativi dello stile frottolistico Marco Cara, Michele Pesenti e Paolo Scotto, che più volte sono presentati anche come autori dei testi. Il Cara scrisse e intonò la barzelletta di PeV n. 46, *A la absentia che me accora*, caratterizzando il *refrain* con un soggetto cavato eseguito da un complesso vocale a quattro parti reali. Infatti, il testo recita «sol la fè che mi signora» che il Cara traduce con le note Sol-La-Fa-Re-Mi affidate al C e B.<sup>144</sup>

Il Pesenti compose il testo e la musica di ben otto frottole, conservate prevalentemente in PeI, nelle quali dà prova della sua ricchezza espressiva. Ad esempio, egli fa ricorso a madrigalismi *ante litteram* nella barzelletta di PeI n. 37, *Sempre l'è come esser sole*, dove l'*incipit* termina in ciascuna voce con note del valore di una M bianca, ad indicare la solitudine, e, mentre in C, T, B esse sono ribattute all'unisono, nell'A sono rimarcate da un salto d'VIII<sup>a</sup>. A mis. 1 della barzelletta di PeI n. 41, *Fuggir voglio el tuo bel volto*, il C propone una scaletta ascendente, intesa ad esprimere l'idea della fuga.<sup>145</sup> Una struttura imitativa tra le voci, invece, viene utilizzata nella barzelletta di PeI n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna* (A e T), nella frottola n. 40, *O Dio ché la brunetta mia*, (C, A, T, B) e nelle strofe della barzelletta n. 43, *Questa è mia l'ho fatta mi*, (C, A e T).<sup>146</sup> La barzelletta di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*, nell'intonazione della stanza («secunda pars») è caratterizzata dall'omioritmia e da progressioni di note per grado congiunto, che non spaziano oltre la IV<sup>a</sup> in C, T e B, mentre nell'A giungono fino all'VIII<sup>a</sup>. La barzelletta di PeI n. 42, *Sì me piace el dolce foco*, invece, è contraddistinta da un *range* vocalico limitato e

<sup>143</sup> Ad esempio nella prima edizione di PeII, del 1505, non è segnata la paternità musicale di Onofrio Antenoreo Patavino per le composizioni nn. 37-43 e di Nicolò Pifaro per i nn. 44-51, 53, indicate invece nella ristampa del 1508. Cfr. BOORMAN, pp. 571, 680-681.

<sup>144</sup> Cfr. in questa tesi il Catalogo delle musiche, p. 423.

<sup>145</sup> Ivi, p. 452.

<sup>146</sup> Ivi, pp. 469, 480, 483.

da voci pari al grave, come indica la didascalia «a voci mutate». La tecnica compositiva che, senza dubbio, il Pesenti predilige è però la realizzazione a quattro parti reali come testimoniano la frottola di PeI n. 40, *O Dio ché la brunetta mia*, e il refrain delle barzellette n. 39, *S'io son stato a ritornare*, n. 43, *Questa è mia l'ho fatta mi*, e di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*.

Paolo Scotto scrisse e intonò quattro componimenti, tre odi e una barzelletta, conservati tutti in PeVII. La barzelletta n. 58, *Rotto ho al fin el duro nodo*, non presenta una particolare elaborazione vocalica dal momento che viene adottato uno stile prevalentemente omoritmico e, alle miss. 1, 10, 14 con brevi passaggi imitativi tra C e T. Presentano un maggiore interesse musicale le odi n. 17, *Non temer ch'io ti lassi*, n. 29, *Turlurù la capra è moza*, e n. 60, *Deh prendi homai conforto*. La n. 17 e la n. 60 sono contraddistinte dalla presenza di pause di Sm in tutte le voci che separano i singoli versi, anche se nella n. 60, per rispetto della sinafia testuale, non compare la scansione tra il terzo e quarto verso. La cadenza finale dell'oda n. 17 è marcata dalla barra di divisione e dal contrappunto di A, T e B in presenza di una corda di recita del C. Proprio per questo motivo, nell'esecuzione è più corretto proporre la realizzazione sonora del solo *explicit* dell'ultima strofe, «hor resta in pace», così da enfatizzare l'invocazione conclusiva. Si discosta da queste realizzazioni la n. 29 che non propone le pause, permettendo al testo di scorrere con continuità, né la coda finale, distinguendosi per l'omioritmia di tutte le voci. Sempre a livello testuale si impone la citazione del «turlurù», la quale trova corrispondenza nella barzelletta di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, e nell'oda-barzelletta di PeIX n. 25, *Io vorìa esser cholù*, intonata da Michele Pesenti. L'unica affinità musicale fra questi tre brani è l'uso della sincope in PeVII e PeIX, e del ritmo ternario in PeV, che contraddistinguono la parola «turlurù» con un madrigalismo.<sup>147</sup> Inoltre, PeVII n. 29 propone con valori più distesi la linea melodica della barzelletta adespota di PeVII n. 28, *Sì sì sì t'aurò t'aurò*.

È doveroso includere tra gli autori di «*cantus et verba*» anche Benedetto Gareth, detto il Cariteo, perché è suo il testo dello strambotto *Amando e desiando io vivo e sento*, sebbene in PeIX n. 64 e in BosII n. 10 egli sia indicato solo come compositore della musica.<sup>148</sup> Infatti, nell'edizione delle sue rime del 1509 il Cariteo non inserì i trentadue strambotti forse perché legati a una «maniera popolareggiante che poteva piacere al volgo, ma non alle persone colte ed ai letterati: essa accusava una certa improvvisazione e una certa trascurataggine artistica».<sup>149</sup> Sul piano musicale il Cariteo realizza due frasi melodiche legate rispettivamente ai versi pari e dispari dello strambotto, entrambe arricchite da una codetta. Nella prima parte C e T sono caratterizzati da uno stile imitativo, mentre nella seconda il T diventa molto più ricco ed elaborato, quasi assumendo il ruolo di voce cantante della composizione.

---

<sup>147</sup> Ivi, pp. 428-429.

<sup>148</sup> Probabilmente le stampe del Petrucci ignorano la paternità poetica forse a causa dell'assenza dello strambotto nell'edizione delle rime del Cariteo pubblicata nel 1509. Cfr. Car, c. 30v; PERCOPO, *Cariteo*, II, p. 453.

<sup>149</sup> Gli strambotti furono scritti verso il 1480, dopo il soggiorno di Lorenzo de' Medici a Napoli, e probabilmente sono stati influenzati dalle tematiche dei canti carnascialeschi. Cfr. PERCOPO, *Cariteo*, I, pp. LXI-LXIV.

## 2. Citazioni popolari e colte

Le citazioni presenti nei testi spesso sono connotate anche da una particolare e distintiva intonazione musicale, che i compositori assegnano o a una sola voce o all'intero complesso vocale. Di gran lunga maggioritarie sono le citazioni musicali di origine popolare, indicizzate in JEPPESEN, *Frottola III*, ma non discusse. La stessa attenzione non è stata riservata dagli studiosi alle citazioni tratte dal repertorio colto e da quello sacro.

Il più delle volte le citazioni popolari spiccano per la loro forma elementare, costituita da note ribattute che si susseguono per grado congiunto, come nel caso della «Ramacina» nella barzelletta PeIII n. 19, *Poi che volse la mia stella*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, nel distico di PeIV n. 80, *Che fa la Ramacina*, musicato da Loyset Compère, nella frottola di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro, e nell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car Amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, musicata da Ludovico Fogliani. Con lo stesso procedimento si sviluppa anche la citazione del «pegoraro» proposta nelle frottole di PeVII n. 40, *Chi ha martello, Dio gli'l toglia*, intonata da Elia Duprè, n. 67, *E quando andaretu al monte*, musicata da Giovanni Battista Zesso, e di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro. Analogo è il caso delle citazioni «del conte Guido», utilizzata come *refrain* della barzelletta di PeIX n. 16, *Una leggiadra ninpha*, intonata da Antonio Caprioli, e della «bella vicina» presente nella barzelletta adespota di PeXI n. 32, *La beltà ch'oggi è divina*.<sup>150</sup> Altre volte la citazione viene sottolineata dal ritmo ternario o dall'uso della sincope, come per la citazione del «turlurù» nel *refrain* della barzelletta di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, dell'oda-barzelletta di PeIX n. 25, *Io voria esser colu'*, intonata da Michele Pesenti, e nell'*incipit* dell'oda di PeVII n. 29, *Turlurù la capra è moza*, scritta e musicata da Paolo Scotto.<sup>151</sup>

Diversamente, le citazioni di carattere colto sono caratterizzate da madrigalismi, come nel madrigale di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*, dove, in corrispondenza dell'endecasillabo di ascendenza dantesca, «né per longo girar del terzo cielo», il compositore propone un'entrata in successione delle voci, secondo un procedimento che interrompe la linearità del testo, ma rende l'immagine del perenne girare delle anime del Paradiso.<sup>152</sup> L'espressione «viso dolce», ripresa da autori come Petrarca, Boccaccio e Bembo, nella barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimé*, a livello musicale viene resa da Marco Cara attraverso una struttura ritmica ad intreccio dove C, A e T creano una sorta di «botta e risposta», mentre il B funge da sostegno armonico.<sup>153</sup>

<sup>150</sup> Cfr. Catalogo delle musiche, pp. 427, 429, 447.

<sup>151</sup> Ivi, p. 428-429.

<sup>152</sup> Ivi, p. 466.

<sup>153</sup> Ivi, p. 500.

Di più largo respiro sono le citazioni di carattere sacro, anche se non sempre identificate dai musicisti con un preciso richiamo alle originarie intonazioni liturgiche. Sembra distinguersi il Tromboncino perché, fatta eccezione per la barzelletta di PeI n. 26, *Deh per Dio non me far torto*, dove sono intonati i versetti 1-2 del salmo 129, e per la citazione «vox clamantis in deserto» utilizzata come *incipit* della barzelletta di PeIII n. 58, su testo di Antonio Tebaldeo, negli altri casi egli sembra richiamare più da vicino l'ambito musicale liturgico.<sup>154</sup> Così nella barzelletta di PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, i primi due versetti del salmo 129 vengono rielaborati con una nuova veste musicale derivata dall'unione delle rispettive intonazioni per i Vespri e per le Lodi.<sup>155</sup> L'invocazione «libera nos Domine», citata nella frottola di PeVIII n. 18, *Ho scoperto il tanto aperto*, richiama l'inciso conclusivo della seconda parte delle litanie per il Sabato Santo e delle litanie maggiori e minori per le Rogazioni. L'*incipit* della frottola di PeIV n. 12, *Deus in adiutorium meum intende*, viene costruita imitando lo stile salmodico del tono *simplex* in Re in uso nell'*Ufficium defunctorum*.<sup>156</sup> Sono altri due i componimenti che nei rispettivi *incipit* riprendono una citazione sacra, caratterizzata in entrambi i casi dalla corrispondente intonazione liturgica: la barzelletta di PeVI n. 60, *Sed libera nos a malo*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, e la frottola adespota di PeVI n. 41, *Consumatum est hormai*.<sup>157</sup> Nel primo caso è ripreso il tono di recitazione della risposta all'orazione del celebrante *Pater noster*, proposta una IV<sup>a</sup> sopra, mentre l'intonazione delle strofe espone quella in canto piano del versetto «Quando coeli movendi sunt» dal responsorio *Libera me Domine* per le esequie dei defunti. PeVI n. 41, invece, colloca la citazione liturgica al B, voce che nei toni di passione interpreta la parte del Cristo. Marco Cara, Michele Pesenti e Filippo de Lurano, autori rispettivamente delle barzellette di PeI n. 4, *Defecerunt donna hormai*, di PeI n. 54, *Vieni hormai non più tardare*, e dell'oda-canzonetta di PeIX n. 23, *Vale valde decora*, non connotano la veste musicale facendo ricorso a intonazioni liturgiche.<sup>158</sup> Il Cara struttura la barzelletta con salti di IV<sup>a</sup>, V<sup>a</sup> e VIII<sup>a</sup> in tutte le voci; il Pesenti, dopo una prima sezione in stile declamatorio, affida al C un lungo madrigalismo; infine il de Lurano, che caratterizza C e T con un *range* vocalico ristretto, propone salti di IV<sup>a</sup> per A e B. Sembra, dunque, che questi ultimi compositori non abbiano inteso estendere la tecnica del *contrafactum* profano applicata alle parole «donna», «amica» e «diva» anche alla veste musicale. Lo stesso Josquin des Prez non utilizza l'intonazione liturgica per alcuna delle voci della barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, che pure nel testo richiama i salmi 17, 30, 70, 119 e il Libro di Giobbe.<sup>159</sup>

<sup>154</sup> Ivi, pp. 440, 443, 463, 502.

<sup>155</sup> Ivi, p. 440.

<sup>156</sup> Ivi, p. 443.

<sup>157</sup> Ivi, pp. 436, 491.

<sup>158</sup> Ivi, pp. 441, 499-500.

<sup>159</sup> Ivi, pp. 452, 456, 496-497.



### 3. Formule, cicli tematici e risposte

Nel repertorio frottolistico non è sempre agevole connotare musicalmente le formule testuali, i cicli e le risposte disseminate nei testi, perché nella maggioranza dei casi la stessa intonazione viene ripetuta per tutte le strofe della composizione. Pertanto, succede normalmente che, in corrispondenza di uno stesso inciso melodico, possano ricadere svariate espressioni testuali con significati tra loro indipendenti ed estranei, quando non contrapposti. È il caso della perifrasi «poi che 'l ciel», presente sia come *incipit* sia all'interno di composizione, che necessariamente finisce per essere elaborata con modalità differenti anche da parte dello stesso compositore. Ad esempio, Bartolomeo Tromboncino, autore sia della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, sia della frottola di PeVII n. 14, *Poi che 'l ciel e mia ventura*, adotta uno schema compositivo che risulta solo parzialmente analogo nei due casi, affidando al C una progressione discendente che in PeI gravita su valori ridotti (Sm e Cr), mentre in PeVII si struttura sulle M. Allo stesso modo non è neppure detto che a una stessa formula testuale corrisponda un'unica frase musicale, per cui gli autori attuano scelte melodiche e armoniche diverse. Michele Pesenti con la barzelletta di PeI n. 38, e l'autore anonimo della frottola di PeVII n. 27, intonano lo stesso *incipit* poetico *Poi che 'l ciel e la fortuna*, ma mentre il primo procede a note ribattute, il secondo propone una progressione discendente.<sup>160</sup> Analogamente, anche per l'invocazione nei confronti della morte, proposta fin dall'*incipit* della barzelletta di PeI n. 61, *Voglio gir chiamando morte*, intonata da Giorgio Luppato, i compositori non fanno ricorso a una formula musicale comune. Se il Luppato propone un andamento omoritmico e su valori distesi, nell'oda di PeIII n. 10, *Sia felice la tua vita*, il Pesenti riveste la medesima supplica di un tono grave e una progressione discendente, mentre nella barzelletta di PeV n. 6, *Hor passata è la speranza*, su testo di Veronica Gambarà, per lo stesso contesto testuale Bartolomeo Tromboncino fa ricorso a un contrappunto molto articolato.<sup>161</sup> La «sorte», come anche la «fortuna», sono contraddistinte da una molteplicità di soluzioni testuali e musicali; quest'ultime possono presentarsi anche uguali in entrambe le esclamazioni, come dimostra l'uso della sincope nel T sia della barzelletta adespota di PeVI n. 38, *O chè Dio non m'aiute mai*, in corrispondenza del v. 14 «a la mia perversa sorte», sia della barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, all'altezza del v. 18 «de la perfida fortuna». Marco Cara, invece, nell'*incipit* della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, propone dei chiari madrigalismi affidando al C note bianche per la «cieca sorte» e al T un ritardo per l'aggettivo «dura». Diversamente, per l'aggettivo «felice», che connota la sorte in soli tre casi, il madrigalismo è rispettato unicamente nella ballata di PeII n. 25, *Che più felice sorte*, musicata da Antonio Rossetto, dove una progressione permette al C di raggiungere la nota più acuta del suo *range* vocalico.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Ivi, p. 480.

<sup>161</sup> Ivi, p. 501.

<sup>162</sup> Ivi, pp. 439-440, 470.

L'analisi diventa più complessa nel caso dei cicli e delle risposte perché, essendo l'affinità prevalentemente tematica, le strutture testuali risultano spesso differenziate, mentre a livello musicale è possibile incontrare il passaggio di formule ritmico-melodiche comuni o di linee melodiche migranti. La presenza frequente di una formula ritmico-melodica è dovuta principalmente alle scelte compositive del singolo compositore che, quando si trova ad intonare testi che sviluppano la stessa tematica, procede in modo analogo anche con le intonazioni. È il caso delle frottole che trattano il ciclo della «guerra», dalla ballata di PeI n. 34, *A la guerra a la guerra*, fino alle barzellette di PeV n. 14, *Pace hor mai ché a discoprire*, scritta da Galeotto dal Carretto, e n. 34, *Poca pace e molta guerra*. In questi casi il Tromboncino ricorre sia all'imitazione stretta tra le voci sia allo squillo di tromba generato attraverso l'accordo discendente di Sol minore o i suoi armonici. Anche Antonio Caprioli nell'esposizione della barzelletta di PeIV n. 65, *Fuggi pur da me se sai*, ripropone l'accordo discendente, in tutte le voci, questa volta una V<sup>a</sup> sopra rispetto a PeI n. 34.<sup>163</sup> Allo stesso modo, il ciclo della «lingua» può ricevere un'adeguata espressione musicale attraverso l'uso delle pause, che tanto il Tromboncino che il Pifaro impiegano come un madrigalismo interpretando in maniera coerente il testo poetico. Il Tromboncino nello strambotto di PeIV n. 46, *Silentium lingua mia ti prego hormai*, fa iniziare il C in ritmo acefalo mentre il Pifaro al v. 11, «de mia lingua son già muto», della barzelletta di PeVI n. 17, *Se 'l t'è cara la mia vita*, propone nell'A una pausa a rottura del tessuto musicale. Diversamente, invece, procedono Francesco d'Ana e Filippo de Lurano che non rispettano il nesso testo-musica.<sup>164</sup> In contrasto con quanto affermato dal testo Filippo de Lurano introduce una pausa di 2/4 sul verso «non tacer più lingua mia», nel C e B; Francesco d'Ana, invece, amplifica il procedimento del de Lurano proponendo per il verso «la mia lingua sola tace» un lungo susseguirsi di note.<sup>165</sup>

Le linee melodiche migranti mettono sempre in rapporto diretto due o più compositori. Sono note quelle del ciclo dell'«acqua» oppure quella dell'«uccello». Il primo è caratterizzato non solo dall'espedito musicale, che vede trasmigrare la melodia dell'A della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*, musicata da Marco Cara, al C di PeI n. 20, *Non va l'aqua al mio gran foco*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, fino al B di PeI n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*, musicata da Michele Pesenti, ma anche da quello testuale. Infatti l'A di PeI n. 11 non riporta il testo «gli è pur gionto il giorno aimè» ma bensì «non val aqua al mio gran foco».<sup>166</sup> Il secondo ciclo è legato alla melodia della canzone di PeB n. 50, *J'ay pris amour*, del compositore franco fiammingo Jacob Obrecht. L'intonazione del compositore d'oltralpe fu utilizzata sia da Bartolomeo Tromboncino nello strambotto di PeVIII n. 46, *Io son l'ocel che sopra i rami d'oro*, su testo di Serafino Aquilano, sia da Michele Pesenti nel distico di PeVIII n. 49, *Io son l'ocel che con le debil ali*. Il Tromboncino e il Pesenti recuperano il tema della

<sup>163</sup> Ivi, pp. 423-424.

<sup>164</sup> Ivi, p. 431.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> Ivi, p. 468.

canzone di PeB il primo inserendolo nel C una IV<sup>a</sup> sotto, il secondo esponendolo sia nel C che nell'A. Lo strambotto di PeIV n. 1, *Io son l'ocel che sopra i rami d'oro*, intonato da Marco Cara, è legato al distico di PeVIII n. 49 per l'impiego del medesimo T. Inoltre Bartolomeo Tromboncino recupera il tema conclusivo della canzone dell'Obrecht nell'oda di PeVII n. 9, *Cresce la pena mia*, che nulla ha in comune con il *topos* dell'«uccello».<sup>167</sup> Linee melodiche migranti si trovano anche nei componimenti che hanno funzione di «risposta», tra loro legati non solo testualmente ma anche musicalmente. Significativo è quanto avviene nelle barzellette di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, e di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, musicata da Andrea Antico. Infatti, nella voce del T, una V<sup>a</sup> sotto, l'Antico ripropone le prime nove misure del C ideato dal Pesenti e connotato da una ripetizione ritmico-melodica interna. Da mis. 10 prosegue con uno sviluppo indipendente proponendo un disegno in imitazione tra C e A e arricchendo la coda conclusiva di ritmi puntati.<sup>168</sup> L'affinità tra le due composizioni è confermata dalla comune presenza delle due formule testuali «la colpa non è mia» e «ch'io t'ho sempre in fantasia» che, però musicalmente vengono trattate in modo indipendente. La sola formula testuale «la colpa non è mia» ritorna come *incipit* nell'oda di PeVIII n. 26, intonata da Nicolò Pifaro, nuovamente con una propria melodia. Per completezza si deve ricordare che la citazione testuale è presente anche all'interno delle frottole *S'io ti servo la fede*, del *Libro I de la Fortuna*, e *Se per gelosia*, del *Libro II de la Croce*, intonata dal Ferminot, e caratterizzata da una medesima figura ritmico-melodica. Secondo TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 288, queste ultime due frottole, pubblicate rispettivamente nel 1530 e 1531, sarebbero una risposta a PeVIII data la presenza della citazione. In realtà questa affermazione non è convalidata dall'aspetto musicale perché le linee melodiche proposte sono diverse e autonome, infatti né il Ferminot né l'autore anonimo recuperano lo schema del Pifaro, ma creano invece un nesso musicale tra loro.<sup>169</sup> Si deve considerare, inoltre, che l'altra formula testuale, «ch'io t'ho sempre in fantasia», compare nel testo della barzelletta di PeVI n. 35, *Donna d'altri più che mia*. Anche in questo caso non c'è una linea migrante che possa mettere in relazione questa barzelletta con le precedenti.<sup>170</sup> Una linea melodica migrante unisce anche le barzellette di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez, e di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*, musicata da Giovanni Brocco, che dal Petrucci stesso vengono definite risposte. Il collegamento, basato sulla ripresa dei salmi 30 e 70, comporta la trasposizione a chiasmo delle melodie proposte da C e T in PeI n. 56 a PeVIII n. 44. Il Brocco, però, si distingue dal des Prez perché non elabora e non amplia la linea melodica del B.<sup>171</sup>

Come avviene per il testo, a volte il rapporto introdotto dalla risposta viene realizzato da due *incipit* contrapposti, come nelle barzellette di PeI n. 22, *Se mi è grave el tuo partire*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e n. 60, *Se m'è grato el tuo tornare*, musicata da Filippo de Lurano. Le due

<sup>167</sup> Ivi, pp. 436, 458.

<sup>168</sup> Ivi, p. 487.

<sup>169</sup> Ivi, p. 460.

<sup>170</sup> Ivi, p. 429.

<sup>171</sup> Ivi, p. 456.

composizioni presentano la medesima progressione, la prima in senso discendente e la seconda in senso ascendente, nel rispetto del rapporto testo-musica.<sup>172</sup> Un procedimento analogo si prospetta nelle ballate adespote di PeVI n. 37, *S'io son da te lontano*, e n. 49, *Se sei da mi lontano*: nel primo caso la progressione discendente serve ad esprimere il dolore per la lontananza dell'amata; nel secondo, invece, una progressione ascendente sembra servire alla donna per sbeffeggiare il suo amante.<sup>173</sup> La stessa contrapposizione compare negli *incipit* delle barzellette di PeV n. 51, *Siegua pur chi vol amore*, intonata da Andrea Antico, e PeVIII n. 42, *Fugga pur chi vol amore*, musicata da Marco Cara. Dopo l'iniziale salto di III<sup>a</sup> discendente, la prima procede per grado congiunto, mentre la seconda si differenzia per l'inizio fugato delle cinque voci. In ogni caso, sia l'Antico che il Cara sembrano voler rispettare il rapporto testo-musica introducendo un evidente madrigalismo in apertura di composizione.<sup>174</sup> Al contrario, sia le barzellette di PeII n. 34, *Resta in pace diva mia*, e n. 39, *Resta in pace oh diva mia*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, sia quelle di PeIII n. 46, *Prendi l'arme ingrato amore*, e di PeV n. 37, *Prendi l'arme o fiero amore*, musicata da Andrea Antico, pur avendo lo stesso *incipit* testuale non presentano affinità musicali. Il saluto augurale delle barzellette di PeII trova invece corrispondenza in altre composizioni, come la barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, il cui C propone il medesimo *incipit* ritmico di PeII n. 34.<sup>175</sup>

#### 4. Rivisitazione del Petrarca

La lirica del Petrarca entra ufficialmente nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci già con PeIII, per poi proseguire in PeVII e PeIX, raggiungendo il livello più evidente e importante in PeXI. Hanno intonato le sue poesie sia compositori noti, come Giovanni Brocco (PeIII), sia autori rimasti anonimi (PeIX), ma gli esempi più significativi sono sicuramente quelli dovuti a Bartolomeo Tromboncino, Antonio Stringari, Eustachio de Macionibus Romanus, Eustachio de Monte Regale Gallo e Giovanni Lullino.

Il Tromboncino si accosta al Petrarca intonando solamente canzoni o stanze di canzone, come si può notare in PeVII n. 5, *Si è debile il filo a cui s'attene*, n. 15, *Che debbo io far che mi consigli Amore*, e n. 37, *Si 'l dissi mai ch'i' venga in odio a quella*.<sup>176</sup> Di solito egli scandisce il ritmo del C in maniera sillabica e per lo più a note ribattute, affidando ad A, T e B il contrappunto armonico caratterizzato da passaggi imitativi. Ogni verso viene delimitato da una pausa di Sm, fatta eccezione per la prima misura della voce del C che presenta una pausa sia di Sm che di M. Secondo quanto afferma BOSCOLO,

<sup>172</sup> Ivi, p. 490.

<sup>173</sup> Ivi, pp. 486-487.

<sup>174</sup> Ivi, p. 491.

<sup>175</sup> Ivi, pp. 481-482, 484.

<sup>176</sup> BOSCOLO, *PeVII*, pp. 53-55, 63-65, 83-84, 116-118, 139-141, 185-187; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 197-211, 868-875, 1066-1077.

*Tromboncino*, i brani di PeVII apparterrebbero alla categoria del ritornello sfasato di tipo *Ib*, procedimento distintivo dello stile del compositore veronese. Nella variante *Ib* il ritornello sfasato non è marcato dalla barra di divisione iniziale posta nel C e quindi la sua realizzazione viene mascherata.<sup>177</sup> A livello poetico-musicale il Tromboncino non affida una diversa impostazione polifonica alla sirma, ad eccezione del n. 37 dove il C si sposta dalle consuete note ribattute per procedere con una progressione per grado congiunto.<sup>178</sup> In PeXI, invece, il Tromboncino intona le composizioni n. 7, *Ben mi credea passar mio tempo homai*, e n. 12, *Amor se vò ch'io torni al gioco antico*.<sup>179</sup> Nel primo caso è mantenuta l'impostazione sillabica del C e l'imitazione di A e T già proposta in PeVII, mentre il B acquista piena funzione armonica procedendo con salti di IV<sup>a</sup>. Nuovamente nel C ogni verso è scandito da una pausa di Sm che rompe il fluire della melodia, fatta eccezione per i vv. 8-9 e 21-22, che costituiscono la volta e si presentano in assoluta continuità.<sup>180</sup> La composizione n. 12, presenta una diversa impostazione, perché l'*incipit* è all'unisono e tutte le voci procedono in maniera omoritmica, sillabica e con la predominanza di note ribattute, inoltre ogni verso è scandito da pause di Sm.<sup>181</sup>

L'interesse di Antonio Stringari per il Petrarca emerge in PeXI con i sonetti n. 36, *Discolorato hai morte el più bel volto*, n. 37, *Datime pace o duri mei pensieri*, n. 38, *Valle che de' lamenti mei sei piena*, e il madrigale n. 41, *Non al suo amante più Diàna piacque*.<sup>182</sup> Nella intonazione dei tre sonetti lo Stringari assegna alle quartine e alle terzine due frasi melodiche distinte, aggiungendo una coda conclusiva in corrispondenza dell'ultimo verso. Ogni verso viene definito da pause di Sm nel C, che nelle code conclusive viene ornato da passaggi melodici. Di immediata percezione sono i madrigalismi del n. 36, rappresentati dalla successione di M che a mis. 1 evidenziano il verbo «discolorare» in tutte le voci e alle miss. 23-25 sottolineano sia il «tanto dolore» sia il termine di paragone «come luce».<sup>183</sup> Il n. 38, invece, presenta una struttura più sillabica nella realizzazione delle terzine, mentre nella cadenza finale l'autore ricorre a procedimenti arcaici utilizzando la cadenza landiniana.<sup>184</sup> Diversamente, per il madrigale lo Stringari propone una struttura *durkomponiert*, anche se in realtà la melodia delle due terzine è la medesima e riproposta in continuità con il distico finale senza distinzione alcuna tra i due versi. Al solito, la coda finale presenta la voce del C molto elaborata.

Eustachio de Macionibus Romanus intona quattro sonetti del Petrarca in PeXI, n. 9, *Deh porgi mano all'afanato ingegno*, n. 10, *Pace non trovo et non ho da far guerra*, n. 22, *Cercato ho sempre solitaria vita*, n. 31, *Ohimè il bel viso ohimè il soave sguardo*, e la canzone n. 14, *Candida rosa nata in*

<sup>177</sup> BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 578-579, 604-606.

<sup>178</sup> BOSCOLO, *PeVII*, pp. 185-187.

<sup>179</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40-41, 56-58, 76-77, 79, 114-116, 127-129; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-878, 1081-1093.

<sup>180</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 114-116.

<sup>181</sup> Ivi, pp. 127-129.

<sup>182</sup> Ivi, pp. 46, 64-65, 85-86, 183-191, 196-198; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 266-269, 1103-1104, 1124-1125, 1167-1169.

<sup>183</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 183-185.

<sup>184</sup> Ivi, pp. 189-191.

*dure spine*, data dall'unione parziale di due sonetti.<sup>185</sup> Premesso che non sempre in PeXI la distribuzione del testo in partitura avviene in modo corretto e fatta eccezione per il sonetto n. 9 e la canzone n. 14, nei sonetti anche il De Macionibus Romanus utilizza lo schema bipartito proposto dallo Stringari. Ogni brano presenta però delle particolarità specifiche, in particolare con il ricorso a madrigalismi per enfatizzare l'immagine poetica come avviene al n. 10 e al n. 22. Nel primo caso il compositore utilizza la pausa di Sm per dividere gli ossimori, che caratterizzano il sonetto, in due incisi distinti; nel secondo caso il primo verso, «cercato ho sempre solitaria vita», è espresso attraverso M nella voce del C, ad indicare la solitudine.<sup>186</sup> Al n. 31, infine, il musicista propone una coda strumentale sulla nota tenuta del C. Per il sonetto n. 9 e le stanze di canzone n. 14, invece, utilizza una forma *durkomponiert*, assegnando in entrambi i casi una struttura sillabica al C. Tuttavia, arricchisce il sonetto con numerose pause di Sm che separano i singoli versi spezzettandoli in emistichi, mentre nella canzone ricorre all'imitazione tra A e T.<sup>187</sup>

Eustachio de Monte Regale Gallo è presente in PeXI con i sonetti n. 18, *Non pur quella una bella <ignuda> manno*, e n. 19, *O gloriosa colonna in cui s'apoggia*, la canzone n. 15, *Chiare fresche et dolci aque*, e la ballata grande n. 20, *Di tempo in tempo si fa men dura*.<sup>188</sup> Per i sonetti anche il Regale Gallo utilizza lo schema musicale dello Stringari, proponendo al n. 18 un C fortemente sillabico e un A molto articolato, arricchito dalla presenza di Scr. Nel n. 19, invece, dall'articolazione iniziale scandita da tutte le voci, il ritmo diventa molto più statico nelle terzine successive per l'omioritmia dell'impianto vocalico. A margine del sonetto n. 18 nella stampa del Petrucci compare un nuovo testo, sempre del Petrarca *O bella man che me destrugi el core*, ad indicare la possibilità di applicare la medesima intonazione anche ad altri testi metricamente simili. Si dovrebbe dunque ritenere che il Petrucci avrebbe potuto porre in epigrafe al componimento la didascalia «modo de cantar sonetti».<sup>189</sup>

Giovanni Lullino intona in PeXI cinque brani del Petrarca: la ballata mezzana n. 42, *Amor quando fioriva*, la canzone n. 44, *Chiare fresche et dolci acque*, la ballata grande n. 46, *Di tempo in tempo si fa men dura*, e i due sonetti n. 50, *Ahi bella libertà come tu m'hai*, e n. 51, *Occhi piangeti acompagnate il core*.<sup>190</sup> Nel n. 42, come poi anche nei nn. 50 e 51, il Lullino struttura il B come sostegno armonico facendolo procedere per salti e note ribattute. La ballata mezzana è poi caratterizzata dalla forma *durkomponiert* che non rispetta lo schema poetico bipartito. Attraverso l'introduzione di pause, poi, a partire dai vv. 6-7 il Lullino divide musicalmente i singoli versi, mentre l'ambito vocale del C si sposta progressivamente verso il grave. In particolare, la pausa di Sm tra i vv. 6-7 è utilizzata in funzione

<sup>185</sup> Ivi, pp. 41-43, 44, 57-58, 60, 63, 78-79, 82, 84, 119-124, 132-134, 152-153, 174-176; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652, 996-1001, 1026-1028, 1063-1065, 1340-1341.

<sup>186</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 123-124, 152-153.

<sup>187</sup> Ivi, pp. 119-122, 132-134, 174-176.

<sup>188</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 58-60, 80-81, 135-137, 141-149; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 47-51, 583-594, 709-710, 856-857.

<sup>189</sup> PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 853-855.

<sup>190</sup> LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-48, 65-68, 199-201, 203-206, 208-212, 222-227; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426, 463-465, 583-594, 709-710, 1244-1246.

madrigalistica, infatti serve a sottolineare l'idea di separazione proposta dal testo con la contrapposizione «l'una, l'altra». Nella realizzazione musicale dei due sonetti n. 50 e n. 51, infine, Giovanni Lullino riprende lo schema compositivo dello Stringari, proponendo due sezioni musicali distinte, una per le quartine e una per le terzine, con una coda conclusiva sull'ultimo verso della seconda terzina. In entrambi i casi A e T procedono per imitazione e il T, soprattutto, si distingue per l'uso della sincope.

Meritano una considerazione particolare la canzone *Chiare fresche et dolci aque*, e la ballata grande *Di tempo in tempo si fa men dura*, perché in PeXI sono intonate sia da Eustachio de Monte Regale Gallo (nn. 15 e 20) sia Giovanni Lullino (nn. 44 e 46). Non è inconsueto che due autori diversi intonino un medesimo testo poetico; la novità consiste nel fatto che essi siano stati inclusi dal Petrucci nella stessa antologia. Nei quattro brani non mancano analogie compositive comuni, come l'inizio acefalo e lo stile declamatorio del C, che permettono di supporre un rapporto diretto tra i due compositori. In *Chiare fresche e dolce aque*, inoltre, A e T vengono ripresi a chiasmo, tra l'una e l'altra composizione, e l'unica differenza si ha nel B al quale il Regale Gallo fa marcare l'*intiger tactus*, mentre il Lullino gli assegna il mezzo *tactus*. Secondo BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 598, 610-611, le scelte compositive del Monte Regale Gallo e del Lullino sarebbero da interpretare nell'ottica del ritornello sfasato di tipologia *la* propria del Tromboncino. Le differenze si fanno più marcate nella ballata *Di tempo in tempo si fa men dura*, dal momento che il Lullino abbandona lo stile omoritmico del Regale Gallo, proponendo un'entrata a canone delle voci (T-B, A, C) e arricchendo il T di scale discendenti e sincopi tanto che sembra risultare quasi la voce cantante.<sup>191</sup>

La presenza del Petrarca nel *corpus* frottolistico del Petrucci è testimoniata non solo dalle intonazioni di sue composizioni poetiche, ma anche da citazioni e dalla ripresa di cicli poetici. Di rilievo è l'inserimento dell'*incipit* della canzone *Chiare fresche e dolce aque* al v. 55 delle stanze per strambotti di PeVII n. 2, *Afflicti spirti miei siati contenti*, intonate da Bartolomeo Tromboncino, dove ritorna l'utilizzo dell'inizio acefalo e dello stile declamatorio.<sup>192</sup> Un'altra citazione del Petrarca si può individuare nell'*incipit* di PeVII n. 5, *Si è debil il filo a cui se attene*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, che viene ripresa sia testualmente che musicalmente, come *explicit*, nel madrigale adespoto di PeXI n. 28, *Ahi lasso rimembrando il loco e'l giorno*, con la sola modifica della scansione ritmica del *tactus* nel B.<sup>193</sup> L'*incipit* della stanza di canzonetta di PeVI n. 5, *Aimè sospiri non trovo pace*, richiama sia il primo emistichio del sonetto del Petrarca, *Pace non trovo et non ho da far guerra*, sia la tematica dei sospiri cara al poeta, però musicalmente il compositore anonimo attraverso i lunghi e distesi melismi del C sembra dare maggiore risalto al *topos* poetico.<sup>194</sup>

<sup>191</sup> Cfr. Catalogo delle musiche, pp. 435, 444.

<sup>192</sup> Cfr. Catalogo dei testi, p. 228; Catalogo delle musiche: p. 435.

<sup>193</sup> Catalogo dei testi, pp. 394-395; Catalogo delle musiche: p. 492.

<sup>194</sup> PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652, 719-721.

Per quanto riguarda la ripresa di cicli tematici cari al Petrarca, si possono indicare quelli dei «suspiri», degli «occhi» e delle «chiome» che vedono nel Tromboncino il compositore più prolifico. Nelle barzellette di PeI n. 33, *Più che mai o suspir fieri*, PeV n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, e PeIX n. 14, *Ite caldi o mei suspir*, tutte legate al tema dei «suspiri», il Tromboncino utilizza una stessa formula ritmica, data dalla successione di Sm punt-Cr-M, quest'ultima a cavallo di battuta, proposta dal C, dal T, e dal C.<sup>195</sup> Per quello degli «occhi», invece, il musicista fa largo ricorso alla declamazione su note ribattute, come nelle barzellette di PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, di PeVI n. 26, *Lassa donna i dolci sguardi*, su testo di Galeotto dal Carretto, e nel sonetto di PeVIII n. 55, *Chi ve darà più luce occhi mei lassi*, su testo di Cornelio Castaldi da Feltre.<sup>196</sup> Diversamente, nello strambotto di PeVIII n. 5, *Sparzean per l'aria le anodate chiome*, Bartolomeo Tromboncino decide di mettere in luce l'immagine dei capelli della donna che avvolgono il poeta con un madrigalismo in contrappunto che rende efficacemente l'immagine poetica.<sup>197</sup>

Si ricordino però anche altri compositori come Marco Cara che sembra essere il modello per il ciclo degli «occhi» fin dai vv. 9-10, «piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto» dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, dove utilizza una linea melodica discendente, La-Re, e un disegno a note ribattute. Questo stesso procedimento Marco Cara lo riutilizza anche nell'*incipit* dello strambotto di PeIV n. 15, *Occhi mei lassi poi che perso haveti*, per la sola declamazione a note ribattute, e della barzelletta di PeIX n. 18, *Occhi dolci o che almen scorto*, per il salto, questa volta all'acuto (Sol-Do). *Incipit* declamatorio, variamente interpretato, si ritrova anche in una serie di barzellette di PeII: n. 10, *Occhi mei troppo guardasti*, n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, e n. 13, *Gli ochi toi m'accese 'l core*, tutte intonate da Francesco d'Ana; n. 15, *Occhi mei al pianger nati*, adespota. Si distinguono Pellegrino Cesena, con la barzelletta di PeII n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*, che ricorre a ritmi articolari, e Bartolomeo Tromboncino nella barzelletta di PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, per l'impiego dello stile imitativo e contrappuntistico.<sup>198</sup> Non utilizzano invece uno stile contrappuntistico Francesco d'Ana e Giovanni Lullino ad esemplificazione il primo dei vv. 13 e 16, «le tue belle chiome d'oro / [...] / e a ciò me strinse amore» della barzelletta di PeVIII n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*, e il secondo per i vv. 5-6, «vaga dea con la sue chiome / mi rivolse i brazi e'l petto» della barzelletta di PeXI n. 49, *Non mi pento esser legato*.<sup>199</sup>

Sono due dunque le indicazioni principali che emergono dalle osservazioni sul lessico musicale applicato alla produzione poetica di Francesco Petrarca. Da un lato è possibile notare come i compositori, pur agendo con scelte autonome, spesso recuperano o rielaborano forme e impianti ritmico-melodici comuni. Dall'altro, si impone il modello stilistico di Bartolomeo Tromboncino, a cui molti compositori

<sup>195</sup> Catalogo delle musiche, pp. 474-475.

<sup>196</sup> Ivi, pp. 476-477.

<sup>197</sup> Ivi, p. 469.

<sup>198</sup> Ivi, pp. 476-477.

<sup>199</sup> Ivi, p. 469.



fanno riferimento. Egli infatti non solo fu il primo compositore a dedicarsi in maniera rigorosa al Petrarca ma all'interno della produzione frottolistica si configura come il più prolifico e il più attivo, capace di creare nuove prospettive musicali come il caso del già citato ritornello sfasato.<sup>200</sup>

Certamente a livello musicale è molto più difficile distinguere delle figure ripetitive e ricorrenti legate ad espedienti testuali comuni. Allo stesso modo stile declamatorio e contrappuntistico contraddistinguono parimenti le diverse composizioni polifoniche e non risultano essere prerogativa di un autore piuttosto che di un altro. Il repertorio si contraddistingue anche per le prime forme di madrigalismi che poi con la forma del madrigale acquisteranno pieno valore. Ad ogni modo ogni composizione risulta ricca e articolata formata da elementi propri e distintivi che la identificano in quanto tale e allo stesso tempo la collegano al *corpus* frottolistico.

---

<sup>200</sup> BOSCOLO, *Tromboncino*.



## BIBLIOGRAFIA E FONTI

### I. BIBLIOGRAFIA

ACOLEO, *PeVII*

PAOLA ACOLEO, *Il libro VII di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Venezia 1507)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1990-1991.

ALAMANNI, *Antigone*

LUIGI ALAMANNI, *Tragedia di Antigone*, testo e note a cura di Francesco Spera, Torino, Edizioni Res, 1997.

ALAMANNI, *Versi*

LUIGI ALAMANNI, *Versi e prose*, a cura di Pietro Raffaelli, Firenze, Le Monnier, 1839.

ALBERTI, *Rime*

LEON BATTISTA ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1975.

ALFIERI, *Tragedie*

VITTORIO ALFIERI, *Tragedie*, a cura di Luca Toschi, introduzione di Sergio Romagnoli, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1993.

ALTISSIMO, *Strambotti*

CRISTOFORO ALTISSIMO, *Strambotti e sonetti*, a cura di Rodolfo Renier, Firenze, Nabu Press, 2012.

ANGIOLIERI, *Rime*

CECCO ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

ANGLÉS, *Mp1335*

*La música en la Corte de los Reyes Católicos. II y III, Polifonia profana: Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*, a cura di Higinio Anglés, 2 voll., Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1947, 1951 (Monumentos de la Música Española, V y X).

*Antologia*

*Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola I Duecento-Trecento, Torino, Einaudi, 1997.

APEL, *Keyboard Music*

WILLI APEL, *The History of Keyboard Music to 1700*, Bloomington, Indiana University Press, 1972.

APULEIO, *Metamorfosi*

APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, testo a fronte a cura di Alessandro Fo, Torino, Einaudi, 2010.

AQUILANO, *Rime*

SERAFINO AQUILANO, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894.

AQUILANO, *Sonetti*

SERAFINO AQUILANO, *Sonetti e altre rime*, a cura di Antonio Rossi, Roma, Bulzoni, 2005 (Biblioteca del Cinquecento Europa delle Corti, 119).

AQUILANO, *Strambotti*

SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*, a cura di Antonio Rossi, Parma, Guanda, 2002 (Biblioteca di scrittori italiani).

ARCADELT, *Chansons*

*The Chansons of Jacques Arcadelt*, Northampton-Mass., Smith College, 1942 (Smith College Music Archives, V).

*Archivio*

*Archivio per la storia delle donne I*, fondato da Adriana Valerio, Napoli, M. D'Auria, 2004.

ARETINO, *Teatro*

PIETRO ARETINO, *Teatro*, a cura di Giovanna Rabitti (†), Carmine Boccia, Enrico Garavelli, 3 voll., Roma, Salerno editore, 2010.

ARIENTI, *Porretane*

SABADINO DEGLI ARIENTI, *Le Porretane* a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno editore, 1981.

ARIOSTO, *Opere*

LUDOVICO ARIOSTO, *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954.

ARIOSTO, *Opere(2)*<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>

*Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mursia, 1970.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>

ARIOSTO, *Scolastica*

LUDOVICO ARIOSTO, *Scolastica*, premessa di Roberto Trovato, rist. edizione Venezia, 1547.

ATLAS, *Cappella Giulia*

ALLAN W. ATLAS, *The Cappella Giulia Chansonnier (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana C.G.XIII.27)*, 2 voll., Brooklyn, Institute of Mediaeval Music, 1975-1976 (Musicological Studies, 27).

ATLAS, *Morton*

ALLAN W. ATLAS, *Robert Morton: The Collected work*, a cura di Allan Atlas, New York, Broude Brothers, 1981 (Masters and Monuments of the Renaissance, 2).

BADOLATO, *Cavalli*

*I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, a cura di Nicola Badolato, Firenze, Olschki, 2012.

BALDACCI, *Lirici*

*Lirici del Cinquecento*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Longanesi, 1975 (Classici della Società italiana, 7).

BANDELLO, *Novelle*

MATTEO BANDELLO, *La prima parte de le novelle*, a cura di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995.

BANDELLO, *Opere*

MATTEO BANDELLO, *Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di Francesco Flora, 2 voll., Milano, Mondadori, 1952.

BANDELLO, *Rime*

MATTEO BANDELLO, *Rime*, a cura di Massimo Danzi, Modena, Panini, 1989.

BARASSI, *Frottole*

ELENA FERRARI BARASSI, *Alcune frottole 'petrucciane' fra Italia, Spagna e Germania*, «Rivista musicale italiana», XXXI, 1997, pp. 47-60.

BARASSI, *Mp1335*

ELENA FERRARI BARASSI, *Frottole en el Cancionero Musical de Palacio*, «Revista de musicologia», XVI/3, 1993, pp. 16-32 (1482-1498).

BARBIERI, *Mp1335*

*Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890 (rist., a cura di Emilio Casares Rodicio, Malaga, Departamento de Publicaciones del Centro Cultural de la "Generación del 27", 1987).

BARTOLI, *Panciatichiani*

ADOLFO BARTOLI, *I codici Panciatichiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Roma, presso i Principali Librai, 1887.

BASILE, *Pianto*

*Il Basile spirituale. Il pianto della Vergine, Sacri sospiri e altre rime*, a cura di Salvatore Ussia, Vercelli, Mercurio, 1996.

BASILE, *Tebaldeo*

*Per il testo critico delle rime del Tebaldeo*, a cura di Tania Basile, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1983 (Itinerari eruditi, 1).

BATTAGLIA, *Dizionario*

SALVATORE BATTAGLIA, *Grande Dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.

BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*

CARLO BATTISTI - GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 5 voll. 1950-1957.

BAUER-FORMICONI, *Strambotti*

BARBARA BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino Aquilano*, München, Fink, 1967 (Freiburger Schriften zur romanischen Philologie, 10).

BECCUTI, *Rime*

G. GUIDICIONI - F. COPPETTA BECCUTI, *Rime*, a cura di Ezio Chiorboli, Bari, Laterza, 1912.

BECHERINI, *Alla battaglia*

BIANCA BECHERINI, *La Canzone "Alla battaglia" di Henricus Isac*, «Revue belge de musicologie» vol. VII, 1953, pp. 5-25.

BECHERINI I

BIANCA BECHERINI, *Catalogo dei manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Kassel-Basel-London-New York, Bärenreiter, 1959.

BECHERINI II

BIANCA BECHERINI, *I manoscritti e le stampe rare della Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze. Nuova catalogazione e reintegrazione*, «La Bibliofilia», LXVI, 1964, pp. 255-299.

BECHERINI, *Incatenature*

BIANCA BECHERINI, *Tre incatenature del Codice Fiorentino Magl. XIX, 164-167*, in *Collectanea Historiae Musicae I*, Firenze, Olschki, 1953 («Historiae musicae cultores» Biblioteca, II) pp. 79-96.

BECKET, *Correspondence*

*The Correspondence of Thomas Becket Archbishop of Canterbury 1162-1179*, 2 voll., ed. by Ann Duggan, Oxford, Clarendon Press, 2000.

BEMBO, *Opere*

PIETRO BEMBO, *Opere profane*, a cura di Mario Marti, Firenze, Sansoni, 1961.

BEMBO, *Prose*

PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua: editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a cura di Claudio Vela, Bologna, CLUEB, 2001.

BEMBO, *Rime*

PIETRO BEMBO, *Le rime*, 2 voll., ed. critica di Andrea Donini, Roma, Salerno, 2008.

BENT, *Q15*

*Bologna Q15: The making and remaking of musical manuscript*, introductory study and facsimile edition by Margaret Bent, 2 voll., Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2008.

BERNI, *Rime*

FRANCESCO BERNI, *Rime*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969.

BERTONI, *Studi*

GIULIO BERTONI, *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena, Orlandini, 1921.

BETTANIN, *PeIX*

SILVIA BETTANIN, *Il libro IX di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Venezia 1509)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1991-1992.

BIANCHINI, *PeV*

*Frottole libro V, Ottaviano Petrucci, Venezia, 1504*, tesi di laurea, Università di Padova - Università di Venezia, a.a. 2013-2014.

BIANCO, *Barignano*

MONICA BIANCO, *Le rime di Pietro Barignano*, 2 voll., tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1991-1992.

BIANCO, *Tradizione*

MONICA BIANCO, *Tradizione musicale a stampa delle rime di Pietro Barignano*, «Musica e Storia», XIII, 2005, pp. 397-424.

BILLANOVICH, *Giustinian*

GIUSEPPE BILLANOVICH, *Per l'edizione critica delle canzonette di Leonardo Giustinian*, «Giornale storico della letteratura italiana», CX, 1937, pp. 197-252.

BOERIO, *Dizionario*

GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Tip. di Giovanni Cecchini, 1856 (rist., Firenze, Giunti, 1993).

BOCCACCIO, *Ameto*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Commedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze, Sansoni editore, 1963.

BOCCACCIO, *Caccia*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime e Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Padova, Liviana, 1958.

BOCCACCIO, *Decameron*<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1960.

BOCCACCIO, *Lettere edite*

*Le lettere edite e inedite di messer Giovanni Boccaccio tradotte e commentate con nuovi documenti*, a cura di Francesco Corazzini, Firenze, Sansoni, 1887.

BOCCACCIO, *Lettere inedite*<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>

*Monumenti di un manoscritto autografo e lettere inedite di messer Giovanni Boccaccio*, a cura di Sebastiano Ciampi, Milano, Paolo Andrea Molina, 1830.

BOCCACCIO, *Ninfale*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Ninfale Fiesolano*, a cura di Daniele Piccini, Milano, Bur, 2013.

BOCCACCIO, *Opere (1)*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di Carlo Delcorno, Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1994.

BOCCACCIO, *Opere (2)*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, 12 voll., Milano, Mondadori, 1964.

BOCCACCIO, *Opere volgari*

*Opere volgari di Giovanni Boccaccio corrette su i testi a penna*, 17 voll., a cura di Luigi Fiacchi, Firenze, Ignazio Moutier, 1827-1834.

BOIARDO, *Amorum*

MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002 (Studi e testi del Rinascimento europeo, 19).



BOIARDO, *Orlando*

MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato. L'innamoramento de Orlando* a cura di Andrea Canova, 2 voll., Milano, BUR Rizzoli, 2011.

BONGRANI, *Canzonieri*

*I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza / Gasparo Visconti*, a cura di Paolo Bongrani, Milano Fondazione Mondadori, 1979 (Testi e strumenti di filologia italiana. Testi, 2).

BOORMAN

STANLEY BOORMAN, *Ottaviano Petrucci. Catalogue Raisonné*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

BORGHI, *Fc2441*

RENATO BORGHI, *Il manoscritto Basevi 2441 della Biblioteca del Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. Edizione critica*, tesi di dottorato in Filologia musicale, Cremona, Università di Pavia, a.a. 1994-1995.

BOSCOLO, *Echi*

LUCIA BOSCOLO, *Echi degli impropri liturgici del venerdì santo*, in *Il teatro delle statue* a cura di Francesca Flores D'Arcais, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 161-188.

BOSCOLO, *PeVII*

*Frottole libro septimo. Ottaviano Petrucci Venezia 1507*, edizione critica a cura di Lucia Boscolo, Padova, CLEUP, 2006 (Octavianii Petrutii Forosempronensis Froctolae, V).

BOSCOLO, *PeVIII*

*Frottole libro octavo. Ottaviano Petrucci Venezia 1507*, edizione critica a cura di Lucia Boscolo, Padova, CLEUP, 1999 (Octavianii Petrutii Forosempronensis Froctolae, II).

BOSCOLO, *Tromboncino*

LUCIA BOSCOLO, «*La prima volta si fa tutt'e due le pause e poi il sospir solo*»: *Bartolomeo Tromboncino e la frottola con ritornello sfasato nelle stampe petrucciane*, «Musica e Storia», XIV/2, 2006, pp. 575-621.

BOSSUYT, *Wer*

MATHIAS WERRECORE, *La battaglia taliana*, ed. facsimile a cura di Ignace Bossuyt, Peer, Alamire, 1987.

BR

*Breviarium Romanum. Editio princeps* (1568), ed. anast. a cura di Manlio Sodi - Achille Maria Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1999 (Monumenta Liturgica Concilii Tridentini, 3).

BRACCESI, *Soneti*

ALESSANDRO BRACCESI, *Soneti e canzone*, edizione critica a cura di Franca Magnani, Parma, Studium Parmense, 1983.

BRANCACCI, *Oda*

IORELLA BRANCACCI, *Dal canto umanistico su versi latini alla frottola. Tradizione dell'ode saffica*, in «Studi musicali», XXXIV, 2005, pp. 267-318.

BRANCACCI, *Sonetto*

IORELLA BRANCACCI, *Il sonetto nei libri di Frottole di Ottaviano Petrucci (1504-1514)*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXV, 1991, pp. 177-215 e XXVI, 1992, pp. 441-468.

BRIDGMAN, *Pn676*

NANIE BRIDGMAN, *Un manuscrit italien du début du XVI<sup>e</sup> siècle à la Bibliothèque Nationale (Département de la musique, Rés. Vm<sup>7</sup> 676)*, «Annales Musicologiques», I, 1953, pp. 177-267 e IV, 1956, pp. 259-260.

BRIZI, *Il lauro verde*

BRUNO BRIZI, *Il lauro verde: questioni relative alla trascrizione di testi polifonici del Cinquecento*, in *Da limpida vena. Scritti scelti* a cura di Marco Bizzarini, Treviso, Diastema, 2012, pp. 187-215.

BRONZINO, *Rime*

AGNOLO BRONZINO, *Rime in burla*, a cura di Franca Petrucci Nardelli, con introduzione di Claudio Mutini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988.

BRONZINO, *Sonetti*

*Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, Firenze, Magheri, 1823.

BROWN

*Instrumental Music Printed before 1600. A Bibliography*, ed. by Howard Mayer Brown, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1967<sup>1</sup>.

BROWN, *Fn164-167*

*Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Magl. XIX, 164-167*, ediz. facs., introduzione di Howard Mayer Brown, London - New York, 1987 (Renaissance Music in Facsimile, 5).

BRUGNOLO, *De' Rossi*

FURIO BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 2 voll., Padova, Antenore, 1974.

BRUMANA - CILIBERTI, *Paolo da Firenze*

BIANCAMARIA BRUMANA - GALLIANO CILIBERTI, *L'opera di Paolo da Firenze in una nuova fonte di Ars*

*Nova italiana*, in *La musica nel tempo di Dante*, atti del convegno, Ravenna 12-14 settembre 1986, a cura di Luigi Pestalozza, Milano, Unicopli, 1988 (Quaderni di M/R, 19), pp. 198-204.

BRUNO, *Opere*

GIORDANO BRUNO, *Opere italiane di Giordano Bruno*, testi critici e nota filologica di Giovanni Aquilecchia, introduzione e coordinamento generale di Nuccio Ordine, 3 voll., Torino, UTET, 2002.

BS

*Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2003.

CAMMELLI, *Rime*

ANTONIO CAMMELLI, *Rime edite ed inedite di Antonio Cammelli detto Il Pistoia*, per cura di A. Cappelli e S. Ferrari, Livorno, Vigo Editore, 1884.

CAMPEGGI, *Lagrime*

RODOLFO CAMPEGGI, *Le lagrime di Maria Vergine*, poema eroico, Bologna, Barbieri, 1643.

CANAL, *Mantova*

PIETRO CANAL, *Della musica in Mantova*, «Memorie del Regio Istituto Veneto de Scienze, Lettere e Arti», Venezia, 1879.

*Canti popolari*

*Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, Ferrara, Domenico Taddei, 1877 (rist. anast., Bologna, Forni, 1967).

CARDAMONE, *Lasso*

*Canzoni villanesche and villanelle, Orlando di Lasso et al.*, edited by Donna G. Cardamone, Madison, Wisconsin, A-R, 1991.

CARDAMONE, *Willaert*

*Canzone villanesche alla napolitana and villotte, Adrian Willaert and his circle*, edited by Donna G. Cardamone, Madison, A-R, 1978.

CARDUCCI, *Lirica*

GIOSUÈ CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni, 1907.

CARDUCCI, *Poliziano*

ANGELO POLIZIANO, *Le stanze. L'Orfeo e le Rime. Rivedute su i codici e da le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove da Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1912 (I ed. Firenze, Barbèra, 1863).

CARISSIMI, *Cantate*

GIACOMO CARISSIMI, *Le cantate su testo di Sebastiano Baldini*, a cura di Teresa M. Gialdroni e Francesca Muccioli, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2012.

CARRETTO, *Tempio d'amore*

GALEOTTO DEL CARRETTO, *Tempio d'amore* introduzione di Franca Magnani edizione critica a cura di Cristina Caramaschi, Roma, La Fenice Edizioni, 1997.

CARRETTO, *Timon*

GALEOTTO DEL CARRETTO, *Timon greco commedia scritta nel 1498 dal Marchese Galeotto del Carretto per la prima volta pubblicata per cura di Giovanni Minoglio*, Torino, Stamperia reale della ditta G.B. Paravia, 1878.

CASINI, *Poesia*

TOMMASO CASINI, *Studi di poesia antica*, Città di Castello, Lappi, 1913.

CASTELLANI, *Nuovi testi*

ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Duecento e primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1952.

CATTIN, *Appunti*

*Il madrigale italiano del cinquecento. Appunti delle lezioni del prof. Giulio Cattin dell'a.a. 1985-1986*, a cura di Nicoletta Benedetti e Anna Zamperetti, Padova, Cleup, 1986.

CATTIN, *Canti*

GIULIO CATTIN, *Canti, canzoni a ballo e danze nelle Maccheronee di Teofilo Folengo*, «Rivista italiana di musicologia», X, 1975, pp. 180-215.

CATTIN, *Contrafacta*

GIULIO CATTIN, *Contrafacta internazionali: musiche europee per laude italiane*, in GÜNTHER (LETTERA) - FINSCHER, *Musik und Text*, pp. 401-424.

CATTIN, *CTpl3.b.12 (1)*

GIULIO CATTIN, *Nuova fonte italiana della polifonia intorno al 1500 (Ms Cape Town, Grey 3.b.12)*, «Acta musicologica», XLV, 1973, pp. 165-221 (ora in *Giulio Cattin. Studi sulla lauda offerti all'autore da F.A. Gallo e F. Luisi*, Roma, Torre d'Orfeo, 2003, pp. 153-224).

CATTIN, *CTpl3.b.12 (2)*

GIULIO CATTIN, *Italian laude and Latin Unica in Ms Cape Town, Grey 3.b.12*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, Hänssler, 1977 (CMM, 76).

CATTIN, *Poliziano*

GIULIO CATTIN, *Le rime del Poliziano nelle fonti musicali*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III: *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, Firenze, Olscki, 1983, pp. 379-396.

CATTIN, *Quattrocento*

GIULIO CATTIN, *Il Quattrocento*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, VI: *Teatro, musica tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 265-318.

CATTIN, *Rimatori*

GIULIO CATTIN, *Nomi di rimatori per la polifonia profana italiana del secondo Quattrocento*, «Rivista italiana di musicologia», XXV, 1990, pp. 209-311.

CATTIN, *Trissino*

GIULIO CATTIN, *La musica nella vita e nelle opere di Giangiorgio Trissino*, in *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, pp. 153-174.

CATTIN - FACCHIN, *Ruffino*

RUFFINO BARTOLUCCI D'ASSISI, *Opere sacre e profane*, a cura di Giulio Cattin e Francesco Facchin, Padova, Centro studi Antoniani, 1991.

CATULLO, *Carmina*

CATULLO, *I carmi*, a cura di Luciano Paolicchi, introduzione di Paolo Fedeli, Roma, Salerno editore, 1998.

CAVASSICO, *Rime*

*Le rime di Bartolomeo Cavassico notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, con note e con illustrazioni linguistiche e lessico, 2 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969.

*Census*

*Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, 5 voll., compiled by University of Illinois, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology-Hänssler Verlag, 1979-1990 (Renaissance Manuscript Studies, 1-5).

CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*

*Le Frottole nell'edizione principe di O. Petrucci: testi e musiche pubblicate in trascrizione integrale*. I: *Libri 1., 2. e 3.*, trascrizione di Gaetano Cesari / edizione critica di Raffaello Monterosso, con uno studio di Benvenuto Disertori, Cremona, Athenaeum Cremonense, 1954 (Instituta et monumenta, I/1).

CHAPMAN, *Collections*

CATHERINE WEEKS CHAPMAN, *Printed Collections of Polyphonic Music Owned by Ferdinand Columbus*, «Journal of the American Musicological Society», XXI, 1968, pp. 30-84.

CHIAPPETTI, *Gambara*

VERONICA GAMBARA, *Rime e lettere di Veronica Gambara*, nuovamente pubblicate per cura di Pia Mestica Chiappetti, Firenze, Barbèra, 1879.

CHIAPPETTI, *Stampa*

GASPARA STAMPA, *Rime di Gaspara Stampa*, nuovamente pubblicate per cura di Pia Mestica Chiappetti, Firenze, Barbèra, 1877.

CHAPMAN, *Collections*

CATHERINE WEEKS CHAPMAN, *Printed Collections of Polyphonic Music Owned by Ferdinand Columbus*, «Journal of the American Musicological Society», XXI, 1968, pp. 30-84.

CHIESA, *Liuto (1)*

RUGGERO CHIESA, *Storia della letteratura del liuto e della chitarra - Il Cinquecento*, «Il Fronimo», I/4, 1973, pp. 20-25, I/5, 1973, pp. 15-20.

CHIESA, *Liuto (2)*

RUGGERO CHIESA, *Storia della letteratura del liuto e della chitarra - Il Cinquecento*, «Il Fronimo», II/6, 1974, pp. 14-19, II/8, 1974, pp. 23-28.

CHILESOTTI, *Melodia*

OSCAR CHILESOTTI, *Saggio sulla melodia popolare del Cinquecento*, Bologna, Forni, 1968.

CHiodo, *Tasso*

DOMENICO CHIODO, *Bernardo Tasso. Rime*, testo e note a cura di Domenico Chiodo, 2 voll., Torino, Res, 1995.

CIAN, *Ballate*

VINCENZO CIAN, *Ballate e strambotti del sec. XV tratti da un codice trevisano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», IV, 1884, pp. 1-55.

CIAN, *La satira*

VITTORIO CIAN, *La satira*, in *Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1945.

COLONNA, *Rime*

VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Bari, Laterza, 1982.

COMBONI, *Cornazano*

ANDREA COMBONI, *Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazano*, «Studi di filologia italiana», XLV, 1987, pp. 101-149.

*Commedie del Cinquecento*

*Commedie del Cinquecento*, a cura di Aldo Borlenghi, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1959.

CONTI, *Canzoniere*

GIUSTO DE' CONTI, *Il Canzoniere*, a cura di Leonardo Vitetti, Lanciano, Carabba, 1933.

CONTINI, *Poeti*

*Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, 4 voll., Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960.

CORNOLDI, *Ande, balli*

ANTONIO CORNOLDI, *Ande, balli e cante del Veneto*, presentazione di Roberto Leydi, introduzione di Paola Barzan, Rovigo, Minelliana, 2002.

CORREGGIO, *Opere*

NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Opere: Cafalo, Psiche, Silva, Rime*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

CORSI, *Poesie musicali*

*Poesie musicali del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970.

CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*

MANLIO CORTELAZZO, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena (PD), La Linea Editrice, 2007.

CORTELAZZO - MARCATO, *Dialetti*

MANLIO CORTELAZZO - CARLA MARCATO, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, UTET, 1998.

CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*

MANLIO CORTELAZZO - PAOLO ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988.

CREMONINI, *Belcari*

STEFANO CREMONINI, *Il linguaggio biblico nelle laude di Feo Belcari*, in *Sotto il cielo delle scritture. Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI)*, atti del Colloquio organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna (Bologna, 16-17 novembre 2007), a cura di Carlo Delcorno e Giovanni Baffetti, Firenze, Olschki, 2009 (Biblioteca di «Lettere Italiane». Studi e Testi, 70), pp. 171-192.

CUDINI, *Trecento*

PIETRO CUDINI, *Poesia italiana del Trecento*, Milano, Garzanti, 1978.

D'ACCONE, *Fn230*

*Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 230*, Introduzione di Frank A. D'Accone, New York, Garland Publishing, 1986 (Renaissance Music in Facsimile, 4).

D'ACCONE, *Pisano*

*Bernardo Pisano*, edited by Frank A. D'Accone, in *Music of the Florentine Renaissance*, vol. 1, American Institute of Musicology, Armen Carapetyan, 1966.

D'ANCONA, *Poesia*

ALESSANDRO D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 19062.

D'ANCONA, *Rappresentazioni*

*Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Alessandro D'Ancona, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1872.

D'ANNUNZIO, *Opere*

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Tutte i romanzi, novelle, poesie, teatro*, introduzione generale di Giordano Bruno Guerri; a cura di Giovanni Antonucci e Gianni Oliva, Roma, Newton, 2011.

DA PONTE, *Libretti*

LORENZO DA PONTE, *Tre libretti per Mozart: Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*, a cura di Paolo Lecaldano, Rizzoli, 1956.

DAHLHAUS, *Tonalité*

CARL DAHLHAUS, *La tonalité harmonique: étude des origines*, Liège, Mardaga, 1993.

DALLA VIOLA, *Madrigali*

ALFONSO DALLA VIOLA, *Primo libro di madrigali (Ferrara, 1539)*, edited by Jessie Ann Owens, New York - London, Garland, 1990.

DANTE, *Commedia*

DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia. La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., edizione critica a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67.

DANTE, *Il Fiore*

DANTE ALIGHIERI, *Il fiore e il detto d'amore*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi Ricciardi, 1995.

DANTE, *Opere*

DANTE ALIGHIERI, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, 2 voll., Milano, Mondadori, 2011.



DANTE, *Vita nova*

DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

DAVARI, *Mantova*

STEFANO DAVARI, *La musica a Mantova*, «Rivista storica mantovana», I, 1884, pp. 53-71 (rist., Mantova, Ghirardini, 1975).

DBI

*Dizionario Biografico degli Italiani*, 91 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1960-.

DE JENNARO, *Rime*

PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

DELCORNO BRANCA, *Poliziano*

DANIELA DELCORNO BRANCA, *Sulla tradizione delle Rime del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979 (Biblioteca di Lettere italiane, 23).

DELCORNO BRANCA, *Serafino*

DANIELA DELCORNO BRANCA, *Da Poliziano a Serafino*, in *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca, III, Firenze, Olschki, 1983, (Biblioteca dell'«Archivum romanicum», 180), pp. 423-450.

DELLA CASA, *Rime*

GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003.

DEUMM

*Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*. 12 voll. + Appendice, Torino, UTET, 1983-1990.

DEVOTO - OLI, *Dizionario*

GIACOMO DEVOTO - GIANCARLO OLI, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1971.

DI BENEDETTO, *Introduzione*

ARNALDO DI BENEDETTO, *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, «Italice», LXXXIII, 2006, pp. 170-215.

DI ZIO - LOVATO, *PeI*

*Frottole Libro Primo, Ottaviano Petrucci, Venezia 1504*, edizione critica a cura di Cristina Di Zio Zannoli, note ai testi e osservazioni a cura di Antonio Lovato, Padova, Cleup, 2013.

DISERTORI, *BosI-II*

BENVENUTO DISERTORI, *Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis*, Milano, Ricordi, 1964 (Istituzioni e monumenti dell'arte musicale italiana, n.s. III).

DISERTORI, *Frottola*

BENVENUTO DISERTORI, *La frottola nella storia della musica*, Cremona, Athenaeum Cremonense, 1954 (estratto da: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. I-LXXI).

DIZIONARIO DEI PROVERBI

*Dizionario dei proverbi: i proverbi italiani organizzati per temi: 30000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*, a cura di Valter Boggione e Lorenzo Massobrio, Torino, UTET, 2004.

DONI, *Sparpaglia*

ANTON FRANCESCO DONI, *Stanze dello Sparpaglia alla Silvana sua innamorata*, in *Poemetti contadineschi*, a cura di Massimo Bontempelli, Lanciano, Carabba, 1914 (Scrittori nostri, 41), pp. 21-34.

DU CANGE, *Glossarium*

CHARLES DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, 10 voll., Niort, L. Favre, 1883-1887.

DURO, *Vocabolario*

ALDO DURO, *Vocabolario della lingua italiana*, 4 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1986-1994.

EINSTEIN, *AnI*

ALFRED EINSTEIN, *Andrea Antico's "Canzoni nove"*, «The Musical Quarterly», XXXVII, 1951, pp. 330-337.

EINSTEIN, *AnIII*

*Canzoni Sonetti Strambotti et Frottole, Libro Terzio (Andrea Antico 1517)*, ed. by Alfred Einstein, Northampton (Mass.), 1941 («Smith Collage Music Archives», IV).

EINSTEIN, *Madrigal*

ALFRED EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, 3 voll., Princeton, University Press, 1949 (rist., 1971).

EINSTEIN, *Reviewed*

ALFRED EINSTEIN, *Reviewed work: Il segreto del Quattrocento, musiche ariose e poesia popolaesca by Fausto Torrefranca*, «Music & Letters», XXI, 4, 1940, pp. 392-395.

ELWERT, *Versificazione*

WILHELM THEODOR ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1983 (Bibliotechina del Saggiatore, 36).

*Enciclopedia dantesca*

*Enciclopedia dantesca*, diretta da Umberto Bosco, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984<sup>2</sup>.

EPICURO, *Drammi*

MARC'ANTONIO EPICURO, *I drammi e le poesie italiane e latine aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario di Leo*, a cura di Alfredo Parente, Bari, Laterza, 1942.

EQUICOLA, *Libro*

*La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, a cura di Laura Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.

ESIODO, *Opere*

ESIODO, *Tutte le opere e i frammenti con la prima traduzione degli scolii*, a cura di Cesare Cassanmagnago, Milano, Bompiani, 2009.

EURIPIDE, *Baccanti*

EURIPIDE, *Baccanti*, introduzione, traduzione e commento di Davide Susanetti, Roma, Carocci, 2010.

FABRIS, *Intavolature*

DINKO FABRIS, *Le prime intavolature italiane per liuto, in Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia – Palazzo Giustinian Lolin, 10-13 ottobre 2001), a cura di Giulio Cattin e Patrizia Dalla Vecchia, Venezia, Fondazione Levi, 2005, pp. 473-490.

FABRIS, *Italian Lute*

DINKO FABRIS, *The Origin of Italian Lute Tablature: Venice circa 1500 or Naples before Petrucci?*, «Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis», XXV, 2001, pp. 143-158.

FACCHIN, *Caprioli*

FRANCESCO FACCHIN, *Le frottole di Antonio Caprioli da Brescia*, «Philomusica on-line», XV/1, 2016, pp. 513-548.

FACCHIN, *Petrarca*

FRANCESCO FACCHIN, *La recezione del Petrarca nella poesia musicale della sua epoca: alcuni esempi*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 359-380.

FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*

*Frottole libro nono. Ottaviano Petrucci, Venezia 1508 (mv, 1509)*, edizione critica a cura di Francesco Facchin, edizione dei testi poetici a cura di Giovanni Zanovello, Padova, Cleup, 1999.

FENLON - HAAR, *Festa*

IAIN FENLON - JAMES HAAR, *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, «Rivista italiana di musicologia», XIII/2, 1978, pp. 212-242.

FENLON - HARR, *Madrigal*

IAIN FENLON - JAMES HAAR, *Il madrigale italiano nel primo Cinquecento. Le fonti e la loro storia*, Torino, Einaudi, 1991 (trad. it. della prima parte di *The Italian madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge-London, Cambridge University Press, 1988).

FERRACINA, *Castaldi*

GIAMBATTISTA FERRACINA, *La vita e le poesie italiane edite ed inedite di Cornelio Castaldi giureconsulto feltrino (sec. XV-XVI)*, parte II (*Poesie, con introduzione e varianti*). Feltre, Castaldi, 1904.

FERRARI, *Biblioteca*

SEVERINO FERRARI, *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, Firenze, Tip. del Vocabolario, I, 1882 (rist., Bologna, Forni, 1967).

FERRARI, *Opera nuova*

SEVERINO FERRARI, *Documenti per servire all'istoria della poesia semipopolare cittadina in Italia nei secoli XVI e XVII*, I: *Un centone*, «Il Propugnatore», XIII, 1880, pp. 432-463.

FIGUERAS, *Mp1335*

*La Música en la Corte de los Reyes Católicos. IV/1-2: Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*, por José Romeu Figueras, 2 voll., Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1965 (Monumentos de la Música Española, XIV/1-2).

FILOCAMO, *Acqua (1)*

GIOIA FILOCAMO, *Lacrime d'amore alle corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel ciclo dell'acqua*, «Hortus musicus», XV, 2003, pp. 24-26.

FILOCAMO, *Acqua (2)*

GIOIA FILOCAMO, *Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 2. Il 'ciclo dell'acqua'*, Bologna, Ut Orpheus, 2003 (Odhecaton, 17).

FILOCAMO, *Fn27(1)*

GIOIA FILOCAMO, *Il repertorio profano con testo italiano del codice Panciatichi 27*, tesi di dottorato in Filologia musicale, Cremona, Università di Pavia, a.a. 1999-2000.

FILOCAMO, *Fn27(2)*

*Florence, BNC, Panciatichi Ms. 27: Text and Context*, a cura di Gioia Filocamo, traduzione di Bonnie J. Blackburn, Turnhout, Brepols, 2010 (Monumenta Musica Europea, II, Renaissance, 1).

FILOCAMO, *Numeri*

GIOIA FILOCAMO, *Numeri “servi” o “padroni”? Un’ipotesi sulla funzione del codice Panciatichi 27*, in *La scrittura come rappresentazione del pensiero musicale*, a cura di Gianmario Borio, Pisa, Edizioni Ets, 2004, pp. 125-155.

FILOCAMO, *Uccello (1)*

GIOIA FILOCAMO, *In volo tra le corti di Mantova e Ferrara: poesia e musica nel ‘ciclo dell’uccello’*, «Hortus musicus», XIV, 2003, pp. 84-86.

FILOCAMO, *Uccello (2)*

GIOIA FILOCAMO, *Poesia e musica alle corti di Mantova e Ferrara. 1. Il ‘ciclo dell’uccello’*, Bologna, Ut Orpheus, 2003 (Odhecaton, 16).

FIORI, *Landini*

ALESSANDRA FIORI, *Francesco Landini*, Palermo, L’Epos, 2004 (Constellatio musica, 11).

FLACCO, *Carmina*

Q. HORATII FLACCO, *Carmina*, recensuit Fridericus Klingner, Lipsiae, B. G. Teubner, 1940 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

FOLENGO, *Baldus*

TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, 2 voll., Torino, UTET, 1997.

FOLENGO, *Zanitonella*

TEOFILO FOLENGO, *Zanitonella*, introduzione e traduzione di Giorgio Bernardi Perini, Torino, Einaudi, 1961.

FRATI, *Codice*

*Le rime del codice isoldiano* (Bologn. Univ. 1739), a cura di Lodovico Frati, I, Bologna, Romagnoli-Dall’Acqua, 1913.

FRATI, *Egloga*

LUDOVICO FRATI, *Un’egloga rusticale del 1508*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XX, 1892, pp. 186-204.

FRATI, *Rimatori*<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

*Rimatori bolognesi del Quattrocento*, a cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall’Acqua, 1908.

FREGOSO, *Opere*

ANTONIO FILAREMO FREGOSO, *Opere*, a cura di Giorgio Dilemmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1976.

GADDO, *Villotta*

ANNALISA GADDO, *La villotta alla padovana: caratteri linguistici, stilistici e metrici*, tesi di laurea, Università di Pavia, a.a. 1994-1995.

GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*

ANTONIO GAGLIARDI, *Cino da Pistoia. Le poetiche dell'anima*, Alessandria, Edizioni dell'orso, 2001.

GALLAGHER, *Music*

*Secular Renaissance music: forms and function*, edited by Sean Gallagher, Burlington, Ashgate, 2013.

GALLETTI, *Laude*

GUSTAVO CAMILLO GALLETTI, *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte, con alcune inedite e con nuove illustrazioni*, Firenze, 1863.

GALLI, *Canzoniere*

ANGELO GALLI, *Canzoniere*, edizione critica a cura di Giorgio Nonni, presentazione di Enzo Cecchini, Urbino, Arti Grafiche editoriali, 1987.

GALLICO, "Forse che si forse che no"

CLAUDIO GALLICO, "Forse che si forse che no" fra poesia e musica, in *Strenna per il 1961*, a cura dell'Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, Mantova, tip. Alce, 1960.

GALLICO, *Bc21*

CLAUDIO GALLICO, *Un canzoniere musicale italiano del Cinquecento (Bologna, Conservatorio di musica "G.B. Martini", Ms. Q 21)*, Firenze, Olschki, 1961 («Historiae musicae cultores», XIII).

GALLICO, *Dialogo*

CLAUDIO GALLICO, *Un "dialogo d'amore" di Niccolò da Correggio musicato da B. Tromboncino*, «Studien zur Musikwissenschaft», XXV, 1962, pp. 205-213.

GALLICO, *Fondamenti*

CLAUDIO GALLICO, "Sopra li fondamenti della verità". *Musica italiana fra XV e XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001 (Europa delle Corti. Centro Studio sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento, 97).

GALLICO, *Frottola (1)*

CLAUDIO GALLICO, *Frottola*, in DEUMM. *Il lessico*, II, pp. 287-293.

GALLICO, *Frottola* (2)

CLAUDIO GALLICO, *Frottola*, in MGG<sup>2</sup>, XX, coll. 892-907.

GALLICO, *MNc4* (1)

CLAUDIO GALLICO, *Un libro di poesie per musica dell'epoca di Isabella d'Este*, Mantova, 1961 (Quaderni del Bollettino storico mantovano, 4).

GALLICO, *MNc4* (2)

CLAUDIO GALLICO, scheda n. 168, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. I. Le raccolte*, catalogo della mostra, Mantova 2 settembre - 8 dicembre 2002, a cura di Raffaella Morselli, Milano, Skira, 2002, pp. 443-463.

GALLICO, *MNc4* (3)

CLAUDIO GALLICO, scheda n. 81, in *A casa di Andrea Mantegna: cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, catalogo della mostra, Mantova 26 febbraio - 4 giugno 2006, a cura di Rodolfo Signorini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, p. 424.

GALLICO, *Oda*

CLAUDIO GALLICO, *Oda è canto. Livelli musicali di Umanesimo*, in GALLICO, *Fondamenti*, pp. 405-428.

GALLICO, *Primizie*

CLAUDIO GALLICO, *Primizie musicali di compositori mantovani nel Rinascimento*, «Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova», n.s. XLIII, 1975, pp. 49-77.

GALLICO, *Rimeria*

CLAUDIO GALLICO, *Rimeria musicale popolare italiana nel Rinascimento*, Lucca, LIM, 1996.

GALLICO, *Torela mo*

CLAUDIO GALLICO, *Una probabile fonte della canzone Torela mo vilan*, «Lares», XXVII, 1961, pp. 15-21.

GALLO, *Rime*

FILENIO GALLO, *Rime di Filenio Gallo*, edizione critica a cura di Maria Antonietta Grignani, Firenze, Olschki, 1973.

GANDOLFI

*Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autorivissuti sino ai primi decenni del secolo XIX esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia, S. IV/1/XVIII: Città di Firenze. Biblioteca del R. Conservatorio di Musica*, a cura di R. Gandolfi - C. Cordara - A. Bonaventura, Parma, Officina grafica Fresching, 1929 (rist., Bologna, Forni, 1977).

GANDOLFI, *Fc2440*

RICCARDO GANDOLFI, *Intorno al codice membranaceo di ballate e di canzoncine di autori diversi, con musica a due, tre, quattro voci, esistente nella biblioteca del r. Istituto Musicale di Firenze, n. 2440*, «Rivista musicale italiana», XVIII, 1911, pp. 537-548.

GASPARI

GAETANO GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, 5 voll., Bologna, Libreria dall'Acqua e Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1890-1943 (rist., Bologna, Forni, 1961).

GASPERINI, *Che faralla*

GUIDO GASPERINI, *A proposito della canzone quattrocentesca «Che diralla che faralla»*, in *La cultura musicale*, Bologna, Pizzi, 1923, pp. 254-258.

GARAVAGLIA, *Sigismondo d'India*

ANDREA GARAVAGLIA, *Sigismondo d'India "drammaturgo"*, Torino, EdT, 2005.

GARBEROGLIO, *Fc2441*

SERENA GARBEROGLIO, *Il codice Basevi 2441. Edizione critica di testi e musiche*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1993-1994.

GELLI, *Opere*

GIOVAN BATTISTA GELLI, *Opere*, a cura di Delmo Maestri, Torino, Utet, 1976.

GENESI, *Xilografie*

MARIO GENESI, *Xilografie musicali europee per tarsie padane: comparazioni con il coro ligneo rinascimentale di San Sisto in Piacenza*, «Strenna piacentina», 1989, pp. 109-128.

GENTILE, *Palatini*

LUIGI GENTILE, *Cataloghi dei manoscritti della R. Biblioteca Nazionale di Firenze: I codici Palatini*, Roma, 1889.

GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*

KARL ERNST GEORGES - FERRUCCIO CALONGHI, *Dizionario latino-italiano*, Torino, Rosenberg & Seller, 1950<sup>3</sup>.

GHISI, *Canti*

FEDERICO GHISI, *I canti carnascialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo*, Firenze-Roma, Olschki, 1937 (rist., Bologna, A.M.I.S., 1970).

GHISI, *Carnival Songs*

FEDERICO GHISI, *Carnival Songs and the Origins of the Intermezzo Giocoso*, «The Musical Quarterly», XXV, 1939, pp. 325-333.



GHISI, *Fn230*

FEDERICO GHISI, *Poesie musicali italiane. Canzonette a ballo, strambotti, frottole, canti e trionfi carnascialeschi. Autori diversi anonimi*, «Note d'archivio per la storia musicale», XVI, 1939, pp. 40-73.

GIACOBBI, *Dramatodia*

GIROLAMO GIACOBBI, *Dramatodia ovvero Canti rappresentativi sopra L'aurora ingannata*, ristampa fotomeccanica, Bologna, Forni editore, 1969.

GIACOMAZZO, *PeII*

GIANNI GIACOMAZZO, *Frottole libro secondo. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504 (more veneto = 1505)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 2011-2012.

GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*

*Frottole libro secondo, Ottaviano Petrucci, Venezia 1504 (m.v. = 1505)*, edizione critica a cura di Gianni Giacomazzo, osservazioni a cura di Cristina Di Zio Zannolli, Padova, Cleup, 2016.

GIAMBULLARI, *Rime*

BERNARDO GIAMBULLARI, *Rime inedite o rare di Bernardo Giambullari* con introduzione, note e indice generale di tutti i componimenti editi e inediti per cura di Italiano Marchetti, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1955.

GIAZOTTO, *Mtr55*

REMO GIAZOTTO, *Onde musicali nella corrente poetica di Serafino dell'Aquila*, in *Musurgia Nova*, Milano, Ricordi, 1959, pp. 3-119.

GINANNI, *Poeti*

PIETRO PAOLO GINANNI, *Rime scelte de' poeti ravennati antichi, e moderni defunti. Aggiuntevi nel fine le memorie storiche spettanti alle loro vita, ed opere poetiche*, Ravenna, Stamperia camerale, ed arcivescovile, 1739.

GOLDONI, *Drammi musicali*

CARLO GOLDONI, *Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2009.

GOMBOSI, *Compositione*

*Compositione di meser Vincenzo Capriola*, a cura di O. Gombosi, Paris, Soc. de Mus.. d'Autrefois, 1955.

GRAZIANI, *Conquisto*

GIROLAMO GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, Venezia, Giuseppe Antonelli editore, 1835.

GREGORIO, *Canzoniere*

ORESTE GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, studio critico estetico col testo, Angri, Contieri, 1933.

GUARINI, *Epistolario*

*Epistolario di Guarini Veronese*, a cura di Remigio Sabbadini, Torino, Bottega d'Ersamo, 1915.

GUARINI, *Opere*

BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Novara, De Agostini - UTET, 2013.

GUARNIERI, *Cortona*

ANNA MARIA GUARNIERI, *Laudario di Cortona*, Spoleto, Centro Italiano di Studi dell'Alto Medioevo, 1991.

GUINIZZELLI, *Rime*

*Le rime di Guido Guinizzelli*, note e commento di Menotti Stanghellini, Siena, Leccio, 2007.

GUITTONE, *Rime*

*Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.

HAAR, *Essays*

JAMES HAAR, *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance (1350-1600)*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1986.

HAAR, *Justiniane*

JAMES HAAR, *Petrucchi's Justiniane Revisited*, «Journal of the American Musicological Society», LII, 1999, pp. 1-38.

HARRÀN, *Frottola*

DON HARRÀN, *Frottola*, in NG<sup>2</sup>, IX, pp. 294-300.

HEWITT, *Odhecaton A*

*Harmonice Musices Odhecaton A.*, ed. by. Helem Hewitt, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1942 (Studies and documents, 5: rist., New York, Da Capo, 1978).

HEWITT, *PeB*

OTTAVIANO PETRUCCI, *Canti B numero cinquanta, Venice, 1502*, ed. by Helen Hewitt, intr. by Edward E. Lowinsky, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1967 (Monuments of Renaissance Music, II).

ILLING, *Technik*

CARL HEINZ ILLING, *Zur Technik der Magnificat-Komposition des 16. Jahrhunderts*, Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, Heft 3, Wolfenbüttel, 1936.

JEPPESEN

KNUD JEPPESEN, *La Frottola I. Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien*, Aarhus, Universitetsforlaget-København, Einar Munksgaard, 1968 (Acta Jutlandica - XL: 2); *La Frottola II. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1550*, Aarhus, Universitetsforlaget-København, Hansen, 1969 (Acta Jutlandica - XLI: 1); *La Frottola III. Frottola und Volkslied: zur musikalischen Überlieferung des folkloristischen Guts in der Frottola. Beilage: Vollständige, kritische Neuausgabe vom älteren Teil des Ms. 55 der Biblioteca Trivulziana, Milano*, Aarhus, Universitetsforlaget-København, Hansen, 1970 (Acta Jutlandica - XLII: 1).

JEPPESEN, *Frottola I*

KNUD JEPPESEN, *La Frottola I. Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien*, Aarhus, Universitetsforlaget, 1968 (Acta Jutlandica - XL: 2).

JEPPESEN, *Frottola II*

KNUD JEPPESEN, *La Frottola II. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*, Aarhus, Universitetsforlaget-København, Hansen, 1969 (Acta Jutlandica - XLI: 1).

JEPPESEN, *Frottola III*

KNUD JEPPESEN, *La Frottola III. Frottola und Volkslied: zur musikalischen Überlieferung des folkloristischen Guts in der Frottola. Beilage: Vollständige, kritische Neuausgabe vom älteren Teil des Ms. 55 der Biblioteca Trivulziana, Milano*, Aarhus, Universitetsforlaget-København, Hansen, 1970 (Acta Jutlandica - XLII: 1).

JEPPESEN, *Frottolenhandschriften*

KNUD JEPPESEN, *Über einige unbekannte Frottolenhandschriften*, «Acta musicologica», XI, 1939, pp. 81-114.

JEPPESEN, *Laude*

KNUD JEPPESEN, *Die mehrstimmige italienische Laude um 1500*, Leipzig, Breitkopf & Härtel-Kopenhagen, Levin & Munksgaard, 1935 (rist., Bologna, A.M.I.S., 1971).

JUREVINI, *AnF*

*Le frottole di Andrea Antico da Montona*, a cura di Boris Jurevini, Giuseppe Radole e Sergio Puppi, Trieste, Istituto regionale per la cultura istriana, 1996.

KRISTELLER, *Iter Italicum*

PAUL OSKAR KRISTELLER, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London Warburg Institute, Leiden, Brill, 1963-1992.

LA FACE, *Moe9.9*

GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI, *Gli strambotti del codice estense α.F.9.9*, Firenze, Olschki, 1990 (Studi e testi per la storia della musica, 8).

LA FACE - ROSSI, *Aquilano*

GIUSEPPINA LA FACE - ANTONIO ROSSI, *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, Firenze, Olschki, 1999 (Studi e testi per la storia della musica, 13).

LANZA, *Lirici*

ANTONIO LANZA, *Lirici toscani del Quattrocento*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973.

LASSO, *Motetten*

ORLANDO DI LASSO, *Lateinische Motetten, französische Chansons und italienische Madrigale aus wiederaufgefundenen Drucken 1559-1688*, Kassel [etc.]: Barenreiter, 1989.

LEOPARDI, *Canti*

GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, introduzione e commento di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2015.

LESURE, *Pn27*

*Tablature de luth italienne. Cent dix pièces pour luth seul et accompagnements pour luth d'oeuvres vocales. Fac-similé du ms. Bibliothèque Nationale, Paris, Rés. Vmd. ms. 27, ca. 1505*, introduction de François Lesure, Genève, Minkoff Reprint, 1981 (Manuscrits, 26).

LESURE, *Pn676*

*Manuscrit italien de Frottole (1502). Facsimilé du ms de la Bibliothèque Nationale, Paris, Rés. Vm<sup>7</sup> 676*, introduction de François Lesure, Genève, Minkoff Reprint, 1979.

*Lirici del Duecento*

*La poesia lirica del Duecento*, a cura di Carlo Salinari, Torino, Vincenzo Bona, 1968.

LOVARINI, *Ruzzante (1)*<sup>[L]<sub>SEP</sub></sup>

EMILIO LOVARINI, *Le canzoni popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI*, «Il Propugnatore», n.s. I, parte I, 1888, pp. 291-325.

LOVARINI, *Ruzzante (2)*<sup>[L]<sub>SEP</sub></sup>

EMILIO LOVARINI, *Le canzoni popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI. Aggiunte*, «Il Propugnatore», n.s. I, parte II, 1888, pp. 364-395.

LOVARINI, *Ruzzante (3)*<sup>[L]<sub>SEP</sub></sup>

EMILIO LOVARINI, *Le canzoni popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI*, in ID., *Studi sul Ruzzante*, pp. 165-236.

LOVARINI, *Ruzzante (4)*<sup>[L]<sub>SEP</sub></sup>

EMILIO LOVARINI, *Una poesia musicata dal Ruzzante*, in ID., *Studi sul Ruzzante*, pp. 237-270.

LOVARINI, *Studi sul Ruzzante*

EMILIO LOVARINI, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a cura di Gianfranco Folena, Padova, Antenore, 1965 (Miscellanea erudita, 1).

LOVATO, *Osservazioni*

ANTONIO LOVATO, "Ai maroni, ai bei maroni". *Osservazioni sulle citazioni popolari del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci*, in *Sotto la superficie visibile. Scritti in onore di Franco Bernabei*, a cura di Marta Nezzo e Giuliana Tomasella, Treviso, Canova, 2013, pp. 253-269.

LOVATO, *PeVI*

*Frottole libro sexto. Ottaviano Petrucci Venezia 1505 (m.v. = 1506)*, edizione critica a cura di Antonio Lovato, Padova, CLEUP, 2004 (Octavianii Petrutii Forosempronensis Froctolae, IV).

LOWINSKY, *Tonalità*

EDWARD E. LOWINSKY, *Tonalità e atonalità nella musica italiana del XVI secolo*, in *Musica del Rinascimento. Tre saggi*, a cura di Massimo Privitera, Lucca, LIM, 1997 (Aglaiia. Collana dell'Istituto di Storia della Musica dell'Università di Palermo, 1), pp. 3-115 (tr. it. di *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1962).

LU

*Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis I. vel II. classis cum canto gregoriano ex edizione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, Romae-Tornaci, Desclée, 1921.

LUCCHI, *Cortona*

*Il laudario di Cortona*, versione ritmica delle melodie, nota introduttiva e apparato critico di Luigi Lucchi; testi editi da Giorgio Varanini (laude 1-4, 5 bis, 6-44) e da Luigi Banfi (laude 45, 46); apparati e glossario a cura di Donella Bucciarelli Camalich Mambrini, Vicenza, L.I.E.F., 1987.

LUISI, *AnII (1)*

FRANCESCO LUISI, *Il secondo libro di frottole di Andrea Antico. Considerazioni critiche e bibliografiche*, «Nuova rivista musicale italiana», VIII, 1974, pp. 491-535.

LUISI, *AnII (2)*

FRANCESCO LUISI, *Il secondo libro di frottole di Andrea Antico. I: Studio bibliografico e revisione critica; II: Trascrizioni*, 2 voll., Roma, Pro Musica Studium, 1976-1976 (Musica rinascimentale in Italia, 3).

LUISI, *AnL (1)*

FRANCESCO LUISI, *Le frottole per canto e liuto di B. Tromboncino e M. Cara nella edizione adespota di Andrea Antico*, «Nuova rivista musicale italiana», X, 1976, pp. 211-238.

LUISI, *AnL* (2)

FRANCESCO LUISI, *Frottole di B. Tromboncino e M. Cara per cantar et sonar col lauto. Saggio critico e scelta di trascrizioni*, Roma, Torre d'Orfeo, 1987.

LUISI, *Citazioni*

FRANCESCO LUISI, *In margine al repertorio frottolistico: citazioni e variazioni*, «Musica e storia», IV, 1996, pp. 155-187.

LUISI, *Ecdotica*

FRANCESCO LUISI, *Questioni di ecdotica in rapporto alla prassi compositiva del repertorio profano italiano della fine del Quattrocento*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di Renato Borghi e Pietro Zappalà, Lucca, LIM, 1995 (Studi e testi musicali, n.s., 3), pp. 389-403.

LUISI, *Frottola*

FRANCESCO LUISI, *La frottola antica e la caccia. Indizi di un recupero nella prima metà del Cinquecento*, in *Recevez ce mien petit labour". Studies in Renaissance Music in Honour of Ignace Bossuyt*, ed. by Mark Delaere and Pieter Bergé, Leuven, University Press, 2008, pp. 149-162.

LUISI, *Laudario*

*Laudario giustiniano*, a cura di Francesco Luisi, 2 voll., Venezia, Fondazione Levi, 1983.

LUISI, *Moti confecti*

FRANCESCO LUISI, *Moti confecti, zoè frotole. Dal genere letterario alla codificazione musicale: esegesi, trasmissione e ricezione*, in *Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di F.A. Gallo*, a cura di Patrizia Dalla Vecchia e Donatella Restani, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 143-160.

LUISI, *Musica vocale*

FRANCESCO LUISI, *Del cantar a libro... o sulla viola. La musica vocale nel Rinascimento. Studi sulla musica vocale profana in Italia nei secoli XV e XVI*, Torino, ERI, 1977.

LUISI, *Scrittura*

FRANCESCO LUISI, *Scrittura e riscrittura del repertorio profano italiano nelle edizioni petruciane*, in *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia - Palazzo Giustinian Lolin, 10-13 ottobre 2001), a cura di Giulio Cattin e Patrizia Della Vecchia, Venezia, Fondazione Levi, 2005, in pp. 177-214.

LUISI, *Tentalora*

FRANCESCO LUISI, *Il "Tentalora" ballo dei 'tempi passai': vecchie e nuove fonti*, in *Musicologia Humana. Studies in honor of Warren and Ursula Kirkendale*, ed. by Siegfried Gmeinwieser, David Hiley, Jörg Riedlbauer, Firenze, Olschki, 1994, pp. 75-113.

LUISI, *Vnm1795-1798*

FRANCESCO LUISI, *Apografo miscellaneo marciano. Frottole Canzoni e Madrigali con alcuni alla pavana in villanesco. Edizione critica integrale dei Mss. Marc. It. Cl. IV, 1795-1798*, Venezia, Fondazione Levi, 1979.

LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*

*Frottole libro undecimo. Ottaviano Petrucci, Fossombrone 1514*, edizione critica a cura di Francesco Luisi, edizione dei testi poetici a cura di Giovanni Zanovello, Padova, CLEUP, 1997 (Octavianii Petrutii Forosempronensis Froctolae, I).

LUZIO - RENIER, *Correggio* <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

ALESSANDRO LUZIO - RODOLFO RENIER, *Nicolò da Correggio*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXII, 1893, pp. 205-264.

LUZIO - RENIER, *Isabella*

ALESSANDRO LUZIO - RODOLFO RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005.

MACARONE, *PeXI*

ROSALIA MACARONE, *Il Libro XI di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Fossombrone 1514)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1990-1991.

MACCHINI, *PeV*

ALBERTO MACCHINI, *Il Libro V di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Venezia 1505)*, 2 voll., tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1986-1987.

MACHIAVELLI, *Fortuna*

MARIO MARTELLI, *Machiavelli tra politica e retorica. Il capitolo di Fortuna a Giovan Battista Soderini*, «Interpres», XXIV, 2005, pp. 147-175.

MACHIAVELLI, *Novella*

NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Novella di Belfagor, L'Asino*, a cura di Maurizio Tarantino, introduzione di Mario Martelli, Roma, Salerno editrice, 1990.

MAIER, *Castiglione*

BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Opere*, a cura di BRUNO MAIER, Torino, UTET, 1964<sup>2</sup>.

MANACORDA, *Carretto*

*Galeotto del Carretto poeta lirico e drammatico monferrino: (14.-1530)*, memoria di Giuseppe Manacorda, Torino, Carlo Clausen, 1899.

MANNI, *Ricerche*

PAOLA MANNI, *Ricerche sui trattati fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», VIII, 1979, pp. 115-171.

MANTELLI, *Versi*

GIOVANNI DE' MANTELLI DI CANOBIO detto il TARTAGLIA, *Versi d'amore*, edizione critica del Codice Grey 7.b.5 della South African Library di Cape Town a cura di Nelia Saxby, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1985.

MARCHI, *Curti*

RENATO MARCHI, *Le rime volgari di Lancino Curti*, in *Studi*, pp. 33-52.

MARCON, *PeVI*

MICHELA MARCON, *Il Libro VI di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Venezia, 1505 more veneto)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1990-1991.

MARINO, *Adone*

GIAMBATTISTA MARINO, *L'Adone*, a cura di Emilio Russo, 2 voll., Milano, BUR, 2013.

MARTI, *Poeti*

MARIO MARTI, *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969.

MARZIALE, *Epigrammi*

MARCO VALERIO MARZIALE, *Epigrammi*, versione di Guido Ceronetti, con un saggio di Concetto Marchesi, testo latino a fronte, Torino, Einaudi, 1964.

MASTROCOLA, *Fortuna*

PAOLA MASTROCOLA, *Nimica Fortuna: Edipo e Antigone nella tragedia italiana del Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996.

MAZZATINTI I

GIUSEPPE MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 111 voll., Forlì, Bordandini-Firenze, Olsckhi, 1890-.

MAZZATINTI II

GIUSEPPE MAZZATINTI, *Indici e cataloghi, V: Manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, 3 voll., Roma, presso i principali librai, 1886-1888.

MECARELLI, *Banchieri*

ADRIANO BANCHIERI, *Lo zabaione musicale*, a cura di Paola Mecarelli, Firenze, Olschki, 1987 (*Historiae musicae cultores. Madrigalisti dell'Italia settentrionale*, 3).



MEDICI, *Opere*

LORENZO DE' MEDICI, *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, 2 voll., Roma, Salerno editrice, 1992.

MEINE, *Frottola*

SABINE MEINE, *Die Frottola: musik, diskurs und spiel an italienischen höfen 1500-1530*, Turnhout, Brepols, 2013.

MENGHINI, *Serafino*

*Le rime di Serafino de Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1894.

MGG<sup>2</sup>, *Personenteil*

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil*, hrsg. von Ludwig Finscher, 18 voll., Kassel etc., Bärenreiter, 1998-2007.

MICHELANGELO, *Carteggio*

*Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi e R. Ristori, 9 voll., Firenze, S.P.E.S., già Sansoni, 1965-1983.

MICHELANGELO, *Rime*

MICHELANGELO, *Rime e lettere*, a cura di Paola Mastrocola, Torino, UTET, 1992.

MILANI, *Sonetti*

MARISA MILANI, *Sonetti ferraresi del '400 in una raccolta di poeti cortigiani*, «Giornale storico della letteratura italiana», XC, 1973, pp. 292-322.

MMML

*Monuments of Music and Music Literature in Facsimile*, New York, Broude Brothers, 1965-1977.

MONTEMAGNO, *Rime*

*Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, introduzione ai testi e commento di Raffaele Spongano, Bologna, Pátron, 1970.

MR

*Missale Romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum. Pii V pont. max. iussu editum*, Romae, apud haeredes Bartholomaei Faletti, Joannem Variscum et socios, 1570. Edizione facsimile a cura di Manlio Sodi – Achille M. Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998 (Monumenta Liturgica Concilii Tridentini).

MÜLLER - WOLFF, *Egeria*

*Egeria: raccolta di poesie italiane popolari. Cominciata da G. Müller, dopo la di lui morte terminata e pubblicata da O.L.B. Wolff, con una nota di A. M. Ciresei, Milano, Edizioni del Gallo, 1966.*

MUZZARELLI, *L'amorosa opra*

GIOVANNI MUZZARELLI, *L'amorosa opra*, a cura di E. Scarpa, Verona, Libreria Editrice Universitaria, 1982.

MUZZARELLI, *Rime*

GIOVANNI MUZZARELLI, *Rime*, edizione critica a cura di Giuseppina Hannüss Palazzini, Mantova, Arcari, 1983.

NÀDAS - ZIINO, *Lucca*

*The Lucca codex: codice Mancini: Lucca Archivio di Stato, ms 184; Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ms 3065*, introductory study and facsimile edition by John Nàdas and Agostino Ziino, Lucca, Libreria musicale italiana, 1990.

NANNINI, *Rime*

REMIGIO NANNINI, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo, prefazione di Giorgio Bárberi Squarotti, Torino, Res, 1997.

NAUCK, *Fragmenta*

AUGUST NAUCK, *Tragicorum graecorum fragmenta*, Hildesheim, Olms, 1964.

NAVAGERO, *Rime*

ANDREA NAVAGERO, *Le Rime di messer Andrea Navagero gentiluomo veneziano*, Nizza, Società tipografica, 1782.

NG<sup>2</sup>

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, 29 voll., London, Macmillan, 2001<sup>2</sup>.

NJE 28

*New Josquin Edition, 28: Secular Works for Four Voices*, ed. by David Fallows, 2 voll., Utrecht, Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 2005.

NOVATI, *Contributo*

FRANCESCO NOVATI, *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei secoli XV, XVI e XVII*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912, pp. 899-981.

NOVATI, *Malmaritata*

FRANCESCO NOVATI, *Malmaritata: canzone a ballo lombarda del secolo XV*, Genova, 1890.

NV

EMIL VOGEL - ALFRED EINSTEIN - FRANÇOIS LESURE - CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700. Nuova edizione interamente rifatta e aumentata con gli indici dei musicisti, poeti. Cantanti, dedicatari e dei capoversi dei testi letterari*, Genève, Minkoff-Pomezia, Staderini, 1977.

OSTHOFF, *Theatergesang*

WOLFANG OSTHOFF, *Theatergesang und darstellende Musik in der italienischer Renaissance*, 2 voll. Tutzing, Schneider, 1969 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 14).

OVIDIO, *Amores*

P. OVIDII NASONIS, *Amores medicamina faciei femineae ars amatoria remedia amoris*, iteratis curis edidit E. J. Kenney, New York, Typographeo Clarendoniano, 1995.

OVIDIO, *Fasti*

P. OVIDII NASONIS, *Fastorum libri sex*, a cura di E. H. Alton, D. E. W. Wormell, E. Courtney, Monaco-Lipsia, K. G. Saur, 2005 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

OVIDIO, *Heroides*

P. OVIDII NASONIS, *Heroides*, a cura di Pierpaolo Fornaro, Torino, Edizione dell'Orso, 1999.

OVIDIO, *Metamorfosi*

P. OVIDII NASONIS, *Metamorfosi*, testo a fronte a cura di Piero Bernardini Marzolla, con un saggio di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 2015.

PAIOLA - LEYDI, *Canti popolari vicentini*

*Canti popolari vicentini*, raccolti con le musiche da Vere Paiola, ordinati e annotati da Roberto Leydi, presentazione di Neri Pozza, Vicenza, Neri Pozza, 1975.

PANNELLA, *Fn164-167*

LILIANA PANNELLA, *Le composizioni profane di una raccolta fiorentina del Cinquecento*, «Rivista Italiana di Musicologia», III, 1968, pp. 3-47.

PANNELLA, *Ramacina (1)*

LILIANA PANNELLA, *Il canto della Ramacina nella tradizione letteraria e musicale*, «Lares», XXVII, 1961, pp. 124-140.

PANNELLA, *Ramacina (2)*

LILIANA PANNELLA, *Ulteriori vicende della Ramacina e suo definitivo tramonto*, «Lares», XXVIII, 1962, pp. 58-76 e 152-167.

PERCOPO, *Cariteo*

ERASMO PERCOPO, *Le rime del Cariteo*, 2 voll., Napoli, Accademia delle Scienze, 1892.

PERINI, *Teresiana*

*Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia, CXIII, Mantova Biblioteca Comunale Teresiana. I manoscritti della serie generale. Parte I*, a cura di Raffaella Perini, Firenze, Olsckhi, 2012.

PETRARCA, *Canzoniere*

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

PETRARCA, *Familiari*

FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, edizione critica per cura di Vittorio Rossi, 4 voll., Firenze, Sansoni, 1933.

PETRARCA, *Opere*

FRANCESCO PETRARCA, *Opere*, a cura di Giovanni Ponte, Milano, Mursia, 1968.

PETRARCA, *Rime disperse*

*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite raccolte a cura di Angelo Solerti*, introduzione di Vittore Branca, postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997.

PETRARCA, *Trionfi*

FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996.

PIANIGIANI, *Vocabolario*

OTTORINO PIANIGIANI, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Milano, Sonzogno, 1937.

PINI, *Giustinian*

LAURA PINI, *Per l'edizione critica delle canzonette di Leonardo Giustinian* (Indice e classificazione dei manoscritti e delle stampe antiche), «Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei», s. VIII, IX, 1960, pp. 419-543.

PIRRO, *Frottole*

ANDRÉ PIRRO, *Les "Frottole" et la musique instrumentale*, «Revue de musicology», III/1, 1922, pp. 3-12.

PIRROTTA, *Barzelletta*

NINO PIRROTTA, *Florence from Barzelletta to Madrigal*, in *Musica Franca. Essays in honor of Frank A. D'Accone*, ed. by Irene Alm - Alyson McLamore - Colleen Reardon, Stuyvesant (N.Y.), Pendragon Press, 1996 (Festschrifts Series, 18)., pp. 7-18.

PIRROTTA, *Classical Theatre*

NINO PIRROTTA, *Classical Theatre, intermedi and frottola music*, in PIRROTTA - POVOLEDO, *Music and Theatre*, pp. 37-75.

PIRROTTA, *Cultural Tendencies*

NINO PIRROTTA, *Music and Cultural Tendencies in 15<sup>th</sup> Century Italy*, «The Journal of the American Musicological Society», XIX/2, 1966, pp. 128-161.

PIRROTTA, *Madrigal*

NINO PIRROTTA, *Before the Madrigal*, «The Journal of Musicology», XII/3, 1994, pp. 237-252.

PIRROTTA, *Musica*

NINO PIRROTTA, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1984 (trad. ingl., *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque: A Collection of Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 1984).

PIRROTTA, *Orfeo*

NINO PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975<sup>2</sup>.

PIRROTTA, *Umanesimo*

NINO PIRROTTA, *Musica e Umanesimo*, «Lettere italiane», XXXIV/4, 1985, pp. 453-470.

PIRROTTA, *Vat215*

*Il codice Rossi 215*, studio introduttivo ed edizione in facsimile a cura di Nino Pirrotta, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1992.

PIRROTTA - POVOLEDO, *Music and Theatre*

NINO PIRROTTA - ELENA POVOLEDO, *Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi*, translated by Karen Eales, Cambridge, Cambridge University press, 2008 (Cambridge studies in music).

PISTOIA, *Rime*

CINO DA PISTOIA, *Le rime di Cino da Pistoia*, a cura di Guido Zaccagnini, Genève, Olschki, 1925.

PITTARI, *Canzone napoletana*

CARMELO PITTARI, *La storia della canzone napoletana dalle origini all'epoca d'oro*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004.

POLIZIANO, *Orfeo*<sup>[SEP]</sup>

ANGELO POLIZIANO, *L'Orfeo*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Padova, Antenore, 1986.

POLIZIANO, *Rime*

ANGELO POLIZIANO, *Rime*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Venezia, Marsilio, 1990.

POLIZIANO, *Stanze*

ANGELO POLIZIANO, *Le stanze per la giostra, l'Orfeo*, con introduzione e glossario a cura di Edmondo Rho, Milano, Carlo Signorelli, 1933.

POLLASTRI, *Il bianc'e dolce cigno*

*Madrigali a cinque voci (Venezia, 1589) / Orazio Vecchi*, a cura di Mariarosa Pollastri, Bologna, UT Orpheus, 1997 (Odhecaton, 3).

POPE, *Montecassino*

ISABEL POPE, *The musical manuscript Montecassino N 879*, Anuario Musical, XIX (1964), Barcellona, C.S.I.C. Instituto Espanol de Musicologia, 1966.

PORTO, *Rime*

LUIGI DA PORTO, *Rime*, a cura di Guglielmo Gorni e Giovanna Brianti, Vicenza, Neri Pozza, 1983.

PRESSACCO, *Sermone*

GILBERTO PRESSACCO, *Sermone, cantu, choreis et... Marculis. Cenni di storia della danza in Friuli*, Udine, Società Filologica Friulana, 1991.

PRINCIVALLI, *Santacroce*

DILVA PRINCIVALLI, *Opere sacre e profane di Francesco Santacroce Patavino (1487/88 - post 1551)*, edizione critica a cura di Dilva Princivalli, Padova, CLEUP, 2003.

PRIZER, *Cara*<sup>[SEP]</sup>

WILLIAM F. PRIZER, *Marchetto Cara and the North Italian frottola*, 2 voll., Ph. D, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974.

PRIZER, *Courtly Pastimes*

WILLIAM F. PRIZER, *Courtly Pastimes. The Frottole of Marchetto Cara*, Ann Arbor (Mich.), UMI Research Press, 1980 (Studies in Musicology, 33).

PRIZER, *Fc2441*

WILLIAM F. PRIZER, *Secular Music at Milan during the Early Cinquecento: Florence, Biblioteca del Conservatorio, MS Basevi 2441*, «Musica Disciplina», L, 1996, pp. 9-58.

PRIZER, *Frottola*

WILLIAM F. PRIZER, *The Frottola and the Unwritten Tradition*, «Studi musicali», XV, 1986, pp. 3-37.

PRIZER, *Games*

WILLIAM F. PRIZER, *Games of Venus: Secular Vocal Music in the Late Quattrocento and Early Cinquecento*, «The Journal of Musicology», XI, 1991, pp. 3-56.

PRIZER, *Isabella*

WILLIAM F. PRIZER, *Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music. The Frottola at Mantua and Ferrara*, «Journal of the American Musicological Society», XXXVIII, 1985, pp. 1-33.

PRIZER, *PaDoI*

*Libro primo de la Croce (Rome: Pasoti and Dorico, 1526) Canzoni, Frottole, and Capitoli*, ed. by William F. Prizer, Madison, A-R Editions, 1978 (Collegium Musicum, VIII).

PRIZER, *Performance*

WILLIAM F. PRIZER, *Performance practise in the frottola. An introduction to the repertory of early 16<sup>th</sup> century Italian solo secular song with suggestion for the use of instruments on the other lines*, «Early Music», III/3, 1975, pp. 227-235.

PRIZER, *Pn676*

WILLIAM F. PRIZER, *Paris, Bibliothèque Nationale, Rés Vrn<sup>7</sup> 676 and Music at Mantua*, in *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia*, a cura di Angelo Pompilio, Donatella Restani, Lorenzo Bianconi, F. Alberto Gallo, 3 voll., Torino, EdT, 1990, II, pp. 235-239.

PRODENZANI, *Saporetto*

SIMONE DE' PRODENZANI, *Sollazzo e Saporetto*, a cura di Luigi M. Reale, Perugia, Fabrizio Fabbri editore, 1998.

*Proverbi e motti*

*5000 proverbi e motti latini*, a cura di Angelo Paredi, Gabriele Nepi, Milano, Hoepli, 1995.

*Proverbi latini*

*Proverbi latini*, 3 voll., a cura di Atto Vannucci, Milano, A. Brigola, 1880-1883.

PULCI, *Morgante*

LUIGI PULCI, *Morgante e opere minori di Luigi Pulci*, a cura di Aulo Greco, 2 voll., Torino, UTET, 1997.

PULCI, *Strambotti*

LUIGI PULCI, *Strambotti*, a cura di Albino Zenatti, Firenze, Libreria Dante, 1887.

QUAGLIO, *Giustinian (1)*

ANTONIO E. QUAGLIO, *Studi su Leonardo Giustinian. I. Un nuovo codice di canzonette*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVIII, 1971, pp. 178-215.

QUAGLIO, *Giustinian (2)*

ANTONIO E. QUAGLIO, *Studi su Leonardo Giustinian. I. Un nuovo codice di canzonette*, «Giornale storico della letteratura italiana», CL, 1973, pp. 21-67, 161-201.

QUAGLIO, *Giustinian (3)*

ANTONIO E. QUAGLIO, *Studi su Leonardo Giustinian. II. Nuove testimonianze a penna di «canzonette»*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere e arti», CXXXIV, 1975-76, pp. 457-476.

RADOLE, *Frottola*

GIUSEPPE RADOLE, *Le «frottole intabulate da sonare organi». Apparato critico*, in *Le frottole di Andrea Antico da Montona* a cura di Boris Jurevini, Giuseppe Radole, Sergio Puppis, Trieste-Montona, Istituto Regionale per la Cultura Istriana, 1996, pp. 87-146.

REESE, *Renaissance*

GUSTAVE REESE, *Music in the Renaissance*, New York-London, Norton & C., 1954 (trad. it., *La musica nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 1990).

RENIER, *Mazzacrocca*

RODOLFO RENIER, *Mazzacrocca*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XI, 1888, pp. 304-305.

RENIER, *Rassegna*

RODOLFO RENIER, *Rassegna bibliografica*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIV, 1889, pp. 441-445.

RENIER, *Visconti*

*Gaspere Visconti*, «Archivio storico lombardo», XIII, 1886, pp. 509-562, 777-824.

RICCHI, *Tiranni*

AGOSTINO RICCHI, *I tre tiranni*, a cura di Anna Maria Gallo, Milano, Il Polifilo, 1998.

RICUCCI, *Silloge*

MARINA RICUCCI, *Una silloge bucolica tardoquattrocentesca. Il codice marciano It. Zanetti 60 (4752)*, «Rinascimento», 1999, pp. 371-408.

RIFKIN, *Concordances*

JOSHUA RIFKIN, *Scribal Concordances for Some Renaissance Manuscripts in Florentine Libraries*, «Journal of the American Musicological Society», XXVI, 1973, pp. 305-326.

RIFKIN, *Lbl3051*

JOSHUA RIFKIN, *A New Renaissance Manuscripts*, in *Abstracts of Papers Read at the Thirty-Seventh Annual Meeting of the American Musicological Society*, Chapel Hill and Durham (North Carolina), November 11-14, 1971, p. 2.



#### RISM A I

*Répertoire International des Sources Musicales. A I: Einzeldrucke vor 1800*, hrsg. von Karlheinz Schlager, Otto E. Albrecht, Ilse und Jürgen Kindermann, Gertraut Haberkamp, 9 voll. + 3 di supplemento, Kassel, Bärenreiter, 1971-1999.

#### RISM B I

*Répertoire International des Sources Musicales. B I: Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München-Duisburg, G. Henle, 1960.

#### RISM B IV<sup>5</sup>

*Répertoire International des Sources Musicales. B IV<sup>5</sup>: Manuscrits de musique polyphonique XVe-XVIe siècles. Italie*, Catalogue par Nanie Bridgman, München, G. Henle, 1991.

#### RISM B VII

*Répertoire International des Sources Musicales. B VII: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang Boetticher, München, G. Henle, 1978.

#### ROHLFS, *Grammatica*

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

#### ROSA BAREZZANI, *Pastorella*

MARIA TERESA ROSA BAREZZANI, *Dalla "pastorella" di Francesco Petrarca al "Cerf blanc" di Guillaume de Machaut : alcune brevi annotazioni*, «Civiltà Bresciana», XIX 3-4, Brescia : Fondazione Civiltà bresciana, 2010, pp. 7-61.

#### ROSSI BELLOTTO, *Pistoia*

CARLA ROSSI BELLOTTO, *Il Pistoia: spirito bizzarro del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.

#### ROSSI, *Calmo*

*Le lettere di Andrea Calmo*, a cura di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888.

#### ROSSI, *Rimatrice*

VITTORIO ROSSI, *Di una rimatrice e di un rimatore del sec. XV. Girolamo Corsi Ramos*, «Giornale storico della letteratura italiana», 15, 1890, pp. 183-215.

#### RRMR

*Recent Researches in the Music of the Renaissance*, 149 voll., Madison.Middleton, A-R Editions, Inc., 1964.

RUBSAMEN, *Frottola*

WALTER H. RUBSAMEN, *From Frottola to Madrigal. The Changing Pattern of Secular Italian Vocal Music*, in *Chanson and Madrigal, 1480-1530*, ed. by James Haar, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964, pp. 51-87.

RUBSAMEN, *Notes*

WALTER H. RUBSAMEN, *Notes on the Frottola*, «Bulletin of the American Musicological Society», V, 1941, pp. 24-25.

RUBSAMEN, *Sources*

WALTER H. RUBSAMEN, *Literary Sources of Secular Music in Italy (ca. 1500)*, New York, Da Capo Press, 1972 (facs. dell'edizione Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1943).

SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi*

*Ricordi ovvero Ammaestramenti di fra Sabba da Castiglione*, a cura di Santa Cortesi, illustrazioni di Luigi Timoncini, Faenza, S. Casanova, 1999.

SAGGIO, *Fogliano*

FRANCESCO SAGGIO, *Le frottole di Giacomo Fogliano da Modena*, «Philomusica on-line», 10, 2011, pp. 123-185.

SAGGIO, *Pisano*

FRANCESCO SAGGIO, *Bernardo Pisano, la ballata e la musica sopra le canzone del Petrarca*, «Philomusica on-line», 9, 2010, pp. 35-67.

SANGUINACCI, *Dell'amore*

JACOPO SANGUINACCI, *Dell'amore canzone di Jacopo Sanguinacci rimatore padovano*, Padova, 1802.

SANNAZARO, *Arcadia*

*Arcadia del Sannazaro tutta fornita et tratta emendatissima dal suo originale*, Padova, Centro stampa palazzo Maldura, s.d..

SANNAZARO, *Opere volgari*

JACOPO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.

SANTORO, *Biblioteche*

CATERINA SANTORO, *Biblioteche di enti e di bibliofili attraverso i codici della Trivulziana*, «Archivio storico lombardo», s. IX/7, XCV, 1968, pp. 76-109.

SANTORO, *Trivulziana*

CATERINA SANTORO, *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana*. Catalogo, Milano, 1965.

## SARTORI I

CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia delle opere musicali stampate da Ottaviano Petrucci*, Firenze, Olschki, 1948 (Biblioteca di bibliografia italiana, XVIII).

## SARTORI II

*Nuove conclusive aggiunte alla «Bibliografia del Petrucci»*, in *Collectanea historiae musicae I*, Firenze, Olschki, 1953 («Historiae musicae cultores», II) pp. 175-210.

## SARTORI, *BosII*

CLAUDIO SARTORI, *A Little-known Petrucci Publication. The Second Book of Lute Tablatures by Francesco Bossinensis*, «Musical Quarterly», XXXIV, 1948, pp. 242-243.

## SASSOFERRATO, *Madrigali* <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

OLIMPO DA SASSOFERRATO, *Madrigali ed altre poesie d'amore*, a cura di Franco Scataglioni, Ancona, L'Astrogallo, 1974 (La Giustizia, 2).

## SAVIOTTI, *Rime inedite*

ALFREDO SAVIOTTI, *Rime inedite del sec. XV (dal codice Oliveriano 54)*, «Il Propugnatore», V/II, 1892, pp. 303-345.

## SAVIOTTI, *Cod. mus. (1)*

ALFREDO SAVIOTTI, *Di un codice musicale del secolo XVI*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIV, 1889, pp. 234-253.

## SAVIOTTI, *Cod. mus. (2)*

ALFREDO SAVIOTTI, *Di un codice musicale del secolo XVI. Aggiunte e correzioni*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX, 1892, pp. 446-453.

## SCHWARTZ, *PeI/IV*

*Ottaviano Petrucci. Frottole, Buch I und IV*, hrsg. von Rudolf Schwartz, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1935 (rist., Hildesheim, Olms, 1967: Publikationen älterer Musik, VIII).

## SERASSI, *Castiglione*

PIERANTONIO SERASSI, *Poesie volgari e latine del conte Baldessar Castiglione*, Roma, Pagliarini, 1760.

## SERCAMBI, *Novelle*

GIOVANNI SERCAMBI, *Novelle*, a cura di Giovanni Sinicopri, 2 voll., Firenze, Le lettere, 1995.

## SERDINI, *Rime*

SIMONE SERDINI DA SIENA DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

SERIANNI, *Grammatica*

LUCA SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1988.

SFORZA, *Canzoniere*

ALESSANDRO SFORZA, *Il canzoniere*, edizione critica e introduzione a cura di Luciana Cocito, Milano, Marzorati, 1973.

SLIM, *Gift*

H. COLIN SLIM, *Gift of Madrigals and Motets*, London-Chicago, University of Chicago Press, 1972.

SMIJERS, *Vijftiende*

ALBERT SMIJERS, *Vijftiende en zestiende eeuwse Muziekhandschriften in Italië met werken van Nederlandsche Componisten*, «Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiednis», XIV, 1935, pp. 165-181.

SPINELLI, *Carretto*

ALESSANDRO GIUSEPPE SPINELLI, *Poesie inedite di Galeotto del Carretto*, «Atti e memorie della Società storica Savonese», I, 1888, pp. 455-519.

STAEHELIN, *Canti*

MARTIN STAEHELIN, *Zum Verhältnis der drei Canti-Drucke Ottaviano Petruccis zur gleichzeitigen handschriftlichen Überlieferung*, in *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia - Palazzo Giustinian Lolin, 10-13 ottobre 2001), a cura di Giulio Cattin e Patrizia Dalla Vecchia, Venezia, Fondazione Levi, 2005, pp. 677-679.

STAEHELIN, *Isaac*

MARTIN STAEHELIN, *Die Messen Heinrich Isaacs: Quellenstudien zu Heinrich Isaac und seinem Messen-Oeuvre*, 3 voll., Bern-Stuttgart, Haupt, 1977 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, s. II, 28).

STAEHELIN, *Lbl3051*

MARTIN STAEHELIN, *Eine Florentiner Musik-Handschrift aus der Zeit um 1500. Quellenkundliche Bemerkungen zur Frottola-Sammlung Ms. Egerton 3051 des British Museum und zum "Wolfheim-Manuscript" der Library of Congress*, «Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft», I, 1972, pp. 55-81.

STEVENSON, *Spanish Music*

ROBERT STEVENSON, *Spanish Music in the Age of Columbus*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1960.

*Studi*

*Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983.

TALBOT, *Vivaldi*

MICHALE TALBOT, *The chamber cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, Boydell Press; Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2006.

TARSIA, *Rime*

GALEAZZO DI TARSIA, *Rime*, edizione critica a cura di Cesare Bozzetti, Milano, Mondadori, 1980.

TASSO, *Amadigi*

BERNARDO TASSO, *Amadigi di Gaula*, 8 voll., Venezia, Giuseppe Antonelli editore, 1836.

TASSO, *Aminta*

TORQUATO TASSO, *Aminta*, introduzione di Mario Fubini, note di Bruno Maier, premessa al testo, cronologia e bibliografia di Ettore Barelli con 20 incisioni settecentesche di P.A. Novelli, Milano, BUR, 2004.

TASSO, *Gerusalemme liberata*

TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1992.

TASSO, *Il Gierusalemme*

TORQUATO TASSO, *Il Gierusalemme*, introduzione commento e testo critico a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

TASSO, *Intrichi*

TORQUATO TASSO, *Intrichi d'amore*, commedia a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno editore, 1976.

TASSO, *Rime*

TORQUATO TASSO, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, 2 voll., Roma, Salerno editore, 1994.

TASSO, *Rinaldo*

TORQUATO TASSO, *Rinaldo*, a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, [1990].

*Teatro del Quattrocento*

*Teatro del Quattrocento: le corti padane*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Maria Pia Mussini Sacchi, Torino, UTET, 1983.

TEBALDEO, *Rime*

ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, 3 voll., Modena, Panini, 1989-1992 (Istituto di Studi rinascimentali di Ferrara - Testi).

TEBALDEO, *Rime della vulgata*

ANTONIO TEBALDEO, *Rime. II/1. Rime della vulgata*, a cura di Tania Basile, Modena, Panini, 1992.

TEBALDEO, *Rime estravaganti (1)*

ANTONIO TEBALDEO, *Rime estravaganti III/1. Ultima silloge per Isabella d'Este*, a cura di Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, 1992.

TEBALDEO, *Rime estravaganti (2)*

ANTONIO TEBALDEO, *Rime estravaganti III/2. Ultima silloge per Isabella d'Este*, a cura di Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, 1992.

TENNERONI, *Antiche poesie*

ANNIBALE TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto di codici che le contengono e introduzione alle laude spirituali*, Firenze, Olschki, 1909.

TERENZIO, *Adelphoe*

PUBLIO AFRO TERENZIO, *Adelphoe*, a cura di Michele Lupo Gentile, Milano, Signorelli, 1981.

THIBAUT, *Pn27*

GENEVIÈVE THIBAUT, *Un manuscrit italien pour luth des premières années du XVe siècle*, in *Le luth et sa musique*, par Jean Jacquot, Paris, CNRS, 1976<sup>2</sup> (Colloques internationaux du CNRS, 511), pp. 43-76.

TIBALDI, *BosI-II*

RODOBALDO TIBALDI, *Repertorio tràdito e coevo nelle intavolature per canto e liuto raccolte da Francesco Bossinensis con uno sguardo alle raccolte analoghe*, in *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia – Palazzo Giustinian Lolin, 10-13 ottobre 2001), a cura di Giulio Cattin e Patrizia Dalla Vecchia, Venezia, Fondazione Levi, 2005, pp. 491-590.

TINUCCI, *Rime*

NICCOLÒ TINUCCI, *Rime*, edizione critica a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

TODI, *Laude*

IACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di Franco Mancini, Bari, Laterza, 2006.

TOIGO, *Passione*

DIEGO TOIGO, *Intonazioni monodiche della Passione in Italia fra i secoli XIII e XVI*. Con un saggio di Antonio Lovato, Padova, CLEUP, 2017.

TOLOMEI, *Lettere*

CLAUDIO TOLOMEI, *Delle lettere libri sette*, 2 voll., Napoli, Albergo de' poveri, 1829.

TORCHI, *Arte musicale*

LUIGI TORCHI, *L'arte musicale in Italia*, Milano, Ricordi, 1897.

TORRACA, *Teatro*

FRANCESCO TORRACA, *Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV, e XV*, Firenze, Sansoni, 1855.

TORREFRANCA, *Quattrocento*

FAUSTO TORREFRANCA, *Il segreto del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1939 (rist., Bologna, Forni, 1972).

TRISSINO, *Castellano*

*Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed Il Cesano di Claudio Tolomei; dialoghi intorno alla lingua volgare ora ristampati con l'epistola dello stesso Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte all'alfabeto italiano*. Ristampa anastatica, Sala Bolognese A. Forni, 1974.

TRISSINO, *Italia*

*La Italia liberata da Gotthi del Trissino*, stampata in Roma per Valerio e Luigi Dorici a petizione di Antonio Marco Vincentino, 1547.

TRISSINO, *Opere*

*Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino gentiluomo vicentino non più raccolte: tomo secondo contenente le prose*, Verona, Vallarsi, 1729.

TRISSINO, *Rime*

GIAN GIORGIO TRISSINO, *Rime: 1529*, a cura di Amedeo Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981.

TRISSINO, *Sofonisba*

*Sofonisba tragedia e i Simillimi commedia di Giangiorgio Trissino aggiuntivi a riscontro i Lucidi commedia di Agnolo Firenzuola*, Milano, Daelli, 1864.

TURATO - DURANTE, *Vocabolario*

GIANFRANCO TURATO - DINO DURANTE, *Vocabolario etimologico veneto-italiano*, Battaglia Terme (PD), La Galiverna, 1978.

VARCHI, *Opere*

*Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo 16. e alla vita e agli scritti dell'A.; aggiuntesi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1858.

VATIELLI, *Bologna*

FRANCESCO VATIELLI, *Arte e vita musicale a Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1927.

VELA, *Introduzione*

CLAUDIO VELA, *Introduzione* alla sezione «Poesia per musica» dell'*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, 3 voll., Torino, Einaudi-Gallimard, 1997-1999 (Biblioteca della Pleiade).

VELA, *Oda*

CLAUDIO VELA, *Un capitolo extravagante della metrica italiana: L' "oda" per musica*, in *Tre studi sulla poesia per musica*, Pavia, Aurora, 1984, pp. 67-81.

VERZURA, *Orfici*

*Orfici. Testimonianze e frammenti nell'edizione di Otto Kern*. Traduzione di Elena Verzura, Milano, Bompiani, 2011.

VIRGILIO, *Bucoliche*

VIRGILIO, *Le Bucoliche*, introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli, traduzione di Alfonso Traina, Roma, Carocci, 2012.

VIRGILIO, *Eneide*

VIRGILIO, *Eneide*, traduzione a cura di Alessandro Fo note di Filomena Giannotti, Torino, Einaudi, 2012.

VOGEL - EINSTEIN

*Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700: enthaltend die Litteratur der Frottole, Madrigale, Canzonette, Arien, Opern etc.*, von Emil Vogel, 2 voll., Berlin, A. Haak, 1892 (rist., Hildesheim, Olms 1962, con l'aggiunta: *Bibliography of Italian Secular Vocal Music Printed between the Years 1500-1700*, by Emil Vogel, revised and enlarged by Alfred Einstein, già in «Notes», ser. II/3, 1945 - B, 1948); supplementi di ERNST HILMAR, *Ergänzungen zu Emil Vogels «Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusic Italiens, aus den Jahren 1500-1700»*, «Analecta Musicologica», IV, 1967, pp. 154-206, V, 1968, pp. 295-298; LORENZO BIANCONI, *Weitere Ergänzungen zu Emil Vogels «Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusic Italiens, aus den Jahren 1500-1700» aus italienischen Bibliotheken*, «Analecta Musicologica», IX, 1970, pp. 142-202, XI, 1973, pp. 371-397; IAIN FENLON, *A Supplement to Emil Vogel's «Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusic Italiens, aus den Jahren 1500-1700»*. Part I, «Analecta Musicologica», XV, 1975, pp. 402-426.

WEISS, *Bc18 (1)*

SUSAN FORSCHER WEISS, *The Manuscript Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Codex Q 18 (olim 143): A Bolognese Instrumental Collection of the Early Cinquecento*, 2 voll., unpublished Ph. D. dissertation, Ann Arbor, UMI, 1985.

WEISS, *Bc18 (2)*

SUSAN FORSCHER WEISS, *Bologna Q 18. Some Reflections on Content and Context*, «Journal of the American Musicological Society», XLI, 1988, pp. 63-101.

WIESE, *Giustinian*

BERTOLD WIESE, *Poesie edite ed inedite di Leonardo Giustiniani*, Bologna, Romagnoli, 1883 (Collezione di opere inedite o rare, 193).

WILLAERT, *Opera*

ADRIAN WILLAERT, *Opera omnia*, ediderunt Hermannun Zenck, Walter Gerstenberg, XIV voll., Rome, American Institute of Musicology, 1950-1977.



WILSON, *Singing poetry*

BLAKE WILSON, *Singing poetry in Renaissance Florence. The "cantasi come" tradition (1375-1550)*, Firenze, Olschki, 2009 (Italian Medieval and Renaissance studies, 9).

WISCH - NEWBIGIN, *Acting*

BARBARA WISCH - NERIDA NEWBIGIN, *Acting on Faith: The Confraternity of the Gonfalone in Renaissance Rome*, Philadelphia, St. Joseph's University Press, 2010.

WOLF, *Handbuch*

JOHANNES WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, 2 voll., Leipzig, 1913 (rist., Hildesheim, Olms, 1963).

ZAMPERETTI, *PeVIII*

ANNA ZAMPERETTI, *Il libro VIII di frottole edito da Ottaviano Petrucci (Venezia 1507)*, tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1988-1989.

ZENATTI, *Antico (1)*

ALBINO ZENATTI, *Andrea Antico da Montona*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», I, 1881-1882, pp. 167-199.

ZENATTI, *Antico (2)*

ALBINO ZENATTI, *Andrea Antico da Montona. Nuovi appunti*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», III, 1884-1886, pp. 249-261.

ZENATTI, *Pulci*

*Strambotti di Luigi Pulci Fiorentino (da una stampa veneziana ora perduta del sec. XVI ineunte)*, a cura di Albino Zenatti, Firenze, 1887.



## II. FONTI

### 1. Manoscritti musicali

Bc15

Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, ms. Q 15 (olim 37).

RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 15-33

Edizione moderna: BENT, *Q15*.

Bc18

Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, ms. Q 18 (olim 143).

*Census*, I, pp. 72-73, IV, pp. 276-277; GASPARI, III, p. 196; JEPPESEN, Bo. II; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 45-50; ATLAS, *Cappella Giulia*, p. 237; CATTIN, *CTpl3.b.12(1)*, pp. 187, 203-204; JEPPESEN, *Laude*, pp. LXIII-LXIV; NJE 28, II, pp. 238, 242; SMIJERS, *Vijftiende*, p. 170; STAEHELIN, *Canti*, p. 677; TORCHI, *Monumenti*, pp. 502-503; WEISS, *Bc18(2)*, pp. 63-101.

Edizione moderna: WEISS, *Bc18(1)*.

Bc21

Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, ms. Q 21 (4 fascicoli: C.A.T.B.).

*Census*, I, pp. 74-75, IV, p. 278; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 137-142; JEPPESEN, Bo. I; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 60-64.

Edizione moderna: GALLICO, *Bc21*.

Bc142

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms. R 142.

BF17-20

Basel Öffentliche Bibliothek der Universität, Ms F.X. 17-20.

CnCap

Chicago, Newberry Library, Special Collections, Ms. Lute Codex Vincenzo Capirola.

JEPPESEN, Chi; RISM B VII, pp. 79-80.

Edizione moderna: GOMBOSI, *Composizione*.

CTpl3.b.12

Cape Town, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12.

*Census*, I, p. 142, IV, p. 325; ATLAS, *Morton*, pp. xxiii, xxx, 77-85; CATTIN, *CTpl3.b.12(1)*; CATTIN, *CTpl3.b.12(2)*; STAEHELIN, *Isaac*, I, pp. xxvi-xxvii, 30-31, 62, 87, III, pp. 88-89.

Edizione moderna: CATTIN, *CTpl3.b.12(2)*.

Fc2440

Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica "Luigi Cherubini", ms. Basevi 2440.

BECHERINI II, pp. 261-264; BROWN, 1509<sup>1</sup>; *Census*, I, pp. 234-235, IV p. 376; GANDOLFI, pp. 537-548; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 156-159; JEPPESEN, Fi. V; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 125-129; CATTIN, *Rimatori*, pp. 268-271; GANDOLFI, *Fc2440*; GHISI, *Canti*, p. 203; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 46-49.

Fc2441

Firenze, Biblioteca del Conservatorio di musica "Luigi Cherubini", ms. Basevi 2441.

BECHERINI II, pp. 264-266; *Census*, I, p. 235; GANDOLFI, pp. 248-249; JEPPESEN, Fi. VI; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 129-132; BORGHI, *Fc2441*; CATTIN, *Rimatori*, p. 251; GARBEROGLIO, *Fc2441*; GHISI, *Canti*, pp. 54, 194; JEPPESEN, *Frottola II*, p. 50; NJE 28, II, pp. 239, 245; PRIZER, *Fc2441*; RIFKIN, *Concordances*.

#### Fn27

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichi 27.

BARTOLI, *Panciatichiani*, pp. 54-58; BECHERINI I, pp. 118-122; *Census*, I, p. 232, IV, pp. 375-376; JEPPESEN, Fi. II; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 141-150; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 37-42; NJE 28, II, pp. 239, 245.

Edizione moderna: FILOCAMO, *Fn27* (2).

#### Fn121

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Magliabechiano XIX.121.

JEPPESEN, Fl.XIX; RISM B IV, pp. 162-164; *Census*, I, pp. 226-227 e IV, p. 372.

#### Fn164-167

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano XIX, 164-167 (4 fascicoli: C.A.T.B.).

BECHERINI I, pp. 69-71; *Census*, I, pp. 228-229, IV, p. 373; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 173-176; JEPPESEN, Fi. IV; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 166-171; ATLAS, *Cappella Giulia*, p. 246; BECHERINI, *Incatenature*; CUMMINGS, *Fn164-167*; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 45-46; PANELLA, *Fn164-167*.

Edizione facsimile: BROWN, *Fn164-167*.

#### Fn169

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms Palatino 169.

GENTILE, *Palatini*, pp. 155-162.

#### Fn229

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms Banco Rari 229 (*Olim Magliabechi XIX.59*).

JEPPESEN, Fi. XX; RISM B IV, pp. 181-195; *Census* I, pp. 219-220 e IV, p. 370.

#### Fn230

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Banco Rari 230 (olim ms. Magliabechiano XIX, 141).

BECHERINI I, pp. 60-68; *Census*, I, p. 221, IV, p. 370; JEPPESEN, Fi. II; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 195-202; CATTIN, *Rimatori*, pp. 256-262; GHISI, *Fn230*; JEPPESEN, *Fn230*; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 24-37.

Edizione facsimile: D'ACCONE, *Fn230*.

#### Fn337

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 337 (olim Palatino 1178).

BECHERINI I, pp. 109-111; *Census*, I, pp. 221-222, IV, p. 370; JEPPESEN, Fi. III; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 208-213; CATTIN, *Rimatori*, pp. 262-263; GHISI, *Canti*, p. 203; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 43-45; NJE 28, II, pp. 239, 245.

#### Gf San Lorenzo

Genova, Biblioteca Franzoniana, fondo San Lorenzo.

#### Lbl3051

London, British Library, Reference Division, Department of Manuscripts, ms. Egerton 3051.

*Census*, II, pp. 88-89; JEPPESEN, Lo.; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 65-67; NJE 28, II, pp. 239, 247; RIFKIN, *Lbl3051*; STAEHELIN, *Lbl3051*, pp. 55-81.

#### MOe9.9

Modena, Biblioteca Estense, ms.  $\alpha$ .F.9.9 (Ital. 1221 olim VIII, F. 27).

*Census*, II, p. 164, IV, p. 441; JEPPESEN, Mo. I; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 270-275; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 76-82, 166-171, 316-319, III, p. 163; LA FACE, *Moe9.9*; WOLF, *Handbuch*, I, p. 454.

MOe11.8

Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Ms. γ.L.11.8 ("Ms. Campori"; fascicolo del B.).

*Census*, II, p. 165 e IV, p. 441; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 177-180; JEPPESEN, Mo. II; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 276-279.

Mp1335

Madrid, Biblioteca del Palacio Real, 1335 (olim 2-I-5).

*Census*, II, pp. 135-136, IV, p. 436; JEPPESEN, Ma.; ANGLÉS, *Mp1335*; BARBIERI, *Mp1335*; BARASSI, *Cancionero*; BARASSI, *Frottole*, pp. 47-48, 51, 53, 55; FIGUERAS, *Mp1335*; NJE 28, II, pp. 240, 247-248; STEVENSON, *Spanish Music*, pp. 202, 249-305.

Edizione facsimile: BARBIERI, *Mp1335*.

Edizioni moderne: ANGLÉS, *Mp1335*; BARBIERI, *Mp1335*; FIGUERAS, *Mp1335*.

Mtr55

Milano, Biblioteca Trivulziana e Archivio Storico Civico, ms. 55 (olim I 107).

*Census*, II, p. 155; JEPPESEN, Mi.; RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 252-256; SANTORO, *Trivulziana*, p. 8; CATTIN, *Rimatori*, pp. 249-250; GIAZZOTTO, *Mtr55*; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 73 e 162; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 141-177; JEPPESEN, *Frottolenhandschriften*, pp. 88-93; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 11, 14, 18, 43-46; SANTORO, *Biblioteche*, p. 88; DELCORNO BRANCA, *Serafino*, p. 435.

Edizioni moderne: GIAZZOTTO, *Mtr55*, pp. 3-119; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 114-324.

Pn27

Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique, Rés. Vmd., ms. 27.

FABRIS, *Intavolature*, pp. 473-490; FABRIS, *Italian Lute*, pp. 143-158; THIBAUT, *Pn27*, pp. 43-76; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 563-575, 587-590.

Edizione facsimile: LESURE, *Pn27*.

Edizione moderna: THIBAUT, *Pn27*, pp. 43-76.

Pn676

Paris, Bibliothèque Nationale, Département de la Musique, Rés. Vm7, ms. 676.

*Census*, III, pp. 14-15, IV, p. 462; JEPPESEN, Pa.; ATLAS, *Cappella Giulia*, p. 252; CATTIN, *Rimatori*, pp. 246-249; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, p. 59; LUISI, *Pn676*; NJE 28, II, pp. 240, 249-250.

Edizione facsimile: LESURE, *Pn676*.

Edizioni moderne: BRIDGMAN, *Pn676*; PRIZER, *Pn676*.

PnD972

Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 972, DOMENICO DA PIACENZA, *De arte saltandi et choreas ducendi*, anno 1425.

TNc1947-4

Trento, Biblioteca Comunale, Ms. 1947-4.

RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 548-549.

Vcap757

Verona Biblioteca Capitolare, Ms DCCLVII.

RISM B IV<sup>5</sup>, pp. 562-565.

## 2. Manoscritti letterari

Fn213

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Pal. 213.

GENTILE, I, pp. 267-271; BILLANOVICH, *Giustinian*; PINI, *Giustinian*; QUAGLIO, *Giustinian (1), (2) e (3)*.

LUa184

Lucca, Archivio di Stato, Ms. 184.

MNc4

Mantova, Biblioteca Comunale, ms. A14 (olim A.I.4).

PERINI, *Teresiana*, p. 54; KRISTELLER, *Iter Italicum*, II, p. 526, VI, p. 22; GALLICO, *Fondamenti*, p. 45; GALLICO, *MNc4(1)*; GALLICO, *MNc4(2)*; GALLICO, *MNc4(3)*; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 238; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 79-80; BASILE, *Tebaldeo*, p. 57; DELCORNO BRANCA, *Poliziano*, p. 156; LUZIO - RENIER, *Isabella*, p. 8; CORREGGIO, *Opere*, pp. 256, 457-458, 536.

Edizione moderna: GALLICO, *MNc4(1)*.

PDc1467

Padova, Biblioteca Civica, MS B. P. 1467 II (*Le rime rustiche di Braghi Caldiera di Forabusi da Bolzan. Sonetti, Canzon, Madrigali, Erculani, Capitoli, Stancie et Egloge*).

Pn1032

Paris, Bibliothèqu Nationale, F.I., ms. 1032.

MAZZATINTI II, I, p. 180; BILLANOVICH, *Giustinian*; PINI, *Giustinian*; QUAGLIO, *Giustinian (1), (2) e (3)*.

VATav5166

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 5166.

CARBONI, p. 479; BILLANOVICH, *Giustinian*; PINI, *Giustinian*; QUAGLIO, *Giustinian (1), (2) e (3)*.

Vat215

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Rossi 215.

PIRROTTA, *Vat215*.

### 3. Stampe musicali

AnI

*Canzoni nove con alcune scelte de varii libri di canto*, Roma, Andrea Antico, 1510 (copia in CH-Bu).

JEPPESEN, Ba. I; RISM B I, 1510; VOGEL - EINSTEIN, pp. 199-200; CHAPMAN, *Collections*, pp. 65-68; EINSTEIN, *AnI*; JUREVINI, *AnF*, p. 16; LUISI, *AnII (2)*, pp. 58, 81, 85; ZENATTI, *Antico(1)*, p. 169; ZENATTI, *Antico(2)*, pp. 250-259.

AnII

*Canzoni sonetti strambotti et frottole libro secondo*, Roma, Giacomo Mazochio e Giacomo Giunta, 1518 (copie anepigrafe mutili delle cc. 1-4 in I-Fn e I-Rluisi: probabile prima ristampa della prima edizione del 1513). Ristampa successiva: *Frottole libro secondo*, Venezia, Andrea Antico e Luca Antonio Giunta, 1520 (copia adespota in I-Vc fondo Torrefranca; copia adespota, anepigrafa e mutila in I-Fm).

JEPPESEN, Fi. IX1 e IX2; RISM B I, [1516]2 (segnalata in modo errato); VOGEL - EINSTEIN, p. 200; LUISI, *AnII (1)*.

Edizione moderna: LUISI, *AnII (2)*.

AnIII

*Canzoni sonetti strambotti et frottole libro tertio*, [Roma, Andrea Antico, 1513] (copia mutila in F-Pthibault). Ristampe successive: *Canzoni sonetti strambotti et frottole libro tertio*, Roma, Giacomo Mazochio e Giacomo Giunta, 1518 (copia in I-Fn); *Frottole libro tertio*, Venezia, Andrea Antico e L.A. Giunta, 1520 (copia adespota e mutila in I-Fm).

JEPPESEN, Fi. X, XI, XII; RISM B I, 15131 e 1518: la ristampa del 1520 è schedata sotto [c. 1517]1.

Edizione moderna: EINSTEIN, *AnIII*.

#### AnIV

*Canzoni, sonetti, strambotti, et frottole. Libro quarto*, Roma, Andrea Antico e Nicolò de Giudici, 1517 (copia in I-Fn). Ristampato nel 1520: *Frottole libro quarto*, Venezia, Andrea Antico e Luca Antonio Giunta, 1520 (copia anepigrafa in I-Fm).

JEPPESEN, Fi. XIV1 e XIV2; RISM B I, 15172 e 15205, con errata segnalazione di un ulteriore esemplare incompleto in I-Fn.

#### AnL

*Frottole de misser Bortolomio Tromboncino et de misser Marcheto Carra con tenori e bassi intabulati et con soprani in canto figurato per cantar et sonar col lauto*, [Roma, L.A. Giunta, s.d.] (esemplare mutilo delle cc. 14-19 e 30-34 in I-Fc).

JEPPESEN, Fi. XV; RISM B I, [c. 1520]<sup>7</sup>; BROWN, 152?<sup>1</sup>.

Edizioni moderne: LUISI, *AnL (1)* e (2).

#### ArcI

*Sixiesme livre de chansons nouvellement composées en musique à trois & quatre parties par plusieurs auteurs*, Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1559.

RISM B I, 15598.

Edizione moderna: ARCADELT, *Chansons*.

#### AzI

*Il primo libro delle villotte alla padoana con alcune napolitane a quatro voci intitolate Villotte del Fiore novamente per Antonio Gardano stampate et date in luce*, Venezia, Antonio Gardano, 1557 (esemplari completi in D-Rp e IBc). Ristampe nel 1560, 1564 e 1566.

JEPPESEN, Azz.1; NV: 188-192; RISM A I: P 2979-2982; RISM B I: 1557<sup>18</sup>, 1560<sup>11</sup>, 1564<sup>14</sup> e 1566<sup>4</sup>; GADDO, *Villotta*.

#### BosI

*Tenori e contrabassi intabulati col soprano in canto figurato per cantar e sonar col lauto. Libro primo. Francisci Bossinensis opus*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1509 (copie in A-Wn, E-S e F-Pn; mutila in US-Cn).

BOORMAN, pp. 711-717 e 780-785; BROWN, 15091; JEPPESEN, Pe. E; RISM B I, 15093; SARTORI I, 45; VOGEL - EINSTEIN, 15091; CHIESA, *Liuto (2)*; NJE 28, II, pp. 241, 243; SARTORI, *BosII*, pp. 242-243.

Edizione anastatica: Genève, Minkoff, 1977.

Edizioni moderne: DISERTORI, *BosI-II*; TIBALDI, *BosI-II*.

#### BosII

*Tenori e contrabassi intabulati col soprano in canto figurato per cantar e sonar col lauto. Libro secundo. Francisci Bossinensis opus*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1511 (copia in I-Mb).

BOORMAN, pp. 711-724 e 780-785; BROWN, 1511; JEPPESEN, Pe. F; RISM B I, 1511; SARTORI I, 45; VOGEL - EINSTEIN, 15111; SARTORI, *BosII*, pp. 243-245.

Edizione facsimile: Genève, Minkoff, 1982.

Edizione moderna: DISERTORI, *BosI-II*.

#### Dal

JOAN AMBROSIO DALZA, *Intabulatura de lauto, libro quarto. Padoane diverse, calate a la spagnola, calate a la taliana. Tastar de corde con li soi recercar drietro*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1508 (copie in A-Wn e B-Br).

RISM A I/2, p. 299, D 828; CHIESA, *Liuto (1)*; FABRIS, *Intavolature*, pp. 483, 485.

#### Dram

*Dramatodia overo canti rappresentativi di Girolamo Giacobbi maestro di cappella in San Petronio di Bologna sopra l'Aurora Ingannata dell'Illustrissimo Signor Conte Ridolfo Campeggi recitate alle nozze*

*de Ferdinando Rario e Laura Pepola*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1608 (copia in I-Bc).  
Edizione facsimile: Bologna, Forni, 1969 (Bibliotheca musica Bononiensis 4, 5).

#### Lasso I

*D'Orlando di Lassus il primo libro dovesi contengono madrigali, vilanesche, canzoni francesi e motetti a quattro voci*, Anversa, T. Susato, 1555.

#### Novello

*Macherate di Lodovico Novello di più sorte et varii sogetti apropiati al carnevale... Libro primo a quatro voci*, Antonio Gardane, Venezia, 1546.

#### PaDoI

*Canzoni frottole et capitoli. Di diversi eccellentissimi musici composti. Nuovamente stampate et correcti. Libro primo. De la Croce*, Roma, Giovanni Giacomo Pasoto e Valerio Dorico, aprile 1526 (esemplare completo in A-Wn). Ristampato con il titolo *Canzoni frottole et capitoli da diversi eccellentissimi musici con novi canzoni agionti et composti novamente et stampati Libro primo de la Croce*, Roma, Valerio Dorico per conto di Gerolamo Menchini di Siena, 1533 (esemplare limitato alle cc. 1, 38 e 39 in I-Bc).  
JEPPESEN, WI.II; RISM B I, 1526<sup>6</sup> e [c. 1531]<sup>3</sup>; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 213-216.  
Edizione moderna: PRIZER, *PaDoI*.

#### PeI

*Frottole libro primo*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1504 (esemplari completi in A-Wn e D-Mbs).  
BOORMAN, pp. 564-569; JEPPESEN, Pe. I; RISM B I, 1504<sup>4</sup>; SARTORI I, 16; VOGEL - EINSTEIN, 1504<sup>2</sup>;  
CATTIN, *Rimatori*, pp. 278-279; NJE 28, II, p. 241.  
Edizione moderna: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*.

#### PeII

*Frottole libro secondo*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1505 (copia in D-Mbs). Ristampa 1508 (copia in A-Wn e D-Rp).  
BOORMAN, pp. 569-572, 678-682; JEPPESEN, Pe. II; RISM B I, 15053, 15082; SARTORI I, 17, 39; SARTORI II, 39; VOGEL - EINSTEIN, 1504<sup>3</sup>, 1507<sup>1a</sup>, 1507<sup>3</sup>; CATTIN, *Rimatori*, pp. 279-280; GIACOMAZZO, *PeII*.  
Edizione moderna: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*.

#### PeIII

*Frottole libro tertio*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1505 (copia in D-Mbs). Ristampa 1507 (copia in A-Wn e D-Rp).  
BOORMAN, pp. 572-576, 670-673; JEPPESEN, Pe. III; RISM B I, 15054, 15071; SARTORI I, 18, 35; SARTORI II, 18, 35; VOGEL - EINSTEIN, 1504<sup>4</sup>, 1507<sup>4</sup>; CATTIN, *Rimatori*, p. 280.  
Edizione moderna: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*.

#### PeIV

*Strambotti ode, frottole, sonetti. Et modo de cantar versi latini e capituli. Libro quarto*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1505 (copia mutila in D-Mbs). Ristampa 1507 (copia in A-Wn).  
BOORMAN, pp. 596-601, 662-667; JEPPESEN, Pe. IV; RISM B I, 1505<sup>5</sup>, 1507<sup>2</sup>; SARTORI I, 19, 34; SARTORI II, 34; VOGEL - EINSTEIN, 1505<sup>1</sup>, 1507<sup>3a</sup>; CATTIN, *Rimatori*, pp. 281-282.  
Edizione moderna: SCHWART, *PeIIIV*.

#### PeV

*Frottole libro quinto*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1505 (copia in A-Wn e D-Mbs; copia mutila in F-Psg).  
BOORMAN, pp. 609-614; JEPPESEN, Pe. V; RISM B I, 1505<sup>6</sup>, 1507<sup>1</sup>; SARTORI I, 24; SARTORI II, 24; VOGEL - EINSTEIN, 1505<sup>2</sup>; CATTIN, *Rimatori*, pp. 282-283; BIANCHINI, *PeV*; MACCHINI, *PeV*.



#### PeVI

*Frottole libro sexto*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1506 (copie in A-Wn e D-Mbs).

BOORMAN, pp. 614-619; JEPPESEN, Pe. VI; RISM B I, 1506<sup>3</sup>; SARTORI I, 25; SARTORI II, 25; VOGEL - EINSTEIN, 1505<sup>3</sup>; CATTIN, *Rimatori*, pp. 283-285; MARCON, *PeVI*.

Edizione moderna: LOVATO, *PeVI*.

#### PeVII

*Frottole libro septimo*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1507 (copia in D-Mbs).

BOORMAN, pp. 658-661; JEPPESEN, Pe. VII; RISM B I, 1507<sup>3</sup>; SARTORI I, 33; SARTORI II, 33; VOGEL - EINSTEIN, 1507<sup>1</sup>; ACOLEO, *PeVII*; CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287.

Edizione moderna: BOSCOLO, *PeVII*.

#### PeVIII

*Frottole libro octavo*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1507 (copia in D-Mbs).

BOORMAN, pp. 654-657; JEPPESEN, Pe. VIII; RISM B I, 15074, 15071; SARTORI I, 32; SARTORI II, 32; VOGEL - EINSTEIN, 15072; CATTIN, *Rimatori*, pp. 287-289; ZAMPERETTI, *PeVIII*.

Edizione moderna: BOSCOLO, *PeVIII*.

#### PeIX

*Frottole libro nono*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1509 (copie in A-Wn e D-Mbs).

BOORMAN, pp. 707-711; JEPPESEN, Pe. IX; RISM B I, 15092; SARTORI I, 44; SARTORI II, 44; VOGEL - EINSTEIN, 15081; BETTANIN, *PeIX*; CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291.

Edizione moderna: FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*.

#### PeXI

*Frottole libro undecimo*, Fossombrone, Ottaviano Petrucci, 1514 (copia in E-S).

BOORMAN, pp. 774-778; JEPPESEN, Pe. XI; RISM B I, 15142; SARTORI I, 50; VOGEL - EINSTEIN, pp. 613-624; CATTIN, *Rimatori*, pp. 291-292; MACARRONE, *PeXI*.

Edizione moderna: LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*.

#### PeA

*Harmonice musices Odhecaton A*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1501 e successive ristampe (copia mutila in I-Bc).

BOORMAN, pp. 458-468; RISM B I, 1501; SARTORI I, 1; SARTORI II, 1.

Edizione facsimile: Bologna, Forni, 2003 (Bibliotheca musica Bononiensis. Sez. 4, 95).

Edizione moderna: HEWITT, *Odhecaton A*.

#### PeB

*Canti B numero cinquanta*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 5 febbraio 1501 m.v. (= 1502) (esemplare completo in IBC). Ristampato il 4 agosto 1503 (esemplare completo in F-Pn).

BOORMAN, pp. 468-472 e 512-516; JEPPESEN, Pe. B; RISM B I: 15022 e 15033; SARTORI I, 2 e 10; VOGEL - EINSTEIN, p.186.

Edizione anastatica: MMLL, 23.

Edizione moderna: HEWITT, *PeB*.

#### PeG

*Musica di Messer Bernardo Pisano sopra le canzone del Petrarca*. Petrucci, Fossombrone, 1520 (Biblioteca Colombina di Siviglia).

Sam

*Canzone sonetti strambotti et frottole libro primo*, Siena, Pietro Samboneyyo, 30 agosto 1515 (esemplare completo *olim* in Berlin, Staatsbibliothek, mentre l'esemplare di I-Fm è mutilo delle cc. 1, 3, 4, 8). / JEPPESEN, Fi.XVIII; RISM B I: 1515<sup>2</sup>.

Ver

*Il terzo libro de madrigali di Verdelotto insieme con alcuni altri bellissimi madrigali di Costantio Festa, et altri eccellentissimi autori, nuovamente stampati et con somma diligentia corretti*, Andrea Antico, Paolo Scotto, Venezia, 1537.

Wer

*La bataglia taliana composta da M. Mathias fiamengo maestro di capella del domo di Milano, con alcune villotte piacevole novamente con ogni diligentia stampate et corrette. A quattro voci*, Venezia, Antonio Gardano, 1549 (esemplare completo in D-W, esemplari mutili in F-Pmeyer [A.B.], GB-Lbl [C.] e I-Bc [A.T.B.]. Ristampa nel 1550 e, accresciuta, nel 1552: *La bataglia taliana composta da M. Mathias fiamengo maestro di capella del domo di Milano. Con alcune villotte piacevoli novamente con ogni diligentia ristampate et corrette. Aggiuntovi anchora una villotta alla padoana. Con quatro parte a quattro voci*, Venezia, Antonio Gardano, 1552 (esemplari in B-Br [C.A.B.], D-Mbs, I-Bc [A.] e US-BE [T.]).

RISM A I: M 1405-1407; RISM B I: 1551<sup>23</sup>; NV: 1313-1315.

Edizione facsimile: BOSSUYT, *Wer*.

Wil

*Musica spirituale libro primo di canzon et madrigali a cinque voci. Composta da diversi come qui sotto, raccolta già dal reverendo messer Giovanni dal Bene nobil veronese à utilità delle persone christiane, et pie, nuovamente posta in luce. Dal Jan Nasco. Da Lamberto Curtoy. Da Adrian Vuillahert. Da Vincenzo Ruffo. Da Grisostimo da Verona*, Venezia, Scotto, 1563 (esemplari in I-Bc [B], VEaf [S, A, T]).

RISM B I: 1563<sup>7</sup>; NV: 3000.

#### 4. Stampe letterarie

Ard

*Libro d'Amore chiamato Ardelia novamente composto per Baldassare Olympo da Sassoferrato, giovine ingenuoso, cioè strambotti de comparatione, mattinate chiuse per sententie, sonetti, capitoli, dialoghi, frottole, quartetti*, Perugia, Baldassare de Francesco Cartolaio, 1520 (copia in I-Vnm).

BOIARDO - DEGLI AGOSTINI, *Orlando Innamorato*

*Orlando Innamorato del s. Matteo Boiardo, conte di Scandiano. Insieme coi tre libri di M. Niccolò Degli Agostini, già riformati per Lodovico Domenichi*, Venezia, Domenico Imberti, 1602.

BONARDO, *Madrigali*

GIOVANNI MARIA BONARDO, *Madrigali dedicati alla illustrissima Sig. Lucretia Gonzaga*, Venezia, Simon Rocca, 1971.

Opera nuova

*Opera nuova nella quale se ritrova essere tutti li principi delle canzoni antiche e moderne poste in ottava rima, cosa piacevole et ridicolosa*, s.l., s.a. (esemplare in I-Bu).

Edizione moderna: FERRARI, *Opera nuova*.

San

FRANCESCO SANSOVINO, *Historia universale dell'origine et imperio de' Turchi raccolta & in diversi*

*luoghi di nuouo ampliata [...] et riformata in molte sue parti per ordine della Santa Inquisitione. Nella quale si contengono le leggi, gli officii, i costumi, & la militia di quella natione; con tutte le cose fatte da loro per terra & per mare. Con le vite particolari de Principi Othomani; cominciando dal primo fondator di quell'imperio, fino al presente Amorath. 1582. Con le figure in disegno de gli habiti & dell'armature de soldati d'esso gran Turco. Et con la tavola di tutte le cose, Venezia, Altobello Salicato, 1582*  
(copie in I-Mbr e Vmc).

Sas

*Opera del praeclarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese. Soneti. CCCC.VI. Capituli. XXXVIII. Egloghe.V., Venezia, Bernardino Verellese, 1501* (copie in I-MOe, RC e Rn).

Razzi

*Libro primo delle laudi spirituali da diversi eccell. e divoti autori antichi e moderni composte. Le quale si usano cantare in Firenze nelle chiese doppo il Vespro o la Compieta a consolatione e trattenimento de divoti servi di Dio. Con la propria musica a modo di cantare ciascuna laude, come si è usato da gli antichi, & usa in Firenze. Raccolte dal R. P Serafino Razzi fiorentino, dell'ordine de' frati perdicatori, a contemplatione delle monache, & altre divote persone. Nuovamente stampate. Con privilegi della Illustriss. Signoria di Venetia, & del Duca di Firenze, & di Siena, venezia, Francesco Rampazetto, 1563* (esemplari in B-Br, F-Pn, F-Sn, GB-Lbl, GB-T, I-Bc, I-Fc [2 esempl.], I-Lg, I-Rsc [2 esempl.], I-Vnm, USSR-Lsc). JEPPESEN, Razzi; RISM B I: 1563<sup>6</sup> (solo una concordanza parziale).



## SIGLE E ABBREVIAZIONI

A	<i>altus</i>
B	<i>bassus</i>
Br	breve/i
C	<i>cantus</i>
c./cc.	carta/e
Cr	croma/e
M	minima/e
mis./miss.	misura/e
punt.	puntato
<i>r</i>	<i>recto</i>
Sb	semibreve/i
Sc	semicroma/e
Sm	semiminima/e
T	<i>tenor</i>
v	<i>verso</i>



## SCELTE LINGUISTICHE

### 1. Forme morfologiche e semiologiche

**'ngombra**: «ingombra, ostruisce, blocca», aferesi di *ingombrare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 1054-1055; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 595.  
PeXI 19 v. 12

**'st' ('esto, 'sto)**: «questo», per aferesi, dal latino volgare *eccum iste* (ecco codesto): BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 129-132; ELWERT, *Versificazione*, p. 30.  
PeI 1 vv. 5, 16; 10 v. 6; PeII 7 v. 30, 39 v. 14; PeVI 22 v. 24; 33 vv. 8, 29; 41 vv. 21, 28; 44 v. 7; 49 v. 14; 53 v. 42; 61 v. 7; PeVI 19 v. 7; 45 v. 2; 46 v. 33; 53 v. 34; 56 vv. 12, 24; PeVII 25 vv. 27, 28; 36 v. 14; PeVIII 39 v. 2; 41 vv. 2, 6, 20; PeIX 32 v. 40; 37 v. 11; 38 v. 15; 40 v. 33; 47 v. 53; 52 vv. 7, 33; 59 v. 31; PeXI 34 v. 27; 53 v. 16

**'nanzi, (nanti)**: «prima che anzi tempo», aferesi dell'avverbio *inante*, dal latino tardo *abānte* composto di *āb* (da), e *ānte* (prima): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, p. 172; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 94.  
PeII 9 v. 12; PeVI 28 v. 13

**a ciò**: «acciocché, affinché», da *a ciò che*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 11.  
PeI 32 v. 24

**a pòsta**: «appostato in attesa, a guardia»: DURO, *Vocabolario*, III, pp. 1026-1027; *Enciclopedia dantesca*, p. 619.  
PeI 27 v. 26

**a tò posta, (a tua posta)**: «a tua volta, secondo la tua volontà», locuzione composta dalla forma settentrionale dell'aggettivo possessivo dal latino volgare *tōus* (tuo) e dal neutro plurale *pōsita* (posti fissati): BOERIO, *Dizionario*, p. 528; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1042-1043; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 962; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1026; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 112-123.  
PeI 34 v. 37; PeII 2 v. 21; PeVII 53 v. 17

**abrusciare**: «bruciare», forma verbale antica e letteraria dal latino parlato *brusiāre* (bruciare) con *a* rafforzativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 397-399; BOERIO, *Dizionario*, p. 103; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 21; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 4, 170; DURO, *Vocabolario*, I, p. 10.  
PeI 26 v. 23; 28 v. 9; 52 v. 7; PeII 13 vv. 3, 9; 35 v. 14; 48 v. 3; PeVI 42 vv. 2, 6; PeVII 35 v. 5; 55 v. 21; PeVIII 3 v. 4; 19 v. 19

**abscente, (absente)**: «assente, che non è presente» voce dotta dal participio presente da *ābsum* (sono assente) composto di *ab* che indica allontanamento e *sum* (io sono): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 758-759; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 80-81.  
PeI 54 v. 14; PeII 22 v. 19; PeVI 30 v. 16; 37 v. 15; 42 v. 11; 49 v. 16; PeVII 26 v. 16; 51 v. 19; PeVIII 11 v. 15; PeIX 14 v. 8; 44 v. 13

**absentia**: «assenza, mancanza, privazione», sostantivo femminile dal latino *absentia* derivato da *ābsum* (sono assente) composto di *ab* che indica allontanamento e *sum* (io sono): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 758-759; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 80-81.  
PeVI 36 v. 8; PeVII 30 v. 9; PeIX 14 v. 14

**absento**: «assentarsi», voce dotta dal latino di *ābsum* (sono assente) composto di *ab* che indica allontanamento e *sum* (io sono): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 758-759; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 80-81.  
PeVII 11 vv. 2, 6

**abscondere**: «nascondere, sottrarre alla vista», voce dotta dal latino *abscondo* (nascondere, occultare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 196-198; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 793.  
PeXI 68 v. 9

**abstinentia**: «astinenza», voce dotta latina *abstinentia(m)*, derivato di *abstinēre*, composto di *ābs* (lontano da) e *tenēre* (tenere): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 83.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 49 v. 12

**abyss**: «abisso, precipizio, baratro», voce dotta dal latino tardo *abyssus* composto di *a-* privativo e *byssos* (fondo del mare): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 42- 43; BOERIO, *Dizionario*, p. 20; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 5.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeXI 12 v. 11

**acorgere**: «accorgere», dal latino volgare *adcorrigere* composto di *corrigere* (correggere, raddrizzare): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 107; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 290.  
PeI 2 v. 15

**aciò**: «acciocché, affinché», da *a ciò che*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 86; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 11.  
PeI 25 v. 13; PeVI 10 v. 8; PeVIII 50 v. 25

**acro**: «acre», variante poetica disusata: BATTAGLIA, *Dizionario*, pp. 138-139; DURO, *Vocabolario*, I, p. 50.  
PeI 44 v. 20; PeII 6 v. 16

**ad abbinicio**: «dall'inizio», locuzione avverbiale il cui secondo termine deriva dalla fusione della preposizione *ab* con il sostantivo *inicio*, con raddoppiamento della *b* di *ab* davanti alla parola successiva: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 12.  
PeVIII 31 v. 40

**adimpire**: «adempiere, compiere», dalla forma latina *adimplere* composta di *ad* e *implere* (empire): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 165-166; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 20.  
PeVI 54 v. 4; PeVII 2 v. 6

**adiuto**: «aiuto», forma dal latino tardo *adiūtu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 172; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100.  
PeI 18 v. 2; 56 v. 16; 58 v. 29; PeII 35 v. 15

**adombrare**: «velare d'ombra, oscurare», voce dotta dal latino *adumbrare* con passaggio vocalico da *u* a *o* tipico dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 173-174; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 21; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 60-61.  
PeXI 25 v. 2

**adoncha, (adonque, adunque)**: «dunque», variante letteraria, dal latino tardo *dunc* probabile incrocio di *dunque* con *tunc*, anche se la maggior parte delle forme dialettali presenta l'influsso del termine *unquam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 185; BOERIO, *Dizionario*, p. 244; DURO, *Vocabolario*, II, p. 198; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 285.  
PeI 27 v. 25; PeII 26 v. 31; PeVI 30 v. 29; 36 v. 15; PeVIII 43 v. 19; PeIX 5b v. 31; 18 v. 21; 27 v. 7; 34 v. 29; 59 v. 40; 63 vv. 13, 21; PeXI 21 vv. 16, 22

**adoppiare**: «raddoppiare», derivato da *duplum* composto di *duo* e *plus* con mancato raddoppiamento della consonante *d*-. BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 159-160; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 362; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 325.  
PeVII 2 v. 53



**adopra, (adoprare):** «adopera, impegna», sincope, da *operare* con *ad* rafforzativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 175-176; BOERIO, *Dizionario*, pp. 24, 245; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 21.  
PeI 43 v. 26; PeVIII 18 v. 24; 50 v. 11; 53 v. 1; PeIX 9 v. 12; PeIX 36 v. 16; PeXI 15 v. 15; 44 v. 15

**advienire:** «accadere, capitare», dal latino *advenire* composto di *ad* (verso) e *venire* (venire) con utilizzo del dittongo irregolare *ie* tipico della lingua toscana: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 887-888; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 96; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 108-109.  
PeII 29, v. 13; 16 vv. 2, 6; PeIX 2 v. 7

**adviso:** «giudizio», dal latino medievale *advizare* denominale di *advīs* cioè *consilium* quindi *consulere* (deliberare): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 905-906; DU CANGE, *Glossarium*, I, p. 83.  
PeI 19 v. 11

**aer:** «aria», apocope della forma poetica e letteraria dalla voce dotta latina *aer-aeris*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 186-187; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 22.  
PeVI 11 v. 6; PeVII 3 v. 32; PeXI 15 v. 10; 22 v. 6; 50 v. 11

**afflicto, (afflito):** «afflitto», voce dotta dal latino *afflictus(m)* con mancata assimilazione del nesso *ct-* in *tt-* come avviene nei dialetti dell'Italia centrale: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 216-217; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 26; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 2 v. 14; 22 v. 19; 59 v. 16; PeII 15 v. 13; 21 v. 4; 23 v. 30; PeVI 1 v. 18; 14 v. 26; 17 v. 9; 34 v. 22; 53 v. 11; PeVII 2 v. 1; 55 v. 16; PeVIII 57 v. 8

**affrena:** «frena», geminazione rafforzativa della consonante iniziale *f*: ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 235-238.  
PeII 21 v. 11

**aghiacciare:** «sento molto freddo, gelo», composto parasintetico di *ghiaccio* con *a* rafforzativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 236-237; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 28.  
PeI 19 v. 9; 23 v. 16; 38 v. 24; PeXI 55 v. 8

**agiongere:** «aggiungere», per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 240-241; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 90-91.  
PeXI 18b v. 8; 45 v. 12

**agrate:** «gradite», aggettivo femminile forse corrispondente al participio passato sincopato del verbo *aggradare* dal provenzale *agradar* derivato dal latino *gratus* (grato): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 244-245; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 29.  
PeVIII 31 v. 3

**agrevi:** «aggravi, pesi», passaggio di *a>e* comune nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 248; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 32; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 39-42.  
PeI 25 v. 19

**aidare, (aitare):** «aiutare», forma antica e poetica dal provenzale *aidare* dal latino *adiutare* con passaggio della *d* in *t*, utilizzata nella poesie di Guittone: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 276; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 271.  
PeI 50 v. 19; 58 v. 16; PeII 44 v. 38; PeVI 30 vv. 21, 22; 38 vv. 1, 4, 5, 12, 18, 24; 54 v. 22; PeVIII 1 v. 8; 38 v. 14, 53 v. 1; PeIX 59 vv. 20, 21, 37; PeXI 3 v. 7; 17 v. 18; 22 v. 8

**aita:** «aiuto», deverbale forma antica e poetica dal provenzale *aidare* dal latino *adiutare* con passaggio della *t* in *d*, utilizzata nella poesie di Guittone: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 276; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100.  
PeVI 17 v. 12; 41 v. 29; 60 v. 17; PeVII 5 v. 3; 7 v. 12; 36 v. 15; PeVIII 20 v. 7; 27 v. 43; PeIX 34 v. 29; PeXI 7 vv. 5, 18; 20 v. 12; 46 v. 12

**aiutorio**: «aiuto», latinismo dalla forma latina *adiutum* participio passato sostantivato di *adiuvare* (aiutare): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 278-279; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100. PeVI 65 v. 21

**albitrio**: «arbitrio», variante antica e dialettale di *arbitrio* per dissimilazione: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 291; BOERIO, *Dizionario*, p. 27; DURO, *Vocabolario*, I, p. 107. PeI 41 v. 12

**alboro**, (**arbo**): «albero», forma in uso nel dialetto veneto, dal latino *ārbore(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 291; BOERIO, *Dizionario*, p. 28. PeI 5 v. 7; 55 v. 20; PeVII 23 v. 7; PeXI 48 v. 4

**alciare**: «alzare, sollevare», italiano antico da *alzare*, dal latino volgare *altiare* da *altius*, si ritrova nelle rime di Matteo Maria Boiardo per pronuncia ipercorretta: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 368-370; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 44; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 412-413. PeI 52 v. 15; PeXI 55 v. 6

**aldire**: «udire, sentire», parola vernacola antica e popolare da *audire* voce dotta dal latino *audīre* (udire, sentire): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 298, 840; BOERIO, *Dizionario*, p. 28. PeVI 14 v. 11; 25 v. 17

**alegrare**: «rallegrare, rendere lieto», dalla forma antica *alegrarse*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 320; BOERIO, *Dizionario*, p. 28. PeIX 2 v. 6

**aleviare**: «alleviare, alleggerire, liberare di un peso», dal latino tardo *alleviare* derivato da *levis* (leggero), con scempiamento: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 326; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 39. PeXI 54 vv. 2, 6

**alguno**: «alcuno», forma del lombardo antico: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 296-297; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 214. PeVI 11 v. 6; 18 v. 6; 25 v. 17; 34 v. 9; 38 v. 13; 39 v. 19; 43 vv. 8, 11, 13; 46 vv. 9, 29; 49 v. 19; 50 v. 8; 55 v. 15; 57 v. 15; PeIX 7 v. 18

**alligato**: «legato», dal latino *alligāre* (cingere, legare) da *ligāre* (legare), col prefisso *ād-*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 39. PeII 41 v. 26

**alma**: «anima», probabile provenzialismo dal latino *ānima* con sincope della *i*- postonica e dissimilazione *nm>lm*; in senso aggettivale «che da anima, vita»: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 342; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 42; *Enciclopedia dantesca*, I, p. 178. PeI 1 vv. 1, 3; 2 vv. 14, 27; 7 v. 9; 10 v. 18; 12 vv. 12, 22; 13 v. 5; 18 v. 13; 24 v. 27; 27 vv. 1, 12, 18, 19, 24, 30; 31 v. 20; 32 v. 29; 33 vv. 2, 6, 12; 42 v. 14; 50 v. 24; 53 v. 55; 54 vv. 11, 24; PeII 1 vv. 10, 40; 2 v. 10; 5 v. 17; 6 v. 25; 7 v. 22; 8 v. 16; 10 v. 2; 22 vv. 7, 44; 23 vv. 12, 16, 34; 26 v. 11; 31 v. 23; 32 v. 22; 35 v. 27; 37 v. 15; 40 v. 23; 43 v. 24; 50 v. 15; PeVI 15 v. 5; 17 v. 4; 41 v. 28; 42 v. 3; 45 v. 8; 50 v. 9; 51 v. 5; 56 v. 31; 59 v. 13; 60 vv. 3, 18; 63 v. 19; PeVII 9 v. 34; 11 v. 13; 12 v. 26; 23 v. 27; 27 v. 6; 39 v. 13; 42 v. 7; 47 v. 20; 51 v. 28; 55 v. 3; 57 v. 4; PeVIII 20 v. 4; 24 v. 9; 29 v. 27; 30 v. 29; 33 v. 3; 34 vv. 2, 21; 45 v. 22; 51 vv. 1, 5; 55 v. 9; PeIX 3 vv. 27, 34; 5b v. 11; 10 v. 12; 11 vv. 18, 22; 13 v. 22; 18 v. 8; 30 v. 18; 32 v. 50; 33 v. 12; 34 v. 22; 39 v. 14; 40 vv. 17, 36, 45; 45 v. 3; 60 v. 20; PeXI 1 v. 23; 14 v. 8; 15 v. 19; 29 v. 22; 31 v. 7; 44 v. 19; 45 v. 10; 59 v. 15; 60 v. 5; 69 v. 1. PeIX 59 v. 19; 60 v. 1

**almanco**: «almeno», dal latino *māncu(m)* (monco, debole): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 343-344; BOERIO, *Dizionario*, p. 29; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 764; DURO, *Vocabolario*, III, p. 50. PeI 35 v. 27; 58 v. 28; PeII 28 v. 29; PeIX 18 v. 31

**almo**: «che dà nutrimento, energia», per estensione (nobili, eccelsi), dal latino *alnu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 344; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 42.  
PeII 11 v. 17; PeVII 2 vv. 20, 36; 12 v. 4; PeVIII 15 v. 13

**altero, (altiero)**: «che è arrogante, orgoglioso», derivato da *alto* nel significato di superbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 354-355; BOERIO, *Dizionario*, p. 30; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 43; DURO, *Vocabolario*, I, p. 139.  
PeI 10 v. 19; 51 v. 4; PeII 20 v. 10; PeVI 46 v. 25; 47 v. 16; PeVII 1 v. 7; 12 v. 26; 18 v. 4; 21 v. 6; 25 v. 24; 53 v. 18; PeVIII 52 v. 4; PeXI 6 v. 1; 31 v. 2; 48 v. 6; PeXI 48 v. 17

**altrier**: «l'altro ieri», per sincope di *o* e apocope di *i*. BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 362-364.  
PeVI 46 v. 13

**altrui**: «altra persona», dal latino parlato *alterūi*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 365-366; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 44.  
PeI 53 v. 52; PeII 5 v. 22; 36 v. 24; 46 v. 20; 53 v. 17

**aluntanare**: «allontanare», per risoluzione *o>u* davanti a palatale nel toscano con mancato raddoppiamento della consonante *l*:- BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 333-334; BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 730; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 91, 326.  
PeI 1 v. 18

**amartelati**: «martellati», nel dialetto veneto è attestato l'uso figurato di *martelo* per (travaglio, pena, agitazione, affanno, gelosia): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 400; BOERIO, *Dizionario*, p. 400.  
PeIX 21 vv. 1, 5

**amatore**: «innamorato, amante», dal latino *amātor* in senso assoluto: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 378; DURO, *Vocabolario*, I, p. 146.  
PeI 57 vv. 1, 5; PeII 47 v. 14; PeIX 20 v. 26; PeXI 30 v. 1; 58 v. 4; 70 v. 7

**ambe doi, (ambedoi, ambedue, ambi)**: «entrambi», forma antica a volte trovata in forma contratta *ambedue*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 381, 384; BOERIO, *Dizionario*, p. 31; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 46; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 318-319.  
PeVII 13 v. 10; PeIX 57 v. 14; PeXI 3 v. 7; 26 v. 23

**amorzare**: «spegnere», dal latino *admortiāre*, composto parasintetico di *mōrs*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 189-190; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 58; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 49.  
PeI 20 vv. 2, 6; 32 vv. 2, 6; PeIX 27 v. 14; PeXI 60 v. 22

**ananti**: «innanzi, prima di», dal latino *in antea*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 865-866; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 597-598.  
PeVII 3 v. 45

**anci**: «anzi, invece», per *ançi* dal latino *āntea* (anteriormente): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 532-533; BOERIO, *Dizionario*, p. 38; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 74; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 62; DURO, *Vocabolario*, I, p. 224.  
PeI 12 v. 36; 32 v. 29; 52 v. 2; PeVII 17 v. 3; 34 v. 16; PeVIII 4 v. 30; 29 v. 12; 51 v. 6; 57 v. 3; PeIX 57 v. 2; 63 v. 17; PeXI 17 vv. 2, 24

**anco**: «anche», forma antica toscana: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 446-447; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 294-296.  
PeVII 2 v. 22; PeIX 61 v. 30

**ancuò**: «oggi», dal latino *hanc hodie*: BOERIO, *Dizionario*, p. 33.  
PeVII 28 v. 18

**anidare**: «porre nel nido», in senso figurato «rifugiarsi», derivato da *nido* con mancato raddoppiamento della consonante *n-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 494-495; BOERIO, *Dizionario*, p. 441; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 334-336.

PeVIII 47 v. 34

**antiquo**: «antico», dalla forma latina *antīquu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 518-519; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 59; DURO, *Vocabolario*, I, p. 218.

PeI 33 v. 3; PeII 4 v. 27; PeVII 14 v. 6; 51 v. 21; PeVIII 6 v. 5

**apizzare**: «appiccare, incendiare», parola di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 566-568; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 65.

PeVIII 18 v. 6

**apreciare**: «apprezzare», forma dal latino tardo *appreiare* derivato da *pretium* (prezzo, pregio): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 587; BOERIO, *Dizionario*, p. 39; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 66; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 258.

PeVIII 30 vv. 1, 5; PeXI 39 v. 26

**apresa**: da *appresso* avverbio con significato di «accanto, vicino», dal latino tardo *ad pressum* con metatesi vocalica: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 585-586; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 66.

PeVIII 1 v. 24

**aprici**: «esposti al sole, all'aria» voce dotta dal latino *apricus* di etimologia incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 596; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 67.

PeVIII 32 v. 1

**aqua**: «acqua», voce dotta dal latino *aqua*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 124-130; BOERIO, *Dizionario*, pp. 39-40; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 16-17.

PeI 13 v. 20; PeXI 15 v. 1; 64 vv. 3, 4; 68 v. 1; 70 v. 1

**aquetare**: «quietare, placare», da *quietare* con *a* rafforzativa: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 135-136; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 17.

PeXI 20 v. 10; 47 v. 5

**aricomando**: «raccomando, affido», dal provenzale *acomandar*, latino *commendāre* con il prefisso *ri-*: CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1116; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 12.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

PeII 24 v. 10

**armelin**: «ermellino», nel folclore medievale e rinascimentale l'animale è simbolo di castità e purezza. Si credeva che se un ermellino fosse stato circondato di fango, avrebbe preferito essere catturato piuttosto che sporcarsi la candida pelliccia nel tentare la fuga. BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 669; BOERIO, *Dizionario*, p. 44.

PeVII 38 v. 15

**armento**: «branco di quadrupedi domestici», dalla voce dotta latina *armentu(m)*, dalla stessa radice di *arma* (armi): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 73.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>

PeII 7 v. 8

**ascondere**: «nascondere, celare, riposare», forma antica e letteraria dal latino *abscōndere* composto da *abs* (via da) e *condēre* (riporre): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 727-728; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; DURO, *Vocabolario*, I, p. 297.

PeI 19 v. 13; 51 v. 5; PeII 44 v. 8; 52 v. 7; PeVI 58 v. 14; PeIX 36 v. 7; PeXI 48 v. 23

**asegurare**: «assicurare», dalla forma antica *assecurare* con mancato raddoppiamento della consonante *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 764-765; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 337.

PeXI 20 v. 16

**asmorzare**: «spegnere», dal latino *admortiāre*, composto parasintetico di *mōrs*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 189-190; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 58; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 49.  
PeI 23 v. 28

**aspectare**: «aspettare, attendere», dal latino *spectāre* (guardare) con protesi *ex-* e mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 737-738; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 301; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 3 vv. 1, 5, 25; 19 v. 35; 34 v. 28; 31 v. 7; 40 v. 9; 54 vv. 4, 7, 28; 58 v. 30; PeII 25 v. 21; PeVI 24 v. 12; 30 v. 14; 33 v. 21; 50 v. 24; 64 vv. 4, 29; 65 v. 12; PeVII 9 v. 6; 15 v. 8; 28 v. 3; 49 vv. 6, 34; 52 v. 4; 62 v. 20

**aspecto**: «aspetto», voce dotta dal latino *aspēctu(m)* (vista), con protesi *ex-* e mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 736-737; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 15 v. 9; 53 v. 33; 57 v. 8; PeII 8 v. 7; 20 v. 8; 22 v. 23; PeVI 25 v. 9; 50 v. 12; PeVII 14 v. 11; 24 v. 4; 38 vv. 14, 22, 30, 38; 46 v. 8; 51 vv. 1, 5, 31; 56 v. 2; PeVIII 45 v. 3; PeXI 30 v. 2

**aspero**: «aspro», da *asperum* di derivazione incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 742-744; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 742-744.  
PeXI 67 v. 4

**assenzo**: «assenzio», apocope, dal latino *absinthium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 759; DURO, *Vocabolario*, I, p. 307.  
PeIX 62 v. 32

**astute**: «astuzie», latinismo: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 795-796.  
PeVI 26 v. 7

**atastare**: «assaggiare», forma regionale o antica per *tastare* (toccare, colpire): BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 744-745, XX, p. 761; DURO, *Vocabolario*, I, p. 330.  
PeI 2 v. 35; PeII 10 v. 4;

**aterrare**: «getta a terra, umilia», composto parasintetico di *terra*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 815-816; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 87.  
PeVI 44 vv. 2, 6; PeVIII 17 v. 16

**atormentato**: «tormantato, martoriato», participio passato dallo spagnolo *atormentár*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 48-49.  
PeI 38 v. 7

**attossicato**: «avvelenato», composto parasintetico di *tossico*, con *a* rafforzativo: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 88.  
PeII 41 v. 18

**aucelli**: «uccelli», dal latino tardo *aucellus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 489-490; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1390.  
PeXI 38 v. 3

**audientia**: «ascolto, udienza», voce dotta dal latino *audientia*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 840; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1390.  
PeXI 15 v. 12; 44 v. 12

**augmentare**: «aumentare», voce antica e latinismo da *augmentare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 844-845; BOERIO, *Dizionario*, p. 50; BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 844-845; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 89-90.  
PeXI 52 v. 10

**aura:** «vento leggero, brezza», voce dotta dal latino *aura*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 845-846; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 90.  
PeXI 6 v. 3

**avampare:** «arde, divampa», composto parasintetico di *vampa* (dall'antico *vampo*, riduzione di *vampore* da vapore incrociato con *lampo*) con *a* rafforzativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 649; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 95, 1411; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 1098-1099.  
PeI 12 v. 24; PeII 11 v. 16; PeVI 50 v. 13; PeVII 51 vv. 2, 6, 32; PeVIII 12 v. 10; 45 v. 10; PeXI 45 v. 12

**avanti:** «davanti», forma tipica dei dialetti dell'Italia meridionale con funzione locativa e temporale risalente da *abante*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 865-866; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 218.  
PeII 50 v. 5; PeVI 36 v. 16

**avezzai:** «abituai, educai», dal latino volgare *advitiare* rafforzativo di *vitiare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 897; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 96.  
PeXI 50 v. 8

**avisti:** «avveduti»: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 884-885, 906; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 119-120.  
PeI 27 v. 9

**baculo:** «bastone di comando, pastorale del vescovo», qui forse nel senso di «vessillo»: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 935.  
PeIX 59 v. 57

**bailia, (balìa):** «balia, potestà assoluta, signoria, autorità», dal francese antico *baillie* o dal provenzale antico *bailia* da *bail(e)* (governatore, bailo), dal latino *baiūlus* (funzionario): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 10-11; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 106; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 384, 386.  
PeI 7 v. 19; PeII 30 v. 12; 43 v. 34; PeVII 19 v. 14

**bal:** «ballo», apocope, forma deverbale dal latino tardo *ballare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 17-18; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 107.  
PeVIII 50 v. 30

**barba:** «zio, uomo di qualche età»: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 55; BOERIO, *Dizionario*, p. 63.  
PeIX 48b v. 3

**basilisco:** animale fantastico, un gallo con la coda di serpente. Secondo una credenza medievale, aveva il potere di uccidere con lo sguardo le sue prede: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 87; BOERIO, *Dizionario*, p. 66.  
PeVII 57 vv. 1, 7

**bel:** «bello», dal latino *bellum* diminutivo di *bonum* (buono), in questa forma quando davanti a consonante seguita da vocale: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 151-155; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 129.  
PeI 17 v. 11; 19 v. 8; 22 v. 13; 23 v. 14; 24 v. 7; 37 v. 21; 41 vv. 1, 5; 49 v. 13; 51 v. 5; 53 v. 22; 55 v. 15; PeII 1 vv. 1, 13; 11 v. 21; 17 v. 7; 19 v. 24; 39 v. 16; 41 v. 16; 43 v. 18; 45 v. 3; 50 v. 7; PeVI 25 vv. 1, 5, 14; 36 vv. 15, 30; 41 v. 3; 62 v. 22; 66 v. 1; PeVII 2 v. 10; 5 v. 28; 12 v. 4; 14 v. 3; 23 v. 7; 31 v. 1; 40 v. 8; 58 v. 14; 61 v. 16; 67 v. 2; PeVIII 4 v. 3; 6 v. 1; 7 v. 8; 15 vv. 2, 7; 16 v. 20; 22 v. 7; 23 vv. 8, 11; 25 v. 19; 35 v. 14; 49 v. 2; 50 v. 30; 53 v. 6; PeIX 2 v. 3; 8 v. 15; 12 v. 13; 16 v. 7; 26 v. 12; 37 v. 9; 42 v. 19; 48b v. 13; 63 v. 28; PeXI 6 v. 8; 7 v. 9; 12 vv. 15, 16; 15 v. 6; 18a v. 12; 19 v. 7; 20 v. 3; 22 v. 11; 24 v. 7; 25 v. 1; 30 v. 5; 31 v. 1; 35 v. 1; 36 vv. 1, 4; 44 v. 6; 46 v. 3; 48 v. 6

**belem:** «balliamo», dal greco *ballein* variante di *pallein* (lanciare, scuotere), ma talvolta in senso intransitivo con significato di ballare: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 14; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 107.  
PeVIII 50 v. 27

**bén:** «bene», apocope del sostantivo: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 163-167; BOERIO, *Dizionario*, p. 75; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 171.  
PeI 3 v. 15; 18 v. 14; 24 vv. 2, 6, 14, 22, 38; 25 v. 30; 38 v. 3; 41 v. 18; 45 v. 12; 55 v. 16; PeII 1 v. 31; 2 v. 4; 11 v. 7; 15 v. 12; 19 v. 21; 33 v. 12; 41 v. 21; 42 v. 13; PeVI 21 v. 2; 22 v. 4; 38 v. 22; 39 v. 12; PeVII 5 v. 14; 7 v. 2; 10 v. 19; 11 vv. 2, 6,

8, 19; 13 v. 8; 15 v. 22; 33 v. 12; 49 v. 9; 62 v. 2; PeVIII 7 vv. 2, 6; 14 v. 18; 15 v. 16; 18 v. 15; 22 v. 12; 41 v. 13; PeIX 2 v. 2; 7 v. 8; 8 v. 16; 11 v. 5; 14 v. 4; 18 v. 8; 24 v. 16; 30 v. 15; 32 v. 42; 51 v. 8; 62 v. 24; PeXI 4 v. 11; 19 v. 13; 23 v. 5; 27 v. 2; 29 v. 16; 36 v. 5; 45 v. 17; 47 v. 6; 56 v. 4; 62 v. 11

**bèn**: «bene», apocope dall'avverbio latino *bēne*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 161-163; CORTELAZZO, *Dizionario*, p. 754; DURO, *Vocabolario*, III, p. 140.

PeI 2 v. 15; 3 vv. 17, 23; 4 v. 27; 5 vv. 9, 25; 6 v. 3; 9 v. 9; 10 v. 3; 15 v. 4; 16 v. 6; 19 vv. 15, 23, 24; 20 v. 30; 21 vv. 1, 5, 12; 24 v. 31; 25 vv. 13, 32; 26 v. 20; 27 vv. 2, 12, 17; 29 v. 7; 35 vv. 2, 8, 9, 11, 18; 36 v. 13; 37 v. 14; 38 v. 10; 39 v. 5; 41 v. 25; 44 v. 30; 45 vv. 2, 6; 51 v. 17; 52 v. 9; 58 vv. 15, 17, 19, 25; 60 vv. 2, 6; 62 v. 17; PeII 1 v. 24; 2 v. 26; 3 v. 8; 9 vv. 1, 5, 9; 13 v. 25; 17 v. 11; 22 vv. 19, 41; 23 v. 27; 27 v. 21; 28 vv. 4, 9, 11; 31 v. 16; 37 vv. 13, 21; 38 v. 3; 39 vv. 9, 19; 40 v. 3; 45 v. 25; 50 v. 11; 51 v. 3; 53 vv. 19, 24; PeVI 6 v. 3; 7 vv. 2, 6; 10 vv. 5, 9; 13 v. 21; 22 vv. 13, 14; 23 v. 13; 25 vv. 1, 5; 29 v. 23; 30 vv. 5, 24; 31 v. 13; 32 vv. 4, 6; 35 vv. 7, 10, 21, 22; 38 vv. 19; 39 vv. 1, 17; 43 vv. 5, 17; 45 vv. 13, 17; 46 v. 23; 47 v. 18; 48 v. 8; 50 v. 3; 51 vv. 1, 3; 56 vv. 11, 19, 27; 60 v. 22; 63 vv. 24, 27; 64 vv. 24, 29; PeVII 2 vv. 9, 22, 31, 47, 54; 6 v. 13; 7 vv. 3, 9; 8 vv. 10, 14; 15 v. 2; 16 vv. 19, 21; 23 v. 11; 25 v. 25; 35 v. 6; 38 vv. 3, 23; 39 vv. 10, 11, 12; 41 v. 3; 43 v. 8; 46 v. 11; 47 v. 23; 48 vv. 1, 5; 54 v. 26; 60 v. 9; 62 vv. 18, 21; 66 vv. 9, 19; PeVIII 2 v. 12; 11 v. 19; 12 v. 14; 14 v. 3; 19 vv. 7, 13, 23; 20 v. 17; 22 vv. 5, 6, 15; 24 v. 11; 34 v. 7; 35 v. 11; 36 vv. 11, 20; 38 v. 7; 41 vv. 1, 5, 23; 50 v. 8; PeIX 5a v. 4; 7 v. 12; 8 v. 9; 9 v. 1; 12 v. 7; 13 vv. 15, 17; 15 v. 4; 16 v. 11; 18 v. 2; 19 v. 3; 27 v. 5; 32 v. 5; 36 v. 17; 41 v. 19; 42 v. 11; 43 v. 9; 44 vv. 1, 5, 12, 18; 45 v. 6; 47 v. 64; 49 vv. 12, 13; 52 v. 21; 53 v. 13; 56 v. 19; 57 v. 12; 59 vv. 10, 40, 46, 50; 61 vv. 24, 31; 62 vv. 4, 15, 17, 27; PeXI 1 vv. 4, 17; 2 v. 2; 7 vv. 1, 20; 11 v. 17; 12 v. 24; 17 v. 5; 26 v. 13; 33 v. 13; 34 v. 25; 36 v. 9; 37 v. 2; 38 v. 9; 39 v. 5; 40 vv. 15, 19; 43 vv. 6, 13; 49 v. 15; 52 v. 13; 53 v. 17; 59 v. 14; 60 vv. 10, 16; 64 v. 15; 66 vv. 10, 28; 69 v. 13

**berta**: «inganno, frode, tranello»: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 190; BOERIO, *Dizionario*, p. 76.  
PeIX 53 v. 20

**bertigiare**: «burlare, beffare», dal nome proprio *Berta* che annovera molti appellativi con sfumature poco consone: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 190; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 133.  
PeXI 26 v. 11

**biasmato**: «biasimato, rimproverato», participio passato dal verbo *biasimare* con contrazione per sincope dal provenzale *blasmar* e dal francese antico *blesmer* dal latino parlato *blastimāre* (bestemmiare): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 212; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 137.  
PeI 25 v. 35; PeXI 7 v. 24; 56 v. 11

**biasmo**: «biasimo, rimprovero», contrazione per sincope dal provenzale *blasmar* e dal francese antico *blesmer* dal latino parlato *blastimāre* (bestemmiare): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 213; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 137.  
PeI 29 v. 33; PeVII 2 v. 6; PeXI 51 v. 14

**biastimare, (biastemare)**: «bestemmiare», dal latino volgare *blastemare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 193-194; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 15.  
PeII 43 v. 21; PeVI 4 v. 1; PeIX 32 v. 9

**bilanza**: «bilancia», forma del dialetto veneto, derivante dal latino *bilanx-ancis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 229-231; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 141.  
PeVIII 42 v. 9

**bolze**: «borsa, bisaccia, valigia»: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 852; BOERIO, *Dizionario*, p. 88.  
PeIX 12 v. 7

**bonaza**: «bonaccia, tranquillità o calma di mare e di vento», dal latino medievale parlato: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 303; BOERIO, *Dizionario*, p. 90; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 202-203.  
PeI 3 vv. 2, 6; 59 v. 9; PeVI 11 v. 4; 41 v. 22; 65 v. 12; PeVIII 38 v. 22

**bono**: «buono», forma dialettale veneta del latino *bōnu(m)* (virtuoso): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 442-450; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 200-202; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 18.  
PeI 5 v. 13; 9 v. 8; 20 v. 27; 32 v. 27; 33 vv. 19, 23, 28; 44 v. 36; 45 v. 21; 62 v. 9; PeVI 32 v. 9; 33 v. 22; 38 v. 21; 40 vv. 4, 17; 50 v. 4; PeVII 11 v. 20; 31 v. 2; 39 v. 29; 41 v. 22; 47 v. 24; 58 v. 12; 61 vv. 21, 27; PeVIII 2 v. 27; 15 v. 9; 40 vv. 9, 10;

47 v. 20; 50 vv. 4, 8; PeIX 7 v. 20; 12 vv. 4, 16; 18 v. 30; 20 vv. 17, 20; 25 vv. 7, 18, 22, 26, 30; 38 v. 18; 50 v. 4; PeXI 9 v. 10; 34 v. 6; 35 v. 3

**brace:** «braccia», forma plurale con lo scempiamento della *c* attestato nelle antiche parlate della Lunigiana e della Lombardia: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 342-345; BOERIO, *Dizionario*, p. 99; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 161-162; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 38.  
PeVIII 14 v. 23

**bratia:** «braccia», forma del dialetto veneto dal latino *brachium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 342-345; BOERIO, *Dizionario*, p. 99; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 161-162.  
PeXI 18b v. 3

**brazo:** «braccio», variante utilizzata da Giacomo Pugliese dal latino *brachium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 342-346; BOERIO, *Dizionario*, p. 99; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 161-162.  
PeXI 4 v. 8; 49 v. 6

**brochiera:** «piccolo scudo circolare munito al centro di un brocco», termine derivante dal provenzale antico *broquier* da *bloca* (buccola) nel senso di bocca, umbone dello scudo: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 388; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 168.  
PeVIII 31 IV° ritornello

**bruma:** «foschia, nebbia», dal latino *brumam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 403; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 171.  
PeVIII 22 v. 1

**bruna:** «scura, priva di luce», dal germanico *brun*, con significato astratto di «ostile»: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 405-406; DURO, *Vocabolario*, I, p. 531.  
PeII 23 v. 25; PeVI 11 v. 6

**bruciare:** «bruciare», forma antica e letteraria dal latino parlato *brusiāre* (bruciare): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 397-399; BOERIO, *Dizionario*, p. 103; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 21; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 4, 170; DURO, *Vocabolario*, I, p. 10; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 23.  
PeI 33 v. 14; 35 vv. 1, 7; PeVI 11 v. 8; PeVIII 19 v. 11; PeIX 59 v. 38

**buliluo:** probabilmente «bugliuolo», secchio per la vuotatura dei pozzi neri: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 435; BOERIO, *Dizionario*, p. 106.  
PeVII 28 v. 6

**buo**<sup>1</sup>: «buoi», abbreviazione per apocope, derivato dalla forma latina *bos*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 426-427.  
PeVII 28 v. 10

**busardi:** «bugiardi, falsi», dal latino medievale *bausiatōre(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 434; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 174-175.  
PeVI 26 v. 12

**buso:** «buco», forma dialettale veneta, dal latino *bucca* nel significato di apertura, cavità: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 423-424; BOERIO, *Dizionario*, p. 109; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 172-173.  
PeXI 39 v. 16

**cagion, (cagione, chagione, cason):** «cagione, causa determinante», dal latino *occāsiōne(m)* presente anche nella forma apocopata: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 503-504; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 184.  
PeI 5 v. 11; 7 v. 3; 22 v. 26; 25 v. 36; 34 vv. 8, 18, 21; 39 v. 11; 40 v. 8; 45 v. 4; 55 v. 16; 57 v. 7; PeII 53 v. 12; PeVI 1 v. 3; 29 v. 11; 37 v. 26; 50 v. 7; 56 v. 17; 63 v. 14; PeVII 2 vv. 5, 16; 5 v. 8; 8 v. 11; 11 v. 17; 12 v. 9; 15 v. 21; 46 v. 4; 56 v. 22; 66 v. 7; PeVIII 18 v. 12; 21 v. 7; 22 v. 14; 28 vv. 6, 10; 30 v. 30; PeIX 14 v. 25; 24 v. 16; 40 v. 10; 44 v. 13; 47 v. 8; 53 v. 23; 57 v. 10; PeXI 11 v. 15; 24 v. 3; 27 v. 23; 32 v. 10; 45 v. 16; 53 v. 14; 59 v. 17



**calare**: «calàre, scendere verso il basso», forma dialettale veneta con ipercorrettismo dal latino tardo *chalarè* ossia (mollare, allentare): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 514-517; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 154, 187; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 27.  
PeVI 11 v. 4; 60 v. 4; PeVIII 29 v. 11

**calcare**: «premere coi piedi, pigiare, premere, umiliare», dal latino *calcāre*, da *cālx* (calcagno): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 185; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeII 2 v. 20

**calcitrare**: «resistere», dalla voce dotta latina *calcitrāre*, da *cālx* (calcagno): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 186.  
PeII 12 v. 4

**campare**: «continuare a vivere, sopravvivere», derivato da *campo* (spazio): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 600-601; BOERIO, *Dizionario*, p. 124; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 193.  
PeII 44 v. 24; PeVI 2 v. 7

**cancion**: «canzone», come risultato del nesso *nti* nel termine latino *cantiōne(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 669-671; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 412-413.  
PeI 14 vv. 29, 34; PeIX 16 v. 19

**cangiare**: «cambiare», dal francese antico *changer* (cambiare) dal latino *cambiare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 631-632; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 195; DURO, *Vocabolario*, I, p. 599; *Enciclopedia dantesca*, I, pp. 788-799.  
PeI 29 v. 9; 41 v. 3; 42 v. 4; 52 v. 29; 55 v. 26; PeVI 47 v. 15; PeVII 7 vv. 17, 18; 38 vv. 14, 22, 30, 38; 60 v. 6; 62 v. 32; PeIX 44 vv. 2, 6; 47 v. 28; 62 v. 4; PeXI 25 v. 5; 65 v. 10; 66 v. 9

**canuto**: «bianco», spesso usato in combinazione con il verbo *diventare* acquistando il senso finale di invecchiare, voce dotta latina da *canus* (bianco): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 668-669; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 197.  
PeXI 64 v. 16

**captivo**: «prigioniero», dal latino *captivum* da *capere* (prendere): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 733-734; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 218.  
PeVIII 36 v. 9

**car**: «caro», forma apocopata dalla voce latina *carus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II pp. 788-790; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 208.  
PeXI 23 v. 3

**carcare**: «caricare, riempire», forma antica derivata dal latino tardo *carricare* da *carro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 763-765; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 206; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 15 v. 16; PeVI 11 v. 7; PeVIII 53 v. 4; PeIX 5a v. 16

**carti**: «carte», uscita siciliana in *i* diffusa anche nei testi medievali toscani: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 807-813; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 25.  
PeVI 33 vv. 1, 5

**cascare**: «cadere», forma dal latino volgare *casicare* derivato da *casus* (caduta): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 829-831; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 212-213.  
PeI 57 v. 12

**casso**: «privato, vuoto», voce dotta dal latino tardo *cassare* da *cassus* (vuoto): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 851; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 214.  
PeII 26 v. 25; PeVIII 14 v. 10; PeIX 5b v. 25

**castellan**: «castellano, abitatore del castello», dal latino *castellanus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II pp. 855-856; BOERIO, *Dizionario*, p. 147; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 214-215.  
PeXI 45 v. 11

**catarina**: «caterinetta», nel dialetto veneto personalizzazione allusiva al grado positivo del piccolo attrezzo usato nei lavori a maglia per formare cordelle tubolari (in lana o altri filati) dall'appellativo francese *catherinette* utilizzato in Piemonte come sinonimo di sartina e giovane donna da marito, ma anche come vezzeggiativo di santa Caterina d'Alessandria protettrice delle apprendiste sarte: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 881; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 217; DURO, *Vocabolario*, I, p. 675.  
PeI 48 v. 11

**cavare**: «togliere, estrarre», dal latino *cavāre* denominale di *cāvum* ossia (apertura, buco): BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 920-925; BOERIO, *Dizionario*, p. 415; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 316-317; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 220.  
PeI 22 v. 28; 26 v. 15; PeVI 37 v. 34; PeVII 55 v. 4

**cecato**: «accecato», participio passato di *cecare* derivato dal latino *cāecu(m)* variante antica e regionale di *accecare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 936; DURO, *Vocabolario*, I, p. 689.  
PeI 56 v. 12

**cervelini**: «cervello», dal latino *cerebellum* pronome diminutivo di *cerebrum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 7; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 277.  
PeXI 39 v. 8

**ché**: «perché», da *che* nel significato di congiunzione che introduce varie specie di proposizioni subordinate con valore causale, attestato in Giacomo da Lentini: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 30-31; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 228.

PeI 1 vv. 10, 15; 2 vv. 9, 13, 15, 37; 3 vv. 3, 22, 23; 4 vv. 11, 14, 19, 24, 29; 6 vv. 4, 22; 7 v. 11; 8 vv. 16, 23; 9 vv. 2, 7; 14 v. 25; 15 vv. 7, 11, 15; 16 v. 4; 19 vv. 3, 33; 20 vv. 21, 26; 21 v. 28; 24 vv. 4, 16, 19, 32; 27 v. 29; 28 vv. 18, 27; 29 vv. 3, 13, 21, 29, 37; 32 vv. 11, 21, 30; 33 v. 17; 34 vv. 2, 5; 35 v. 26; 37 vv. 7, 26; 38 v. 17; 39 vv. 4, 18, 26; 40 vv. 1, 5, 7, 9; 41 vv. 9, 27; 44 vv. 3, 35; 50 vv. 21, 29; 51 v. 3; 52 v. 45; 53 v. 23; 55 vv. 11, 19, 21; 58 v. 30; 59 v. 12; 60 vv. 2, 6; 61 v. 8; 62 v. 15; PeII 1 vv. 13, 39; 2 vv. 9, 16, 26; 3 vv. 7, 14; 4 v. 18; 5 v. 22; 6 vv. 7, 11, 16; 9 v. 11; 11 v. 20; 12 v. 3; 14 v. 11; 17 v. 9; 18 vv. 5, 11; 21 v. 3; 22 v. 46; 23 v. 37; 24 vv. 3, 13; 27 v. 26; 28 vv. 11, 30; 31 v. 13; 33 v. 14; 34 v. 7; 35 vv. 2, 4, 16; 36 v. 1; 37 vv. 8, 10, 12; 39 vv. 1, 4, 6; 41 vv. 3, 21; 43 v. 23; 44 v. 13; 45 vv. 3, 9, 26; 48 v. 7; 50 v. 13; 51 v. 15; 53 v. 15; PeVI 2 vv. 5, 6; 6 v. 19; 8 v. 18; 10 v. 12; 14 vv. 5, 17, 18, 25, 27, 29; 17 v. 3; 20 v. 9; 23 vv. 2, 6, 17, 21; 24 vv. 4, 7, 25; 25 vv. 9, 17; 26 vv. 3, 9; 27 vv. 4, 16; 30 vv. 20, 22, 35; 31 vv. 4, 18; 33 v. 4; 34 vv. 12, 14, 19; 36 vv. 13, 17, 29; 37 v. 29; 38 vv. 1, 4, 5, 12, 18, 24; 41 v. 11; 43 v. 14; 44 v. 24; 46 vv. 9, 13, 38; 52 v. 8; 53 v. 33; 54 vv. 2, 6; 57 v. 4; 59 vv. 3, 13, 17, 21, 25; 61 v. 6; 62 v. 4; 64 v. 8; PeVII 1 v. 9; 2 vv. 2, 14, 15, 23, 40, 47, 53; 3 vv. 12, 15, 21, 41; 4 v. 14; 9 vv. 7, 27, 35; 11 vv. 18, 30; 13 v. 12; 15 v. 22; 17 v. 13; 18 vv. 2, 6; 21 v. 8; 24 v. 4; 25 vv. 12, 22; 26 v. 18; 27 v. 8; 30 vv. 3, 9, 20; 38 vv. 25, 28; 41 vv. 9, 17, 21; 43 v. 5; 44 vv. 17, 40; 49 v. 23; 50 v. 10; 52 vv. 5, 40; 54 vv. 9, 23, 29; 55 vv. 4, 14, 26, 32, 34; 56 vv. 25, 33; 58 vv. 18, 21; 62 v. 4; 65 vv. 14, 16; 66 v. 8; PeVIII 1 v. 5; 2 vv. 4, 12, 20; 3 v. 3; 4 vv. 2, 6, 11, 21, 29; 6 v. 8; 8 v. 11; 9 vv. 2, 10, 14; 11 vv. 4, 12, 18, 24; 14 v. 17; 16 vv. 3, 10; 18 v. 2; 19 vv. 4, 5, 12, 13, 20, 26, 28; 20 v. 5; 24 v. 12; 25 v. 15; 26 vv. 7, 19, 23, 26; 27 vv. 7, 33; 30 v. 2; 31 v. 39; 34 vv. 9, 16; 36 v. 15; 38 vv. 3, 23; 41 vv. 3, 9; 42 vv. 2, 6; 44 v. 12; 45 v. 17; 47 v. 17; 50 v. 17; 51 v. 4; 53 vv. 3, 16; 57 vv. 4, 7; PeIX 4 v. 11; 5a vv. 4, 7, 11, 15; 6 v. 12; 7 v. 24; 8 vv. 15, 17; 9 v. 13; 10 v. 6; 12 v. 4; 13 v. 19; 15 v. 11; 17 v. 11; 18 vv. 26, 28, 35; 21 v. 11; 24 v. 11; 27 vv. 1, 3; 29 v. 13; 33 v. 15; 34 v. 21; 36 vv. 3, 19; 37 v. 7; 38 v. 27; 39 v. 24; 43 v. 21; 49 v. 13; 51 v. 8; 54 v. 5; 57 vv. 4, 13; 59 vv. 3, 14, 18, 21, 27, 33, 35, 38, 45, 48, 55, 61; 60 vv. 11, 19, 27, 35; 62 v. 14; PeXI 1 vv. 13, 27; 5 v. 4; 7 vv. 13, 19, 22; 11 vv. 6, 13, 19; 12 v. 30; 15 v. 23; 17 vv. 7, 10, 15; 20 v. 15; 21 vv. 8, 23; 24 v. 11; 26 v. 18; 27 v. 25; 29 v. 14; 34 vv. 3, 6; 37 v. 6; 40 v. 9; 43 vv. 10, 13; 44 v. 23; 46 v. 15; 51 v. 10; 52 v. 24; 56 v. 2; 58 v. 17; 60 v. 6; 61 v. 17; 64 v. 11; 66 v. 24; 67 v. 3; 69 vv. 7, 13; 70 v. 8

**choro**: «stuolo, schiera», voce dotta dal latino *chorus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III pp. 793-795; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 285.  
PeXI 43 v. 10

**ciance**, (**ciancette**): «parole o discorsi vani», forma deverbale da *cianciare* con funzione onomatopeica: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 108; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 234.  
PeII 53 v. 17; PeVII 49 v. 24; PeXI 26 v. 25

**ciascaduno**, (*ciaschadun*, *ciascheduno*, *chiascun*): «ciascuno», dal latino *quisque-unus* frapposta la *d* eufonica per riunire le due vocali ed eliminare lo iato: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 115; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 280.

PeI 51 v. 14; PeVI 53 v. 3; 65 v. 17; PeVIII 40 v. 13; PeXI 52 v. 19

**ciera**: «aspetto», dal francese antico *chiere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 983-984.

PeVI 28 v. 20; PeXI 40 v. 19

**ciera**: «cera», grafia dal latino *cera*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 981-983.

PeIX 38 v. 8

**cimento**: «rischio», forma deverbale dal latino *cimentare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 145; BOERIO, *Dizionario*, p. 171.

PeIX 2 v. 26

**cimer**: «cimiero», fregio che si poneva sulla cima dell'elmo, dal francese *cimier* che deriva da *cima*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 146; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 238.

PeXI 45 v. 25

**clamare**: «chiamare», forma antica e letteraria variante dotta di *chiamare* dal latino *clamare* forse rimasta in uso attraverso il provenzale *clamar*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 215.

PeI 26 v. 13; PeVIII 44 v. 12

**clamore**: «forte rumore», dal latino *clamorem* (rumore boato) derivato di *clamare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 215; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 244.

PeVIII 9 v. 12

**clementia**: «clemenza, indulgenza», dal latino *clementia(m)*, derivato di *clemente(m)*, di etimologia incerta: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 245.<sup>[L]<sub>SEP</sub></sup>

PeII 7 v. 21

**cognoscere**: «conoscere», dal latino *cognōscere* composto di *co-* e *gnoscere* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 575-577; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 270.

PeII 27 v. 15; PeVI 5 v. 5; 23 v. 24; 26 v. 19; 32 v. 5; 39 v. 1; PeVIII 30 v. 25

**col**: «collo», forma apocopata: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 295-298; BOERIO, *Dizionario*, pp. 179-180; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 253.

PeXI 4 v. 8

**colocare**: «collocare», dal latino *collocare* derivato da *locus* (luogo) con mancato raddoppiamento della consonante *l-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 298-299; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 326-328.

PeVIII 44 v. 4

**condannato**: «condannato, chi subisce una condanna», participio passato di *condannare*, voce semidotta dal latino tardo *condannare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 493; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 265.

PeXI 67 v. 9

**comenciare**, (*comenzare*): «cominciare, iniziare», dal latino parlato *comintiāre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 354-355; BOERIO, *Dizionario*, p. 183; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 365; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 257.

PeII 18 v. 15; PeVI 31 v. 27; PeIX 59 v. 49; PeXI 7 v. 16

**commovere**: «commuovere, colpire, turbare», dal latino *commovēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 337-378; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 259.

PeI 57 v. 7

**como:** «come, alla maniera di, nel modo che», dal latino *quōmodo* (in che modo): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 348-351; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 257.  
PeII 1 v. 29; PeVIII 43 v. 3; PeXI 61 v. 11

**compita:** «compiuta, finita», contrazione per sincope del participio passato di *compiere* dal latino *complere* (riempire interamente): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 411-412; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 370; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 261.  
PeI 25 v. 13; PeXI 22 v. 5

**concepto:** «ciò che la mente intende e comprende per mezzo dell'osservazione, riflessione e induzione, pensiero, idea, opinione, giudizio», dal latino *conceptu(m)*, participio passato di *concipere* (concepire) e mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 264; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeII 1 v. 37

**concora:** «concorrere», dal latino *concurrere*, composto di *cum* (insieme) e *currere* (correre): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 486; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 265.  
PeXI 39 v. 12

**conducto, (condutto):** «condotto, accompagnato», participio passato antico dal latino *conducere* composto di *cum* (con) e *ducere* (condurre) con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 508-511; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 266; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 2 v. 20; PeII 4 v. 28; 43 v. 22; PeVII 47 v. 14; PeVIII 28 v. 3; PeIX 52 v. 47

**congionta:** «congiunta», per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana e aggiunta del prefisso *con*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 891; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 90-91.  
PeXI 34 v. 22

**conquiso:** «conquistato, vinto», participio passato dal latino *conquidere* (cercare, raccogliere), composto di *con-* e *quaerere* (cercare): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 579; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 270.  
PeVIII 23 v. 13; 47 v. 24

**conscientia:** «coscienza», dal latino *conscientia(m)*, derivato di *consciente(m)* participio presente di *conscīre* (essere conscio), composto di *cum* mutato in *con* e *scīre* (sapere): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 290.<sup>[1]</sup>  
PeII 49 v. 15

**conspecto:** «cospetto», dal latino *conspēctū(m)* derivante da *conspicere* (scorgere, guardare) con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 615, 890; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 291; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeVII 24 v. 10; 51 v. 30; PeIX 2 v. 7

**costante:** «costante, continuo, saldo», voce dotta dal latino *cōstante(m)* participio presente di *constare* (stare fermo): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 894-895; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 291.  
PeI 52 v. 47; PeII 24 v. 22; 27 v. 11; 51 v. 6

**construto:** «profitto», forma arcaica e letteraria dell'uso sostantivato del termine derivante dalla voce latina *constructus* participio passato di *construere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 909.  
PeII 51 v. 10; PeVI 57 v. 8

**contemplare:** «contemplare, guardare, osservare a lungo», dal latino *contemplare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 637; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 273.  
PeII 8 v. 3; PeXI 62 v. 12

**contentare:** «rende contento, accontentarmi, soddisfarmi, appagarmi», dal latino *contentāre* derivato tardo di *continēre* (trattenere entro certi limiti): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 643-644; BOERIO, *Dizionario*, p. 191; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 382; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 274.  
PeI 58 vv. 4, 12

**contra:** «contro», forma del dialetto dell'Italia settentrionale derivante dalla forma latina *contra*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 694-696; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 206.  
PeVI 12 v. 2; PeVII 41 v. 9; 54 v. 27; PeVIII 2 v. 18; PeIX 4 v. 14; 58 v. 2; PeXI 42 v. 7

**convene:** «conviene», voce dotta derivata dal latino *conventare* iterativo di *convenire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 718-719; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 279.  
PeXI 55 v. 2

**converso:** «tramutato, trasformato», participio passato di *convergere* voce dotta dal latino *convērtēre* (rivolgere, mutare): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 725; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 280.  
PeI 38 v. 2; PeII 4 v. 8

**convienti:** «conviene a te», voce dotta derivata dal latino *conventare* iterativo di *convenire*, enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 718-719; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 279.  
PeXI 12 v. 4

**conzalavez:** «aggiustapentole», forma deverbale da *conciare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 467-468; BOERIO, *Dizionario*, p. 194.  
PeIX 12 v. 6

**conzare:** «aggiustare», derivato da *conciare* dal latino *comptiare* derivato da *comptus* participio passato di *comere* (prendere insieme): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 467-468; BOERIO, *Dizionario*, p. 194.  
PeIX 12 vv. 12, 16

**cor, (chor):** «cuore», forma apocopata e senza dittongo nel linguaggio comune dei dialetti popolari toscani, dal latino *cor*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 1053-1060; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 305; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 283-285; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 133-135.  
PeI 2 vv. 1, 5, 8, 16, 31; 4 v. 27; 7 v. 8; 8 v. 12; 12 v. 10; 13 v. 28; 14 v. 12; 18 vv. 10, 15; 22 v. 7; 23 vv. 4, 17, 22; 24 v. 26; 25 vv. 11, 20; 27 v. 10; 28 vv. 9, 25; 29 v. 23; 34 v. 27; 37 vv. 3, 7, 22, 26; 38 v. 7; 39 v. 22; 40 v. 10; 42 vv. 11, 26; 44 vv. 5, 17; 49 vv. 14, 16, 35; 52 vv. 4, 17, 36; 53 v. 40; 54 v. 13; 55 v. 48; 60 v. 4; PeII 10 v. 6; 23 v. 18; PeVI 3 v. 3; 13 v. 15; 19 vv. 10, 13; 24 vv. 2, 6, 11, 22; 26 vv. 4, 12; 25 vv. 10, 18, 23; 27 v. 15; 29 v. 14; 30 v. 2; 34 vv. 3, 10, 20, 28; 36 v. 20; 39 vv. 1, 10; 40 vv. 11, 13; 41 v. 8; 43 v. 25; 44 vv. 2, 6; 46 v. 36; 48 vv. 9, 12; 50 vv. 2, 6, 13; 51 vv. 3, 7; 52 v. 1; 53 v. 11; 58 vv. 2, 4, 8, 10, 19; 59 v. 6; 61 vv. 2, 5; PeVII 2 v. 13; 3 v. 8; 9 v. 28; 10 vv. 15, 20; 11 vv. 4, 9, 18; 16 vv. 1, 5, 14; 19 v. 13; 23 v. 5; 25 v. 4; 26 vv. 2, 6, 10, 16; 27 vv. 11, 18; 36 vv. 18, 23; 39 v. 30; 42 v. 3; 53 vv. 8, 13, 19; 54 vv. 1, 5; 55 vv. 4, 21, 27; 56 vv. 19, 28; 60 v. 2; 63 v. 14; 65 v. 8; PeVIII 2 vv. 10, 28; 4 vv. 8, 23, 26; 6 v. 4; 12 vv. 4, 10; 13 vv. 4, 8; 15 vv. 2, 5; 16 v. 17; 17 v. 18; 19 v. 5; 23 v. 5; 25 vv. 11, 18; 26 vv. 6, 23; 29 v. 21; 31 vv. 8, 27, 44; 32 v. 4; 33 vv. 1, 5, 13, 27, 32, 35; 34 v. 16; 43 v. 18; 44 vv. 12, 24; 45 v. 7; 47 v. 19; 56 v. 4; 57 v. 3; PeIX 2 vv. 6, 20, 23; 3 v. 15; 13 v. 9; 14 v. 12; 16 v. 3; 18 vv. 9, 18, 29; 21 v. 15; 32 v. 12; 34 v. 3; 36 vv. 1, 5; 41 v. 20; 42 v. 17; 44 vv. 9, 16; 46 v. 14; 47 vv. 16, 40; 48a v. 15; 48b v. 15; 48c v. 13; 48d v. 7; 51 v. 2; 52 vv. 10, 13, 16, 33, 42; 54 v. 9; 56 vv. 1, 5; 57 v. 1; 59 vv. 27, 31, 43; 60 vv. 11, 15, 21; 61 v. 21; PeXI 1 v. 14; 4 v. 5; 6 v. 9; 11 vv. 4, 12; 12 v. 7; 15 v. 11; 16 v. 7; 18b v. 4; 19 v. 12; 20 v. 14; 23 v. 10; 24 v. 10; 28 v. 2; 29 vv. 12, 21; 34 v. 24; 36 v. 14; 40 v. 17; 42 v. 11; 44 v. 11; 45 vv. 5, 10; 49 v. 10; 54 vv. 2, 6; 56 v. 3; 60 v. 2; 64 vv. 7, 9; 66 vv. 1, 20; 68 vv. 3, 7

**core:** «cuore», forma senza dittongo nel linguaggio comune dei dialetti popolari toscani, dal latino *cor*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 1053-1060; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 305; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 283-285; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 133-135.  
PeI 2 v. 12; 5 v. 13; 10 v. 18; 15 v. 11; 19 vv. 4, 10, 14, 22, 30, 38; 21 v. 25; 22 v. 28; 27 v. 19; 28 v. 12; 33 vv. 2, 6, 19; 35 v. 31; 45 v. 12; 53 v. 3; PeII 1 vv. 23, 34; 2, v. 8; 13 vv. 1, 5; 14 vv. 2, 6; 17 vv. 2, 6; 20 v. 15; 22 vv. 6, 44; 23, vv. 1, 5, 13, 32; 28 v. 24; 27 vv. 3, 11, 13; 32 v. 3; 33 v. 6; 35 v. 21; 36 v. 17; 42 v. 27; 43 v. 24; 44 v. 11; PeVI 2 v. 8; 10 v. 3; 13 v. 7; 14 v. 6; 15 v. 7; 26 vv. 2, 8, 15; 32 v. 12; 37 vv. 3, 21; 40 v. 4; 41 vv. 2, 6; 44 v. 8; 49 vv. 3, 21; 60 v. 3; 63 v. 7; PeVII 1 v. 1; 10 v. 6; 11 v. 29; 15 v. 4; 17 v. 16; 24 v. 8; 30 vv. 1, 5, 19; 36 v. 7; 40 v. 4; 41 v. 10; 42 v. 7; 45 v. 12; 46 vv. 1, 5; 51 vv. 2, 6; 55 v. 3; 56 vv. 10, 33; 58 vv. 2, 6; 59 vv. 9, 11; 62 v. 30; PeVIII 1 v. 15; 4 v. 4; 9 v. 24; 10 v. 19; 11 v. 16; 20 v. 13; 24 v. 23; 25 v. 4; 31 v. 35; 33 v. 21; 34 v. 2; 35 v. 17; 42 v. 24; 47 v. 3; 50 v. 4; 51 v. 8; 53 v. 12; 56 v. 20; 57 v. 11; PeIX 5a v. 11; 6 v. 10; 7 v. 23; 8 vv. 3, 23; 9 v. 3; 14 v. 5; 15 v. 17; 18 v. 3; 21 vv. 2, 6; 26 v. 10; 27 v. 7; 28 vv. 4, 28; 39 v. 24; 40 v. 7; 41 vv. 3, 26; 44 v. 3; 46 v. 8; 62 v. 24; PeXI 3 v. 4; 17 v. 10; 18a v. 1; 20 v. 10; 30 v. 10; 37 v. 5; 40 vv. 2, 14; 46 v. 10; 51 v. 1; 52 v. 4; 58 v. 22; 59 vv. 1, 5, 12; 60 v. 14; 61 v. 4; 62 v. 6; 65 v. 11; 67 v. 14

**cortel**: «coltello», forma antica del dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 328-329; BOERIO, *Dizionario*, p. 201; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 255-256.  
PeVII 4 v. 3

**coſsì, (cuſi, cuſſi)**: «coſì, in queſto modo», forma avverbiale del dialetto veneto contratto di *cussita* composto dal latino *sic* rafforzato da *eccum ita*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 883-886; BOERIO, *Dizionario*, p. 203; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 407; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 52.  
PeI 17 vv. 1, 5, 9, 13, 17; 18 v. 12; 22 vv. 19, 23; 24 v. 11; 25 v. 34; 26 v. 29; 31 v. 23; 33 v. 29; 39 v. 10; 50 v. 17; 52 v. 49; 55 v. 37; PeII 12 v. 13; 18 v. 7; 32 v. 18; 41 vv. 23, 30; 48 v. 17; 49 v. 22; 51 v. 15; PeVI 23 v. 12; 31 vv. 12, 24; PeVII 4 v. 12; 8 v. 3; 20 v. 11; 35 v. 3; 44 v. 48; 56 v. 13; PeVIII 28 v. 1; 33 v. 4; 47 v. 17; PeXI 2 v. 5; 7 v. 11; 17 v. 12; 18a v. 12; 24 v. 12; 26 v. 18; 34 v. 15; 40 v. 9; 50 v. 8; 51 v. 3; 65 v. 10; 67 v. 11

**cotanto**: «tanto, coſì grande», dal latino parlato *cu(m) tantu(m)* (ecco tanto): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 292.  
PeII 15 v. 12; 22 v. 38; 27 v. 2; 49 v. 14

**cribro**: «crivello», dal latino *cribrum* derivato da *cernere* ossia (sapere): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 968-969; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 297.  
PeVI 24 vv. 2, 5

**criđare**: «gridare, urlare», dal latino parlato *critare*, di origine onomatopeica (sgridare, piangere), per il classico *quiritare* (chiamare in aiuto): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 40-41; BOERIO, *Dizionario*, p. 208; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 416; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 520-512; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 49.  
PeI 2 v. 38; PeVI 17 v. 12; 19 v. 12; 65 v. 21; PeVII 2 v. 46; 11 v. 34; PeVIII 31 vv. 37, 43; PeIX 60 v. 30

**cruciare**: «tormentare, angustiare, affliggere», forma riflessiva dal latino *cruciare* derivato da *crux* (croce), sta anche per il riflessivo di *corrucciare* (contristare) dal francese antico (*se*) *corroucier* derivato dal latino parlato *corruptiāre* forse a sua volta derivato da *cōr rŭptum* (cuore rotto, spezzato): BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 1016; BOERIO, *Dizionario*, p. 210; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 420; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 288; DURO, *Vocabolario*, I, pp. 969, 1020.  
PeI 17 v. 16; PeVI 10 v. 6

**crudo**: «crudele, avverso, doloroso», dal latino *crŭdu(m)* (sanguinante), poi (crudo, crudele) da *crŭor* (sangue), coi derivati *crudēle(m)* e *crudelitāte(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 1019-1021; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 302.  
PeI 45 v. 19; PeII 12 vv. 2, 6; 41 vv. 2, 6

**cuco**: «sciocco, balordo, babbeo»: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 1029; BOERIO, *Dizionario*, p. 211.  
PeIX 48a v. 13

**cupresso**: «cipresso», forma antica derivante dal latino *cyparissum* a sua volta dal greco *kyparissos* di origine preindoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 173-174; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 240.  
PeVIII 15 v. 1

**d'um (d'un)**: in luogo di «un», diffuso nelle parlate dell'Italia settentrionale, con mutazione della *n* in *m* davanti a consonanti labiali come *p*, *b*: ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 668.  
PeVI 34 v. 1; 50 v. 24; 66 v. 1; PeVII 31 v. 1; PeVIII 15 v. 7; 22 v. 7; PeXI 35 v. 1

**da davera**: «davvero», locuzione attestata anche in Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, I, 7, stanza 63 e altri in combinazione con la particella *da* per esprimere ridondanza: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 46-47.  
PeVIII 31 v. 36

**da longi**: «da lungo» locuzione nel senso di lontano: BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 729; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 95-96.  
PeXI 25 v. 4

**da poi, (dapoi):** «dopo che», forma della lingua antica per la congiunzione temporale con funzione causale, in alcuni casi con caduta della vocale finale per elisione e per apocope: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 21-22; DURO, *Vocabolario*, II, p. 7; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 180-181.

PeII 1 v. 1; 5 v. 13; 27 v. 36; 32 v. 22; 50 v. 1; PeVI 6 v. 19; 37 v. 30; 46 v. 15; PeVII 62 v. 23; 63 v. 12; PeVIII 8 vv. 1, 5; 16 v. 19; 28 v. 1; PeIX 25 v. 6; 34 v. 24; 52 v. 45

**damma:** «daino», animale selvatico simile al capriolo, chiamato da Linneo *cervus dama*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 7; BOERIO, *Dizionario*, p. 217; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 309.

PeXI 12 v. 20

**damni:** «danni», voce dotta dal latino *damnus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 13-15; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 310.

PeXI 52 v. 9

**dannare:** «sottoporre a debita pena» in senso riflessivo del verbo, voce dotta dal latino *damnare* derivato da *damnum* (danno): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 8-10.

PeIX 59 v. 36

**de:** «di», dal latino *dē* senza esito di *e* protonica a *i*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 303-308; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 331.

PeI 2 v. 25; 4 vv. 9, 18, 20, 22; 5 vv. 11, 13, 25; 6 vv. 22, 26; 7 vv. 4, 19; 8 vv. 1, 2, 3, 5, 6, 15, 19, 22; 9 v. 16; 10 v. 10; 11 v. 12; 12 vv. 3, 23; 13 vv. 6, 10, 15; 14 v. 7; 15 v. 13; 16 vv. 11, 15; 18 v. 9; 19 vv. 16, 25, 32, 36; 22 vv. 4, 12, 18, 24, 30; 24 vv. 9, 32; 25 v. 24; 26 v. 29; 27 vv. 10, 30; 31 v. 16; 33 vv. 12, 19, 23, 24, 30; 34 v. 13; 35 v. 23; 37 vv. 10, 22, 28; 39 v. 22; 41 vv. 14, 17, 28; 43 vv. 23, 27; 44 v. 4; 45 vv. 8, 17; 48 v. 2; 50 vv. 10, 31; 51 v. 12; 52 vv. 24, 42; 55 v. 46; 59 v. 3; 60 v. 7; 61 vv. 2, 6, 9, 12; 62 v. 9; PeVI 3 v. 1; 4 v. 2; 6 vv. 12, 14, 17, 20; 8 v. 13; 11 v. 7; 13 vv. 9, 11; 17 v. 11; 20 v. 1; 23 v. 14; 24 v. 3; 26 vv. 9, 11; 29 v. 19; 30 v. 6; 31 vv. 1, 5, 8; 32 v. 7; 33 v. 8; 34 v. 4; 35 vv. 2, 6, 16, 23; 39 v. 4; 40 v. 4; 41 vv. 4, 18, 24, 30; 44 v. 15; 45 vv. 18, 20; 46 vv. 2, 6, 7, 9, 27; 47 v. 13; 48 vv. 13, 15; 49 v. 14; 50 vv. 12, 22; 53 vv. 15, 19, 20, 29, 34; 54 v. 12; 55 v. 11; 56 vv. 20, 24, 26, 28; 57 v. 18; 59 v. 28; 60 v. 16; 61 v. 1; 63 v. 16; 64 vv. 2, 6, 16, 20; 66 v. 1; PeVII 2 v. 43; 3 v. 34; 4 vv. 7, 8; 8 v. 6; 12 v. 28; 13 v. 8; 15 v. 21; 24 v. 15; 26 v. 20; 29 v. 4; 38 v. 8; 39 v. 24; 41 v. 9; 44 v. 36; 49 vv. 20, 23, 32; 52 vv. 27, 35; 53 v. 21; 54 vv. 2, 6; 55 vv. 20, 21, 23, 31; 56 vv. 6, 31; 61 v. 18; 63 v. 11; 65 vv. 3, 11; PeVIII 1 v. 20; 4 vv. 23, 26; 7 v. 8; 9 vv. 6, 14; 11 vv. 12, 24; 12 vv. 4, 11; 14 vv. 10, 24; 17 v. 14; 19 v. 23; 26 vv. 24, 32; 27 vv. 8, 38; 30 v. 7; 31 vv. 31, 34; 32 vv. 5, 6; 33 v. 10; 38 vv. 8, 10; 39 v. 2; 40 vv. 4, 13; 42 v. 20; 43 vv. 10, 16, 21; 45 v. 9; 46 v. 7; 48 vv. 2, 4, 6, 18; 49 v. 2; 50 v. 8; 52 v. 5; 55 vv. 4, 6; 56 v. 13; PeIX 2 v. 28; 4 vv. 1, 5, 13; 5b vv. 3, 25, 28, 34; 7 vv. 10, 22; 10 v. 10; 12 v. 9; 13 v. 13; 14 vv. 3, 12; 15 v. 14; 20 v. 19; 32 vv. 28, 38, 40; 33 vv. 1, 5; 35 v. 3; 36 v. 10; 38 vv. 8, 9, 14, 23; 39 vv. 6, 31; 40 v. 15; 41 v. 8; 43 vv. 26, 32; 48a v. 13; 48b v. 6; 48c v. 4; 48d v. 5; 49 vv. 1, 11, 27; 52 v. 22; 56 v. 30; 57 v. 10; 59 v. 4; 61 vv. 18, 36; 63 vv. 14, 18; PeXI 2 v. 7; 6 vv. 6, 10; 7 v. 25; 9 v. 3; 11 vv. 6, 15; 16 v. 1; 26 v. 30; 27 vv. 11, 24; 28 v. 2; 29 v. 4; 34 vv. 13, 18; 37 v. 13; 39 vv. 7, 10, 12, 18, 19, 21, 23, 25, 27; 45 v. 7; 48 v. 3; 49 v. 11; 52 vv. 2, 6; 60 v. 23; 61 vv. 14, 15; 62 vv. 4, 9; 64 v. 3; 66 vv. 11, 17; 68 v. 8; 69 vv. 12, 17

**de':** «deh», voce onomatopeica, interiezione che esprime desiderio, esortazione, preghiera, meraviglia, sdegno e simili: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 319.

PeII 2 v. 17

**debile:** «debole, di poca forza», voce dotta dal latino *debilis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 57-61; BOERIO, *Dizionario*, p. 220; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 313.

PeXI 28 v. 10

**defidentia:** «diffidenza», dalla voce dotta latina da *diffidare* creata su *confidare* con cambio di prefisso BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 394; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 337.

PeVI 36 v. 11

**delectabil:** «dilettevoli», voce dotta dal latino *delectāre* composto di *lactare*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 445-446; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeI 52 v. 21

**delectare**: «dilettare, provare piacere», voce dotta dal latino *delectāre* composto di *lactare* (allattare), mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 441-443; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeVI 53 v. 27

**delegua**: «dilegua», dal latino *deliquāre* (liquefare del tutto), composto di *dē-* e *liquāre* (liquefare): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338.  
PeII 44 v. 19

**desagio**: «scarsità, mancanza», composto da *dis-* che indica privazione e *agio* (comodità): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 566-567.  
PeIX 7 v. 8

**descacciare**: «scacciare, mandare via in malo modo», composto di *des-* con mutazione *i* in *e* con valore rafforzativo e *cacciare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 586; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 345.  
PeVIII 34 v. 14; PeIX 60 v. 15

**descendere**: «scendere», dal latino *descendēre* composto di *de-* e *scandēre* (salire): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 590-593; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 345; DURO, *Vocabolario*, II, p. 122.  
PeI 4 v. 3; 7 v. 8; PeIX 6 v. 8

**descrescere**: «decretere, diminuire», dal latino *decretere* composto da *de* con valore privativo e *crescere* (crescere): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 101; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 162-164.  
PeI 32 v. 8

**desdicere**: «disdire, ritirare la parola data», dal latino *disdicere* composto da *dis* che indica privazione e *dicere* (dire): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 647-648; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 453; *Enciclopedia dantesca*, II, p. 493.  
PeI 21 v. 14; PeII 22 v. 15

**desegni**: «disegni», per mancato passaggio della *e* in *i* nella sillaba iniziale: ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 162.<sup>[1]</sup>  
PeII 3 v. 13

**desfatto**: «distrutto», dal latino *facere* (fare) con prefisso *des-* che esprime significato negativo per mutazione di *i* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 667-668; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 454; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 56.  
PeI 24 v. 34

**desgratia**: «disgrazia», composto di *grazia* e del prefisso *dis-* che esprime significato negativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 680-681.  
PeI 45 v. 3; PeIX 22 v. 3

**desio**: «desiderio», dal latino parlato *desēdiu(m)* derivato da *desīdia* (accidia, inoperosità, inerzia): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 249-250; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 328; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 389-391; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 817.  
PeI 19 v. 20; 33 v. 7; 40 v. 13; 52 v. 28; 53 v. 28; PeII 1 v. 27; 39 v. 7; PeVI 39 v. 4; 40 v. 15; PeVII 5 v. 30; 17 v. 9; PeVIII 4 v. 11; 33 v. 17; PeIX 13 v. 8; 20 v. 15; 27 v. 4; 34 v. 32; 62 v. 3; 63 v. 13; PeXI 12 v. 21; 46 v. 15; 47 v. 8; 59 v. 7; 64 v. 10

**desire**: «desiderio», dal latino parlato *desēdiu(m)* derivato da *desīdia* (accidia, inoperosità, inerzia) da cui deriva il provenzale antico *dezire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 251-252; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 328; DURO, *Vocabolario*, II, p. 59; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 389-391; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 817.  
PeI 2 v. 28; 24 v. 23; 27 v. 10; PeII 26 vv. 7, 30; 45 v. 14; 46 v. 24; PeVI 14 v. 18; PeVII 8 v. 13; 49 v. 31; 61 v. 26; PeVIII 38 v. 24; PeIX 5b vv. 13, 36; 13 v. 20; 14 v. 12; 15 v. 18; 46 v. 15; 47 v. 19; PeXI 5 v. 5; 59 v. 16; 62 v. 4

**desiale, (disleal)**: «sleale», composto da *di-* illativo e derivato dal provenzale *leial* col prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 693; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 765.  
PeI 6 v. 23; PeII 2 v. 18; PeVI 8 v. 11; 29 vv. 1, 5; 46 v. 24; PeXI 37 v. 6; 59 v. 18



**despecto, (dispecto):** «dispetto, disprezzo», voce dotta dal latino *spēcere* (guardare dall'alto in basso) con protesi *de-* con mutazione *e-i* e mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 733-734; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 350; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 11 v. 3; 12 v. 34; 17 v. 10; 31 v. 21; PeVI 40 v. 22; 48 v. 3; PeVII 24 v. 1; 38 v. 4; 51 v. 14; 62 v. 28; PeXI 39 v. 22

**desperato:** «disperato, privo di speranza», participio passato di *desperare* da *desperare*, composto di *de-* e *sperare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 724-726; BOERIO, *Dizionario*, p. 232; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 350.  
PeXI 20 v. 8; 39 v. 27

**despietato, (dispietata):** «spietato, crudele», derivato poetico di *pietà* con il prefisso *dis-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 739-740; DURO, *Vocabolario*, II, p. 142; *Enciclopedia dantesca*, II, p. 506.  
PeI 21 v. 16; 22 v. 21; 28 v. 26; PeII 30 v. 7; 47 v. 5; PeVI 19 v. 9; PeVII 22 v. 14; PeVIII 20 v. 18; PeIX 40 v. 9; 52 v. 9; 53 v. 3; PeXI 42 v. 4

**destine:** «destini», desinenza attesa negli scritti più antichi, forma deverbale da *destinare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 265-266; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 296-297.  
PeI 53 v. 6

**devampare:** «ardere, divampando», dall'antico *vampo*, riduzione di *vampore* da vapore incrociato con *lampo* con mutazione della *i* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 852-853; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 95, 1411; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 1098-1099.  
PeVIII 31 v. 28

**dì, (dia):** «giorno», dal latino *dīe(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 308-310; BOERIO, *Dizionario*, p. 236; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 331; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 468.  
PeI 12 v. 9; 15 v. 10; 19 vv. 14, 37; 26 vv. 12, 17; 35 v. 20; 37 v. 9; 43 v. 6; 51 v. 1; 53 v. 38; PeVI 29 v. 22; 34 v. 12; PeVII 2 vv. 23, 24, 40; 3 v. 3; 12 v. 16; 13 v. 19; 28 v. 4; 37 v. 3; 39 v. 9; 44 vv. 1, 5; 49 v. 22; PeVIII 16 v. 15; 17 v. 7; 22 v. 4; 28 v. 14; 56 v. 8; PeIX 5a v. 10; 10 v. 3; 11 v. 16; 18 v. 14; 21 v. 11; 26 vv. 9, 10, 11; 37 v. 7; 39 v. 4; 41 v. 4; 61 v. 12; PeXI 9 v. 12; 17 v. 2; 18b v. 14; 24 vv. 24, 30; 29 v. 21; 33 v. 7; 34 v. 9; 45 v. 10; 66 v. 5

**difecto:** «difetto, mancanza», voce dotta dal latino *defēctū(m)* mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 380-384; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 336; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 43 v. 12; 51 v. 12; PeVI 40 v. 23; PeVII 12 v. 31

**difesa:** «difesa», forma antica dalla voce dotta *difesa* dal latino tardo *defesa* per il classico *defensio*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 376-378.  
PeIX 58 v. 2

**dilecto:** «diletto», forma aggettivale della voce dotta dal latino *delectāre*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 446-447; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeII 8 v. 9; PeVI 23 v. 23

**dilecto:** «diletto», deverbale della voce dotta dal latino *delectāre*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 447-450; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 13 v. 9; 15 v. 7; 17 v. 11; PeII 49 v. 20; 53 v. 13; PeVI 32 v. 11; 53 v. 26; PeVII 44 v. 38; 61 v. 5; PeXI 1 v. 29; 14 v. 20; 30 v. 3; 48 v. 5; 49 v. 9; 55 v. 7

**dilectoso:** «diletto», forma aggettivale della voce dotta dal latino *delectāre*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 450-452; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 338; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeXI 48 v. 20

**dimandare**: «domandare, chiedere», voce letteraria del dialetto toscano dal latino *demandāre* (mandare per sapere): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 922-924; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 360; DURO, *Vocabolario*, I, p. 173.

PeI 57 v. 11; PeII 7 v. 28

**dipartire**: «partenza, distacco», composto del prefisso *di-* e *partire* in senso sostantivato: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 504-506; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 341.

PeVII 15 v. 10

**dipartita**: «partenza, distacco», composto del prefisso *di-* e *partire*, forma femminile del participio passato di *dipartire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 506; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 341.

PeI 23 v. 7; PeII 22 v. 11

**disamare**: «non amare più», dalla voce composta di *dis-* con valore privativo e *amare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 568.

PeI 17 v. 14; PeVIII 26 v. 28; PeXI 1 v. 9

**discalciare**: «scalzo» diminutivo scherzoso da *discalzare* (scalzare): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 587; BOERIO, *Dizionario*, p. 226.

PeXI 26 v. 17

**discernere**: «vedo distintamente, valuto, giudico» voce dotta dal latino *discernere* composto di *dis-* che indica separazione e *cernere* (vedere): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 594-596; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 354.

PeII 5 v. 15; 12 v. 20; PeIX 23 v. 9

**discolorato**: «scolorito», participio passato di *discolorare* composto di *dis-* con valore negativo e *colorare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 612; BOERIO, *Dizionario*, p. 227; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 346.

PeXI 36 v. 1

**disconoscenza**: «ingratitudine», composto di *dis-* e del latino tardo *cognoscētia(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 616; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 270; DURO, *Vocabolario*, II, p. 125.

PeI 25 v. 32

**disconsolato**: «sconsolato, afflitto», participio passato di *disconsolare* ossia rendere scontento a sua volta composto di *consolare* con prefisso rafforzativo *dis-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 617; BOERIO, *Dizionario*, p. 227; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 271, 1164.

PeVIII 1 v. 21

**discontento**: «scontento, insoddisfatto», con prefisso rafforzativo *dis-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 617; DURO, *Vocabolario*, II, p. 125.

PeI 59 v. 16

**discresciare**: «diminuire», per dissimilazione, derivato da *decrescere* composto di *de* che indica privazione e *crescere* (crescere) passaggio *e-i*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 101; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 162-164.

PeVIII 21 v. 1

**disfacere**: «distrugge, scomporre», da *desfare* composto di *dis-* e *facere*, anche nel senso di «liquefare» derivato dal latino *dē-* e *strūere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 661-666; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 347, 354; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 640.

PeII 9 v. 16; PeVI 5 v. 4; 14 v. 25; PeVII 23 v. 5; 27 v. 10; 52 v. 29; PeVIII 34 v. 12; PeXI 25 v. 3

**disire**: «desiderio», dal latino parlato *desēdiu(m)* derivato da *desīdia* (accidia, inoperosità, inerzia): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 251-252; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 328; DURO, *Vocabolario*, II, p. 59; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 389-391; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 817.

PeIX 39 vv. 5, 7; PeXI 20 v. 15; 31 v. 12

**disogliere**: «sciogliere, dissolvere», adattamento del latino *dissolvere*, e composto di *dis-* e *scogliere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 601-603; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 345.  
PeVIII 57 v. 3

**disegni**: «disegni», per ipercorrettismo: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 653-655; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 337.  
PeI 24 v. 13; 38 v. 18

**dissoglio**: «dissolvere», dalla voce dotta latina *dissolvere* (slegare, separare): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 781-783; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 352.  
PeII 32 v. 14; PeXI 17 v. 24

**diva**: «divina, magnifica», voce dotta dal latino *dīvu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 883-884; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 357.  
PeI 52 v. 44; PeII 24 v. 1

**do, (doi)**: «due», variante della forma declinata del latino *duo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1025-1026; BOERIO, *Dizionario*, p. 242; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 366, 476-477; DURO, *Vocabolario*, II, pp. 196-197.  
PeI 2 v. 23; PeII 15 v. 9; 18 v. 4; 33 vv. 2, 9; PeVI 34 v. 1; 54 v. 20; PeVII 13 v. 22; PeVIII 14 v. 24; 40 v. 13; PeIX 59 v. 50; PeXI 11 v. 14; 35 v. 4

**dó, (dói)**: dal latino *de unde* corrispondente a «giù»: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 944-945.  
PeVIII 15 v. 10; 23 v. 22

**doglia**: «dolore», da *dōlia* plurale del latino tardo *dōlium* derivato da *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 900; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359; DURO, *Vocabolario*, II, p. 169.  
PeI 12 v. 17; 18 vv. 1, 3, 12; 21 v. 3; 26 v. 27; 31 v. 19; 32 v. 11; 54 v. 12; 58 v. 27; PeII 13 v. 20; 22 v. 8; 27 v. 16; 33 vv. 5, 7; 35 v. 26; PeVI 1 v. 23; 3 v. 1; 10 v. 5; 32 v. 8; 34 v. 14; 35 v. 15; 37 vv. 6, 10; 43 vv. 5, 9; 48 vv. 2, 6; 49 v. 9; 54 vv. 1, 5; 57 v. 13; 60 vv. 14, 20; PeVII 2 v. 4; 3 v. 16; 9 v. 18; 14 v. 20; 36 v. 14; 47 v. 12; 51 v. 8; 52 v. 33; 60 v. 7; 64 v. 1; 66 v. 2; PeVIII 8 v. 8; 17 v. 12; 23 v. 10; 28 v. 23; 30 v. 17; 33 v. 25; PeIX 25 v. 5; 34 v. 20; 40 vv. 13, 14; 47 v. 5; 51 v. 3; 52 vv. 20, 35, 41; 57 v. 6; 63 v. 25; 64 v. 2; PeXI 24 vv. 16, 20; 38 v. 11; 42 v. 5; 60 v. 1; 64 v. 10; 65 v. 6

**dogliere**: «dolere», forma antica dal latino *dolere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 914-915; BOERIO, *Dizionario*, p. 703; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 479; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359.  
PeI 35 v. 15; 45 vv. 1, 5; 62 v. 4; PeII 18 v. 1; 52 v. 1; PeVII 12 v. 32; 15 v. 12; 56 v. 5; 62 v. 5; PeVIII 42 v. 3; PeIX 21 v. 8; PeXI 17 v. 22; 54 v. 10

**dogliose**: «dolorose», da *dōlia* plurale del latino tardo *dōlium* derivato da *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 901; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359; DURO, *Vocabolario*, II, p. 169.  
PeIX 47 v. 10

**doh**: interiezione antica, a esprimere dolore, o gioia, sdegno, stupore, ma anche a introdurre un'esortazione o un'invocazione: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 903.  
PeIX 48a vv. 7, 10; 48b v. 2

**dolo**: «dolore», forma apocopata dal latino tardo *dōlu(m)* probabilmente derivato da *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 917-919; BOERIO, *Dizionario*, p. 243; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 367.  
PeII 23 v. 36; 24 v. 22; PeVI 45 v. 14; PeVIII 56 v. 10; PeIX 56 v. 16

**dolzeza**: «dolcezza», forma dialettale dal latino *dulcitia* di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 908-910; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359.  
PeVI 31 v. 19

**don**: «dono», apocope dal latino *donum* dal verbo *do*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 952-953; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 362.  
PeXI 1 v. 8; 24 v. 27

**don**: «signore», forma dialettale veneta, forma tronca dall'antico *donno* (signore): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 940-941; BOERIO, *Dizionario*, pp. 243-244; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 361.  
PeXI 40 v. 1

**donca**, (**donque**): «dunque», forma antica per *dunque* derivante dal latino *dunc* derivato da *dum* in parallelo con *tum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1029-1030; DURO, *Vocabolario*, II, p. 198; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 285.  
PeI 1 v. 6; 53 v. 49; PeII 30 v. 21; 46 v. 21; 47 v. 7; PeVI 30 v. 15; PeVII 3 v. 25; 40 v. 5; 49 v. 21; 50 v. 12; PeVIII 2 v. 13; 24 v. 23; 25 v. 13; 26 vv. 22, 32; 45 v. 19; 51 v. 7; 56 v. 13; PeIX 45 v. 13

**donche**: «dunque», fiorentino volgare: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1029-1030; DURO, *Vocabolario*, II, p. 198; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 220-222.  
PeI 19 v. 35; 20 v. 27; 32 v. 27; 44 v. 20; 49 v. 33

**donde**: «dove», forma antica veneziana, dal latino *de unde*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 944-945; BOERIO, *Dizionario*, p. 244.  
PeXI 51 v. 6

**dopoi**, (**doppo**): «dopo», locuzione avverbiale per *dappoi* o l'antico *da poi*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 21-22; DURO, *Vocabolario*, II, p. 7; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 180-181.  
PeI 21 v. 18; 38 v. 19; 52 v. 46

**dore**: «dure», mutazione vocalica, dal latino *durus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1040-1043; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 367-368; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 61.  
PeXI 14 v. 1

**drieto**: «dietro», italiano antico dal latino tardo *de retro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 367-369; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 61.  
PeII 7 v. 8; 15 v. 18; PeIX 13 v. 21; PeIX 54 v. 4

**dubia**: «dubita», da *dubiare* denominale di *dubbio*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1014-1015; DURO, *Vocabolario*, II, p. 195.  
PeI 32 v. 29

**dummi**: «cespuglio alto e selvatico», voce dotta dal latino *dumus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 1029.  
PeVII 1 v. 11

**dunde**: «dal quale», posizione proclitica nel toscano antico dal latino *dē ūnde* (onde, da dove): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 944-945; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1076.  
PeI 28 v. 17

**duo**, (**dua**, **dui**): «due», forma antica e dialettale, declinata del latino *duo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1025-1026; BOERIO, *Dizionario*, p. 242; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 366, 476-477; DURO, *Vocabolario*, II, pp. 196-197.  
PeI 8 v. 23; 18 v. 14; 50 v. 18; 51 v. 8; PeVIII 55 v. 4; PeXI 18b v. 3

**duolere**: «duole, affligge», voce dotta dal latino *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 914-915; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359.  
PeI 25 v. 32; PeVII 25 v. 9; PeVIII 29 v. 9; 34 v. 7; PeXI 45 v. 20; 49 v. 14

**duolo**: «dolore», forma apocopata dal latino tardo *dōlu(m)* probabilmente derivato da *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 1030-1031; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 367.  
PeI 4 vv. 11, 14; 12 v. 14; 20 v. 26; 24 v. 11; 33 v. 16; PeVI 6 v. 20; 60 v. 10; PeVII 2 v. 30; 4 v. 9; 7 v. 22; 34 v. 22; 35 v. 7; 43 v. 7; 55 v. 8; PeVIII 7 vv. 3, 13; PeIX 11 v. 16; PeXI 6 v. 4; 29 v. 12; 66 v. 18; 67 v. 4

**effectare**: «effettuare, produrre, determinare», dal latino *efficere* composto di *facere* (fare) *ex* (completamente), con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 56; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 374; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeI 51 v. 8

**effecto**: «effetto», dal latino *effectus* con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 53-55; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 350, 373-374; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeVI 1 v. 27; PeII 48 v. 22; 49 v. 18; PeVI 32 v. 13; 61 v. 7; PeVII 2 v. 16; 38 vv. 1, 5; 44 v. 41; 46 v. 12; 49 v. 25; PeXI 24 v. 25

**egro**: «infermo, debole», dal latino *āegrum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 69; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 375.

PeI 38 v. 22

**electe**: «elette, scelte, speciali», dal latino *elēctu(m)*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 85-86; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 376; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeI 51 v. 11

**election**: «elezione, scelta», voce dotta dal latino *electio*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 97-98; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 377; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeXI 1 v. 28; 14 v. 20

**emenda**: «privo di imperfezioni», voce dotta dal latino *emendare* (correggere), composto parasintetico di *menda* (errore) con prefisso *ex-* nel senso di allontanamento: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 120-121; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 380.

PeVIII 56 v. 15

**empire**: «riempire, fare pieno», dal latino parlato *implīre* per il classico *implēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 138-140; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 502; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 382.

PeI 13 v. 8

**equale**: «uguale», voce dotta dal latino *aequāle(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 507-509; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1392.

PeI 52 v. 35; PeVI 23 v. 10; PeXI 9 v. 7; 67 v. 18

**examinare**: «esaminare, sottoporre ad esame», voce dotta dal latino *examen* da *examinare* nel significato di pesare ben: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 289-291; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 394.

PeVIII 56 v. 5

**exangue**: «esangue, senza vita», voce dotta dal latino *exsāngue(m)* composto da *ex* con valore privativo e *sanguis* (sangue): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 293; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 394.

PeI 31 v. 26; PeII 48 v. 10; PeVII 63 v. 4

**exaudire**: «esaudire, ascoltare pienamente», voce dotta dal latino *exaudire* (esaudire, ascoltare pienamente) composto di *ex-* con valore rafforzativo ed *audire* (ascoltare): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 298; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 395.

PeI 26 v. 14; PeII 29 vv. 4, 34; PeVI 6 v. 10; PeVIII 2 v. 34

**excedere**: «eccede, supera», dal latino *excedere* (andare fuori): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 10; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 370.

PeI 4 v. 11; PeII 38 v. 30

**excesso**: «eccesso, esagerazione», dalla voce dotta latina *excessus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 14-15; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 370.

PeVII 55 v. 31; PeXI 67 v. 8

**excusare**: «scusare», dal latino *excusāre* parasintetico di *cāusa* col prefisso *ex-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 317; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1171.  
PeI 39 vv. 3, 17, 25; PeII 45 v. 21; PeVII 66 vv. 3, 13, 21; PeVIII 56 v. 6; PeIX 59 v. 9

**exempio, (exemplo)**: «esempio», dal latino *exēplu(m)* derivato da *exīmere* (mettere da parte perché serve di modello): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 325-329; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 397.  
PeI 5 v. 23; PeVI 42 v. 15; 47 v. 4; PeIX 21 v. 9; 63 v. 30; PeXI 52 v. 19; 53 v. 15

**exercitio**: «esercizio», voce dotta dal latino *exercītiūm*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 340-343; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 397.  
PeI 33 v. 25

**exhortare**: «esortare», voce dotta dal latino *exhortari* composto di *ex-* e *hortari* iterativo di *horiri* (esortare, stimolare): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 364; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 399.  
PeXI 54 v. 9

**expectare**: «aspettare, attendere», latinismo da *expectare* mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 737-738; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 301; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeVI 6 v. 18; PeVII 66 v. 8

**esperto**: «esperto», dal latino *ex-* rafforzativo e del tema di *perītus* (perito, esperto): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 377-378; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 399; DURO, *Vocabolario*, II, p. 324.  
PeI 35 v. 23

**extinguere**: «spegnere, diminuire di forza», dal latino *extinguere*, composto di *ex-* (completamente) e *stinguere* (spegnere): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 452-453; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 403.  
PeI 26 v. 22; 55 v. 27; PeVI 14 v. 30; PeVII 12 v. 18; PeVIII 18 v. 7; PeIX 50 v. 8; PeXI 40 v. 6

**extinto**: «spento, diminuito di forza», dal latino *extinctum* participio passato di *extinguere* composto di *stinguere* (spegnere) e *ex-* (completamente): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 452-453; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 403.  
PeVI 10 v. 2; PeVIII 29 v. 40

**extrema**: «estrema, al limite», dal latino *ēxtra* con suffisso *-mus* del superlativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 468-471; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 404.  
PeI 20 v. 28; 32 v. 28; PeIX 11 v. 12; 15 v. 13; 24 v. 20; 44 v. 13

**extremo**: «estremo, limite», dal latino *ēxtra* con suffisso *-mus* del superlativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 468-471; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 404.  
PeII 33 v. 9; 44 v. 2; PeVII 13 v. 9; PeIX 18 v. 23

**fa la galla**: «far sfoggio, agire con magnificenza e allegria», *gala* deriva forse dal sostantivo francese *gale* ossia (divertimento, spasso, piacere), deverbale da *galer* ossia (divertirsi, spassarsi, condurre una vita gaudente), a sua volta derivato forse dal francese *wāla* (ciò che va bene) o dal tedesco *wallan* (ribollire): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 537-538; BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*, III, p. 1747.  
PeVIII 31 v. 9; PeIX 48a v. 2

**fabbe**: «fave», da *Vicia Faba* secondo uso comune derivato da Linneo: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 741-742; BOERIO, *Dizionario*, p. 263; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 421.  
PeXI 11 vv. 1, 21

**facto**: «fatti, affari», forma deverbale dal latino *facere*, d'origine indoeuropea, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 730-734; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 417; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeVII 28 v. 2

**fallare**: «commettere un errore, un fallo», allotropo di *fallire* dal latino tardo *fallāre* per il classico *fāllere* (fallire): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 594-596; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 414; *Enciclopedia Dantesca*, II, p. 782.

PeI 2 v. 3; PeVI 56 v. 7; PeVIII 31 v. 8; PeXI 43 v. 9

**fallo**: «errore, azione contraria alla virtù, sbaglio», forma deverbale da *fallare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 603-606.

PeVI 60 v. 12

**falze**: «falci», strumento di ferro adunco per potare gli alberi dal latino *falcem* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 582-583; BOERIO, *Dizionario*, p. 259; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 413.

PeVIII 50 v. 7

**fasoi**, (**fasoli**): «fagioli», dal latino scientifico *phaseolus*, tipico della parlata veneziana: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 575-576; BOERIO, *Dizionario*, p. 262; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 413.

PeXI 11 vv. 1, 21

**fatighe**: «fatiche», dal latino parlato *fatīga(m)*, ricavato da *fatigāre* (affaticare) passaggio della -g- alla -c- è fenomeno di ipercorrettismo: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 420.<sup>[L]  
[SEP]</sup>

PeII 51 v. 8

**favellare**: «parlare», dal latino parlato *fabellāre* da *fabēla* (piccolo racconto): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 743-744; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 529; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 421; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 48 vv. 5, 6, 7

**faze**: «faccia», forma antica veneta: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 552-558; BOERIO, *Dizionario*, p. 264; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 411.

PeVI 50 v. 19; PeIX 18 v. 33; PeXI 64 v. 6

**fé**: «fedè», abbreviazione per troncamento poetico: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 774-780; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 532-533; DURO, *Vocabolario*, II, p. 402.

PeI 8 vv. 2, 4, 6, 15, 29; 10 v. 17; 14 v. 18; 19 v. 34; 24 v. 37; 25 v. 22; 27 v. 1; 29 v. 18; 36 v. 8; 50 v. 4; PeII 28 v. 16; 34 vv. 16, 18; 37 v. 3; 38 vv. 2, 6, 26, 28, 29; 39 v. 20; 43 v. 36; PeVI 24 vv. 17, 18, 25; 29 v. 16; 38 v. 19; 52 v. 1; 57 v. 12; 64 v. 28; PeVII 9 vv. 19, 23; 12 vv. 28, 30; 16 v. 12; 42 v. 8; PeVIII 14 v. 15; 16 v. 8; 18 v. 2; 20 v. 13; 24 v. 25; 33 v. 25; 44 v. 7; 56 v. 2; PeIX 28 vv. 2, 28; 45 v. 2; 52 v. 43; 59 vv. 55, 57; PeXI 34 vv. 16, 18, 28; 61 v. 6

**fele**: «fiele, bile», forma letteraria dal latino *fel*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 948-949; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 431.

PeII 6 v. 16; PeIX 62 v. 32; PeXI 57 v. 3

**fendere**: «fende, apre, spacca», dal latino *findere* (far largo, aprirsi): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 809-811; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 424.

PeXI 2 v. 4

**fenochi**: «finocchi, invertiti», dal latino *fēnuculum* diminutivo di *fēnum* ossia (fieno): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 1051-1052; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 67.

PeVI 26 v. 11

**fento**: «finto», forma antica per *finto* participio passato di  *fingere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 1054-1056; BOERIO, *Dizionario*, p. 265.

PeXI 3 v. 5

**fera**, (**fiera**): «fiera, animale selvaggio», dal latino *fieram*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 950; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 431.

PeVI 19 v. 9; PeVII 29 v. 15; 36 v. 33; 61 v. 30; PeVIII 27 v. 47; PeXI 38 v. 3; 53 v. 10; 55 v. 4

**fero, (fiero):** «fiero, altezzoso, crudele», dal latino *ferus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 954-958.  
PeVI 8 v. 8; 25 v. 10; 59 v. 24; PeVII 9 v. 30; 12 v. 30; 37 vv. 21, 22; PeIX 47 v. 56; 52 v. 9; PeXI 31 v. 3; 37 v. 6

**ferro:** «spada», significato traslato, dal latino *ferrum* BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 861-867.  
PeVI 38 v. 17

**fervente:** «ardente», participio presente della voce dal latino arcaico e popolare *fervere* d'origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 872; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 427.  
PeVIII 33 v. 24; 53 v. 14; PeIX 59 v. 44

**festuca:** «fucello di paglia, bruscolo, pagliuzza», dal latino *festūca(m)*, di etimologia incerta: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 427.<sup>[1]</sup>  
PeII 29 v. 27

**fevela:** «parola», dal latino parlato *fabellāre* da *fabēla* (piccolo racconto): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 743; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 529; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 421.  
PeXI 48 v. 18

**fiacati:** «senza forza», participio passato di *fiaccare* dal latino *flaccus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 898; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 428.  
PeI 49 v. 30

**fiamma:** «fiamma», con mancato raddoppiamento della consonante *m-* dal latino *flamma* BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 902-907; BOERIO, *Dizionario*, p. 268.  
PeVIII 45 v. 9; PeIX 36 vv. 2, 6

**fiata:** «volta», forma francese *fiée*, probabilmente dal latino parlato *vicatam* derivato di *vicem* (vece): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 920; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 430.  
PeII 49 v. 26; PeVII 22 v. 17; 25 v. 15; PeVIII 27 v. 12; PeIX 23 v. 7; PeXI 26 v. 4

**fidanza:** «fiducia», dal francese antico *fiance* derivato di *fier*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 938-940; DURO, *Vocabolario*, p. 429.  
PeVI 57 v. 17

**fedele:** «fedele, che è fedele», voce dotta dal latino *fidēle(m)* da *fides*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 781-784; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 656; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 587.  
PeI 8 v. 8; 17 v. 6; 29 v. 17; 53 vv. 3, 59; PeII 6 v. 17; 23 v. 20; 27 v. 35; 32 v. 6; 38 vv. 9, 13; PeVII 10 v. 6; 34 v. 18; 42 v. 5; PeVIII 53 v. 3; 57 v. 19; PeIX 19 v. 1; 32 vv. 14, 24; 34 v. 40; PeXI 8 v. 23; 29 v. 18; 41 v. 10; PeXI 58 vv. 2, 6

**fidelmente:** «fedelmente», voce dotta dal latino *fidēle(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 784-785; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 656; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 587.  
PeIX 33 v. 13

**fincto:** «artificiale, falso, finto», participio passato di  *fingere* dal latino *fingere*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 1054-1056; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 437; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeVI 7 v. 3

**firmato:** «fermato», participio passato dal latino dotto *firmāre* (rendere saldo, assicurare): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 22; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 439.  
PeI 3 v. 19

**focho, (foco):** «fuoco», per la caduta del dittongo nel linguaggio comune dei dialetti popolari toscani, dal latino popolari *fōcus* nel significato di *ignis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 469-475; BOERIO, *Dizionario*, 277; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 561-562; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 465; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 133-135.



PeI 2 v. 11; 4 v. 15; 12 v. 26; 19 vv. 9, 28, 33; 20 vv. 1, 5, 7, 11; 21 vv. 1, 5; 22 v. 10; 23 v. 28; 26 vv. 2, 6, 22; 29 v. 23; 32 vv. 1, 5, 7, 12, 18, 24, 30; 38 v. 24; 41 v. 15; 42 vv. 1, 16, 28; 49 v. 11; 52 vv. 10, 32; 53 v. 39; 55 vv. 27, 36; 60 vv. 2, 6; PeII 6 v. 21; 12 v. 21; 13 v. 7; 16 vv. 4, 24; 19 v. 2; 22 v. 17; 31 v. 17; 32 v. 10; 35 v. 13; 36 v. 2; 46 v. 9; 49 v. 2; PeVI 14 v. 29; 19 vv. 1, 5; 20 vv. 4, 10, 16; 22 v. 22; 37 v. 23; 38 v. 17; 41 vv. 2, 6; 42 vv. 1, 5; 47 v. 29; 49 v. 15; 50 vv. 2, 6, 20; 60 v. 4; 61 v. 8; 63 v. 19; 65 v. 4; PeVII 6 v. 10; 27 v. 10; 35 v. 4; 36 v. 26; 38 v. 29; 43 vv. 1, 3; 44 v. 11; PeVIII 3 v. 11; 9 v. 1; 10 v. 22; 16 v. 7; 17 v. 17; 18 vv. 8, 13; 19 v. 24; 29 v. 38; 33 v. 7; 56 v. 7; PeIX 2 v. 16; 3 v. 17; 7 v. 3; 25 v. 16; 32 v. 46; 34 v. 2; 36 v. 7; 38 v. 10; 41 v. 14; 50 vv. 1, 2; 52 vv. 1, 5; 59 v. 1; 62 v. 1; PeXI 2 v. 1; 6 v. 5; 17 v. 1; 25 v. 3; 29 v. 6; 40 v. 1; 45 vv. 5, 12, 25; 55 v. 8; 64 vv. 3, 4, 7; 65 v. 12; 68 v. 9

**focina:** «fucina», dal latino *officinam* con mutazione vocalica della *u* in *o*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 417-418; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 462-463.

PeVIII 56 v. 26

**fole:** «false intenzioni», dal latino *fabula* (favola) attraverso *faula* (conversazione racconto immaginario), con riferimento al provenzale *faula* (bugia): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 105-106.

PeVII 48 v. 8

**fora:** «fuori», forma antica e letteraria dal latino *fōras*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 476-483; BOERIO, *Dizionario*, p. 279; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 567-568; DURO, *Vocabolario*, II, p. 552; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 133-135.

PeI 6 v. 13; 32 v. 21; 33 v. 16; 40 v. 2; 61 vv. 2, 12; PeII 31 v. 20; PeVI 6 v. 20; 18 vv. 1, 5, 7; 19 v. 12; 21 v. 3; 37 v. 34; 41 vv. 8, 28; 43 v. 5; 45 v. 8; 62 v. 8; 63 v. 16; 66 v. 1; PeVII 40 v. 2; 44 v. 29; 48 vv. 3, 17; 58 v. 15; 65 v. 17; PeVIII 4 v. 9; 15 v. 3; 22 vv. 8, 9; 25 v. 17; 31 vv. 2, 20, 28, 36; 34 v. 3; 45 v. 10; 47 v. 5; 50 v. 27; PeIX 2 vv. 4, 8; 33 vv. 1, 5, 12; 34 v. 22; 46 vv. 9, 12; 60 v. 15; 63 v. 14; PeXI 7 v. 18; 20 v. 7; 22 v. 6; 25 v. 7; 26 v. 27; 27 v. 7; 46 v. 7; 52 v. 12; 64 v. 2; 70 v. 4

**forsi:** «forse, probabilmente», con indebolimento della vocale finale nei dialetti dell'Italia settentrionale, derivato dal latino *fōr sīt* (sorte sia): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 207-208; BOERIO, *Dizionario*, p. 283; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 573; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 451; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 180-183.

PeI 6 v. 7; 19 v. 37; 35 v. 3; PeII 12 v. 21; 16 v. 20; 17 v. 7; 49 v. 19; 53 v. 2; PeVI 51 vv. 4, 7; PeVII 17 v. 21; 22 v. 18; 39 vv. 7, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 21, 23, 26; PeVIII 2 vv. 2, 6; 11 v. 9; 27 v. 33; 38 v. 7; 41 v. 27; 55 v. 12; PeIX 39 vv. 1, 18; 57 v. 13; PeXI 5 v. 5; 22 v. 13; 26 v. 37; 34 vv. 9, 20

**fra':** «frate», apocope derivata dal latino *frater*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 264; BOERIO, *Dizionario*, p. 285; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 454.

PeXI 26 vv. 3, 9, 12, 15; 27 vv. 3, 21

**fracasso:** «gran rumore», probabilmente sovrapposizione di *frangere* al latino *quassare* (scuotere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 266-267; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 454.

PeII 2 v. 22; PeVIII 50 v. 20

**fraglia:** «corporazione delle arti»: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 272.

PeXI 39 v. 11

**frale:** «fragile, debole», dal francese antico *fraile* derivato dal latino *frāgile-m*: mancato raddoppiamento ll: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 275-276; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 454.

PeII 3 v. 7; 22 v. 26; PeVI 29 v. 4; PeIX 60 v. 16; PeXI 9 v. 2; 43 v. 2; 69 v. 17

**frappi:** «false intenzioni, inganni», in senso figurato dal francese antico *frape* (ingiura) di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 298; BOERIO, *Dizionario*, p. 286.

PeVII 28 v. 12

**frasca:** «ramoscello con foglie», di etimo incerto nel significato proverbiale di chi cambia continuamente residenza: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 300-302; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 456; DURO, *Vocabolario*, II, p. 521; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 560.

PeI 54 v. 21

**fraudare**: «frodare, raggirare», voce dotta dal latino *fraudare* derivato da *fraus*, di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 316; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 460.  
PeIX 19 v. 2

**fraude**: «frode, raggio», dal latino *fraus*, di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 316; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 460.  
PeI 60 v. 14; 62 v. 18; PeVI 30 v. 8; 32 v. 7; 39 v. 16; 47 v. 28; PeVIII 14 v. 15; 18 v. 10; PeIX 53 v. 19; PeXI 56 v. 8

**fretare**: «pulire, spazzolare», voce marinaresca del dialetto genovese, dal latino parlato *frictāre* derivato da *fricāre* «fregare»: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 357; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 459; DURO, *Vocabolario*, II, p. 531.  
PeI 54 v. 17

**fuora**: «fuori», con dittongazione di *o* in *uo* dal latino *fōras*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 476-483; BOERIO, *Dizionario*, p. 279; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 567-568; DURO, *Vocabolario*, II, p. 552; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 133.  
PeI 5 v. 25; 8 v. 17; 20 v. 21; 33 v. 8; 49 v. 21; 53 v. 11; 60 vv. 14, 17; PeII 6 v. 30; PeVII 1 v. 11; 2 v. 33; 39 v. 17; PeVIII 11 vv. 11, 21; PeIX 32 v. 38; 47 v. 62; 63 v. 29; PeXI 12 v. 30; 60 vv. 4, 12

**fuso**: «arnese per filare», dal latino *fūsu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 506-507; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 467.  
PeI 48 vv. 9, 10

**fusse in oblio**: locuzione «dimenticare»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 733-734; BOERIO, *Dizionario*, p. 446; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 818.  
PeIX 20 v. 14

**gaudio**: «gioia», voce dotta dal latino *gaudium* derivato di *gaudere* (godere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 617-618; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 479.  
PeII 8 v. 7; 11 v. 3; 46 v. 3; PeVII 3 v. 22; 11 v. 22; PeIX 2 v. 30; 8 v. 13; PeXI 23 v. 4

**ghe**: «ci, ce» avverbio locale: BOERIO, *Dizionario*, p. 304.  
PeXI 21 v. 6; 26 v. 28

**giaccio, (giacio, giatio)**: «ghiaccio», forma antica: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 732-733.  
PeVIII 19 v. 23; 22 v. 1; PeIX 3 v. 18; 7 v. 3;

**giacere**: «giacere», voce semidotta dal latino *iacēre* (stare disteso) con sviluppo di *j* iniziale corrispondente a *g* davanti a vocali chiare: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 752-755; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeII 43 v. 26; PeXI 10 v. 3

**giogia**: «gioia», forma antica, derivante dal francese antico *joie* a sua volta dal latino *gaudium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 811; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 497.  
PeXI 66 v. 1

**gioncho**: «giunco», da *gionco* usato spesso nei rimatori del 1200-1300: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 884-885; BOERIO, *Dizionario*, p. 306; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 502.  
PeVIII 30 v. 21

**giongere**: «giungere, raggiungere», per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana; 1. **gionghi**: «giunga», forma medievale della coniugazione in *-i* del congiuntivo presente in vaste aree toscane: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 891; CORTELAZZO, *Dizionario*, pp. 607, 1537; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 90-91, 95-96, 365-367, II pp. 298-299.  
PeI 11 vv. 1, 5; PeII 49 v. 19; PeVI 20 v. 1; 27 vv. 4, 16; 30 v. 13; 60 v. 15; 62 vv. 1, 5; PeVII 6 v. 6; 10 v. 21; 20 v. 13; 41 v. 18; 62 v. 23; PeVIII 14 v. 11; 16 v. 19; 17 v. 7; 28 v. 28; 47 v. 33; 53 v. 3; PeIX 18 v. 21; 27 v. 2; 38 vv. 1, 5; 47 v. 15; PeXI 12 v. 28; 14 v. 19; 24 v. 24; 60 v. 6; 61 v. 16; 62 v. 5

**gire:** «andare», forma antica e letteraria dal latino *īre* per sviluppo della *j* iniziale davanti a vocali chiare: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 844-846; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeI 54 v. 18; 61 vv. 1, 11; PeVI 66 v. 2; PeVII 63 v. 2; PeVIII 8 v. 15; PeIX 32 v. 48; 38 v. 4; 47 v. 61; PeXI 12 v. 26; 32 v. 2; 38 v. 13; 42 v. 8

**giuoco:** «gioco», dal latino *iōcu(m)* (gioco di parole, facezie) con mantenimento della grafia *j* per *g* dei dialetti dell'Italia centrale e settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 795-801; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 496-497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeVII 52 v. 3

**giuso:** «giù», forma antica toscana, dal latino tardo *jusum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 904-905; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 262-263.  
PeVII 9 v. 18

**gramo:** «povero e doloroso», probabilmente di origine germanica *gram* (affanno, cordoglio), ampiamente rappresentato in italiano e francese: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 514-515.<sup>[11]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 25 v. 11

**gran:** «grande», abbreviazione fonetica: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 1037-1045; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 78.  
PeI 2 v. 24; 6 v. 19; 10 v. 12; 12 v. 5; 15 v. 7; 18 v. 12; 20 vv. 1, 5; 21 v. 28; 23 v. 26; 31 v. 13; 32 vv. 1, 5, 12; 33 v. 20; 36 vv. 6, 8; 39 vv. 13, 14; 43 v. 12; 55 v. 17; PeII 12 v. 3; 16 vv. 2, 6; 25 v. 18; 26 vv. 2, 6, 10; 30 vv. 6, 18; 33 v. 7; 39 v. 22; 45 v. 14; 47 v. 6; 49 v. 21; 53 v. 4; PeVI 3 v. 2; 9 v. 4; 13 v. 21; 14 vv. 5, 29; 18 v. 14; 20 vv. 4, 10, 16; 35 vv. 4, 14; 37 v. 28; 39 v. 6; 50 vv. 20, 23; 51 v. 3; 53 v. 9; 56 v. 17; PeVII 2 v. 27; 12 vv. 6, 16; 14 vv. 9, 21, 24; 15 v. 21; 31 v. 3; 42 v. 8; 44 v. 11; 45 v. 22; 54 v. 11; 56 v. 23; 59 v. 10; 60 v. 16; 61 vv. 5, 26; 66 v. 9; PeVIII 2 vv. 22, 33; 9 v. 8; 15 v. 10; 17 v. 8; 18 v. 8; 22 v. 12; 24 v. 1; 27 v. 35; 30 vv. 13, 23; 31 v. 7; 39 v. 3; 41 v. 8; 44 v. 4; 47 vv. 9, 12, 36; 50 vv. 2, 4, 6; 52 v. 5; 54 v. 8; PeIX 2 vv. 21, 26; 5a v. 7; 5b vv. 2, 6; 7 vv. 11, 17; 11 vv. 25, 26; 12 v. 11; 14 v. 18; 15 v. 17; 22 v. 17; 36 vv. 8, 22; 40 v. 12; 45 v. 10; 48a v. 1; 55 vv. 7, 9; 57 v. 10; 59 v. 25; PeXI 8 v. 16; 14 v. 5; 17 v. 10; 19 v. 2; 29 vv. 3, 6, 12; 32 vv. 10, 15; 33 v. 12; 35 v. 10; 39 vv. 11, 18; 45 v. 9; 61 v. 18; 67 v. 12

**gratia:** «grazia» dal latino *grātia(m)* un derivato di *grātus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 12-20; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 519.  
PeII 11 v. 11; 22 v. 38; 33 v. 3; 46 v. 22; 48 v. 25; PeIX 8 v. 12; 22 vv. 2, 6; 35 vv. 1, 2, 3, 5, 7; 40 v. 43; 46 v. 16; 56 v. 28; PeXI 15 v. 17; 16 v. 4; 44 v. 17; 47 v. 7

**gregno:** «fascio», dal latino *gremium* forma letteraria antica per (grembo): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 31-34; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 520.  
PeVI 46 v. 18

**grua:** «gru», dal latino *grūe(m)* forma regionale di origine onomatopeica: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 78; BOERIO, *Dizionario*, p. 319; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 623; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 524; DURO, *Vocabolario*, II, p. 699.  
PeI 30 vv. 4, 12

**guarire:** «guarire», voce di origine germanica dal francese *warjan* (tenere lontano, impedire) quindi (proteggere, difendere), da cui il francese antico *guarir* e *garir*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 128.  
PeXI 50 v. 4

**guarnel:** «stoffa d'accia, banbagia o cotone», per estensione «veste femminile scollata e senza maniche» voce del latino medievale forse incrocio di *guarnacca* con *gonnello*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 129.  
PeVII 7 v. 6

**guarnòle:** «preparativi per la tavola», dal germanico *warnjan* ossia (preparare). BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 130-131.  
PeVI 31 v. 3

**guastare**: «guastare, ridurre in cattivo stato», dal latino *vastare* denominazione dell'aggettivo *vastum*, di origine indoeuropea, incrociatosi con il termine germanico *wost-* (rendere deserto): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 135-139; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 528-529.  
PeVIII 44 v. 13

**guciate**: «aguzzate», da *gucchia* e *gucchio* sostantivo antico per (ago): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 149.  
PeVIII 50 v. 8

**guidardon**: «premio», forma antica veneta da *guiderdone* con apocope: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 168-169; BOERIO, *Dizionario*, p. 57; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 530.  
PeXI 42 v. 2

**guisa**: «in modo», locuzione: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 171-172; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 531.  
PeXI 7 v. 17; 66 v. 25

**herede**: «erede», voce dotta dal latino *heredem* di etimologia incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 234-235; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 391.  
PeI 41 v. 17; PeII 7 v. 23; PeVII 36 v. 23; PeVIII 10 v. 27; 30 v. 22; PeIX 20 v. 19; 32 v. 43; 63 v. 18

**homicidiale**: «omicidio», dalla voce dotta latina *homicīda(m)*, composto di *hōmo* (uomo) e *-cida* secondo elemento che, in parole composte dotte, significa (uccisore): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 236, 753, 831.  
PeII 45 v. 26

**homo, (homeni, homini, huom)**: «uomo», dal latino *hōmo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 940-942; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 909-910; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 125.  
PeI 3 v. 13; 8 v. 13; 29 v. 17; 52 v. 12; PeVI 11 v. 6; 40 v. 27; 52 v. 8; 53 v. 18; PeVII 2 vv. 40, 43; 33 v. 4; PeVIII 33 v. 18; PeIX 9 v. 10; 17 v. 9; 35 vv. 1, 5; 36 v. 14; 43 v. 4; 47 v. 72; 59 vv. 6, 15, 21; 61 v. 17; 63 vv. 7, 19; PeXI 7 v. 17; 8 v. 10; 13 v. 2; 17 v. 28; 31 v. 4; 36 v. 14

**honore**: «onore», dalla voce dotta latina *honōre(m)*, di etimologia sconosciuta: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 833-834.  
PeII 2 v. 10, 13 v. 12; 19 v. 16; 46 v. 23;

**hozi**: «oggi», risultato di *g* nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 847-848; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 299-302.  
PeI 26 v. 25

**humore**: «liquido biologico», voce dotta dal latino (*h*)*umōre(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 530-531; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1395.  
PeI 55 v. 20

**iacere**: «giacere», dal latino *iacēre* (stare disteso) con sviluppo di *j* iniziale corrispondente a *g* davanti a vocali chiare: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 191; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 491-492; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeI 21 v. 20; 34 v. 27; 37 v. 22; 60 vv. 2, 6; PeII 4 vv. 26, 29; 31 v. 18; 39 v. 20; PeVI 1 v. 31; 17 v. 3; PeVII 13 v. 23; 21 v. 2; 47 v. 36; PeVIII 33 v. 13; 44 v. 3; 51 v. 2; PeXI 56 v. 3

**ignara**: «ignorata, che non si conosce», dal latino *ignarum* composto *in-* (che non) *gnarum* (conoscenza) dall'ampia famiglia di origine indoeuropea di *gnoscere* (conoscere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 235; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 543.  
PeVI 10 v. 8

**ignudo, (igniuda)**: «nudo», voce dotta dal latino *nudum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 242-244; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 543; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 219-220, 246.  
PeI 45 v. 17; PeXI 15 v. 19; 18a v. 7; 18b v. 1; 41 v. 2; 44 v. 19; 52 v. 18

**im:** «in», dove *n* muta in *m* davanti al gruppo *pr*. BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 554-560.  
PeI 49 v. 2; PeVI 26 v. 8; 41 v. 22

**imbrunire:** «diviene scuro», in senso impersonale «farsi sera» composto di *in-* e un derivato di *bruno*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 325-326; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 549.  
PeVI 18 v. 10; PeVII 2 v. 26; 34 v. 16

**impazo:** «impiccio», dal provenzale *enpachar* e dal tardo latino *impedicare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 387-388; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 88.  
PeII 14 v. 16; PeVI 62 vv. 8, 11

**imperfecto:** «non ancora finito o completato», voce dotta dal latino *imperfectum*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 443-445; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 556; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeXI 19 v. 13

**impetrare:** «ottenere con le preghiere», voce dotta dal latino *impetrare* composto di *in-* e *patrare* (condurre a buon fine, concludere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 462; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 557.  
PeVIII 12 v. 1; PeXI 7 v. 4; 27 v. 28; 47 v. 6

**impiagato:** «coperto di piaghe», da *piaga* con *in-* illativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 464-465; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 557.  
PeI 42 v. 26

**impio:** «empio», dal latino *ĩpiu(m)* composto di *ĩn-*, con valore avversativo, e *pĩus*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 382.<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>  
PeII 4 v. 12; 31 v. 3; 41 vv. 2, 6

**impire:** «riempire», forma dialettale veneta dal latino volgare *pletria* con prefisso *in-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 478; BOERIO, *Dizionario*, pp. 329-330; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 88.  
PeVI 45 v. 4; PeXI 50 v. 11

**impregonare:** «imprigionare», da *prigione* con *in* assimilato a *im* (dentro): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 525-526; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 560.  
PeI 52 v. 40; 53 v. 50

**in anze:** «innanzi», locuzione avverbale dal latino *in antea* BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 23-228.  
PeVIII 56 v. 23

**in contumace:** «in isolamento», voce dotta latina *contumacia* (riluttanza) derivato da *contumax*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 709-710.  
PeVI 13 v. 22

**in drieto:** «indietro», italiano antico dal latino tardo *de retro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 800-802; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 61.  
PeVI 12 v. 3

**in tutto:** «completamente», dal latino parlato *tuctu*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1387.  
PeII 22 v. 3; 44 v. 10; 48 v. 18; 51 vv. 1, 16; PeVI 15 v. 4

**incendare:** «dare fuoco», in senso transitivo, «prendere fuoco, brucio», nel senso intransitivo pronominale del verbo, voce dotta dal latino *incendere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 646.  
PeI 37 v. 18; 45 vv. 2, 6; PeVI 24 v. 22

**incomenzare**: «incominciare», dal latino parlato *comintiāre*, composto di *cūm* (con) e *initiāre* (iniziare): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 257.  
PeII 2 v. 21

**increocere**: «rincreocere», dal latino *incrēscere* composto di *in-* illativo e *crēscere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 757-758; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 575.  
PeI 62 v. 12; PeII 42 v. 20;

**indarno, (indaren)**: «invano», di etimo incerto forse da *in darno* (per magia) risalente alla voce gotica *darns* (magico) interpretato in età cristiana come vano: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 780-781.  
PeII 28 v. 22; PeVI 26 v. 4; PeIX 54 v. 1

**indreto, (indrieto)**: «indietro», italiano antico dal latino tardo *de retro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 800-802; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 61.  
PeVII 40 v. 20; PeIX 37 v. 4; PeXI 48 v. 23

**indurare**: «reso duro, rigido», voce antica e letteraria dal latino *indurāre* derivato di *durus* (duro): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 856-858; DURO, *Vocabolario*, II, p. 846; *Enciclopedia dantesca*, III, p. 427.  
PeI 28 v. 13; PeVI 14 v. 23; PeIX 38 v. 17

**infesti**: «danneggi, rovine, molesti, mi sei ostile», dal latino *in-fēstu(m)* (aggressivo, nemico, molesto): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 925-926; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 588; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 1396.  
PeI 14 v. 27

**infidele**: «infedele, che non è fedele», voce dotta dal latino *infidēle(m)* composto da *in* con valore negativo e *fidelis* (fedele): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 907-908; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 656; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 587.  
PeI 7 v. 2

**inimico**: «nemico», dal latino *inimicum* composto di *in-* con valore negativo e *amicus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 340-342; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 798.  
PeVII 57 v. 3; PeXI 11 v. 13

**iniurie**: «ingiure», dalla forma latina *iniura* per confusione della *g* con il suono *j* dal latino *iniūre(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 1043-1044; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 594; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 299-302.  
PeIX 31 v. 3

**iniusto**: «ingiusto», per confusione della *g* con il suono *j* dal latino *iniūstu(m)* composto di *in* con valore negativo e *iusto* (giusto): BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 1047-1048; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 594; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 299-302.  
PeI 31 v. 9; PeVI 46 v. 24

**inpresonare**: «imprigionare», locuzione veneta *in presòn* dal latino *prehensio* attraverso il latino barbarico *prisio,-onis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 525; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 151.  
PeVI 28 v. 17

**instabil, (instabilita)**: «instabile», voce dotta dal latino *in-* e dal participio passato di *stābilire* (che non è saldo, fissato): BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 142-143; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 605; DURO, *Vocabolario*, II, p. 903, IV, p. 547.  
PeI 3 v. 26; PeII 39 v. 20

**instesso**: «stesso», variante di *istessa* dal latino *iste ipsa* forma eufonica con *i-* prostetico: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 147; DURO, *Vocabolario*, II, p. 1010.  
PeI 8 v. 7; 15 v. 17; PeIX 5a v. 17

**intellecto**: «intelletto», voce dotta dal latino *intellectus* participio passato di *intelligere*, mancata assimilazione nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 183-184; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 607; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeXI 19 v. 9

**intendere**: «intendere, comprendere», voce dotta dal latino *intendere* composto da *in* (verso) e *tendere* (tirare, tendere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 196-202; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 255-257.  
PeI 37 v. 13; PeII 28 v. 3;

**interzare**: «mescolare» da *terzo* con prefisso *in* con valore illativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 283-284; BOERIO, *Dizionario*, p. 349.  
PeVI 33 v. 20

**intra**: «fra», preposizione latina *ītra*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 326-327.  
PeI 62 v. 15; PeII 16 v. 14; 27 v. 30; PeXI 29 v. 2

**intrare**: «andare all'interno», dal latino *intrāre* da *ītra* (dentro, internamente): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 171-174; BOERIO, *Dizionario*, p. 351; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 674; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 386; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 15 v. 8; 29 v. 30; PeII 10 v. 14; PeIX 5a v. 8; 63 v. 24

**intricare**: «ostacolare», voce dotta latina da *intricare* composta di *in-* illativo e del denominale di *trīca(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 349-351; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 616.  
PeVI 54 v. 15

**inver**: «verso, incontro a», forma tronca poetica di *inverso*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 418-419; BOERIO, *Dizionario*, p. 353; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 677.  
PeI 4 v. 24

**invescare**: «invischiare», composto di *in-* illativo e del denominale di *vesco* (vischio): BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 488; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 620; DURO, *Vocabolario*, II, p. 957.  
PeI 62 v. 13

**invoglio**: «involucro», forma letteraria deverbale da *involgere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 462; DURO, *Vocabolario*, II, p. 961.  
PeI 28 v. 16

**invola, involto**: «avvolto, involto», participio passato dal latino *involvere*, composto di *in-* intensivo e *volvere* (voltare), adattato a *volgere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 469-471; BOERIO, *Dizionario*, p. 353; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 621.  
PeI 41 v. 4; 53 v. 47; PeII 21 v. 9; PeVI 7 v. 10; PeVIII 7 v. 11; 34 v. 13; PeIX 39 v. 20; PeXI 1 v. 14

**iocare**: «giocare», dal latino *iōcu(m)* (gioco di parole, facezie) con mantenimento della grafia *j* per *g* dei dialetti dell'Italia centrale e settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 789-793; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 496-497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeVI 33 v. 16

**ioco**: «gioco», dal latino *iōcu(m)* (gioco di parole, facezie) con mantenimento della grafia *j* per *g* dei dialetti dell'Italia centrale e settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 795-801; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 496-497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeI 4 v. 13; 20 v. 18; 35 v. 16; 42 v. 10; PeVI 33 v. 8; 41 v. 3; PeIX 25 v. 15; PeXI 2 v. 5

**iocondo**: «lieto gioioso», dal latino *iocūndum* per *iucūndum* con sviluppo di *j* iniziale in corrispondente a *g* davanti a vocali chiare: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 804-806; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeI 21 v. 19; 42 v. 21; PeII 42 v. 22; PeVII 44 v. 14; PeIX 37 v. 2

**iorno**: «giorno», forma antica e dialettale dal latino tardo *diurnum* BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 821-824.  
PeXI 61 v. 3

**ire**: «andare», voce dotta dal latino *īre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 525-526; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 626; DURO, *Vocabolario*, I, p. 617; II, p. 1015; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 280-282.  
PeI 14 v. 18; 24 v. 3; 52 v. 27; PeII 5 v. 23; 17 v. 1; PeVI 27 v. 5; PeVII 2 v. 13; PeIX 14 v. 1

**isnella**: «snella, agile, magra», da *snelo* con *i* rafforzativo, dal francese *snel*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 202.  
PeXI 48 v. 8

**iudicare**: «giudicare», dal latino *iudicāre*, che si analizza *iūs dīcere dīcere* (dire, pronunciare) *iūs* (il diritto), come il sostantivo *iūdex* (giudice), dal quale proviene: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 501.  
PeII 33 v. 13

**iudizio**: «sentenza», voce dotta dal latino *iudīciu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 634; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 501-502.  
PeI 31 v. 27

**iurare**: «giuro», per sviluppo della pronuncia di *j* iniziale in *ǰ* (=dž) nei dialetti dell'Italia centrale *iurami*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 635; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 496-497; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 212-215.  
PeI 26 v. 26; 35 v. 18; 55 v. 45

**iusto**: «giusto», dal latino *iūstu(m)* (conforme al diritto): BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 638; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 504.  
PeI 8 v. 9; 10 v. 17; PeVI 24 v. 10; PeVII 16 v. 8; PeVIII 2 v. 31; 42 vv. 9, 18; PeIX 39 v. 7; 52 v. 15

**laberinto**: «labirinto», in senso figurato con significato di «intrigo, imbroglio», voce dotta dal latino *labyrinthum* trascrizione del greco *labyrinthos* probabilmente voce egea come indicherebbe il termine *-inthos*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 657-658; BOERIO, *Dizionario*, p. 357; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 644.  
PeVIII 36 v. 2; PeIX 39 v. 4

**lai**: «lamenti, gemiti»: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 696-697; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 646.  
PeXI 21 v. 10

**languere, (languire)**: «diventare debole e fiacco», voce dotta dal latino *languere* di origine indoeuropea, con passaggio della coniugazione in *-ere* a quella in *-ire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 748-751; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 650.  
PeI 10 v. 16; 42 v. 10; PeII 17 v. 22; PeVI 15 v. 5; 37 v. 8; 49 v. 12; 60 v. 18; PeVII 2 vv. 41, 51; 3 v. 42; PeVIII 2 v. 15; 43 v. 22; 44 v. 21; PeIX 4 v. 4; 13 v. 12; 22 v. 16; PeXI 17 v. 4; 32 v. 2; 34 v. 8; 49 v. 14; 66 v. 27

**lanza**: «lancia», forma del dialetto veneto, derivante dal latino *lanx-ancis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 733-735; BOERIO, *Dizionario*, p. 359; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 649.  
PeVIII 56 v. 16; PeIX 16 v. 6

**lasso**: «misero, infelice», nel significato poetico che sostituisce quello di «stanco, affaticato» dal latino *lässu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 798-799; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 653.  
PeI 4 v. 19; 7 v. 13; 22 v. 7; 49 v. 30; PeII 9 v. 11; 12 v. 7; 15 v. 13; 18 v. 11; 22 v. 1; 26 v. 27; 35 vv. 9, 17; 43 v. 9; PeVI 1 v. 18; 9 v. 5; 53 v. 11; PeVII 2 v. 42; 20 v. 13; 59 v. 17; PeVIII 14 v. 8; 28 v. 18; 35 v. 11; 47 v. 10; 50 v. 23; 55 v. 1; PeIX 5b v. 27; 8 v. 23; 32 v. 37; 54 v. 5; 57 v. 8; 61 v. 21; PeXI 12 v. 18; 17 v. 23; 27 v. 10; 28 v. 1; 38 v. 10; 44 v. 23; 50 v. 8; 59 vv. 1, 5; 60 v. 21; 61 v. 9

**laude**: «lode», voce dotta dal latino medievale *laudes*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 836-837; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 656.  
PeII 20 v. 19; PeVIII 14 v. 13



**lauro**: «alloro», voce dotta in confronto col popolare *allòro*, col quale alterna, dal latino *lāru(m)*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 656.  
PeII 22 v. 46

**lavezi**: «lavezzo, ollare», minerale friabile, impiegato nella fabbricazione di piatti, vasi e pentole: BATTAGLIA, *Dizionario*, p. 852.  
PeIX 12 v. 14

**lazo**: forma antica e dialettale per «laccio, nodo, vincolo, legame» qui in senso figurato di legame d'amore, con forma antica francese *laz* dal latino parlato *laceum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 663-666; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 644.  
PeVI 62 v. 10

**lecto**: «letto», dal latino *lēctū(m)* senza assimilazione di *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 990-995; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 666; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 30 vv. 1, 9

**lege**: «legge», sincope, voce dotta da *legere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 903-905; BOERIO, *Dizionario*, p. 304.  
PeXI 17 v. 25

**legiadro**, (**legiadretto**): «leggiadro, grazioso, garbato», voce antica dal provenzale *leujaria* letteralmente leggerezza, dal latino parlato *leviarius*, da cui poi *leggiadro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 915-918; BOERIO, *Dizionario*, p. 374; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 661; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 1108.  
PeI 52 v. 1; PeVII 10 v. 16; PeIX 2 v. 10; 9 v. 8; 16 v. 1; 28 v. 5; PeXI 14 v. 12; 15 v. 8; 18a v. 9; 20 v. 4; 31 v. 2

**legne**: «legna», forma antica veneziana: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 928-929; BOERIO, *Dizionario*, pp. 364-365.  
PeXI 45 v. 12

**liberale**: «che è generoso nel dare e nello spendere», voce dotta dal latino *liberāle(m)*, un derivato di *liber* (libero), quindi col significato primario di «relativo ad un uomo libero» e poi di «degno di un uomo libero»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 668-669.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 2 v. 1

**libro**: «libero», forma antica e dialettale per *libero* dal latino *liber*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 14-21.  
PeVIII 36 v. 10

**licentia**: «licenza, permesso, autorizzazione», latinismo dalla voce latina *licentiam* da verbo latino *licet* (si può, è permesso): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 43-47; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 671.  
PeII 34 v. 8; PeVI 56 vv. 2, 4, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32

**licere**: «è lecito, permesso», voce dotta dal latino *licēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 52-53; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 671.  
PeI 42 v. 17; PeII 5 v. 10; PeIX 43 v. 8; 59 v. 27; PeXI 50 v. 9

**ligiadro**, (**ligiadretto**, **lizadro**): «leggiadro, grazioso, garbato», voce antica dal provenzale *leujaria* letteralmente leggerezza, dal latino parlato *leviarius*, da cui poi *leggiadro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 915-918; BOERIO, *Dizionario*, p. 374; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 661; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 1108.  
PeVII 1 v. 2; 13 v. 18; 14 v. 11; 18 v. 12; 61 v. 2; PeVIII 23 v. 4; PeIX 38 v. 3; PeXI 7 v. 9; 36 v. 4; 41 v. 5; 46 v. 4; 48 v. 8

**ligiermente**: «leggermente», da *ligièro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 65.  
PeII 10 vv. 6, 19

**liquefacto**: «sciolto, diventato liquido», participio passato di *liquefare* voce dotta da *liquefacere*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 125; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 676; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeXI 2 v. 3

**locare**: «porre, deporre, collorare», voce dotta latina *locare* (collocare) da *locum* (luogo): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 178-179.  
PeVIII 44 v. 24

**loco**, (**lochi**, **luoco**): «luogo», voce dotta dal latino *lōcum*; in senso figurato per la forma arcaica e poetica «pace»: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 303-311; BOERIO, *Dizionario*, p. 374; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, 727; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 690; DURO, *Vocabolario*, p. 1155.  
PeI 12 v. 27; 20 v. 12; 21 vv. 4, 11, 17, 23, 29; 22 v. 8; 26 vv. 20, 23; 41 v. 13; 42 v. 4; 49 v. 10; 52 v. 33; 53 v. 38; 55 v. 26; 60 v. 3; PeII 3 v. 1; 16 v. 12; 18 v. 11; 22 v. 16; 24 v. 25; 31 v. 19; 32 v. 7; 46 v. 6; PeVI 20 v. 1; 22 v. 20; 24 vv. 12, 13; 30 v. 13; 33 v. 10; 41 v. 10; 42 v. 18; 65 vv. 1, 5; PeVII 2 v. 41; 11 v. 35; 13 v. 13; 21 v. 5; 27 v. 12; 35 v. 2; 36 v. 27; 38 v. 28; 44 v. 10; 46 vv. 2, 6; PeVIII 18 v. 6; 29 v. 39; 33 v. 9; PeIX 36 v. 9; 41 v. 17; 50 v. 4; 62 v. 4; PeXI 6 v. 6; 22 v. 10; 28 v. 1; 39 v. 26; 43 v. 2; 45 v. 23; PeVI 37 v. 25

**longe**: «lontano», forma della voce dotta latina *longe*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 294-295.  
PeVII 2 v. 31; 17 v. 13

**longo**: «lungo, prolisso, diffuso», per mancata risoluzione di *o* in *u* in molte zone dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 295-301; BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 729; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 689; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 95-96.  
PeI 50 v. 15; 58 v. 17; PeII 1 v. 38; 5 v. 7; 13 v. 15; 18 v. 3; PeIX 21 v. 10; 32 v. 30; 38 vv. 9, 13; 39 v. 29; PeXI 25 v. 6

**loschi**: «biechi, torvi», dal latino *luscum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 225-226; BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 684.  
PeXI 22 v. 3

**lucere**: «splendere, mandare luce», dalla voce dotta latina *lucere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 247-248; CORTELAZZO-ZOLLI, *Dizionario*, p. 686.  
PeVIII 8 v. 18; PeXI 4 v. 4

**lume**: «luce», voce dotta dal latino *lumen* usata nel dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 269-274; BOERIO, *Dizionario*, p. 377; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 687-688.  
PeI 55 v. 34; PeII 43 v. 14; PeVI 39 v. 15; PeVIII 4 v. 23; PeIX 11 v. 27; 18 v. 19; PeXI 3 v. 6; 60 v. 17; 64 v. 4  
1. nel senso figurato di «sguardo» PeI 22 v. 13; PeII 29 v. 15; PeXI 7 v. 9; 12 v. 16  
2. nel senso figurato di «occhi» PeI 52 v. 8; PeVI 26 v. 14; 36 v. 20; 61 v. 1; PeVII 11 v. 26; 36 v. 30; PeIX 62 v. 6  
3. nel senso figurato di «ragione» PeI 15 v. 19; 60 v. 7; PeVII 11 v. 25; PeIX 5a v. 19

**luntano**: «lontano», per risoluzione *o>u* davanti a palatale nel toscano: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 211-215; BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 730; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 91.  
PeI 17 v. 18; 41 v. 29; 45 v. 11; 55 v. 12

**lusinghette**: forma vezzeggiativa «lusinga», dal provenzal antico *lauzenga* di origine franca: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 321-322; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 691.  
PeXI 26 v. 26

**macro**: «magro», forma letteraria dalla voce dotta latina *mācrum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 479-483.  
PeI 44 v. 21

**madonna**: «signora», come titolo di rispetto per donna d'alta condizione, poi anche come «donna di casta e dolce bellezza» sta per *m(i)a donna*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 697.  
PeII 14 v. 16

**magio**: forma antica per «maggio»: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 428-429; BOERIO, *Dizionario*, p. 382; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 699.  
PeII 7 v. 24; PeXI 13 v. 3

**maiore**: «maggiore», dalla voce dotta latina *maior* comparativo di *magnus* (grande): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 433-439; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 700.  
PeVIII 15 v. 16

**mal**: «male», apocope dalla forma dotta latina *malum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 516-525; BOERIO, *Dizionario*, p. 386; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 751-753.  
PeI 2 vv. 21, 32; 5 v. 10; 6 v. 15; 10 v. 8; 17 v. 3; 21 v. 22; 35 vv. 22, 23, 30; 42 vv. 6, 21; 51 v. 6; 59 v. 11; 62 v. 9; PeII 3 v. 5; 4 vv. 15, 22; 7 v. 12; 14 v. 11; 15 v. 11; 39 v. 4; 45 vv. 1, 18; 46 v. 19; PeVI 6 v. 8; 7 vv. 2, 6; 19 v. 8; 21 v. 2; 24 v. 22; 36 v. 23; 38 vv. 2, 6; 43 v. 3; 50 v. 10; 53 v. 28; 55 v. 6; 59 v. 4; 64 v. 11; PeVII 2 v. 52; 3 vv. 22, 47; 4 v. 11; 6 vv. 6, 12; 15 v. 14; 16 vv. 10, 17; 27 v. 13; 38 vv. 1, 5, 37; 41 v. 15; 43 v. 5; 52 v. 16; 62 v. 24; 66 v. 7; PeVIII 1 v. 19; 2 vv. 2, 6, 33; 14 v. 24; 18 vv. 11, 26; 30 v. 4; 38 vv. 2, 6; 41 v. 30; PeIX 7 vv. 1, 5, 21; 10 v. 13; 14 vv. 16, 25; 15 v. 8; 18 v. 12; 31 v. 2; 36 v. 11; 45 v. 9; 50 v. 4; 51 v. 8; 52 vv. 8, 25, 30; 59 v. 21; 62 v. 33; PeXI 17 vv. 3, 13; 32 v. 4; 37 v. 14; 40 v. 16; 51 v. 11; 52 vv. 14, 22; 61 v. 18

**malora**: locuzione «a catafascio, nella perdizione, nella rovina», termine derivante da *malum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 571-572; BOERIO, *Dizionario*, p. 588; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 706-707.  
PeVIII 45 v. 16

**man**: «mano», apocope dal latino *manus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 702-724; BOERIO, *Dizionario*, pp. 589-590.  
PeI 35 v. 11; 55 vv. 4, 48, 52; PeII 3 v. 3; 10 v. 18; 11 v. 27; 27 v. 26; 45 v. 19; 49 v. 27; PeVI 26 v. 20; 31 vv. 3, 26; 58 v. 5; 59 v. 6; PeVII 2 v. 17; 3 v. 44; 7 v. 1; 13 v. 23; 44 v. 25; 52 v. 27; 55 vv. 13, 28; 56 v. 7; 61 v. 25; PeVIII 5 v. 8; 41 v. 25; PeIX 16 v. 6; 24 v. 4; 38 vv. 12, 25; 48b v. 3; 53 v. 17; PeXI 4 v. 9; 7 v. 25; 18a vv. 1, 3; 22 v. 12; 29 v. 22; 48 v. 14; 50 v. 13; 56 v. 3

**manastiero**: «monastero»: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 767-769; BOERIO, *Dizionario*, p. 422; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 770-771.  
PeXI 26 v. 38

**manco**: «meno», forma dialettale veneta, derivato dal latino *mancus* ossia (monco, difettoso): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 615-617; BOERIO, *Dizionario*, pp. 29, 391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 709, 764; DURO, *Vocabolario*, III, p. 50; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 294; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 104.  
PeII 38 vv. 2, 6; PeVII 3 v. 16; PeIX 18 v. 11; 24 v. 8; 37 v. 20; PeXI 67 v. 15

**manco**: «sinistro», forma antica e letteraria della forma latina *mancus* (monco, debole): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 615-617; BOERIO, *Dizionario*, pp. 29, 391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 709, 764; DURO, *Vocabolario*, III, p. 50; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 294; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 104.  
PeXI 48 v. 15

**manco**: «nemmeno», forma abbreviata di *nemmanco*, tipica dell'area toscana, dominante nei dialetti dell'Italia meridionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 615-617; BOERIO, *Dizionario*, pp. 29, 391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 709, 764; DURO, *Vocabolario*, III, p. 50; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 294; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 104.  
PeVII 42 v. 6; 52 v. 24

**mane**: «mani», forma antica dal latino *manus* di origine indoeuropea ma con precise corrispondenze solo nei dialetti occidentali: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 702-724; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 713-716.  
PeVI 33 v. 24

**manifestare**: «manifestare, rivelare», voce dotta dal latino *manifestare* (rendere palese, rivelare) da *manifestus* (manifesto, palese): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 687-689; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 55 v. 7

**mantici**: «mantici», apparecchio a otre, che aspira e manda fuori aria, usato un tempo per attivare il fuoco della fucina e per dar fiato a strumenti musicali, dal latino *manticam* (bisaccia) di etimologia incerta popolarmente accostato a *manum* (mano): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 748-749; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 716-717.

PeVIII 56 v. 25

**manto**: «mantello», dal latino tardo *mantum* tratto da *mantellum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 751-752; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 717.

PeVI 10 v. 13

**manza**: «donna procace», nel senso figurato e allusivo del termine che indica la *vitella* che non ha ancora partorito; ma anche «donna amata» per aferesi di *amanza* dal provenzale *amànsa* latino *amans* (amore, vivo desiderio): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 758; BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*, I, p. 150; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 772; DURO, *Vocabolario*, III, p. 73; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 44.

PeI 48 vv. 24, 25, 32; PeVIII 56 v. 9

**maraviglia**: «meraviglia», mutazione vocalica dal latino *mirabilia*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 113-116; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 742-743.

PeXI 48 v. 12

**marchetto**: nome di una piccola moneta di rame simile a soldo, in voga al tempo della Repubblica Veneta, recante l'effigie di San Marco: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 772; BOERIO, *Dizionario*, p. 397.

PeVII 44 v. 40

**marì**: «marito», sincope, dalla voce dotta latina *maritus* (marito sposo): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 817-818.

PeIX 48a v. 13

**marinare**: «marinaio», variante dal francese *marina*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 805-806; BOERIO, *Dizionario*, p. 399; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 782; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 720-721; DURO, *Vocabolario*, III, p. 87.

PeI 54 v. 18

**martire, (martyre)**: «martirio», forma antica e poetica dal latino tardo *martyrium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 849-850; DURO, *Vocabolario*, III, p. 96; *Enciclopedia dantesca*, III, pp. 848-849.

PeI 17 v. 7; 21 v. 16; 27 v. 8; 35 v. 4; 42 vv. 2, 24; 50 v. 7; 53 v. 43; PeII 7 v. 14; 17 v. 20; 46 v. 20; PeVI 20 v. 13; 24 v. 8; 27 v. 7; 32 v. 11; 37 v. 11; 48 v. 13; 49 v. 11; 62 v. 21; 63 v. 26; PeVII 2 v. 30; 3 v. 6; 9 vv. 15, 18; 12 vv. 9, 21; PeVIII 9 v. 15; 29 v. 6; 30 v. 29; 32 v. 6; PeIX 11 v. 8; 13 v. 2; 22 v. 17; 23 v. 16; 25 v. 28; 46 v. 14; 47 v. 12; 64 v. 6; PeXI 1 v. 29; 17 v. 6; 24 v. 16; 25 v. 10; 29 v. 14; 52 v. 3; 59 v. 3; 61 v. 14; 62 v. 14; 66 v. 3

**martoriare**: «martoriare», dal latino tardo *marturiu(m)* variante di *martyriu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 852-853; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 788; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 725; DURO, *Vocabolario*, III, p. 97.

PeI 28 v. 11

**martòro**: «martirio», sta per *martòrio* (pena, sofferenza, tortura fisica e morale) da cui il denominale *martoriare* dal latino tardo *marturiu(m)* variante di *martyriu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 853-854; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 788; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 725; DURO, *Vocabolario*, III, p. 97.

PeI 7 v. 7

**mastel**: «mastello, recipiente di legno a forma di tronco di cono rovesciato», dal greco *μαστός* (mammella) e (vaso a forma di mammella): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 903; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1386.

PeVII 29 v. 16

**matadora**: «mattadora, protettrice», voce spagnola: BOERIO, *Dizionario*, p. 404.

PeXI 16 v. 6

**maza crocha, (mazacroca):** «focaccia non lievitata»: NOVATI, *Contributo*, pp. 921-923; RENIER, *Mazzacrocca*; SAVIOTTI, *Cod. mus. I*, p. 240 nota 4; ID., *Cod. mus. 2*, pp. 450-452; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 140 nota 1. PeVII 18 v. 8; PeVIII 25 vv. 6, 8, 14, 20; PeIX 48c v. 4

**me:** «mi», forma oggettiva atona dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 989-991; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 2 v. 22; 7 vv. 2, 7, 11; 8 vv. 9, 25, 26, 27; 14 vv. 1, 2, 4, 5, 15, 17, 21, 27; 17 v. 14; 19 vv. 28, 29; 21 v. 14; 22 vv. 3, 16; 23 vv. 11, 14; 24 vv. 2, 6; 25 vv. 7, 14, 16, 18, 19; 26 vv. 1, 5; 27 vv. 4, 6, 23; 28 vv. 11, 12, 15, 19; 29 vv. 14, 15, 35; 30 vv. 1, 9; 34 v. 17; 35 vv. 5, 13, 16; 37 vv. 18, 22; 38 v. 23; 39 vv. 3, 24; 41 vv. 12, 26; 42 vv. 1, 2, 6, 10, 21; 44 v. 17; 45 vv. 2, 6, 17; 49 v. 36; 50 vv. 22, 32; 51 vv. 1, 17; 52 vv. 7, 9, 14, 40; 53 vv. 6, 36; 54 v. 6; 55 vv. 7, 8, 12, 36, 38; 56 v. 8; 57 vv. 7, 18; 58 vv. 1, 5; 59 v. 11; 60 vv. 1, 5; 61 vv. 2, 12; PeII 1 v. 21; 2 v. 23; 3 v. 3; 4 v. 20; 5 v. 9; 6 vv. 10, 14, 22; 7 v. 27; 8 vv. 10, 13, 14, 15; 10 v. 15; 11 v. 30; 12 v. 11; 13 v. 9; 15 v. 7; 16 v. 4; 17 vv. 14, 19, 21; 18 vv. 1, 3, 4, 9, 11; 19 vv. 8, 18; 20 vv. 9, 11; 22 v. 15; 23 v. 23; 24 v. 23; 27 vv. 1, 4; 29 vv. 15, 23, 24; 31 vv. 7, 21; 34 vv. 2, 6; 35 vv. 10, 11; 36 vv. 6, 8, 16; 42 v. 7; 43 vv. 2, 3, 33; 44 vv. 9, 38; 46 v. 1; 47 v. 6; 48 v. 27; 51 v. 15; 52 vv. 2, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 15; 53 vv. 4, 23, 25; PeVI 3 v. 2; 6 v. 9; 7 v. 11; 8 vv. 2, 6; 9 v. 8; 11 vv. 7, 8; 13 v. 21; 14 vv. 6, 8, 17, 20; 15 v. 3; 16 v. 5; 19 vv. 8, 12; 21 v. 2; 22 v. 13; 23 vv. 2, 4, 6; 24 vv. 3, 11; 26 v. 20; 27 v. 14; 28 v. 20; 29 vv. 7, 17; 30 vv. 20, 23, 33; 32 v. 8; 33 vv. 1, 4, 5; 34 vv. 14, 20; 35 vv. 3, 8, 9, 22, 23; 36 vv. 1, 2, 5-8, 21, 28; 37 v. 21; 40 vv. 12, 18; 41 vv. 11, 23; 45 vv. 12, 15; 47 vv. 9, 12, 20; 48 v. 4; 50 vv. 17, 22; 54 vv. 2, 3, 6; 56 vv. 8, 13; 57 v. 18; 58 v. 12; 59 vv. 2, 7; 60 v. 20; 61 v. 2; 62 vv. 4, 14; 63 vv. 10, 14, 17, 21, 22; 65 vv. 4, 13; PeVII 2 v. 15; 3 v. 41; 6 vv. 8, 10; 7 v. 12; 8 v. 2; 11 vv. 16, 20; 12 v. 23; 16 vv. 14, 15; 18 vv. 13, 16; 20 vv. 7, 17; 24 v. 5; 25 vv. 2, 3, 4, 6, 9; 26 vv. 19, 23; 27 vv. 9, 14; 28 vv. 12, 17; 31 v. 1; 32 v. 2; 37 vv. 13, 18; 39 v. 24; 43 v. 8; 45 v. 26; 47 vv. 2, 3, 10; 48 v. 11; 49 v. 17; 51 vv. 9, 13, 16, 17, 22, 30; 52 vv. 11, 13, 46; 53 v. 2; 55 v. 26; 59 v. 13; 62 v. 18; PeVIII 1 v. 18; 2 vv. 4, 8, 21; 3 v. 3; 4 v. 13; 4 vv. 4, 6; 6 v. 8; 7 vv. 3, 12, 13; 9 v. 22; 10 vv. 5, 6, 17; 11 vv. 7, 13; 15 vv. 8, 14, 17, 19; 23 v. 3; 30 v. 18; 31 vv. 38, 42; 34 vv. 12, 14; 35 vv. 2, 6, 16; 43 v. 10; 44 v. 13; 45 v. 11; 47 vv. 1, 3, 24; 48 v. 3; 56 vv. 6, 22; 57 v. 11; PeIX 3 v. 17; 4 v. 12; 11 v. 26; 14 v. 27; 18 v. 33; 19 v. 5; 22 v. 12; 24 vv. 8, 12; 29 v. 3; 30 vv. 10, 14; 34 vv. 4, 5, 6, 34; 40 vv. 5, 15; 42 v. 3; 45 v. 16; 46 v. 10; 47 v. 72; 48b v. 12; 51 vv. 2, 4; 52 vv. 4, 12, 26, 28, 44, 45; 53 vv. 7, 14; 56 vv. 4, 24, 30; 58 v. 2; 59 vv. 23, 37; PeXI 2 vv. 7, 8; 6 vv. 2, 3; 7 vv. 6, 7, 20; 8 vv. 6, 10; 11 vv. 9, 25; 12 vv. 4, 18, 25; 18a v. 1; 26 v. 28; 27 v. 10; 42 v. 7; 45 v. 19; 61 vv. 7, 8; 66 v. 1; 68 v. 7

**meco:** «con me», forma pronominale enclitica, dal latino dotto *mēcum* composto del pronome personale *mē* e della preposizione *cūm* posposta: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 1002-1004; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 734; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 139-140.

PeI 2 v. 29; 8 v. 22; 24 v. 4; 26 v. 24; 40 v. 5; PeII 14 v. 10; 22 v. 24; 23 v. 16; 31 v. 8; 34 v. 14; 44 v. 1; PeVI 30 vv. 4, 12, 28, 34; 33 v. 28; 58 vv. 1, 3; PeVII 11 v. 35; 15 v. 21; 40 v. 4; 49 v. 13; PeIX 26 v. 2; 44 v. 4; 62 v. 14; PeXI 20 v. 5; 46 v. 5

**meggio, (megio):** «mezzo», forma popolare dal latino *medius*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 317-332; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 752.

PeXI 2 vv. 1, 8; 59 v. 12

**meglior:** «migliore», dal latino *meliorē(m)*, comparativo di *bōnu(m)* (buono), ma con il probabile senso di originario di «più grande» o «più forte»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 755.

PeII 30 v. 13

**mei:** «miei», forma possessiva dell'Italia meridionale dal latino *mēum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 494-497; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 123-134.

PeI 4 vv. 2, 4, 6; 12 v. 7; 13 v. 24; 14 v. 10; 24 vv. 13, 25; 27 v. 20; 35 vv. 14, 19, 20; 42 v. 13; 49 v. 9; 52 v. 15; 58 v. 3; 61 v. 7; PeII 10 vv. 1, 5, 13, 18; 17 vv. 1, 5, 13, 16; 20 v. 17; 21 vv. 1, 5; 31 v. 11; 35 vv. 12, 16; 36 v. 9; 41 v. 11; 44 vv. 31, 35; 51 v. 14; PeVI 8 v. 16; 27 v. 5; 47 v. 7; 61 v. 4; 63 v. 8; PeVII 2 vv. 18, 27; 3 vv. 3, 4, 8, 9, 29, 38, 39, 44; 7 vv. 14, 20, 26, 32; 13 v. 17; 14 v. 19; 22 vv. 1, 5, 20; 60 v. 29; PeVIII 7 v. 7; 21 v. 4; 27 v. 20; 29 vv. 1, 6, 44; 42 v. 20; 47 v. 30; 53 vv. 11, 13; 55 vv. 1, 7; 56 v. 8; PeIX 14 v. 1; 40 v. 19; 46 vv. 12, 14, 15; 50 v. 7; 53 v. 21; 56 v. 7; 60 v. 31; 62 vv. 12, 13; PeXI 5 v. 5; 14 v. 7; 18a v. 6; 21 v. 10; 37 v. 1; 38 vv. 1, 5; 45 v. 8; 52 v. 9; 59 vv. 1, 3, 5, 10; 60 vv. 1, 9, 17

**melanconia:** «malinconia», dal greco *malancholìa* (umore nero della bile): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 549-550; BOERIO, *Dizionario*, p. 388; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 756; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 706.

PeI 48 v. 23

**mèle:** «miele», variante poetica e popolare con caduta della *i* protonica, dal latino *mēl*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 372-374; BOERIO, *Dizionario*, p. 416; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 806, 828; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 754; DURO, *Vocabolario*, III, p. 140.

PeI 8 v. 10; PeVII 58 v. 11; PeXI 21 v. 15

**men:** «meno», apocope, voce dotta dal latino *minus* (meno) neutro di *minor* (minore): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 77-81.

PeI 14 v. 14; 49 v. 12; 50 v. 6; PeVII 12 v. 30; 49 v. 32; 52 v. 22; PeIX 5b v. 4; 13 v. 15; PeXI 5 v. 5; 7 v. 13; 15 v. 20; 20 v. 1; 24 v. 16; 31 v. 11; 44 v. 20; 46 v. 1; 60 v. 20

**menare:** «condurre», forma veneta, dal latino *minare* (spingere, pungolare un animale): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 56-63; BOERIO, *Dizionario*, p. 410; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 810; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 740.

PeII 2 vv. 2, 6; PeVIII 33 v. 11; PeXI 38 v. 8

**mendare:** «fare menda, rimediare», da *emendare* per aferesi: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 67-68; BOERIO, *Dizionario*, p. 410.

PeXI 27 v. 30

**mendico:** «mendicante», voce dotta dal latino *mendicum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 71-72; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 740.

PeII 4 v. 26; PeVII 41 v. 13; PeXI 12 v. 6

**mendo:** «risarcimento di un danno, ammenda», derivante dal sostantivo femminile arcaico *ménda* da *e-mendare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, p. 73; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1386.

PeVII 1 v. 17

**menem:** «agitare, dimenare», dal verbo *menare* dal latino *minare* (spingere, pungolare): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 56-63; BOERIO, *Dizionario*, p. 410; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 740.

PeVIII 50 v. 20

**menicatti:** «mentecatti», dal latino tardo *mente captus* (privato della ragione): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, p. 100; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 742.

PeXI 39 v. 8

**mercantia:** «mercanzia, merce», riduzione per sincope di *mercatantia*, *mercatanzia*, dal latino *mercātu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 126-128; BOERIO, *Dizionario*, p. 411; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 817; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 743; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 157-158.

PeI 6 v. 5; 9 vv. 2, 6; PeVI 28 v. 21

**mercé, (merzè, mercede):** «ricompensa premio», forma apocopata, voce dotta dal latino *mercedem*, per lo più è da intendersi come ricompensa data alla servitù d'amore: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 142-144; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 743.

PeI 4 v. 10; 5 v. 27; 19 v. 36; 26 v. 10; 33 v. 21; 34 v. 24; 35 v. 25; 49 v. 29; 55 v. 30; PeII 2 v. 16; 6 v. 13; 7 v. 22; 23 v. 4; 30 v. 4; 38 v. 4; PeVI 6 v. 1; 16 v. 8; 32 v. 4; 35 v. 16; 41 v. 9; 46 v. 26; 51 v. 4; 52 vv. 2, 5; 54 v. 14; 64 v. 21; PeVII 4 v. 6; 6 v. 7; 9 vv. 5, 26; 10 v. 17; 19 v. 3; 21 v. 7; 23 v. 23; 36 v. 21; 62 v. 27; 64 v. 4; PeVIII 10 v. 25; 12 v. 1; 20 v. 21; 22 v. 11; PeIX 3 v. 11; 20 v. 18; 30 vv. 2, 6; 36 v. 10; 52 v. 17; 54 v. 2; 63 v. 16; PeXI 40 v. 11; 42 v. 3; 52 vv. 10, 15; 58 v. 13; 59 v. 9; 65 v. 7

**mertare:** «meritare», forma contratta per sincope dal latino *meritare* intensivo di *menare* (guadagnare): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 164-167; *Enciclopedia dantesca*, III, p. 913.

PeVI 56 v. 18; 64 v. 20; PeVII 1 v. 20; PeIX 18 v. 31; 43 v. 30

**merto:** «merito», forma contratta per sincope in rima: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 168-172; *Enciclopedia dantesca*, III, p. 913.

PeI 17 v. 12; 25 v. 21; PeVI 24 v. 20; PeVII 20 v. 18; PeIX 3 v. 20; 18 v. 30; 32 v. 44; 33 v. 17

**meschin:** «meschino, tapino», da *mischin* (povero mireso): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 184-187; BOERIO, *Dizionario*, p. 412; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 745.

PeII 22 vv. 1, 52; PeXI 34 v. 27

**mestiero**: «mestiere», forma popolare toscana dal francese antico *mestier* derivato dal latino *minister*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 227-232; BOERIO, *Dizionario*, p. 413; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 113.  
PeVI 27 v. 9; PeVIII 50 v. 26

**mi**: «mio», apocope dal latino *meus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 494-497.  
PeXI 16 vv. 1, 2, 3

**mie**: «miei», forma ridotta dell'antico senese per tutti i generi e numeri: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 494-497; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 120.  
PeVI 63 v. 4; PeVII 8 v. 12

**miga**: «mica», forma tipica dei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 343-344; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 303-305.  
PeVII 28 v. 7

**miglio**: «graminacea con pannocchia», dal latino *milium* e derivato *miliācu(m)* aggettivo riferito a polente o focacce di miglio: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, p. 383; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 755.  
PeVI 31 vv. 1, 5, 8

**miserel**: «miserico», dal latino *miser*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 559-562.  
PeXI 40 vv. 2, 5; 55 v. 8

**mistiero**: «mestiere», forma popolare toscana dal francese antico *mestier* derivato dal latino *minister*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 227-232; BOERIO, *Dizionario*, p. 413; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 113.  
PeVII 38 v. 8

**mo**: «ora, adesso», abbreviazione per troncamento dell'avverbio dialettale tardo latino *modo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 620-621; BOERIO, *Dizionario*, p. 419; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 834; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 765.  
PeI 6 vv. 7, 27; PeVI 29 v. 3; PeVII 7 vv. 5, 27; 28 v. 4; 53 v. 1; PeIX 29 vv. 4, 6; 45 v. 10; 48b v. 8; 61 vv. 2, 6; PeXI 8 v. 12

**monastiero**: «monastero», termine di tarda tradizione latina: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 767-768; BOERIO, *Dizionario*, p. 422; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 770.  
PeVIII 47 v. 5

**Mongibello**: altro nome del vulcano Etna, qui simbolo del fuoco d'amore: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, p. 804.  
PeI 20 v. 13; 32 v. 13; PeVII 47 v. 26; 63 v. 10

**monicella**: «monaca», diminutivo dal latino ecclesiastico *monacha*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 755-756; BOERIO, *Dizionario*, p. 423; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 770-771.  
PeXI 27 v. 20

**monta**: «aumenta, cresce», voce dotta dal latino *montare* denominale da *mons* (monte): BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 844-850; BOERIO, *Dizionario*, p. 423; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 775.  
PeXI 64 v. 10

**movere**: «muovere», forma antica dal latino *movere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 86-93; BOERIO, *Dizionario*, p. 430; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 785-786.  
PeVIII 10 v. 5; 56 v. 12

**mudare**: «cambiare», dal latino *mundare* denominale di *mundus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 776-778.  
PeVI 22 v. 1

**mugiendo**: «muggendo», forma dal latino *mugīre* in cui *g* davanti a *i* si confonde con *j*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, p. 51; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 395-396.  
PeI 37 v. 16

**mundan**: «mondano», dal latino *mundanus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 773-776; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 771.  
PeXI 59 v. 16

**nascosa**: «nascosta», derivato dal latino tardo *inabsconsus*, participio passato di *inabscondere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 200-201.  
PeVIII 18 v. 10

**neglecto**: «abbandonato, trascurato», voce dotta latina *neglēctū(m)*, participio passato di *negligere*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 316-218; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 798; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 1 v. 23

**nì**: «né», voce antica del dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 279-280; BOERIO, *Dizionario*, p. 441.  
PeVII 47 v. 34; PeVIII 28 v. 6

**niegare**: «negare», forma letteraria erronea dalla voce del latino *negare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 307-309; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 797-798; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 102-103.  
PeI 57 v. 18; PeVIII 27 v. 7

**nimico**: «nemico», dal latino *inimicum* composto di *in-* con valore negativo e *amicus* (amico): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 340-342; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 798.  
PeVII 54 v. 16; PeXI 22 v. 9; 37 v. 8

**nimpha, (nympha)**: «ninfa», nel significato di donna che ispira attività artistica, intellettuale, pratica di un uomo ad essa legato: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 441-442; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 804.  
PeVII 61 v. 2; PeVIII 31 v. 17; 32 v. 8; 47 v. 32; PeIX 16 v. 1; 11 v. 13; PeXI 48 vv. 8, 13, 20

**niuno**: «nessuno», dal latino *nec unus* probabilmente attraverso l'antico francese *niun*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, p. 454; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 806.  
PeXI 1 v. 2; 58 v. 7

**nocere**: «nuocere, recare danno, fare male», forma antica dal latino *nocere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 669-671; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 814.  
PeVI 23 v. 8; PeVIII 9 vv. 1, 5, 9, 13, 17, 21; 33 v. 32

**nochiere**: «nocchiere, nostromo», forma veneziana, dal latino tardo *nauclerius*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 470-471; BOERIO, *Dizionario*, p. 443; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 806.  
PeVII 62 v. 22; PeVIII 46 v. 5; PeIX 37 v. 23; PeXI 55 v. 11

**nocte**: «notte», dal latino *nōcte(m)* con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 811; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 15 v. 10; 43 v. 6; PeII 13 v. 20; PeVI 37 v. 7; PeVII 2 v. 35; 61 v. 26; PeVIII 8 vv. 1, 5; 47 v. 18; PeXI 19 v. 11

**noglia**: «noia», forma antica derivata dal provenzale *enojos* derivato dal latino tardo *inosiosus* (odioso, invisio), presente anche in Boiardo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 506-508; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 807; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 392.<sup>[11]</sup><sub>[SÉP]</sub>  
PeII 22 v. 9; PeXI 36 v. 8



**no glioso**: «noioso, che suscita fastidio», forma antica derivata dal provenzale *enojos* derivato dal latino tardo *inodiosus* (odioso, invisibile), presente anche in Boiardo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 506-508; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 807.  
PeVI 58 v. 15; PeVIII 18 v. 2

**noiare**: «annoiare», dal provenzale *enojar* derivato dal latino tardo *inodiare* (avere in odio): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 504-505.  
PeI 25 v. 27

**notrire, (nudrire, nutrire)**: «nutrire», per l'ampiamiento di radice con suffisso incoativo di derivazione dei dialetti dell'Italia settentrionale, dal latino *nutrire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 690-694; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 814; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 921; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 242-243.  
PeI 22 v. 22; 53 vv. 16, 36; PeVI 3 v. 3; 51 v. 3; 57 v. 18; PeVIII 10 v. 11; 30 v. 8; PeXI 62 v. 3

**novo**: «nuovo», dal latino *novus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 676-683; ELWERT, *Versificazione*, p. 39.  
PeI 14 v. 19; 17 v. 7; 33 v. 7; 49 v. 9; 52 v. 34; PeII 1 v. 22; 52 vv. 3, 4, 20, 21, 22; PeV 13 vv. 3, 12, 13, 15, 25, 35, 40, 45, 55; PeVI 24 v. 30; 25 v. 20; PeVII 1 v. 6; 6 v. 4; 14 v. 7; PeVIII 31 v. 6; 56 v. 25; PeIX 11 v. 10; 39 v. 30; PeXI 7 v. 3; 12 v. 3; 18b v. 6; 48 v. 11

**nui**: «noi», pronomi personali della letteratura medievale, che oggi sopravvive in alcune aree dell'Italia centro-meridionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 499-501; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 134.  
PeVI 53 vv. 3, 7; PeVII 17 v. 18; 44 vv. 28, 44; PeVIII 8 v. 12; 39 v. 6; 40 vv. 3, 13; 41 vv. 21, 25; 50 vv. 1, 5; PeIX 21 vv. 1, 5; 38 vv. 7, 19; 59 v. 56; PeXI 34 v. 13

**nuntio**: «messaggero», dal latino *nuntius* (messo, messaggero), da collegare alla stessa radice di *nuere* (far cenno con il capo): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, p. 669; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 814.  
PeIX 14 v. 11; PeXI 67 v. 12

**o teinte a l'ora**: il significato è incerto, soprattutto per la notevole quantità di varianti grafiche con cui l'espressione è stata tramandata, anche all'interno della stessa fonte: *Tenta allora, Tenta aluora, Tenealora, Tenta lora, Tente alluora, Tente allora, Tientalhora, Tientallora, Tientalora, Tintalora, Titalora, Trenta lora* ecc.  
PeVIII 45 v. 1

**obgietto**: «oggetto», variante della forma letteraria *o(b)bietto* dal latino medievale *obiectum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 845-847; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 824-825; DURO, *Vocabolario*, III, p. 466.  
PeI 49 v. 9

**obscuro**: «oscuro, tenebroso», voce dotta dal latino *obscurum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 194-198; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 850.  
PeI 5 v. 24; 10 v. 11; 44 v. 22; 56 v. 3; PeII 26 v. 19; PeVI 9 v. 4; 12 v. 2; 48 v. 20; PeVII 3 v. 32; PeIX 5b v. 19; PeXI 20 v. 4; 46 v. 4; 69 v. 21

**observare**: «osservare», dal latino *observare*, (fare attenzione): BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 215-218; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 851.  
PeI 7 v. 14; PeXI 26 v. 21

**obstinata**: «ostinata, persona tenace», voce dotta dal latino *obstinare* composto di *ob-* (contro) e *-stanare* parallelo di *stare* (porsi): BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 259-262; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 854.  
PeVII 64 v. 3; PeXI 39 v. 18

**occaso**: «tramonto», voce dotta dal latino *occasus*; usato in senso figurato di *declino morte*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 754-756; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 819; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1523; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 925.  
PeI 53 v. 12; PeXI 68 v. 4 PeVII 2 v. 21

**offerire**: «offrire», dal latino parlato *offerire* per il classico *offerre*, composto di *ōb-* rafforzativo e *ferre* (portare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 834-837; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 824.  
PeII 46 v. 16

**officio, (oficio, offitio)**: «incarico, incombenza», voce dotta dal latino *officium*, contrazione di *opificium*, come in *officinam* e, quindi, secondo il significato originale 'esecuzione' (dal verbo *facere* (fare)) di un lavoro (opus), poi 'lavoro' stesso: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 497-502; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1390- 1391.  
PeI 31 v. 25; 33 v. 23; PeVII 55 v. 22; PeVIII 31 v. 40; PeIX 39 v. 23

**oltra**: forma antica per «oltre»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 894-896; BOERIO, *Dizionario*, p. 450; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 828-829.  
PeXI 1 v. 12

**omei**: «sospiri, gemiti, lamenti»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 924-925.  
PeXI 13 v. 4

**onde**: «dove, di dove, da cui», avverbio latino: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 962-964; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 2828.  
PeII 2 v. 17; 11 vv. 8, 15; 24 v. 29; 36 v. 23; PeVI 41 v. 23; 44 v. 19; PeVII 10 v. 8; PeIX 18 v. 20; 22 v. 18; 28 v. 15; 29 v. 9; 47 v. 28

**ongaria**: «ongaro» nome italiano del fiorino coniato in Ungheria: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 536; BOERIO, *Dizionario*, p. 451.  
PeVII 44 v. 28

**onguento**: «unguento», per mancato passaggio della *o* in *u* nella sillaba iniziale: ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 162.  
PeII 35 v. 10

**opra**: «opera», contrazione per sincope, dal latino *opus* (lavoro, opera) di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 1027-1035.  
PeI 43 v. 25; PeVIII 18 v. 26; 31 v. 14; PeIX 36 v. 19; PeXI 2 v. 8

**oprare**: «adoperare, usare», abbreviazione per aferesi del prefisso *ad-* e sincope, da *operare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 175-176; XI, pp. 1039-1042; BOERIO, *Dizionario*, pp. 24, 245; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 21.  
PeI 58 v. 15; PeIX 11 v. 5; 17 v. 10

**oscrire**: «uscire», per mancata mutazione fonetica di *o* protonica, dal latino *exire* composto da *ex* (fuori) e *ire* (andare) con influsso di *uscio*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 587-589; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 165-167.  
PeI 53 v. 42

**ozi**: «oggi», risultato di *g* nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 847-848; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 299-302.  
PeI 26 v. 17

**pacìa**: «pazzia»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 317.  
PeXI 39 v. 18

**pacientia, (patientia)**: «pazienza», dal latino *patientia(m)*, derivato di *patiente(m)* (che sopporta, che tollera) da *pāti* (sopportare, patire): BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 881-884; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 896.  
PeII 5 v. 21; 34 v. 11; PeVI 56 vv. 1, 3; PeVII 54 v. 16; PeIX 4 v. 7; 7 v. 23; 62 vv. 10, 16, 22, 28, 34; PeXI 34 v. 15

**pagura**: «paura, terrore», forma antica rifacimento dal latino *pavor* con diverso suffisso: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 863-866; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 895.  
PeVI 53 v. 28

**palma**: riferito al simbolo del martirio dalla voce latina *palma* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 425-427; *Enciclopedia dantesca*, IV, p. 263.  
PeI 31 v. 22; PeVII 9 v. 35; 42 v. 8; PeVIII 2 v. 35; PeIX 3 v. 35

**para**: «paia», dal latino *paria* neutro plurale di *par* (pari) da cui il plurale *paia* sul quale è stato successivamente coniato il singolare: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 373-374.  
PeVII 28 v. 10

**parangone**: «paragone», dicesi nel basso volgo, derivante dal termine greco *parakonan*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 548-549; BOERIO, *Dizionario*, p. 471; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 877.  
PeVII 16 v. 9; PeVIII 40 v. 14; PeIX 12 v. 8

**pare**: «padre», sincope dal latino *pater*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 335-338.  
PeIX 48c v. 5

**paremo**: «spingiamo»: BOERIO, *Dizionario*, p. 471.  
PeVII 44 v. 26

**partia**: «partita», forma rimasta in uso nel dialetto veneto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 695.  
PeVI 56 v. 30

**partiale**: «relativo a una parte, che propende per una parte», voce dotta dal latino tardo *partiāle(m)* derivato di *pārs*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 713-715; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 886; DURO, *Vocabolario*, III, p. 716.  
PeI 31 vv. 1, 5

**partita**: «separazione, partenza», dalla voce dotta latina *partīri* (dividere, separare) da *pārs* (parte): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 886.<sup>[1]</sup>  
PeII 2 v. 29; 14 vv. 1, 5; 43 v. 28; 50 v. 1

**patrone**: «padrone», per conservazione della consonante occlusiva dal latino *patrōnu(m)* (patrono): BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 342-345; BOERIO, *Dizionario*, p. 482; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 860; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 967; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 369-371.  
PeI 33 vv. 24, 28

**pavento**: «spavento, temo», dal latino parlato *paventare* di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 871; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 895.  
PeVIII 56 v. 11

**pé, (piè, pede)**: «piede», variante di area centro settentrionale di *pede*, dal latino *pes* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 892; XIII, pp. 376-385; BOERIO, *Dizionario*, pp. 484, 506-507.  
PeII 41 v. 23; PeVII 3 v. 17; 18 v. 5; PeVIII 28 v. 18; 37 v. 1; 47 v. 30; 55 v. 7; PeIX 9 v. 8; PeXI 33 v. 18; 50 v. 13; 66 v. 23

**pecto**: «petto», dal latino *pēctus* con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 215-218; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 917; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 13 v. 8; 15 v. 8; 20 v. 13; 23 v. 23; 32 v. 13; 33 v. 8; 53 v. 32; PeII 1 v. 36; 13 v. 8; 21 v. 4; 22 v. 22; 35 v. 13; PeVI 1 v. 26; 13 v. 16; 16 vv. 3, 5; 22 v. 21; 24 v. 15; 31 v. 15; 34 v. 27; 42 vv. 2, 6; 48 vv. 2, 6; 50 vv. 1, 5, 13; 58 v. 14; 59 v. 23; 61 v. 8; PeVII 2 v. 15; 3 v. 43; 9 v. 34; 12 v. 33; 14 v. 15; 23 v. 1; 35 v. 3; 43 v. 4; 46 v. 10; 47 v. 26; 51 v. 4; 55 vv. 4, 20; 61 vv. 6, 12; PeVIII 11 v. 21; 12 v. 7

**peculiare**: «peculiarità, qualità singolare», voce dotta dal latino *peculiaris* derivato da *peculim*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 910.  
PeI 59 v. 12

**pegio**: «danno», uso sostantivato dal latino *pēius*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 933-936; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 898; DURO, *Vocabolario*, III, p. 759.

PeI 17 v. 15; PeII 33 v. 13; PeVI 33 vv. 4, 30; PeVII 32 v. 3; PeIX 21 v. 18

**pelago**: «alto mare, abisso», voce dotta dal latino *pelagum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 946-948; BOERIO, *Dizionario*, p. 486; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 899.

PeVIII 29 v. 42

**penitentia**: «penitenza», dalla voce dotta latina *paenit ntia(m)*, derivato di *paenit nte(m)* (participio presente di *paenitēre* 'pentirsi'): BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 1013-1016; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario* p. 902.<sup>[1][2]</sup>

PeII 5 v. 19; 7 v. 19; 49 v. 14; PeIX 4 v. 9; 53 v. 15

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

PeI 13 v. 25

**per fin che, (per finché)**: «per tutto il tempo che», con *per* in funzione elevativa: SERIANNI, *Grammatica*, p. 507, XIV, 182.

PeI 53 v. 55; PeVII 62 v. 16

**perdido**: «perduta, rovinata», voce portoghese da *perder*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 1116.

PeI 24 v. 18

**perdonanza**: «perdono, indulgenza», dal francese antico *pardonance*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 1124-1125; BOERIO, *Dizionario*, p. 492; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 982; DURO, *Vocabolario*, III, p. 797.

PeI 57 v. 11

**perfecto**: «perfetto, privo di errori», voce dotta dal latino *perfectus* participio passato di *perficere* (compiere), composto di *per* (fino in fondo) e *facere* (fare), con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 3-7; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 907; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeII 45 v. 5; PeVI 64 v. 26; PeVII 42 v. 4; PeVIII 44 v. 9; PeIX 28 v. 14; 37 v. 18; PeXI 51 v. 13

**però**: «perciò», forma popolare o letteraria: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, p. 73; DURO, *Vocabolario*, III, p. 819.

PeI 37 v. 12; PeII 25 v. 18; 27 vv. 19, 34; 38 v. 25; 41 v. 11

**pertinace**: «molto tenace e costante», voce dotta latina *pertinacem* composta di *per* (fino in fondo) e *tenax* genitivo *tenacis* (tenace): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 126-128; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 913.

PeII 6 v. 19; PeVIII 24 v. 13

**peschie, (pesse)**: «pesce», forma dei dialetti liguri abruzzese e veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 160-164; BOERIO, *Dizionario*, p. 496; CORTELAZZO-MARCATO, *I dialetti italiani*, p. 330; CORTELAZZO-ZOLLI, *Dizionario*, pp. 914-915.

PeI 20 v. 11; PeXI 64 v. 12

**petra**: «pietra», dal latino *petra*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 427-434.

PeVIII 12 v. 4

**pèzo**: «peggio», forma dialettale veneta di «peggio» dal latino *pēius*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 933-936; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 140.

PeVI 28 v. 11; 34 v. 13

**pharetra**: «astuccio per le frecce», voce dotta al latino *pharetram* dal greco *pharetra* derivato da *pherein* (portare) di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 682; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 417.

PeVII 61 v. 10; PeVIII 12 v. 5; PeXI 48 v. 14

**phenice**: «fenice», voce dotta dal latino *phoenīce(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 813; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 424.

PeI 52 v. 31; PeVI 54 v. 10; PeVII 40 v. 13; 47 v. 19; PeIX 11 v. 32

**piagge**: «pianure montane», dal latino medievale *plagia* per sovrapposizione del classico *plaga*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 258-259; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 918-919.  
PeXI 55 v. 4

**piancto**: «pianto», dal latino *plānctu(m)* (battersi il petto) derivato di *plāngere* (battere, percuotersi, battersi), mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 302-304; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 919; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 5 v. 19; 32 vv. 2, 6, 8, 11, 18, 24, 26, 30; PeII 40 v. 13

**piatoso**: «disponibile, condiscendente ai desideri dell'amante»: CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1001.  
PeII 31 v. 14

**picciolo**: «piccolo», forma antica e letteraria vezzeggiativo di *piccolo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 349-352.  
PeXI 26 v. 19

**pietà te inforza**: «muoviti a pietà», locuzione, *inforzare* «rendere forte» composto da *in* con valore intensivo e *forzare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 982-983.  
PeVII 26 v. 11

**piombin**: «martin pescatore», così denominato da *piombo* per la rapidità del suo tuffo, l'uccello veniva appeso disseccato dopo essere stato inchiodato per la lingua, perché, a seconda della posizione che assumeva il piumaggio, si riteneva di avere indicazioni per le previsioni del tempo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, p. 518; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 145.  
PeVI 16 v. 1

**pioza**: «pioggia», forma dialettale derivante dal latino volgare *ploia*, *plovio* per il classico *pluvia* derivato da *pluere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 509-511; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 931.  
PeVI 65 v. 8

**planto**: «pianto», dal latino *plānctu(m)* derivato da *plāngere* (percuotersi, battersi il petto): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 302-304; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 919.  
PeI 20 v. 8

**plena**: «piena», dal latino antico *plenus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 407-417.  
PeVII 9 v. 24

**po'**: «poi», con caduta della vocale finale per elisione e per apocope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 720-723; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 947; ELWERT, *Versificazione*, pp. 30-31, 34-35.  
PeI 34 vv. 32, 37; PeII 53 v. 27; PeVI 36 v. 9; PeVII 2 v. 17; 19 v. 10; 39 v. 8; PeIX 59 v. 36; PeXI 33 v. 8

**podestà**: «podestà, potere», voce dotta dal latino *potestas* derivato da *potis* (che può, signore) sul modello di *magis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1122-1126; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeIX 11 v. 29

**polve**: «polvere», forma antica e letteraria, dal latino *pulvis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 808-809; ELWERT, *Versificazione*, pp. 34-37.  
PeI 38 v. 2; PeXI 17 v. 16; 66 v. 12

**pomaro**: «meleto», ossia piantagione ben curata di alberi di mele: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, p. 822; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 953.  
PeXI 4 v. 1

**pomo**: «mela», nel dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 827-830; BOERIO, *Dizionario*, p. 519; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 953.

PeXI 4 v. 1

**pompa**: «magnificenza», forma veneta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 832-836; BOERIO, *Dizionario*, p. 520; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 953.  
PeI 38 v. 16; PeIX 2 v. 21; PeXI 2 v. 7; 37 v. 10

**puncto**, (**ponto**, **pondo**): «punto», latinismo da *punctum* derivante dal participio passato di *pungere* (pungere), mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 983-1000; BOERIO, *Dizionario*, pp. 522-523; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1002; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeII 1 v. 15; PeVI 33 v. 22; PeIX 12 v. 22; PeXI 39 v. 10

**pongere**, (**pongente**): «pungere», dal latino *pungere* affine a *pugnus*, dalla radice indoeuropea *pug* (colpire, pungere) con il grado vocalico più aperto davanti a nasale nei dialetti emiliano-romagnoli: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 944-948; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1001; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 61-62.  
PeI 42 v. 25; PeVIII 12 v. 7; PeIX 19 v. 7

**ponto**: «attimo, istante», nel linguaggio comune con apertura di *ū* in *o* nei dialetti emiliano-romagnoli: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 983-1000; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1035; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 1207-1209; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 61-62.  
PeI 38 v. 12; PeII 34 v. 4; PeVII 32 v. 5; PeVIII 16 v. 21; 17 v. 9; PeIX 18 v. 23; 37 v. 10; PeXI 29 v. 4

**popa**: «poppa», scempiamento: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 888-889.  
PeIX 7 v. 13

**posanza**, (**possanza**): «potenza», derivato dal tema *poss-* della coniugazione di potere come il francese antico *poissance* formato dal latino *pōsse*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1030-1034; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 962; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1024.  
PeI 20 v. 9; 32 v. 9; 38 v. 10; 51 v. 16; PeVI 18 v. 14; 57 v. 14; 59 v. 20

**poscia che**: «dopo che», dalla voce latina *postquam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1014-1015; ROHLFS, *Grammatica*, III, p. 176.  
PeVII 15 v. 9

**posse**: «forza, potenza», da *possa* prima persona congiuntivo presente di *potere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1028-1030; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 962.  
PeVIII 50 v. 21

**povri**: «poveri», sincopa dal latino *pauper*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1131-1136.  
PeXI 39 v. 14

**pravo**: «malvagio, perverso», dal latino *prāvum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 27-29; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 967; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1048; *Enciclopedia dantesca*, IV, p. 636.  
PeI 23 v. 18; PeIX 59 v. 31

**preghi**, (**prieghi**): «preghiere», dal provenzale *preguiera* dal latino parlato *precaria*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 118-119; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 970.  
PeII 31 v. 11; 35 v. 6; PeVIII 53 vv. 11, 13

**pregione**: «prigione», variante dal francese antico *prison* che è il latino di *pre(he)nsio*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 331-333; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 1096-1097.  
PeI 52 v. 23; PeII 11 v. 36; PeVI 6 v. 11; 44 v. 4; PeVII 61 v. 35; PeVIII 3 vv. 1, 5; 31 v. 2; PeIX 63 v. 14; PeXI 10 v. 5; 53 v. 16

**pregione**: «prigioniero», variante dal francese antico *prison* che è il latino di *pre(he)nsio*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 333-334; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 1096-1097.  
PeVI 59 v. 10; PeVII 7 v. 28; 58 v. 3; 65 v. 1; PeVIII 28 v. 7; PeIX 63 v. 1; PeXI 29 v. 1; 45 v. 3; 61 v. 2

**presentia**: «presenza, esistenza», latinismo da *presentia* derivato da *presens-entis*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 233-235; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 975.  
PeII 34 v. 10; PeVI 36 v. 10

**presi**: «prigionieri»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, p. 247.  
PeIX 49 v. 21

**pria**: «prima», contrazione per sincope dal latino *prīus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 328-329; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 979.  
PeI 23 v. 3; 55 v. 33; PeVI 35 v. 24; 44 v. 19; PeVII 38 v. 16; PeVIII 26 v. 12; PeIX 11 v. 13; 19 v. 4; PeXI 12 v. 4

**pria**: «pietra», voce antica veneta detta però ancora in area padana, dal latino *petra*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, p. 329; BOERIO, *Dizionario*, p. 534; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 926.  
PeII 24 v. 6; 37 v. 24; PeVIII 31 v. 44

**primieramente**: «subito», voce dialettale veneta da *primo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 349-350; BOERIO, *Dizionario*, p. 535.  
PeXI 66 v. 21

**privà**: «privato», troncamento del participio debole in *ato* diffuso in area veneta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 401-405.  
PeVI 39 v. 7; PeXI 26 v. 30

**privo**: «privato», dalla voce dotta latina *prīvu(m)* propriamente (che sta davanti, isolato) da avvicinare a *prae*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 413-414; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 981.  
PeI 24 v. 27; 26 v. 29; 27 v. 29; 31 v. 16; 55 v. 17; 60 v. 7; PeII 22 v. 3; 38 v. 29; 50 v. 19; PeVI 14 v. 8; 50 v. 16; 53 v. 19; 59 v. 27; PeVII 7 v. 21; 13 v. 20; 38 v. 32; 56 v. 1; PeVIII 24 vv. 2, 6, 27; 12 v. 9; 7 v. 38; 29 v. 21; 32 v. 6; 48 vv. 2, 6; 57 v. 18; PeIX 3 vv. 19, 31; 62 v. 17; PeXI 9 v. 11; 31 v. 10; 45 v. 1; 52 vv. 8, 18; 69 v. 19

**profundo**: «profondo», voce dotta dal latino *profundum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 534-540; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 985.  
PeXI 39 v. 16

**prompti**: «pronti», voce dotta dal latino *promptum* participio passato di *promere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 610-615; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 988.  
PeIX 12 v. 3; PeXI 37 v. 8

**propitio**: «propizio», dalla voce dotta latina *propītiu(m)* composto di *prō* (in favore di) e *petere* (avanzare): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 989.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 42 v. 9

**proposto**: «proposito», participio passato di *proporre* in senso sostantivato: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 662-663.  
PeVIII 24 v. 18

**protervo**: «arrogante, insolente», voce dotta dal latino *protervum* di derivazione incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 735-736; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 992-993.  
PeII 35 v. 19; PeVI 8 v. 8; PeVII 17 v. 21; 47 vv. 5, 27; PeVIII 26 v. 6; PeXI 40 v. 15; 57 vv. 1, 5

**proximi**: «prossimi, vicini», voce dotta dal latino *proximum* superlativo di *proque* forma originaria di *prope* (vicino): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 718-722; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 992.  
PeXI 62 v. 14

**prudentia**: «prudenza», voce dotta dal latino *prudentiam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 826-828; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 995.

PeXI 39 v. 10

**psalma**: «salma, cadavere», dal latino parlato *săuma(m)* per il tardo *săgma(m)* (basto sella): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 415-416; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1121.

PeI 31 v. 23; PeII 23 v. 19

**pulchro**: «pulcro, bello», dal latino *pulcher*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, p. 918.<sup>[17]</sup><sub>SEP</sub>

PeII 11 v. 25

**puoco**: «poco», forma veneziana antica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 692-697; BOERIO, *Dizionario*, p. 540.

PeVII 2 v. 12

**putta**: «bambina, fanciulla», dal latino classico *putus* corradicale di *puer*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIV, pp. 1066, 1071-1072.

PeVII 7 v. 6

**quadrella**: «dolore, pena, angoscia», derivato da *quadro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 18-19.

PeVIII 23 v. 5

**querela, querella**: «reclami straordinario», voce dotta latina da *querelam*, che era usata nel Foro ex-Veneto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 116-118; BOERIO, *Dizionario*, pp. 546-547; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1012.

PeVIII 10 v. 5; 47 v. 9

**quertia**: «quercia», albero d'alto fusto delle Falagi, con foglie lobate, fiori pendenti, frutti a ghianda, tipico delle zone collinose, forma volgare derivante dal latino *quarcea* da *quercus* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 113-115; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1012.

PeVI 10 v. 12

**quest**: «questo», apocope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 129-132.

PeII 3 v. 1; 5 v. 19; 23 v. 12; 27 v. 11; 28 v. 25; PeVII 29 v. 3

**quinci**: «qui, in questo luogo», con funzione di complemento di stato in luogo, dal latino parlato *eccum hince* (ecco di qui): BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 153-154; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1013-1014.

PeXI 38 v. 12

**rabioxe**: «rabbiose, piene di rabbia», forma veneta dal latino classico *rabiosum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 182-184; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1017.

PeVIII 27 v. 47

**ragion, (rasone)**: «ragione», forma apocopata dal latino *ratio*, forma del dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 348-361; BOERIO, *Dizionario*, pp. 553-554.

PeI 26 v. 16; PeII 36 v. 19; PeVI 30 vv. 4, 12; 47 v. 27; PeVII 7 v. 16; 24 v. 16; PeVIII 10 v. 23; 27 v. 6; 43 vv. 21, 24; PeIX 51 v. 4; 59 v. 10; PeXI 46 v. 12; 50 v. 6

**rai**: «raggi», dal latino *radius*, con confusione del nesso *di* in posizione intervocalica con l'antica *j* e mancato passaggio alla prepalatale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, p. 377; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1027; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 390.

PeII 31 v. 28; PeVII 2 v. 25; 45 v. 8; PeIX 62 v. 26; PeXI 61 v. 6

**ramacina**: termine incerto, forse con significato equivoco collegato a «ramaccia» o «ramazza» scopa grossolana: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 388-391.

PeIX 48b v. 1

**recaduto**: «ricaduto», forma antica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, p. 35.

PeVI 23 v. 1



**recoprire**: «ricoprire», composto dal prefisso latino *re* con valore intensivo e iterato e da *coprire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 140-142; BOERIO, *Dizionario*, p. 206; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1068.  
PeXI 15 v. 8

**reia**: «rea», termine popolare della voce dotta latina *ria*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 817-821; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1118; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1052, 1084.  
PeVI 4 v. 3

**relequo**: «abbandono», dal latino *relinquere* (lasciare) *linquere*, di origine indoeuropea indietro *re-*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1049-1050.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 18 v. 9

**relucere**: «essere lucente, risplendere», voce dotta dal latino *relucere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 376-378; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1077.  
PeVIII 8 vv. 12, 20

**remanere**: «rimanere», dalla voce dotta del latino *remanere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 386-391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1077.  
PeVIII 8 v. 16

**remediare**: «rimediare», forma volgare veneziana, dal latino *remediare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 415-417; BOERIO, *Dizionario*, p. 564; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1078.  
PeXI 69 v. 12

**rendere**: «arrendo», dal francese *rendre*, dal latino *reddere* composto dai prefissi *re* e *[a]d* che indicano movimento inverso e da *dare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 798-807; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1051.  
PeVI 62 v. 4

**renovare**: «rinnovare», voce dotta dal latino *renocare* composto dal prefisso *re* con valore iterato e *novare* (rendere nuovo): BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, p. 816.  
PeVII 32 v. 8

**reo**, (**rio**): «malvagio, perverso», dal latino *reū(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 817-821; XVI, pp. 616-619; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1118; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1084.  
PeI 21 vv. 3, 18; 22 v. 27; 33 v. 28; 40 v. 12; PeII 9 v. 9; 12 vv. 2, 6; 35 v. 7; 44 v. 17; PeVI 1 vv. 21, 24; 46 v. 15; 47 v. 24; 56 v. 30; PeVII 6 v. 11; 11 v. 22; 15 v. 6; 16 v. 11; 22 v. 13; 37 v. 3; 39 v. 3; 51 v. 10; 54 v. 8; 56 v. 14; 65 v. 6; PeVIII 18 vv. 5, 18; 26 v. 28; 27 v. 17; 31 v. 2; PeIX 4 v. 8; 5b v. 9; 56 v. 30; PeXI 8 v. 24; 57 v. 10; 65 v. 10

**requie**: «riposo», voce dotta dal latino passato all'uso popolare: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 849-851; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1053.  
PeVI 13 v. 7; PeVII 47 v. 34; PeIX 59 v. 28

**respecto**, (**rispecto**): «rispetto, stima», forma antica dal latino *spectāre* (guardare) con prefisso *re-* (indietro), mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 858-861; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1092; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1489; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 34 v. 31; 43 v. 10

**ressanare**: «risanare, guarire», dal latino tardo *resanare* con sviluppo della geminata *ss*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 749-750; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1477; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 2381; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 337.  
PeI 12 v. 23

**restorata**: «ristorata, ristabilita, confortata», dal latino *restaurāre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 885-888; BOERIO, *Dizionario*, p. 571; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1108-1109; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1093.  
PeI 49 v. 27

**rezola**: «viottolo», forma dialettale.

PeIX 48b v. 5

**rezolla**: «piccola rete», forma femminile del latino *retĭolum* (reticella da capelli) diminutivo di *rēte* o della sua forma secondaria *rētĭa* (rezza) (in Toscana, pellicella che ricopre gli agli e le cipolle): BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, p. 978; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1390; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, coll. 2392-2395; PIANIGIANI, *Vocabolario*, pp. 1133-1134.

PeI 48 v. 1

**ricomando**: «raccomando, affido», dal provenzale *acomandar*, latino *commendāre* con il prefisso *ri-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, p. 656; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1116; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 12.

PeI 52 v. 55; PeII 24 v. 10; 42 v. 7

**ricontarlo**: «raccontarlo», forma enclitica antica, composto dal prefisso latino *re* con valore iterato e intensivo e *contare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 135-136; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1413; *Enciclopedia dantesca*, IV, p. 917.

PeI 12 v. 3

**riescere**: «riesce», per conguaglio tematico o dissimilazione: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 1015-1020; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 162-164, 261-263.

PeI 20 v. 10; 32 v. 10; PeVII 49 v. 29

**rietro**: «dietro, indietro», variante poetica dell'avverbio *retro*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 934-935; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1382; *Enciclopedia dantesca*, IV, pp. 893-894.

PeI 55 v. 9; PeIX 24 v. 9

**rispirare**: «respirare», forma antica dal latino *respirare* composto dal prefisso *re* con valore iterato e *spirare* (soffiare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 875-877; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 246-247.

PeI 15 v. 18

**ristauro**: «ristoro, sollievo», nel senso figurato del termine con conservazione letteraria di *au*, forma deverbale dal latino *restaurare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 890-892; DURO, *Vocabolario*, III, p. 1374; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 64-65.

PeI 37 v. 17

**ritore**: «ritogliere», dal latino *tōllere* attraverso la forma *tōlre* poi assimilata in *tōrre* col prefisso ripetitivo *ri-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 959-960; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1095, 1352.

PeI 39 v. 22

**roca**: «ròcca», dall'antico tedesco *rochen* strumento di canna o di legno sul quale si avvolge la lana o altra materia da filare altrimenti «canocchia»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 10-11; BOERIO, *Dizionario*, p. 580; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1123; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 1162.

PeI 48 vv. 9, 10

**roco**: «affetto da raucedine, privo di voce», allotropo popolare di *rauco*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 16-17; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1101.

PeXI 40 v. 28

**roncin**, (**ronzin**): «ronzino», dal francese *runcin* a sua volta dal latino parlato *runcinum* di oscura origine: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 87; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1105.

PeVII 31 v. 2; 35 v. 3; PeVIII 15 v. 9

**rosata**: vocabolo già attestato nel XIII secolo come adattamento del provenzale *rosada* dal latino *ros* con significato di «rugiada»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 97; BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*, V, p. 3283.

PeVIII 22 v. 9

**rosignol**: forma poetica per «usignolo», uccelletto noto per la dolcezza del suo canto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 104-105; BOERIO, *Dizionario*, p. 584; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1106.  
PeXI 19 v. 10

**rota**: «ruota», dal latino *rota*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 124-125; *Enciclopedia dantesca*, IV, pp. 1047-1048; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, coll. 2418-2419.  
PeI 3 vv. 18, 26; PeVII 33 v. 19; 34 v. 8

**ruina**: «rovina», dal latino *ruinam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 169-172; BOERIO, *Dizionario*, pp. 586-587; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1108.  
PeII 37 v. 21; PeVII 2 v. 44; PeVIII 18 v. 11; 54 v. 8

**sagia**: «saggia», mancato raddoppiamento della consonante *g* dal francese antico *sage* o provenzale *sage* che è dal latino volgare *sapius* dal classico *sapere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 356-357; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 320-321.  
PeXI 14 v. 12

**sagitta**, (**sagita**): «saetta, sfreccia», voce dotta dal latino *sagittare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 361.  
PeVII 61 v. 22; PeIX 3 v. 13; PeXI 52 vv. 1, 5

**sagittare**: «saettare, colpire con frecce», voce dotta dal latino tardo *sagittare* denominale di *sagitta*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 361-362.  
PeXI 13 v. 2

**sai**: «sia», per probabile metatesi vocalica: ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 458-459.  
PeI 52 v. 43

**sancto**: «santo, beato», dal latino *sanctum* (sacro, inviolabile) che è il participio passato di *sancire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 533-540; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1127-1128.  
PeI 37 v. 21; PeII 13 v. 22; PeVI 53 vv. 2, 24; PeVII 39 v. 4; PeVIII 41 vv. 7, 10, 17, 22; PeIX 31 v. 1; 40 v. 43; PeXI 14 v. 12

**sanguo**: «sangue», forma antica dal latino *sanguen* di origine incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 497-507; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1126.  
PeXI 22 v. 11

**satia**: «che è completamente appagata in ogni desiderio fino a provare quasi un senso di noia», dalla voce dotta latina *satiāre* da *sātis* (abbastanza), dalla stessa radice di *sātur* (saturo): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1132.  
PeII 2 v. 9; 22 v. 3

**sbandita**: «messa al bando», deverbale di *bandire* col prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 639; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1133.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 8 v. 17; PeVI 48 v. 17; PeVII 11 v. 13

**scacciare**: «scacciare, mandare via in malo modo», composto di *s-* con valore rafforzativo e *cacciare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 586; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1194; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 345.  
PeVI 14 v. 1; PeVIII 2 v. 4

**scanno**: «condizione», per estensione del significato letterale «scagno, posizione»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 811-813.  
PeIX 2 v. 21

**scaramella**: personaggio creato dalla fantasia popolare, protagonista di eroicomiche imprese, da Scaramuccia maschera italiana della commedia dell'arte, di origine napoletana: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 840-841.  
PeVIII 31 v. 9

**scatiare**, (**scazare**, **scazzare**): «estromettere, espellere», per il toscano *scascia* dal latino tardo *quassiāre* per *quassāre* intensivo di *quatēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 728-729; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1194; CORTELAZZO - MARCATO, *Dialecti*, pp. 386, 593.  
PeI 12 v. 36; 16 v. 10; PeII 47 v. 6; PeVII 45 v. 21

**scesso**: «ascesso»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 954.  
PeXI 67 v. 10

**scherciare**: «scherzare», per equivalenza fonetica di *ç* con *z* nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 972-974; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 387-390.  
PeI 35 v. 16

**schiapare**: «spaccare, fendere», voce attestata nel latino medievale ma di origine incerta, probabilmente di natura onomatopeica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 990.  
PeIX 12 v. 23

**schieti**: «semplice, sincero», dal gotico *slaihs* (semplice): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 1009-1012; BOERIO, *Dizionario*, p. 626; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1153.  
PeXI 18a v. 7

**schiffar**: «schivare, evitare», dal francese antico *eschif* che risale al francese *skiuhjan*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 1012-1014; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1153.  
PeI 57 v. 10

**schirnito**: «deriso, insultato», con mutazione vocalica della *e* in *i*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 968-970; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1151.  
PeVIII 30 v. 11

**scompagnare**: «spaiare, disgiungere una cosa dall'altra, dividere», composto parasintetico di *compagno* con prefisso negativo *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 138-139; BOERIO, *Dizionario*, p. 227; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1162.  
PeXI 19 v. 14; 11 v. 9

**sconfito**: «sconfitto», participio passato di *sconfiggere* con mancato raddoppiamento della consonante *t*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 169; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 320-321.  
PeVIII 45 v. 17

**scorezzare**: «sdegnare», per *scorucciare* (corrucciarsi), composto dal prefisso latino *ex* con valore intensivo e da *corrucciare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 248; BOERIO, *Dizionario*, p. 623; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1207.  
PeI 16 v. 9

**scorno**: «vergogna, profonda umiliazione», derivato da *scornare* composto parasintetico di *corno* col prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 231; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1166.  
PeI 41 v. 21; PeVI 8 v. 15; PeVII 2 v. 30; PeVIII 27 v. 35; 36 v. 11; PeXI 8 v. 16; 28 v. 4

**scorta**: «guida, custodia», derivato da *scorgere* attraverso il tema del passato prossimo; 1. *scorte sollecitar*: «chiedere aiuto»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 251-253; BOERIO, *Dizionario*, pp. 632-633; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1166.  
PeIX 19 v. 1; 30 v. 4; PeXI 12 v. 17; 37 v. 6; PeVII 6 v. 5

**scortare**: «guidare, accompagnare», denominale da *scorta*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 254; BOERIO, *Dizionario*, pp. 632-633; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1166.  
PeXI 64 v. 13

**scorza:** «buccia», dal latino *scōrte(m)* (pelliccia): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 262-264; BOERIO, *Dizionario*, p. 633; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1208; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1167; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 178; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 192.  
PeI 32 v. 3; 44 v. 24

**scorzi:** «scorzare», verbo arcaico o regionale, ossia «asportare la scorza di una pianta o la buccia di un frutto»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 264-265; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 763.  
PeVII 1 v. 11

**scripto:** «scritto», participio passato dalla voce dotta dal latino *scrīptu(m)* con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 297-299; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1169; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeI 5 v. 24; 31 v. 28; 43 v. 23; PeVI 1 v. 26; 34 v. 27; 41 v. 13; 54 v. 13; 59 v. 23

**se avanti:** «si vanti»: BOERIO, *Dizionario*, p. 50; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 115.  
PeI 13 v. 10

**se:** «si», forma obliqua del dialetto veneto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 383-384; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 180.  
PeI 1 v. 18; 2 v. 3; 3 vv. 2, 3, 6, 19; 5 v. 9; 10 vv. 11, 14; 12 v. 26; 13 v. 8; 15 v. 22; 16 v. 9; 19 vv. 15, 36; 20 vv. 3, 6; 22 vv. 7, 22; 25 v. 24; 26 vv. 11, 17, 22; 29 v. 23; 31 v. 3; 32 vv. 2, 6, 26; 37 vv. 3, 7; 41 vv. 9, 16; 44 v. 30; 51 v. 6; 52 v. 35; 55 vv. 3, 27, 51; 57 vv. 2, 6; 58 v. 19; 60 v. 15; 62 vv. 13, 16; PeVI 2 v. 6; 10 v. 14; 19 v. 14; 23 v. 16; 36 v. 25; 49 v. 4; 53 vv. 16, 32; 56 v. 25; 57 v. 16; 64 v. 11; 65 v. 9; PeVII 2 v. 26; 8 v. 4; 12 v. 18; 16 v. 17; 34 v. 16; 41 v. 18; 51 v. 4; 52 v. 18; 54 vv. 19, 26; 55 v. 19; 58 v. 22; 61 vv. 14, 15, 19, 20; PeVIII 1 v. 24; 2 vv. 12, 23; 8 vv. 10, 11, 13, 26; 18 v. 16; 25 v. 7; 30 vv. 7, 22; 32 v. 4; 37 vv. 13, 14, 16, 22; 41 v. 19; 45 v. 18; 46 v. 4; 57 v. 3; PeIX 5a v. 22; 6 v. 11; 11 v. 3; 12 v. 23; 21 v. 8; 24 v. 3; 29 vv. 13, 14; 36 vv. 12, 18; 37 vv. 15, 25; 41 v. 4; 43 v. 9; 49 v. 27; 52 vv. 14, 25, 37, 42, 51; 53 v. 4; 56 v. 21; 59 v. 3; 63 vv. 3, 4, 9, 23; PeXI 21 v. 10; 60 vv. 5, 18, 22; 62 v. 3; 69 v. 21

**seco:** «con se», forma pronominale enclitica, dal latino dotta *sēcum* composto del pronome personale *sē* e della preposizione *cūm* posposta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 407-409; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 734; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 139-140.  
PeII 1 v. 34; 27 v. 24; 44 v. 11; PeVI 33 v. 13; 44 v. 3; 58 vv. 2, 4, 8, 12, 16, 20; PeVII 15 vv. 4, 22; PeIX 11 v. 22; PeXI 60 v. 16

**secreto:** «segreto, cosa occulta che è nascosta», voce dotta dal latino *secrētū(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 498-451; BOERIO, *Dizionario*, p. 640; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1176.  
PeI 34 v. 20; PeVIII 56 v. 1; PeXI 37 v. 9

**securο:** «sicuro, certo», voce dotta dal latino *secūru(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 1063-1069; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1200.  
PeI 55 v. 44; PeII 20 v. 21; PeVIII 8 v. 9; PeIX 10 v. 10

**sedare:** «calmare», voce dotta dal latino *sedare* causativo di *sedere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 425-426.  
PeVI 28 v. 10

**sedere:** «sedere, poggiare», dal latino *sedere* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 431-434.  
PeXI 42 v. 11

**seggiο:** «sedia importante e solenne destinata ad alti personaggi», probabilmente da *seggio* (anticamente prima persona dell'indicativo presente di *sedere*) o dal francese *siège*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1175.  
PeII 1 v. 9

**sembianti:** «aspetto», dal provenzale *semblan* participio presente di *semblar* (sembrare), col derivato *semblansa*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1178.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 36 v. 25

**sempi**: «sciocchi, dissennati», in senso figurato dal latino *simplus* (scempio) variante di *simplex* (semplice): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 925-926; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1227; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1149; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 119.  
PeI 24 v. 13

**sempiterno**: «che è sempre esistito e non avrà mai fine», in questo caso «per sempre», voce dotta dal latino *sempiternum* composto di *semper* (sempre) ed *aeternus* (eterno): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 602-604; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1180.  
PeII 43 v. 27; PeVI 44 v. 14; PeVII 17 v. 2; 52 v. 20; PeVIII 44 v. 10

**sempre mai**: «sempre», avverbio rafforzato composto da *sempre* e *mai*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 613-614; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1227; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 240-241.  
PeI 43 v. 16

**sensali**: «mediatore, agente», dal latino medievale *sensalis* o *sensarius* derivati dall'arabo *simsā* e questo dal persiano *sapsār* (mediatore): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 629; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1181; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 244.  
PeI 6 v. 25

**sepulcro**: «sepolcro, monumento funebre che custodisce e insieme commemora un defunto illustre», dalla voce dotta latina *sepulcru(m)* connesso con *sepelīre* (seppellire): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1183.  
PeII 11 v. 24

**sequire**: «seguo», dal latino parlato *sequīre*, per il classico *sequi* d'origine indoeuropea: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1176.  
PeII 18 v. 8; 40 v. 21

**serare**, (**serrare**): «chiudere», dalla forma dialettale *serar* o *saràr* dal tardo latino *serare* denominativo di *sera* ossia (catenaccio): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 749-753; BOERIO, *Dizionario*, pp. 646-647; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1185-1186; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 175.  
PeII 21 v. 3; PeVI 28 v. 18; 66 v. 1; PeVII 9 v. 26; PeVIII 22 vv. 8, 9; PeIX 30 v. 7; 32 v. 27; PeXI 10 v. 5

**serbare**: «conservare, serbare», dal latino *servare* (conservare) probabilmente denominale da *servus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 711-714; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1184.  
PeVI 16 v. 2; PeVIII 40 v. 11

**serto**: «corona», voce dotta latina da *sērere* ossia (intrecciare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 758; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1186.  
PeVI 39 v. 13

**servidore**, (**servitore**): «servitore», dal latino tardo *servitorōre(m)* derivato di *servīre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 776-778; BOERIO, *Dizionario*, p. 648; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1235; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1186; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 270.  
PeI 30 vv. 4, 12; 57 v. 4; PeII 10 v. 16; 13 v. 18; 28 v. 10; 29 v. 8; PeVI 40 v. 17

**servitio**: «servizio», voce dotta dal latino *servītiu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 781-786; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1186.  
PeI 19 v. 31; 52 v. 48

**sfacere**: «distrugge, scomporre», da *sfare* composto di *ex* con valore privativo e *facere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 841-843; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 347.  
PeI 14 v. 12; PeVIII 10 v. 22; PeXI 29 v. 6

**sgiongere**: «disgiungere», da *giunge* per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana con aggiunta del prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 982; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 61-62, 90-91.  
PeI 59 v. 11; PeVII 2 v. 32

**si:** «se», per mutazione di *ī* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 383-384; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 52.  
PeI 4 v. 3; 25 v. 35; PeVI 12 v. 7; 33 v. 23; 50 v. 3; 58 v. 12; PeVII 4 v. 17; 7 vv. 11, 15, 17, 27; 11 v. 7; 12 v. 19; 25 v. 26; 33 v. 11; 37 vv. 1, 3, 5, 10, 12, 14, 19, 21, 23; 62 v. 17; PeVIII 26 v. 18; 43 v. 4; PeIX 8 v. 15; 39 v. 21; 44 vv. 1, 5, 12, 18; 51 v. 6; 59 vv. 7, 8; PeXI 31 v. 10; 66 v. 12

**si:** «così», forma antica e letteraria abbreviata della locuzione affermativa *sic est* con raddoppiamento sintattico: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, p. 1042; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 310-311.

PeI 6 v. 2; 7 v. 9; 10 vv. 13, 19; 15 v. 21; 19 v. 3; 20 v. 28; 29 v. 34; 31 v. 4; 32 v. 28; 35 v. 31; 36 v. 15; 37 vv. 2, 15; 42 vv. 1, 21; 43 v. 20; 49 vv. 5, 6; 50 v. 21; 52 vv. 10, 12, 41; 53 v. 39; 54 v. 12; 61 v. 10; PeII 1 vv. 3, 13; 6 vv. 2, 6, 9, 24; 8 v. 8; 11 v. 11; 13 v. 15; 16 v. 11; 19 v. 14; 28 v. 16; 43 v. 15; 49 v. 12; PeVI 15 v. 7; 16 v. 5; 19 vv. 4, 12; 25 v. 16; 37 vv. 20, 29; 38 vv. 4, 12, 18, 19; 44 v. 22; 45 v. 20; 47 v. 16; 48 v. 17; 53 v. 14; 54 v. 11; 58 v. 15; 62 v. 22; 65 v. 11; PeVII 1 v. 21; 3 v. 44; 5 v. 1; 6 v. 11; 11 v. 13; 12 v. 5; 14 vv. 3, 16, 17, 21; 19 v. 15; 26 vv. 2, 6; 27 v. 19; 28 vv. 1, 7; 33 v. 12; 34 v. 9; 36 v. 31; 38 v. 3; 39 v. 20; 41 v. 23; 44 vv. 9, 12; 50 v. 11; 58 v. 14; 59 vv. 14, 17, 18; PeVIII 1 v. 6; 12 v. 12; 14 v. 7; 15 v. 18; 16 v. 20; 26 v. 26; 29 vv. 29, 30; 30 v. 3; 33 vv. 30, 34; 44 v. 20; 45 v. 8; 47 v. 24; 57 v. 17; PeIX 3 v. 7; 5a v. 21; 7 v. 24; 13 vv. 3, 7, 22; 19 v. 5; 22 v. 11; 29 v. 7; 36 v. 19; 37 v. 2; 38 v. 21; 39 v. 10; 43 v. 33; 45 v. 15; 46 v. 4; 47 vv. 19, 30, 35, 40, 49, 61, 72; 52 vv. 4, 12; 53 vv. 3, 11, 23; 56 v. 11; PeXI 1 vv. 1, 5, 6, 10, 11, 15, 16, 20, 21, 25, 26, 30; 5 vv. 1, 12; 12 vv. 6, 10; 14 v. 5; 17 v. 17; 18a v. 11; 18b v. 7; 24 vv. 13, 23; 27 v. 14; 28 v. 10; 31 v. 8; 32 v. 6; 37 v. 8; 38 vv. 6, 10; 39 vv. 3, 21; 40 v. 10; 50 vv. 5, 11; 51 v. 13; 52 v. 17; 60 v. 24; 61 v. 2; 65 v. 4; 66 vv. 1, 8, 11; 68 v. 6

**siagura:** «sciagura», da *siagurà siaguràdo* (sciagurato): CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1247<sup>[SEP]</sup>  
PeII 6 v. 23

**sieguire:** «seguire», per dittongazione di *ę* in Toscana, dal latino tardo *sequire* per il classico *sequi*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 504-511; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 102-103.

PeI 35 v. 27; 36 v. 4; 53 v. 52; PeXI 8 v. 14

**signoria:** «signoria, dominio, podestà»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 1106-11108; BOERIO, *Dizionario*, p. 661; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1202.

PeXI 12 v. 30

**singulare:** «singolare, rara, unica», voce dotta dal latino *singularis* derivato da *singulu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 65-67; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1207.

PeI 51 v. 13; PeVII 59 v. 3

**sliale:** «sleale», derivato dal provenzale *leial* col prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 121; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 765.

PeVI 32 v. 2

**sligato:** «slegato», participio passato di *sligare* dal latino *ligāre* con prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 122.

PeVI 25 v. 18

**so, (soi, sui):** «suo», antico veneziano dal latino volgare *sōus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 519-521; BOERIO, *Dizionario*, pp. 668-669; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 91-92, II, pp. 122-123.

PeI 52 v. 8; 54 v. 15; 58 v. 16; PeII 1 v. 31; 13 v. 1; 26 v. 29; 31 v. 28; PeVI 48 v. 4; 63 v. 12; 65 v. 17; PeVIII 40 v. 12; PeIX 5b v. 29; 26 v. 1; 39 v. 16; 43 v. 31; 45 v. 4; 48a v. 13; 48b v. 13; 58 v. 3; 61 v. 3; 63 vv. 13, 22; PeXI 9 v. 6; 11 v. 2; 37 v. 9; 62 v. 4

**sol, (sole):** «sole, astro celeste», dal latino *sol*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 310-314.

PeI 3 v. 11; PeII 19 v. 24; 53 v. 27; PeVI 12 v. 2; PeVII 2 v. 25; 5 v. 22; 12 v. 34; 41 v. 16; PeVIII 8 v. 12; 31 v. 16; PeIX 13 v. 12; 16 v. 2; 32 v. 9; PeXI 30 v. 6; 28 v. 3; 40 v. 25; 69 v. 20

**sol, (solo, so’):** «solo, solamente», abbreviazione per apocope forma avverbiale dal latino *solum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 358-359; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 79.

PeI 1 v. 22; 7 vv. 6, 8; 9 v. 3; 13 v. 14; 18 v. 11; 26 vv. 3, 8; 31 v. 24; 37 v. 17; 39 v. 4; 41 v. 9; 42 vv. 19, 27; 44 vv. 13, 25; 45 v. 23; 49 v. 19; 50 v. 6; 53 v. 24; PeII 3 v. 4; 12 v. 10; PeVI 14 v. 30; 22 vv. 2, 6; 24 v. 27; 25 v. 3; 28 v. 3; 34 v. 25; 38 v. 15; PeVII 2 v. 15; 3 vv. 12, 21, 24; 5 v. 7; 8 v. 7; 9 vv. 5, 16; 12 v. 26; 17 v. 10; 22 v. 23; 27 v. 3; 30 v. 3; 33 v. 3; 36 v. 15; 41 vv. 21, 22; 44 vv. 17, 27; 48 v. 10; 51 vv. 10, 23; 55 vv. 9, 11, 12; 56 vv. 30, 31, 37; 57 v. 7; PeVIII 7 v. 12; 10 v. 30; 23 v. 10; 26

vv. 16, 20; 29 v. 41; 31 v. 35; 43 vv. 11, 20; 44 v. 3; 51 v. 5; 52 v. 7; 53 v. 16; 54 v. 7; PeIX 5b v. 10; 6 v. 12; 9 v. 15; 13 v. 17; 21 v. 3; 23 vv. 7, 15; 25 v. 27; 36 v. 14; 39 v. 32; 41 vv. 7, 15; 42 v. 3; 43 vv. 12, 15, 30; 56 v. 21; 59 v. 14; 60 vv. 4, 17, 34; 62 v. 20; PeXI 6 v. 10; 12 v. 25; 15 v. 3; 18a v. 6; 19 v. 13; 24 v. 28; 28 v. 5; 34 v. 28; 37 v. 6; 45 v. 8; 47 v. 5; 58 v. 22; 59 v. 17; 62 v. 4; 61 v. 13; 65 v. 11; 66 v. 22

**sol**, (**solo**): «solo, unico», abbreviazione per apocope dal latino *solus* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 356-358; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 79.

PeI 23 v. 10; 24 v. 15; 55 v. 42; PeVI 14 v. 32; 29 vv. 14, 22; 65 v. 18; PeVII 2 vv. 23, 24; 13 v. 16; 32 v. 5; 52 v. 38; PeVIII 17 v. 9; 27 vv. 5, 12, 25; 30 v. 15; PeIX 28 v. 7; 39 v. 5; 42 v. 14; 43 v. 10; PeXI 8 v. 22; 24 v. 25; 30 v. 9; 47 v. 4

**solatio**: «piacere, divertimento», dal latino *solātiu(m)*, variazione tarda di *solāciu(m)* (conforto, sollievo), derivato di *solāri* (ristorare) d'origine incerta, attraverso il provenzale antico *solatz*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1224.

PeII 41 v. 29

**solingo**: «solitario», da *solo* con suffisso *-ingo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 333-334; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1223.

PeVIII 23 v. 1

**some**: «carico, peso», dal latino parlato *sāuma(m)* per il tardo *sāgma(m)* (basto sella), qui nel senso figurato di «pene d'amore»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 365-366; BOERIO, *Dizionario*, p. 672; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1269; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1225; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 410.

PeI 15 v. 16; PeVIII 5 v. 5; PeIX 5a v. 16

**sonare**: «suonare», voce antica del dialetto veneto da *sonar*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 399-402; BOERIO, *Dizionario*, p. 673; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1226-1227.

PeXI 50 v. 11

**soperchia**: «eccessivo, esagerato, sovrabbondante», dal latino parlato *superculu(m)*, da *sūper* (sopra, oltre): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1228.

PeII 22 v. 10 <sup>11</sup><sub>SEP</sub>

**sopragionto**: «sopraggiunto, giunto inaspettatamente», participio passato di *sopraggiungere* per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 442-443; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 90-91.

PeIX 14 v. 17

**sospecto**, (**suspecto**): «sospetto», voce dotta dal latino *suspĕctu(m)*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*, e passaggio della *u* in *o*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 529-531; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 61, 365-367.

PeI 12 v. 35; 51 v. 10; PeVI 11 v. 2; 13 v. 17; 22 v. 19; PeVII 46 v. 13; 55 v. 6

**sospiro**, (**suspiro**): «sospiro», dal latino *suspirium* deverbale da *suspirare*, per passaggio della *o* protonica della sillaba iniziale in *u* con forma apocopata: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 535-536; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 165-167.

PeI 24 v. 25; 27 v. 11; 32 v. 19; 33 v. 5; 41 v. 17; 56 v. 8; PeII 10 v. 15; 17 vv. 1, 5; 19 v. 17; 27 v. 8; 30 v. 16; 40 v. 13; PeVI 27 vv. 3, 5; 42 v. 9; 48 v. 15; 58 v. 13; 61 v. 4; PeVII 3 v. 29; 4 v. 16; 12 v. 7; 42 v. 1; PeIX 8 v. 19; 14 v. 1; 46 v. 12; PeXI 2 vv. 7, 11; 13 v. 14; 25 v. 9; 38 v. 5; 44 v. 5; 46 v. 5; 62 v. 1

**sòto**: «sotto», lezione veneta del latino *subtus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 580-587.

PeVI 8 v. 8; 10 v. 9

**sparegnati**: «risparmiati», participio passato da *sparagnar* con mutazione della *a* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 700; BOERIO, *Dizionario*, p. 682; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1242.

PeVIII 55 v. 8



**sparte:** «sparse, versate, diffuse all'intono», forma letteraria del principio passato di *spargere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 705-710; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 470.  
PeI 49 v. 24

**sparte:** «parti, allontani», dal latino *partire* col prefisso *s-*, nel significato di «muoversi per andare lontano» che passa attraverso quello di «dividersi», quindi «allontanarsi»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 885-886.  
PeII 27 v. 19

**spartire:** «dividere», da *partire* con prefisso *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 724-726; BOERIO, *Dizionario*, p. 683; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1287-1288; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 885-886.  
PeI 14 v. 13; 21 v. 25; 23 v. 22; 44 v. 15; PeXI 68 v. 7

**spasmo:** «spasimo», voce dotta dal latino *spasmus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 733.  
PeI 45 v. 14; PeVII 2 v. 30; PeIX 14 v. 18

**spatio:** «spazio, estensione di luogo, variamente limitata, vuota od occupata da corpi», latinismo, da *spātiu(m)* (intervallo, spazio) forse connesso con *patēre* (essere aperto): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1244-1245.  
PeII 1 v. 14

**spectacul:** «spettacolo», voce dotta apocopata dal latino *spectaculum*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 850-851; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1249; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.  
PeXI 70 v. 4

**spectando:** «aspettando, attendendo», dal latino *ex-* e *spectāre* (aspettare) incrociato con *aspēctare* (guardare attentamente) per cambio di prefisso: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 853; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 301.  
PeVI 65 v. 20; PeVII 66 v. 11

**speme, (spene):** «speranza», dal latino *spēm*: 1. *a speranza*: «in continua attesa» BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 804-805; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1247; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 488.  
PeI 6 v. 26; 12 v. 15; 19 v. 20; PeII 4 v. 29; 20 v. 21; 42 v. 8; PeVI 8 vv. 1, 5; 27 v. 1; 28 v. 6; PeVII 4 v. 12; 5 v. 7; 8 v. 3; 10 v. 20; 33 v. 20; 34 v. 15; 55 v. 1; PeVIII 28 v. 25; 29 v. 21; 30 v. 7; 33 v. 15; 48 vv. 3, 7; PeIX 2 v. 1; 14 vv. 2, 23; 28 vv. 3, 27; 32 v. 38; 46 v. 16; 47 v. 41; 51 v. 7; PeXI 15 v. 21; 24 v. 22; 28 v. 9; 42 v. 2; 44 v. 21; 51 v. 7; 53 vv. 12, 18; 64 v. 13

**spერიuri:** «spergiuri», da latino *periūru(m)* col prefisso *s-*, da *periurāre* composto di *per-* e *iurāre* (giurare): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1248.<sup>[17]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 27 v. 6

**spiace:** «causa risentimento, amarezza», da *dispiacere* per riduzione del prefisso *dis-* a *s-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 869-870; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1250; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 501.  
PeI 23 v. 30

**spierare:** «sperare», termine antico per *sperare* da *spierar* a sua volta da *spera* (specchio): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 820-821; BOERIO, *Dizionario*, p. 690; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1248.  
PeVII 39 v. 19; 43 v. 7; 49 v. 32; PeVIII 8 vv. 2, 6; 44 vv. 1, 5; PeIX 56 v. 11; 57 v. 8; 60 v. 17; PeXI 12 v. 28; 40 v. 17

**spirto:** «spirito, animo», voce antica e letteraria dal latino *spīritu(m)* da *spirāre* (spirare, soffrire): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 948-955; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1255.  
PeI 27 v. 20; 33 v. 17; PeII 22 vv. 6, 43; 35 v. 12; PeVI 14 v. 27; 43 v. 25; PeVII 2 vv. 1, 12, 32; 7 vv. 4, 14, 20, 26, 32; 11 v. 29; 55 v. 5; PeVIII 20 v. 24; 34 v. 21; PeIX 11 v. 24; 14 v. 10; 28 vv. 13, 24; 39 v. 32; 57 v. 8; PeXI 32 v. 12; 36 v. 3; 60 vv. 1, 9, 17; 66 v. 8

**sprezare:** «disprezzare», dal latino volgare *expretiāre* per *dipretiare* attraverso il tardo *depretiar* (diprezzare) con cambio di prefisso *ex* con valore privativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 1035-1036; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1258.  
PeI 41 v. 7; PeII 41 v. 14; 45 v. 11

**state**: «estate», forma popolare: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 429-430.  
PeXI 18b v. 14

**stelante**: «stellante, rilucente» participio presente di *stellare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 126.  
PeXI 18b v. 9

**stembre**: «stemperare, diluire, disciogliere», composto di *s-* e *temperare* contratto per sincope e vocalismo *a>e* nella desinenza: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 132-133; DURO, *Vocabolario*, I, p. 583; *Enciclopedia dantesca*, V, p. 431.  
PeI 29 v. 23

**stentare**: «avere difficoltà a vivere, scarseggiare del necessario», voce contratta dal latino *ex-tenāre* ossia (provare) attestata nel dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 142-143; BOERIO, *Dizionario*, p. 703; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1315; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1272; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 303-304, 339-340.  
PeI 17 v. 11; 27 vv. 2, 11; 35 v. 6; 37 v. 12; 58 vv. 8, 9; PeII 4 v. 9; 7 vv. 14, 17, 27; 23 v. 38; 33 v. 14; PeVI 42 v. 14; 49 v. 9; PeVII 52 v. 8; PeVIII 3 v. 12; PeXI 1 vv. 21, 22, 25

**stento**: «difficoltà a vivere, scarseggiare del necessario», voce contratta dal latino *ex-tenāre* ossia (provare) attestata nel dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 145-146; BOERIO, *Dizionario*, p. 703; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1315; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1272; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 303-304, 339-340.  
PeI 27 v. 15; 57 v. 15; 59 v. 14; PeII 6 v. 3; 7 v. 4; 7 v. 16; 26 v. 3; 31 v. 12; 35 v. 3; PeVI 6 v. 12; 15 v. 6; 21 v. 6; 22 v. 18; 35 v. 7; 37 v. 16; 38 v. 7; PeVII 52 v. 30; 54 v. 10; 59 v. 23; PeVIII 1 vv. 2, 20; 20 v. 23; 30 v. 17; 37 v. 18; 43 v. 13; PeIX 4 v. 11; 5b v. 3; 14 v. 24; 20 v. 23; 25 v. 24; 45 v. 14; 46 v. 5

**stilante**: «sgorganti, zampillanti», participio presente di *stillare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 177; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1275.  
PeXI 68 v. 1

**stochi**: «spada», oggetto simile alla spada ma più acuta e di forma quadrangolare, dal germanico *stoch*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 210-211; BOERIO, *Dizionario*, p. 705; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1277.  
PeXI 70 v. 5

**stolo**: «schiera, moltitudine», dal latino tardo *stolum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 425; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1291.  
PeVIII 56 v. 17

**strachi**: «stanchi, esausti, affaticati», per scempiamento, dal longobardo *strak* «stracco»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1281.<sup>[1][2]</sup><sub>[SEP]</sub>  
PeII 15 v. 16

**straciare**: «straziare, dilaniare», forma denominale da *strazio* con risultanza toscana del nesso *ti*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 322-333; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 412-413, II, p. 151.  
PeVII 56 v. 9; PeVIII 53 v. 8

**strale**, (**stralle**): «freccia, saetta», dal longobardo *stral*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1282; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 616.  
PeI 34 v. 7; 42 v. 25; PeII 3 v. 3; 21 v. 3; 26 v. 29; 46 v. 9; PeVI 15 v. 7; 44 v. 7; PeVII 42 v. 3; 61 v. 29; 63 v. 8; PeVIII 6 v. 4; 12 v. 6; 56 v. 17; PeIX 3 v. 13; 5b v. 29; 9 v. 12; 10 v. 3; PeXI 43 vv. 3, 14; 45 v. 13; 50 v. 3; 70 v. 5

**stratio**: «strazi, tormento», probabilmente dal latino *distrāctio* «separazione, divisione»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1285.  
PeII 2 v. 7; 13 v. 13; 41 v. 28

**strengere**: «stringo», da *stringere* con mutazione vocalica della *i* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 365-372; BOERIO, *Dizionario*, p. 714; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1288.  
PeXI 10 v. 4

**strugere, (struggere)**: «distrugge, uccide, fa morire», aferesi di *distruggere* per mancata metafonia di *e* in *i* dal latino *strūere* «costruire» con protesi *dē*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 402-404; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 354; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 640.

PeI 19 v. 12; 57 vv. 2, 6; PeII 7 v. 27; 17 v. 21; 52 v. 5; PeVI 3 v. 2; 9 v. 8; 32 v. 8; 50 v. 17; 63 v. 10; PeVII 3 v. 21; 25 v. 2; 51 v. 16; 52 vv. 11, 46; 56 v. 34; PeVIII 1 v. 17; 2 v. 21; 11 v. 16; 14 v. 12; 27 v. 21; 45 v. 4; 53 v. 7; PeIX 3 v. 17; 41 v. 4; PeXI 4 v. 5; 40 v. 22; 55 v. 8; 64 v. 9

**studio**: «impegno, costanza», dal latino *studium* da *studere* «studiare»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 419-422.  
PeIX 3 v. 10

**stultitia**: «stoltizia, essere stolto», dal latino *stultitiam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 214-215; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1277.  
PeXI 39 v. 12

**suave**: «soave, più che dolce», dal latino *suāve(m)* (attraente, dolce): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 212-214; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1341; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1217.

PeI 13 v. 11; 19 v. 7; 38 v. 20; 49 v. 13; 52 vv. 10, 32; 53 vv. 41, 43; 55 v. 6; PeII 10 v. 7; 11 v. 23; 18 v. 18; 29 vv. 2, 32; PeVI 13 v. 1; 50 v. 23; PeVII 14 v. 16; PeIX 24 v. 6; 59 v. 29; PeXI 7 v. 14; 18a v. 7; 23 v. 2; 36 v. 6; 48 v. 17

**subiecto, (subietto)**: «soggetto, sottomesso», dal latino *subiēctū(m)*, mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 452; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1221; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367.

PeVII 56 v. 3; PeIX 11 v. 12; 42 v. 9

**substare**: «stare sotto, essere sotto», dal latino *substāre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 469; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 2634.

PeI 3 v. 17

**sufferire, (sufferire)**: «soffrire», dal latino volgare *sufferīre* per il classico *sufferre* composto da *sub* (sotto) e *ferre* (portare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 266-269; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1221.

PeII 7 v. 17; PeVI 24 v. 21; 32 v. 12; PeVII 55 v. 35

**sugetto, (suggetto, sugietto)**: «soggetto, sottomesso», dal latino *subiēctū(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 452; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1221.

PeI 33 v. 10; 54 v. 27; PeII 20 v. 9; PeVI 32 v. 9; 40 v. 20; PeVII 14 v. 14; 51 v. 22; PeVIII 4 v. 16; 14 v. 9; 57 v. 19; PeIX 34 v. 23; 63 v. 8; PeXI 49 v. 8

**sulto**: «stolto», dal latino *stultus* di origine incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 215.

PeXI 53 v. 17

**summa**: «somma, compendio», dal latino *summam*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 376-377; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1226.

PeVI 34 v. 26; PeVIII 14 v. 13; PeXI 47 v. 2

**summerso**: «sommerso», participio passato per assimilazione dal latino *submērsū(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 383-384; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1226.

PeI 22 v. 16; 38 v. 12; 60 v. 10

**summo**: «sommò, estremo», dal latino *summus* aggettivo con valore superlativo derivato da *sub* (sotto) che indica movimento dall'alto in basso: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 391-394.

PeXI 53 v. 12

**supplicio**, (**supplitio**): «supplizio, pena, tormento», forma antica e letteraria dal latino *supplicium*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 561; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1299.  
PeI 19 v. 33; 52 v. 49; PeVII 51 v. 15; PeXI 6 v. 4

**surgere**: «sorgere», dal latino *surgere* forma sincopata di *subrigere* (alzarsi): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 489-492; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1232.  
PeXI 55 vv. 1, 3, 5, 9, 11, 13

**suso**: «su», forma antica da *sursum* conservata nei dialetti meridionali: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 575-576; ROHLFS, *Grammatica*, III, pp. 262-263.  
PeVII 9 v. 19

**suspirare**: «sospirare», per passaggio della *o* protonica della sillaba iniziale in *u*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, 533-534; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 165-167.  
PeI 48 vv. 8, 9, 10; PeII 17 v. 18; 18 v. 15; 19 v. 17; PeVI 49 v. 8; 65 v. 23; PeVII 55 v. 20; PeXI 32 v. 17

**sustenerere**: «sostenere», contrazione per sincope e conservazione della posizione iniziale di *u* nelle parlate toscane, dal latino *sustinere* composto dalla preposizione *sub* (sotto) e *tenere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 546-551; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 56-57.  
PeI 42 v. 27

**svegliare**: «svegliare», dal provenzale *esvelhar* e francese antico *esveillier* che derivano da un latino volgare *exvigilare* per il classico *evigilare* dal prefisso *ex* con valore intensivo e *vigilare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 599-600.  
PeI 1 vv. 1, 3; PeXI 13 v. 5

**svelto**: «divelto, sradicato», participio passato di *svellere* dal latino parlato *exvèllere* (strappare): BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 605; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1302.  
PeI 55 v. 20

**tacere**: «tacere, stare in silenzio», dal latino *tacere* di origine incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 657-659; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 350-352.  
PeI 51 v. 2; PeII 1 v. 39; 13 vv. 11, 16

**tapino**, (**tapinella**): «miserico, infelice», dal francese antico (*se*) *tapir* «nascondersi», anche con valore di diminutivo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 720; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 732.  
PeI 26 v. 9; PeVII 27 v. 6; PeVIII 41 vv. 3, 20

**tardanza**: «indugio, ritardo», forma antica e letteraria dal francese antico *tardance* analoga allo spagnolo *tardanza* e al portoghese *tardança*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 731-733; DURO, *Vocabolario*, II, p. 735.  
PeI 24 v. 29

**tauro**: «toro», dal latino *tāuru(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 767; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 748.  
PeI 37 v. 15

**te**: «ti», forma oggettiva atona dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 780-781; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 2 v. 35; 7 v. 15; 23 vv. 2, 3, 6, 11, 20; 25 vv. 8, 27; 27 vv. 4, 6; 31 vv. 2, 6; 36 vv. 2-5, 16; 41 vv. 11, 13, 15, 25; 44 v. 36; 50 v. 17; 53 vv. 1, 59; 54 vv. 27, 28; 55 vv. 31, 42; 57 vv. 4, 11; 58 vv. 1, 5; PeVI 13 vv. 5, 13, 14, 24; 15 v. 8; 20 v. 15; 22 v. 16; 28 vv. 4, 7; 29 vv. 9, 22; 30 vv. 18, 23; 35 vv. 19, 21; 45 v. 21; 47 vv. 10, 23; 48 v. 12; 52 vv. 1, 5, 7; 56 vv. 5, 7; 59 v. 3; 60 vv. 3, 8; 63 v. 6; PeVII 1 v. 15; 10 v. 8; 19 vv. 7, 17; 20 vv. 1, 5, 9, 10; 24 v. 2; 26 vv. 11, 17; 27 v. 8; 45 v. 19; 50 v. 15; 53 v. 8; 54 vv. 2, 6, 21; 55 v. 31; 56 v. 21; 60 v. 13; PeVIII 10 vv. 2, 21, 29; 16 v. 8; 27 vv. 10, 14, 19; 34 vv. 2, 10; 35 v. 4; 38 v. 18; 43 v. 13; 45 v. 8; PeIX 23 v. 6; 27 vv. 4, 7, 12; 42 vv. 1, 5; 48c v. 5

**teco**: «con te», forma pronominale enclitica, dal latino dotto *tēcum* composto del pronome personale *tē* e della preposizione *cūm* posposta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 793; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 734; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 139-140.

PeI 39 v. 15; 54 v. 9; PeII 34 v. 16; 42 v. 3; 53 v. 19; PeVI 40 v. 13; PeVII 15 v. 12; 53 v. 6; PeVIII 4 v. 18; PeIX 8 vv. 3, 24; 23 v. 14; 41 vv. 20, 29

**tegnere**: «tenere», per palatalizzazione della consonante finale del tema verbale, dalla voce latina *tenere* corradicale di *tendere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 871-884; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 258.  
PeVI 33 v. 15

**tèlo**: «freccia, dardo», genericamente arma dal latino *telum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 821-822; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 2454.  
PeVII 2 v. 38

**tema**: «timore, paura», deverbale di *temēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 823; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1323.  
PeI 20 v. 29

**terrestro**: «terrestre», riscontrato in testi antichi, specie d'uso nei dialetti settentrionali: ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 75.  
PeII 19 v. 26

**tesauro**: «tesoro», per conservazione di *au* in parola di origine letteraria: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 975; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 64-65.  
PeI 51 v. 5

**teste**: «testimone», forma antica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 999.  
PeXI 52 v. 7

**testi**: nome di una rustica teglia, per lo più di coccio, o del suo coperchio dal latino *testu* «coperchio» e poi «vaso di terracotta», di origine incerta: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, p. 1007.  
PeIX 12 v. 20

**testimonio**: «testimone», dalla voce dotta latina *testimōniu(m)* (testimonianza, attestazione), passato poi a indicare nel latino tardo, chi fornisce questa testimonianza: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1335-136.  
PeII 14 v. 9

**thresoro**: «tesoro», francesismo, dal latino *thesaurus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 979-981.  
PeVI 62 v. 22

**ti**: «te», forma obliqua settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1023-1024; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 137.  
PeVI 44 vv. 11, 18; PeVIII 43 v. 22; 45 vv. 2, 6, 15; PeIX 41 v. 10; 61 v. 30

**tinto**: «coperto di tinta, colorato», dal participio passato di *tingere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1049-1050; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1340.  
PeVIII 4 v. 26

**to, (toi)**: «tuo», antico veneziano dal latino volgare *tōus* con riferimento alla variante parlata *touon*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 446-447; BOERIO, *Dizionario*, p. 752; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1384; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 71, 91-92, 110, II, pp. 122-123.  
PeI 23 v. 8; 36 v. 11; 41 vv. 8, 10; 50 v. 9; PeII 13 vv. 1, 5; 19 v. 23; PeVI 36 vv. 4, 20; 44 v. 7; 47 v. 15; PeVII 19 vv. 11, 14, 18; 24 vv. 8, 12; 28 v. 12; 30 v. 14; 36 vv. 29, 30; 43 v. 2; 45 v. 8; 48 v. 3; 50 v. 9; 53 vv. 4, 10, 16, 22; PeVIII 4 vv. 22, 28; 9 v. 2; 35 v. 18; PeIX 40 v. 40; 45 v. 2; 58 v. 1; 62 vv. 6, 26; PeXI 11 v. 26; 34 v. 11

**togliere**: «togliere», dissimilazione *lg>gl* dal latino *tollere* «sollevare» poi anche «prendere, portare via» di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1103-1110; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 353-355.  
PeVI 59 v. 18; PeVII 44 v. 9

**tollere**: «togliere, levare», forma dialettale dal latino *tōllere* «sollevare, portar via»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1103-11110; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1345.  
PeI 14 v. 16; PeVI 53 v. 7

**torné**: «tornate», participio passato di *tornare* nella forma del dialetto milanese con la desinenza *-ate* che risolve in *-e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 57; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 352-353.  
PeI 30 vv. 8, 15

**torre**: «prendere, togliere», dal latino *tōllere* attraverso la forma *tòltre* poi assimilata in *tòrre* col prefisso ripetitivo *ri-*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1103-11110; BOERIO, *Dizionario*, p. 757; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1095, 1352; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 25 v. 12; 43 v. 15; PeII 2 v. 28; PeVI 57 v. 8; PeVII 7 v. 5; PeVIII 26 v. 8; PeIX 9 v. 5; 13 v. 19; 48b v. 8

**torse**: «deviare percorso», passato remoto di *torcere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 38-39; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1349.  
PeXI 19 v. 3

**toschi**: «toscani, che si trovano in Toscana»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 83; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1353.  
PeXI 22 v. 6

**tosco**, (**tosico**): «veleno», variante sincopata di *tossico*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 83-84.  
PeVII 58 v. 11; PeXI 21 v. 15; 57 v. 3

**tosto**: «subito, presto»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 88-89; BOERIO, *Dizionario*, p. 143; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1354.  
PeXI 1 v. 18; 66 v. 2

**traditora**: «traditrice»: CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1409.  
PeII 2 v. 8; 14 v. 28; 28 v. 27

**trare**: «trarre, tirare», forma del dialetto veneziano dal latino *trāhere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 191-199; BOERIO, *Dizionario*, p. 766; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1417-1418.  
PeI 4 vv. 9, 18; 26 vv. 2, 6; 50 v. 13; 61 vv. 2, 9, 12; PeVI 63 v. 16; PeVIII 1 v. 20; 11 v. 11; PeIX 2 v. 8; PeXI 10 v. 8; 61 v. 14

**traversa**: «va in modo contrario a quello che si desiderava», dal latino *tranversu(m)*, propriamente participio passato del verbo *transvertere* (girare) *vertere* (in altro senso) *trāns-*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1367-1368.  
PeII 53 v. 5

**tristo**: «mesto, gravemente afflitto e addolorato», forma del dialetto veneziano per *triste* dal latino *tristis* di etimo incerto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 374; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 981.  
PeI 2 v. 12; 3 v. 23; 5 v. 4; 19 vv. 14, 30, 38; 38 v. 14; PeII 2 v. 8; 16 v. 15; 24 v. 28; 35 v. 21; 50 v. 14; PeVI 1 v. 27; 13 v. 7; 41 v. 25; 48 vv. 16, 20; 63 v. 7; PeVII 2 vv. 17, 56; 5 v. 11; 13 vv. 10, 17; 16 v. 21; 23 v. 13; 26 v. 22; 38 v. 13; 55 v. 24; PeVIII 2 v. 29; 21 v. 4; 35 v. 17; 57 v. 11; PeIX 18 v. 8; 28 v. 18; 32 vv. 37, 46; 41 v. 27; 47 vv. 36, 38; 52 v. 36; PeXI 27 v. 14; 67 v. 14

**tristo**: «perverso, malvagio, cattivo», da latino tardo *tristus* variazione del classico *tristis* formati sul modello di *laetus* e *mestus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 375-377; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 981.  
PeI 49 v. 1; 56 vv. 3, 9; 59 vv. 2, 6

**triumphi**: «trionfi», voce dotta dal latino *triumphus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 361-363.  
PeIX 2 v. 20

**tui**: «tuo», aggettivo possessivo dal latino *tuus* derivato da *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 446-447.  
PeVI 26 vv. 14, 17; PeVII 28 v. 2; PeVIII 26 v. 3

**turlurù:** «sciocco babbeo», voce espressiva di area settentrionale e di origine provenzale confronta il francese *tourlourou* «soldato di fanteria» e *chanson tourlourou* «canzone interpretata da artisti comici vestiti da soldati» o «murmure che la capra suole far sentire dal gozzo, e che non è ancora un belato, ma piuttosto l'accenno di un belato in sordina»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 465.  
PeVII 29 v. 1; PeIX 25 vv. 3, 10, 11, 12, 14

**tuto:** «tutto», dal latino *totus* di origine incerta attraverso una variante tarda *tottus* con mancato raddoppiamento della consonante *t*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 474-477; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 320-321.  
PeVIII 30 vv. 2, 6; PeIX 12 v. 3

**ubediente:** «ubbidiente», participio presente dalla voce dotta latina *oboedire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 482; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1389.  
PeI 52 v. 37

**ucei:** «uccelli», per palatalizzazione di *l* davanti a *i* nei dialetti dell'Italia settentrionale, dal latino tardo *aucellus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 489-490; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 305-308.  
PeI 54 v. 16; PeVII 2 v. 45

**unde:** «dove, di dove, da cui», avverbio latino: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 944-945; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 2828.  
PeI 12 vv. 24, 25; 24 v. 22; 31 v. 15; 32 v. 23; 55 v. 40; 62 v. 11; PeVII 12 vv. 13, 31; PeVIII 15 v. 17; 17 v. 11; 34 v. 22

**usanza:** «modo consueto, abitudine», dal latino *ūsu(m)*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 579-580; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1043; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 1069-1070.  
PeI 6 v. 4; 20 v. 7; 32 v. 7; PeII 26 v. 17; 41 v. 13; PeVII 34 v. 4; PeVIII 42 v. 22; PeIX 5b v. 17; 43 v. 18; PeXI 38 v. 8

**uscire:** «uscire», dal latino *exire* con realizzazione di *x-* nel gruppo *ss-* qui scempiato: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 587-589.  
PeVI 41 v. 28; PeXI 27 v. 1

**usso:** «porta, uscio», dal latino tardo *ustium* per il classico *ostium* derivato da *os* (bocca, apertura): BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 586.  
PeVI 66 v. 2

**vaghezza:** nella lezione originale *vagezza* è sottintesa una pronuncia velare della *g*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 622.  
PeVIII 16 v. 14; PeXI 47 v. 5

**vale:** «sta' bene», imperativo del verbo latino *vālĕo*: GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, coll. 2855-2856.  
PeI 4 v. 26; 23 vv. 1, 5, 21, 22; PeII 26 v. 31; 41 v. 23; 42 v. 12; 51 v. 5; PeVI 1 vv. 29, 32; 20 v. 12; 29 vv. 1, 5, 12, 18, 24; PeVII 11 v. 29; PeIX 5b vv. 31, 32; 23 v. 1; 24 v. 1, 2; PeXI 56 vv. 1, 5; 67 vv. 1, 5

**vampa, (vampo):** «vampata», forma femminile da *vampo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 648-649; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 95, 1411; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 1098-1099.  
PeI 12 v. 25; PeVI 50 v. 15; 61 v. 2; PeVII 26 v. 9

**vampare:** «ardere, divampare», dall'antico *vampo*, riduzione di *vampore* da *vapore* incrociato con *lampo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 649; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 95, 1411; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 1098-1099.  
PeVIII 9 v. 3

**vanne:** «vatene», per contrazione e assimilazione di consonanti da *va'+te* enclitico+*ne* paragogico: ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 468-469.  
PeI 23 v. 29

**vegìo:** «vecchio»: CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1455, 1457; BOERIO, *Dizionario*, pp. 782-783. <sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>  
PeII 4 v. 16

**veneno:** «veleno», dal latino *venenum* di origine indoeuropea: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, p. 713; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1419.  
PeI 8 v. 12; PeVI 19 v. 10; PeVIII 18 v. 24; PeIX 52 v. 10

**venire:** «venire» dal latino *venire* di diffusione panromanza, per la desinenza *-e* che sostituisce la *-i* nell'Italia padana: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 739-742; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 350-351; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, pp. 61, 104.  
PeI 3 v. 15; 54 v. 28; PeII 8 v. 8; PeVI 14 v. 27; 17 v. 7; PeIX 37 v. 8

**vento:** «vinto», participio passato di vincere mutazione vocalica della *i* in *e* da *vencer* (vincere): BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 889-890; BOERIO, *Dizionario*, p. 784.  
PeII 26 v. 30; PeVIII 19 v. 3; 56 v. 18; PeIX 5b v. 30

**ventura:** «destino, sorte», participio futuro *ventūru(m)* del verbo latino *venire*, sostantivato al neutro plurale: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1424.  
PeII 1 v. 11; 25 v. 19

**verno:** «inverno», per accorciamento poetico dal latino tardo *hibĕrnu(m)* per *himérnum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 790; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 619; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 1152; PIANIGIANI, *Vocabolario*, p. 1520.  
PeI 53 v. 9; PeVII 54 v. 21

**vetare:** «vietare, impedire», con riduzione di *ie* in *e* per caduta della vocale protonica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 858-859; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 68-69.  
PeI 34 v. 11

**vilano:** «villano, villico», dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 874-875; BOERIO, *Dizionario*, p. 793; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1438-1439.  
PeXI 55 v. 9

**visso:** «vita», forma arcaica letteraria del participio passato del verbo *vivere* da *viss(ut)o*: DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 2671.  
PeVII 13 v. 14

**volgere:** «volgere», dal latino *volvere* di origine indoeuropea; 1. *volga il piede*: in senso figurato «incamminarsi»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, p. 892, XXI, pp. 989-991.  
PeVI 6 v. 22

**volontiera:** «volentieri», dal francese antico *volentiers*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 983; BOERIO, *Dizionario*, p. 799.  
PeVII 50 v. 12

**voluntaria:** «volontaria», dal latino *voluntarius*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 997; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1450.  
PeXI 5 v. 9

**vota:** «vuota», forma antica dal latino volgare *vocitus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 1029-1030.  
PeXI 5 v. 4

**vui:** «voi», pronomi personale attestato nella letteratura toscana medievale, importato dalla Sicilia o da Bologna, ma documentato anche nella Lombardia e nel Veneto; oggi sopravvive in alcune aree dell'Italia centro-meridionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 974-975; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 134.  
PeVI 46 v. 7; PeVIII 41 v. 13; PeIX 60 v. 31; 62 v. 12



**vulgo**: «volgo, plebe», dal latino *vūlgum*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 992; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1451.  
PeI 55 v. 25

**za**: «già», avverbio di tempo e vale per il tempo passato, forma dialettale: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 748-750; BOERIO, *Dizionario*, p. 804; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 491.  
PeVI 64 v. 12; PeVII 29 v. 5; PeIX 12 v. 19; PeXI 21 v. 5

**zance**, (**zancette**, **zanzetti**): «ciance, discorsi futili», voce onomatopeica con esito del gruppo *ci > z* nell'Italia settentrionale foneticamente corrispondente a *ç*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 1055; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 387-390.  
PeI 58 v. 23; PeVII 28 v. 5; 34 v. 12; 48 v. 10; PeXI 27 v. 25

**zelo**: «diligenza, impegno», voce dotta dal latino tardo *zelus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 1065-1066.  
PeI 13 v. 7; PeVII 2 v. 34

**ziglio**: «giglio», forma antica presente in Boiardo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 1075.  
PeVI 31 v. 10

**ziò**: «ciò», dal vocativo del verbo veneziano *tore* ossia *tò* al modo friulano *ciòli*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 1081; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 40.  
PeVI 28 vv. 12, 21; PeIX 59 v. 10; PeXI 49 v. 9

**zogia**: «gioia», variante di *zogia* vocabolo attestato nel dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 810-811; BOERIO, *Dizionario*, p. 819.  
PeVII 31 v. 3; PeVIII 15 v. 10; PeXI 35 v. 10

**zopei**: «zoccoli, scarpe non calzate»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 1086-1087; BOERIO, *Dizionario*, p. 620.  
PeIX 48b v. 4

**zornata**: «giornata», forma veneta: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 818-820; BOERIO, *Dizionario*, p. 821.  
PeVI 47 vv. 2, 6; PeVII 48 v. 9

**zorno**: «giorno», forma veneta. BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 821-824; BOERIO, *Dizionario*, p. 821.  
PeVI 58 v. 16

**zotta**: «zoppa»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 1099; BOERIO, *Dizionario*, p. 822.  
PeIX 48a vv. 11, 14, 15; 48b vv. 10, 11, 14; 48c vv. 9, 12; 48d vv. 3, 6

## 2. Forme verbali, nominali e pronominali

**a chi**: «a cui, alla quale», uso obliquo della forma assoluta del pronome relativo: ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 191-193.  
PeI 34 v. 22

**acorgea**: «mi accorgevo», dal latino volgare *adcorrigere* composto di *corrigere* (correggere, raddrizzare) con desinenza in *-eva* per il classico *-ava* senza *v*, diffusa nell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 107; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 290.  
PeI 2 v. 15

**acosta**: «accostare», dal latino medievale *accostare* derivato dal latino *costa* (lato), con apocope e funzione aggettivale del participio passato di *accostare* con mancato raddoppiamento della consonante *c* -: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 109-110; BOERIO, *Dizionario*, p. 23; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 14; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 324-325.  
PeVI 10 vv. 10, 14

**adiutarme:** «aiutarmi», dal latino tardo *adiūtu(m)*, con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 172; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 28 v. 10

**adversitade:** «avversità», dalla voce dotta latina *adversitatē(m)* in uso soprattutto nel latino postclassico con epitesi o paragòge del fonema *-de*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 96; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeII 53 v. 10

**aitarme, (aitarmi):** «aiutarmi», forma antica e poetica dal provenzale *aidare* dal latino *adiutare* con passaggio della *d* in *t*, con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 276; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 271; II, pp. 151, 248.  
PeI 43 v. 8; 50 v. 10, 19; 58 v. 16; PeVIII 1 v. 8; 53 v. 1; PeIX 59 vv. 20, 37.

**aita, (aiute):** toscano letterario con mutazione della *a* tipica della desinenza latina della II<sup>a</sup> persona singolare in *e*, dal provenzale *aidare* dal latino *adiutare* con passaggio della *d* in *t*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 276; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 33; DURO, *Vocabolario*, I, p. 100; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 271; II, pp. 247-248.  
PeVI 30 vv. 21, 22; 38 vv. 1, 4, 5, 12, 18, 24; 54 v. 22; PeVIII 38 v. 14, PeIX 59 v. 21; PeXI 3 v. 7; 17 v. 18; 22 v. 8

**alciaisti:** «alzasti, sollevasti», italiano antico da *alzare*, dal latino volgare *altiare* da *altius*, si ritrova nelle rime di Matteo Maria Boiardo per pronuncia ipercorretta: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 368-370; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 44; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 412-413.  
PeI 52 v. 15; PeXI 55 v. 6

**ale:** «ali», metaplasmo desinenza attestata in Toscana usata anche da Dante con passaggio della *a* in *e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 279-281; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 12-13.  
PeI 54 v. 16

**amarme:** «amarmi», forma verbale dal latino *amare* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 373-374; BOERIO, *Dizionario*, p. 342; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 658; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 10 v. 1; 19 v. 23; 36 v. 7; 50 v. 2; 58 vv. 1, 5, 7; PeII 39 v. 15; PeVI 35 v. 11; 60 v. 21; PeVII 32 v. 1; 39 v. 25; 53 vv. 16, 20; 55 v. 9; 56 vv. 8, 11, 30, 40; PeVIII 4 v. 12; 10 v. 15; 26 v. 2; 28 v. 4; 35 vv. 2, 6; 44 v. 10; PeIX 32 v. 10

**andare:** dal verbo latino *ire* 1. **ita, (ito):** «andata» participio presente dal latino *ire*; 2. **ite:** «andate», imperativo presente dal latino *ire*; 3. **va, (vo):** forma toscana fatta su *sta* e *da* con apocope del dittongo discendente frequente nel linguaggio fiorentino; 4. **vadi:** forma del congiuntivo in senso condizionale; 5. **vase:** da *vace* vocabolo dell'antico dialetto napoletano corrispondente alla 3<sup>a</sup> persona singolare dell'indicativo presente: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 451-457; VIII, pp. 525-526; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 626; DURO, *Vocabolario*, I, p. 617; II, p. 1015; ELWERT, *Versificazione*, p. 35; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 278-282, 350-351.  
PeI 14 v. 18; 17 v. 18; 23 vv. 1, 5; 24 vv. 3, 12; 37 v. 9; 55 vv. 2, 50; PeII 5 v. 23; 7 v. 29; 17 vv. 1, 5; 18 v. 13; 34 v. 9; 37 v. 16; PeVI 1 v. 30; 4 v. 1; 9 v. 1; 27 v. 5; 29 v. 15; 33 v. 21; 37 vv. 9, 32; 48 vv. 1, 5, 20; 56 v. 29; 65 vv. 19, 21, 22; PeVII 2 v. 13; 11 v. 32; 49 v. 11; 62 v. 3; 65 v. 5; PeVIII 5 v. 6; 31 III<sup>o</sup> ritornello; 34 vv. 4, 5, 9, 11; 45 v. 15; PeIX 14 v. 1; 24 v. 2; 47 v. 28; 54 v. 3; PeXI 8 v. 6; 28 v. 9; 32 v. 3; 50 v. 11; 67 v. 13

**apreggio:** «apprezzare», forma dal latino tardo *appreiare* derivato da *pretium* (prezzo, pregio) l'uscita in *-eggio* della 1<sup>a</sup> persona dell'indicativo presente è tipica del dialetto toscano: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 587; BOERIO, *Dizionario*, p. 39; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 66; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 258.  
PeVIII 30 vv. 1, 5

**apresarte**: «appressare, mettere vicino», derivato da *presso* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, p. 585; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 24 v. 14

**ascoltame**: «ascoltare» dal volgare *ascultare* passaggio condizionato di *u* in *o* davanti a nasale nei dialetti emiliano-romagnoli con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 726-727; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 61-62; II, p. 151.  
PeI 34 v. 36

**avere**: dal verbo latino *habeo*: 1. **abbia**, (**abia**): forma antica del dialetto milanese derivato dalla forma toscana *abbia*, nella formula *abbia a schivo* nel senso di «sdegni, disprezzi», espressione disusata; 2. **aggio**, (**agio**, **haggio**): corrisponde all'antico toscano *aggio* 1ª persona singolare del presente indicativo con scempiamento della *g*-; 3. **habiat**: forma esortativa con uscita in *i*-; 4. **have**: forma piena della terza persona singolare nell'italiano antico; 5. **arei**, (**aresti**, **haresti**): forma antica della Toscana occidentale penetrata in fiorentino nel secondo Trecento per passaggio ad *e* di *a* atona seguita da *r*; 6. **aria**, (**avria**, **haria**, **haveria**): forma contratta del toscano letterario *averia* condizionale romanzo in *ia* passato nei dialetti toscano e settentrionale, con variante vocalica della forma diffusa *harria* prodotta per passaggio ad *e* di *a* atona seguita da *r*; 7. **arò**, (**harò**, **hara'**, **harai**, **haran**, **haremo**): forse per influsso di *sarò*, *sarai*, *saranno*; 8. **hareti**: futuro con uscita in *i*-; 9. **haverme**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 10. **haverte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 11. **hara'**, (**harai**): «avrà», forma apocopata e non, forse per influsso di *sarai*; 12. **harebbe**: «avrebbe», forma antica del Toscano occidentale penetrata in fiorentino nel secondo Trecento; 13. **harian**: «avrebbero», forma antica del Toscano occidentale penetrata in fiorentino nel secondo Trecento; 14. **haverà**: «avrà», con passaggio di *a* atono seguito da *r* in *e* senza sincope vocale: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 874-877; BOERIO, *Dizionario*, p. 627; CASTELLANI, *Nuovi testi*, I, 48; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 133; MANNI, *Ricerche*, pp. 141-142; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 386-387; II, pp. 272-274, 331-332, 340-341, 345; SERIANNI, *Grammatica*, p. 343, XI, 65d.

PeI 25 vv. 10, 30; 27 v. 28; 31 v. 24; 39 v. 21; 43 v. 23; 52 v. 11; PeII 5 vv. 1, 5, 9, 21; 7 v. 29; 13 v. 10; 14 v. 25; 17 v. 4; 22 v. 43; 25 v. 6; 26 v. 30; 30 v. 4; 31 v. 8; 33 v. 2; 35 v. 8; 41 v. 29; 45 v. 2; 46 v. 14; 46 v. 22; 48 v. 23; PeVI 13 v. 17; 23 v. 18; 26 v. 18; 30 v. 28; 31 vv. 16, 28; 49 v. 5; 52 v. 2; 58 v. 11; PeVII 2 v. 14; 5 v. 19; 22 v. 16; 23 v. 24; 24 v. 7; 26 v. 8; 28 v. 1; 32 v. 3; 39 vv. 1, 7; 45 vv. 1, 5; 49 vv. 3, 4, 14, 22, 36; 55 vv. 13, 17; 63 vv. 1, 5; PeVIII 10 vv. 2, 25, 34; 12 v. 4; 15 v. 19; 20 v. 20; 22 v. 10; 27 vv. 13, 36; 33 vv. 25, 31; 36 v. 12; 39 v. 1; 41 v. 13; 43 v. 16; 55 v. 14; PeIX 4 v. 17; 5b v. 30; 8 v. 18; 18 vv. 7, 12, 15; 20 vv. 1, 4, 5, 8, 13, 16; 32 v. 13; 40 v. 24; 46 v. 15; 57 v. 11; 58 v. 7; 62 v. 1; PeXI 6 v. 10; 7 v. 24; 11 v. 12; 22 v. 7; 43 v. 12; 54 v. 3

**bearme**: «beare, rendere felice», dal verbo latino *beare* connesso a *bene* e *bonus* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 131; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVIII 52 v. 5

**beltade**, (**beltate**): «beltà», dal provenzale *beltat*, derivato del latino *bēllu(m)* (carino) un diminutivo di *bōnus* (buono): con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de* o *-te*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 157-158; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 129; DURO, *Vocabolario*, I, pp. 435-426; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.

PeI 2 v. 24; 41 v. 8; 50 v. 31; PeII 6 v. 29; 45 v. 9; PeVI 12 v. 8; PeVII 14 v. 24; PeVIII 3 v. 7; 31 v. 23; PeIX 2 v. 28; 11 vv. 8, 15, 25; 59 vv. 34, 35, 41; PeXI 1 v. 19; 9 v. 7; 32 v. 1; 33 v. 16; 61 vv. 12, 19

**bedeto**: «benedetto», sincope del participio passato di *benedire* dal latino *benedicere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 167-168.  
PeVIII 25 v. 13

**bontade**: «bontà», derivato dal latino *bonitas* (bontà) a sua volta di derivazione da *bonus* (buono) con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 305-306; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 200-202; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 18.  
PeXI 47 v. 7

**braciarmi**: «abbracciarmi», con aferesi derivato da *braccio* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, I, pp. 30-32; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 44 v. 16

**calamitate**: «calamità», voce dotta dal latino *calamitas* con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 512; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeVI 7 v. 9

**calcarmi**: «premere coi piedi, pigiare, premere, umiliare», dal latino *calcāre*, da *cālx* (calcagno) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-mi* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 185; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeII 2 v. 20

**carcarme**: «caricare, riempire», forma antica derivata dal latino tardo *carricare* da *carro* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, pp. 763-765; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 206; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVIII 53 v. 4

**caritate**: «carità», dal latino *caritāte(m)* derivato da *caritas* (carità) con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-te*: BATTAGLIA, *Dizionario*, II, p. 771-773; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 926; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 879-880; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeVIII 39 v. 4

**cha**: «che», forma dialettale ancora oggi usata in alcune zone dell'Italia meridionale acquisita anche dai poeti dell'Italia centrale, per esprimere la congiunzione e il pronome relativo *che*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 22-30; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 195-196.  
PeVI 4 v. 3; PeVII 25 vv. 2, 6, 10, 27; PeVIII 1 v. 11; 9 v. 3

**che**: «chi», con valore di nominativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 22-30; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 191.  
PeVI 35 v. 20

**chi**: «che» con mutazione della *i* in *e* BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 22-30; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 52-53.  
PeIX 56 v. 13

**chiaggio, (chiego)**: «chiedere», dal latino *querere* (cercare informazioni), forma antica e letteraria per analogia con la palatalizzazione della consonante finale del tema verbale in *-eo* e in *-io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 68-69; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 231; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 258-259.  
PeI 55 vv. 42, 47; PeIX 8 v. 22; PeXI 10 v. 10

**comperati**: «comprare», forma esortativa con uscita in *i-* derivata dal verbo latino *comparare* e suppone la forma *comperare* per evitare l'omofonia con *comprarere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 401, 426-427.  
PeVI 31 v. 7

**compiacerte**: «compiacere», forma dotta di *complacere* composto di *placere* (piacere) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 404-405; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 1 v. 14

**consolarme**: «consolare», dal latino *consolari* composto dalla forma arcaica *solari* (dar sollievo) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 607; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVIII 52 v. 1

**consumarme**: «consumare», derivato dal latino *consumere* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 620-622; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 51 v. 26

**crecere**: «crescere», dal latino *crescere* con sincope; **creczie**: per dissimilazione: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 957-961; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 296; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 162-164.  
PeI 2 v. 22; 12 v. 21; 19 v. 26; 20 v. 8; 32 v. 11; PeVII 49 v. 31; PeVIII 21 v. 1; PeXI 16 v. 3

**crəsi**: «ho creduto», forma dialettale per adeguamento analogico alle forme del passato remoto in *-si* dal latino *credere*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, pp. 943-946; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 374.  
PeI 24 v. 30

**crudeltade**: «crudeltà», voce dotta dal latino *crudelitas* derivato da *crudelis* (crucele) con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, III, p. 1018; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeII 6 v. 27; 14 v. 24; 38 v. 14; 44 v. 6; PeVII 6 v. 14; 36 v. 35; PeVIII 3 v. 9; PeIX 40 v. 38; PeXI 29 v. 13

**dare**: «dare»: 1. **dà**, (**dè**): forma toscana per analogia con *sto* e *do*; 2. **dammi**, (**datime**, **darme**, **daramme**): enclisi di pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 3. **darìa**: condizionale in *-ia* del toscano letterario; 4. **dati**: 2a persona plurare dell'indicativo presente con uscita in *-i*; 5. **dede**, (**dedi**): forma classica dal verbo latino *dare*; 6. **dette**: per flessione debole in *-etti* del passato remoto; 7. **diè**: «diede», abbreviazione letteraria per troncamento; 8. **do el stil**: «ti indico il modo»: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 24-36; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 990-991; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 278-280, 450; II, pp. 151, 253-255, 309-310, 340-341.  
PeI 14 v. 15; 25 v. 9; 39 v. 23; PeII 9 v. 15; 11 v. 13; 30 v. 28; 37 v. 9; 38 v. 24; 44 v. 36; 47 v. 12; PeVI 55 v. 13; PeVII 3 v. 1; 49 v. 27; 58 v. 11; PeVIII 31 v. 30; 41 v. 12; PeIX 24 v. 4; PeXI 11 v. 3; 20 v. 12; 24 v. 28; 29 v. 15; 33 v. 12; 34 vv. 10, 12; 37 v. 1; 67 vv. 1, 5; PeVI 13 v. 14

**delibro**: «stabilire risolvere», sincope dal latino *deliberare* composto derivato da *libra* (bilancia): BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 143-144.  
PeVI 24 v. 3

**desiata**: «desiderata», participio passato con funzione aggettivale dal latino parlato *desēdiu(m)* derivato da *desīdia* (accidia, inoperosità, inerzia) da cui deriva il provenzale antico *dezire*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 241-242; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 328; DURO, *Vocabolario*, II, p. 59; *Enciclopedia dantesca*, II, pp. 389-391; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 817.  
PeI 51 v. 14; PeVII 46 v. 11; PeIX 3 v. 35; 43 v. 34; PeXI 25 v. 12; 47 v. 8

**desiro**: «desidero», sincope dal latino *desiderare*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 242-244; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 328.  
PeXI 47 v. 4

**destinà**: «destinare, stabilire, decretare», passato remoto della coniugazione debole in *a* attestato nell'Italia settentrionale; alla 3<sup>a</sup> persona singolare l'uscita in *-a* deriva dal latino volgare *-at*, dal latino *destinare* si tratta di un: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 262-263; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 315.  
PeVIII 33 v. 28; PeXI 32 v. 18

**destruggere**: «distrugge, uccide, fa morire», con mancata metafora di *e* in *i* dal latino *strūere* (costruire) con protesi *dē*: 1. **destruge**: aferesi e mancato raddoppiamento della consonante *g*-; 2. **destrutto**: participio passato di *distruggere* in funzione aggettivale; 3. **destrutto**: mancato assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 821-824; BOERIO, *Dizionario*, p. 235; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 464; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 354; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 70; 365-367.  
PeI 24 v. 11; 31 v. 3; 34 v. 15; PeII 32 v. 11; 43 v. 23; PeVI 19 v. 14; 64 v. 17; PeVII 3 v. 33; 47 vv. 2, 15; 52 v. 15; PeVIII 34 v. 21; 44 v. 16; 48 v. 15; PeIX 18a v. 1; 34 v. 4; 52 v. 14

**diffendeme**: «difendere», forma antica di *difendere* dal latino *defendere* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 369-372; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 45 v. 16

**dimostrate**: «dimostrare», voce semidotta derivata dal latino *demostare* (indicare, mostrare) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 481-485; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVII 17 v. 6

**dire**: «dire», dal latino *dicere* termine indoeuropeo con significato originario di mostrare: 1. **di'**: abbreviazione per troncamento dall'imperativo latino *dic*; 2. **dime**: forma pronominale in posizione proclitica caratteristica dell'Italia settentrionale, *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 3. **direti**: futuro con uscita in *i-*; 4. **dirme**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 5. **dirote**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 6. **dira'**: apocope; 7. **diralla**: sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 525-531; DURO, *Vocabolario*, IV, pp. 990-991; SERIANNI, *Grammatica*, p. 68, I.243; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 151.  
PeI 14 v. 35; 16 v. 2; 36 v. 1; 58 v. 25; 60 v. 13; PeII 1 v. 21; 42 v. 19; 46 v. 2; 48 v. 8; 51 v. 9; PeVI 22 v. 15; 29 v. 3; 31 v. 17; 56 v. 31; PeVII 3 v. 7; 19 v. 16; 28 v. 14; PeIX 45 v. 2; PeXI 3 v. 5; 21 v. 12; 25 v. 24; 26 v. 1

**disligarmi**: «slegare», composto da *dis* con valore di privazione e *legare* (legare, unire) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, p. 693; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVI 62 v. 9

**dispreggio**: «disprezzo», l'uscita in *-eggio* della 1<sup>a</sup> persona dell'indicativo presente è tipica del dialetto toscano: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 754-756; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 258.  
PeVIII 30 v. 30

**dolsi**: «addolorarsi», forma del presente indicativo dalla voce dotta dal *dolēre*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 914-915; BOERIO, *Dizionario*, p. 703; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 479; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 359.  
PeI 24 v. 31; 25 v. 17; 27 v. 17; 37 v. 25; PeVI 35 v. 22; 36 v. 25; 57 v. 4; PeVII 4 v. 15; 12 v. 6; 15 v. 14; 48 v. 11; PeVIII 17 v. 13; 42 v. 13; 55 v. 7; PeIX 42 v. 3; PeXI 5 v. 11; 31 v. 11

**donarte**: «donare», voce dotta dal latino *donare* da *donum* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 941-943; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeII 2 v. 10; 30 v. 11; PeVI 34 v. 28; PeVIII 44 v. 18

**dovere**: «dovere», dal latino *debere* composto di *de* e *habere* 1. **de'**, (**diè**): contrazione per sincope; 2. **deggio**: uscita in *-eggio* della 1<sup>a</sup> persona del presente indicativo, per palatalizzazione della consonante finale del tema del toscano che risale al latino volgare *dejo*; 3. **dego**: uscita anetimologica del padovano antico; 4. **déi**: forma toscana; 5. **doverme**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 6. **dovria**: condizionale in *-ia* del toscano letterario: BATTAGLIA, *Dizionario*, IV, pp. 986-989; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 386-387, II, pp. 151, 258-260, 297-298, 340-341.  
PeI 34 v. 19; 36 v. 16; PeVI 5 v. 2; 26 v. 17; 40 v. 15; PeVII 6 v. 7; 8 v. 4; 45 v. 21; 49 v. 2; PeVIII 8 v. 24; 30 v. 24; PeXI 69 v. 13, 14

**e**: «i»: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 2.  
PeVI 63 v. 8

**e'**: «io», pronome proclitico dal latino *ego*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 181.  
PeVI 40 v. 11

**e'**: pronome proclitico maschile dell'antico toscano corrispondente ad «egli»: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 66-67; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 141-142.  
PeVIII 16 v. 8

**el**: «lei», forma abbreviata di *ella* per apocope: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 71.  
PeI 40 v. 2

**el**: «lo», forma oggettiva tonica apocopata del toscano *ello*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 71; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 136-137, 151-152.  
PeI 34 v. 40; 35 v. 11; 60 vv. 2, 6

**esa**: «essa», scempiamento: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, p. 427.  
PeVIII 33 v. 20

**essere**: «essere» dal latino *sum*: 1. **eser**: per scempiamento e apocope; 2. **fia**: forma letteraria antica da *fiāt*; 3. **fo**: nell'italiano antico dell'Italia meridionale; 4. **fur**: caduta della desinenza; 5. **furmi**, (**furno**): sincope; 6. **fusse**: vocalismo del toscano antico; 7. **sarrà**, (**serà**, **serai**, **serrai**, **serò**): variante vocalica della forma toscana con passaggio ad *e* di *a* atona seguita da *r*; 8. **sé**: vocabolo tipico dell'area veneta, corrisponde alla 3<sup>a</sup> persona singolare dell'indicativo presente; 9. **sendo**: «essendo», aferesi; 10. **sete**, (**seti**): nell'antica lingua letteraria e nei dialetti toscani; 11. **siati**: «siate», congiuntivo esortativo del verbo essere con uscita in *i*; 12. **siame**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; **-me** forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 13. **sie**: «sia», per la flessione in *-e* del toscano antico con tendenza a differenziare la desinenza della seconda persona; 14. **som**: «sono», latinismo diffuso nell'Italia settentrionale; 15. **sonno**: la desinenza *-onno* della 3<sup>a</sup> persona plurare dell'indicativo presente riscontrabile anche in altri verbi come *onno* «hanno», *donno* «danno», *stonno* «stanno», *vonno* «vanno», *fonna* «fanno», sembra derivare da una base latina volgare *avunt* da cui *aunt* corrispondente alla 3<sup>a</sup> persona plurare dell'indicativo presente del verbo «avere»; essa è diffusa nell'Arentino e nell'Umbria; 16. **sum**: «sono», voce latina: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 415-424; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, coll. 1125-1126; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 236-238; 267-273, 296-297, 304, 326, 331-332, 340-341, 345.

PeI 1 v. 15; 2 v. 33; 6 v. 18; 10 vv. 4, 7, 16; 14 v. 33; 16 vv. 8, 11, 15; 21 v. 12; 25 v. 34; 27 v. 15; 31 v. 17; 32 vv. 4, 18; 33 v. 16; 35 v. 6; 43 v. 22; 44 v. 36; 48 v. 29; 52 v. 47; 53 vv. 53, 59; 54 v. 9; 55 vv. 8, 12, 28, 33; PeII 2 vv. 11, 23, 26, 30; 4 v. 21; 5 v. 24; 11 vv. 9, 19; 12 v. 22; 14 vv. 1, 9, 20; 18 v. 17; 22 vv. 18, 19, 24; 24 vv. 18, 21, 27; 25 vv. 4, 9, 13, 17; 26 v. 12; 29 vv. 2, 23, 32; 30 v. 23; 32 vv. 8, 20; 35 v. 22; 38 v. 28; 40 v. 7; 50 v. 21; 42 v. 25; 53 vv. 4, 8, 12, 16, 28; PeVI 1 vv. 1, 4, 5, 8, 18; 2 v. 2; 6 v. 19, 20; 8 v. 7; 22 v. 22; 25 v. 13; 28 vv. 4, 17; 30 vv. 24, 35; 36 v. 12; 38 v. 10; 40 vv. 21, 23; 44 vv. 7, 17; 45 vv. 24, 25, 27; 46 v. 38; 47 v. 28; 48 v. 14; 51 v. 8; 54 v. 20; 56 v. 19; 58 v. 15; 59 v. 19; 60 v. 12; 62 vv. 16, 21; 64 v. 23; PeVII 1 v. 13; 2 vv. 1, 3, 55; 3 v. 12; 11 v. 7; 17 v. 19; 18 v. 20; 23 v. 11; 24 vv. 11, 13; 26 vv. 16, 23; 28 vv. 6, 7; 36 v. 34; 41 v. 12; 48 vv. 4, 12, 18; 52 v. 7; 53 v. 18; 55 vv. 22, 25, 34; 56 v. 39; 62 v. 10; PeVIII 2 v. 30; 4 vv. 25, 27; 10 vv. 6, 7, 13, 27, 35; 14 v. 9; 20 vv. 1, 11, 15, 17; 24 vv. 15, 21; 25 v. 10; 26 v. 15; 29 v. 40; 31 vv. 20, 28; 32 v. 8; 33 v. 24; 34 v. 1; 36 v. 16; 39 vv. 7, 8; 40 v. 7; 47 vv. 33, 35; 48 vv. 1, 2, 5, 6; 50 v. 15; 53 v. 1; 55 vv. 5, 8; PeIX 5b vv. 4, 12; 7 v. 20; 9 vv. 2, 14; 11 v. 14; 18 vv. 4, 10, 13; 20 vv. 6, 14; 22 v. 11; 24 vv. 8, 12; 32 v. 51; 33 v. 4; 38 v. 16; 39 vv. 1, 13; 46 vv. 3, 8, 9; 56 vv. 3, 16; 57 v. 14; 58 v. 19; 59 v. 60; 60 v. 27; PeXI 1 v. 4; 5 vv. 1, 4, 8; 7 v. 16; 8 v. 23; 22 v. 5; 24 v. 13; 40 v. 28; 47 v. 7; 51 v. 10; 54 vv. 1, 5; 59 v. 17; 66 v. 18

**etade**, (**etate**): «età, anni», derivato dal latino *aetas* dall'arcaico *aevitas* con epitesi o paragoge aggiunta finale del fonema *-de*, *-te*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 481-483; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 404; DURO, *Vocabolario*, II, p. 341; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeI 4 v. 22; PeVII 23 v. 19; 52 v. 1; PeIX 11 v. 27; 39 v. 12; PeXI 14 v. 3

**falsitade**: «falsità», voce dotta dal latino *falsitas* da *falsus* con epitesi o paragoge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 612-613; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeVI 30 v. 5

**fare**: «fare, compiere», dal latino *facere* che già nel VI sec. si trova nella forma ridotta di *fare* per analogia con *dare* 1. **fa'**: per analogia con *do* e *sto*; 2. **facto**: participio passato di *facere* nel significato di «reso, praticato, compiuto, diventato» mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*; 3. **fal**: contrazione per apocope della forma enclitica *fallo*; 4. **fame**, (**farme**, **farami**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; **-me** forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 5. **faralla**: sincope; 6. **faria**: condizionale romanzato in *ia* passato nei dialetti toscano e settentrionale; 7. **farrari**: per passaggio ad *e* di *a* atona

seguita da *r* per assimilazione o sincope nel toscano antico; 8. **fazo**: forma del dialetto veneto di *fare*; 9. **fe'**: forma tronca del passato remoto della congiunzione debole in *a*; 10. **fo**: per analogia nel toscano con *do* e *sto*; 11. **faran**: «si faranno», apocope; 12. nella forma passiva dal latino *facere*: «essere diventare»; 13. **fia**: forma del futuro nella lingua letteraria antica e nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 661-681, 727-730; BOERIO, *Dizionario*, pp. 261-263; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 417; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, coll. 1125-1126; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 365-367; II, pp. 151, 236-238, 282, 317, 331-332, 340-341, 350-352. PeI 2 v. 7; 3 v. 7; 4 v. 10; 7 vv. 10, 16; 8 v. 21; 31 vv. 10, 25; 34 v. 9; 37 v. 17; 58 v. 14; PeII 2 vv. 22, 27, 30; 3 v. 14; 6 v. 8; 8 v. 4; 12 v. 12; 14 vv. 9, 20; 22 vv. 29, 51; 27 vv. 12, 36; 31 v. 2; 34 vv. 13, 15; 43 v. 19; 44 v. 29; 46 v. 11; 47 vv. 3, 7, 11; PeVI 6 v. 9; 10 v. 8; 11 v. 4; 13 v. 14; 24 vv. 2, 6; 26 v. 14; 27 v. 14; 28 v. 5; 30 vv. 18, 19, 25; 33 v. 18; 34 v. 28; 36 v. 3; 37 v. 28; 40 v. 22; 44 v. 21; 45 vv. 20, 25; 64 v. 8; PeVII 2 vv. 28, 49; 3 v. 8; 4 v. 11; 12 v. 28; 14 vv. 2, 14; 16 vv. 16, 20; 28 v. 2; 44 v. 44; 51 v. 19; 53 v. 4; 62 v. 31; 63 v. 8; 66 v. 8; PeVIII 1 v. 22; 2 vv. 2, 6; 12 v. 11; 23 v. 1; 26 v. 18; 33 v. 22; 36 v. 10; 50 v. 21; 52 v. 3; PeIX 15 vv. 3, 7; 30 v. 19; 34 v. 13; 37 v. 12; 50 v. 7; PeXI 9 v. 3; 22 v. 12; 26 v. 1; 38 v. 11; 47 v. 59; 52 v. 19; 55 v. 12; 66 v. 13; PeI 21 vv. 4, 11, 17, 23, 29; 38 v. 5; 49 v. 12; 51 v. 7; 52 v. 50; 54 v. 23; PeVI 32 v. 14; 42 v. 15; 43 v. 3; 45 v. 23; 46 v. 36; 47 vv. 17, 27; 50 v. 4; PeVII 5 v. 4; 11 vv. 19, 38; 23 v. 24; 39 v. 23; 47 vv. 8, 31; PeVIII 2 v. 29; 10 v. 33; 14 vv. 10, 13; 17 v. 18; 20 v. 19; 24 v. 9; 28 v. 6; 33 v. 29; 45 vv. 17, 21, 22; 55 v. 13; 56 v. 22; PeIX 8 v. 16; 13 v. 15; 20 vv. 25, 28; 23 v. 6; 36 v. 3; 53 vv. 16, 18; 55 v. 3; 57 v. 12; 60 v. 22; PeXI 6 v. 9; 11 vv. 17, 20; 12 v. 19; 14 v. 2; 15 v. 20; 25 v. 3; 44 v. 20; 66 v. 19

**favellami**: «parlarmi», dal latino parlato *fabellāre* da *fabēla* (piccolo racconto) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 743-744; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 529; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 421; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 48 vv. 5, 6, 7

**ferite**: «ferire, colpire», passato remoto in *-itti* (con scempiamento della *t*) a sua volta modellato sulla desinenza in *-etti* di alcuni verbi che nella 1<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> persona singolare e nella 3<sup>a</sup> persona plurale del passato remoto hanno assunto forme analoghe a quelle di «dare», voce semidotta dal latino *ferire* (colpire): BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 821-825; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 321-322. PeVIII 31 v. 35

**fideltade**: «fedeltà», dalla voce dotta latina *fidelitāte(m)* con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 422; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470. PeII 45 v. 8

**fragiltade**: «fragilità», dal latino *fragilitas*, con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 271-272; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470. PeI 1 v. 16

**furare**: «rubare», voce semi dotta dal latino *furari* (rubare) da *fur* (ladro) 1. **furato**: participio passato: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 485-487; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 1176. PeI 1 v. 10; 4 v. 16; PeII 27 v. 3; PeVII 25 v. 4; 57 v. 4; 64 v. 8; PeIX 28 v. 8; 45 v. 4; 48a v. 15; 48b v. 15; 48c v. 13; 48d v. 7; PeXI 66 v. 4

**gabare**: «ingannare, beffare», dal francese antico *gaber* denominale del nordico *gabb* (burla) e *gabba* (prendere in giro); 1. **gabarmi**: «ingannarmi, beffarmi», con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 516-517; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 469; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 25 v. 23; 41 v. 23; PeII 49 v. 22; PeVI 1 v. 15; 33 v. 14; PeVII 20 v. 8; PeIX 53 v. 17; 55 vv. 2, 6; PeXI 27 v. 27; 40 v. 21

**gioncto**, (**gionto**, **ionta**): «giunto, raggiunto», per apertura di *o* in sillaba chiusa in alcuni dialetti della Toscana con aferesi e con mancata assimilazione del nesso *ct* in *tt*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 891; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 90-91, 365-367. PeI 11 vv. 1, 5; PeII 9 v. 18; 16 v. 16; 24 v. 3; 49 v. 19; PeVI 20 v. 1; 27 vv. 4, 16; 30 v. 13; 60 v. 15; 62 vv. 1, 5; PeVII 6 v. 6; 10 v. 21; 20 v. 13; 41 v. 18; 62 v. 23; PeVIII 14 v. 11; 16 v. 19; 17 v. 7; 28 v. 28; 47 v. 33; 53 v. 3; PeIX 18 v. 21; 27 v. 2; 38 vv. 1, 5; 47 v. 15; PeXI 12 v. 28; 14 v. 19; 24 v. 24; 60 v. 6; 61 v. 16; 62 v. 5



**gioventute**: «gioventù», dalla voce dotta latina *gioventūte(m)* (gioventù, tenera età) con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-te*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, p. 833; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1442; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeVIII 8 v. 25

**gli**: «egli», aferesi del pronome personale nell'uso familiare toscano con funzione pleonastica anche con valore neutro: 1. «a lui», in posizione proclitica; 2. «loro», forma della terza persona plurale tipicamente toscana: BATTAGLIA, *Dizionario*, VI, pp. 922-924; DURO, *Vocabolario*, II, p. 647; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 141-147, 163-164.  
PeI 3 v. 23; 9 vv. 2, 6; 11 vv. 1, 5; 24 v. 16; 27 v. 23; 31 v. 15; 35 v. 12; 49 v. 16

**humanitade**: «umanità», dal latino *humanitas* derivato da *humanus* con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 522; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1349; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeII 14 v. 27; PeVI 53 v. 31

**humilitade**: «umiltà», voce dotta dal latino *humanitas* derivato da *humilis* con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 530; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeII 14 v. 27; 38 v. 15; PeVI 53 v. 29

**incende**: «dare fuoco», in senso transitivo, «prendere fuoco, brucio», nel senso intransitivo pronominale del verbo, voce dotta dal latino *incendere* con uscita in *-e* per alternanza vocalica: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 646.  
PeVI 24 v. 22

**inganarme**: «ingannare», voce di area panromanza dal latino tardo *ingannare* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, pp. 1010-1012; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 19 v. 25; PeII 36 v. 7; 41 v. 14

**inpresonarmi**: «imprigionare», locuzione veneta *in presòn* dal latino *prehensio* attraverso il latino barbarico *prisio*, *-onis* con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, VII, p. 525; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 151.  
PeVI 28 v. 17

**intenden**: «intendono, comprendono», desinenza in *-eno* in uso a Lucca e nell'Italia settentrionale dal latino *intendere* composto da *in* (verso) e *tendere* (tirare, tendere): BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 196-202; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 255-257.  
PeI 37 v. 13

**introme**: «andare all'interno», dal latino *intrāre* da *īntra* (dentro, internamente) con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, V, pp. 171-174; BOERIO, *Dizionario*, p. 351; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 674; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 386; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 15 v. 8; 29 v. 30; PeIX 5a v. 8; 63 v. 24

**la**: «ella», forma debole dal latino *illa* usato come soggetto in posizione proclitica nella parlata popolare toscana e nei dialetti settentrionali: 1. **la**: forma pronominale del toscano antico: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 648-649; DURO, *Vocabolario*, II, p. 1031; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 141-142.  
PeI 14 v. 23; 59 v. 4

**lamentare**: «lamentare», voce dotta dal latino tardo *lamentare* dal latino classico *lamentari*: 1. **lamentarme**, (**lamentomi**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 710-711; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeII 47 v. 1; PeVII 51 v. 24

**lasare, (lassare):** «lasciare, abbandonare», dal latino *lazare* (legare, allargare) derivato da *laxus* (lento, allentato): 1. **lasarme, (lassame, lassami):** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **lasciarte, (lassarte, lassarti, lassote):** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 3. **lasola:** sincope; 4. **lassato:** participio passato: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 785-790; BOERIO, *Dizionario*, p. 361; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, pp. 96-97; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 3 v. 8; 11 v. 12; 19 v. 32; 23 vv. 11, 27; 24 v. 33; 29 vv. 2, 6, 12, 28; 42 v. 17; 48 v. 14; 55 vv. 24, 48; PeII 1 v. 20; 2 v. 25; 10 v. 18; 16 v. 23; 22 vv. 1, 26; 23 v. 33; 27 v. 1; 32 v. 23; 37 vv. 13, 14; 39 v. 17; 40 vv. 4, 10, 14; 42 v. 14; 43 v. 31; 52 v. 20; 53 v. 26; PeVI 2 vv. 5, 6; 13 v. 22; 24 v. 24; 26 v. 1; 35 v. 19; 44 v. 19; 48 v. 19; 54 v. 10; 59 v. 2; 62 v. 22; PeVII 11 v. 9; 13 v. 3; 14 v. 5; 17 v. 1; 19 vv. 7, 18; 24 v. 15; 25 vv. 7, 11; 26 v. 19; 39 vv. 19, 27, 29; 47 v. 11; 48 vv. 1, 5; 53 v. 21; 55 v. 33; 58 v. 24; 59 v. 23; 60 v. 29; 61 v. 7; PeVIII 8 v. 27; 24 v. 8; 26 v. 22; 27 v. 45; PeIX 34 vv. 11, 19; 37 vv. 4, 16, 22, 27; 42 vv. 1, 5, 29; 48c v. 1; 51 v. 1; 57 v. 1; 61 vv. 1, 5, 29; 62 v. 23; PeXI 21 v. 3; 53 v. 13

**legare, (ligare):** «legare», voce dotta dal latino *līgare* forma durativa di *ligere*: 1. **legarme, (ligarme):** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **ligaria:** «legherebbe», condizionale romanzo in *ia* passato nei dialetti toscano e settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 887-890; BOERIO, *Dizionario*, p. 371; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 718-719; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 340-341.

PeI 27 v. 25; 42 v. 8; 50 v. 32; PeII 50 v. 8; PeVI 25 v. 18; 30 v. 9; 46 v. 18; 59 v. 5; PeVII 7 v. 25; 53 v. 13; PeIX 16 v. 9; 49 v. 1; 54 v. 8

**levare:** «alzare», voce dotta dal latino *levare* (sollevare): 1. **levava:** con desinenza *-ava* della forma antica dell'indicativo imperfetto nell'Italia centrale; 2. **levé:** forma del dialetto milanese con la desinenza *-ate* che risolve in *-e*: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, pp. 1007-1018; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 286-289; 352-353.

PeI 30 vv. 1, 7, 9; PeVI 53 v. 12; PeVII 31 v. 1; PeXI 35 v. 2

**li:** 1. «gli», forma proclitica del toscano antico; 2. «le», forma del toscano antico per il pronome di terza persona singolare di entrambi i generi: BATTAGLIA, *Dizionario*, VIII, p. 1033; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 154.

PeI 18 v. 11; PeVI 58 vv. 5, 6

**lialtà:** «lealtà», del provenzale antico *leial*, letteralmente (legale), che dipende dal latino *legāle(m)*: 1. **lialtàde:** con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-de*): CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 659; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.

PeII 53 v. 11

**liberare:** «liberare», voce dotta da *liberare* (fare libero): 1. **liberarme:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 8-11; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeIX 34 v. 1

**libertà:** «libertà», dalla voce dotta latina *libertāte(m)* derivato di *liber* (libero): 1. **libertade:** con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-de*); 2. **libertate:** con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-te*): BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 21-27; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 669; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.

PeI 2 v. 26; 27 vv. 3, 5; PeII 14 v. 26; PeVI 7 v. 7; 46 vv. 2, 6; 59 vv. 1, 28; PeVII 23 v. 17; 47 v. 9; PeVIII 31 v. 1; PeXI 60 v. 5; 61 v. 13

**lontanare:** «lontanare», per risoluzione *o>u* davanti a palatale nel toscano: 1. **lontanarme:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, p. 211; BOERIO, *Dizionario*, p. 375; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 730; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 91; II, p. 151.

PeI 50 v. 26

**mancare**: «mancare, non esserci», denominale da *manco*, con analogie con il provenzale *mançar*, *manquar* e il francese *manquer*: 1. **mancarme**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **mancarà**: «mancherà», forma dialettale veneta: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 602-607; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 28 v. 8; PeII 23 v. 18; 35 v. 13; PeVI 44 v. 20; PeVII 51 v. 27

**manifestare**: «manifestare, rivelare», voce dotta dal latino *manifestare* (rendere palese, rivelare) da *manifestus* (manifesto, palese): 1. **manifestarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 687-689; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeVII 55 v. 7

**mantenere**: «mantenere, conservare», voce dotta dall'espressione *manu tenere* (tenere con la mano): 1. **mantenerte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 2. **mantiente** participio presente: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 742-746; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeII 37 v. 3; PeVII 5 v. 11; 13 v. 18

**mendare**: «fare menda, rimediare», da *emendare* per aferesi: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 67-68; BOERIO, *Dizionario*, p. 410. PeXI 27 v. 30

**menor**: «minore», dissimilazione o mutazione davanti a nasale nei dialetti emiliano e romagnolo: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 468-473; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 813; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 53-54, II, pp. 162-164. PeI 20 v. 23; 32 vv. 9, 15, 23; PeIX 3 v. 11; PeXI 66 v. 31

**mettere**: «mettere, collocare, porre», derivato da *mittere* (mandare): 1. **meti**, (**metti**): «mette», l'uscita in *-i* della 3<sup>a</sup> persona singolare dell'indicativo presente è molto diffusa nelle regioni più meridionali d'Italia: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 284-299; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 248-249. PeVII 31 v. 2; PeVIII 18 v. 28

**mezo**: «mezzo», scempiamento: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 317-332; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 752. PeI 15 v. 8; 48 vv. 21, 22; 53 v. 9; PeII 34 v. 11; PeVI 16 v. 5; 44 v. 8; PeVII 63 v. 8; PeVIII 45 v. 9; PeIX 5a v. 8

**mi**: «io», forma pronominale soggettiva presente nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 989-991; BOERIO, *Dizionario*, p. 415; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 826; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 131-132. PeI 2 v. 25; 5 v. 27; 25 vv. 7, 9; 43 vv. 1, 3, 4, 9, 15, 21; PeIX 61 vv. 3, 4

**mi**: «me», forma oggettiva tonica dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, IX, pp. 989-991; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 131-132, 137-139. PeI 16 vv. 11, 15; 19 v. 10; 22 v. 28; 43 v. 27; PeVI 34 v. 4; 35 vv. 2, 6; 49 vv. 1, 5; PeVII 3 v. 21; PeIX 28 v. 14; 29 v. 2; 47 v. 37; 56 v. 13; 57 vv. 2, 12; PeXI 10 v. 11; 24 v. 18

**mirare**: «ammirare», dal latino tardo *mirare* forma attiva dal latino classico *mirari* (meravigliarsi): 1. **mirarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 520-524; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 760; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 36 v. 11; PeII 8 vv. 2, 6; 11 vv. 2, 6, 34; 15 vv. 2, 6, 7; 29 v. 16; 39 v. 21; 46 v. 18; PeVI 25 v. 14

**morire**: «morire», forma dal latino volgare *morire* dal latino classico *mori* di origine indoeuropea: 1. **mora**, (**moro**, **mori**, **more**): forma popolare del dialetto veneto; 2. **moriria**: condizionale romanzato in *ia* passato ai dialetti toscano e settentrionali; 3. **morir**: uso transitivo arcaico e popolare toscano del verbo «morire» equivalente ad «uccidere» che tuttavia si trova quasi esclusivamente nel participio passato e nei tempo composti: BATTAGLIA,

*Dizionario*, X, pp. 908-914; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 778; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1455; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 340-341.

PeI 12 v. 20; 15 vv. 3, 18; 19 v. 27; 22 vv. 2, 6; 28 vv. 1, 3, 23, 27; 38 v. 21; 40 v. 8; 44 v. 1; 50 v. 2; 62 v. 3; PeII 1 vv. 12, 32, 40; 5 v. 11; 6 vv. 1, 4, 5, 11; 8 v. 10; 9 v. 10; 13 v. 18; 19 v. 3; 20 v. 4; 22 v. 7; 23 v. 34; 24 v. 5; 26 v. 18; 30 v. 1; 35 v. 4; 37 v. 23; 42 v. 14; 44 vv. 10, 15, 23, 33; 45 vv. 12, 15; PeVI 2 v. 2; 3 v. 1; 13 v. 14; 15 v. 13; 22 v. 3; 34 v. 16; 40 v. 27; 45 vv. 6, 13; 51 v. 7; 60 v. 22; 62 v. 23; PeVII 2 v. 48; 13 v. 32; 33 v. 13; 36 vv. 4, 8, 12, 20, 24, 28, 32, 36; 37 v. 2; 43 v. 2; 47 v. 35; 59 vv. 1, 4, 8, 12, 16, 20, 24; PeVIII 1 v. 12; 10 vv. 4, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32, 36; 12 v. 13; 14 v. 4; 16 v. 23; 29 v. 24; 35 v. 15; 43 v. 22; 44 v. 21; 45 vv. 2, 6, 20; 53 v. 16; PeIX 5a vv. 3, 13, 18; 32 vv. 3, 29; 33 v. 4; 39 v. 12; 41 v. 13; 42 v. 15; 48a v. 9; 52 v. 46; 64 v. 8; PeXI 1 vv. 16, 20; 8 v. 3; 24 v. 12; 29 v. 9; 43 v. 12; 45 v. 21; 51 v. 8; 60 vv. 16, 24; 61 v. 9; PeVII 3 v. 48

**mostrare**, (**monstrare**): «mostrare», voce di area panromanza, dal latino *monstrare*, denominale di *mostrum* (prodigio): 1. **mostrarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, X, pp. 1008-1016; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 36 v. 5; PeII 40 v. 18

**nascere**: «nascere», forma del latino volgare *nascere* per il classico *nasci*: 1. **nasesti**: sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 188-192.

PeVIII 43 v. 7

**obedire**: «obbedire», voce dotta dal latino *obeodire* composto di *ob* con valore intensivo e *audire* (udire): 1. **obedirte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 710-711; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 320-321.

PeII 36 v. 14; PeVI 43 v. 26

**occidere**: «uccidere», voce dotta dal latino *occidere* composto dal prefisso *ob* (contro) e *caedere* (tagliare): 1. **occideme**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 490; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 50 v. 5; PeII 8 vv. 13, 14; 11 v. 8; 18 v. 3

**offrire**: «offerire», dal latino volgare *offerire* per il classico *offerre* composto da *ob* con valore intensivo e *ferre* (portare): 1. **offrirte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 834-837; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 824; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeII 46 v. 16; PeVII 17 v. 11

**parlare**: «parlare», voce del latino parlato e medievale: 1. **parlarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 2. **parlarà**: per analogia con *starà* dove l'*a* atona non passa a *e* nei dialetti dell'Italia settentrionale: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 617-620; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 332-333; II, pp. 151, 331-332.

PeI 36 v. 13; PeII 5 v. 12; 18 v. 18

**parme**: «parere, sembrare», dal latino *parire* di etimo incerto: 1. **parme**, (**parmi**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 592-595; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 54 v. 8; PeIX 23 v. 12; 42 v. 21; 57 v. 5; PeXI 46 v. 11; 67 v. 11

**partire**: «partire, allontanarsi», voce dotta dal latino *partire*: 1. **parte**: «parti», attestato come forma plurale nel veneziano 2. **partendome**, (**partirme**, **partomi**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: 3. **partisse**: l'uscita in *-esse*, *-isse* per la 1<sup>a</sup> persona singolare del condizionale presente non è contemplata da ROHLFS, che tuttavia osserva come, in qualche zona della Calabria e della Sicilia, le forme con *-ss-* delle seconde persone siano penetrate anche nelle prime e nelle terze; 4. nel senso di «spartire, suddividere», forma apocopata della voce dotta latina *partīri*; 5. **parteno**: con metatesi vocalica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 682-685; BOERIO, *Dizionario*, p. 476; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 886; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 345.

PeI 13 v. 18; PeII 14 v. 7; 20 v. 3; 24 v. 4; 27 v. 2; 28 v. 26; 42 v. 1; 46 v. 5; 50 v. 13; 51 v. 14; PeVI 29 v. 13; PeVIII 21 v. 6; PeIX 7 v. 19; 23 v. 11; 57 v. 5;

**pascere**: «pascolare, nutrire», dal latino *pascere*: 1. **pascomi**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; **-mi** forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: 2. **pascere in turba**: «mangiare in gruppo disordinato»; 3. **pase**: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 717-722; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 886; DURO, *Vocabolario*, III, p. 716; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 13 v. 5; 19 v. 22; 27 v. 10; 58 vv. 18, 24; PeII 41 v. 27; PeVI 3 v. 3; 22 v. 13; 26 v. 18; 29 v. 7; 51 v. 5; PeVII 10 v. 20; 28 v. 5; 48 v. 9; PeVIII 30 v. 15; 48 v. 4; PeIX 64 v. 6; PeXI 10 v. 12; 66 v. 25

**patire**: «patire, soffrire»: 1. **pate**, (**pato**): latinismo privo del suffisso incoativo *-isco*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 824-831; *Enciclopedia dantesca*, IV, p. 349; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 242-243.

PeI 2 v. 27; 21 v. 10; 27 vv. 2, 12, 18, 19, 24, 30; 29 v. 11; PeII 44 v. 3; 48 v. 6; PeVI 10 v. 7; PeVII 9 v. 6; 45 v. 18; PeVIII 28 v. 1; 29 v. 24; 36 v. 11; 51 v. 5; PeIX 4 v. 3; 18 v. 20; PeXI 29 v. 3

**pendere**: «star sospeso», forma del latino volgare per il classico *pendere* forse di origine inouropea: 1. **penderia**: condizionale in *-ia* del toscano letterario: BATTAGLIA, *Dizionario*, XII, pp. 992-995; BOERIO, *Dizionario*, p. 488; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 340-341.

PeVI 24 vv. 4, 7; PeVII 8 v. 5; PeIX 2 v. 2

**pietà**: «pietà», dal latino *pietatem* derivato da *pius* (pio, pietoso): 1. **pietade**: con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-de*); 2. **pietate**: con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-te*): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 420-422; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 926; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 879-880; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.

PeI 4 v. 23; 19 v. 37; PeII 6 v. 28; 11 v. 25; 26 v. 1, 5, 34; 29 v. 11; 30 v. 19; 44 v. 7; PeVI 46 v. 3; PeVII 9 v. 13; 23 v. 20; 36 v. 34; PeVIII 39 v. 1; 41 v. 19; 51 v. 3; PeIX 18 v. 9; 40 v. 39; 59 v. 7; PeXI 29 v. 11; 60 v. 9

**podestà**: «podestà, potere», voce dotta dal latino *potestas* derivato da *potis* (che può, signore) sul modello di *magis*: 1. **podestade**: contrazione per sincope ed epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema *-de*): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1122-1126; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.

PeIX 11 v. 29

**porgere**: «porgere, avvicinare qualcosa a qualcuno», dal latino *porgere* forma sincopata di *porrigere*: 1. **porgime**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; **-me** forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 907-913; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 18 v. 2; 56 v. 16; PeIX 34 v. 29

**porre**: «porre, collocare», voce di area panromanza dal latino *ponere* composto da *po* probabilmente dalla preposizione greca *ἀπό* che indica allontanamento e *sinere* (lasciare, posare, collocare) di origine incerta: 1. **posto in oblio**: locuzione «dimenticare»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 733-734; XIII, pp. 922-933; BOERIO, *Dizionario*, p. 446; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 818, 958.

PeVII 65 v. 9; PeVIII 4 v. 10; PeXI 2 v. 1; 8 v. 7

**potere**: «potere, avere la possibilità», voce panromanza dal latino volgare *potere* rifatto sulle forme di *pot-* del classico *posse* a sua volta composto di *potis* (potestà) e *esse* (essere): 1. **pò**, (**poi**): contrazione per sincope della forma abbreviata di *puote* con conservazione dell'antico grafo vocalico *o* invece di *uo* nella lingua letteraria; 2. **pole**: «può», corrispondente al toscano *puole* formato su *vuole*; 3. **porà**: «potrà», sincope; 4. **Poria**, (**potria**): condizionale romanzo in *ia* passato nei dialetti toscano e settentrionale; 5. **posa**, (**possa**, **possamo**, **possel**): «possa», sincope; 6. **possì**: ottativo in forma analogica; 7. **possimi**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; **-mi** forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 8. **potrassi**: forma pronominale enclitica con geminata *ss*; 9. **possendo**: «potendo», antico italiano fatto sul presente: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1112-1116; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 133-135; II, pp. 151, 282-283, 294, 340-341.

PeI 19 v. 34; 25 v. 3; 35 v. 25; 39 v. 5; 40 v. 9; 44 v. 25; 53 v. 14; 54 vv. 10, 14, 24; 55 vv. 3, 51; PeII 3 v. 8; 9 vv. 3, 4, 7, 9; 27 v. 12; 31 v. 27; 33 vv. 8, 12, 13; 35 v. 10; 41 vv. 4, 29; 44 vv. 18, 33; 48 v. 13; 49 v. 8; 53 v. 1; PeVI 2 vv. 6, 7; 6 vv. 5, 7; 14 v. 30; 29 vv. 13, 22; 32 v. 12; 34 vv. 6, 9; 40 v. 3; 41 v. 10; 53 v. 32; 57 vv. 1, 5, 11; 63 v. 15; PeVII 8 v. 9; 15 v. 19; 29 v. 3; 36 v. 3; 38 v. 3; 49 v. 20; 50 v. 7; 51 v. 11; 52 v. 40; 54 vv. 9, 30; 55 v. 30; 59 vv. 5, 9; PeVIII 1 v. 8; 2 v. 31; 10 v. 3; 16 vv.

2, 6; 19 v. 15; 24 vv. 11, 13, 19, 24; 27 v. 33; 31 v. 18; 33 v. 22; 35 v. 17; 46 v. 1; PeIX 2 v. 29; 4 v. 12; 9 v. 5; 11 vv. 5, 23; 12 v. 12; 15 v. 12; 18 v. 30; 24 v. 3; 32 v. 45; 34 v. 13; 37 v. 15; 39 v. 24; 40 v. 48; 42 v. 13; 45 v. 16; 47 vv. 43, 53, 72, 73; 59 vv. 3, 22, 23, 51, 53; 61 v. 20; 63 vv. 3, 23; PeXI 1 v. 3; 4 v. 3; 8 v. 8; 9 v. 9; 11 v. 14; 14 v. 19; 15 v. 24; 18b v. 8; 32 v. 6; 34 v. 22; 44 v. 24; 48 v. 19; 52 v. 23; 61 vv. 12, 17; 64 v. 15; 66 v. 13

**povertà:** «povertà», dal latino *paupertas* derivato da *pauper* (povero): 1. **povertade:** contrazione per sincope ed epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema -de); 2. **povertate:** con epitesi o paragòge (aggiunta finale del fonema -te): BATTAGLIA, *Dizionario*, XIII, pp. 1136-1138; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 926; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 879-880; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeVIII 39 v. 10; PeIX 59 v. 5

**renovare:** «rinnovare», voce dotta dal latino *renovare* composto dal prefisso *re* con valore iterato e *novare* (rendere nuovo): 1. **renovasti:** desiderativo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, p. 816.  
PeVII 32 v. 8

**restare:** «restare, rimanere», per analogia con *starò* dove l'*a* atona della desinenza dell'infinito non passa a *e* soprattutto nei dialetti dell'Italia settentrionale di *a* nella sillaba atona della desinenza: 1. **restar di te privato:** infinito assoluto «una volta rimasto privato di te»; 2. **resterallo:** sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 887-892; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 332-333, II, pp. 331-332.  
PeI 22 v. 20; 29 v. 38; PeII 34 v. v. 1, 5, 7; 39 vv. 1, 5; 42 vv. 2, 17; 49 v. 8; 50 v. 4; 53 v. 3; PeIX 8 v. 17; PeXI 27 v. 1

**resvegliare:** «risvegliare, alzare, destare», composto dal prefisso latino *re* con valore iterato e intensivo e da *svegliare*: 1. **resvegliate:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 912-914; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeVI 15 vv. 1, 8

**ricordare:** «richiamare alla memoria», dal latino *recordari*: 1. **ricordarte:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 143-145; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 23 v. 23

**rimanire:** «rimanere, fermarsi in un luogo, restare», da *rimanere* dalla voce dotta del latino *remanere* con mutazione vocalica di *e* in *i*: 1. **rimagno:** dissimilazione *ng>gn* nei verbi con uscita *go* non etimologica; 2. **rimante:** forma del participio presente del verbo con sincope; 3. **rimaso:** oscillazione tra *so* e *sto*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 386-391; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1077; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 259, 366-367.  
PeVI 46 v. 29; 65 v. 18; PeVII 1 v. 21; PeVIII 3 v. 10

**riposare:** «riposare», dal latino tardo *repausare* composto dal prefisso latino *re* con valore intensivo e iterato, e *pausare* (posare); 1. **riposarme:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 690-694; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeIX 16 v. 8

**rispirare:** «respirare» forma antica dal latino *respirare* composto dal prefisso *re* con valore iterato e *spirare* (soffiare): 1. **rispiri:** deinenza del dialetto lombardo: BATTAGLIA, *dizionario*, XV, pp. 875-877; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 246-247.  
PeI 15 v. 18

**ritornare:** «ritornare», composto dal prefisso latino *re* con valore iterato e da *tornare*: 1. **ritornarò:** con desinenza *-arò* prevalente nei dialetti emiliano e veneto: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 963-970; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 332-333.  
PeI 55 v. 10

**ritrarre:** «ritirare, tirare indietro», dal latino *retrāhere*: 1. **ritrarme:** enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima

persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 977-981; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1096; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 12 v. 31

**rivoltare**: «rivoltare, voltare, girare, capovolgere», composto dal prefisso latino *re* con valore intensivo e che indica movimento inverso e da *voltare*: 1. **rivoltarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVI, pp. 1079-1082; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeXI 69 v. 17

**robare**: «rubare», dal germanico *raubon* denominale da *rauba* (bottino): 1. **robarmi**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-mi* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **robati**: participio passato: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 189-192; BOERIO, *Dizionario*, p. 580; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1122-1123; DURO, *Vocabolario*, III, pp. 1514-1515; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 164; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 43 v. 7; PeVI 30 v. 8

**rompere**: «rompere», dalla voce latina *rumpere* di origine indoeuropea: 1. **romperìa**: condizionale romanizzato in *ia* passato ai dialetti toscano e settentrionali: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 58-73; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 340-341.

PeVII 51 v. 21

**sanare**: «sanare, guarire», dal latino *sanare* denominale di *sanus*: 1. **sanarassi**: «si sanerà», contrazione per sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 487-489.

PeVII 7 v. 13

**sanità**: «sanità», voce dotta dal latino *sanitas* derivato da *sanus*: 1. **sanitade**: con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 519-520.

PeVI 53 v. 36

**sapere**: «sapere, conoscere», dal latino volgare *sapere* per il classico *scio*: 1. **sapea**: desinenza in *-eva* (per *-ava*) senza *v*, diffusa nell'Italia settentrionale; 2. **sapi**: forma siciliana ma anche veneta; 3. **sapiati**: 2<sup>a</sup> persona plurale del congiuntivo presente del verbo «sapere» con uscita in *-i*; 4. **sappi**: romanesco antico; 5. **scio**: «so», indicativo presente prima persona singolare del latino classico; 6. **sallo**: contrazione per sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, pp. 545-551; GEORGES - CALONGHI, *Dizionario*, col. 2472; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 285, 290, 326.

PeI 2 v. 17; 16 v. 6; 19 v. 24; 23 v. 21; 25 v. 37; PeII 39 v. 3; 50 v. 5; PeVI 28 v. 12; 42 v. 12; 60 v. 18; PeVIII 47 v. 13; 50 v. 25; 55 v. 7; PeXI 26 v. 2

**satisfare**: «soddisfarti», forma latina classica da *satisfacere*, composto di *satis-* (abbastanza) e *facere* (fare): 1. **satisfarte**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 2. **satisfatto**, (**satisfazi**): participio passato del verbo: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, pp. 240-243; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1219.

PeII 19 v. 19; 45 v. 17; PeVIII 14 v. 21

**seguire**: «seguire», dal latino volgare *sequire* per il classico *sequi* di origine indoeuropea: 1. **seguirte**, (**seguirtarte**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*; 2. **seguitar**: forse da *seguito*, participio passato; 3. **seguitati**: variante vocalica della forma toscana forse del participio passato: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 504-511; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1176; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.

PeI 1 v. 14; 10 v. 4; 22 v. 8; PeII 2 v. 10; 15 vv. 16, 18; 22 v. 15; 27 v. 22; 32 vv. 4, 7; 35 v. 24; PeVI 63 v. 2; PeVII 55 v. 5; PeVIII 10 v. 14

**sentire**: «sentire», voce dotta dal latino *sentire*: 1. **sentrestì**: sincope: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 668-676.

PeVI 49 v. 6

**sepelire**: «seppellire», da *sepelire* di origine indoeuropea con mancato raddoppiamento delle consonanti *p* e *l*: 1. **sepelirme**: forma riflessiva o intransitiva pronominale in posizione enclitica; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **sepulta**: participio presente: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 697-699; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1183; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 326-328; II, p. 151. PeI 13 v. 19; PeII 11 v. 33; 30 v. 24

**servire**: «servire», dal latino *servire* denominale di *servus* (servo): 1. **servirte**: «servirti», enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-te* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di seconda persona *tu*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 768-775; ELWERT, *Versificazione*, p. 35; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 4 v. 29; 33 v. 19; PeII 2 v. 10; 9 vv. 2, 6; 23 v. 3; 51 v. 5; PeVI 13 v. 9; 24 v. 3; 40 v. 10; PeVII 17 v. 10; PeVIII 43 vv. 2, 5, 16

**servitù**: «servitù», dalla voce dotta latina *servitute(m)*: 1. **servitute**: contrazione per sincope ed epitesi o paragoge (aggiunta finale del fonema *-de*); 2. **servitute**: con epitesi o paragoge (aggiunta finale del fonema *-te*): BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 778-780; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1442; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470. PeI 50 v. 30; PeVI 6 v. 5; 26 v. 5; PeVII 23 v. 16; 60 v. 14; PeVIII 36 v. 14

**sfocare**: variante nel senso figurato di «liberare dal fuoco», parasintetico di *fuoco* con il prefisso *s-*: 1. **sfocarmi**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XVIII, pp. 896-897; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1192; *Enciclopedia dantesca*, V, p. 207; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeI 20 v. 4; 37 v. 18; 42 v. 22; PeII 18 v. 13; PeVII 12 v. 3

**solere**: «essere solito», dal latino *solere* di origine indoeuropea, senza dittongazione di *o* in *uo*: 1. **soglio**: presente indicativo; 2. **suol**: senza dittongazione di *o* in *uo*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XIX, p. 319; ROHLFS, *Grammatica*, I, p. 133, II, pp. 283-284. PeI 3 v. 12; 6 v. 26; 21 vv. 19, 26; 26 v. 17; 37 v. 1; 51 v. 11; 58 v. 19; PeII 15 v. 4; 27 v. 7; PeVI 1 vv. 1, 4; 22 v. 10; 43 v. 7; 63 v. 26; PeVII 7 v. 2; 11 v. 23; 23 v. 21; 54 v. 4; 55 v. 24; PeVIII 8 v. 19; 9 v. 19; 27 v. 14; 33 v. 16; 55 v. 3; PeXI 7 v. 14; 12 v. 8; 47 v. 4; 48c v. 8

**stare**: «stare», dal latino *stare* di origine indoeuropea: 1. **sta**, (**sto**): forma toscana per analogia con *do*; 2. **sta'**: forma toscana fatta con apocope del dittongo discendente frequente nel linguaggio fiorentino, per l'imperativo; 3. **ston**: antica forma aretina e umbra; 4. **sta cheto**: «stare calmo, tranquillo», dalla voce dotta latina *quietus*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XV, pp. 147-151; XX, pp. 83-90; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1013; ELWERT, *Versificazione*, p. 35; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 278-280; II pp. 276, 351. PeI 10 v. 5; 48 v. 26; PeVI 13 v. 23; 33 v. 15; 47 v. 16; 65 vv. 10, 11; PeIX 42 v. 25; PeXI 68 v. 7

**stentare**: «avere difficoltà a vivere, scarseggiare del necessario», voce contratta dal latino *ex-tenāre* ossia (provare) attestata nel dialetto veneziano: 1. **stentaristi**: condizionale in *-ia* nei dialetti dell'Italia centrosettentrionale; 2. **stentarmi**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-mi* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 142-143; BOERIO, *Dizionario*, p. 703; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1315; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1272; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 303-304, 339-340. PeI 17 v. 11; 27 vv. 2, 11; 35 v. 6; 37 v. 12; 58 vv. 8, 9; PeII 4 v. 9; 7 v. 14; 23 v. 38; 33 v. 14; PeVI 42 v. 14; 49 v. 9; PeVII 52 v. 8; PeVIII 3 v. 12; PeXI 1 vv. 21, 22, 25

**straciare**: «straziare, dilaniare»: 1. **straciarme**: forma denominale da *strazio*, con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 2. **straza**: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 322-333; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1178; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151. PeII 36 v. 18; PeVII 56 v. 9; PeVIII 53 v. 8

**tenere**: «tenere», veneziano antico *tegnère* o *tegnir* dalla congiunzione latina in *ē* (*tenēre*): 1. **tenerìa**: condizionale romanzo in *ia* passato nei dialetti toscano e settentrionale; 2. **tenerme**, (**tenirme**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di



prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 871-884; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 340-341, 363; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, p. 240.  
PeVI 25 v. 23; 35 v. 18; PeIX 53 v. 20; 57 v. 10

**tocare**: «toccare», dal latino medievale *toccare*, di origine onomatopeica: 1. **tocherà**: condizionale romanizzato in *ia*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1089-1095; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 340-341.  
PeVI 58 v. 5

**tormentarme**: «tormentare», voce dotta dal latino tardo *tormentare* denominale del classico *tormentum*, con enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, p. 48; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 50 v. 11; PeVI 9 v. 2

**torre**: «prendere, togliere», dal latino *tōllere* attraverso la forma *tōlre* poi assimilata in *tōrre* col prefisso ripetitivo *ri-*: 1. **toresa**: sincope; 2. **torre**: enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 3. **tuor**: «prendere»; 4. **tomi**: «tirami fuori», interferenza tra imperativo e infinito in costruzione contratta ed enclitica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XX, pp. 1103-11110; BOERIO, *Dizionario*, p. 757; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1095, 1352; ROHLFS, *Grammatica*, II, p. 151.  
PeI 25 v. 12; 43 v. 15; PeII 2 v. 28; PeVI 57 v. 8; PeVII 7 v. 5; PeVIII 26 v. 8; PeIX 9 v. 5; 13 v. 19; 48b v. 8

**trare**: «trarre, tirare», forma del dialetto veneziano dal latino *trāhere*: 1. **trammi**, (**trarmi**): interferenza tra imperativo e infinito in costruzione contratta ed enclitica; 2. **trallo**: sincope; 3. **traza**: forma del dialetto veneziano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 191-199; BOERIO, *Dizionario*, p. 766; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, pp. 1417-1418.  
PeI 4 vv. 9, 18; 26 vv. 2, 6; 50 v. 13; 61 vv. 2, 9, 12; PeVI 63 v. 16; PeVIII 1 v. 20; 11 v. 11; PeIX 2 v. 8; PeXI 10 v. 8; 61 v. 14

**uscire**: «uscire», dal latino *exīre* con realizzazione di *x-* nel gruppo *ss-* qui scempiato: 1. **uscirallo**: sincope; 2. **usita**: forma antica: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 587-589.  
PeVI 41 v. 28; PeXI 27 v. 1

**vedere**: «vedere», dal latino *videre* di origine indoeuropea: 1. **vederà**: «vedrà», forma antica del futuro in area veneta; 2. **vederà**: condizionale romanizzato in *ia*; 3. **vederme**, (**veggio**): enclisi del pronome personale sulla forma apocopata del verbo; *-me* forma dell'italiano antico derivata dal caso accusativo del pronome latino di prima persona *io*; 4. **vedrassi**: forma pronominale enclitica con geminata *ss*; 5. **vego**: per palatalizzazione della consonante finale del tema verbale di *video*; 6. **veggio**, (**vegio**): l'uscita in *-eggio* della 1<sup>a</sup> persona dell'indicativo presente è tipica del dialetto toscano: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI pp. 694-695; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, pp. 1416-1417; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 151, 258-259, 332, 340-341.  
PeI 19 v. 15; 22 v. 13; 28 v. 20; 38 v. 19; 53 vv. 18, 31; 56 v. 7; PeII 1 v. 8; 5 v. 9; PeVI 19 v. 8; 54 v. 16; 58 v. 17; 60 v. 15; PeVII 2 v. 43; 26 v. 20; 28 v. 15; 44 v. 13; 64 v. 6; PeVIII 12 v. 9; 22 v. 5; 30 vv. 2, 6, 12; 47 v. 11; PeIX 52 vv. 8, 29; PeXI 10 v. 9; 14 v. 5; 33 vv. 4, 13; 36 v. 8; 45 v. 4

**venire**: «venire», dal latino *venire* di diffusione panromanza, per la desinenza *-e* che sostituisce la *-i* nell'Italia padana: 1. **vegno**: forma del dialetto veneto per dissimilazione *gn>ng*; 2. **vien amanco**: «viene meno, svanisce», derivato dal latino *mancus* ossia «monco, difettoso»; 3. **vien drieto**: «segue», *de retro*; 4. **vien al manco**: «viene meno, svanisce», derivato dal latino *mancus* ossia «monco, difettoso»; 5. **vien troppo adagio**: «procedere lentamente»: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 739-742; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 350-351; TURATO - DURANTE, *Vocabolario*, pp. 61, 104.  
PeI 3 v. 15; 54 v. 28; PeII 7 v. 30; 9 v. 3; 11 v. 8; 14 v. 10; 31 v. 25; 46 v. 15; 52 v. 8; 53 v. 21; PeVI 14 v. 27; 17 v. 7; PeIX 37 v. 8

**virtù**: «virtù, coraggio, forza, valore», voce dotta dal latino *virtutem*; 1. **virtude**: con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-de*; 2. **virtute**: con epitesi o paragòge aggiunta finale del fonema *-te*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XI, pp. 908-910; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1442; ROHLFS, *Grammatica*, I, pp. 469-470.  
PeI 1 v. 14; PeII 11 v. 32; 30 v. 18; PeVI 53 vv. 19, 29; PeVIII 31 v. 24; PeIX 10 v. 14; PeXI 36 v. 3

**vivere**: «vivere», dal latino *vivere* di origine indoeuropea: 1. **visso**: forma arcaica e letteraria del participio passato; 2. **vivesse**, (**vivisse**): l'uscita in *-esse*, *-isse* per la 1<sup>a</sup> persona singolare del condizionale presente non è contemplata da ROHLFS, che tuttavia osserva come, in qualche zona della Calabria e della Sicilia, le forme con *-ss-* delle seconde persone siano penetrate anche nelle prime e nelle terze; 3. **vivesti**, (**vivisti**): l'uscita in *-esti* per la 2<sup>a</sup> persona singolare del condizionale presente è raccomandata da Giangiorgio Trissino ed è usata da Matteo Bandello; 4. **vivuto**: desinenza in *-uto* tipica dell'Italia centrale, usata come forma debole del participio nei verbi in *e*; 5. **viss'a**: «vissuto a», participio forte in *-so*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 948-950; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 344-345, 369-371.

PeI 4 v. 21; 13 v. 13; 20 v. 20; 25 v. 15; 36 v. 13; PeVI 44 v. 14; 47 v. 24; PeVII 11 v. 8; PeVIII 24 vv. 4, 10, 16, 22, 28

**volere**: «volere», dal latino volgare *volere* per il classico *velle* di origine indoeuropea: 1. **vò**: «vuoi», forma ridotta dell'italiano antico; 2. **vogli**: esortativo per desinenza in *-ì* presente in Toscana; 3. **voglie**: flessione in *-e* che differenzia la desinenza della seconda persona nell'antico testo toscano; 4. **vòl**, (**vòì**): forma apocopata dell'italiano antico *vòle* dal latino *vole(t)-*; 5. **voli**: forma dell'italiano antico che risale a *voleo*; 6. **volse**, (**volsi**): «volli», forma forte disusata dei dialetti toscani; 7. **vòn**: forma apocopata della variante *vònno* fatta su *vanno*, *dànno*, *pònno* presente in Toscana; 8. **vorà**: «vorrà», sincope, dal latino parlato *volere*, per il classico *velle*, formato analogicamente su *potere*; 9 **vorria**: per assimilazione *vorria* < *volria*: BATTAGLIA, *Dizionario*, XXI, pp. 983-985; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1450; ROHLFS, *Grammatica*, II, pp. 196-197, 283-284, 296-297, 324-325, 345.

PeI 3 vv. 5, 8; 6 v. 27; 12 vv. 19, 35; 13 v. 22; 16 vv. 12, 14; 17 vv. 1, 5, 9, 13, 17; 19 v. 32; 22 vv. 12, 18, 24, 30; 23 v. 23; 24 vv. 15, 21; 25 v. 33; 26 v. 16; 28 v. 27; 29 v. 32; 34 vv. 2, 5, 18; 35 vv. 14, 28; 36 vv. 1, 4; 37 vv. 3, 7; 39 vv. 3, 24; 40 v. 3; 43 v. 7; 51 v. 18; 55 vv. 38, 44; 57 v. 3; 58 vv. 11, 24; 60 v. 18; PeII 1 v. 29; 2 v. 22; 4 v. 11; 6 v. 4; 11 v. 10; 12 vv. 18, 24; 16 vv. 7, 12, 19; 22 vv. 33, 49; 24 v. 5; 25 v. 16; 27 v. 1, 4, 20, 27; 28 vv. 9, 26; 29 v. 30; 30 vv. 1, 15; 34 v. 3; 35 v. 25; 37 vv. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 24; 39 vv. 2, 6; 40 v. 21; 43 vv. 25, 31; 44 vv. 20, 25; 45 v. 21; 46 v. 9; 48 vv. 12, 17; 49 v. 19; 51 vv. 1, 7; 52 vv. 2, 4, 9, 10, 16, 22; PeVI 18 v. 8; 20 vv. 12, 13, 14; 22 vv. 3, 21; 24 v. 24; 29 vv. 20, 23; 30 vv. 3, 17, 29; 31 vv. 2, 6; 33 vv. 9, 27; 34 v. 8; 35 v. 12; 36 v. 23; 37 vv. 3, 25; 42 vv. 11, 16; 43 v. 23; 44 vv. 3, 23; 45 vv. 3, 6; 48 v. 3; 49 v. 20; 54 v. 16; 56 v. 25; 57 vv. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 12; 60 v. 22; 62 v. 23; 63 vv. 3, 14, 21; 64 v. 15; PeVII 4 v. 14; 8 v. 5; 9 v. 31; 17 v. 15; 19 vv. 3, 8; 20 vv. 2, 3, 6, 16; 22 v. 21; 25 v. 7; 27 v. 8; 30 v. 16; 34 vv. 19, 21; 36 vv. 4, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32; 43 v. 3; 45 v. 19; 47 vv. 5, 6, 28; 52 vv. 41, 47; 53 vv. 9, 19; 55 v. 28; 60 v. 22; PeVIII 2 v. 18; 5 v. 6; 8 v. 15; 15 v. 4; 20 v. 12; 23 v. 23; 26 v. 28; 38 v. 4; 40 v. 3; 42 vv. 1, 5; 56 vv. 7, 14, 21, 28; PeIX 15 vv. 1, 5; 18 v. 25; 25 vv. 1, 8; 29 v. 12; 39 v. 20; 40 v. 25; 41 v. 11; 42 vv. 2, 6; 45 v. 12; 46 v. 4; 48a v. 9; 48b v. 10; 48d v. 4; 49 v. 12; 52 v. 41; 55 vv. 1, 5, 7, 8, 9; 58 vv. 3, 5; 61 vv. 2, 6, 15, 35; 64 v. 4; PeXI 1 vv. 1, 5, 26, 30; 4 v. 11; 8 vv. 1, 2, 5, 9, 10, 13, 14, 17, 21; 10 v. 8; 12 v. 1; 14 v. 8; 17 v. 5; 39 v. 28; 40 v. 23; 45 v. 2; 52 v. 17; 58 vv. 15, 17; 60 v. 13; 65 v. 9; 66 v. 28; 70 v. 3

## CATALOGO DEI TESTI

### **A che affliggi el tristo core**

*Su cosa tormenti il cuore triste*

PeVI 63, 7

Barzelletta

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **A chi vive in pene e guai**

*A chi vive in angosce e preoccupazioni*

PeIII 44, 9

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **A chiamar d'ognhor la morte**

*A chiamare in ogni momento la morte*

PeIII 32, 9

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **A l'ombra d'un bel lauro**

*All'ombra di un bell'alloro*

PeIX 16, 7

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale.**

### **A l'ombra d'un bel pin fronduto e altiero**

*All'ombra di un bel pino ricco di fronde e molto alto*

PeXI 48, 6

Ballata

Giovanni Lullino

Cfr. **S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale.**

## A l'ombra d'un bel velo

*All'ombra di un bel velo*

PeXI 25, 1

Madrigale

Cfr. **S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale.**

## A la absentia che me acora

*A l'assenza che mi addolora*

La barzelletta di PeV n. 46, *A la absentia che me acora*, fu scritta e intonata da Marco Cara, fatto inusuale per questo compositore, che si esprime in veste di poeta per questa sola composizione, ma non per il genere frottolistico: si vedano infatti i componimenti di Michele Pesenti in PeI nn. 37-43, da lui scritti e musicati e soprattutto la barzelletta n. 43, *Questa è mia l'ho fatta mi*, che rivendica in modo marcato il diritto d'autore. L'intera barzelletta è incentrata sulla lontananza della donna amata dal poeta, *topos* cardine della poetica frottolistica.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 136-138; CATTIN, *Rimatori*, p. 283; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 108-109.

## A la guerra a la guerra

*Alla guerra alla guerra*

L'*incipit* della ballata di PeI n. 34, intonata da Bartolomeo Tromboncino, richiama il canto carnascialesco di Gentile Aretino o Gentile Becchi, *A la battaglia*, musicato anche da Heinrich Isaac (BECHERINI, *Alla battaglia*, p. 5). Il verso persiste almeno fino al 1525, quando Filippo Baldacchini lo userà nella barzelletta, *A la guerra chiama amore*, Proth, cc. 128v-129v. La ballata stampata dal Petrucci venne poi utilizzata come *contrafactum* testuale e musicale per il brano *Non canit* raffigurato nel coro rinascimentale del monastero di San Sisto a Piacenza. Il tema della battaglia, nella variante del combattimento d'amore, è uno dei principali della lirica petrarchesca, di cui il sonetto, *Pace non trovo e non ho da far guerra*, musicato in PeXI n. 10 da Eustachio de Macionibus Romanus può rappresentarne l'apice letterario. Il modello petrarchesco è ripreso poi nella lirica di Serafino Aquilano con il sonetto, *Pace signora mia pace non più guerra*, e in quella di Angelo Poliziano con il rispetto, *Pietà donna perdio deh non più guerra*. All'interno del *corpus* frottolistico il tema è stato presentato con diverse sfaccettature: a) di carattere più generale nelle due barzellette intonate da Bartolomeo Tromboncino in PeV n. 14, *Pace hor mai ché a scoprire*, con testo di Galeotto del Carretto, e n. 34, *Poca pace e molta guerra*, di anonimo; b) in forma di preghiera nei confronti di Amore, custode della "guerra interiore" del poeta, nelle barzellette di PeVI n. 44, *Più non voglio contrastare*<sup>1</sup>, e n. 62, *Già fui lieto hor gioncto è 'l mese*<sup>2</sup>, oppure nei confronti della donna, causa e tormento del dolore, nelle barzellette di PeII n. 32, *Pace hormai su non più guerra*, di PeVI n. 60, *Sed libera nos a malo*<sup>3</sup> (Onofrio Antenoreo Patavino), di PeVIII n. 11, *Chi non ha martel suo danno*<sup>4</sup>, e, in maniera indiretta, nelle barzellette di PeII n. 34, *Resta in pace diva mia*, n. 39, *Resta in pace oh diva mia* (Onofrio Antenoreo Patavino); c) in forma

d'accusa, nella barzelletta di PeVI n. 64, *Taci lingua el non è 'l tempo*<sup>5</sup>, nell'oda di PeVII n. 47, *La Virtù mi fa guerra* (Elia Dupré), nel sonetto di PeVIII n. 12, *Se per chieder mercé gratia si impetra*<sup>6</sup> (Marco Cara) d) in forma di incitamento, nelle barzellette di PeIII n. 46, *Prendi l'arme ingrato amore*, e di PeV n. 37, *Prendi l'arme o fiero amore* (Andrea Antico); e) in forma di presa di posizione del poeta, nelle barzellette di PeIII n. 21, *Debbo io chieder guerra o pace* (Bartolomeo Tromboncino), e di PeV n. 39, *Resta horsù madonna in pace* (Andrea Antico).

<sup>1</sup> v. 3, «non vo' seco far più guerra»

<sup>2</sup> v. 3, «non più guerra o cieco amore»

<sup>3</sup> v. 2, «pace hormai, non più dolore!», v. 11, «liberami e non più guerra»

<sup>4</sup> v. 23, «non più guerra diva mia»

<sup>5</sup> v. 15, «tu vò guerra et io vo' pace»

<sup>6</sup> v. 14, «felice è ben chi da tal guerra scampa»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Rime*, p. 198; BECHERINI, *Alla battaglia*, pp. 5-25; BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73, 112-114, 118-120, 123-124; BOSCOLO, *PeVII*, p. 91; ID., *PeVIII*, pp. 51, 71; CATTIN, *Rimatori*, pp. 283, 286-287; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 50, 54, 40\*-41\*, 46\*-47\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 132-135; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 104-105, 111-112; GENESI, *Xilografie*, p. 124; LOVATO, *PeVI*, pp. 90-91, 105-108; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 57; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 40-41, 82-83, 87-88, 93-94; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652; POLIZIANO, *Rime*, pp. 55-56.

### **A la mia perversa sorte**

*Alla mia perversa sorte*

PeVI 38, 14

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **A mensa de sospir de pianti e guai**

*A mensa di sospiri di pianti e guai ossia nutrendomi di sofferenza*

PeIX 39, 6

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **A te resta il tristo core**

*A te rimane il cuore triste*

PeXI 67, 14

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **A ti resta el tristo core**

*A te rimane il cuore triste*

PeIV 86, 12

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **A un fidel suo servidore**

*A un suo servitore fedele*

PeII 30, 8

Barzelletta

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **A voi sia scripto in pecto**

*A voi sia scritto in petto*

PeVI 1, 26

Oda

Filippo de Lurano

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Acciò mia navicella**

*Perciò guida la mia navicella*

PeIV 69, 29

Oda

Cfr. **Stavasi in porto mia navicella.**

### **Actèon divenir cervo**

*Atteone trasformato in cervo*

I vv. 11-12 della barzelletta di PeXI n. 57, *Fuga ognun amor protervo*, intonata da Giovanni Lullino, richiamano il celebre mito di Atteone trasformato in cervo da Diana, dopo che il cacciatore l'aveva sorpresa al bagno. Il mito è narrato da Esiodo nei frammenti 161 a<sup>1</sup> e 162<sup>2</sup>, da Ovidio sia negli *Heroides*<sup>3</sup> sia, con dovizia di particolari, nelle *Metamorfosi*<sup>4</sup>. La fortuna letteraria del mito di Atteone si riscontra anche nella canzone di Francesco Petrarca, *Nel dolce tempo de la prima etade*<sup>5</sup> (*Canzoniere*, XXIII), e perdurerà fino al 1585 nel IV dialogo della prima parte dell'opera filosofica di Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, con significato allegorico e al 1621 con il poema di Giovan Battista Marino, *L'Adone*<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> «Atteone figlio di Aristeo e di Autonoe bramoso di contrarre matrimonio con Semele fu trasformato dal nonno materno nell'apparenza di un cervo per volere di Artemide e fu dilaniato dai suoi propri cani come dice Esiodo nel *Catalogo delle donne*»

<sup>2</sup> «Ma quelli provarono tosto afflizione per la morte di Atteone / loro padrone capirono l'uccisione del loro signore / di ululati si riempi tutto lo speco chi in un luogo chi in un altro / spargeva polvere con le zampe tutti versavano calde lacrime / riempiendo il luogo di incredibile frastuono e rimbombo»

<sup>3</sup> XX, 103-104, «testis et Actaeon quondam fera creditus illis / ipse dedit leto cum quibus ante feras» «testimone anche Atteone un giorno creduto selvaggio animale da quelli con cui aveva egli stesso abbattuto animali selvaggi»

<sup>4</sup> III, 138-140, «Prima nepos inter tot res tibi Cadme secundas / causa fuit luctus alienaque cornua fronti / addita vosque canes satiatae sanguine erili» «il primo dolore Cadmo in mezzo a tutta quella felicità ti fu causato da tuo nipote con le strane corna che gli crebbero sulla fronte e da voi cani che vi saziaste del sangue del vostro padrone»; 173-176 «dumque ibi perluitur solita Titania lympha / ecce nepos Cadmi dilata parte laborum / per nemus ignotum non certis passibus errans / pervenit in lucum sic illum fata ferebant» «mentre Diana si bagnava lì alla sua solita fonte ecco che il nipote di Cadmo prima di riprendere la caccia vagando più o meno a caso per il bosco che non conosceva arrivò in quel sacro recesso ce lo portò il destino»; 192-197 «nunc tibi me posito visam velamine narres / si poteris narrare licet! nec plura minata / dat sparso capiti vivacis cornua cervi / dat spatium collo summasque cacuminat aures / cum pedibusque manus cum longis bracchia mutat / cruribus et velat maculoso vellere corpus» «e ora racconta di avermi visto senza veli se ci riesci! Non proferi altre minacce dette al capo spruzzato corna di cervo longevo allungò il collo appunti in cima le orecchie cambiò le mani in piedi le braccia in lunghe zampe e ammantò il corpo di pelame chiazzato e aggiunse la timidezza»; 249-250 «undique circumstant mersisque in corpore rostris / dilacerant falsi dominum sub imagine cervi» «i cani da tutte le parti attorniano e straziano affondandogli il muso nelle carni il padrone dalla falsa figura di cervo»

<sup>5</sup> vv. 145-160 «l' segui tanto avanti il mio desire / ch'un di cacciando sì com'io soleva / mi mossi e quella fera bella e cruda / in una fonte ignuda / si stava quando 'l sol più forte ardea. / Io perché d'altra vista non m'appago / stetti a mirarla ond'ella ebbe vergogna / e per farne vendetta o per celarse / l'acqua nel viso co le man' mi sparse. / Vero dirò forse e' parrà menzogna / ch'i' senti' trarmi de la propria imago / et in un cervo solitario et vago / di selva in selva ratto mi trasformo / et anchor de' miei can' fuggo lo stormo»

<sup>6</sup> V, CXXIV, 8 «è d'Atteone il miserabil caso»; X, CCLXXVIII, 8 «rassomiglia Atteon tra propri cani»; XVIII, XLI, 5-6 «che d'Atteone alcun rabbioso cane / nel suo signor non si mostrò sì fiero»; XIX, CCXXIII, 1-2 «di cani uopo non m'è senon sol quanto / ne sia novo Atteon lacero e morto»

**Bibliografia:** BRUNO, *Opere*, II, pp. 575-601: 575; ESIODO, *Opere*, pp. 390-391; EURIPIDE, *Baccanti*, pp. 62-63; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69; MARINO, *Adone*, I, pp. 573, 1077; II, pp. 1882, 2063; NAUCK, *Fragmenta*, pp. 77-79; OVIDIO, *Heroides*, p. 382; ID., *Metamorfosi*, pp. 98-105; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 95-122.

## Ad amar servendo ognhora

*Dedicando ogni ora ad amare*

Il v. 28 della barzelletta di PeI n. 8, *Se de fede hor vengo meno*, intonata da Marco Cara, viene ripreso in forma di parodia dal formulario con cui erano redatti i libri di conto delle cappelle musicali, dove era utilizzata per l'assunzione dei cantori (DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 132). Usata nel contesto del *corpus* petrucciano per indicare una fede costante verso la donna amata, oltre che in PeI n. 8 ritorna anche:

PeI n. 15, *Pietà cara signora*<sup>1</sup>, ballata (Marco Cara); n. 33, *Più che mai o sospir fieri*<sup>2</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

PeIV n. 75, *El cor che ho ben disposto*<sup>3</sup>, oda; n. 86, *Dammi almen l'ultimo vale*<sup>4</sup>, ballata (Filippo de Lurano)

PeV n. 13, *Ite in pace o sospir fieri*<sup>5</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); n. 44, *Benedetto chi te adora*<sup>6</sup>, barzelletta

PeVI n. 60, *Sed libera nos a malo*<sup>7</sup>, barzelletta (Onofrio Antenoreo Patavino)

PeVIII n. 50, *Nui siamo segatori*<sup>8</sup>, canto carnascialesco (Antonio Stringari)

PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte*<sup>9</sup>, oda-barzelletta (Rasmo Lapidida); n. 33, *De speranza hormai son fora*<sup>10</sup>, barzelletta

PeXI n. 67, *Dàme almen l'ultimo vale*<sup>11</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

Inoltre l'incipit della barzelletta di PeI n. 10, *In eterno io voglio amarte*, intonata da Marco Cara, richiama la formula appena descritta modificando «ognhora» con «in eterno» come anche nella barzelletta di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*<sup>12</sup>, intonata da Nicolò Brocco. Per la stessa tematica, con riferimento alla maniera corretta con cui venerare la donna amata cfr. **E pur ben servo ognhora**.

<sup>1</sup> v. 4, «e pur ben servo ognhor»

<sup>2</sup> v. 30, «de servirlo a tutte l'hore»

<sup>3</sup> v. 2, «fu de servirte ognhora»

<sup>4</sup> v. 14, «de servirte a tutte l'hore»

<sup>5</sup> v. 44, «ben la servo a tutte l'hore»

<sup>6</sup> v. 4, «nel suo cor ti serva ognhora»

<sup>7</sup> v. 21, «voglio amarte a tutte l'hore»

<sup>8</sup> v. 18, «e servirvi a tutte l'hore»

<sup>9</sup> 5a, v. 4, «ché pur ben servo ognhora»

<sup>10</sup> v. 18, «per el mioservir ognhora!»

<sup>11</sup> v. 16, «di servirti a tutte l'hore»

<sup>12</sup> v. 10, «voglio amarte in sempiterno»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71, 133-134; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60, 62, 89-90, 92; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 84-86, 88-90, 98-100, 131-132; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 51-52, 65, 76; LOVATO, *PeVI*, p. 105; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 72; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39, 105; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXV, XLIV-XLV.

### **Adio ch'io me ne vò**

*Addio perché io me ne vado*

Il v. 2 dell'oda di PeI n. 55, *Adio Signora adio*, intonata da Michele Pesenti, richiama l'explicit dello strambotto, *Ed io ti donerò uno scagiale*, che si conserva in due codici quattrocenteschi (Moreniano Bigazzi 213 della Biblioteca Moreniana di Firenze e il CLX della Biblioteca Comunale di Perugia) e una stampa della fine del XVI sec., che si ricollega alla produzione canterina del XV sec.

**Bibliografia:** *Cantare*, p. 36; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 166-167.

### **Aghiazzo e strugo in mezo el foco**

*Mi ghiaccio e soffro in mezzo al fuoco*

PeV 14, 12

Barzelletta

Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio et ardo**.

### **Ah amore despietato / ché a torto vol ch'io mora**

*Ah Amore malvagio perché vuoi che io muoia ingiustamente*

PeI 28, 26-27



Ballata

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

### **Ahi bella libertà come tu m'hai**

*Ah bella libertà, come tu mi hai*

Il sonetto di PeXI n. 50, intonato da Giovanni Lullino, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, XCVII). Cfr.

**Dolce cara libertate.**

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 67-68; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 463-465.

### **Ai maroni ai bei maroni**

*Alle castagne alle belle castagne*

PeVIII 40, 1

Canto carnascialesco

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Aimè ch'a torto vo biastemando amore**

*Aimè che ingiustamente impreco contro amore*

L'intera composizione di PeVI n. 4 corrisponde ai vv. 5-8 del sirventese di Leonardo Giustinian, *Io vedo ben ch'amor è traditore*. A differenza dei precedenti volumi di frottole, PeVI, nella *tabula* c. 1v, presenta l'intestazione «Frottole Sonetti Stramboti Odi Iustiniane numero sessanta sie» che fa esplicito riferimento a queste forme: esse corrispondono ai numeri n. 2, 3, 4, 5.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 284; LOVATO, *PeVI*, pp. 56-57; WIESE, *Giustinian*, pp. 287-293.

### **Aimè ch'io moro**

*Ahimè perché io muoio*

L'incipit dell'oda di PeI n. 44, intonata da Michele Pesenti, da non confondersi con lo strambotto, *Aimè ch'io moro per ti donna crudele*, intonato da Marco Cara (FILOCAMO, *Fn27(2)*, n. 78), trova riscontro nella novella di Matteo Bandello, *Novo modo di castigar la moglie*<sup>1</sup>, nei *Canti rappresentativi sopra l'Aurora ingannata*<sup>2</sup>, favoletta in musica su libretto di Ridolfo Campeggi e musica di Girolamo Giacobbi (DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 149, con l'attribuzione poetico-musicale invertita) e nel *Lamento di Olimpia*<sup>3</sup> di Sigismondo d'India, fino ad arrivare a *La contessina*<sup>4</sup> di Carlo Goldoni. Per quanto riguarda l'ambito popolare, essa è presente nella canzone, *Villanella che all'acqua vai*<sup>5</sup>, di Giovanni Leonardo dall'Arpa e nella canzone popolare, *Dove andastu ierisera*, attestata in Toscana e Lombardia, (D'ANCONA, *Poesia*, pp. 114-129). All'interno del

*corpus* frottolistico del Petrucci compare anche nello strambotto di PeIX n. 64, *Amando e desiando io vivo e sento*<sup>6</sup>, scritto e intonato da Benedetto Gareth detto il Cariteo.

<sup>1</sup> *Novelle*, XXXV, «il marito allora, come da grave sonno svegliato, oimè, disse, ch'io moro!»

<sup>2</sup> IV, 2, «oimè ch'io moro»

<sup>3</sup> «oimè, oimè ch'io moro»

<sup>4</sup> III, I, 705, «ahimè, ch'io moro»

<sup>5</sup> v. 4, «ch'io moro mirando a te!»

<sup>6</sup> v. 8, «I' moro ahimè ch'io moro, ahimè ch'io moro»

**Bibliografia:** BANDELLO, *Novelle*, I, pp. 338-345; D'ANCONA, *Poesia*, pp. 114-129; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 148-149; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 59, 90; FILOCAMO, *Fn27(2)*, pp. 458-460; GARAVAGLIA, *Sigismondo d'India*, p. 135; GIACOBBI, *Dramatodia*; GOLDONI, *Drammi musicali*, p. 269; PERCOPO, *Cariteo*, II, p. 453; PITTARI, *Canzone napoletana*, p. 33.

### **Aimè ché un dardo / de lucido oro**

*Ahimè perché una freccia di oro lucente*

I vv. 3-4 dell'oda di PeI n. 44, *Aimè ch'io moro*, intonata da Michele Pesenti, richiamano il mito di Apollo e Dafne così come riportato nelle *Metamorfosi*<sup>1</sup> di Ovidio.

<sup>1</sup> I, 470, «quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta» «quella che lo suscita è dorata e ha la punta aguzza e splendente»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 148-149; OVIDIO, *Metamorfosi*, pp. 26-27.

### **Aimè lasso hor chi più crede**

*Ahimè sfortunato ora chi più crede*

Il primo emistichio del v. 13 della barzelletta di PeI n. 7, *Se non hai perseveranza*, intonata da Marco Cara, trova corrispondenza con l'*incipit* della barzelletta di PeV n. 2, *Ahimè lasso ahimè dolente* (Antonio Tebaldeo, Marco Cara), e non di PeII n. 51 come evidenziato da DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 84.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 46-48; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 83-84; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 22-23; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 14-16.

### **Aimè sospiri non trovo pace**

*Ahimè sospiri non trovo pace*

L'*incipit* della stanza di canzonetta di PeVI n. 5 richiama il primo emistichio del sonetto di Francesco Petrarca, *Pace non trovo et non ò da far guerra* (*Canzoniere*, CXXXIV). Per le osservazioni sul tema dei sospiri confronta **Pensier dolci ite con Dio**.

**Bibliografia:** LOVATO, *PeVI*, pp. 57-58; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652.

### **Alligato e preso al laccio**

*Catturato e fatto prigioniero*

PeII 41, 26

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Altri teni in fantasia**

*Ho tenuto altri tra i miei pensieri*

PeVI 35, 18

Barzelletta

Cfr. **Ch'io t'ho sempre in fantasia.**

### **Ama pur donna spietata**

*Ama pure donna crudele*

L'*incipit* della barzelletta anonima di PeV n. 45, intonata da Francesco d'Ana, propone il secondo emistichio della canzonetta di Leonardo Giustinian, *Crudel donna despietata*, conservata in numerosi manoscritti tra cui Fn213, Pn1032, VnmIX346.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 134-136; BILLANOVICH, *Giustinian (1)*, p. 242; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 106-107; WIESE, *Giustinian*, pp. 253-256.

### **Amando e desiando io vivo e sento**

*Io vivo nell'amore e nel desiderio*

Lo strambotto di PeIX n. 64 è scritto e intonato da Benedetto Gareth detto il Cariteo. La paternità poetica, confermata da Car, non viene avvalorata nelle stampe del Petrucci (PeIX n. 64 e BosII n. 10) forse a causa della mancanza dello strambotto nell'edizione delle rime pubblicate nel 1509. Il Cariteo non inserì nell'edizione del 1509 i due prologhi in prosa, i sei componimenti in endecasillabi incatenati e i trentadue strambotti, quest'ultimi legati a una «maniera popolareggiante che poteva piacere al volgo, ma non alle persone colte ed ai letterati: essa accusava una certa improvvisazione e una certa trascurataggine artistica». Scritti verso il 1480 dopo il soggiorno di Lorenzo de' Medici a Napoli e dunque probabilmente influenzati dallo stile toscano.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 59, 90; PERCOPO, *Cariteo*, I, pp. LXI-LXIV; ID., II, p. 453.

### **Amanti uditi un poco**

*Amanti ascoltate un poco*

Il v. 3 dell'oda-canzonetta di PeII n. 36, *Haimè che non è un gioco*, richiama l'espressione usata da Angelo Poliziano nella ballata, *Deh udite un poco amanti*.

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 107-108; POLIZIANO, *Rime*, pp. 99-100.

### **Amor a chi non val forza né ingegno**

*Amore a chi non è sufficiente né la forza né l'ingegno*

Secondo quanto riportato da GIAZZOTTO, *Musurgia nova*, pp. 34-35, lo strambotto di PeIV n. 34, intonato da Francesco d'Ana, appartenerebbe al canzoniere non ancora edito del curatore e correttore editoriale Cornelio Benigno, la cui attività è documentata durante i pontificati di Giulio II e di Leone X.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 281; DBI, VIII, pp. 513-514; GIAZZOTTO, *Musurgia nova*, pp. 34-35.

### **Amor di te mi doglio**

*Amore di te mi rammarico*

Il v. 5 dell'oda di PeI n. 62, *Poi che per fede manca*, intonata da Antonio Caprioli, richiama l'*incipit* del sonetto di Gian Giorgio Trissino, *Se iustamente amor di te mi doglio*.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 178-179; TRISSINO, *Rime*, p. 85.

### **Amor porgime adiuto**

*Amore porgimi aiuto*

Il v. 2 della ballata di PeI n. 18, *Aymè che doglia è questa*, intonata da Giovanni Brocco, fa parte dei *topoi* della lirica amorosa. La richiesta di aiuto ad amore ha origine dal «opem facite» delle *Metamorfosi*<sup>1</sup> di Apuleio, passa poi alla canzone di Francesco Petrarca, *Poi che per mio destino*<sup>2</sup>, (*Canzoniere*, LXXIII) e perdurerà fino agli *Amorum libri tres*<sup>3</sup> di Matteo Maria Boiardo.

<sup>1</sup> VI, 28, 3, ««Vos» inquit «Superi tandem meis supremis periculis opem facite et tu fortuna durior iam saevire desiste. Sat tibi miseris istis cruciatibus meis litatum est» ««Voi» disse «dei Superi venitemi infine in soccorso nel supremo pericolo e tu fortuna troppo crudele smettila ormai di imperversare ti ho fatto abbastanza offerte con questi mei miserevoli tormenti»»

<sup>2</sup> vv. 3-6, «che m'è sforzato a sospirar mai sempre / mor ch'a ciò m'invoglia / sia la mia scorta e 'insignimi 'l camino / et col desio le mie rime contempre»

<sup>3</sup> I, XV, 16, «porgime aita amor se non comprende»

**Bibliografia:** APULEIO, *Metamorfosi*, pp. 278-279; BOIARDO, *Amorum*, I, pp. 128-137; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 103-104; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 380-390.

### **Amor quando fioriva**

*Amore quando fioriva*

Il testo della ballata mezzana di PeXI n. 42, intonato da Giovanni Lullino, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCCXXIV). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47, 65-66; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1244-1246.

### **Amor se vòì ch'io torni al gioco antico**

*Amore se vuoi che io ritorni al gioco antico*

Il testo della canzone di PeXI n. 12, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCLXX). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 57-58; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1081-1093.

### **Angustie affanni e pene**

*Angustie affanni e pene*

PeII 25, 14

Ballata

Antonio Rossetto

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Anzi come a l'onde scoglio / starò saldo a ogni martire**

*Come lo scoglio rimane saldo ad ogni onda del mare così farò io con i miei martiri*

PeVI 63, 25-26

Barzelletta

Cfr. **Saldo sto come in mar scoglio.**

### **Anzi del nostro per ch'ad uno scoglio / haven rotto la nave**

*Anzi del nostro (male ti duole) perché abbiamo rotto la nave su uno scoglio*

PeVII 15, 15-16

Canzone

Francesco Petrarca, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Come in scoglio fa la nave.**

### **Aqua aqua aiuto al foco al foco io ardo**

*Acqua acqua aiuto al fuoco al fuoco io ardo*

PeIX 50, 1

Capitolo ternario

Nicolò da Correggio, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Aqua aqua al foco al foco**

*Acqua aqua al fuoco al fuoco*

1) PeVI 19, 1; 2) PeIX 52, 1

1) barzelletta; 2) barzelletta

1) Nicolò Pifaro; 2) Timoteo

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Aymè che doglia è questa**

*Ahimè che sofferenza è questa*

L'*incipit* della ballata di PeI n. 18, intonata da Giovanni Brocco, era già presente nella poesia colta. Si porti come esempio il sonetto di Francesco Petrarca, *Ohimè che è quel ch'io sento nel mio core*<sup>1</sup> (*Rime disperse*, CVI) o ancora *La rappresentazione di Santa Eufrasia*<sup>2</sup> attribuita a Castellano Castellani e la novella di Matteo Bandello, *Novo modo de catigar la moglie*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. 2, «ohimè, che doglia è questa ch'io patisco»

<sup>2</sup> «oimè che doglia è questa e che partenza»

<sup>3</sup> *Novelle*, XXXV, «oimè, che doglia è questa ch'io sento!»

**Bibliografia:** BANDELLO, *Novelle*, I, pp. 338-345; D'ANCONA, *Rappresentazioni*, p. 319; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 103-104; PETRARCA, *Rime disperse*, p. 179.

### **Beato è colui c'ha bella vicina / che veder si pò sera e matina**

*Beato colui che ha una bella vicina e che può vederla la sera e la mattina*

La citazione popolare viene usata come *refrain* ai vv. 5-6 della barzelletta di PeXI n. 32, *La beltà ch'ogi è divina*, intonata da Pietro da Lodi, sia nel *quodlibet* di Bc21 n. 47, *Je sun suis / Non dormite o cacciatori / Fila Lucia perché non fili tu / O gatto selvatico*. Grazie all'*excursus* proposto da D'ANCONA, *Poesia*, p. 105, possiamo conoscere la lunga diffusione che ebbe questa citazione popolare passando dall'*Errore*<sup>1</sup> di Giovan Battista Gelli, all'*Assiuolo*<sup>2</sup> di Giovanni Maria Cecchi e al capitolo *Se tu volessi duo parole udire*<sup>3</sup> di Angelo Bronzino.

<sup>1</sup> I, II, Bindo, «tu puoi adunque dire quella canzone che si usava à tempo nostro non è più bello amar che la vicina perché veder si può sera et mattina»

<sup>2</sup> I, I, Giorgietto, «come che pro? Non si dic'egli che è non ha il più bello amar che in vicinanza? Se non altro voi pur veder la possete ad ogni ora»

<sup>3</sup> v. 108, «non ci è 'l più bello amar che la vicina»

**Bibliografia:** BRONZINO, *Rime*, pp. 129-134; *Commedie del Cinquecento*, I, p. 876; D'ANCONA, *Poesia*, p. 105; GELLI, *Opere*, p. 493; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45, 63; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 503-506.

### **Bel alboro ch'è nato nela via / le ramelle son d'oro foglie d'oliva**

*Il bell'albero che è nato nella via ha i rami d'oro e le foglie d'oliva*

I vv. 7-8 della frottola di PeVII n. 23, *Spenta m'hai nel pecto amore*, intonata da Michele Pesenti, ritornano come una canzone nota assieme a «Passando per un prò, compar Bison, / la mala Morte, d'un bel matin» e altre nella *Betìa*<sup>1</sup> di Angelo Beolco detto il Ruzzante.

<sup>1</sup> II, 428-442 ««Passando per un prò», «Compar Bison», / «La mala Morte», «D'un bel matin», / e «Doi novicela dal Santo Constantin», / e «Levome d'una bela smatina», / «Voltate in za e doh, bela Rosina», / e «Mora turca, zoia pagana», / «Sarasineta, bela cristiana», / «Bel'alboro, ch'è nato in me' la via», / «Vate monaicà, morosa mia», / e «Chi vò veder la fior del Paraiso», / «Rizota, bela dal polito viso», / «Le sete che le son», / e «Quando vegno», e altre canzon / che 'desso a' n'he in la smalmuoria».

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, p. 72; LOVARINI, *Ruzzante* (3), p. 236; (4), p. 270.

### **Ben la servo a tutte l'hore**

*In modo corretto la servo a tutte le ore*

PeV 13, 44

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **E pur ben servo ognhora**.

### **Ben mi credea passar mio tempo homai**

*Credevo bene di passare ormai il mio tempo*

Il testo della canzone di PeXI n. 7, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCVII). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291. Del componimento originario sono riprese solamente le prime due stanze; per il v. 26 la versione a stampa del Petrucci propone una stesura diversa: cfr. **Fiamme amorse il non poter mi scuse**.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 56; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-887.

### **Ben servendo stenta e pate**

*Servendo in modo corretto vive in stenti e soffre*

PeI 27, 2

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E pur ben servo ognhora**.

### **Ben servir chi m'ama poco**

*Servire in modo corretto chi mi ama poco*

PeI 20, 30

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Cancion dolce et suave**

*Canzone dolce e soave*

PeIX 16, 19

Oda-barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Cancion tu in carta bianca**

*Canzone tu su un foglio non ancora scritto*

PeI 14, 29

Oda-canzonetta

Marco Cara

Il congedo poetico si identifica come una stanza più breve e con funzione conclusiva, aggiunta alla forma della canzone. Già Dante nel *De vulgari eloquentia*<sup>1</sup> tratta l'importanza della forma della canzone, ma gli esempi per eccellenza del congedo si riscontrano nelle canzoni di Francesco Petrarca, *Ne la stagion che 'l ciel rapido inghina*<sup>2</sup>, *Una donna più bella assai che 'l sole*<sup>3</sup>, *In quella parte dove Amor mi sprona*<sup>4</sup>, *Di pensier in pensier di monte in monte*<sup>5</sup>, *Qual più diversa et nova*<sup>6</sup>, *Ben mi credea passar mio tempo omai*<sup>7</sup>, *Che debb'io far che mi consigli Amore*<sup>8</sup>, *Standomi un giorno solo a la fenestra*<sup>9</sup>, *Solea da la fontana di mia vita*<sup>10</sup> (*Canzoniere*, L, CXIX, CXXVII, CXXIX, CXXXV, CCVII, CCLXVIII, CCCXXIII, CCCXXXI). Da qui poi Pietro Bembo prenderà spunto per le canzoni *Gioia me abonda al cor tanta e sì pura*<sup>11</sup> e *Donna de' cui begli occhi alto diletto*<sup>12</sup>. Per elevare le composizioni di stampo volgare gli autori del *corpus* frottolistico inseriscono il congedo finale come si può osservare in PeIII n. 33, *Forse che si forse che no*<sup>13</sup>, frottola (Marco Cara), oppure introducono espressioni latine come in PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*<sup>14</sup>, oda-barzelletta (Antonio Caprioli). Numerosi sono le composizioni frottoliche che hanno il congedo: PeI n. 14, *Chi me darà più pace*<sup>15</sup>, oda-canzonetta (Marco Cara); PeIII n. 20, *Troppo è amara e gran fatica*<sup>16</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); PeVI n. 1, *Non som quel che solea*<sup>17</sup>, oda (Filippo de Lurano); n. 37, *S'io son da te lontano*<sup>18</sup>, ballata; n. 56, *Non posso haver pacientia*<sup>19</sup>, ballata; PeVII n. 10, *Non si vedrà già mai stanca ne satia*<sup>20</sup>, canzone (Pietro Bembo, Antonio Caprioli); PeXI n. 66, *Gioia me abonda al cor tanta sì pura*<sup>21</sup>, canzone (Pietro Bembo, Bartolomeo Tromboncino).



<sup>1</sup> II, III, 3, «Horum autem modorum cantionum modum excellentissimum esse pensamus; quare si excellentissima excellentissimis digna sunt, ut superius est probatum, illa que excellentissimo sunt digna vulgari, modo excellentissimo digna sunt, et per consequens in cantionibus pertractanda» «ma di questa forma riteniamo che eccellente sia quella della canzone: per cui se l'eccellente è degno dell'eccellente come si è dimostrato prima i temi che sono degni del volgare eccellente sono degni anche della forma eccellente e di conseguenza vanno trattati in forma di canzone»

<sup>2</sup> vv. 71-78, «canzon se l'esser meco / dal matino a la sera / t'à fatto di mia schiera / tu non vorrai mostrarti in ciascun loco / ed d'altrui loda curerai sì poco / ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio / come m'à concio 'l foco / di questa viva petra ov'io m'appoggio»

<sup>3</sup> vv. 106-112, «canzon chi tua ragion chiamasse obscura / di' non ò cura perché tosto spero / ch'altro messaggio il vero / farà in più chiara voce manifesti / i' venni sol per isvegliare altrui / se chi m'impose questo / non m'inganò quand'io parti' da lui»

<sup>4</sup> vv. 99-106, «ben sai canzon che quant'io parlo è nulla / al celato amoroso mio pensiero / che di et nocte ne la mente porto / sol per cui conforto / in così lunga guerra ancho non però / ché ben m'avria già morto / la lontananza del mio cor piangendo / ma quinci da la morte indugio prendo»

<sup>5</sup> vv. 66-72, «canzone oltra quell'alpe / là dove il ciel è più sereno et lieto / mi rivedrai sov'un ruscel corrente / ove l'aura si sente / d'un fresco et odorifero laureto / ivi è 'l mio cor et quella che 'l m'invola / qui veder pò l'immagine mia sola»

<sup>6</sup> vv. 91-97, «chi spiàsse canzone / quel ch'i' fo tu pò dir sotto un gran sasso / in una chiusa valle ond'esca Sorga / si sta né chi lo scorga / v'è se no amor che mai nol lascia un passo / et l'immagine d'una che lo strugge / ché per sé fugge tutt'altre persone»

<sup>7</sup> vv. 92-98, «canzon mia fermo in campo / starò ch'elli è disnor morir fuggendo / et me stesso reprendo / di tai lamenti sì dolce è mia sorte / pianto sospiri et morte / servo d'amor che queste rime leggi / ben non à 'l mondo che 'l mio mal pareggi»

<sup>8</sup> vv. 78-82, «fuggi 'l sereno e 'l verde / non t'appressare ove sia riso o canto / canzon mia no ma pianto / non fa per te di star fra gente allegra / vedova sconsolata in vese negra»

<sup>9</sup> vv. 73-75, «canzon tu puoi ben dire / queste sei visioni al signor mio / an fatto un dolce di morir desio»

<sup>10</sup> vv. 61-64, «canzon s'uom trovi in suo amor viver queto / di' muor' mentre se' lieto / ché morte al tempo è non duol ma refugio / et chi ben pò moris non cerchi indugio»

<sup>11</sup> vv. 28-31, «canzon e vo' ben dir cotanto avanti / fra tutti i lieti amanti / quanto dolce in mill'anni amor comparte / del mio amaro non val la minor parte»

<sup>12</sup> vv. 81-85, «se tu stessa canzone / di quel vedermi lieto mai non credi / che più vo desiando a pianger riedi / e di' del pianto molle ovunque arrive / Madonna e morta e quel misero vive»

<sup>13</sup> vv. 17-22, «va canzon sol da coloro / che dal mondo hanno contrasto / che 'l rubin legato in oro / per el gallo el tristo pasto / chi ha bon vento drizi el trasto / ch'io coi remi i me ne vo'»

<sup>14</sup> vv. 19-22, «cancion dolce et suave / che dai bei labri uscivi / mentre sarò tra' vivi / cantando lei cum voce alta et humana»

<sup>15</sup> vv. 29-36, «cancion, tu in carta bianca / fa' che 'l tuo dir non manca / per che la lingua è stanca / e tanto dir gli è spiace / se tu serai ripresa / cancion fa' tua difesa / e di' che l'alta offesa / mi fa parer loquace»

<sup>16</sup> vv. 23-28, «cancion va a la mia fenice / spechio e exempio di natura / e se a lei parlar te lice / fagli nota mia tristura / poi con fede lassi cura / per non farla a mi noiosa»

<sup>17</sup> vv. 29-32, «hor vale canzoneta / va' per el mondo in pace / el corpo mio qui iace / hor vale canzoneta»

<sup>18</sup> vv. 31-34, «canzone sconsolata / va' <d>a quella donna ingrata / che mai non s'è dignata / cavarmi for d'affanno»

<sup>19</sup> vv. 29-32, «va' canzonetta mia / da quella iniqua e ria / di' «L'alma se partia / per la crudel licentia»

<sup>20</sup> vv. 25-26, «vita suave et cara / chi da te non la impara amor non have»

<sup>21</sup> vv. 28-31, «canzon ti vo' ben dir cotanto avanti / fra tutti i lieti amanti / quanto dolce in mille anni amor comparte / del mio amaro non val la menor parte»

**Bibliografia:** BEMBO, *Rime*, I, pp. 180-181; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 58-59; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 40\*, 43\*; DANTE, *Opere*, I, pp. 1400-1403; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70; LOVATO, *PeVI*, pp. 53-54, 84-85, 101-102; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 71; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 252-261, 543-557, 595-609, 625-634, 653-665, 876-887, 1066-1077, 1227-1243, 1274-1280.

## **Cancion va a la mia fenice**

*Canzone vai dalla mia fenice*

PeIII 20, 23

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Candida rosa nata in dore spine**

*Candida rosa nata in dure spine*

Il testo della stanza di canzone di PeXI n. 14, intonato da Eustachio de Macionibus Romanus, è il risultato dell'unione parziale dei sonetti di Francesco Petrarca, *L'aura che'l verde lauro e l'aureo crine* e *Parrà forse ad alcun ch'n lodar quella* (*Canzoniere*, CCXLVI, CCXLVII). Da ognuno di essi sono stati estrapolati dieci endecasillabi riuniti in una nuova combinazione<sup>1</sup>. CATTIN, *Rimatori*, p. 289, riporta l'incipit del componimento ma lo attribuisce ad un autore anonimo, non essendosi accorto della sua paternità petrarchesca. L'aggettivo utilizzato per rappresentare la rosa, ossia "bianca", si ricollega alla simbologia mariana della purezza, e ha un antecedente poetico in Dante Alighieri, *Pd.*, XXXI<sup>1</sup>. Di rilievo anche il v. 18 «lingua mortal al suo stato divino» il cui primo emistichio perdurerà fino ai *Canti* di Giacomo Leopardi, con la canzone *A Silvia*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *L'aura che'l verde lauro e l'aureo crine*, vv. 5-14; *Parrà forse ad alcun ch'n lodar quella*, vv. 3-7, 10-14

<sup>2</sup> v. 1, «in forma dunque di candida rosa»

<sup>3</sup> v. 26 «lingua mortal non dice»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; DANTE, *Commedia*, IV, p. 509; LEOPARDI, *Canti*, pp. 317-324; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41-42, 58; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 996-1001.

### **Cantar voglio el Turlurù**

*Voglio cantare il Turlurù*

Il v. 3 della barzelletta di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ha come fonte concordante il ms. Pn676 n. 62. Come afferma TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 11, 102, presenta la forma di un nio, cioè del «modesto finale ballabile della villotta». All'interno del *corpus* frottolistico viene ripresa anche nell'oda di PeVII n. 29, *Turlurù la capra è mozza*, scritta e intonata da Paolo Scotto in dialetto bergamasco e nell'oda-barzelletta di PeIX n. 25, *Io voria esser colu*<sup>1</sup>, intonata da Michele Pesenti. La tradizione del *Turlurù* però non si estingue nel solo repertorio frottolistico ma si ritrova anche in *Opera Nuova*<sup>2</sup> di Severino Ferrari e nel *Baldus*<sup>3</sup> di Teofilo Folengo, i quali riprendono l'espressione con funzione onomatopeica. La citazione «turlurù la capra è moza» è ancora in voga nel Trentino alla fine dell'Ottocento come attesta ZENATTI, *Antico (I)*, p. 178, ma con la variante «chichirichì la cavra è zòta». Per quanto concerne il significato del termine «turlurù» ci sono due diverse interpretazioni: la prima legata al significato di «balordo, scemo», sostenuta da TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 107, 213; la seconda suggerita dalla funzione onomatopeica o del belare della capra come afferma DISERTORI, *Frottola*, p. XXI, o con il canto di un uccello come dichiara ID. *BosI-II*, p. 52.

<sup>1</sup> vv. 3, 10, «che canta el turlurù», vv. 11-12, «turlurù la capra moza / turlurù chi l'ha mozà»

<sup>2</sup> v. 78, «El primo di de mazo turlurù»

<sup>3</sup> VIII, 590-591, «Sed tulit altorium linguae pronuntia pivaе, / quae vocat ad ballum villanos carmine lu lu»; XXIII, 171, «Tur lu cantemus, tur lu la capra mozza sonemus»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 165-168; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 76-78; CATTIN, *Canti*, pp. 192, 208-209, 213; ID., *Rimatori*, p. 285; DISERTORI, *Frottola*, p. XXI; ID., *BosI-II*, p. 52; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 73; FERRARI, *Opera nuova*, p. 444; FOLENGO, *Baldus*, I, pp. 396-397; II, pp. 924-925; LUISI, *Musica vocale*, p. 238; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 140-142; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 11, 102, 107, 213, 238; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 178.

### **Canzon ti vo' ben dir cotanto avanti**

*Canzone ti voglio ben dire questo*

PeXI 66, 28

Canzone

Pietro Bembo, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Cancion tu in carta bianca**; 2) **Giogia me abonda al cor tanta sì pura**.

### **Canzone sconsolata**

*Canzone sconsolata*

PeVI 37, 31

Ballata

Cfr. **Cancion tu in carta bianca**.

### **Cavalca el conte Guido per la Toscana / la lanza in man ch'el porta e la bandera**

*Cavalca il conte Guido per la Toscana, con la lancia in mano e porta la bandiera.*

I vv. 5-6 dell'oda-barzelletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*, intonata da Antonio Caprioli, utilizzati come *refrain*, sono leggibili come citazione all'interno dell'incatenatura villottistica di Bc21 n. 48, *Sentir cantar la bella / Sulle ponte di Vignon / L'ultimo di de maggio / Un chavalier di Spagna*, ripresi da tutte e quattro le voci.

**Bibliografia:** GALLICO, *Bc21*, p. 101; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 488-496.

### **Celeste columbella**

*Colomba celestiale*

PeIV 6, 3

Oda

Antonio Caprioli

Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro**.

### **Cercato ho sempre solitaria vita**

*Ho cercato sempre una vita solitaria*

Il sonetto di PeXI n. 22, intonato da Eustachio de Macionibus Romanus, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCLIX).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43, 60; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1026-1028.

### **Ch'io lassi l'alta impresa e alfin mi scioglia**

*Che io abbandoni la nobile impresa e infine mi sciolga*

PeIX 51, 1

Strambotto

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

### **Ch'io moro del tuo amore / speranza mia bella**

*Mia dolce speranza io muoio per il tuo amore*

I vv. 9-10 della barzelletta di PeXI n. 29, *Poi ch'io son d'amor pregione*, trovano un'affinità nella incatenatura di Bc21 n. 48 *Senti cantar la bella / L'ultimo dì de maggio / Sulle ponte di vignon / Un chavalier di Spagna*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> vv. 7-8, «dolce speranza mia / ch'io moro per tuo amor»

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62.

### **Ch'io non posso più tacere**

*Perché io non posso più tacere*

PeII 13, 16

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Ch'io t'ho sempre in fantasia**

*Poichè ti ho sempre in fantasia ossia nella mia mente*

Il v. 9 della barzelletta di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, verrà preso a modello dai letterati come Antonio Filaremo Fregoso (*Riso de Democrito*<sup>1</sup>; *Dialogo de Fortuna*<sup>2</sup>) e Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*<sup>3</sup>). All'interno della silloge petruciana la locuzione viene utilizzata nelle barzellette di PeVI n. 35, *Donna d'altri più che mia*<sup>4</sup>, e di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*<sup>5</sup> (Andrea Antico), la quale si codifica come risposta di PeI n. 39.

<sup>1</sup> XV, 31, «pur sempre scolpita ebbe in fantasia»

<sup>2</sup> X, 15, «la qual non ebbe mai in fantasia»

<sup>3</sup> XIII, 7,6, «mi giova sempre havere in fantasia»

<sup>4</sup> v. 18, «altri teni in fantasia»

<sup>5</sup> v. 4, «che tu m'habi in fantasia»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere* (2), p. 269; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 106-107; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142; FREGOSO, *Opere*, pp. 47-49, 108-110; LOVATO, *PeVI*, pp. 82-83.

### **Ch'io vo' cantar la mala zotta / e la zotta mi da briga**

*Io voglio cantare la «zoppa malvagia» che mi importuna*

PeIX 48b, 10-11

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **E la zotta sta sul muro.**

### **Ch'ognhor ti serra for de le sue porte**

*Ora ti chiude fuori dalla porta*

Il v. 4 dello strambotto di PeIV n. 56, *Hai preziosa fé si lacerata*, propone una commistione tra due citazioni la prima legata al contesto popolare **D'um bel matin d'amor che fu' serà de fora / gimen a l'usso de la renegata** e la seconda legata a un formulario poetico **Pietà chiuse a me le porte.**

**Bibliografia:** SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXIV, XLI.

### **Ch'ormai durar non posso a sì alta impresa**

*Perché ormai non posso sopportare un'impresa così importante*

PeIV 12, 2

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

### **Ché 'l mio cor ad te clamavi**

*Ti ho chiamato, ti ho invocato*

PeVIII 44, 12

Barzelletta

Nicolò Brocco

Cfr. **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole.**

### **Che 'l mio fidel servire**

*Che il mio servire con fedeltà*

PeI 17, 6

Oda

Marco Cara

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Che 'l mio foco alquanto smorza**

*Perché il mio fuoco si affievolisce alquanto*

Il v. 28 dell'anonima barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va' in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trova riscontro nella poesia colta con il sonetto attribuito a Serafino Aquilano, *Non mi pesa di morire*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> vv. 5-6, «el servirte alquanto smorza la passion che mi tormenta»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Sonetti*, pp. 244-245; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115.

### **Che a l'aura il vago e biondo capel chiuda**

*Che protegga dal vento i suoi capelli biondi che fluttuano*

PeXI 41, 6

Madrigale

Francesco Petrarca, Antonio Stringari

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia.**

### **Ché al cor le ferme catene**

*Le immobili catene poste al cuore*

PeIX 60, 11

Oda-barzelletta

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Ché amor me ha fatto albergo di tormento**

*Perché amore mi ha reso dimora per il tormento*

PeVIII 6, 8

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fusse albergo de tormento.**

### **Ché de portar in pace / io son disposto**

*Sono disposto a sopportare con animo sereno*

PeIV 75, 27-28

Oda

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Che debb'io far? Che mi consigli amore?**

*Che devo io fare? Che mi consigli amore?*

Il testo della canzone di PeVII n. 15, intonata da Bartolomeo Tromboncino, corrisponde alle prime due stanze del componimento di Francesco Petrarca, *Che debb'io far che mi consigli amore* (*Canzoniere*, CCLXVIII). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 63-65; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1066-1077.

### **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? / Che fa la Ramacina car amor?**

*Che fa la Ramacina amore? Che fa perché non viene? Che fa la Ramacina caro amore?*

I vv. 7-9 della barzelletta di PeIII n. 19, *Poi che volse la mia stella*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, hanno conosciuto una lunga diffusione. La citazione si può trovare o inserita nel corpo del componimento o di un'opera come denotano la frottola di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*<sup>1</sup> (Nicolò Pifaro), il centone villottistico di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina, car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta* (Ludovico Fogliani), dove è riportato come *incipit* dell'A e al T<sup>2</sup>, Fn164-167 n. 40, *Jam pris amours*<sup>3</sup> (Musicola) che presenta inoltre la variante «el dolze Amor», come ballo nell'*Egloga rusticale*<sup>4</sup> di Cesare Nappi e il *Baldus*<sup>5</sup> di Teofilo Folengo; o presente come componimento vero e proprio, come ad esempio, *Che fa la Ramacina*, intonato da Loyset Compère nelle frottole di PeIV n. 80, di Bc17 n. 57, con la variante «Ramazina», di CTc95-96 n. 28, e Fn164-167 n. 35, con la variante «Che fa la Ramanzina? Do che fala, che la non vien? Che fa la Ramanzina, viva amor?». La citazione assume poi la funzione di ballo nel manoscritto Mnc4 n. 389, *Me marì non vol che balla*<sup>6</sup> e nel *Quaresimale*<sup>7</sup> di fra Valeriano da Soncino.

<sup>1</sup> vv. 19-21, «che fa la Remazina car amor? / che fala che la non vien? / de' che fa la Remazina?»

<sup>2</sup> v. 3, «deh che fala che la non vien?»

<sup>3</sup> T v. 5, «che fa la Ramazina el dolze amor»

<sup>4</sup> v. 177, «el Tortion la Bissa e Ramacina»

<sup>5</sup> XXIII, 172-173, «Quid Ramacina facit quia non venit illa marito? / Cantemus tararan cantemus tantara taira»

<sup>6</sup> v. 7, «so balar la ramazina»

<sup>7</sup> «sic dico de auditu eris tu domina in domo tua in sero cum filia tua et stabis ad suendum et ecce ora 2<sup>a</sup> notis el se ne vene qual gavinello col chytarino soando per la contrata e cantando: che fa la ramacina dolce amor e do che fala che la non ve»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 46-48, 70; CATTIN, *Canti*, pp. 207, 209-210, 213; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 50, 40\*; FOLENGO, *Baldus*, II, pp. 924-925; FRATI, *Egloga*, pp. 187, 200; NOVATI, *Contributo*, pp. 916-918; ID., *Malmaritata*, p. 13; PANELLA, *Ramacina* (1); (2); SCHWART, *PeII/IV*, pp. XLV.

### **Che fa la Ramacina? / Do che fala cha la non vien? / Che fa la Ramacina viva amor?**

*Che fa la Ramacina? Perché non viene? Che fa la Ramacina viva amor?*

PeIV 80, 1-3

Frottola

Loysel Compère

Cfr. **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? Che fa la Ramacina car amor?**.

### **Che fa la Remazina car amor? / Che fala che la non vien? De' che fa la Remazina**

*Che fa la Ramacina caro amore? Che fa perché non viene? Che fa la Ramacina?*

PeVIII 23, 19-21

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? Che fa la Ramacina car amor?**.

### **Che fai alma che fai? Hor tempo è hormai**

*Che fai anima che fai? Ora è giunto il momento*

L'incipit della ballata grande di PeXI n. 69 richiama il primo emistichio del sonetto di Francesco Petrarca, *Che fai alma che pensi avrem mai pace* (*Canzoniere*, CL). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291, non accorgendosi dell'affinità testuale.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 72; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 711-712.

### **Che fai lingua ché resti?**

*Che fai lingua perche resti?*

Il v. 25 dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, rappresenta la condizione del poeta che tenta di esplicitare il proprio amore che spesso gli ha tolto tutte le forze e lo ha reso stanco (PeI n. 14, *Chi me darà più pace*<sup>1</sup>, oda-canzonetta (Marco Cara); PeV n. 16, *Ben che soletto vado*<sup>2</sup>, strambotto; PeVI n. 17, *Se l't'è cara la mia vita*<sup>3</sup>, barzelletta (Nicolò Pifaro); PeXI n. 14, *Candida rosa nata in dure spine*<sup>4</sup>, canzone (Francesco Petrarca, Eustachio de Macionibus Romanus), n. 59, *Occhi mei lassi acompagnate il core*<sup>5</sup>, ballata grande (Giovanni Lullino). Il poeta nella professione del suo amore ha diversi comportamenti: a) si sprona a parlare barzellette PeII n. 13, *Gli ochi toi m'accese 'l core*<sup>6</sup> (Francesco d'Ana), PeIII n. 33, *Forse che si forse che no*<sup>7</sup> (Marco Cara), PeVI n. 20, *Poi che gionto è 'l tempo e 'l loco*<sup>8</sup> (Filippo de Lurano), PeVIII n. 38, *Scopri lingua el mio martire*<sup>9</sup>; b) mette in luce l'amore della donna barzellette PeI n. 19, *Scopri lingua el cieco ardore*<sup>10</sup> (Bartolomeo Tromboncino) n. 37, *Sempre l'è come esser sole*<sup>11</sup> (Michele Pesenti *cantus et verba*); c) mette in luce gli aspetti negativi del suo amore le odi di PeI n. 49, *Trista e noiosa sorte*<sup>12</sup>, (Michele Pesenti), PeVII n. 3, *Se il morir mai dè gloria*<sup>14</sup>, (Bartolomeo Tromboncino); strambotto di PeIV n. 36, *Se l'affanato core in foco iace*<sup>13</sup>, (Francesco d'Ana); la barzelletta di PeVIII n. 38, *Scopri lingua el mio martire*<sup>15</sup>; d) si rimprovera le barzellette di PeI n. 37, *Sempre l'è come esser sole*<sup>16</sup>, (Michele Pesenti *cantus et verba*), PeII n. 13, *Gli ochi toi m'accese 'l core*<sup>17</sup>, (Francesco d'Ana),



n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*<sup>18</sup>, (Pellegrino Cesena), PeVI n. 64, *Taci lingua el non è'l tempo*<sup>19</sup>; lo strambotto di PeIV n. 46, *Silentium lingua mia ti prego hormai*, (Bartolomeo Tromboncino). L'esplicitazione dell'amore del poeta trova riferimento anche con **Se in tuo pecto casto e degno**.

<sup>1</sup> v. 31, «perché la lingua è stanca»

<sup>2</sup> v. 5, «se non la ficta lengua che non fiata»

<sup>3</sup> v. 11, «de mia lingua son già muto»

<sup>4</sup> v. 18, «lingua mortal al suo stato divino»

<sup>5</sup> v. 9, «e di chieder merzè la lingua è stanca»

<sup>6</sup> v. 16, «ch'io non posso più tacere»

<sup>7</sup> v. 2, «el tacer nocer non po»

<sup>8</sup> v. 3, «non tacer più lingua mia»

<sup>9</sup> v. 10, «de parlar trova la via»

<sup>10</sup> v. 1, «scopri lingua el cieco ardore»

<sup>11</sup> v. 24, «ma la lingua presto tace»

<sup>12</sup> v. 17, «lingua da te non esca»

<sup>13</sup> v. 5, «se nel tormento mia lingua tace»

<sup>14</sup> vv. 5-6, «però tu lingua homai / palesa il mio martyre»

<sup>15</sup> vv. 1-4, «scopri lingua el mio martire / non tenir più el mal occulto / chè bisogna e gli è pur stulto / chi tacendo vol morire»

<sup>16</sup> vv. 3-4, «e se 'l cor scoprir se vole / la mia lingua no 'l consente»

<sup>17</sup> v. 11, «la mia lingua sola tace»

<sup>18</sup> vv. 11-12, «tu mia lingua el duol affrena / e converti el grido in canto»

<sup>19</sup> v. 7, «taci lingua fatte muta»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 74-76; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 51-52; ID., *PeVIII*, pp. 58, 86; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 52, 43\*-44\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98, 104-107, 139-139, 156-157; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 71-72, 83-84; LOVATO, *PeVI*, pp. 67, 69-70, 107-108; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41-42, 49, 58, 69-70; MACCHINI, *PeV*, II, p. 43; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 996-1001; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXIII, XLI.

## **Che faralla che diralla**

*Che farà e che dirà*

La frottola di PeXI n. 26, intonata da Michele Pesenti, trova una risposta diretta in quella successiva n. 27, *Uscirallo o restarallo*, e un'ulteriore risposta nella frottola di AnIII n. 5, *O che dirala mo* (Bartolomeo Tromboncino). Per i due componimenti, che propongono il tema della scelta di vita religiosa, è ipotizzabile la collocazione come intermedi narrativi fra i diversi atti di una commedia. Inoltre l'*incipit* della frottola n. 26 venne utilizzato per la lauda di Serafino Razzi, *Che faralla che diralla*.

**Bibliografia:** EINSTEIN, *AnIII*, p. XI; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43-44, 61-62; RAZZI, p. 93.

## **Che ho disposto esser to pegno**

*Il quale ho deciso sia un tuo dono*

PeVIII 35, 18

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Sum disposto a seguitarte**.

### **Ché in la rete e in la catena**

*Sia nella rete che nei lacci*

PeVII 65, 16

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Ché l'altrier rompemo in mare**

*L'altro ieri siamo naufragati*

PeVI 46, 11

Barzelletta

Cfr. **Che in mar non piglia porto.**

### **Ché la colpa non è mia**

*Non ho colpa*

Il v. 18 ripetuto al v. 26 della barzelletta di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, hanno un'esplicito richiamo nella barzelletta di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*<sup>1</sup> (Andrea Antico), che si propone come risposta a PeI. Ritorna anche come *incipit* della barzelletta di PeVIII n. 26, *La colpa non è mia* (Nicolò Pifaro), che secondo TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 288, troverebbe la sua risposta in due componimenti esterni: *Se per gelosia*, barzelletta (Ferminot) e *S'io ti servo la fede*, barzelletta, rispettivamente nel *Libro II de la Croce* e nel *Libro I de la Fortuna*. In realtà Petrucci include quasi sempre le risposte nei suoi libri per cui questa sarebbe una scelta anomala che non trova giustificazione apparente. In ogni caso il richiamo si ridurrebbe solo al testo poiché l'intonazione melodica è diversa.

<sup>1</sup> v. 5, «hor la colpa non è mia»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, p. 106; ID., *PeVIII*, pp. 56, 78-79; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 288.

### **Ché la via dretta è smarrita**

*Smarrito il sentiero corretto*

Il v. 16 della barzelletta di PeV n. 28, *Del partir è gionto l'hora*, è citazione da Dante Alighieri, *If.*, I<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 3, «ché la dritta via era smarrita»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 100-102; DANTE, *Commedia*, II, p. 3; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 69-70.

**Ché m'hai dato pene e guai**

*Perché mi hai dato pene e guai*

PeV 18, 29

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

**Ché mal s'aita un hom posto in catena**

*L'uomo incatenato è impedito*

PeIX 59, 21

Capitolo ternario

Antonio Tebaldeo, Andrea Antico

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

**Che mal va chi ha mala sorte**

*È spinto al male chi ha una sorte malvagia*

PeI 5, 10

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**Ché mei prieghi spargo al vento**

*Perchè le mie preghiere spargo al vento*

PeII 35, 16

Barzelletta

Cfr. **S'io la priego io spargo al vento.**

**Che mi ha serà le porte / de ogni bene**

*Che mi ha privato di ogni bene*

PeIX 32, 27-28

Oda-canzonetta

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

**Ché mi haveva giunto in lacio**

*Poiché mi aveva catturato*

PeVII 25, 22

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Ché mia perversa sorte**

*A causa della mia perversa sorte*

PeVII 9, 7

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Che non chiami ognhor la morte**

*Che non chiami in ogni momento la morte*

PeVI 46, 10

Barzelletta

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Che notriva el tristo core**

*Che nutriva il cuore triste*

PeV 20, 28

Barzelletta

Iacopo Fogliano

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Chè per fidel servir son gionto a morte**

*Perché per servire in modo fedele sono giunto alla morte*

PeVIII 53, 3

Oda

Ludovico Milanese

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Che piangendo al mio dispecto**

*Perchè piangendo al mio dispiacere*

Il v. 3 della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto el giorno aimè*, intonata da Marco Cara, si rifà a una lunga tradizione di origine colta, la quale parte dalla canzone di Cino Da Pistoia, *Mille volte richiamo il dì mercede*, passando per il sonetto di Serafino Aquilano, *Voi che passate qui fermate il passo*, contenuto nella silloge petrucciana in PeVII n. 21 intonato da Bartolomeo Tromboncino, fino ad arrivare alla canzone attribuita a Pietro Bembo, *Quel viso sol che a la mia vita oscura*.

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, p. 415; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 70-71; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91; GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*, p. 92; MARTI, *Poeti*, pp. 524-527; PISTOIA, *Rime*, pp. 226-227.

### **Che più felice sorte**

*Quale sorte più felice*

PeII 25, 1

Ballata

Antonio Rossetto

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Ché più strali amor non serra / nel mio pecto afflicto tanto**

*Perché amore non chiude più frecce nel mio petto molto afflitto*

PeII 21, 3-4

Barzelletta

Pellegrino Cesena

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Che propitio el ciel te sia**

*Che il cielo ti sia d'aiuto*

Il v. 2 della barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si ritrova nell'oda di PeII n. 42, *Mi parto a dio a dio*<sup>1</sup>, musicata da Onofrio Antenoreo Patavino.

<sup>1</sup> v. 9, «propitio el ciel te sia»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 115-117.

### **Ché pur ben servo ognhora**

*Perché servo in modo corretto in ogni momento*

PeIX 5a, 4

Incatenatura villottistica

Rasmo Lapidica

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **E pur ben servo ognhora.**

### **Ché s'io moro moro a torto**

*Perché se io muoio, muoio ingiustamente*

PeII 35, 4

Barzelletta

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

## **Ché sai che 'l lauro verde**

*Perché sai che l'alloro verde*

Il v. 46 dell'oda di PeII n. 22, *Hai lascia me meschina*, intonata da Pellegrino Cesena, trova riscontro nel *Canzoniere*<sup>1</sup> di Francesco Petrarca (XXIII, XXVIII-XXX, CVII, CXIX, CXCVII, CCXXVIII, CCXLVI, CCLXVI, CCLXIX). Il «lauro» è uno dei termini chiave della poetica petrarchesca che insieme a «l'aura» identificano Laura. Il *topos* verrà ripreso da numerosi poeti tanto che sul finire del Cinquecento Vittorio Baldini stamperà a Ferrara due raccolte musicali dal titolo *Il lauro secco*<sup>2</sup> e *Il lauro verde*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Nel dolce tempo de la prima etade* v. 39, «facendomi d'uom vivo un lauro verde», *O aspectata in ciel beata e bella* v. 80, «al grande Augusto che di verde lauro», *Verdi panni sanguinosi oscuri o persi* v. 46, «ch'è stella in terra et come in lauro foglia», *Giovane donna sotto un verde lauro*, *Non veggio ove scampar mi possa omai* v. 12, «solo d'un lauro tal selva verdeggia», *Una donna più bella assai che 'l sole* v. 103, «di verde lauro una ghirlanda colse», *L'aura celeste che 'n quel verde lauro*, *Amor co la man dextra il lato manco* v. 3, «un lauro verde sì che di colore», *L'aura che 'l verde lauro et l'aureo crine*, *Signor mio caro ogni pensier mi tira* v. 12, «un lauro verde una gentil colonna», *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*

<sup>2</sup> *Il lauro secco. Libro primo di madrigali a cinque voci di diversi autori*. Ferrara, Vittorio Baldini, 1582

<sup>3</sup> *Il lauro verde, madrigali a sei voci di diversi autori*. Ferrara, Vittorio Baldini, 1583

**Bibliografia:** BRIZI, *Il lauro verde*; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 84-85; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 95-122, 138-173, 504-505, 543-557, 847-849, 944-946, 996-998, 1060-1062, 1078-1080.

## **Ché se ella sol me 'l tenea chiuso in pecto**

*Perché solo lei mi teneva racchiuso nel petto*

PeVII 2, 15

Stanze per strambotti

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno**.

## **Ché sì come chiodo a chiodo**

*Chiodo scaccia chiodo*

Il detto pariemologico è espresso nella sua interezza ai vv. 11-12 della barzelletta di PeV n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, intonata da Bartolomeo Tromboncino.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71; DIZIONARIO DEI PROVERBI, pp. 339, 600; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39;

### **Ché sol morir li resta**

*Perché gli rimane solo la morte*

Il v. 11 della ballata anonima di PeI n. 18, *Aymè che doglia è questa*, intonata da Giovanni Brocco, verrà poi richiamato anche dal sonetto di Ludovico Ariosto, *Benché 'l martir sia periglioso e grave*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 12, «se non morir mi resta»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere*, pp. 134-135; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 103-104.

### **Che son giunti al tristo porto**

*Sono giunti al triste porto*

PeIII 9, 32

Ballata

Filippo de Lurano

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Che stia sempre in pianto e in pene**

*Possa restare sempre in lacrime e tormenti*

PeVI 18, 9

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Ché te sola honoro et amo**

*Perché onoro e amo solo te*

Il v. 6 della barzelletta di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, propone il tema centrale della lirica frottolistica, ossia l'amore incondizionato per la donna, manifestato attraverso un'anafora concettuale formata da lemmi diversi. L'espressione trova riscontro nella lirica colta con il capitolo ternario, *A la fresca umbra d'un bel arbor verde*<sup>1</sup>, la cui paternità spetterebbe ad Antonio Tebaldeo. Nella silloge petruciana si ritrova anche in:

PeV n. 23, *Se 'l mio cor più ch'altra assai*<sup>2</sup>, barzelletta; n. 32, *Come ti soffre il core*<sup>3</sup>, ballata

PeVII n. 43, *Quel fuoco che mi pose in cuor el sguardo*<sup>4</sup>, strambotto (Bartolomeo Tromboncino)

PeIX n. 22, *Più non t'amo aibò aibò*<sup>5</sup>, barzelletta (Marco Cara); n. 41, *Non tardar o diva mia*<sup>6</sup>, barzelletta (Andrea Antico)

PeXI n. 29, *Poi ch'io son d'Amor pregione*<sup>7</sup>, barzelletta.

<sup>1</sup> v. 19, «questo è l'arbor che in tera adoro et amo»

<sup>2</sup> v. 2, «te sol ama adora apreza»

- <sup>3</sup> v. 22, «te sola adoro e bramo»  
<sup>4</sup> v. 4, «può trarmi gli ochi e 'l pecto che amo e adoro»  
<sup>5</sup> v. 13, «questa sola adoro et amo»  
<sup>6</sup> v. 15, «te sol bramo e sol adoro»  
<sup>7</sup> v. 19, «e te sola adoro e bramo»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 92-93, 108-110; BOSCOLO, *PeVII*, p. 88; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 49, 53, 72, 79; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 60-61, 77-79; TEBALDEO, *Rime estravaganti* (2), pp. 1173-1176.

### **Che tu m'habi in fantasia**

*Possa tu avermi tra i tuoi pensieri*

PeVII 66, 4

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Ch'io t'ho sempre in fantasia.**

### **Ché tuo servo anchor non resti**

*Perché non voglio rimanere ancora tuo servitore*

L'explicit della barzelletta di PeI n. 25, *Crudel come mai potesti*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ripropone, con significato modificato, il v. 436 della commedia di Galeotto del Carretto, *Tempio d'amore*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 436, «ch'anchor non resti teco al mio dispetto»

**Bibliografia:** CARRETTO, *Tempio d'amore*, p. 15; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 117-119.

### **Chi è in mar non piglia porto**

*Chi è in mare e non cerca un porto*

Il v. 17 della barzelletta di PeV n. 31, *Io ti lasso donna hormai*, intonata da Filippo de Lurano, utilizza la metafora marina arricchendola di significato paremiologico, come accade anche per altri componimenti del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci. Il lemma «porto» che è qualificato sia come «sicuro» sia come «tristo», viene impiegato per indicare il ruolo dell'amore che in alcuni casi è salvezza per il poeta e in altri invece luogo di tormento. Nella silloge petrucciana trova riferimento in:

PeI n. 21, *Se bèn hor non scopro el foco*<sup>1</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino), n. 54, *Vieni hormai non più tardare*<sup>2</sup>, barzelletta (Michele Pesenti)

PeII n. 20, *Si non posso il cor placerte*<sup>3</sup>, barzelletta

PeIII n. 9, *Viverò paziente forte*<sup>4</sup>, barzelletta (Filippo de Lurano), n. 25, *Non posso abandonarte*<sup>5</sup>, ballata (Pellegrino Cesena)

PeIV n. 5, *Ritornata è la speranza*<sup>6</sup>, barzelletta (Antonio Caprioli)



PeV n. 24, *El foco è rinovato*<sup>7</sup>, ballata (Bartolomeo Tromboncino), n. 38, *A ti sola ho dato el core*<sup>8</sup>, barzelletta (Andrea Antico), n. 46, *A la absentia che me acora*<sup>9</sup>, barzelletta (Marco Cara)

PeVI n. 27, *Su mia speme prendi el porto*, barzelletta (Marco Cara), n. 46, *O mischini o siagurati*<sup>10</sup>, barzelletta

<sup>1</sup> v. 7, «condurà mie velle in porto»

<sup>2</sup> v. 18, «gito in porto è il marinare»

<sup>3</sup> v. 21, «poni speme in secur porto»

<sup>4</sup> vv. 29-32, «el bisogna navigare / con el tempo e con sua sorte / miserere ai sfortunati / che son gionti al tristo porto»

<sup>5</sup> v. 6, «tu sei mia guida e porto»

<sup>6</sup> v. 8, «sempre agiunge in secur porto»

<sup>7</sup> vv. 23-24, «ma mai ariva in porto / un legno in mar spezato»

<sup>8</sup> v. 34, «falsamente è spinto in mare»

<sup>9</sup> vv. 15-16, «chi mantien ch'el cor non mora / se fui spinto fuor dal porto»

<sup>10</sup> vv. 11- 20, «siati sian sin a le porte / né potuto habiamo intrare / ché l'altier rompemo in mare / né però siamo anegati / da poi tanta ria siagura / il patron crudel del legno / con catena forte e dura / ne ritien ligati al gregno / par che sia il suo disegno / di tornarci a un'altra nave»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 93-95, 120-122, 136-138; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. CXIII, CXV, 37\*, 41\*-42\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 108-111, 164-166; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 81-83; LOVATO, *PeVI*, pp. 75, 92-93; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 62-64, 89-92, 108-109; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXI, XXXVIII.

### **Chi è in pregon del cieco amore**

*Chi è prigionier dell'amore irrazionale*

PeIX 63, 1

Barzelletta

Cfr. 1) **Hor ch'io son de preson fora**; 2) **Rotta è l'aspra mia catena**.

### **Chi ha martello Dio gli 'l toglia**

*Dio tolga il martello a chi lo possiede*

La frottola anonima di PeVII n. 40, intonata da Elia Dupré, che contiene la citazione popolare **E quando andarastu al monte / bel pegratoro / fradel mio caro? Oimè!**, trova nella barzelletta di PeVIII n. 11, *Chi non ha martel suo danno*, la sua parodia.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85-86; ID., *PeVIII*, pp. 51, 71.

### **Chi intra in queste aspre catene**

*Chi è avvolto da questi duri vincoli*

PeIX 63, 24

Barzelletta

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene**.

### **Chi la castra la porcella?**

*Chi la castra, la porcella?*

Questo modo di dire è l'*incipit* della barzelletta di PeIX n. 12, intonata da Marco Cara, che è un *unicum* testuale e musicale classificabile come «canto carnascialesco per un carro» (CATTIN, *Rimatori*, p. 288; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 46-47; LUISI, *Musica vocale*, p. 206). Inoltre, come già riportato da PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 97, il componimento è carico di elementi popolareggianti dovuti all'uso di parole afferenti al dialetto veneziano, come il verbo «conzare» o i termini «conzalavez» o «bolza», ma anche alla lingua parlata, ad esempio «chiapa» o «schiapa».

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 288; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 46-47, 68; LUISI, *Musica vocale*, p. 206; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 97.

### **Chi lo sa e chi no 'l sa**

*Chi lo sa e chi non lo sa*

PeVII 39, 1

Barzelletta

Elia Dupré

Cfr. **Deh si deh no deh si!**

### **Chi mantien che 'l cor non mora / se fui spinto fuor dal porto?**

*Chi è responsabile che il cuore non muoia se sono stato allontanato dal porto?*

PeV 46, 15-16

Barzelletta

Marco Cara *Cantus et verba*

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **Chi me darà la voce**

*Chi mi darà voce*

PeI 14, 5

Oda-canzonetta

Marco Cara

Cfr. **Chi me darà più pace.**

### **Chi me darà più pace**

*Chi mi darà pace*

L'*incipit* dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, intonata da Marco Cara, si presenta come una citazione variata del v. 2 dell'*Amorosa opra*<sup>1</sup> di Giovanni Muzzarelli, che si ritrova invece, in maniera precisa, al v. 5 della medesima oda-canzonetta.

<sup>1</sup> XXVII, 2, «chi me darà la voce»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; LUISI, *Citazioni*, pp. 170-172; MUZZARELLI, *L'amorosa opra*, pp. 49-52.

### **Chi non ha martel suo danno**

*Chi non ha il martello ha un danno*

PeVIII 11, 1

Barzelletta

Cfr. **Chi ha martello Dio gli 'l toglia.**

### **Chi più cerca ben servire**

*Chi cerca soprattutto di servire in modo corretto*

PeV 41, 13

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Chi trova de so ben chiuso le porte**

*Chi è privato del suo bene*

PeIV 24, 4

Strambotto

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Chi ve darà più luce occhi mei lassi**

*O occhi miei stanchi chi potrà illuminarvi di più*

Il testo del sonetto di PeVIII n. 55, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Cornelio Castaldi da Feltre, anche se CATTIN, *Rimatori*, p. 288, lo considera come un sonetto adespoto. L'*incipit* del componimento perdurerà in numerosi autori come Remigio Nannini con la stanza di canzone, *Chi vi darà la luce occhi miei lassi*, Di Giulio Nuvolone con il sonetto, *Chi darà più luce agli occhi mei pace* e Crisippo Selva con il sonetto, *Chi mi darà più luce occhi miei lassi*. Per l'espressione «occhi lassi» cfr. **Occhi mei afflicti e lassi.**

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 62, 93-94; BRANCACCI, *Sonetto*, p. 185; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 368-369, 372-373; NANNINI, *Rime*, p. 32; *Rime di diversi autori eccellentissimi libro IX*, pp. 236, 298.

### **Chi viver vol con speranza**

*Chi vuole vivere con speranza*

PeIX 55, 1

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Chiare fresche e dolce aque**

*Limpide fresche e piacevoli acque*

Il testo della canzone conservata in PeXI n. 15 e n. 44, corrisponde alla prime due stanze della canzone di Francesco Petrarca, *Chiare fresche et dolci acque* (*Canzoniere*, CXXVI). È particolare il caso di questo brano contenuto all'interno del medesimo libro di frottole con due vesti musicali differenti, la prima affidata a Eustachio de Monte Regale Gallo e la seconda a Giovanni Lullino. Lo stesso binomio musicale si ripeterà anche per il componimento di PeXI n. 20 e 46, *Di tempo in tempo si fa men dura*. Il *climax* legato all'acqua viene ripreso nelle stanze per strambotti di PeVII n. 2, *Afflicti spirti mei stati contenti*<sup>1</sup>, dove gli aggettivi vengono posti in scala inversa, «dolci-chiare», e ampliati, «alegre». Il probabile spunto, anche per la canzone petrarchesca, potrebbe essere il sonetto di Guido Cavalcanti, *Ciascuna fresca e dolce fontanella*, che presenta suggestioni oraziane per la maggior parte di carattere lessicale tratte dal carmen, *O fons Bandusiae splendidior vitro*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 55, «voi sete dolci fresche alegre e chiare»

<sup>2</sup> v. 2, «dulci digne mero non sine floribus»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-51; CATTIN, *Rimatori*, pp. 285, 289-290; CONTINI, *Poeti*, II, p. 553; FLACCO, *Carmina*, pp. 85-86; *Lirici del Duecento*, p. 463; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 47, 58, 66; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 583-594.

### **Chiedo d 'il ben servir ma non mi vale**

*Domando di servire in modo corretto, ma non mi giova*

PeXI 45, 18

Capitolo ternario

Giovanni Lullino

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Chiego morte a ciascun passo**

*Chiedo di morire in ogni momento*

PeIX 8, 22

Barzelletta

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Cieco vedo in foco aghiaccio**

*Pur essendo cieco vedo e gelo nel fuoco*

PeI 38, 24

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio et ardo.**

### **Ciò che fusse affanno e stento**

*Quello che era affanno e stento*

PeI 27, 15

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Come amor m'ha incatenato**

*Amore mi ha avvinto*

PeIII 38, 4

Barzelletta

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Come avrò dunque il frutto**

*In che modo avrò dunque il frutto*

Il componimento, conservato in PeXI n. 65, intonato da Girolamo de Lauro, propone l'omonimo madrigale di Pietro Barignano ed è indicato come ballata in CATTIN, *Rimatori*, p. 291. Il poeta potrebbe avere tratto spunto dalla canzone di Francesco Petrarca, *Perché la vita è breve* (*Canzoniere*, LXXI). Il testo del Barignano ebbe più edizioni musicali, prima di quella letteraria, che gli assicurarono una diffusione lunga un secolo, e che da Girolamo de Lauro arriva ad Ascanio Meo (BIANCO, *Tradizione*, pp. 406-407).

**Bibliografia:** BIANCO, *Barignano*, II, pp. 18-19; ID., *Tradizione*, pp. 406-407; CATTIN, *Rimatori*, p. 291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 71; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 356-369.

### **Come che 'l bianco cigno**

*Come il bianco cigno*

L'oda di PeI n. 13, intonata da Marco Cara, propone un paragone tra il poeta e il cigno, che in fin di vita «se riempie el pecto di un amoroso zelo». Il tema del cigno morente viene ripreso dal repertorio mitologico cantato da celebri autori come Ovidio<sup>1</sup>, Orazio<sup>2</sup> e Marziale<sup>3</sup>. La citazione perdura inoltre anche nel Trecento con la canzone di Francesco Petrarca, *Nel dolce tempo de la prima etade*<sup>4</sup> (*Canzoniere*, XXIII), nel Quattro-

Cinquecento con lo strambotto dell'Altissimo, *La tortola solinga in secco dume*<sup>5</sup>, il *Morgante*<sup>6</sup> di Luigi Pulci, il rispetto di Angelo Poliziano, *Contento in foco sto come fenice*<sup>7</sup>, il madrigale, *Il bianco e dolce cigno* su testo di Avolo o di Guidiccioni posto in musica da Jacques Arcadelt, la rivisitazione a 5 voci operata da Orazio Vecchi e il travestimento spirituale di Serafino Razzi, *Il bianco e dolce collo di Caterina*, mentre sul finire del XVI sec. compare nelle canzonette alla napoletana di Giovanni Ferretti, *Ho inteso dir da molti*<sup>8</sup>. All'interno del *corpus* frottolistico la medesima espressione è presente nell'oda di PeVIII n. 1, *O fallace speranza*<sup>9</sup>, scritta e musicata da Paolo Scotto.

<sup>1</sup> *Fasti*, II, 109-110, «flebilibus veluti numeris canentia dura / traiectus penna tempora cantat olor»

<sup>2</sup> *Carmina*, II, XX, 10, «album mutor in alitem»

<sup>3</sup> *Epigrammi*, XIII, 77, «Dulcia defecta modulatur carmina lingua / cantator cygnus funeris ipse sui»

<sup>4</sup> vv. 60-65, «ond'io presi col suon color d'un cigno. / Così lungo l'amate rive andai, / che volendo parlar, cantava sempre / mercé chiamando con estrania voce; / né mai in sí dolci o sí soavi tempre / risonar seppi gli amorosi guai»

<sup>5</sup> vv. 5-8, «el bianco cigno arrente al patrio fiume / cantando accenna che 'l suo fin prevede, / io per far nota mia infelice sorte / dolce prolo, alto sclamò, e canto forte»

<sup>6</sup> XXVIII, 1, 5-6, « fa ch'io paia a la morte un bianco cigno / che dolce canta in su l'estremo lutto»

<sup>7</sup> v. 2, «e come cigno canto nel morire»

<sup>8</sup> v. 2, «che lo sano ch'il cigno mor cantando»

<sup>9</sup> v. 22, «io fo come fa el cigno»

**Bibliografia:** ALTISSIMO, *Strambotti*, p. 5; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 49, 66-67; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 94-96; FLACCO, *Carmina*, p. 64; MARZIALE, *Epigrammi*, pp. 910-911; OVIDIO, *Fasti*, pp. 27-28: 28; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 95-122: 96; POLIZIANO, *Rime*, p. 75; POLLASTRI, *Il bianc'e dolce cigno*; PULCI, *Morgante*, II, p. 1159; RRM, 57-58, pp. X, XVI, pp. 31-36; SLIM, *Gift*, p. 356.

### **Come el piombin quel semplice ucelletto**

*Come il martin pescatore che è un semplice ucellino*

PeVI 16, 1

Strambotto

Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro.**

### **Come hai cagion d'andar chiamando morte**

*Come hai motivo di cercare la morte*

PeIV 56, 2

Strambotto

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Come in scoglio fa la nave**

*Come la nave sullo scoglio*

Il v. 20 della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, intonata da Marco Cara, propone un paragone tra il poeta tormentato dagli affanni d'amore e la nave che si infrange contro gli scogli in un mare in tempesta. Il confronto con l'imbarcazione avviene in altri componimenti del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci,

sia in forma diretta come nella barzelletta di PeV n. 59, *Io non posso più durare*<sup>1</sup>, intonata da Aron, o nella canzone di Francesco Petrarca, *Che debb'io fra? Che mi consigli amore?*<sup>2</sup>, di PeVII n. 15 intonata da Bartolomeo Tromboncino; sia in maniera indiretta grazie alla figura retorica della metonimia nella barzelletta di PeIII n. 23, *Se alcun spera nel suo amore*<sup>3</sup>, o la barzelletta di PeV n. 34, *Poca pace e molta guerra*<sup>4</sup>, intonata da Bartolomeo Tromboncino. Il tema della nave, insieme a quello del naufragio, del porto o del vento (cfr. **Stavasi in porto la mia navicella; Quando se ha bonaza o vento**) vengono ripresi dalla lirica petrarchesca come si evince dal madrigale, *Occhi mei lassi mentre ch'io vi giro*<sup>5</sup>; dalla sestina *Chi è fermo di menar sua vita*, e delle canzoni *Chiare fresche et dolci acque*<sup>6</sup>, *Ne la stagion che 'l cielo rapido inchina*<sup>7</sup>, *Qual più diversa et nova*<sup>8</sup>, *S'il dissi mai ch'i' venga in odio a quella*<sup>9</sup>, *Standomi un giorno solo alla fenestra*<sup>10</sup>, *Una donna più bella assai che 'l sole*<sup>11</sup>, *Verdi panni sanguinosi oscuri o persi*<sup>12</sup>, e dei sonetti *I'vo piangendo i miei passati tempi*<sup>13</sup>, *La vita fugge e non s'arresta un'ora*<sup>14</sup>, *Lasso amor mi trasporta ov'io non voglio*<sup>15</sup>, *Mille piagge in un giorno et mille rivi*<sup>16</sup>, *Non d'altra et tempestosa onda marina, O cameretta mia che già fosti un porto, Passa la nave mia colma d'oblio, Più di me lieta non si vede in terra*<sup>17</sup>, *Tranquillo porto avea mostrato amore* (*Canzoniere*, XIV, XXVI, XXIX, L, LXXX, CXIX, CXXVI, CXXXV, CLI, CLXXVII, CLXXXIX, CCVI, CCXXXIV-CCXXXV, CCLXXII, CCCXVII, CCCXXIII, CCCLXV).

<sup>1</sup> v. 10, «poi che son fra scogli in mare»

<sup>2</sup> vv. 15-16, «anzi del nostro per ch'ad uno scoglio / haven rotto la nave»

<sup>3</sup> vv. 13-14, «condur sento mio fral legno / de contrari venti in scoglio»

<sup>4</sup> vv. 17-18, «sol fra venti debel legno / chi me spinge in mar e in terra»

<sup>5</sup> v. 7 «al dolce porto de la lor salute»

<sup>6</sup> v. 24 «non poria mai in più riposato porto»

<sup>7</sup> v. 43 «e i naviganti in qualce chiusa valle»

<sup>8</sup> vv. 16-17 «una pietra è sì ardita / là per l'indico mar che da natura»

<sup>9</sup> v. 39 «regg'anchor questa stanca navicella»

<sup>10</sup> v. 13 «indi per alto mar vidi una nave»

<sup>11</sup> v. 13 «tal che s'i'arrivo al disiato porto»

<sup>12</sup> v. 42 «certo in più salda nave»

<sup>13</sup> vv. 9-10 «sì che s'io vissi in guerra et in tempesta / mora in pace et in porto et se la stanza»

<sup>14</sup> vv. 11-13 «veggio al mio navigar turbati i venti / veggio fortuna in porto et stanco omai / il mio nocchier et rotte arbore et sarte»

<sup>15</sup> vv. 5-8 «né mai saggio nocchier guardò da scoglio / navi di merci preciose carcha / quant'io sempre la debile mia barcha / da le percosse del suo duro scoglio»

<sup>16</sup> v. 8 «legno in mar pien di penser' gravi et schivi»

<sup>17</sup> v. 2 «nave da l'onde combattuta et vinta»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 112-114, 162-163; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 63-65; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. CXIV, 41\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81; FACCHIN, MACCHINI, *PeV*, II, pp. 82-83, 137-138; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64, 132-134, 155-165, 252-261, 410-414, 543-557, 583-594, 653-665, 713-715, 785-786, 820-823, 868-875, 958-963, 1066-1077, 1097-1099, 1208-1209, 1227-1243, 1394-1396.

### **Come ognun bon servo sole**

*Come ogni servo buon è solito fare*

PeV 39, 20

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Come suo bon servitore**

*Come suo servitore buono*

PeVIII 47, 20

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Con amara e trista sorte**

*Con amara e trista sorte*

PeI 59, 2

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**Con dolor pena e tristezza**

*Con dolore pena e tristezza*

PeIII 34, 10

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

**Con el mio fidel servire**

*Con il mio servire con fede*

PeII 20, 2

Barzelletta

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Con pot mai soffri traitora**

*Come potrò mai soffrire, traditora*

PeII 28, 27

Frottola

Rossino Mantovano

Cfr. **Traditora el tristo core.**

**Con suspir lacrime e guai**

*Con sospiri, lacrime e tormenti*



PeVI 42, 9

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Con tal lacci fui legato**

*Sono stato legato da questi vincoli*

PeV 48, 19

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Condur sento mio fral legno / de contrarii venti in scoglio**

*Sento i venti contrari condurre la mia fragile imbarcazione contro gli scogli*

PeIII 23, 13-14

Barzelletta

Cfr. **Come in scoglio fa la nave.**

### **Condurà mie velle in porto**

*Il destino mi condurrà in porto*

PeI 21, 7

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Consumatum est hormai**

*Ormai è distrutto, logorato*

L'esclamazione, che ricorda quella di Cristo morente in croce, contenuta nel Vangelo di Giovanni<sup>1</sup>, viene parodiata all'interno del *corpus* frottolistico nella barzelletta di PeVI n. 41, intonato da Bartolomeo Tromboncino, e viene usata «per indicare uno stato di fatalità o una condizione ineluttabile, priva di alternativa».

<sup>1</sup> 19, 30, «cum ergo accepisset Iesus acetum dixit consummatum est et inclinato capite tradidit spiritum»

**Bibliografia:** BS, p. 1694; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 79; LOVATO, *PeVI*, pp. 87-88.

### **Correti al foco al foco**

*Correte, al fuoco, al fuoco*

Il v. 3 della ballata di PeV n. 24, *El foco è rinovato*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, consta di una lunga tradizione, che ha origine nelle cacce trecentesche, come dimostra CARDUCCI, *Cacce*, pp. 18, 49. La sua trasmissione giunse fino alla poesia colta di Serafino Aquilano con lo strambotto, *Gridan vostri occhi al mio cor: fora fora*<sup>1</sup>, e perdurerà fino al XX sec. quando Gabriele D'Annunzio la inserirà nel libretto della tragedia lirica *Parisina*<sup>2</sup>. All'interno del *corpus* frottolistico del Petrucci la citazione è presente anche nella barzelletta PeVI n. 19, *Aqua aqua al foco al foco* (Nicolò Pifaro); nel dialogo d'amore di Nicolò da Correggio di PeIX n. 50, *Aqua aqua aiuto al foco al foco io ardo!* (Bartolomeo Tromboncino); nella barzelletta di PeIX n. 52, *Aqua aqua al foco al foco!* (Timoteo) o nella frottola di PeXI n. 40, *Don don! Al foco al foco!* (Antonio Stringari). In tutti i casi non si tratta di un fuoco fisico, ma di un ardore spirituale, una fiamma d'amore che avvolge il poeta, catturato dallo sguardo della donna, come risalta evidente in PeVI n. 19<sup>3</sup>, ma anche nelle barzellette *Non val aqua al mio gran foco* (Bartolomeo Tromboncino) e *L'aqua vale al mio gran foco* (Michele Pesenti) di PeI n. 20 e 32 per le quali cfr. **Non val aqua al mio gran foco**.

<sup>1</sup> v. 8, «acqua aqua al foco al foco aiuto aiuto»

<sup>2</sup> I, 9, «gridate tutti amanti al foco al foco»

<sup>3</sup> vv. 3-4, «per costei che col suo sguardo / sì m'acende a poco a poco?»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, pp. 54-55; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, p. 249; BIANCHINI, *PeV*, pp. 93-95; CATTIN, *Rimatori*, pp. 284, 288; CORREGGIO, *Opere*, pp. 458-460; D'ANNUNZIO, *Opere*, p. 3162; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 107-108, 130-131; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55-56, 84-85; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 121-122, 310; LOVATO, *PeVI*, pp. 68-69; LUISI, *Citazioni*, pp. 157-159; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 65; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 62-64; POLIZIANO, *Rime*, p. 76.

### **Così donna gentil sempre nel pecto / sculpita bella e viva ognhor vi porto**

*Così donna gentile sempre nel mio cuore vi porto bella e viva*

PeVI 16, 3-4

Strambotto

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno**.

### **Così el <mio> star sempre in catene**

*Rimango sempre in vincoli stretti*

PeVI 43, 15

Barzelletta

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene**.

### **Così ognhor mia crudel sorte**

*In questo modo in ogni momento la mia crudele sorte*

PeIII 18, 11

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Crudel come mai potesti**

*Crudele come hai potuto*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 25, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ricorda il capitolo ternario di Lorenzo de' Medici, *Apollo e Pan*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 137, «crudel come potesti tanto male»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 117-119; MEDICI, *Opere*, II, pp. 879-886.

### **Cum questo svelto crin cum questo laccio**

*Con questi capelli sciolti e con questo laccio*

PeVIII 5, 7

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Cusì vòl mia iniqua sorte**

*In questo modo vuole la mia iniqua sorte*

PeV 26, 11

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata**

*Un bel giorno quando fui chiuso fuori, me ne andai verso l'uscio della rinnegata.*

I vv. 1-2 del frammento di villotta di PeVI n. 66, appartengono a una tradizione orale molto estesa che presenta anche numerose varianti. Esse si possono suddividere in due categorie: la prima “essere chiuso fuori”, la seconda “levarsi”. Tuttavia anche all'interno di questi due filoni principali si presentano differenze testuali come dimostrato da diverse frottole. Ad esempio, da «serà de fora, gimen' a l'usso de la renegata» di PeVI n. 66 si passa al «che fu' serà di fora a la rosata» di PeVIII n. 22, *A la bruma al giatio e al vento*<sup>1</sup>, frottola (Nicolò Pifaro), che trova poi riscontro in tutte e quattro le voci dell'incatenatura villottistica di Bc21 n. 48, *Senti cantar la bella / L'ultimo dì de maggio / Sulle ponte di vignon / Un chavalier di Spagna*, per ricomparire infine nella *Vaccaria*<sup>2</sup> del Ruzzante. Per la variante “levarsi” va menzionata la frottola PeVII n. 31, *D'un bel mattin d'amor che me levava*<sup>3</sup> (Giovanni Battista Zesso), dove la variante consiste principalmente nella parola *ronzin*, presenta anche in PeXI n. 35 *E d'un bel matin d'amor*<sup>4</sup> (Antonio

Caprioli), e variata a sua volta in «roncin» nella frottola di PeVIII n. 15, *Sotto un verde alto cupresso*<sup>5</sup> (Antonio Caprioli). Diverso invece è il caso dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*<sup>6</sup> (Ludovico Fogliani), il poeta non si alza più per preparare il cavallo ma perché si è svegliato molto prima del tempo. Questa seconda variante, alzarsi, pure di lunga tradizione, trova riscontro nelle frottole di Vnm1795 n. 101, *E levomi una bella mattina*, di Mc871 n. 127, *Dindiridin ridin rindayna dirdirron / Me levay un to matin*, e infine nella frottola di Alvisè Castellino, *Chi vol sentir novelle* (Cas. n. 13), dove è «Cechon ch'a se levè»<sup>7</sup>. Ma ancora nelle stampe di Andrea Antico<sup>8</sup> e di Antonio Gardano<sup>9</sup> come ballo nell'*Egloga rusticale*<sup>10</sup> di Cesare Nappi, nella ballata di Ruffino Bartoluci di Assisi in GiuM n. 18, *Venite donne belle*, nelle *Betìa*<sup>11</sup> del Ruzzante, nell'*Opera nuova*<sup>12</sup> di Severino Ferrari, nella *Battaglia Taliana*<sup>13</sup> di Mathias Fiamingo. Ulteriore riferimento si ha con **Ch'ognor ti serra for de le sue porte**.

<sup>1</sup> vv. 7-9, «e d'un bel matin / che fu' serà di fora / che fu' serà di fora a la rosata»

<sup>2</sup> III, III, 62, «Che fu' sarò de fuora»

<sup>3</sup> vv. 1-3, «[D'un bel matin] d'amor che me levava / metì la sella al vostro bon roncin / e dó su la gran zoglea traditora!»

<sup>4</sup> vv. 1-4, «E d'un bel matin d'amor / e d'amor che mi levava / metì la sella al vostro bon roncin / e dó su la gran zoglea traditora!»

<sup>5</sup> vv. 7-10, ««E d'un bel matin d'amore / e d'amore che me levava / metì la sella al vostro bon roncin / e dói su la gran zoglea traditora!»»

<sup>6</sup> 48c vv. 7-8, «mi levava d'una mattina / più per tempo ch'io non solea»

<sup>7</sup> vv. 10-11 «d'un bel matin d'amore / Checon che se levè»

<sup>8</sup> AnIV *Me levava una mattina*, Giovanni Brocco

<sup>9</sup> AzI n. 5 *E me levai d'una bella mattina*; AzII n. 6 *E me levai d'una bella mattina*

<sup>10</sup> v. 179, «ancora *E mi livava un bel mattino*»

<sup>11</sup> II, vv. 428-430, «e saivemo tute ste canzon: / «Passando per un prò» «Compar Bison» / «La mala morte» «D'un bel matin»»

<sup>12</sup> *Io mi levai d'un bel mattin d'amore*

<sup>13</sup> *Horsù horsù compagni* «mi levava l'altra mattina / più per tempo che non soleva»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, p. 79; ID., *PeVIII*, pp. 45, 46, 65-66, 69; CATTIN, *Rimatori*, p. 285; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FRATI, *Egloga*, pp. 189-200; LOVARINI, *Ruzzante (1)*, pp. 306-309; ID., *Ruzzante (2)*, pp. 172, 180-184, 236; LOVATO, *PeVI*, pp. 109-110; LUISI, *Vnm1795-1798*, pp. LXXV-LXXIX, CXXIV, CLIII, CLXXIII, CCVI; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45-46, 64; NOVATI, *Contributo*, p. 923; SCHWARTZ, *PellIV*, pp. XXIV, XLI; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 30, 34-35, 44, 46, 121, 140, 145, 151, 245-247, 252, 283, 296, 298, 303, 304, 308, 311, 316, 320, 328, 334-336.

### **D'un bel matin / che fu' serà di fora / che fu' serà di fora alla rosata**

*Un bel giorno quando mi chiusi fuori, che mi chiusi fuori a la rosata*

PeVIII 22, 7-9

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata**.

**D'un bel mattin d'amor che me levava / metì la sella al vostro bon roncin / e dò sulla gran zoglea traditora!**

*Un bel mattino d'amore quando mi alzai misi la sella al cavallo buono e me ne andai con gran gioia,  
traditora*

PeVII 31, 1-3

Frottola

Giovanni Battista Zesso

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata.**

**D'un bel mattin d'amor che me levava / metì la sella al vostro bon roncin / e doi sulla gran  
zoglia traditora!**

*Un bel mattino d'amore quando mi alzai misi la sella al cavallo buone e me ne andai con gran gioia,  
traditora*

PeVIII 15, 7-10

Frottola

Antonio Caprioli

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata.**

**D'un bel mattin d'amore / e d'amore che me levava / metì la sella al vostro bon ronzin / e dò  
sulla gran zoglia traditora!**

*Un bel mattino d'amore quando mi alzai misi la sella al cavallo buone e me ne andai con gran gioia,  
traditora*

PeXI 35, 1-4

Villotta

Antonio Caprioli

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata.**

**D'ussir for de pene e guai**

*Di uscire fuori di tormenti e preoccupazioni*

PeV 31, 12

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Da donde vien tu bella / dal bastion vita mia dolce**

*Da dove vieni, o bella? / Dal bastione, o mia dolce vita*

I vv. 9-10 della ballata di PeXI n. 48, *Nel tempo che riveste il verde manto*, intonata da Giovanni Lullino, trovano riscontro come citazione anche in AnII n. 43, *El servo che te adora*<sup>1</sup>, e in Fn108 n. 14, *Donde ne viestu bella*, con la variante «dal balzellon vita mia dolzon».

<sup>1</sup> vv. 4-6, «donde arivasti bella / dal bastion / vita mia dolce»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI, *AnII (2)*, II, pp. 157-160 LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-48, 67.

### **Da poi fa' quel che a te pare**

*Dopo di che fai pure quello che ti pare*

PeII 27, 36

Barzelletta

Cfr. **Famme pure quel che ti pare.**

### **Dal dì in qua che'l cor t'ho dato**

*Dal giorno in cui ti ho donato il mio cuore*

Il v. 21 della barzelletta di PeXI n. 29, *Poi ch'io son d'amor pregione*, trova un'affinità con l'incatenatura villottistica di Bc21 n. 48, *Senti cantar la bella / L'ultimo dì de maggio / Sulle ponte di vignon / Un chavalier di Spagna*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 9, «bella fantina i't'ho donato il cor»

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62.

### **Dame pur pena e tormento**

*Dammi pure pena e tormento*

PeV 49, 2

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Dami la man crudel dami la mano**

*Dammi la mano crudele, dammi la mano*

Il v. 4 dell'oda di PeI n. 55, *Adio Signora adio*, intonata da Michele Pesenti, ripropone l'anafora su cui si basa lo strambotto detto la *Romanella*, canto d'amore diffuso nel ferrarese.

**Bibliografia:** *Canti popolari*, pp. 122-139: 134; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 166-167.

### **Dami pur tormenti e guai**

*Dammi pure tormenti e guai*

PeVIII 20, 14

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Dami pur tormento e guai**

*Dammi pure tormenti e guai*

PeIII 5, 35

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Dammi almen l'ultimo vale**

*Dammi almeno un ultimo saluto*

La barzelletta, il cui testo è di autore sconosciuto, viene musicata sia in PeIV n. 86, sia in PeXI n. 67. Le differenze a livello grafico sono poche e non alterano il significato del testo; anche la musica si presenta sostanzialmente uguale con piccole varianti per cui è problematico spiegare la duplice attribuzione musicale presente in Petrucci. Il quale assegna a Filippo de Lurano la realizzazione di PeIV e a Bartolomeo Tromboncino quella di PeXI.

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 72; SCHWART, *PeIIIV*, pp. XXXV, XLV.

### **Dammi pur tormenti e guai**

*Dammi pure tormenti e preoccupazioni*

PeII 37, 9

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Datime pace o duri mei pensieri**

*Datemi un po' di sollievo o miei aspri pensieri*

Il sonetto di PeXI n. 37, intonato da Antonio Stringari, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCLXXIV).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 64; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1103-1104.

## De bon seme mal frutto

*Da un buon seme un frutto cattivo*

Il detto, che apre la terza strofa dell'ode di PeI n. 62, *Poi che per fede manca*, intonata da Antonio Caprioli, è un evidente rimando letterario alla canzone di Francesco Petrarca, *Quel'antiquo mio dolce empio signore*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCCLX), che a sua volta forse trae spunto da Dante Alighieri, *Pg.*, XIV<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 108, «di bon seme mal frutto»

<sup>2</sup> v. 85, «di mia semente cotal paglia mieto»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, III, p. 236; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 178-179, PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1362-1381.

## De l'havuta invan speranza

*Della speranza avuta in vano*

PeI 24, 28

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

## De là da Po de za da Po / ti ghe anderè non ghe anderò

*Di qua del Po, di là del Po / tu ci andrai, io non ci andrò*

Il distico, utilizzato come *refrain* nella barzelletta di PeXI n. 21, *Amerò non amerò*, intonata da Marco Cara, è conosciuto anche come *refrain* nella villotta di Vnm1795 n. 81, *O dolce farfarela*. Probabilmente a causa della melodia diversa che intona le due versioni, JEPPESEN, *Frottola II*, e *Frottola III*, non dà indicazione alcuna sulla citazione popolare contenuta in PeXI, ma solo su quella di Vnm1795. I due versi che in PeXI rispecchiano la forma dell'antitesi, presente nell'intero componimento, in Vnm1795 subiscono una variante importante perché sostituiscono il secondo verso con «tutti i figli di Nicolò», accreditando così l'adagio ingiurioso che, nella della prima metà del Quattrocento, veniva rivolto al marchese di Ferrara (CIAN, *La satira*, p. 294).

**Bibliografia:** CIAN, *La satira*, p. 294; CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI, *Citazioni*, pp. 183-186; ID., *Vnm1795*, pp. CXVII, CXLIX, CLXX; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42-43, 60.

## De la perfida fortuna

*Della perfida fortuna*

Nel v. 18 della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, la Fortuna, nella sua personificazione, viene connotata di significato negativo come accade anche per la Sorte e il Cielo. Un'espressione simile si ritrova nella ballata di PeII n. 23, *Oymè che ho perso il core*<sup>1</sup> (Pellegrino Cesena), nella barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*<sup>2</sup> (Bartolomeo



Tromboncino), e nel centone villottistico di PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte*<sup>3</sup> (Rasmo Lapidica). Nella lirica colta la Fortuna è sempre stata connotata negativamente, come nelle opere di Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*<sup>4</sup>, di Nicolò da Coreggio, *Serà pur ver che ognor contrarii venti*<sup>5</sup>, di Ludovico Ariosto, *Suppositi*<sup>6</sup>, *Scolastica*<sup>7</sup> e il capitolo ternario, *Or che la terra di bei fiori è piena*<sup>8</sup>, e di Luigi Alamanni, *Antigone*<sup>9</sup> e l'egloga *Dolce è l'acuto suon degli alti pini*<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> v. 23, «e tu crudel fortuna»

<sup>2</sup> v. 32, «vale perfida fortuna»

<sup>3</sup> 5b v. 32, *idem*

<sup>4</sup> II, XXVI, 28,5, «crudel fortuna, perfida e fallace»

<sup>5</sup> vv. 55-57, «ciascuna onda che 'l mar turbato getta / biastemo e la fortuna che ognun teme / como perfida ognor sia maledetta»

<sup>6</sup> III, IV, «ah ingiuriosa fortuna di insidie»

<sup>7</sup> IV, 7, Eurialo: «stato d'amanti a cui fortuna perfida»

<sup>8</sup> v. 37, «o fortuna perversa iniqua e fella»

<sup>9</sup> vv. 443, «va che fortuna ria ti faccia scorta», v. 626, «rendersi vinta alla fortuna avversa», v. 762, «non calcata riman da ria fortuna»

<sup>10</sup> v. 106, «o perfida fortuna o dea fallace»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Antigone*, pp. 25, 33, 42; ID., *Versi*, I, pp. 13-17; ARIOSTO, *Opere*, pp. 218-221, 339; ID., *Scolastica*; BOIARDO, *Orlando*, II, p. 1773; CORREGGIO, *Opere*, pp. 430-433; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 85-87; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66; MASTROCCOLA, *La Fortuna*, pp. 71-72.

### **De mercé se apran le porte**

*Si aprano le porte della ricompensa*

PeI 19, 36

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **De mia dura e crudel sorte**

*Della mia dura e crudele sorte*

PeV 47, 4

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **De mia lingua son già muto**

*Non ho più fiato*

PeVI 17, 11

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **De mia sorte così amara**

*Della mia sorte così amara*

PeVI 45, 18

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **De no de si de no**

*De no de si de no*

PeV 33, 1

Barzelletta

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **De paesi oltramontani**

*Dai paesi oltre montani*

PeIX 49, 1

Canto carnascialesco

Filippo de Lurano

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **De parlar trova la via**

*Trova il modo di parlare*

PeVIII 38, 10

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **De profundis ad te clamavi / donna exaudi la mia voce**

*Dal profondo gridai: «Donna, esaudisci le mie parole»*

PeII 29, 3-4

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole.**

### **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole**

*Dal profondo gridai: «Donna esaudisci le mie parole»*

I vv. 13-14 della barzelletta di PeI n. 26, *Deh per Dio non me far torto*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, riprendono il salmo 129<sup>1</sup>, ma con due differenze: la prima legata al cambiamento del contesto dell'invocazione, la quale si sposta dal sacro al profano con la presenza del lemma *donna* al posto di

*Domine*; la seconda legata allo scioglimento della metonimia, in quanto non si parla più di voce bensì di parole. Si vedano i forti rimandi ai salmi 26<sup>2</sup>, 60<sup>3</sup>, 85<sup>4</sup>, 119<sup>5</sup>, 140<sup>6</sup>, 141<sup>7</sup>. Inoltre l'inciso «ad te clamavi» ha una vasta diffusione all'interno dei testi sacri: Esodo<sup>8</sup>, Paralipomeni<sup>9</sup>, salmi 17<sup>10</sup>, 29<sup>11</sup>, 87<sup>12</sup>, e nel *Salve regina*. Oltre che in PeI n. 26, ritroviamo la citazione anche nelle barzellette di PeII n. 29, *Gli occhi toi m'han posto in croce*<sup>13</sup> (Bartolomeo Tromboncino), con fedele richiamo al salmo 129 ribadito dall'uso della metonimia; di PeI n. 56, *In te Domine speravi*<sup>14</sup>, barzelletta (Josquin des Prez), e di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*<sup>15</sup>, barzelletta (Nicolò Brocco) per la sola espressione «ad te clamavi».

<sup>1</sup> vv. 1-2, «de profundis clamavi ad te Domine / Domine exaudi vocem meam»

<sup>2</sup> v. 7, «exaudi Domine vocem meam qua clamavi»

<sup>3</sup> v. 3, «a finibus terrae ad te clamavi»

<sup>4</sup> v. 7, «in die tribulationis meae clamavi ad te»

<sup>5</sup> v. 1, «ad Dominum cum tribularer clamavi et exaudivit me»

<sup>6</sup> v. 1, «Domine clamavi ad te exaudi me intende voci meae con clamavero ad te»

<sup>7</sup> v. 2, «voce mea ad Dominum clamavi»; v. 6, «clamavi ad te Domine dixi tu es spes mea»

<sup>8</sup> XV, 25, «at ille clamavit ad Dominum qui ostendit ei lignum»

<sup>9</sup> II, XIII, 14, «et clamavit ad Dominum ac sacerdotes tubis canere coeperunt»

<sup>10</sup> v. 7, «cum tribularer invocavi Dominum et ad Deum meum clamavi»

<sup>11</sup> v. 3, «Domine Deus meus clamavi ad te et sanasti me»

<sup>12</sup> v. 10, «oculi mei languerunt prae inopia clamavi ad te Domine»; v. 14, «et ego ad te Domine clamavi»

<sup>13</sup> vv. 3-4, «de profundis ad te clamavi / donna exaudi la mia voce»

<sup>14</sup> v. 11, «tribulando ad te clamavi»

<sup>15</sup> v. 12, «chè 'l mio cor ad te clamavi»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 84-85; BS, pp. 98, 602, 786, 798, 800, 842, 878, 880, 930, 934, 944; BR, pp. 281-283; CATTIN, *Rimatori*, p. 278; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 119-121, 167-171; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 96-98.

## De seguir tant'alta impresa

*D'intraprendere, un'impresa così nobile*

Il secondo emistichio del v. 21 della barzelletta di PeII n. 27, *Tu me vò crudel lassare*, si può ricollegare al celebre verso d'inizio del *Il Gierusalemme* di Torquato Tasso: «l'armi pietose io canto e l'alta impresa», che ad ogni modo sarà disseminata nell'opera *Gerusalemme liberata*<sup>1</sup>. La *Gerusalemme liberata* è il punto di arrivo di una lunga tradizione precedente, che vede implicati poeti come:

Aquilano Serafino	<i>Invida Luna instabile e proterva</i>	strambotto	v. 51, «ché io vedo questa a te troppo alta impresa»
Ariosto Ludovico	<i>Orlando furioso</i>	poema cavalleresco	XVI, 55, 2, «che ritrovarsi all'alta impresa gode»
	<i>Orlando furioso</i>	poema cavalleresco	XXXVII, 7, 3, «né da vostra alta impresa vi rimuova»
Bembo Pietro	<i>Accingetevi dunque a l'alta impresa</i>	strambotto	
	<i>Tornava la stagion che discolora</i>	capitolo ternario	v. 187, «fia il tuo fido Piritoo all'alta impresa»
Boccaccio Giovanni	<i>Decameron</i>	novelle	X, III, 20, «Mitridanes nobile uomo fu il tuo padre dal quale tu non vuoi degenerare sì alta impresa avendo fatta come hai cioè d'essere liberale a tutti e molto la invidia che alla virtù di Natan porti commendo per ciò che

			se di così fatte fossero assai il mondo che è miserissimo tosto buon diverrebbe»; VII, 16, «maravigliossi Minuccio dell'altezza dello animo di costei e del suo fiero proponimento e increbbe negli forte e subitamente nello animo corsogli come onestamente la poteva servire le disse Lisa io t'obbligo la mia fede della quale vivi sicura che mai ingannata non ti troverai e appresso commendandoti di sì alta impresa»
Boiardo Matteo Maria	<i>Orlando innamorato</i>	poema cavalleresco	II, XIV, 29, 4, «ed atto a trarre a fine ogni alta impresa»
Davanzati Mariotto	<i>Amore ha sì mutato sua natura</i>	sonetto	v. 13, «lusinga sempre ch'a sì alta impresa»
de Conti Giusto	<i>A l'alta impresa ove la mente stanca</i>	sonetto	
de' Mantelli di Canobio Giovanni	<i>L'alto saper che 'l quarto ciel infonde</i>	ballata	v. 9, «seguita adunqua la tua alta impresa»
	<i>Se la mia rauca e dissonante lira</i>	ballata	v. 9, «non lassar de seguir tua alta impresa»
Gallo Filenio	<i>In un ameno inusitato loco</i>	sonetto	v. 14, «seguir un om sì vil tanta alta impresa»
Graziani Girolamo	<i>Conquisto di Granata</i>	poema epico-cavalleresco	I, 5,7, «tu mentre a l'alta impresa il core accendi»; 48,6, «non lo credere signor troppo alta impresa»; IV, 51,6, «seguiste a l'alta impresa il gran Ferrando»; VI, 69,4, «ed io sarò tua guida a l'alta impresa»; XIX, 4,4, «da che il ferro impugnammo a l'alta impresa»; XXI, 11,3, «vuol fidare alta impresa al cor presago»; XXII, 20,8, «il suo lungo viaggio e l'alta impresa»; XXIII, 20,4, «me stesso a l'alta impresa e i miei soldati»; 42,2 «de l'alta impresa io prenderò la cura»; 90,4, «la reliquia fatale a l'alta impresa»
Muzzarelli Giovanni	<i>Que' leggiadri d'Amor pensieri ardenti</i>	sonetto	v. 4, «ad alta impresa i miei desiri intenti»
Petrarca Francesco	<i>O aspectata in ciel beata et bella</i>	canzone	v. 42, «a l'alta impresa caritate sprona»
	<i>Perché la vita è breve</i>	canzone	v. 2, «et l'ingegno paventa a l'alta impresa»
	<i>Poi che per mio destino</i>	canzone	v. 22, «ma pur conven che l'alta impresa segua»
	<i>Quando io movo i sospiri a chiamar voi</i>	sonetto	v. 6, «raddoppia a l'alta impresa il mio valore»
	<i>Trionfo della morte</i>	poemetto allegorico	II, 81, «non lasciando vostr'alta impresa onesta»
Poliziano Angelo	<i>Ma fin ch'all'alta impresa tremo e bramo</i>	stanze	
	<i>Sostien tu el fascio ch'a me tanto pesa</i>	stanze	v. 3, «tu principio tu fin dell'alta impresa»

All'interno del *corpus* frottolistico trova riscontro anche:

PeIII n. 3, *Volsi oimè mirar troppo alto*<sup>2</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

PeIV n. 12, *Deus in adiutorium meum intende*<sup>3</sup>, strambotto (Bartolomeo Tromboncino)

PeIX n. 2, *Nasce la speme mia da un dolce riso*<sup>4</sup>, capitolo ternario (Marco Cara); n. 51, *Ch'io lassi l'alta impresa e alfin mi scioglia*, strambotto

PeXI n. 60, *Sento li spirti mei che per la doglia*<sup>5</sup>, stanze per strambotto (Timoteo).

<sup>1</sup> I, 6, 2 «passò il campo cristiano a l'alta impresa»; 12, 6, «a l'alta impresa ei capitan dia d'essa»; IV, 9, 6, «noti son troppo e l'alta impresa nostra»; XII, 15, 5, «la coppia che s'offerse a l'alta impresa»; XIV, 71, 8, «e chi per l'alta impresa arme vi porga»; XV, 38, 2, «donna quell'alta impresa ove ci guidi»; XVII, 2, 4, «a l'alta impresa ove la mente ha volta»; XVIII, 11, 2, «desiando e sperando a l'alta impresa»

<sup>2</sup> v. 16, «non pigliar quest'alta impresa»

<sup>3</sup> v. 2, «ch'ormai durar non posso a si alta impresa»

<sup>4</sup> v. 24, «o ch'alta impresa o che dolce memoria»

<sup>5</sup> v. 10, «troppo alta impresa et non veder ben l'orme»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Sonetti*, pp. 368-371; ARIOSTO, *Opere (2)*, p. 363; BEMBO, *Opere*, pp. 546, 572-577; BOCCACCIO, *Decameron*, pp. 1117, 1156; ID., *Opere (1)*, pp. 511, 550; BOIARDO, *Orlando*, II, p. 1416; CATTIN, *Rimatori*, p. 288; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 35\*-36\*; CONTI, *Canzoniere*, I, p. 38; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 43-44, 56, 64, 84; GALLO, *Rime*, p. 223; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 93-94; GRAZIANI, *Conquisto*, coll. 2, 9, 57, 85, 233, 263, 283, 297, 300, 307; LANZA, *Lirici*, I, p. 436; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 70; MANTELLI, *Versi*, pp. 25-26, 41-42; MUZZARELLI, *Rime*, pp. 102-103; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 26-29, 138-154, 356-369, 380-390; ID., *Trionfi*, pp. 309-346; POLIZIANO, *Stanze*, p. 15; TASSO, *Gerusalemme liberata*, pp. 4, 6, 73, 272, 334, 346, 373, 400; ID., *Il Gierusalemme*, p. 48; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXIII, XXXIX.

### **De servirlo a tutte l'hore**

*Servirlo a tutte le ore*

PeI 33, 30

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **De servirte a tutte l'hore**

*Di servirti in ogni momento*

PeIV 86, 14

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

## De toi lacci ove io son vinto

*Sono sopraffato dai tuoi vincoli*

PeVIII 4, 28

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

## De voltate in qua e do bella Rosina

*Dai voltatati da questa parte o bella Rosina perché Gianolo ti vuole parlare*

La citazione, utilizzata come *refrain* ai vv. 7-8 della frottola di PeVII n. 27, *Poi che'l ciel e la fortuna*, trova all'interno del *corpus* frottolistico del Petrucci altre realizzazioni: la frottola di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*<sup>1</sup> (Nicolò Pifaro) e il centone villottistico di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame essere / Dagdun dagdun vetusta*<sup>2</sup> (Ludovico Fogliani); non è presente in PeI n. 38, come sottolineato con errore di numero (n. 21), da BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 46-48 e TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 82, né come citazione testuale né come citazione musicale. Lunga è la tradizione musicale e letteraria che attesta questa citazione all'interno delle frottole *Jam pris amours* di Fn164-167 (Musicola), *Un cavalier di Spagna*<sup>3</sup>, Vnm1795-1798 n. 96, Fc2440 n. 48 (Francesco Patavino), e PaDoI n. 11 (Francesco Patavino); *Favelami fantina*<sup>4</sup>, Vnm1795-1798 n. 102, con l'utilizzo di una "perifrasi celestiale" «lucente stella»; *Je sun suis / Non dormite o cacciatori / Filia lucia perché non fili tu / O gatto selvatico*, Bc21 n. 47; nel componimento di Frà Ruffino Bartolucci d'Assisi, *La mi fa solfare*<sup>5</sup> e nel componimento di Jordan Pasetto contenuto in Wer n. V 3. Il nome Rosina si ritrova anche in canti popolari veneziani elencati dal Cornoldi, e nei canti popolari di Cento (CANTI POPOLARI, pp. 60-61, 69, 80); è ricordato poi come ballo nelle lettere di Andrea Calmo<sup>6</sup>, nella *Zanitonella*<sup>7</sup> e nel *Baldus*<sup>8</sup> di Teofilo Folengo, in quest'ultimo secondo CATTIN, *Maccheronee*, pp. 202-203, non c'è alcuna attinenza con il canto e la danza svolta sul testo *Voltate in ca Rosina* e il ballo Rosina nella *Betia*<sup>9</sup> del Ruzzante e ripreso poi anche nella *Poetica*<sup>10</sup> di Gian Giorgio Trissino.

<sup>1</sup> vv. 22-23, «e voltat'in qua e do bella fantina / ché 'l tuo amor ti vol parlare»

<sup>2</sup> 48a v. 7, «voltate in qua e doh bella Rosina»

<sup>3</sup> vv. 5-6, «voltate in qua e do bella donzellina / voltate un poco a me per cortesia», vv. 14-15 «voltate in qua do bella donzellina / voltate un poco a me lucente stella»

<sup>4</sup> vv. 2-3, «voltate in qua da mi / o bella donzellina», vv. 13-14 «voltate un poco a me / o mia fulgente stella»

<sup>5</sup> v. 4, «et vòl che la Rosina»

<sup>6</sup> III, 34, «se sonava el so tamburin e altabasso un clavicimbano o do liuti o una baldosa con la soo violeta balando passo e mezo, rosina tentalora...»

<sup>7</sup> vv. 335-336, «Nocte levo sumus sono pivam canto Rosinam / cantoque Para foras belle Gianole capras»

<sup>8</sup> XXIV, 544-545, «Est mihi de schiatta Cipadae pessima mater / nomine Berta quidem cognomine bella Rosina»

<sup>9</sup> II, 428-433, «e saivemo tute ste canzon / «Passando per un prò» «Compar Bison» / «La mala morte» «D'un bel matin» / e «Doi novicela dal Santo Contantin» / e «Levome d'una bela smatina» / «Voltate in zà e doh bela Rosina»»

<sup>10</sup> V, «ancora è cosa manifesta che ne le altre imitazioni (che avemo dette) sono queste medesime differenze cioè che alcuni imitano i buoni altri i cattivi. Verbi grazia nel ballare alcuni ballando *Gioiosi* e *Lioncelli* e

Rosine e simili imitano i migliori altri ballando *Paoane* e *Spingardò* imitano i peggiori. E questo parimenti fanno i piffari i liuti e fli organi e gli altri suoni e canti che sonando *La battaglia* e canti simili imitano i migliori e sonando *Tocca la canella* e *Torrela mo vilan* e simili imitano i peggiori»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 74-75; ID., *PeVIII*, pp. 46-48, 76-77; CANTI POPOLARI, pp. 60-61, 69, 80; CATTIN, *Canti*, pp. 202-203, 213; ID., *Trissino*, pp. 167-168; CORNOLDI, *Ande, balli*, pp. 276, 187, 229; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FOLENGO, *Baldus*, II, pp. 990-991; ID., *Zanitonella*, pp. 46-47; LOVARINI, *Ruzzante (3)*, pp. 236; Luisi, *Vnm1795*, pp. CXXII-CXXIII, CLII, CLXXII-CLXXIII; NOVATI, *Contributo*, pp. 915-916; PRINCIVALLI, *Santacroce*, pp. 67-69; ROSSI, *Calmo*, pp. 81-84, 86, 113, 123, 137, 139, 142, 144, 218, 236, 252, 255, 311, 328; TRISSINO, *Opere*, II, pp. 94;

### **Debbio io chieder guerra o pace**

*Devo io chiedere guerra o pace*

PeIII 21, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Defecerunt donna hormai / sicut fumus dies mei**

*Donna ormai i miei giorni sono svaniti come fumo*

I primi due versi della barzelletta di PeI n. 4, intonata da Marco Cara, rappresentano un richiamo del salmo 101<sup>1</sup>. Si tratta di un salmo penitenziale prescritto per l'Ora di Nona nell'Ufficio dei defunti. L'origine liturgica viene stravolta dalla presenza del lemma *donna* che modifica il contesto da religioso a profano.

<sup>1</sup> v. 4, «quia defecerunt sicut fumus dies mei»

**Bibliografia:** BS, p. 896; BR, p. 1025; CATTIN, *Rimatori*, p. 278; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 77-79.

### **Deh dolce mia signora**

*O dolce mia signora*

L'invocazione costituisce l'*incipit* della ballata di PeVII n. 36, intonata da Marco Cara, che mette in luce gli aspetti dell'amore tormentato e non corrisposto appieno, trovando la risposta nella ballata di PeVIII n. 10, *Se io son la tua signora*. La prima strofe di entrambi i componimenti ripropone le medesime parole rima («signora, schivo, vivo, mora»). Lo stesso parallelismo c'è anche tra la terza strofa di PeVII con la nona di PeVIII, sia pure con inversione della rima centrale («sorte, forte, morte, mora» – «sorte, morte, forte, mora»), e la sesta strofe di PeVII con la settima di PeVIII («mercede, fede, herede, mora»). Inoltre, le strofe di PeVIII sviluppano il medesimo concetto espresso in PeVII rielaborandolo in versione positiva<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> PeVII v. 2, «che m'hai cotanto a schivo» - PeVIII v. 2, «non te harò mai a schivo»;  
PeVII v. 5, «ascolta el mio dolore» - PeVIII v. 5, «me movent tue querele»;  
PeVII v. 9, «o mia infelice Sorte» - PeVIII v. 33, «felice fia tua sorte»;  
PeVII v. 13, «o dolce mia nemica» - PeVIII v. 9, «non son la tua nemica»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 82-83; ID., *PeVIII*, pp. 50-51, 70-71.

### **Deh fusse almen s'è nota / la mia pena a colei / come a me la divina sua bellezza!**

*Se almeno le fosse nota la mia pena come è nota a me la sua divina bellezza*

L'aspettativa, racchiusa ai vv. 1-3 del madrigale di PeXI n. 5, intonato da Bartolomeo Tromboncino, richiama in forma variata i vv. 4-6 del madrigale di Pietro Barignano, *Come avrò dunque il frutto*, contenuto nel medesimo libro petruciano (PeXI n. 65 Girolamo de Lauro). Il Barignano stesso, inoltre, potrebbe aver ripreso l'immagine della divina bellezza direttamente dalla canzone di Francesco Petrarca, *Perché la vita è breve*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, LXXI), dove la qualità femminile non è «divina» ma addirittura «incredibile».

<sup>1</sup> v. 62, «la divina incredibile bellezza»

**Bibliografia:** BIANCO, *Barignano*, II, pp. 18-19; ID., *Tradizione*, pp. 406-407; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 55-56; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 356-369.

### **Deh non più deh non più mo'**

*Deh non più, non più ora*

PeVII 53, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **Deh non più no non più spietata voglia**

*Deh voglia spietata, non più, no, non più*

PeVIII 57, 1

Capitolo ternario

Giovanni Battista Zesso

Cfr. **Deh si deh no deh si!**

### **Deh per Dio non me far torto**

*Deh per Dio non mi fare torto*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 26, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trova riscontro nella lirica colta di Dante Alighieri, *In.*, XXVII<sup>1</sup> e nella lirica di corte con Panfilo Sasso, *Horsù che gionta è pur quella fera hora*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 114, «li disse non portar non mi far torto»

<sup>2</sup> v. 392, «e la mia luce: deh non me far torto»



**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 278; DANTE, *Commedia*, II, p. 466; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 119-121; Sas, cc. 50v.

### **Deh porgi mano all'afanato ingegno**

*Su rivolgi il tuo sostegno alla mente in affanno*

Il testo del sonetto di PeXI n. 9, intonato da Eustachio de Macionibus Romanus, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCCLIV).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 57; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1340-1341.

### **Deh si deh no deh si**

*O si no si*

La ballata di PeI n. 16, intonata da Marco Cara, che propone da una parte il tema del bisticcio verbale e dall'altra quello del contrasto tematico, accentuati dall'utilizzo di figure retoriche quali l'enfasi, l'anafora e l'iterazione, si presenta come parodia del motto gonzaghesco «Forse che si forse che no». La struttura del testo a contrasto, in cui lo stile musicale alterna frasi declamante a frasi dal ritmo più concitato, fa supporre che i brani afferenti a questo genere fossero utilizzati come intermezzi nelle commedie. L'antitesi espressa in questo *incipit* è ricorrente nel repertorio frottolistico, come denotano le barzellette di PeIII n. 33, *Forse che si forse che no* (Marco Cara), il cui *incipit* corrisponde al motto gonzaghesco, di PeV n. 33, *De no de si de no*, che si propone come parodia di PeI n. 16, di PeVII n. 39, *Chi lo sa e chi no 'l sa* (Elia Duprè), n. 49, *Io non l'ho per che non l'ho* (Angelo Poliziano?, Marco Cara), n. 53 *Deh non più deh non più mo'* (Marco Cara), di PeVIII n. 2, *Se io gliel dico che dirà?* (Bartolomeo Tromboncino), costruita interamente sulla contrapposizione, e il capitolo ternario di PeVIII n. 57, *Deh non più no non più spietata voglia* (Giovanni Battista Zesso). In particolare l'*incipit* di PeIII n. 33 verrà utilizzato come titolo di romanzo da Gabriele D'Annunzio.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 110-111; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85, 92-93, 95-96; ID., *PeVIII*, p. 90; CATTIN, *Rimatori*, p. 286; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 52, 43\*-44\*; D'ANNUNZIO, *Opere*, pp. 1218-1477; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 100-102; GALLICO, *Forse che si forse che no*; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 80-81.

## **Del chiar fonte Pegaso**

*Della limpida fonte Pegaso*

Il v. 2 della canzone di PeXI n. 68, *Aque stilante e rive*, intonato da Geronimo de Lauro, richiama il mito della fonte nata nel punto in cui Pegaso con il suo zoccolo colpì il monte Elicona, come è raccontato nelle *Metamorfosi*<sup>1</sup> di Ovidio.

<sup>1</sup> V, 256-263, «fama novi fontis nostras pervenit ad aures / dura Medusaei quem praepetis ungula rupit / is mihi causa viae volui mirabile factum / cernere vidi ipsum materno sanguine nasci / excipit Uranie quaecumque est causa vivendi / has tibi dea domos animo gratissima nostro es / vera tamen fama est: est Pegasus huius origo / fontis et ad latices deduxit Pallada sacros» «è giunta alle nostre orecchie la fama della nuova fonte spicciata sotto il duro zoccolo del cavallo alato nato dal sangue di Medusa. Per questo sono venuta volevo vedere questa meraviglia giacché ho visto nascere il cavallo. Le rispose Urania qualunque sia il motivo per cui visiti questa nostra dimora o dea noi siamo lietissime. Quanto alla voce è vero è stato Pegaso a far scaturire questa fonte. E condusse Pallade alla sacra polla»

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 72; OVIDIO, *Metamorfosi*, pp. 186-187.

## **Del mio bon fedel servirum**

*Del mio buon e fedele servizio*

PeII 28, 32

Frottola

Rossino Mantovano

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

## **Del mio fidel servire**

*Del mio fedele servizio*

PeVII 9, 14

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

## **Del pecto un Mongibello**

*Ho reso il petto un vulcano*

PeVII 47, 26

Oda

Elia Dupré

Cfr. **Ho nel pecto un Mongibello.**

## **Del suo stento e bon servire**

*Per il suo soffrire e il suo modo di soffrire*

PeII 7, 16

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Dentro al qual trovarai scritto**

*Dentro vi troverai scritto*

PeV 19, 10

Barzelletta

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Deus in adiutorium meum intende**

*O Dio volgiti in mio aiuto*

L'*incipit* della frottola di PeIV n. 12, intonata da Bartolomeo Tromboncino, riprende, in una formula epigrammatica, la richiesta di aiuto contenuta nei testi sacri: salmi 69<sup>1</sup> e 70<sup>2</sup>, l'antifona all'introito nella messa della domenica XII dopo Pentecoste, l'invitatorio dei vesperi e l'antifona nell'ufficio dei defunti.

<sup>1</sup> v. 2, «Deus in adiutorium meum intende»

<sup>2</sup> v. 12, «Deus ne elongeris a me Deus meus in adiutorium meum respice»

**Bibliografia:** BS, pp. 854, 856; BR, pp. 861-862; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 79; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXI-XXII, XXXIX.

### **Di bon vento e bon soccorso**

*Di un buon vento e di un buon soccorso*

PeV 54, 8

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **Di cantar la maza crocha**

*Di cantare la mazzacrocca*

PeVIII 25, 6

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **Famene un poco / de quella mazacroca.**

### **Di fede imobel scoglio**

*Fede salda come uno scoglio*

PeIV 75, 22

Oda

Cfr. **Saldo sto come in mar scoglio.**

### **Di servirti a tutte l'hore**

*Di servirti in ogni momento*

PeXI 67, 16

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Ad amar servendo oghora.**

### **Di tal caso e d'aspra sorte**

*Di tale caso e aspra sorte*

PeVI 46, 8

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Di tempo in tempo mi si fa men dura**

Il testo della ballata grande di PeXI n. 20 e n. 46 è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CXLIX). All'interno dell'XI libro il componimento assume dunque due vesti musicali differenti da parte di Eustachio de Monte Regale Gallo e Giovanni Lullino. Lo stesso binomio musicale si ritroverà sempre nel libro XI con la canzone *Chiare fresce e dolce aque*.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 47, 60, 66-67; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 709-710.

### **Di tormento pianto e stratio**

*Di tormento pianto e strazio*

PeII 41, 28

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Di veloci e dolci dardi**

*Sguardi come saette veloci e dolci*

PeIX 62, 8

Barzelletta

Diomede

Cfr. **Sono sguardi o pur son dardi.**

### **Dica chi vole i'vo' servire amore**

*Chi vuole dica: "Io voglio servire amore"*

Il proposito contenuto al v. 7 della canzone di PeVIII n. 56, *Non è pensier che'l mio secreto intenda*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è utilizzato come *refrain* e appartiene al discorso di tipo dialogico che ben si concilia con il genere frottolistico. All'interno della lirica colta trova affinità con il sonetto, *Con tanta forza il gran desir me assale*<sup>1</sup> contenuto nel secondo libro degli *Amorum* di Matteo Maria Boiardo.

<sup>1</sup> v. 3 «dica chi vole il tutto vince Amore»

**Bibliografia:** BOIARDO, *Amorum*, II, pp. 621-624; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 55-57, 89-90.

### **Dil stratio mi trarà né fuor dil laccio**

*Non mi libererà dai tormenti ma non dai vincoli*

PeXI 25, 7

Madrigale

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Dio lo sa quanto m'è strano**

*Dio conosce quanto mi è anomalo*

PeIV 66, 1

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Dio sa quanto me doglio.**

### **Dio sa quanto me doglio**

*Dio sa quanto mi tormento*

L'*incipit* della barzelletta di PeII n. 18, intonata da Antonio Caprioli, viene ripreso in maniera integrale, nella ballata di PeVII n. 62, *O despietato Tempo*<sup>1</sup> (Zanin Bisan), che ricompare variato nell'*incipit* della barzelletta di PeIV n. 66, *Dio lo sa quanto m'è strano* (Antonio Caprioli): quest'ultima riporta e aggiunge due strofe alla composizione di PeII. Inoltre la chiamata in causa di Dio torna nella barzelletta di PeV n. 40, *Questa amara aspra partita*<sup>2</sup> (Andrea Antico). La tematica espressa da questa frottola, ossia il dolore per la non corrispondenza amorosa tra poeta e donna amata, trova, all'interno del *corpus* frottolistico, un netto

contrasto con la barzelletta di Gasparo Visconti, *Non mi doglio gia d'amore*, intonata in PeI n. 45 da Michele Pesenti.

<sup>1</sup> v. 5, «Dio sa quanto mi doglio»

<sup>2</sup> v. 9, «Dio sa ben che'l mio lamento»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 124-126; BONGRANI, *Canzonieri*, pp. 202-203; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 103-105; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 149-151; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 78-80; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 95-96; RENIER, *Visconti*, pp. 538-539; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXIV, XLII.

### **Discolorato hai morte el più bel volto**

*O Morte hai reso pallido il volto più bello*

Il testo del sonetto di PeXI n. 36, intonato da Antonio Stringari, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCLXXXIII).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 64; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1124-1125.

### **Dissimulare etiam sperasti perfide tantum**

*O perfido hai sperato di dissimulare così tanto*

L'intero componimento di PeVIII n. 13, costituisce la citazione colta ripresa dall'*Eneide*<sup>1</sup> di Virgilio. La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, p. 287, trascurando la discendenza poetica.

<sup>1</sup> IV, 305-308, «dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas tacitusque mea decedere terra? / nec te noster amor nec te data dextera quondam / nec moritura tenet crudeli funere Dido?»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 44-45, 65; CATTIN, *Rimatori*, p. 287; VIRGILIO, *Eneide*, p. 156.

### **Dolce cara libertate**

*Dolce e cara libertà*

L'invocazione, desunta dal v. 3 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fé molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, pone l'accento sulla parola chiave «libertà» attraverso l'uso della paragòge. Il procedimento trae origine dal sonetto di Francesco Petrarca, *Ahi bella libertà come tu m'hai* (*Canzoniere*, XCVII), intonato in PeXI n. 50 da Giovanni Lullino. Lo stilema venne utilizzato in versione parodistica di un contesto politico nel sonetto di Luigi Alamanni, *Quanta invidia ti porto amica Sena*<sup>1</sup>, nel sonetto di Benedetto Varchi, *S'io fossi come voi leggiero e scarco*<sup>2</sup>, e nel *Pg.*, I<sup>3</sup> di Dante Alighieri. Oscillando tra allusione amorosa e politica si ritrova nei cori della *Sofonisba*<sup>4</sup> di Gian Giorgio Trissino, nella poesia cortigiana come denota l'*incipit* della barzelletta anonima di Fn230 n. 77, *Dolze et cara libertate*, che ripropone gli ultimi due versi della ripresa e la prima strofe di PeI n. 27. L'espressione, che perdurerà fino al XVII secolo nell'aria di Alessandro Scarlatti e Antonio Cesti, *Cara e dolce libertà*, è riscontrabile nel *corpus* frottolistico in:

PeVI n. 7, *Maledecto sia la fede*<sup>5</sup>, barzelletta, n. 59, *O cara Libertade*, oda

PeIX n. 60, *Se con vostra alma bellezza*<sup>6</sup>, oda-barzelletta.

<sup>1</sup> v. 14, «sancta dolce e cara libertate»

<sup>2</sup> v. 2, «Fabrizio in dolce e cara libertate»

<sup>3</sup> vv. 70-72, «or ti piaccia gradir la sua venuta / libertà va cercando ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta»

<sup>4</sup> I, V, «per porvi in libertà benchè son tali»

<sup>5</sup> v. 7, «o mia cara libertade»

<sup>6</sup> v. 5, «libertate dolce e cara»

**Bibliografia:** CHIODO - SODANO, *Petrarchismo*, p. 114; DANTE, *Commedia*, III, p. 10; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58, 88; LOVATO, *PeVI*, pp. 59, 104-105; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 67-68; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 463-465, 1388-1390; SAGGIO, *Pisano*, p. 45; TRISSINO, *Sofonisba*, p. 33; VARCHI, *Opere*, p. 958.

### **Dolce è 'l nodo e la catena**

*Dolci vincoli amorosi*

PeV 49, 7

Barzelletta

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

### **Dolce mio bén son le cagion ch'io vivo**

*Dolce mio bene sono i motivi per cui io vivo*

Il v. 16 dell'oda di PeI n. 55, *Adio Signora adio*, intonata da Michele Pesenti, è ricollegabile a due tradizioni separate: la prima legata all'aspetto colto, come rivela la canzone di Francesco Petrarca, *Sì è debil il filo a cui s'attene*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, XXXVII) e il sonetto di Baldassarre Stampa, *Dolce mio ben deh qual cagion vi move*, che poi ritorna nei madrigali di Nicola Vicentino, *Amor ecco ch'io mor*<sup>2</sup>; Alessandro Striggio, *Dolce mio ben amor mio caro*; Girolamo Parabosco, *Sì dolce m'è per voi pena sofferire*<sup>3</sup>. L'a seconda, di derivazione popolare, passa dalla canzonetta *Rosina amabile*<sup>4</sup> alle canzonette devozionali di S. Alfonso Maria de' Liguori: *Più viver non bramo*<sup>5</sup>, *Tu scendi dalle stelle o Re del Cielo*<sup>6</sup>, *Affetti a Gesù*<sup>7</sup>, *Dialogo tra Gesù e l'Anima Amante*<sup>8</sup>, *Gesù mio Bene dolce mio Amore*.

<sup>1</sup> v. 6, «che dal dolce mio bene»

<sup>2</sup> v. 8, «dolg'e pietosa che dolc'el ben»

<sup>3</sup> v. 6, «vedete voi mio ben dolce mia vita»

<sup>4</sup> v. 2, «dolce mio bene»

<sup>5</sup> v. 19, «o dolce mio amore»

<sup>6</sup> v. 15, «dolce amore del mio cuore»

<sup>7</sup> v. 2, «Gesù dolce mio ben»

<sup>8</sup> v. 20, «il dolce mio ben»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 166-167; CHIAPPETTI, *Stampa*, p. 412; GREGORIO, *Canzoniere*, pp. 132-143, 239-240, 254-255, 257, 292-298; MÜLLER - WOLFF, *Egeria*, pp. 25-27; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 197-211.

### **Don don! Al foco al foco!**

*Signore signore al fuoco al fuoco!*

PeXI 40, 1

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Donna hormai fammi contento**

*Donna ormai fammi felice*

L'incipit della barzelletta di PeVI n. 22, troverà fortuna all'interno della villotta-quodlibet di Matthias Hermann Werrecore, *Hoimè de cha vo morì*, inclusa nella raccolta *Die Schlacht vor Pavia* (Norimberga, 1544), composizione che celebra la battaglia di Pavia del 1525, e che nella ristampa Venezia del 1549 modificò il titolo in *La bataglia taliana*.

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, p. 108; LOVATO, *PeVI*, pp. 70-71; LUISI, *Tentalora*, pp. 85, 104-105; MGG, *Personenteil*, XVII, p. 802; NG, XXVII, p. 296.

### **Donna mia sol per mirarte**

*Donna mia solamente per ammirarti*

Il v. 2 della barzelletta di PeII n. 8, *Nasce l'aspro mio tormento*, intonata da Francesco d'Ana, trova riscontro nella lirica colta con lo strambotto di Serafino Aquilano, *Vivo sol del mirarti ah dura impresa* (LA FACE, MOe9.9, p. 32). Perdurerà per oltre un secolo, fino al quarto canto dell'*Adone*<sup>1</sup> di Giovanbattista Marino, dove però presenta un rovesciamento dei ruoli.

<sup>1</sup> XVII, 7-8 «che'l sacro nome mio con riti insani / in soggetto mortale hor si profani»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, p. 288; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 62-64; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 162-163, 310; MARINO, *Adone*, I, p. 402; LA FACE, *MOe9.9*, p. 32.

### **Donne habiati voi pietate**

*Donne abbiate pietà*

PeVIII 39, 1

Canto carnascialesco

Marco Cara

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Dove fui nei lacci avolto**

*Dove fui stretto al laccio*

PeVIII 3, 8

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino



Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Dura e spietata sorte**

*Dura e spietata sorte*

PeIX 32, 26

Oda-canzonetta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **E ben servo e non dimando**

*Servo in modo corretto senza pretese*

PeII 7, 28

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **E che 't sion bon servidor**

*Eppure ti sono un buon servitore*

PeII 28, 10

Frottola

Rossino Mantovano

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **E che amor m'ebbe involto / in tue catene**

*Amore mi ha avvolto nelle tue catene*

I vv. 47-48 dell'oda di PeI n. 53, *Tu te lamenti a torto*, forse attribuibile ad Antonio Tebaldeo o Serafino Aquilano e intonata da Michele Pesenti, propongono il lemma «catene», che a livello figurativo si unisce a quello dei «lacci», delle «chiome» e degli «occhi» per indicare il fuoco amoroso che avvolge e coinvolge il poeta. L'immagine delle «catene» era già stata ripetutamente esposta da Francesco Petrarca nei sonetti, *A pie' de' colli ove la bella vesta*<sup>1</sup>, *Amor con sue promesse lusingando*<sup>2</sup>, *Fuggendo la pregione ove amor m'ebbe*<sup>3</sup>, *Signor mio caro ogni pensier mi tira*<sup>4</sup> e la canzone, *Mai non vo più cantar com'io soleva*<sup>5</sup> (*Canzoniere*, VIII, LXXVI, LXXXIX, CV, CCLXVI). All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci ricorre nei seguenti componimenti:

PeII	n. 16, <i>Se l'amor in te è poco</i>	barzelletta		vv. 3-4, «sciolta si ala catena / che me tien in questo foco»
	n. 21, <i>Ochi mei frenati el pianto</i>	barzelletta	Pellegrino Cesena	v. 8, «rotta è l'aspra mia catena»
PeIII	n. 5, <i>Nacque al mondo per amare</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 9, «non mi pesa la catena»
	n. 6, <i>Tanto po' quel fare</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	vv. 23-24, «farne al cor ben

	<i>trato</i>			mille nodi / con sotil stretta catena»
	n. 35, <i>Fugitiva mia speranza</i>	barzelletta	Marco Cara	vv. 2-3, «hor pur sei qui incatenata / resti meco si legata»
	n. 38, <i>Ben ch'io serva a cor ingrato</i>	barzelletta		v. 4, «come amor m'ha incatenato»
PeIV	n. 7, <i>Va posa l'arco e la pharetra amore</i>	sonetto	Panfilo Sasso	v. 2, «i lacci e la catena il focho e l'ale»
	n. 17, <i>Del tuo bel volto amor fatto ha una rocha</i>	strambotto	Bartolomeo Tromboncino	v. 8, «fa de tue bionde chiome aspre catene»
	n. 60, <i>Rompe amor questa catena</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	
	n. 77, <i>O dolce e lieto albergo</i>	oda		v. 13, «qual cor in tue catene»
PeV	n. 30, <i>Se non m'ami a che stentarmi</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 9, «son ligato in tue catene»
	n. 48, <i>Rocta è l'aspra mia catena</i>	barzelletta	Marco Cara	
	n. 49, <i>Fermo ho in cor sempre d'amarte</i>	barzelletta		v. 7, «dolce è 'l nodo e la catena»
	n. 54, <i>Hor i' vo' scoprir el foco</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 27, «romper voglio questa catena»
	n. 59, <i>Io non posso più durare</i>	barzelletta	Aron	v. 6, «posto al col m'ha la catena»
PeVI	n. 43, <i>Se hora el tempo no 'l concede</i>	barzelletta		v. 15, «così el <mio> star sempre in catene»
	n. 60 <i>Sed libera nos a malo</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 7, «libera me di catena»
PeVII	n. 23, <i>Spenta m'hai del pecto amore</i>	frottola	Michele Pesenti	v. 10, «la catena ond'io m'involsi»
	n. 65, <i>Più non son pregion d'amore</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 16, «ché in la rete e in la catena»
PeVIII	n. 4, <i>Non temer del vechio amore</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 19, «non pensar che le catene»
	n. 5, <i>Sparzean per l'aria le anodate chiome</i>	strambotto	Bartolomeo Tromboncino	v. 4, «me misse al braccio una catena viva»
	n. 33, <i>Chi non sa che 'l cor gli ho dato</i>	barzelletta	Antonio Stringari	v. 10, «se de amor son in cathena»
	n. 34, <i>Sum più tua che non sum mia</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 13, «le catene ove io son involto»
	n. 36, <i>Uscirò di tanti affanni</i>	oda	Francesco d'Ana	v. 5, «e se l'aspre mie catene»
PeIX	n. 59 <i>La insuportabil pena e 'l foco ardente</i>	capitolo ternario	Antonio Tebaldeo, Andrea Antico	v. 21, «ché mal s'aita un hom posto in catena»
	n. 60, <i>Se con vostra alma bellezza</i>	oda-barzelletta		v. 11, «ché al cor le ferme catene»
	n. 63, <i>Chi è in pregion del cieco amore</i>	barzelletta		v. 24, «chi intra in queste aspre catene»

<sup>1</sup> v. 14, «riman legato con maggior catena»

<sup>2</sup> v. 10, «de le catene mie gran parte porto»

<sup>3</sup> v. 10, «dissi ohimè il giogo et le catene e i ceppi»

<sup>4</sup> v. 10, «son le catene ove con molti affanni»

<sup>5</sup> v. 55, «di catena sì grave»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 103-105, 140-144, 153-155, 162-163; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 72, 105-106; ID., *PeVIII*, pp. 49, 57-58, 68-69, 84-86; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48-49, 52-53, 36\*, 44\*-45\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 161-164; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58-59, 87-88, 90; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 75-77, 83-84; LOVATO, *PeVI*, pp. 89-90, 105; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 73-74, 113-117, 127-128, 137-138; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 41-43, 397-399, 438-440, 486-501, 1060-1062; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXI-XXII, XXIV-XXV, XXXVIII-XXXIX, XLII, XLIV.

### **E così sempre sbandita / sta mia barca in qualche vento**

*E così sempre inclinata sta la mia barca a causa del vento*

PeII 8, 17-18

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **E de la sorte mia crudel se lagni**

*Crudele si lamenta della mia sorte*

PeIV 20, 5

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **E de le sue aurate chiome**

*Delle sue bionde chiome*

PeVI 59, 15

Oda

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia.**

### **E di chieder merzè la lingua è stanca**

*La lingua è stanca di chiedere una ricompensa*

PeXI 59, 9

Ballata grande

Giovanni Lullino

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

**E do su la gran zogia traditora!**

*O traditrice andiamo con grande gioia*

PeXI 35, 4

Villotta

Antonio Caprioli

Cfr. **Traditora el tristo core.**

**E fin ch'io vivo io te serò bon servo**

*Fino a quando vivrò sarò per te un buon servitore*

PeI 44, 36

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**E in altri lacci avolta**

*Avvinta da altri affetti*

PeIX 20, 7

Canzonetta

Marco Cara

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

**E in mar de pianto homai gli ochi sumersi**

*E ho gli occhi sommersi da un mare di pianto*

PeVII 4, 8

Sonetto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Occhi molli anzi doi fiumi.**

**E in sul sepulcro in loco de epigramma**

*E sul sepolcro sia scritto come epigramma*

PeIV 32, 7-8

Strambotto

Filippo de Lurano

Cfr. **Sopra il sasso sia lo iuditio.**

### **E l'antico lacio sciolsi**

*Ho sciolto l'antico legame*

PeV 13, 9

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **E la mia acerba sorte**

*La mia cruda sorte*

PeIV 68, 21

Oda

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **E la morte ognora chiama**

*Invoca in ogni momento la morte*

PeV 6, 27

Barzelletta

Veronica Gambarà, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **E la zotta mi dà impacio**

*La zoppa m'infastidisce*

PeIX 48c, 11

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **E la zotta sta sul muro.**

### **E la zotta sta sotto el ponte**

*La zoppa si nasconde sotto il ponte*

PeIX 48d, 3

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **E la zotta sta sul muro.**

### **E la zotta sta sul muro**

*La zoppa si appoggia al muro*

È il v. 11, affidato alla voce del C, dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina car amor / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, intonata da Ludovico Fogliani, che introduce il canto della «zotta», ripreso da tutte le quattro voci<sup>1</sup>. Il testo corrisponde alla prima, seconda e dodicesima stanza di una ballata che, sorta nelle valli del Po, era in voga fin dalla fine del Trecento. Come sostiene Domenico Bordigallo nelle sue cronache, con il termine «zotta» si voleva forse indicare la figlia di Bernabò Visconti<sup>2</sup>. La prima attestazione della ballata della «zotta» si ha nel codice Magliabecchiano VII, 10, 1078 della Biblioteca Nazionale di Firenze, dove nel ritornello la figura della «zotta» è cantata in termini augurali. Invece nell'incatenatura villottistica di Ludovico Folgiani si trasforma in una «meraviglia dispettosa» e nel *Fioretto bellissimo di diverse Metafore* del 1610, *La Zotta de Zambrigha*, diviene un'imprecazione contro la «mala zotta»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> C, vv. 14-15, «o zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai»; A, vv. 10-11, «ch'io vo' cantar la mala zotta / e la zotta mi da briga», vv. 14-15, «o zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai»; T, v. 11, «e la zotta mi dà impacio», vv. 14-15, «o zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai»; B, v. 3, «e la zotta sta sotto el ponte», vv. 6-7, «o zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai»

<sup>2</sup> «tunc temporis cantilena illa amoris cantabatur videlicet: *La zopa mi dà impazo, La zopa fila la lana*»

<sup>3</sup> Magliabecchiano VII, 10, 1078, «ben aza quella zota / che innamorato m'à» - PeIX, «o zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai» - *La Zotta de Zambrigha*, «malviazo questa zotta / che ogn'hor morir mi fa»

**Bibliografia:** FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; NOVATI, *Contributo*, p. 906; CASINI, *Poesia*, pp. 121-126.

## E li ochi intorno gira

*Si guarda attorno*

Il v. 5 dell'oda di PeII n. 1, *Da poi che'l tuo bel viso*, intonata da Rossino Mantovano, ripropone l'incipit del madrigale di PeXI n. 47, *Mentre che gli occhi giro* (Giovanni Lullino). La citazione trova la sua origine dal sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro* (*Canzoniere*, XIV). Verrà ripresa poi nella stanza di Angelo Poliziano, *La rondinella sopra il nido allegra*<sup>1</sup>, nel *Rinaldo*<sup>2</sup> di Torquato Tasso e, successivamente nel 1542, nel manoscritto anonimo, *La rappresentazione della Passione del Nostro Signore Yhesù Christo*<sup>3</sup>, conservato presso il fondo Ashburnhamiano della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Cfr. **Ochi mei afflicti e lassi**.

<sup>1</sup> vv. 6-7, «si destò Iulio e girò gli occhi intorno / gli occhi intorno girò tutto stupendo»

<sup>2</sup> XI, 35, 6, «quel move i passi e gli occhi intorno gira»

<sup>3</sup> v. 2361, «quando resguardo e l'occhio in alto giro»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 51-53; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47, 67; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64; POLIZIANO, *Stanze*, p. 71; TASSO, *Rinaldo*, p. 281.

**E m'ha chiuse le sue porte**

*Si è allontanata da me*

PeIX 56, 18

Barzelletta

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

**E mal habia el ben servire**

*Il corretto servire mi arrechi del male*

PeVI 7, 2

Barzelletta

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**È meglio un bon servir ch'esser disciolto**

*È meglio servire in modo corretto che essere distrutto*

PeIV 51, 14

Sonetto

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**E mia sorte inniqua biasmo**

*Biasimo la mia sorte iniqua*

PeV 25, 13

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**E mia sorte sta sì dura**

*La mia sorte è così avversa*

PeVI 65, 10

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**E nutrito arditamente / quando in fiamma quando in ghiaccio**

*Mantengo il coraggio sia nella passione sia nell'indifferenza*

PeII 14, 17-18

Barzelletta

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio et ardo.**

## **E però a lingua dolosa / libera nos Domine!**

*Signore, liberaci da una lingua fraudolenta*

I vv. 3-4 della frottola di PeVIII n. 18, *Ho scoperto il tanto aperto*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, sono caratterizzati dall'unione di due incisi in uso nella liturgia cristiana, realizzati come una formula litanica. Infatti, il primo, «lingua dolosa», trae la sua origine dai salmi 51<sup>1</sup>, 108<sup>2</sup>, 119<sup>3</sup>, ma anche da Sofonia<sup>4</sup>. Il secondo, «libera nos Domine», richiama innanzitutto la risposta alle litanie maggiori e minori che si cantano rispettivamente il Sabato Santo e prima dell'Ascensione, poi il salmo 78<sup>5</sup> e la celebre espressione contenuta nel *Pater Noster* così come riproposta dal Vangelo secondo Matteo<sup>6</sup>. Cfr. **Sed libera nos a malo**.

<sup>1</sup> v. 6, «dilexisti omnia verba praecipitationis linguam dolosam»

<sup>2</sup> v. 3, «locuti sunt adversum me lingua dolosa»

<sup>3</sup> vv. 2-3, «Domine libera animam meam a labiis iniquis a lingua dolosa / quid detur tibi et quid adponatur tibi ad linguam dolosam»

<sup>4</sup> 3, 13, «et non inveniatur in ore eorum lingua dolosa»

<sup>5</sup> v. 9, «adiuva nos Deus salutaris noster propter gloriam nominis tui Domine libera nos»

<sup>6</sup> 6, 13, «et ne inducas nos in temptationem sed libera nos a malo»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 52, 74-75; BS, pp. 832, 910, 930.

## **E più quand'un bèn servir se sforza**

*E maggiormente quando uno si sforza di servire in modo corretto*

PeI 44, 30

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **E pur ben servo ognhora**.

## **E più se non me 'l niega amara sorte**

*E maggiormente se egli non mi nega la sorte amara*

PeIV 45, 8

Strambotto

Cfr. **O mia cieca e dura sorte**.

## **E pur ben servo ognhora**

*Eppure servo correttamente in ogni momento*

Il v. 4 della ballata di PeI n. 15, *Pietà cara signora*, intonata da Marco Cara, è ricollegabile ad **Ad amar servendo ognhora**, e amplifica il sentimento smisurato nei confronti della donna amata, specificando la modalità con cui esso viene espresso, ossia «bèn servire». In altri casi sarà il «bon servire» o il «fidel servire», oppure il poeta stesso verrà qualificato come «bon servo», ossia servo d'amore. Sono espressioni che ricorrono spesso nella poesia colta:



Alberti Leon Battista	<i>Corimbo giovinetto averniëse</i>	dialogo	v. 27, «c'inviti a confidar nel ben servire»
	<i>Venite in danza o gente amorosa</i>	canzonetta	v. 231, «al ben servire»; v. 457, «il bene servire»
Alighieri Dante	<i>Io sento sì d'Amor la gran possanza</i>	canzone	v. 38, «face piacer per ben servire altrui»
	<i>Fiore</i>	poemetto	LXVII, 2, «si pensa che'lla faccie ben servire»
Aquilano Serafino	<i>Ad ognor sento morirmi</i>	strambotto	v. 26, «ver è ch'un servo fedele»
	<i>Mai più el miser cor serà contento</i>	strambotto	v. 4, «et perso el tempo col fidel servire»
	<i>Non ti doler signora</i>	strambotto	v. 26, «ma il mio fedel servire»
	<i>Non è sì grande il don ch'io te dimando</i>	strambotto	v. 2, «che più non merti el mio fidel servire»
	<i>Questa fortuna che m'ha sotto al piede</i>	strambotto	v. 7, «e fatto son col mio crudel servire»
	<i>Se tu sapesti l'amor ch'io ti porto</i>	strambotto	v. 8, «che 'l ben servire non si scorda mai»
	<i>Speranza me conforta il tristo core</i>	strambotto	v. 8, «che premio arò del mio fedel servire»
Bembo Pietro	<i>A quai sembianze Amor Madonna agguaglia</i>	canzone	v. 22, «ch'un uom per ben servir mieta dolore»
Curti Lancino	<i>S'amor o fede o conoscenza in donna</i>	sonetto	v. 2, «se ritrovò giamay per bene servire»
d'Arezzo Guittone	<i>Chero con dirittura</i>	canzone	v. 8, «merzé né ben servire non val ch'eo provo»
da Correggio Nicolò	<i>Quando uno effecto da alcun mal procede</i>	canzone	v. 46, «che per fidel servire onore acquista»
da Lentini Giacomo	<i>Poi non mi val merzé né ben servire</i>	canzone	
da Pistoia Cino	<i>Solo per ritenir vostra amistia</i>	sonetto	v. 7, «d'Amor bon servo non si stancò anco»
de Conti Giusto	<i>Qualunque per Amor giamai sospire</i>	sonetto	v. 5, «per fedelmente amar e ben servire»
de' Mantelli di Canobio Giovanni	<i>Non perch'io sperì di sfocar el core</i>	canzone	v. 81, «quasi sdegnando el mio fidel servire»
	<i>Piangendo ven mio core</i>	ballata	v. 53, «fidel servo a liale»
de Rossi Nicolò	<i>Sempre che la virtù sola se spacia</i>	sonetto	v. 13, «quando lo ben servire non endutia»
Poliziano Angelo	<i>Non arà forza mai tuo crudeltade</i>	stanza	v. 7, «del mie fidel servire invan perduto»
Roselli Rosello	<i>Amor m'ha ricondotto al loco ove io</i>	sonetto	v. 14, «al fin del ben servire è provenuto»
	<i>Ove s'andrà omai per qualche aiuto</i>	sonetto	v. 6, «disposto fedelmente a ben servire»
Sanguinacci Jacopo	<i>Non perch'io sia bastante a dichiararte</i>	canzone	v. 12, «sperar per ben servir se non dolore»
Sforza Alessandro	<i>Se'l bel concepto in l'alma tua sì acceso</i>	sonetto	v. 6, «in ben servire al disiato impero»
Taccone Baldassare	<i>Danae</i>	commedia	V, 37, «che'l ben servire al mondo mai si perde»
Tebaldeo Antonio	<i>Spesso perdo l'ardire e l'arroganza</i>	sonetto	v. 14, «dignate almen del mio fidel servire»

All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci la figura poetica diventa quasi formulare, data la sua continua presenza soprattutto nella forma della barzelletta, ma che compare anche nelle odi, frottole e capitoli.

PeI	n. 17, <i>La Fortuna vol cossì</i>	oda	Marco Cara	v. 6, «che 'l mio fidel servire»
	n. 20, <i>Non val aqua al mio gran foco</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 30, «bèn servir chi m'ama poco»
	n. 27, <i>Poi che l'alma per fé molta</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 2, «bèn servendo stenta e pate»
	n. 44, <i>Aimè ch'io moro</i>	oda	Michele Pesenti	v. 30, «e più quand'un'a bèn servir se sforza»; v. 36, «e fin ch'io vivo io te serò bon servo»
PeII	n. 7, <i>Con la rete cogli el vento</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 16, «del suo stento e bon servire»; v. 28, «e bèn servo e non dimando»
	n. 20, <i>S'io non posso il cor placarte</i>	barzelletta		v. 2, «con el mio fidel servire»
	n. 28, <i>Lirum bililirim lirum</i>	frottola	Rossino Mantovano	v. 10, «e che't sion bon servidor»; v. 32, «del mio bon fidel servirum»
	n. 30, <i>Morir voglio in la mia fede</i>	barzelletta		v. 8, «a un fidel suo servidore»
PeIII	n. 62, <i>Signora anzi mia dea</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 8, «qual bon servo»
PeIV	n. 51, <i>Chi vede gir mia la mia dea sì honesta e degna</i>	sonetto		v. 14, «è meglio un bon servir ch'esser discolto»
	n. 75, <i>El cor che bèn disposto</i>	oda		v. 2, «fu de servirte ognhora»
PeV	n. 13, <i>Ite in pace, o suspir fieri</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 44, «ben la servo a tutte l'hore»
	n. 39, <i>Resta horsù madonna in pace</i>	barzelletta	Andrea Antico	v. 20, «come ognun bon servo sole»
	n. 41, <i>Vale iniqua vale hormai</i>	barzelletta	Andrea Antico	v. 13, «chi più cerca bèn servire»
PeVI	n. 6, <i>Servo haimè senza mercede</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 3, «non mi giova el ben servire»
	n. 7, <i>Maledecto sia la fede</i>	barzelletta		v. 2, «e mal habia el ben servire»
	n. 32, <i>Ingrata donna a la mia pura fede</i>	sonetto		v. 4, «né premio ben servir con tal mercede»
	n. 63, <i>Poi ch'ho perso i gioven anni</i>	barzelletta		v. 27, «per che solsi al ben servire»
PeVII	n. 9, <i>Cresce la pena mia</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 14, «del mio fidel servire»
PeVIII	n. 47, <i>Deh chi me sa dir novella</i>	barzelletta	Michele Pesenti <i>cantus et verba</i>	v. 20, «come suo bon servitore»
	n. 53, <i>Serà chi per pietà si adopra aitar me</i>	oda	Ludovico Milanese	v. 3, «ché per fidel servir son gionto a morte»
PeIX	n. 5, <i>Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte</i>	oda-barzelletta	Rasmo Lapidica	5a v. 4, «ché pur ben servo ognhora»
	n. 20, <i>Chi l'haria mai</i>	oda-	Marco Cara	vv. 17, 20, «io che li fu' bon

	<i>creduto</i>	canzonetta		servo»
	n. 59, <i>Occhi mei lassi acompanate il core</i>	ballata grande	Giovanni Lullino	v. 14, «se non opporti spesso il ben servire»
PeXI	n. 45, <i>Poi che son di speranza al tutto privo</i>	capitolo ternario	Giovanni Lullino	v. 18, «chiedo d' il ben servir ma non mi vale»

**Bibliografia:** ALBERTI, *Rime*, pp. 71-99; *Antologia*, I, pp. 108-109; AQUILANO, *Sonetti*, pp. 249-250; ID., *Strambotti*, p. 31; BAUER - FORMICONI, *Strambotti*, pp. 251, 266, 308, 328-329, 331, 349-350; BEMBO, *Opere*, pp. 491-492; BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71, 123-124, 126-128; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61, 90-91; BRUGNOLO, *De' Rossi*, p. 208; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 57, 50\*; CONTI, *Canzoniere*, I, p. 74; CORREGGIO, *Opere*, pp. 271-274; DANTE, *Il Fiore*, p. 631; ID., *Opere*, I, pp. 410-426; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100, 107-108, 121-123; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 48, 65, 71; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 60-62, 81-83, 94-96, 98-100; GUITTONE, *Rime*, pp. 8-9; LANZA, *Lirici*, II, pp. 418-419; *Lirici del Duecento*, pp. 85-86, 201-202; LOVATO, *PeVI*, pp. 58-59, 80, 107; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39, 93-94, 97-98; MANTELLI, *Versi*, pp. 15-19, 180-182; MARCHI, *Curti*, p. 48; PISTOIA, *Rime*, pp. 255-256; POLIZIANO, *Rime*, p. 79; SFORZA, *Canzoniere*, p. 139; SANGUINACCI, *Dell' amore*, pp. XIII-XXIII; SCHWARTZ, *PellIV*, pp. XXIII, XLI; *Teatro del Quattrocento*, p. 333; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, p. 136.

### **E quando andarastu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro ? Oimè!**

*E quando andrai sulla montagna, bel pecoraio, fratello mio caro? Oimè!*

Il refrain della frottola di PeVII n. 40, *Chi ha martello Dio gli 'l toglia*, vv. 7-9, rappresenta una citazione popolare che ebbe una larga diffusione. Si può incontrare nelle frottole di PeVII n. 67, *E quando andaretu al monte*, e di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*<sup>1</sup> (Nicolò Pifaro), insieme ad altre due citazioni popolari legate alle immagini della Ramacina e della Rosina. È presente nel manoscritto della biblioteca Civica di Padova PDc1467 (LOVARINI, *Ruzzante (1)*, P. 322; LOVARINI, *Ruzzante (2)*, pp. 196), ma anche nell'*Ipocrito*<sup>2</sup> di Pietro Aretino, nell'*Egloga rusticale*<sup>3</sup> di Cesare Nappi come ballo, nei *Tre Tiranni*<sup>4</sup> di Agostino Ricchi, e nel repertorio dei canti popolari vicentini (PAIOLA - LEYDI, *Canti popolari vicentini*, pp. 254-255).

<sup>1</sup> vv. 7-9, «e quando andaratu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro aimè»

<sup>2</sup> III, X, «e quando e quando andarastu al monte?»

<sup>3</sup> v. 175, «la Pigna el Pegoraro e Coregina»

<sup>4</sup> Argomento vv. 8-10, «anzi vo' dir po che non è peccato / O pecorar quando andarastù al monte / o vero il Ritornando da Bologna»

**Bibliografia:** ARETINO, *Teatro*, II, pp. 224-225; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85-86, 106-108; ID., *PeVIII*, pp. 46-48, 70; CATTIN, *Rimatori*, p. 287; FRATI, *Egloga*, p. 187; LOVARINI, *Ruzzante (1)*, p. 322; ID., *Ruzzante (2)*, pp. 196, 216. PAIOLA - LEYDI, *Canti popolari vicentini*, pp. 254-255; RICCHI, *Tiranni*, p. 10.

### **E quando andaretu al monte / bel pegoraro / fratel mio caro? Aimè!**

*E quando andrai al monte, bel pegoraro, fratello mio caro? Aimè!*

PeVII 67, 1-2

Frottola

Cfr. **E quando andarastu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro ? Oimè!**.

### **E refugio al tristo core**

*Rifugio per un cuore triste*

PeI 19, 30

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **<E> resterai poi in pene e guai**

*E resterai poi in angosce e preoccupazioni*

PeVI 13, 19

Oda

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **E scripto in pecto porto**

*Porto inciso nel petto*

PeVI 59, 23

Oda

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **E se 'l cor scoprir se vole / la mia lingua no 'l consente**

*Se il cuore si vuole palesare la mia lingua non lo consente*

PeI 37, 3-4

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **E se l'aspre mie catene**

*I vincoli dolorosi*

PeVIII 36, 5

Oda

Francesco d'Ana

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **E seguitar virtute**

*Seguire la virtù*

L'esortazione contenuta al v. 14 della ballata di PeI n. 1, *Alma svegliate hormai*, intonata da Giovanni Brocco, richiama quella di Ulisse ai suoi uomini così come appare in Dante Alighieri, *If.*, XXVI<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> vv. 119-120, «fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 449; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 71-72.

**E servirvi a tutte l'hore**

*Veneravi, in ogni momento*

PeVIII 50, 18

Canto carnascialesco

Antonio Stringari

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

**E speso ho in pianti e guai**

*Mi sono consumato in pianti e angosce*

PeVIII 29, 43

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

**E te sola adoro e bramo**

*Adoro e desidero solamente te*

PeXI 29, 19

Barzelletta

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

**E tu crudel fortuna**

*Fortuna crudele*

PeII 23, 23

Ballata

Pellegrino Cesena

Cfr. **De la perfida fortuna.**

**E tua acerba e dura sorte**

*Il tuo aspro e severo destino*

PeV 43, 27

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**E vivendo in pianto e in pene**

*E vivendo in pianto e dolore*

PeIX 63, 27

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

**E voi caldi mei sospiri**

*I miei sospiri d'amore*

PeI 24, 25

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

**E voi caldi mei sospiri ora ben seti**

*Voi siete i miei sospiri d'amore*

PeIV 15, 5

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

**E voltat'in qua e do bella fantina / ché 'l tuo amor ti vol parlare!**

*Voltati verso di me bella fantina, perchè il tuo amore ti vuole parlare*

PeVIII 23, 22-23

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **De voltate in qua e do bella Rosina / chè Gianol te vòl parlare.**

**Ecco la luna fuor che con sua luce / gli amanti invita ad amoroso zelo!/  
Ecco la nocte che adorando adduce / tante alme stelle in mezo il vago cielo**

*Ecco spunta la Luna che con la sua luce invita gli amanti a una passione amorosa. Ecco la notte che si adorna di tante divine stelle in mezzo al cielo infinito*

I vv. 33-36 delle stanze per strambotti di PeVII n. 2, *Afflicti spirti miei state contenti*, intonato da Bartolomeo Tromboncino, parafrasano l'inizio dello strambotto di Serafino Aquilano, *Ecco la noctem el ciel tucto se adorna*<sup>1</sup>, rievocato anche da Panfilo Sasso nel sonetto, *Gionge la sera e vien la notte oscura*, dal Cariteo nel

sonetto, *Ecco la notte el ciel scintilla e splende*<sup>2</sup> e dal De Jennaro nel sonetto, *Giunge la notte e tutto il mondo imbruna*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> vv. 1-4, «ecco la nocte: el ciel tutto se adorna/ di vaghe stelle fulgidi et lustranti / la luna è fuor con le dorate corna / che si apparecchia a dar luce agli amanti»

<sup>2</sup> vv. 1-4, «ecco la notte el ciel scintilla e splende / di stelle ardenti lucide et gioconde / i vaghi augelli et fere il nido asconde / et voce humana al mondo hor non s'intende»

<sup>3</sup> vv. 1-4, «giunge la notte e tutto il mondo imbruna / e dell'usate stelle il cielo adorna / e finché in altra parte il sol soggiorna / acquieta ogni animal sotto la luna»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, p. 129; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, p. 297; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-51; CATTIN, *Rimatori*, p. 285; DE JENARO, *Rime*, p. 49; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 5, 36, 117-120, 310; PERCOPO, *Cariteo*, I, pp 47-48; Sas, c. 3v.

### **Ecco mia fine ecco mia cruda sorte**

*Ecco la mia fine ecco la mia crudele sorte*

PeVII 2, 39

Stanze per strambotti

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **El converà ch'io mora**

*Conviene che io muoia*

L'incipit della ballata di PeI n. 28, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ricorda la canzone di Cino da Pistoia *Degno son ch'io mora*, la canzone *Donna pietosa e di novella etate* inclusa nella *Vita Nova*<sup>1</sup> di Dante Alighieri, alcuni strambotti di Serafino Aquilano (*O seguirà lo effecto el mio pensiero*<sup>2</sup>, *Vivo sol di mirarti ahi dura impresa!*<sup>3</sup>) e il sonetto di Francesco Petrarca, *Quando io veggio dal ciel scender l'Aurora*<sup>4</sup> (*Canzoniere*, CCXCI). La fortuna di questo modo di dire continuerà fino al tardo Cinquecento, in *La representatione della Passione del Nostro Signore Yhesù Christo* (Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham, 1542) e nel sonetto di Giovanni Della Casa, *Mentre fra valli paludose ed ime*<sup>5</sup>, e in quello di Gaspara Stampa, *O rive o lidi che già foste porto*<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> XIV, 17, 34, «ben converrà che la mia donna mora»

<sup>2</sup> v. 2, «o converrà che avanti el tempo mora»

<sup>3</sup> v. 2, «tu te nascondi e converrà ch'io mora»

<sup>4</sup> v. 8, «che se 'l vo' riveder conven ch'io mora»

<sup>5</sup> v. 11, «col vulgo caddi e converrà ch'io mora»

<sup>6</sup> v. 14, «che se sta molto converrà ch'io mora»

**Bibliografia:** *Antologia*, I, pp. 417-419; AQUILANO, *Strambotti*, pp. 85-86; BAUER - FORMICONI, *Strambotti*, pp. 280, 288; CONTINI, *Poeti*, II, pp. 635-636; DANTE, *Opere*, I, pp. 944-952; ID., *Vita nova*, pp. 131-140; DELLA CASA, *Rime*, pp. 73-76; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 123-125; GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*, p. 45; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 162-163, 310; MARTI, *Poeti*, pp. 624-626; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1142-1144; PISTOIA, *Rime*, pp. 45-46; CHIAPPETTI, *Stampa*, p. 170.

## **El m'è pur troppo duro**

*È per me tropppo insopportabile*

Il v. 8 della ballata di PeI n. 18, *Aymè che doglia è questa*, intonata da Giovanni Brocco, costituisce la citazione da Dante Alighieri *If.*, III<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 12, «per ch'io Maestro il senso lor m'è duro»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 40; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 103-104.

## **El nochier el tempo aspetta**

*Il nocchiere aspetta il tempo adatto*

Il v. 23 della barzelletta di PeIX n. 37, *Donna bella el tempo pasa*, inizia una metafora sentenziosa, che ben si concilia con lo spirito della barzelletta, la quale «s'inquadra nella tradizione dei canti carnascialeschi» (FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, p. 52), di tema marinaresco. Il paragone con il marinaio avviene anche in altre frottole come, la ballata di PeVII n. 62, *O despietato tempo*<sup>1</sup>, intonata da Zanin Bisan, dove la donna invita il poeta a placare il suo amore e ad attendere il tempo opportuno come il marinaio. La metafora è presente anche nello strambotto forse attribuibile a Serafino Aquilano e intonato da Bartolomeo Tromboncino PeVIII n. 46, *Io son l'ocello che non po' volare*<sup>2</sup>, e per le stanze per strambotti di PeXI n. 55, *Surge da l'orizzonte il biondo Appolo*<sup>3</sup>, intonate da Giovanni Lullino.

<sup>1</sup> vv. 21-24, «tu sai ben che conforto / piglia el nochier accorto / da poi ch'è gionto in porto / pensando del mal tempo»

<sup>2</sup> v. 5, «io son stancho nochier in alto mare»

<sup>3</sup> v. 11, «surge el nochier scordatossi dil danno»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 103-104; ID., *PeVIII*, pp. 61, 90; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 52, 77; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69.

## **El tacer nocer non pò**

*Il silenzio non può nuocere*

PeIII 33, 2

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**



## **El viver mi par strano**

*L'esistenza mi pare strana*

Il v. 6 della ballata di PeI n. 18, *Aymè che doglia è questa*, intonata da Giovanni Brocco, richiama il capitolo CLXVII del *Dialogo*<sup>1</sup> di Domenica Narducci da Paradiso.

<sup>1</sup> CLXVII, 1 «sempre temo di non errare però mi pare strano el vivere in questo mondo»

**Bibliografia:** *Archivio*, I, p. 140; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 103-104.

## **Et in lacryme et suspiri**

*Con lacrime e sospiri*

Il v. 11 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fè molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trae spunto dal sonetto di Francesco Petrarca, *Quel sempre acerbo et honorato giorno* (*Canzoniere*, CLVII). Verrà ripreso poi nel sonetto di Antonio Tebaldeo, *Sopra Arno in un boschetto ove dal vento*<sup>1</sup>, nella canzone, *Dopo mio lungo amor mia lunga fede*<sup>2</sup>, e nel canto XXXIV dell'*Orlando furioso*<sup>3</sup> di Ludovico Ariosto e in fine nella poesia devozionale delle laudi di Feo Belcari, *Iesù mio dolce Dio*. Cfr. inoltre **Finir voglio in pianti e in pene**.

<sup>1</sup> v. 4, «sol i sospir le lacrime e il lamento»

<sup>2</sup> v. 2, «e lacrime e sospiri ed ore tetre»

<sup>3</sup> 75, 1, «le lacrime e i sospiri degli amanti»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere*, pp. 116-117; ID., *Opere* (2), p. 901; CREMONINI, *Belcari*, p. 183; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 731-732; TEBALDEO, *Rime estravagnati* (1), pp. 184-186.

## **Et in tal laccio son involto**

*Sono avvinto in questo laccio*

PeVIII 7, 11

Barzelletta

Cfr. **Quando son ne i lacci involto**.

## **Et se al fin sua negra sorte**

*Se in fine il suo destino avverso*

PeV 21, 13

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte**.

## Et tu colei di ch'io sempre ragiono

*Tu di cui sempre ragiono ti sei mostrata al mio sguardo suscitando nel mio cuore, come un dono prezioso, pensieri dolci e innocenti.*

Ai vv. 13-16 della barzelletta di PeVII n. 10, *Non si vedrà già mai stanca né satia*, di Pietro Bembo e intonata da Antonio Caprioli, si richiamano i primi due distici della barzelletta di PeVIII n. 52, *Quando mi mostra amor per consolarme*<sup>1</sup>, musicata da Ludovico Milanese, dove c'è il cambio di soggetto da Amore in donna.

<sup>1</sup> vv. 1-4, «quando mi mostra amor per consolarme / quella donna di cui sempre ragiono / et che in tanto favor degnasi farne / riccho di veder lei altero dono»

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, pp. 72-73; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 58-59; ID., *PeVIII*, pp. 62, 92-93.

## Fa ch'io son mostrato a dito

*Fai in modo che io sia indicato*

L'esortazione racchiusa al v. 8 della barzelletta di PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*, trova un antecedente nella IV novella dell'VIII giornata del *Decameron*<sup>1</sup> di Giovanni Boccaccio.

<sup>1</sup> 37, «questo peccato gli fece il vescovo piagnere quaranta di ma amore e isdegno gli ele fecero piagnere più di quarantanove senza che poi ad un gran tempo egli non poteva mai andar per via che egli non fosse da' fanciulli mostrato a dito li quali dicevano»

**Bibliografia:** BOCCACCIO, *Decameron*, p. 913; CATTIN, *Rimatori*, p. 280; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 105-107.

## Fa che in foco aghiaccio et ardo

*Fa che io divenga di ghiaccio e possa bruciare nel fuoco*

L'ossimoro, presente nel v. 9 della barzelletta di PeI n. 19, *Scopri lingua el cieco ardore*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, nella lirica colta ha avuto un ampio utilizzo per indicare il fuoco d'amore del poeta, sempre ostacolato dal freddo rifiuto della donna amata.

Aquilano Serafino	<i>Ferito da un lucente e chiaro sguardo</i>	strambotto	v. 6, «aghiaccio abruscio arroso impallidisco»
Bandello Matteo	<i>Se tu snodassi amore</i>	canzone	v. 103, «omd'io sì dolcemente agghiaccio ed ardo»
Barignano Pietro	<i>Quante grazie vi rendo o luci sante</i>	sonetto	v. 3, «per cui sì volentier agghiaccio ed ardo»
Braccesi Alessandro	<i>Lasso ch'io mi credea</i>	canzone	v. 24, «pel quale aghiaccio et ardo»
	<i>Quante volte m'advien misero lasso</i>	canzone	v. 61, «e 'nsieme ardo et aghiaccio»
Colonna Vittoria	<i>M'arde ed aghiaccia amor lega ed impiaga</i>	sonetto	

d'Altobianco Alberti Francesco	<i>Or rido or canto or piango or mi lamento</i>	sonetto	v. 2, «talora aghiaccio or ardo volentieri»
da Porto Luigi	<i>Perché mi sète così sempre avara</i>	ballata	v. 17, «ma se per voi servir agghiaccio et ardo»
Davanzati Mariotto	<i>Qual mirabile fato il terzo cielo</i>	sonetto	v. 14, «ch'i temo bramo spero aghiaccio e ardo»
de Conti Giudo	<i>Arder la notte et agghiacciare al sole</i>	sonetto	
	<i>Chi non sa come amor punge et assale</i>	sonetto	v. 12, «et guardi come aghiaccio et poi come ardo»
	<i>In quella parte dove i miei pensieri</i>	canzone	v. 75, «ardo in un punto e agghiaccio vivo et moro»
	<i>O mondo, o voglia ardità onde mi dole</i>	sonetto	v. 3, «o tu donde arde il core et sempre aghiaccia»
	<i>O occhi ladri che mia debil vita</i>	sonetto	v. 9, «il cor sempr'arde et l'alma triste aghiaccia»
de Jennaro Pietro Jacopo	<i>Oimè Rustico io sono in tal manera</i>	sonetto	v. 9, «in un punto in un foco aghiaccio et ardo»
di Tarsia Galeazzo	<i>A piè d'un verde faggio</i>	canzone	v. 182, «colei per cui tant'anni agghiaccio ed ardo»
Epicuro Marc'Antonio	<i>Mirzia</i>	commedia	III, IV, «io ardo agghiaccio e sol tu crudo arciero»
Gherardi Giovanni	<i>Donne gentil che sì somma iddea</i>	canzone	v. 55, «i' tremo aghiaccio i' ardo»
Petrarca Francesco	<i>Amor che 'ncende il cor d'ardente zelo</i>	sonetto	v. 5, «trem'al più caldo ard'al più freddo cielo»
	<i>Amor mi sprona in un tempo e affrena</i>	sonetto	v. 2, «assecura e spaventa arde et agghiaccia»
	<i>Che fai alma che pensi avrem mai pace</i>	sonetto	v. 6, «di state un ghiaccio un foco quando inverna»
	<i>Dicesette anni à già rivolto il cielo</i>	sonetto	v. 4, «sento nel mezzo de le fiamme un gielo»
	<i>Giunto m' à amor fra belle e crude braccia</i>	sonetto	vv. 5-6, «ché poria questa di Ren qualor più agghiaccia / arder con gli occhi et rompre ogni aspro scoglio»
	<i>I'vo pensando et nel penser m'assale</i>	canzone	v. 60, «non sente quand'io agghiaccio o quand'io flagro»
	<i>L'aura gentil che rasserena i pogi</i>	sonetto	v. 14, «ché da lunge mi struggo et da presso ardo»
	<i>Mai non vo' più cantar com'io soleva</i>	canzone	v. 90, «chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda»
	<i>Morte à spento quel sol ch'abagliar</i>	sonetto	v. 7, «i miei pensier' né chi li agghiacci et scaldi»

	<i>suolomi</i>		
	<i>Pace non trovo et non ò da far guerra</i>	sonetto	v. 2, «e temo et spero et ardo e son un ghiaccio»
	<i>Qual più diversa et nova</i>	canzone	vv. 54-60, «quando'l bel lume adorno / ch'e 'l mio sol s'allontana et triste et sole / son le mie luci et notte oscura è loro / ardo allor ma se l'oro / e i rai veggio apparir del vivo sole / tutto dentro et di for sento cangiarme / et ghiaccio farne così freddo torno»
	<i>Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni</i>	sonetto	v. 3, «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi»
	<i>Quel che d'odore e di color vincea</i>	sonetto	vv. 10-11, «posi in quell'alma pianta e'n foco e'n gielo / tremando ardendo assai felice fui»
	<i>Questa fenice de l'aurata piuma</i>	sonetto	v. 8, «foco che m'arde a la più argente bruma»
	<i>Questa humil fera un cor di tigre o d'orsa</i>	sonetto	v. 11, «che'n punto arde agghiaccia arrossa e 'nbianca»
	<i>S'amor non è che dunque è quel ch'io sento</i>	sonetto	v. 14, «et tremo a mezza state ardendo il verno»
	<i>S'una fede amorosa un cor non finto</i>	sonetto	v. 12, «s'arder da lunge et agghiacciar da presso»
	<i>Vidi fra mille donne una già tale</i>	sonetto	v. 7, «l'alma ch'arse per lei sì spesso et alse»
Sannazaro Iacopo	<i>Arcadia</i>	prosimetro pastorale	II, 123, «ove ancor ripensando aghiaccio et ardo»
Sforza Alessandro	<i>Stato non è né fu simile al mio</i>	sonetto	v. 10, «ardo e aghiaccio come ad Amor piace»
Tasso Bernardo	<i>Dolce pensier che con piume amoroze</i>	sonetto	v. 12, «io sempre piango io sempre agghiaccio et ardo»
	<i>Questa mia pura e candida colomba</i>	sonetto	v. 12, «o volto ove mirando agghiaccio et ardo»
Tinucci Nicolò	<i>S'io ardo o avvampo o disiando agghiaccio</i>	sonetto	

All'interno del *corpus* frottolistico ritroviamo la medesima espressione, leggermente variata e forse per questo da considerarsi parte di un formulario poetico nelle composizioni di PeI n. 23, *Vale diva mia va' in pace*<sup>1</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna*<sup>2</sup>, barzelletta (Michele Pesenti *cantus et verba*)  
PeII n. 14, *Serà dura mia partita*<sup>3</sup>, barzelletta  
PeV n. 14, *Pace hor mai che a scoprire*<sup>4</sup>, barzelletta (Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino),  
PeVII n. 13, *Come va il mondo fior! Tu che beato*<sup>5</sup> nelle stanze per strambotti (Bartolomeo Tromboncino)

PeXI n. 55, *Surge da l'orizzonte il biondo Appolo*<sup>6</sup>, stanze per strambotti (Giovanni Lullino)

<sup>1</sup> v. 16, «tal ch'ognhor aghiaccio et ardo»

<sup>2</sup> v. 24, «cieco vedo in focho aghiaccio»

<sup>3</sup> vv. 17-18, «e nutrito arditamente / quando in fiamma quando in ghiaccio»

<sup>4</sup> v. 12, «aghiazio e strugo in mezo el foco»

<sup>5</sup> v. 11, «stavi nel gielo hor ti trovi in foco»

<sup>6</sup> v. 8, «io miserel mi strugo e aghiaccio in foco»

**Bibliografia:** BANDELLO, *Rime*, pp. 121-125; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, p. 271; BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73; BIANCO, *Barignano*, II, p. 71; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 61-62; BRACCESI, *Soneti*, pp. 3-4, 52-55; CHIODO, *Tasso*, I, pp. 59, 77; COLONNA, *Rime*, p. 80; CONTI, *Canzoniere*, I, pp. 62, 64-66, 78, 93, 125; DE JENNARO, *Rime*, p. 112; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 104-107, 113-115, 139-141; EPICURO, *Drammi*, pp. 103-104: 103; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 72-74; LANZA, *Lirici*, I, pp. 86, 435, 648-649; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 40-41; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 486-501, 564-566, 642-645, 649-665, 711-712, 716-718, 769-770, 787-789, 799-801, 806-808, 837-840, 934-935, 1039-1056, 1160-1161, 1296-1298, 1301-1302, 1388-1390; PORTO, *Rime*, p. 11; TARSIA, *Rime*, pp. 185-192; TINUCCI, *Rime*, p. 50; SANNAZARO, *Arcadia*, pp. 60-66: 65; ID., *Opere volgari*, pp. 10-16: 15; SFORZA, *Canzoniere*, p. 244.

### **Fa de tue bionde chiome aspre catene**

*I tuoi capelli biondi sono diventati dolorosi lacci*

PeIV 17, 8

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **E che amor m'ebbe involto / in tue catene;** 2) **O Dio ché la brunetta mia.**

### **Fa' di me quel che te piace**

*Fai di me quello che più credi*

PeII 31, 2

Barzelletta

Cfr. **Famme pur quel che ti pare.**

### **Fa' pur quel che te piace**

*Fai pure quello che ti piace*

PeII 47, 11

Ballata

Nicolò Patavino

Cfr. **Famme pur quel che ti pare.**

### **Fabbe e fasoi**

*Fave e fagioli*

PeXI 11, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Falsamente è spincto in mare**

*Con l'inganno è spinto verso il mare*

PeV 38, 34

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **Famene un poco / de quella mazacroca**

*Preparami un po' di quella mazzacrocca*

I vv. 7-8 della frottola di PeVII n. 18, *A che son hormai conducto*, intonata da Alessandro Demofonte, costituiscono una citazione popolare nota in numerose varianti conservate nella frottola, *Donna di dentro alla tua casa* (Fn229 n. 150) e *Fortuna disperata* (CT95+Pn1817 n. 19, Fn337 n. 32). Con il termine «mazacroca» molto probabilmente si vuole intendere una focaccia di pane non lievitato, come denota DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1374, e che ben si ricollegerebbe alla variante «damene un poco de quella fugacina» dove Jordan Passetto nel 1552 (Wer n. 5 v. 4) riporta l'esplicitazione del termine. La mazacroca viene ricordata come danza in una lettera di Teofilo Collenuccio del 16 luglio 1494 e nel *Baldus*<sup>1</sup> di Teofilo Folengo. Riproposta all'interno del *corpus* frottolistico del Petrucci nella frottola di PeVIII n. 25, *Per memoria di quel giorno*<sup>2</sup> (Nicolò Pifaro), e nel centone villottistico di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta* (Ludovico Fogliani).

<sup>1</sup> VII, 224, «seu mazzacroccam seu Spagnam sive gaiardam»

<sup>2</sup> vv. 6-8, «di canthar la maza crocha / questa se chiama / la bella maza crocha», vv. 14 e 20 «quando udi' la maza crocha»

<sup>3</sup> 48c v. 4, «famene un pocho de quella mazacroca»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 66-67; ID., *PeVIII*, pp. 48-49, 71-72; CATTIN, *Canti*, pp. 197-198, 200, 213; DEVOTO - OLI, *Dizionario*, p. 1374; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FOLENGO, *Baldus*, I, pp. 328-329; LOVARINI, *Ruzzante (1)*, p. 320; ID., *Ruzzante (2)*, p. 209; NOVATI, *Contributo*, pp. 921-923; RENIER, *Mazzacrocca*; SAVIOTTI, *Cod. mus (1)*, p. 241; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 117, 123, 140, 205, 206.

### **Famme pure quel che ti pare**

*Fammi pure quello che ti sembra*

L'*incipit* della barzelletta di PeII n. 12 viene ripreso dall'*explicit* della barzelletta di PeII n. 27, *Tu me voi crudel lassare*<sup>1</sup>, ed è presente anche nelle barzellette di PeII n. 31, *Poi che a tal conducto m'hai*<sup>2</sup>, n. 37, *Viva e morta voglio amarte*<sup>3</sup> (Onofrio Antenoreo Patavino), PeV n. 59, *Io non posso più durare*<sup>4</sup> (Aron) e nella ballata di PeII n. 47, *Lamentomi d'amore*<sup>5</sup> (Nicolò Patavino).

<sup>1</sup> v. 36, «da poi fa' quel che a te pare»

<sup>2</sup> v. 2, «fa' di me quel che te piace»

<sup>3</sup> v. 7, «fa' di me quel che ti piace»

<sup>4</sup> v. 4, *idem*

<sup>5</sup> v. 11, «fa' pur quel che te piace»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 162-163; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 69-71, 93-94, 100-101, 108-110, 123-124; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 137-138.

### **Fammene un poco de quella mazacroca**

*Preparami un po' di focaccia*

PeIX 48c, 4

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **Famene un poco / de quella mazacroca.**

### **Farà lieto el tristo core**

*Renderà sollievo al cuore triste*

PeI 19, 38

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Farne al cor ben mille nodi / con sotil stretta catena**

*Stringimi al mio cuore una catena stretta e sottile con mille nodi*

PeIII 6, 23-24

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Fate bene gente cortese**

*Comportatevi bene gentili persone*

PeVIII 41, 1

Canto carnascialesco

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

## **Felice è ben chi da tal guerra scampa**

*Felice è chi da questa guerra si allontana*

PeVIII 12, 14

Sonetto

Marco Cara

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

## **Felice fia tua sorte**

*Il tuo destino sia felice*

PeVIII 10, 33

Ballata

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## **Fia scoperta a tempo e loco**

*Sarà scoperta nel momento e nel luogo opportuni*

Il verso rima che chiude le stanze della barzelletta di PeI n. 21, *Se bèn hor non scopro el foco*<sup>1</sup>, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è una citazione tratta da Dante Alighieri, *If.*, XXVI<sup>2</sup>, XXXIV<sup>3</sup>. Nel *corpus* frottolistico è presente:

PeI n. 52, *Una leggiadra donna*<sup>4</sup>, oda (Michele Pesenti)

PeII n. 31, *Poi che a tal conducto m'hai*<sup>5</sup>, barzelletta

PeV n. 35, *Dolce amoroso foco*<sup>6</sup>, barzelletta; n. 54 *Hor i' vo scoprir el foco*<sup>7</sup>, barzelletta

PeVI n. 20, *Poi che gionto è 'l tempo e 'l loco*, barzelletta (Filippo de Lurano), la quale richiama a sua volta la barzelletta di Bc21 n. 23, *Poi che giunto è il tempo et l'ora.*

<sup>1</sup> v. 4, «fia scoperta a tempo e loco» e vv. 11, 17, 23, 29, «fia scoperto a tempo e loco»

<sup>2</sup> 77, «ove parve al mio duca tempo e loco»

<sup>3</sup> 71, «ed ei prese di tempo e loco poste»

<sup>4</sup> v. 33, «sperando a tempo e loco»

<sup>5</sup> v. 19, «né mai spero a tempo e loco»

<sup>6</sup> v. 18, «un giorno a tempo e loco»

<sup>7</sup> vv. 4, 10, 16, 22, 28, «poi ch'è giunto el tempo e 'l loco»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 114-117, 153-155; CATTIN, *Rimatori*, p. 278; DANTE, *Commedia*, II, pp. 444, 591; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 108-111; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101; LOVATO, *PeVI*, pp. 69-70; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 84-85, 127-128.

## **Fiamme amorse il non poter mi scuse**

*O fiamme amorse mi scuso perché impossibilitato*

L'*explicit* della canzone di PeXI n. 7, *Ben mi credea passar mio tempo homai*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è l'esito di una commistione tra la canzone di Francesco Petrarca, *Ben mi credea passar mio tempo omai*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCVII), e il sonetto di Andrea Navagero, *Fiamma amorosa et bella*, perché la «fame amorosa» diventa «fiamme amorse».



<sup>1</sup> v. 26, «fame amorosa e 'l non poter mi scuse»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 56; NAVAGERO, *Rime*, p. 10; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-887.

## Finir voglio in piancti e pene

*Voglio morire in pianto e dolore*

Il v. 19 della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, intonata da Marco Cara, si configura come un'endiadi e diviene un'espressione formulare che, attraverso l'utilizzo di varie immagini («li martir li affani e pene») o «i miei affanni / e li guai me tormenti / li cordogli pene e danni / e li vani mei lamenti» o «affanno e stento»), è frequente nella lirica colta.

Alamanni Luigi	<i>Io ti lasso o stolto mondo</i>	lauda spirituale	v. 8, «e ti truova in pianti e guai»; v. 31, «in te mondo affanni e stenti»
	<i>La Flora</i>	commedia	vv. 8-9, «dolor doglie martir tormenti e guai / e mille altri con loro affanni e pene»
Alighieri Dante	<i>I' lodo ben se tu vuo' far amico</i>	sonetto	v. 11, «ed e' n'andranno con pene e con guai»
Ariosto Ludovico	<i>Or che la terra di bei fiori è piena</i>	capitolo ternario	v. 26, «sapei le mie pene e stenti e guai»
	<i>Orlando furioso</i>	poema cavalleresco	XVIII, 86, 6, «tratti gli avrebbe con pene e con guai»
Bandello Matteo	<i>Come non piangi afflito cor se'l sole</i>	sonetto	v. 3, «per la pietà di tante pene e guai»
Bembo Pietro	<i>Se la più dura quercia che l'alpe aggia</i>	sonetto	v. 9, «altro da indi in qua che pene e guai»
Berni Francesco	<i>Se mi vedesse la segretaria</i>	canzone	v. 19, «sedici anni da me d'affanno e stento»
Boccaccio Giovanni	<i>Filostrato</i>	poema	IV, 97, v. 4, «tormenti pianti angosce ed alti guai»
	<i>Ninfale fiesolano</i>	poemetto	92, v. 1, «tu se' colei ch'alle mie pene e guai»
Bonciani Antonio	<i>O glorioso e trionfante Amore</i>	capitolo ternario	v. 289, «con pene doglie istrazi angosce e guai»
Braccesi Alessandro	<i>Come incauto pesce correr sole</i>	canzone	vv. 118-119, «quanti sospir già sparso ho quanti guai / donna per voi quante pene e tormenti»
	<i>Ho decto ch'al suo fin ciascuna cosa</i>	sonetto	v. 12 «ond'io mi trovo in crudel pene e guai»
Collenuccio Pandolfo	<i>Qual peregrin nel vago errore stanco</i>	canzone	vv. 66-67, «ch'altro è che fatica affanno e stento / sospir pianto e lamento»
d'Arezzo Guittone	<i>Lontano son de gioi e gioi de mene</i>	sonetto	v. 8, «e de gioie pene tormenti e guai»
da Correggio Nicolò	<i>Italia piange la tua sorte dura</i>	canzone	v. 44, «in angustia in fatica in pene e in guai»
di Guido Antonio	<i>Fra sospir dolci il cor sovente spira</i>	canzone	v. 36, «perché con pene e guai»
Equicola Mario	<i>Libro de natura de amore</i>	trattato	I, II, «raccontando timori speranze suspitioni gelosia cure pensieri pene

			tormenti martyri cruciati lai guai»
Gareth Benedetto detto il Cariteo	<i>Tra questi boschi agresti</i>	canzone	v. 32, «e non si può satiar di pene e guai»
Giambullari Bernardo	<i>Giovinetti in cortesia</i>	ballata	v. 15, «a sentir pene e guai»
	<i>Non so in che modo i' possa salutare</i>	ballata	v. 76, «arà pietà delle mie pene e guai»
Sforza Alessandro	<i>El più felice amante non fu mai</i>	sonetto	v. 5, «gli altri amanti stanno in pene e guai»
	<i>D'angosciosi sospiri un crudo vento</i>	sonetto	v. 12, «almen fusser mie pene e tutti i guai»
	<i>Simil a quel che va cercando et trova</i>	canzone	v. 260, «et tuoi lamenti et le tue pene et guai»
	<i>Torna madonna mia torna oramai</i>	sonetto	v. 8, «tucte le lingue le mie pene et guai»
Tebaldeo Antonio	<i>A la fresca umbra d'un bel arbor verde</i>	capitolo ternario	v. 34, «pene suspir' lamenti angustie e guai»
	<i>Se 'l novo nome seguitar vorai</i>	sonetto	v. 8, «che sempre m'ha tenuto in pene e in guai»
	<i>So che hai compreso che più giorni in foco</i>	sonetto	v. 3, «la lingua apalegiar mie pene e guai»

La sua presenza è altrettanto frequente nel *corpus* frottolistico e cfr. **Et in lacryme et suspiri**:

PeI	n. 7, <i>Se non hai perseveranza</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 7, «ma me dà pena e mortoro»
	n. 27, <i>Poi che l'alma per fè molta</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 11, «et in lacryme et suspiri»
	n. 42, <i>Sì me piace el dolce foco</i>	barzelletta	Michele Pesenti <i>cantus et verba</i>	v. 24, «li martir li affanni e pene»
	n. 59, <i>Naqui al mondo per stentare</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 10, «sempre trovo pene e guai»
PeII	n. 7, <i>Con la rete cogli el vento</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 4, «se non pene affanni e stento»
	n. 17, <i>Ite caldi sospiri mei</i>	barzelletta		vv. 13-16, «voi derreti i mei affanni / e li guai me tormenti / li cordogli pene e danni / e li vani mei lamenti»
	n. 25, <i>Che più felice sorte</i>	ballata	Antonio Rossetto	v. 14, «angustie affanni e pene»
	n. 37, <i>Viva e morta voglio amarte</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 9, «dammi pur tormenti e guai»
	n. 40, <i>Hai promesse dolce e amare</i>	barzelletta		v. 13, «in sospiri piancti e affanni»
	n. 41, <i>Segua pur seguir chi vòle</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 28, «di tormento pianto e stratio»
	n. 42, <i>Mi parto a dio a dio!</i>	oda	Onofrio Antenoreo Patavino	vv. 25-26, «non te fia noia alcuna / pena affano o dolore»
PeIII	n. 5, <i>Naque al</i>	barzelletta	Bartolomeo	v. 35, «dami pur tormento e guai»

	<i>mondo per amare</i>		Tromboncino	
	n. 34, <i>Quei che sempre han da penare</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 10, «con dolor pena e tristezza»
	n. 44, <i>La speranza me tien vivo</i>	barzelletta		v. 9, «a chi vive in pene e guai»
PeIV	n. 11, <i>Vana speranza mia che mai non vene</i>	strambotto	Filippo de Lurano	v. 7, «meglio è morir e uscir d'affanni e pene»
	n. 87, <i>Non mi dar più longhe hormai</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 4, «me redoppia pene guai»
PeV	n. 18, <i>Se mai so' tuo, io me ne pento</i>	barzelletta		v. 3, «se m'hai dato pene e guai»; v. 29, «chè m'hai dato pene e guai»
	n. 31, <i>Io ti lasso donna hormai</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 12, «d'ussir for de pene e guai»
	n. 49, <i>Fermo ho in cor sempre d'amarte</i>	barzelletta		v. 2, «dame pur pena e tormento»
	n. 52, <i>De servirti al tuo dispecto</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 21, «non me dar più pena e guai»
	n. 56, <i>Io son quello che fu mai</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 12, «per tormento affanni e guai»
PeVI	n. 1, <i>Non som quel che solea</i>	oda	Filippo de Lurano	v. 7, «hor mi dai guai e pene»
	n. 13, <i>O suave e dolce Dea</i>	oda		v. 19, «e resteraì poi in pene e guai»
	n. 18, <i>Fora son d'ogni speranza</i>	barzelletta	Nicolò Pifaro	v. 9, «che stia sempre in pianto e in pene»
	n. 40, <i>Donna hormai non più dolore</i>	barzelletta		v. 3, «morir possi in pene e guai»
	n. 42, <i>S'io dimostro al viso el foco</i>	barzelletta		v. 9, «con suspir lacrime e guai»
	n. 48, <i>Adio siati io me ne vo</i>	barzelletta		v. 10, «starà sempre in pena e ardore»
PeVII	n. 8, <i>Se io te adimando la promessa mia</i>	sonetto	Bartolomeo Tromboncino	v. 12, «tal è la pena mia tal son mie guai»
	n. 40, <i>Chi ha martello Dio gli 'l toglia</i>	frottola	Elia Dupré	v. 12, «vi convien in pianti e guai»
	n. 47, <i>La Virtù mi fa guerra</i>	oda	Elia Dupré	v. 12, «in pianto e doglia»
	n. 63, <i>Harìa voluto alhor che di lontano</i>	sonetto	Pietro da Lodi	v. 11, «o a la stanza de Pluto in pene e pianti»
PeVIII	n. 20, <i>Ben che a me si' fiera e dura</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 14, «dami pur tormenti e guai»
	n. 29, <i>Se mai nei mei poch'anni</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 43, «e speso ho in pianti e guai»
PeIX	n. 25, <i>Io voria esser colu'</i>	oda-barzelletta	Michele Pesenti	v. 5, «in affanni in doglia e guai»

	n. 39, <i>Serà forsi ripreso il pensier mio</i>	stanze per strambotti	Bartolomeo Tromboncino	v. 6, «a mensa de sospir de pianti e guai»
	n. 44, <i>Si ben sto lontano alquanto</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 17, «vivo in pene accerbe e guai»
	n. 46, <i>Finirà giamai mia sorte</i>	barzelletta	Elia Dupré	vv. 5-7, «finirà giamai mio stento / la mia pena el mio dolore / finirà mai el mio lamento»; vv. 11-14, «finirà giamai mio pianto / finirà mai mei sospiri / farò mai più lieto canto / faran fine mei martiri»
	n. 56, <i>Qual è 'l cor che non piangiesse</i>	barzelletta		v. 10, «in sospiri pene e guai»
	n. 60, <i>Se con vostra alma bellezza</i>	oda-barzelletta		v. 25, «viverò fra stenti e guai»
	n. 63, <i>Chi è pregon del cieco Amore</i>	barzelletta		v. 27, «e vivendo in pianto e in pene»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Versi*, II, p. 351; ARIOSTO, *Opere*, pp. 218-221; ID., *Opere (2)*, p. 428; BANDELLO, *Rime*, p. 216; BRACCESI, *Soneti*, pp. 18-23, 71; BEMBO, *Opere*, p. 506; BERNI, *Rime*, pp. 240-241; BIANCHINI, *PeV*, pp. 79-81, 105-108, 143-144, 148-151, 156-158; BOCCACCIO, *Ninfaie*, p. 230; ID., *Opere (1)*, p. 830; ID., *Opere (2)*, II, p. 136; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 57-58, 85-86, 91, 104-105; ID., *PeVIII*, pp. 52, 56, 75, 80-81; CONTINI, *Quattrocento*, p. 308; CORREGGIO, *Opere*, pp. 487-489; CUDINI, *Trecento*, pp. 79-87; DANTE, *Il Fiore*, p. 724; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81, 83-84, 121-123, 145-146, 174-175; EQUICOLA, *Libro*, pp. 227-231: 228-229; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 53-54, 57-59, 73, 78, 80-81, 86, 88, 90; GALLI, *Canzoniere*, pp. 167-168, 337-350: 344, 420-421; GIAMBULLARI, *Rime*, pp. 140-147, 166-167; GUITTONE, *Rime*, p. 176; LANZA, *Lirici*, I, pp. 184-186, 295-305; *Lauda spirituale*, p. 804; LOVATO, *PeVI*, pp. 53-54, 63-64, 67-68, 87-89, 94-95; PERCOPO, *Cariteo*, II, pp. 19-22; RAZZI, p. 41v; SFORZA, *Canzoniere*, p. 244; TEBALDEO, *Rime estravaganti (2)*, pp. 780-781, 1089-1090, 1173-1176.

### **Finirà giamai mio pianto**

*Il mio pianto non avrà mai fine*

PeIX 46, 11

Barzelletta

Elia Dupré

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Finirà giamai mio stento**

*La mia sofferenza non avrà mai fine*

PeIX 46, 5-7

Barzelletta

Elia Dupré

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Fora son d'ogni speranza**

*Sono senza speranza*

PeVI 18, 1

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Forestieri a la ventura**

*Stranieri all'avventura*

PeVI 53, 1

Barzelletta

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Forse che si forse che no**

*Forse sì forse no*

PeIII 33, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **Fortuna d'un gran tempo**

*La fortuna di un tempo passato*

PeIX 48a, 1

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **Fortuna d'un gran tempo mi sei stata.**

### **Fortuna d'un gran tempo mi sei stata**

*Fortuna di un tempo passato che verso di me sei stata gentile, benevola e favorevole*

Il v. 9 della frottola di PeVII n. 14, *Poi che 'l ciel e mia ventura*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è utilizzato anche come *incipit* dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta* (Ludovico Fogliani), che secondo TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 144-145, costituirebbe alla prima incatenatura italiana *cum diversis litteris*, scelta forse dal Petrucci per la sua brevità. La diffusione della citazione è attestata dall'*Egloga rusticale*<sup>1</sup> di Cesare Nappi, dalla stanza, *Canto sì dolce che dir nol sapria*<sup>2</sup>, dello *Sparpaglia* di Anton Francesco Doni, dai *Ricordi*<sup>3</sup> di Sabba da Castiglione e dalle lettere di Andrea Calmo, (ROSSI, *Calmo*, pp. 420-421). Nella tradizione manoscritta è presente con una variante negli attributi riferiti alla Fortuna che da «gratiosa benigna e bella» diventa «gentile gratiosa e bella» in CTc95-96 n. 20, *Si deus pro nobis quis contra nos*, e «leggiadra gratiosa e bella» in Fn229, n. 151, *Fortuna d'un gran tempo mi se' stata* (Jannes Martini).

<sup>1</sup> v. 186, «fortuna d'un gran tempo tegno un' hora»

<sup>2</sup> v. 2, «fortuna ch'un gran tempo mi se' stata»

<sup>3</sup> 82, «cantando insieme qualche gentil canzonetta da taverna come è la Ramacina è morta o fortuna d'un gran tempo et altri simili»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 62-63; DONI, *Sparpaglia*, p. 26; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FRATI, *Egloga*, pp. 187, 200; NOVATI, *Contributo*, pp. 903-914, 917; ROSSI, *Calmo*, pp. 420-421; SABBA DA CATIGLIONE, *Ricordi*, p. 128; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 117, 139, 145, 151, 205-208, 279, 284.

### **Forza m'è che'io mora a torto**

*È ineluttabile che io muoia ingiustamente*

PeV 14, 2

Barzelletta

Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

### **Fu de servirte ognhora**

*Il mio cuore fu sempre disposto a servirti*

PeIV 75, 2

Oda

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **Fuga ognun amor protervo**

*Ognuno fugga l'amore altero e crudele*

PeXI 57, 1

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Fuga ognun ch'io fugir voglio**

*Fugga ognuno poiché io voglio fuggire*

PeXI 57, 7

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Fuga pur chi fugir vòle**

*Fugga pure chi vuole fuggire*

PeVI 44, 23

Barzelletta

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Fugga pur chi vol amore**

*Chi vuole fugga pure l'amore*

PeVIII 42, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Fuggi pur da me se sai**

*Fuggi pure da me se sei a conoscenza*

PeIV 65, 1

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Fuggir voglio el tuo bel volto**

*Voglio allontanarmi dal tuo bel volto*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 41, scritta e intonata da Michele Pesenti, verrà ripreso da quello della barzelletta di PeVI n. 25, *Se ben fugo el tuo bel volto* (Bartolomeo Tromboncino), con la quale c'è un'affinità nel tema. Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 144-145; LOVATO, *PeVI*, pp. 73-74.

### **Fuggitiva mia speranza**

*La mia speranza se ne va*

PeIII 35, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Fugi se sai fugir ché fugir tanto**

*Se sei in grado fuggi anche se non potrai*

Il sonetto di PeIX 27, intonato da Marco Cara, è di Cornelio Castaldi da Feltre. CATTIN, *Rimatori*, p. 288, pur riportando il seguente *incipit* non evidenzia la paternità dell'autore. Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 288; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 73-74; FERRACINA, *Castaldi*, p. 16.

### **Fui e frustra laboravi**

*Ho faticato inutilmente*

Il v. 4 della barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, viene ripreso dal libro di Giobbe, capitoli IX<sup>1</sup> e XXXIX<sup>2</sup>. Il componimento godette di un'insolita diffusione grazie all'intonazione musicale di Jasquin De Prez.

<sup>1</sup> v. 29, «si autem et sic impius sum quare frustra laboravi»

<sup>2</sup> v. 16, «duratur ad filios suos quasi non sint sui frustra laboravit nullo timore cogente»

**Bibliografia:** BS, pp. 739, 763; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171.

### **Fusse albergo di tormento**

*Fosse riparo al tormento*

L'espressione dichiarativa, desunta dal v. 12 della barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte* (Bartolomeo Tromboncino), e dall'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte* (Rasmo Lapidica), trova riscontro anche nello strambotto di PeVIII n. 6, *Zephiro spira e il bel tempo rimena*<sup>1</sup> (Bartolomeo Tromboncino), di chiara ispirazione petrarchesca<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 8, «ché amor me ha fatto albergo di tormento»

<sup>2</sup> *Zephiro torna e 'l bel tempo rimena*

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 43-44, 61-62; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1190-1192.

### **Gentil bocca suave**

*Bocca gentile e dolce*

L'espressione vocativa desunta dal v. 6 dell'oda di PeI n. 55, *Adio Signora adio*, intonata da Michele Pesenti, verrà poi ripreso sia nell'*Aminta*<sup>1</sup> di Torquato Tasso sia nel *Pastor Fido*<sup>2</sup> di Giovan Battista Guarini.

<sup>1</sup> I, I, 460, «de la sua bella e dolcissima bocca»

<sup>2</sup> II, I, «quella bocca beata / quella bocca gentil che può ben dirsi / conca d'Indo odorata / di perle orientali e pellegrine»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 166-167; GUARINI, *Opere*, p. 524; TASSO, *Aminta*, pp. 72-92: 78.

### **Giogia me abonda al cor tanta e sì pura**

*Il mio cuore è pervaso da una vera gioia*

Il testo della canzone di PeXI n. 66, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Pietro Bembo. All'interno del componimento il Bembo ripropone sia una perifrasi dall'*Inferno* di Dante Alighieri (cfr. **Pena giù nel**



**dolente / cerchio de Stige in quel eterno fuoco**), sia utilizza il congedo finale (cfr. **Cancion tu in carta bianca**).

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, pp. 490-491; CATTIN, *Rimatori*, p. 291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 71.

### **Gionti siam a la vechieza**

*Siamo giunti alla vecchiaia*

PeIX 38, 1

Canto carnascialesco

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo**.

### **Gito in porto è il marinare**

*Il marinaio è arrivato in porto*

PeI 54, 18

Barzelletta

Michele Pesenti

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto**.

### **Gli è chi havendo il vento in popa**

*C'è chi va per mare con il vento in poppa*

PeIX 7, 13

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento**.

### **Gli è pur gionto il giorno aimè**

*Ahimè purtroppo è arrivato il giorno*

PeI 11, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Non val aqua al mio gran foco**.

### **Gli ochi toi m'han posto in croce**

*I tuoi occhi mi hanno crocifisso*

Nell'*incipit* della barzelletta di PeII n. 29, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si può intravedere il *contrafactum* della lauda di Iacopone da Todi, *Amor per lo mio peccato*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 2, «tu fosti posto in croce»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 96-98; TENNERONI, *Antiche poesie*, p. 56.

### **Hai cruda sorte e ria**

*Ahi destino crudele e malvagio*

PeII 44, 17

Oda

Nicolò Patavino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Hai dolorosa sorte**

*Ahi destino doloroso*

PeVII 3, 13

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Hai lassa me meschina**

*Povera e stanca*

L'incipit dell'oda di PeII n. 22 verrà ripreso nella continuazione dell'*Orlando innamorato*<sup>1</sup> per opera di Nicolò degli Agostini nel libro VI canto V.

<sup>1</sup> 86, 6, «com'eri in vita ahi lassa me meschina»

**Bibliografia:** BOIARDO - DEGLI AGOSTINI, *Orlando Innamorato*, c. 439v; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 84-85.

### **Hai sorte dura**

*Ahi destino crudele*

PeII 22, 32

Oda

Pellegrino Cesena

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Haimè lasso haimè dolente**

*Haimè sfortunato e sofferente*

Secondo quanto afferma Benvenuto Disertori (*BosI-II*, pp. 22-23), peraltro senza indicare riferimenti sicuri, la barzelletta di PeV n. 2, intonata da Marco Cara, potrebbe essere un componimento di Antonio Tebaldeo.

CATTIN, *Rimatori*, p. 282, pur includendo il componimento tra quelli di rilievo di PeV, non indica né la presunta paternità testuale di Antonio Tebaldeo né quella del musicista Marco Cara, come risulta invece in epigrafe al componimento (MI. C.). Per l'*incipit* in particolare cfr. **Aimè lasso hor chi più crede**.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 282; BIANCHINI, *PeV*, pp. 46-48; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 22-23; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 14-16.

### **Herbe io provo io provo incanti**

*Io provo erbe, provo incanti*

Il v. 14 della barzelletta di PeV n. 2, *Ahimè lasso ahimè dolente*, intonata da Marco Cara, la cui paternità secondo DISERTORI, *BosI-II*, pp. 22-23, spetta ad Antonio Tebaldeo, richiamano la canzone di Francesco Petrarca, *Quel'antiquo mio dolce e empio signore*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCCLX).

<sup>1</sup> v. 64, «per herbe o per incanti a sé ritrarlo»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 46-48; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 22-23; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 14-16; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1362-1381.

### **Ho nel pecto un Mongibello**

*Ho nel petto un fuoco d'amore*

Con il termine Mongibello, termine mitologico del vulcano Etna, nel linguaggio poetico si vuole intendere il fuoco d'amore, della passione amorosa. La metafora racchiusa al v. 13 della barzelletta di PeI n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è utilizzata anche dalla poesia aulica nel sonetto di Lorenzo de' Medici, *Qual meraviglia o mio gentil Cortese*<sup>1</sup>, nel poema di Antonio Filareto Fregoso il *Riso de Democrito*<sup>2</sup>, nel *Morgante*<sup>3</sup> di Luigi Pulci e nell'*Orlando furioso*<sup>4</sup> di Ludovico Ariosto. Nel *corpus* frottolistico ritorna solamente in altri tre casi: la barzelletta di PeI n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*<sup>5</sup> (Michele Pesenti), parodia di PeI n. 20, l'oda di PeVII n. 47, *La virtù mi fa guerra*<sup>6</sup> (Elia Dupré) e, significato esclusivamente geografico, nel sonetto di PeVII n. 63, *Harìa voluto alhor che di lontano*<sup>7</sup> (Pietro da Lodi).

<sup>1</sup> vv. 3-4, «freddo ristretto nuovo Mongibello / amor nel tuo petto accese»

<sup>2</sup> VIII, 54, «l'altro ha nel petto chiuso un Mongibello»

<sup>3</sup> XXV, 55, 5-6, «e come prima s'avvide nel petto / ardea di questi amanti Mongibello»

<sup>4</sup> I, 40, 8, «parean le guance e'l petto un Mongibello»

<sup>5</sup> v. 13, «ho nel pecto un Mongibello»

<sup>6</sup> v. 26, «del pecto un Mongibello»

<sup>7</sup> vv. 9-10, «trovarmi a Phlegra in mezo di giganti / o in Mongibello o intra Caridde e Scilla»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere* (2), p. 11; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 91, 104-105; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 107-108, 130-131; FREGOSO, *Opere*, pp. 32-34; MEDICI, *Opere*, I, pp. 301-302; PULCI, *Morgante*, II, p. 941.

### **Ho portato al tristo core**

*Ho portato al cuore rattristato*

PeIII 50, 8

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Hor ch'io son de preson fora**

*Ora che io sono uscito di prigione*

All'incipit della barzelletta di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, si richiama, come risposta, a quello della barzelletta di PeVIII n. 3, *Chi in pregon crede tornarmi*. Il significato dei due componimenti, musicati entrambi da Bartolomeo Tromboncino, sembra esaurirsi dentro l'immagine retorica, mentre non ci sono elementi a sostegno dell'uscita di prigione, dopo la reclusione avvenuta per motivi personali nel 1499. Da ricollegare al concetto di prigione amorosa anche le barzellette di PeIX n. 63, *Chi è in pregon del cieco amore* e di PeXI n. 29, *Poi ch'io son d'amor pregone*. Per il refrain di PeV n. 61 cfr. **Cantar voglio el Turluru.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 165-168; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 49, 68; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 59, 90; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 140-142.

### **Hor che m'hai furato el core**

*Ora che mi hai rubato il cuore*

Il v. 3 della barzelletta di PeII n. 27, *Tu me voi crudel lassare*, è un'accusa nei confronti della donna amata e richiama il rispetto di Angelo Poliziano, *E tuo begli occhi m'han furato el core*.

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 93-94; POLIZIANO, *Rime*, p. 60.

### **Hor mi dai guai e pene**

*Ora mi procuri preoccupazioni e dolori*

PeVI 1, 7

Oda

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Hor passata è la speranza**

*Non c'è più speranza*

Il testo della barzelletta di PeV n. 6, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è di Veronica Gambara e probabilmente si tratta di un componimento che la poetessa inviò dopo il 1503 ad Isabella d'Este con la

quale aveva trattenuto già una fitta corrispondenza. Il componimento presenta un tema ricorrente all'interno della poesia frottolistica, che è quello della speranza: cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 54-57; CATTIN, *Rimatori*, p. 283; CHIAPPETTI, *Gambara*, pp. 58-60; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 23-25; ROSA BAREZZANI, *Pastorella*, p. 16; RUBSAMEN, *Sources*, p. 11; RENIER, *Rassegna*, pp. 442-443.

### **Hor pur sei qui incatenata / resti meco sì legata**

*Ora che sei legata rimani incatenata così*

PeIII 35, 2-3

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene**.

### **Hor resta in pace**

*Ora rimani in pace*

PeVII 17, 24

Oda

Paolo Scotto *Cantus et verba*

Cfr. **Resta in pace diva mia**.

### **Hor resta in pace diva**

*Ora rimani in pace mia signora*

PeII 42, 2

Oda

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Resta in pace diva mia**.

### **Hor vale canzoneta**

*Ora stai bene o canzonetta*

PeVI 1, 29

Oda

Filippo de Lurano

Cfr. **Cancion tu in carta bianca**.

### **Hor venduto ho la speranza**

*Ora ho perso la speranza*

L'incipit della barzelletta di PeI n. 6, intonata da Marco Cara, richiama quello della barzelletta di Veronica Gambarà, *Hor passata è la speranza*, intonata da Bartolomeo Tromboncino in PeV n. 6, ma l'analogia si esaurisce al primo verso. L'immagine della speranza, presente quasi come un ciclo tematico in PeI (n. 7, *Se non hai perseveranza*, barzelletta (Marco Cara); n. 9, *Io non compro più speranza*, barzelletta (Marco Cara); n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*<sup>1</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); n. 56, *In te Domine speravi*, barzelletta (Josquin des Prez); è confermato in tutti i libri successivi della raccolta petruciana, ad eccezione del secondo. La speranza acquista prevalentemente connotati negativi, come dimostrano: le barzellette di PeIII n. 13, *La speranza col timore* (Bartolomeo Tromboncino), n. 35, *Fuggitiva mia speranza* (Marco Cara), di PeVI n. 8 *Questo viver a speranza* (Onofrio Antenoreo Patavino), n. 18, *Fora son d'ogni speranza* (Nicolò Pifaro), di PeVII n. 34, *Questa longa mia speranza*, di PeVIII n. 48, *Se non fusse la speranza* (Marco Cara), il cui incipit richiama quello di PeXI n. 54, *S'el non fusse la speranza*, barzelletta (Giovanni Lullino) e di PeIX n. 55, *Chi viver vol con speranza*, barzelletta; gli strambotti di PeIV n. 11, *Vana speranza mia* (Filippo de Lurano), e di PeVI n. 21, *Vana speranza incerta la mia vita* (Bartolomeo Tromboncino); l'oda di PeVIII n. 1, *O fallace speranza* (Paolo Scotto C&V). Le barzellette di PeIII n. 44, *La speranza me tiene vivo*, e di PeIV n. 5, *Ritornata è la speranza* (Antonio Caprioli), hanno invece una luce positiva, perché alla «speranza tornata» si uniscono la perseveranza e anche la costanza.

<sup>1</sup> v. 28, «de l'havuta in van speranza»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 54-57; BOSCOLO, *PeVII*, p. 81; ID., *PeVIII*, pp. 49, 61, 66-67, 91; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 49, 54, 38\*, 46\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 82-84, 86-88, 115-117, 167-171; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 57, 86; LOVATO, *PeVI*, pp. 59-60, 67-68, 70; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 68; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 23-25; MEINE, *Frottola*, pp. 229-256; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXI, XXXIX.

### **Hora disposto son tuor altra via**

*Ora sono disposto a seguire un'altra strada*

PeVIII 26, 8

Oda

Nicolò Pifaro

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Horsù mi' crudel sorte**

*Suvvia mia crudele sorte*

PeII 23, 35

Pellegrino Cesena

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **I' moro ahimè ch'io moro, ahimè ch'io moro**

*Ahimè io muoio*

PeIX n. 64, 8

Cariteo, Cariteo

Cfr. **Aimè ch'io moro.**

### **I lacci e la catena il focho e l'ale**

*I vincoli la catena il fuoco e le ali*

PeIV 7, 2

Sonetto

Cfr. 1) **E che amor m'hebbe involto / in tue catene;** 2) **Quando son ne i lacci involto.**

### **Il bel ciel m'apre le porte**

*Il cielo sereno mi apre le porte*

PeVI 36, 30

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Im bonaza rotto e in porto**

*Con il buon tempo sono tormentato*

PeVI 41, 22

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **In affanni in doglia e guai**

*Nelle preoccupazioni nel dolore e nelle difficoltà*

PeIX 25, 5

Canzonetta

Michele Pesenti

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **In eterno io voglio amarte**

*Io voglio amarti per sempre*

PeI 10, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **In pianto e doglia**

*Nel pianto e nel dolore*

PeVII 47, 12

Oda

Elia Dupré

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **In sospiri pene e guai**

*In sospiri dolori e difficoltà*

PeIX 56, 10

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **In sospiri pianti e affanni**

*In sospiri in pianti e angoscia*

PeII 40, 13

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **In te Domine speravi**

*In te Dio io ho confidato*

L'*incipit* in latino della barzelletta di PeI n. 56, intonata da Josquin des Prez, propone il primo emistichio dei salmi 30<sup>1</sup> e 70<sup>2</sup> e l'ultimo versetto del cosiddetto inno ambrosiano *Te deum laudamus*. Come *contrafactum* ricompare nella barzelletta di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi* (Nicolò Brocco), dove il senso è mutato dalla sostituzione del lemma «Domine» in «donna». Il componimento contiene al proprio interno altri riferimenti a testi sacri (cfr. **Fui e frustra laboravi**) insieme a formule di nuova invenzione contraddistinte da lemmi latini, posti sempre a conclusione della strofa<sup>3</sup>. Per il tema della speranza si può invece collegare

**Hor venduto ho la speranza.**

<sup>1</sup> v. 2, «in te Domine speravi non confundar in aeternum»

<sup>2</sup> v. 1, *idem*

<sup>3</sup> v. 17, «quia de me iam desperavi»; «ad te oculos levavi» in Lbl3051; «semper lacrimas rigavi» Pn676

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60, 89-90; BS, pp. 802, 854; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171; GR, pp. 838-847.

### **Inhospitas per alpes**

*Per monti inospitali*



Il testo dell'oda di PeI n. 46, intonata da Michele Pesenti, è di Antonio Tebaldeo ed esemplifica il gusto per la cultura classica che tra Quattro e Cinquecento veniva coltivato nelle corti italiane. Il testo in latino combina formule poetiche di autori antichi, come Orazio, con neologismi come «fronicomantis» e «capricrurum».

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 151-153; GALICO, *Oda*, pp. 405-429; LUISI, *Musica vocale*, pp. 363-372.

### **Integer vitae scelerisque purus**

*Di vita integro e esente da colpe*

Il testo dell'oda di PeI n. 47, intonata da Michele Pesenti, è di Orazio Flacco, e si configura come la prima intonazione polifonica di versi scelti da autori latini, alla quale seguiranno gli esametri virgiliani di PeVIII n. 13, *Dissimulare etiam sperasti perfide tantum* (Filippo de Lurano).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 51, 72; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp.153-154; FLACCO, *Carmina*, pp. 25-26.

### **Io che li fu' bon servo**

*Io che le fui buon servitore*

PeIX 20, 17, 20

Canzonetta

Marco Cara

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Io fo come fa el cigno**

*Io faccio come fa il cigno*

PeVIII 1, 21-24

Oda

Paolo Scotto

Cfr. **Come ch 'l bianco cigno.**

### **Io ho scolpito in fronte fore / quel voler ch'io porto in seno**

*Io ho scolpito sulla fronte la volontà che porto nella mente*

PeIII 15, 17-18

Barzelletta

Giovanni Brocco

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

## Io maledisco l'ora

*Io maledico il momento*

Il v. 9 dell'oda di PeII n. 43, *È questa quella fede*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, trae origine dalla lirica petrarchesca, come il celebre sonetto, *Benedetto sia 'l giorno 'l mese e l'anno* (*Canzoniere*, LXI), dove, facendo ricorso alla figura retorica dell'anafora, Petrarca loda il giorno; oppure la sestina, *A qualunque animale alberga in terra*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, XXII), dove, invece, lo maledice. Dalla lirica petrarchesca traggono spunto altri testi poetici del secolo XIV e XV, lo strambotto *Io maledico l'ora il giorno e il punto*, la ballata *Sia maledetta l'ora e 'l dì ch'io venni* e il sonetto *Io maldico il punto, l'ora e il giorno*

<sup>1</sup> v. 17, «et maledico il dì ch'i' vidi 'l sole»

**Bibliografia:** BRUMANA - CILIBERTI, *Paolo da Firenze*, p. 203; CORSI, *Poesie musicali*, p. 357; D'ANCONA, *Poesia*, p. 510; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 117-118; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 86-94, 311-314.

## Io me sento a passo a passo

*Io mi sento a poco a poco*

Il costrutto avverbiale «a passo a passo» del v. 7 della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che a tal condotto m'hai*, trae la propria origine dalla poesia petrarchesca, come dimostra il sonetto, *Lasso che mal accorto fui da prima*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, LXV), successivamente ripreso da Matteo Maria Boiardo nell'*Orlando innamorato*<sup>2</sup>. All'interno del *corpus* frottolistico è presente anche nell'oda di PeII n. 42, *Mi parto a dio a dio*<sup>3</sup> (Onofrio Antenoreo Patavino), e come *incipit* dello strambotto di PeIV n. 47, *Non te smarir cor mio va passo a passo*.

<sup>1</sup> v. 3, «ch'a passo a passo è poi fatto signore»

<sup>2</sup> I, XXIX, 49, 1, «e così calvalcando a passo a passo»; II, VI, 60, 8, «però contar lo voglio passo a passo», XXVIII, 10, 1, «or se vengono a dietro passo a passo»; III, I, 24, 1, «perché intendiate il fatto passo a passo»

<sup>3</sup> v. 5, «io vado a passo a passo»

**Bibliografia:** BOIARDO, *Orlando*, I, p. 984; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101, 115-117; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 325-327; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XLI.

## Io mi tenea beato

*Io mi ritenevo beato*

Il v. 21 dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, è una citazione colta dal sirvintese di Leonardo Giustinian, *S'io cognoscesse haver fallo commesso*<sup>1</sup>, che troverà corrispondenza al femminile nella ballata di Cesare Nappi, *Lassa perché son io*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 15, «io me tenea beato»

<sup>2</sup> v. 2, «io me tenea beata»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; FRATI, *Codice*, I, pp. 112-114; FRATI, *Rimatori*, pp. 245-246.

## **Io miserel mi struggo e aghiaccio in foco**

*Sfortunato soffro e gelo nel fuoco*

PeXI 55, 8

Stanze per strambotti

Giovanni Lullino

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio et ardo.**

## **Io non compro più speranza**

*Io non compro più speranza*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 9, intonata da Marco Cara, è la traduzione in volgare del detto latino «ego spem pretio non emo» presente negli *Adelphoe*<sup>1</sup> di Terenzio, che ebbe lunga diffusione passando per la seconda lettera di Giovanni di Salisbury<sup>1</sup>, nella lettera del 28 giugno 1363 di Giovanni Boccaccio<sup>2</sup>, nell'epistola del 21 luglio 1543 di Claudio Tolomei<sup>3</sup>, nell'epistolario di Giovan Battista Guarini, e nella *Cassaria*<sup>4</sup> e nei *Suppositi*<sup>5</sup> di Ludovico Ariosto. È collegabile anche alla tradizione paremiologica, perché fa riferimento al proverbio «io non compro la speranza in contanti». Per il tema della speranza cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

<sup>1</sup> II, 2, 219, «non emant spem precio»

<sup>2</sup> «che animo fusse verso di me el tuo Grande mi curo poco io usando la parola di Terenzio tanto pregio non compro la speranza»

<sup>3</sup> «perché come disse quel Terenziano io non compro la speranza con prezzo»

<sup>4</sup> I, III, «se mille volte ci avessino negato e una sola promesso poi io mi starei con molta speranza ma così ne ho pochissima», VI, «una sola speranza mi è restata»; V, v, «ma dove è la ia unica speranza il mio refugio la vera mia salute»

<sup>5</sup> I, III, «speranza che mi faccia oggi viver»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere*, pp. 248, 250, 295, 307; BECKET, *Correspondence*, II, lettera 24, p. 72; BOCCACCIO, *Lettere edite*, p. 169; ID., *Lettere inedite*, p. 206; ID., *Opere volgari*, XVI, p. 82; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 86-88; GUARINI, *Epistolario*, p. 195; *Proverbi latini*, III, p. 123; *Proverbi e motti*, p. 480; TERENCE, *Adelphoe*, II, pp. 2, 219; TOLOMEI, *Lettere*, I, p. 202.

## **Io non l'ho perché non l'ho**

*Io non la possiedo*

Per la barzelletta di PeVII n. 49, intonata da Marco Cara, resta ancora sconosciuto il nome del poeta. Infatti il brano è segnalato in CATTIN, *Rimatori*, pp. 306, 309, e CATTIN, *Poliziano*, p. 391, fra le rime apocriefe del Poliziano. BOSCOLO, *PeVII*, pp. 92-93, non dà ulteriori informazioni al riguardo e ritiene adespota la barzelletta. Cfr. **Deh si deh no deh si!**

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 92-93; CATTIN, *Rimatori*, pp. 306 e 309; ID., *Rime del Poliziano*, p. 391.

## **Io son disposto da tut'hore**

*Sono sempre disponibile*

PeVIII 25, 5

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Io son l'ocel che con le debil ali**

*Sono l'uccello dalle deboli ali*

PeVIII 49, 1

Distico

Michele Pesenti

Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro.**

### **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro**

*Io sono l'uccello sopra i rami d'oro*

Lo strambotto di PeIV n. 1, intonato da Marco Cara, rientra in quello che Gioia Filocamo ha definito il «ciclo dell'uccello», che con lo strambotto di PeVIII n. 46, *Io son l'ocello che non pò volare* (Serafino Aquilano?, Bartolomeo Tromboncino), e il distico di PeVIII n. 49, *Io son l'ocel che con le debil ali* (Michele Pesenti), presenta un'affinità tematica. La figura dell'uccellino che incarna il poeta è presente inoltre in un altro strambotto della silloge petruciana di PeVI n. 16, *Come el piombin quel semplice ucelletto*, che ben si può ricollegare alla poesia colta con il sonetto di Nicolò da Correggio, *Simplicetto ucellin libero e sciolto*. È probabilmente che anche Serafino Razzi nella lauda, *Io son Gesù che sopra i rami d'oro*<sup>1</sup>, prenda a prestito i primi due versi dalla frottola di PeIV n. 1. A differenza del «ciclo dell'acqua» altri componimenti con la stessa tematica non sono compresi all'interno della silloge petruciana: *L'ucelo mi chiamo che perdo giornata*, di Pn676; *L'ocello mi chiamo che perde zornata*, di Mo9.9; *Io son de gabbia non de bosco ocello*, di Fn27. La donna amata viene identificata invece nell'oda di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*<sup>2</sup> (Antonio Caprioli), come una «columbella», simbolo di purezza rettitudine e pace.

<sup>1</sup> vv. 1-2, «io son Giesù che sopra i rami d'oro / d'un verde legno in croce mi lamento»

<sup>2</sup> v. 3, «celeste columbella»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 54, 85-87; FILOCAMO, *Uccello (1)*; ID., *Uccello (2)*; LOVATO, *PeVI*, pp. 66-67; LUZIO-RENIER, *Correggio*, pp. 105-106; RAZZI, pp. 133v-134r; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. XXI, XXXVIII.

### **Io son l'ocello che non pò volare**

*Sono l'uccello che non riesce a volare*

Il testo di PeVIII n. 46, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è forse attribuibile a Serafino Aquilano per l'epigrafe «Saraphinus [sic!] Aquilanus» che si ritrova a c. 172r del codice VATav5159. Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61, 90; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, p. 33.

### **Io son quel doloroso e tristo amante**

*Sono un amante e pieno di dolore*

Lo strambotto, contenuto in PeV n. 36, intonato da Andrea Antico, appartiene alla lirica di Panfilo Sasso. CATTIN, *Rimatori*, p. 283, conferma l'attribuzione pur riportando l'*incipit* leggermente modificato, *Io son quel doloroso e tristo core*.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 117-118; CATTIN, *Rimatori*, p. 283; MACCHINI, *PeV*, II, p. 86; Sas, c. 10v.

### **Io son stanco nochier in alto mare**

*Io sono un nocchiero stanco in alto mare*

PeVIII 46, 5

Strambotto

Serafino Aquilano ?, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **El nochier el tempo aspetta**.

### **Io t'ho donato il core**

*Ti ho donato il cuore*

L'*incipit* dell'oda di PeVII n. 1, intonata da Giovanni Battista Zesso, richiama in parte quello dello strambotto di Angelo Poliziano, *I' t'ho donato il core e non ti piace*, inserito da Giulio Cattin tra le rime apocrife.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, p. 49; CATTIN, *Poliziano*, p. 389.

### **Io vado a passo a passo**

*Procedo lentamente*

PeII 42, 5

Oda

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Io me sento a passo a passo**.

### **Ite affanni hormai con Dio**

*Andate affanni con Dio*

PeII 5, 23

Barzelletta

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Ite caldi o mei sospiri**

*Andate caldi sospiri*

PeIX 14, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Ite caldi sospiri al freddo core**

*Andate caldi sospiri al cuore gelato*

Il testo del sonetto di PeIII n. 30, intonato da Giovanni Brocco, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CLIII) e rappresenta il primo componimento di origine petrarchesca all'interno della silloge petrucciana. L'*incipit* viene richiamato anche dalla barzelletta di PeII n. 17, *Ite caldi sospiri mei*, che nel secondo verso dilata l'ossimoro qualificando il cuore con gli aggettivi «gelato» e «freddo». CATTIN, *Rimatori*, p. 280, assegna il n. 21 alla barzelletta di PeII, sottolineando la vicinanza con il sonetto di Francesco Petrarca. Per il tema dei sospiri cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 280; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 51, 43\*; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 77-78; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 719-721.

### **Ite caldi sospiri mei / al gelato e freddo core**

*Andate caldi sospiri al mio cuore freddo e gelato*

PeII 17, 1-2

Barzelletta

Cfr. 1) **Ite caldi sospiri al freddo core**; 2) **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Ite in pace o mei sospiri**

*Andate in pace o sospiri miei*

PeVI 27, 5

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

**Ite in pace o suspir fieri**

*Andate in pace o sospiri superbi*

PeV 13, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

**L'aqua vale al mio gran foco**

*L'acqua è sufficiente per il mio grande fuoco*

PeI 32, 1

Barzelletta

Michele Pesenti

Cfr. **Non val aqua al mio gran foco.**

**La catena ond'io m'involsi**

*Il vincolo nel quale io mi legai*

PeVII 23, 10

Frottola

Michele Pesenti

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

**La colpa non è mia**

*Non ho colpa*

PeVIII 26, 1

Oda

Nicolò Pifaro

Cfr. **Ché la colpa non è mia.**

**La dolce diva mia**

*La mia dolce signora*

PeIV 79, 1

Oda

Cfr. **Oh dolce diva mia.**

## **La fiamma che abbrucia el tristo core**

*La fiamma che fa divampare il cuore triste*

PeIV 25, 1

Strambotto

Nicolò Pifaro

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

## **La fortuna vòl cossì**

*La fortuna vuole questo*

L'*incipit* dell'oda di PeI n. 17, intonata da Marco Cara, ha una grande tradizione classico-colta. Si ritrova infatti nel *Morgante*<sup>1</sup> di Luigi Pulci, nel capitolo ternario di Nicolò Machiavelli, *Con che rime giammai o con che versi*<sup>2</sup>, (1506) indirizzato a Giovan Battista Soderini, nel *Carteggio*<sup>3</sup> di Michelangelo del 24 ottobre 1542, nell'*Historia universale dell'origine et impero dei Turchi* di Francesco Sansovino<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> VII, 70, 4, «ché così vuol la Fortuna crudele», 80 8 «nel regno mio se così vuol Fortuna»

<sup>2</sup> vv. 121-123, «Non è nel mondo cosa alcuna eterna / fortuna vuol così che se ne abbella / acciocchè il suo poter più si discerna»

<sup>3</sup> «Io mi truovo aver perduta tutta la mia giovinezza legato a questa sepoltura con la difesa quant'ò potuto com papa Leone e Clemente et la troppa fede non voluta conoscere m'à rovinato. Così vuole la mia fortuna! Io veggo molti con dumila e tre mila scudi d'entrata starsi nel letto et io con grandissima fatica m'ingegno d'impoverire»

<sup>4</sup> «Et come che questa cosa paia acerba alla nobiltà, la vostra fortuna vuol così, però io giudico che noi dobbiamo arrenderci più tosto che lasciarci ammazzare e vedere innanzi a gli occhi nostri stratiar noi, le nostre donne, et i figliuoli»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 102-103; MACHIAVELLI, *Fortuna*, p. 160; MICHELANGELO, *Carteggio*, IV, 1979, pp. 150-155; PULCI, *Morgante*, I, p. 236; SANSOVINO, *San*, c. 370v.

## **La mia acerba e dura sorte**

*Il mio destino aspro e ingrato*

PeIX 56, 2

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**



### **La mia fede è come l'oro**

*La mia fede è intatta*

Il paragone, introdotto al v. 19 della barzelletta di PeII n. 37, *Viva e morta voglio amarte*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, ha la sua origine nella prima lettera di San Pietro Apostolo<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I, 7, «ut probatum vestrae fidei multo pretiosius sit auro quod perit per ignem probato inveniatur in laudem et gloriam et honorem in revelatione Iesu Christi»

**Bibliografia:** BS, p. 1864; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 108-110.

### **La mia iniqua e crudel sorte**

*Il mio destino ingiusto e crudele*

PeI 61, 4

Barzelletta

Giorgio Luppato

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **La mia iniqua e dura sorte**

*Il mio destino ingiusto e malvagio*

PeIII 10, 18

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **La mia lingua sola tace**

*Sto solo in silenzio*

PeII 13, 11

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **La mia sorte infelice**

*Il mio destino infelice*

PeII 22, 14

Oda

Pellegrino Cesena

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **La mia trista e iniqua sorte**

*Il mio destino doloroso e ingiusto*

PeIII 56, 25

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **La mia vera e iusta fede / che nel cor porto sculpita**

*La retta fede che è scolpita nel mio cuore*

PeIX 52, 15-16

Barzelletta

Timoteo

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **La non vol esser più mia**

*Non vuole più essere mia*

La barzelletta di PeXI n. 8 viene definita da CATTIN, *Rimatori*, p. 289, come «una canzone a ballo spuria del Poliziano». Essa trova concordanza nella barzelletta anonima in Sam, anche se la paternità musicale passa da Bartolomeo Tromboncino a Ludovico Fogliani. Sempre del Fogliani e nuovamente in Sam è la barzelletta “risposta” *Tua volsi esser sempre mai*. Tra i due componimenti è evidente il cambio di interlocutore che da maschile passa al femminile. L’*incipit* si ritrova come citazione in Wer IV 3 mis. 163.

**Bibliografia:** CARDUCCI, *Poliziano*, p. 254; CATTIN, *Poliziano*, p. 392; ID., *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40-41, 56-57; SAGGIO, *Fogliano*.

### **La non vol la traditora: / l'è disposta alfin ch'io mora**

*La traditrice non vuole: è disposta anche a farmi morire*

PeXI 8, 2-3

Canzone a ballo

Angelo Poliziano ?, Bartolomeo Tromboncino?, Ludovico Fogliani?

Cfr. **Traditora el tristo core.**

### **La pietà chiuso ha le porte**

*Non provo più pietà*

1) PeII 26, 1; 2) PeIX 5b, 1

1) Barzelletta; 2) Oda-barzelletta

1) Bartolomeo Tromboncino; 2) Rasmus Lapidica

Cfr. 1) **Pietà chiuse a me le porte** 2) **Pietà cara signora**.

### **La pietà sola contrasta / con la perfida durezza**

*Da sola la pietà si oppone ai malvagi*

I vv. 19-20 della barzelletta di PeII n. 30, *Morir voglio in la mia fede*, sono ripresi dalla lirica colta e più precisamente dalla quarta parte del *Filocolo*<sup>1</sup> di Giovanni Boccaccio, dalla canzone di Giusto de Conti, *Amor con tanto sforzo omai m'assale*<sup>2</sup>, e dall'*Orfeo*<sup>3</sup> di Angelo Poliziano.

<sup>1</sup> 104, «Filocolo con sottili arti hai rotti i miei proponimenti e certo la tua nobiltà e la pietà delle tue lagrime hanno piegata la mia durezza»

<sup>2</sup> v. 38, «se pietà mai piegasse tal durezza»

<sup>3</sup> vv. 229-230, «io non credetti o dolce mie consorte / che pietà mai venisse in questo regno»

**Bibliografia:** CONTI, *Canzoniere*, II, pp. 18-24; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 98-100; POLIZIANO, *Orfeo*, p. 157.

### **La speranza col timore**

*La speranza assieme alla paura*

PeIII 13, 1

Ritornello di barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **La speranza me tien vivo**

*La speranza mi tiene in vita*

PeIII 44, 1

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **La traditor / vòl ch'io mora**

*La traditrice vuole la mia morte*

PeIX 48a, 8-9

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **Traditora el tristo core.**

### **La tromba sona amor vol far iuditio**

*La tromba annuncia che l'amore vuole fare giustizia*

L'incipit dell'oda di PeIII n. 54 presenta un'analogia con quello dell'oda o disperata attribuita a Panfilo Sasso, *La tromba suona i' son averso al giuditio*, dal quale poi si discosta nel contenuto. Forse è per questa analogia che CATTIN, *Rimatori*, p. 280, aveva attribuito il componimento petruciano allo stesso Panfilo Sasso.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 280; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 55, 48\*; Magl. VII 342 cc. 94v-97r.

### **La villanella non è bella / se non la dominica / la si veste la si calza / la si mete la tonica**

*La contadinella è bella solo la domenica: quando indossa le scarpe e un bel vestito*

La citazione popolare, contenuta ai vv. 5-8 della barzeletta PeIX n. 26, *Chi propitio ha la so stella*, intonata da Antonio Caprioli, non presenta una lunga tradizione testuale, ma solamente quella musicale identificata addirittura all'interno di un Credo di Dufay, conservato nel manoscritto Bc15 n. 34.

**Bibliografia:** BENT, *Q15*, II, pp. m39-a40; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 73; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 31, 88; VATIELLI, *Bologna*, pp. 12-13.

### **La virtù mi fa guerra**

*La virtù mi è contro*

PeVII 47, 1

Oda

Elia Dupré

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Lassa donna i dolci sguardi**

*O donna abbandona gli sguardi amorosi*

Il testo della barzelletta di PeVI n. 26, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Galeotto del Carretto e l'attribuzione è avvalorata dalla corrispondenza tra il poeta e Isabella d'Este (lettera 14 gennaio 1497).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 284; DAVARI, *Mantova*, p. 65; LOVATO, *PeVI*, pp. 74-75; MANACORDA, *Carretto*, p. 125; PRIZER, *Isabella*, p. 33; RUBSAMEN, *Sources*, p. 10.

### **Lassar voglio l'alta impresa**

*Voglio abbandonare la nobile impresa*

PeIII 24, 19

Barzelletta

Rossino Mantovano

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

### **Le catene ove io son involto**

*Le catene che mi legano*

PeVIII 34, 13

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Le tue belle chiome d'oro**

*I tuoi bei capelli biondi*

PeVIII 35, 13

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia.**

### **Levarse contra al sol la nube oscura**

*Una nuvola oscura si è alzata contro il sole*

Il lemma «nube oscura», contenuto al v. 2 dello strambotto in forma di ottava toscana di PeVI n. 12, *Visto ho più volte quando apare el giorno*, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è riconducibile alla «nox atra» dell'*Eneide*<sup>1</sup> di Virgilio e alle canzoni di Francesco Petrarca, *Standomi un giorno solo a la fenestra*<sup>2</sup> e *Tacer non posso et temo non adopre*<sup>3</sup> (*Canzoniere*, CCCXXIII, CCCXXV).

<sup>1</sup> VI, 866, «sed nox atra caput tristi circumvolat umbra»

<sup>2</sup> vv. 67-68, «ma le parti supreme / eran avolte d'una nebbia osura»

<sup>3</sup> v. 73, «una nube lontana mi dispiacque»

**Bibliografia:** LOVATO, *PeVI*, p. 63; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1227-1243, 1247-1260; VIRGILIO, *Eneide*, pp. 282-283.

### **Li angelici sembianti e la beltade**

*Le angeliche sembianze e la bellezza*

L'aria di capitolo di PeIV n. 10 corrisponde con qualche modifica testuale ai primi ventun versi di una lettera attribuita a Jacopo Corsi dal codice Marciano Zanetti LX (c. 170r).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 281; MENGHINI, *Serafino*, pp. 325-331: 325; RICUCCI, *Silloge*, p. 382; ROSSI, *Rimatrice*, p. 214; RUBSAMEN, *Source*, p. 27; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXI, XXXIX.

### **Li cordogli pene e danni**

*Il cordoglio la sofferenza e il danno*

PeII 17, 15

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Li martìr li affanni e pene**

*I tormenti gli affanni e le sofferenze*

PeI 42, 24

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Libera me di catena**

*Liberami dai legami*

PeVI 60, 7

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Liberami e non più guerra**

*Non farmi più guerra*

PeVI 60, 11

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Libertate dolce e cara**

*Libertà dolce e gradita*

PeIX 60, 5

Oda-barzelletta

Cfr. **Dolce cara libertate.**

## **Lingua da te non esca**

*Lingua non proferire*

PeI 49, 17

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

## **Lingua mortal al suo stato divino**

*Il livello umano del discorso, non sovrannaturale*

Il v. 18 della canzone di PeXI 14, *Candida rosa nata in dore spine*, 18

Testo parziale di due sonetti

Francesco Petrarca, Eustachio de Macionibus Romanus

Cfr. 1) **Candida rosa nata in dore spine**; 2) **Che fai lingua ché resti?**

## **Lirum bilirum lirum lirum**

La successione onomatopeica, proposta come *incipit* della frottola di PeII n. 28, intonata da Rossino Mantovano, è presente in altre canzoni bergamasche, nella *Zanitonella*<sup>1</sup> e nel *Baldus*<sup>2</sup> di Teofilo Folengo oltre che nella favola boschereccia, *Lo zabaione musicale*<sup>3</sup>, di Adriano Banchieri.

<sup>1</sup> vv. 150-152, «lilili blirum male stoppo busos / lili brilirum quid agis comenza / bliri lilirum»; vv. 157-158, «oyme li blirum Zaonina blirum / huc veni lirum mea berli lirum»; v. 391, «et lili blirum digiti comenzant»; v. 520, «li li li blirum»

<sup>2</sup> IX, 48, «bli lirum resonat variis sordina balettis»

<sup>3</sup> I, V, *Siamo cinque pastorelle*, vv. 5-6 «lirum li lirum lirum li lirum lirum li / lirum lirum lirum li»

**Bibliografia:** CATTIN, *Canti*, p. 191; FOLENGO, *Baldus*, I, pp. 412-413; ID., *Zanitonella*, pp. 32-33, 56-57, 70-71; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 94-96; MECARELLI, *Banchieri*, pp. 33, 63-68.

## **M'a la mia sorte acerba e rea**

*Il mio destino crudele e malvagio*

PeIX 5b, 9

Oda-barzelletta

Rasmo Lapidica

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## **Ma benedicho l'ora / el giorno el mese e l'anno**

*Benedico l'ora il giorno il mese e l'anno*

I vv. 9-10 dell'oda di PeVIII n. 28, *Da poi che cusì pate*, intonata da Nicolò Pifaro, introducono un *climax* ascendente di quattro elementi («hora, giorno, mese, anno»), che richiama quello del sonetto di Francesco

Petrarca, *Benedetto sia 'l giorno et 'l mese et l'anno* (*Canzoniere*, LXI). Nel sonetto petrarchesco<sup>1</sup> il vocabolo *hora* è spostato nella sequenza discendente del secondo verso «stagione, tempo, ora, punto» assente nell'oda petruciana. Probabile anche un legame con il *Filostrato*<sup>2</sup> di Giovanni Boccaccio. Con costruzione inversa e contraria la formula ritorna anche in **Io maledisco l'ora**.

<sup>1</sup> v. 2, «et la stagione e 'l tempo et l'ora e 'l punto»

<sup>2</sup> III, 83, «e benedico il tempo l'anno e 'l mese / il giorno l'ora e 'l punto che costei / onesta bella leggiadra e cortese / primieramente apparve agli occhi miei»

**Bibliografia:** BOCCACCIO, *Opere* (2), II, p. 105; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 73-74; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 311-314.

### **Ma la lingua presto tace**

*Ma la lingua presto tace*

PeI 37, 24

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Ma mai ariva in porto / un legno in mar spezzato**

*Una nave spezzata non potrà mai rientrare in porto*

PeV 24, 23-24

Ballata

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Ma me dà pena e mortòro**

*Mi da dolore e martirio*

PeI 7, 7

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Ma mia perversa sorte**

*La mia sorte malevola*

PeI 28, 20

Ballata

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**



### **Me fa gir cercando morte**

*Mi fa andare in cerca della morte*

PeII 20, 11

Barzelletta

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Me misse al braccio una catena viva**

*Mi strinse il braccio con un laccio stretto*

PeVIII 5, 4

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

### **Me redoppia pene e guai**

*Mi raddoppia dolori e preoccupazioni*

PeIV 87, 4

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Me trarà de ria sorte**

*Mi salverà da un destino malvagio*

PeIX 56, 30

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Meco haver la morte a lato**

*Avere la morte a fianco*

Il v. 8 della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che al tal condotto m'hai*, trae la sua origine dalla canzone di Francesco Petrarca, *I'vo pensando et nel penser m'assale*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCLXIV).

<sup>1</sup> v. 134, «ché co la morte a lato»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1039-1056.

### **Meglio è morir e uscir d'affanni e pene**

*È meglio morire e porre termine alle preoccupazioni e sofferenze*

PeIV 11, 7

Strambotto

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Men male è un sol morire / che star sempre in martire**

*Morire è male minore rispetto alla sofferenza continua*

I vv. 6-7 dell'oda di PeI n. 50, *Se in tutto hai destinato*, intonata da Michele Pesenti, alludono e trasportano in versione parodistica l'espressione contenuta nel libro di Siracide<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 30, 17, «melior est mors quam vita amara»

**Bibliografia:** BS, p. 1067; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 157-158.

### **Mentre che gli occhi giro**

*Mentre mi guardo attorno*

Il madrigale spirituale musicato da Giovanni Lullino in PeXI n. 47 costituisce, come afferma anche LUISI, *Citazioni*, pp. 166-167, una variazione sul tema degli occhi ispirato alla ballata di Francesco Petrarca, *Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro* (*Canzoniere*, XIV). Cfr. **E li ochi intorno gira e Occhi mei afflicti e lassi.**

**Bibliografia:** LUISI, *Citazioni*, pp. 166-167; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47, 67; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64.

### **Mercè ha per mi spento ogni suo lume**

*La grazia ha spento ogni luce per me*

Secondo le indicazioni di GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 25-26, lo strambotto di PeIV n. 31 corrisponde ad un componimento del poeta Pietro Garavini, catalogato come barzelletta nella raccolta *Stramboli, vilanelle e madrigali di vari eccll/mi Sig. Poeti in questo gran seculo viventi*, Ferrara per Giovanni Cataldo MDXXX.

**Bibliografia:** GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 25-27; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. XXII, XL.

### **Mi consuma el tristo core**

*Il cuore tristo mi consuma*

Il v. 12 della barzelletta di PeI n. 2, *Oimè el cor oimè la testa*, intonata da Marco Cara, rientra in quello che si può definire un vero e proprio formulario non solo della letteratura colta, ma anche della silloge petruciana.

Alamanni Luigi	<i>Ove splende ora il mio lucente</i>	sonetto	v. 11, «so come il tristo cor si strugga e stempre»
----------------	---	---------	---

	<i>sole?</i>		
	<i>Qual fa nuova cagion doglioso Sole</i>	elegia	v. 99, «non sarà mai che il tristo cor s'appaghe»
	<i>Quando mi torna in mente il giorno e l'ora</i>	sonetto	v. 3, «tanta dolcezza al tristo cor s'invia»
	<i>Quanto mi doglio ohimè! Trovando l'orme</i>	sonetto	v. 14, «la guancia inondo e 'l tristo core impetro»
Alighieri Dante	<i>Inferno</i>	poema allegorico	XXXII, 38, «da bocca il freddo e da li occhi il cor tristo»
Angiolieri Cecco	<i>E ho sì tristo il cor di cose cento</i>	sonetto	
	<i>Io averò quell'ora un sol di bene</i>	sonetto	v. 7, «da quella che 'l mie cor più tristo tene»
	<i>Or se ne vada chi è innamorato</i>	sonetto	v. 6, «el mio cor tristo che 'n amore si misse»
Aquilano Serafino	<i>Alma che fia cagion del tuo languire</i>	strambotto	v. 7, «chi mandarò hor manda el tristo core»
	<i>Conviemmi far da voi donna partita</i>	strambotto	v. 8, «lassando a voi per pegno el tristo core»
	<i>Dal ciel non hebbi mai altro che guerra</i>	strambotto	v. 6, «che in pietra non saria el tristo core»
	<i>Di fredda neve escie una fiamma ardente</i>	strambotto	v. 2, «che me nutrisce et arde el tristo core»
	<i>In un mar de sospir il tristo core</i>	strambotto	
	<i>Non è sì grande il don ch'io te dimando</i>	strambotto	v. 7, «ché ben pò dar soccorso al tristo core»
	<i>Ohimè che feci io mai contra d'amore</i>	sonetto	v. 14, «e nel mio tristo cor disfoga l'ira»
	<i>Prendi del pianto mio extrema voce</i>	epistola	v. 91, «non te sia donna el tristo cor molesto»
	<i>Quando i vostri occhi e quel legiadro aspecto</i>	strambotto	v. 3, «alhor el tristo cor come suspecto»
	<i>S'a pianti e guai fui sempre destinato</i>	strambotto	v. 4, «et pascere di vento el tristo core»
	<i>Speranza me conforta il tristo</i>	strambotto	

	<i>core</i>		
	<i>Un tempo fu felice mia fortuna</i>	strambotto	v. 4, «el tristo cor privo de ogni conforto»
	<i>Vanne ucellino a quella mia nimica</i>	sonetto	v. 13, «sempre el mio tristo cor sarà con teco»
Ariosto Ludovico	<i>O lieta spiaggia o solitaria valle</i>	capitolo ternario	v. 40, «per non morir rivelo il mio cor tristo»
Bandello Matteo	<i>Come di lagna Filomena all'ombra</i>	sonetto	v. 7, «e di querele il dì con tristo core»
	<i>S'innanzi ai bei vostr'occhi donna i' tremo</i>	sonetto	v. 3, «se lieto e tristo il cor s'allegra e geme»
Bellincioni Bernardo	<i>Egloga o vero Pastorale</i>	egloga	vv. 75-76, «or caldo or freddo sento avere il core / or lieto or tristo e pur macro divento»
Bembo Pietro	<i>Babbo meo dolce con' tu mai fai</i>	ballata	v. 14, «che 'l meo cor tristo ralegri ogimai»
	<i>Se nel più scaltro accorger de le genti</i>	sonetto	v. 3, «in parte non rivela il tristo core»
Boccaccio Giovanni	<i>Filostrato</i>	poema	IV, 79, 3, «del padre più oh me tristo il cor mio»
Braccesi Alessandro	<i>Io veggio bene hor chiaramente amore</i>	sonetto	v. 2, «senza rimedio el cor tristo legato»
Buonarroti Michelangelo	<i>Se dal cor lieto divien bello il volto</i>	canzone	vv. 1-2, «se dal cor lieto divien bello il volto / dal tristo il brutto e se donna aspra e bella»
Colonna Vittoria	<i>Onde avvien che di lacrime distilla</i>	sonetto	v. 3, «sì spessa pioggia ed onde il tristo core»
	<i>Perché del tauro l'infiammato corno</i>	sonetto	v. 9, «non s'allegra il cor tristo o punto sgombra»
da Correggio Nicolò	<i>Chi non scia como io vivo</i>	canzone	v. 67, «se 'l cor tristo non langue»
	<i>Chi potria dir como il cor tristo giace?</i>	sonetto	
	<i>Scio como è breve ogni piacer terreno</i>	sonetto	v. 12, «scio como sta un cor tristo in verdi panni»
da Montemagno il vecchio Buonaccorso	<i>Fuggite sospr lenti al tristo core</i>	sonetto	
da Pistoia Cino	<i>L'udienza degli orecchi miei</i>	sonetto	v. 3, «che 'l mio cor lasso doglioso si sente»
	<i>L'uom che conosce è degno ch'aggi ardire</i>	canzone	v. 38, «poi dimostra 'n figura lo cor tristo»
da Porto Luigi	<i>Leandro mio s'a</i>	sonetto	v. 7, «rotano sempre e 'l cor tristo che geme»

	<i>voi fosse ben nota</i>		
	<i>Lontan dal mio bel sol lieto e sereno</i>	sonetto	v. 4, «sfogo il mio tristo cor di dolor pieno»
	<i>Sì mi combatte amore e gelosia</i>	sonetto	v. 4, «il mio cor tristo e lacerato sia»
da Todi Iacopone	<i>Plagne dolente alma predata</i>	lauda	v. 6, «a lo sconsolato tristo meo core»
Davanzati Mariotto	<i>Tolto v'ha morte il più leggiadro oggetto</i>	sonetto	v. 12, «ma tu cor tristo come non ti stembre»
de Medici Lorenzo	<i>Di vita il dolce lume fuggirei</i>	sonetto	v. 9, «piangeran sempre gli occhi e 'l tristo core»
	<i>Dopo tanti sospiri e tanti omei</i>	selva	123, 1, «quel che farà se 'l tristo cor vi pensa»
	<i>Dura memoria perché non ti spegni</i>	sonetto	v. 2, «che accesa tanto il tristo cor tormenti?»
	<i>Lasso a me quand'io son là dove sia</i>	sonetto	v. 8, «mostra al mio tristo cor la cieca via»
	<i>O maligno e duro core</i>	lauda	v. 14, «o cor mio tristo e maligno»
	<i>Pensavo amor che tempo fussi omai</i>	canzone	v. 49, «là onde il tristo cor mai non si parte»
	<i>Quando la bella imagine amor pose</i>	sonetto	v. 13, «il tristo cor che già cener saria»
	<i>Se in qualche loco aprico dolce e bello</i>	sonetto	v. 9, «né sa più il tristo core omai che farsi»
	<i>Se quando io son più presso al vago volto</i>	sonetto	v. 9, «e tanto dentro al tristo cor soggiorna»
	<i>Solea già dileggiar Endimione</i>	sonetto	v. 14, «amar può il tristo cor senza speranza!»
	<i>Talor mi priega dolcemente amore</i>	sonetto	v. 13, «il tristo cor a questo non risponde»
	<i>Una ninfa gentil leggiadra e bella</i>	sonetto	v. 12, «sol nasce un dubbio che quel tristo core»
del Carretto Galeotto	<i>Nozze di amore e psiche</i>	dramma	V, 18, « tu fatto m'abbi el tristo cor sugetto»
Galli Angelo	<i>Ben veggio che ciascun dal nascimento</i>	canzone	v. 165, «o cor mio tristo perché non scoppiasti»
	<i>Dove è madonna mia dove è la fede</i>	sonetto	v. 5, «et tu cor tristo che 'ngannar me deve»

	<i>Perché m'hai tu lasciato in tanti affanni</i>	sonetto	v. 5, «o cor mio tristo perché pur t'inganni»
	<i>Qual fato qual destin qual rea sciagura</i>	sonetto	v. 10, «che cum scì tristo cor l'acompagnasti»
	<i>Revolgendo in pensier tucta la mente</i>	capitolo ternario	v. 715, «che sonno al tristo cor crudele et atre»
Epicuro Marc'Antonio	<i>Cecaria</i>	commedia	I, III, «che il tristo cor il tuo venir non senta»
	<i>Non creder ritornarmi al foco antico</i>	canzone	v. 49, «condusse con lusighe il tristo core»
Petrarca Francesco	<i>La vita fugge et non s'arresta una hora</i>	sonetto	v. 10, «ebbe 'l cor tristo et poi da l'altra parte»
	<i>Non Tesin Po Varo Adige et Tebro</i>	sonetto	v. 6, «poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange»
	<i>Per Dio ti prego che vada sonetto</i>	sonetto	v. 14, «al mio cor tristo ch'è già consumato»
	<i>Trimphus Cupidinis</i>	poemetto allegorico	II, 57, «ma col cor tristo e con turbato ciglio»
Poliziano Angelo	<i>Dolorosa e mechinella</i>	canzone a ballo	v. 19, «o mio cor tristo e dolente»
	<i>O conforto di me che ti mirai</i>	rispetto	v. 2, «e del mio tristo cor pace e riposo»
	<i>Se tu sapessi il duol che l'alma atrista</i>	rispetto	v. 2, «e mostrar ti potessi el tristo core»
	<i>Un amoroso sguardo un dolce riso</i>	rispetto	v. 4, «vi veggio resta il cor tristo e scontento»
Pulci Bernardo	<i>Occhi miei tristi or come far potrete?</i>	sonetto	v. 6, «ché d'altro qui il cor tristo non si duole»
Sabadino degli Arienti Giovanni	<i>Porretane</i>	novella	X, 13, «almeno avesti usata questa pietà de averme cum quel medesimo coltello passato el tristo core acciò che in un medesimo tempo avesti terminati li nostri amorosi disii»; LIV, 8, «ma questo essere non potendo ho facto pensiero quando pur siati disposto de ligarve meco matrimonialmente che quello de voi ch'aquisterà l'altro per opera d'arme quello abia a essere el mio marito e signore advegna imperò che col core tristo e doglioso ve pona a sì crudo partito perché quale di voi perirà nella battaglia, non serà senza eterno mio dolore e passione»
Serdini da Siena Simone detto il Saviozzo	<i>Amor chi le verdi ombre everse in ghiaccio</i>	canzone	v. 18, «s'egli ha da ridolersi il tristo core»
Sforza Alessandro	<i>A li ochi lizadri amor teco</i>	sonetto	v. 11, «non gusta il tristo cor che trema ardendo»

	<i>mirando</i>		
Tebaldeo Antonio	<i>Beata carta ne la man raccolta</i>	sonetto	v. 2, «che del mio tristo cor tien la radice»
	<i>Chi disse esser felice chi non nasce</i>	capitolo ternario	v. 135, «che sempre arò il cor tristo e gli occhi chini»
	<i>Se mai nel lamentarvi fusti caldi</i>	capitolo ternario	v. 45, «trasseno il cor mio tristo in pregion grave»
Venuti Comedio	<i>Tanto penetrativo fu quel guardo</i>	sonetto	v. 13, «che 'l tristo cor di doppia doglia allaga»

Nel *coprus* frottolistico lo ritroviamo come in un vero formulario nei seguenti componimenti, anche nella variante «miser core»:

PeI	n. 19, <i>Scopri Lingua el cieco ardore</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	vv. 14, 30, 38, «farà lieto al tristo core»
PeII	n. 2, <i>La mia vita liberale</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 8, «traditora el tristo core»
	n. 15, <i>Occhi mei al pianger nati</i>	barzelletta		v. 17, «e con pianto el miser core»
	n. 24, <i>Oh dolce diva mia</i>	oda	Bartolomeo Cavassico, Pellegrino Cesena	vv. 27-28, «né mai più fia contento / el tristo core»
	n. 35, <i>Guarda donna el mio tormento</i>	barzelletta		v. 21, «questo è quel che 'l tristo core»
PeIII	n. 8, <i>Piangeti occhi mie lassi</i>	oda		v. 29, «io son un miser core»
	n. 50, <i>Aldi donna non dormire</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 8, «ho portato al tristo core»
PeIV	n. 3, <i>Questo oimè pur mi tormenta</i>	barzelletta	Antonio Caprioli	v. 11, «non voler che 'l tristo core»
	n. 8, <i>Se la gran fiamma ardente</i>	oda		v. 5, «haimè che miser core»
	n. 25, <i>La fiamma che me abruscia el tristo core</i>	strambotto	Nicolò Pifaro	
	n. 55, <i>Di foco ardente adesso sei armato</i>	strambotto	Bartolomeo Tromboncino	v. 4, «al misero mio cor scusa non vale»
	n. 70, <i>Con pianto e con dolore</i>	oda		v. 26, «sol ben del miser core»
	n. 86, <i>Dammi almen l'ultimo vale</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 12, «a ti resta el tristo core»
PeV	n. 20, <i>Pur alfin convien scoprire</i>	barzelletta	Iacopo Fogliano	v. 28, «che notriva el tristo core»
	n. 53, <i>O selve sparse e gregie</i>	oda	Antonio Stringari	v. 6, «nutrito ha il tristo core»
PeVI	n. 13, <i>O suave e dolce Dea</i>	oda		v. 7, «presta requie al tristo core»
	n. 63 <i>Poi ch'ho perso i gioven anni</i>	barzelletta		v. 7, «a che affligiel tristo core»
PeVIII	n. 35, <i>Non pigliar madona a sdegno</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 17, «non più pò mio tristo core»

	n. 57, <i>Deh non più no non più spietata voglia</i>	capitolo ternario	Giovanni Battista Zesso	v. 11, «non vedi che 'l me manca il tristo core»
PeIX	n. 41, <i>Non tardar o diva mia</i>	barzelletta	Andrea Antico	v. 3, «per che 'l misero mio core»; v. 26, «che del mio misero core»
PeXI	n. 67, <i>Dàme almen l'ultimo vale</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 14, «a te resta il tristo core»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Versi*, I, pp. 204-207, 297, 383, 387; ANGIOLIERI, *Rime*, pp. 5-6, 84-85, 141-142; AQUILANO, *Sonetti*, pp. 143, 223-224, 336-340; ID., *Strambotti*, p. 248; ID., *Rime*, pp. 40, 46; ARIENTI, *Porretane*, pp. 71-78: 74, 454-475: 456; ARIOSTO, *Opere*, pp. 191-196; BANDELLO, *Rime*, pp. 29, 167; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, pp. 238-240, 247, 251, 264, 266, 286, 295, 328, 335; BEMBO, *Opere*, p. 475; BIANCHINI, *PeV*, pp. 84-87, 151-152; BOCCACCIO, *Opere* (2), II, p. 131; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 58, 63, 85, 94; BRACCESI, *Soneti*, pp. 73-74; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 55, 47\*; COLONNA, *Rime*, pp. 32, 61; CONTINI, *Poeti*, II, p. 784; CORREGGIO, *Opere*, pp. 268-271, 285, 453; DANTE, *Commedia*, II, p. 548; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 72-75; 104-107; EPICURO, *Drammi*, pp. 6-37: 32, 122-125; GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*, pp. 27-28, 48; GALLI, *Canzoniere*, pp. 129, 245-252: 250, 263-264, 287-312: 309; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 53-55, 74-75, 87-89, 105-107; LANZA, *Lirici*, I, p. 437; II, pp. 326-327, 696; LOVATO, *PeVI*, pp. 63-64, 107; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 53, 72, 79; MARTI, *Poeti*, pp. 484-485, 509-513; MEDICI, *Opere*, I, pp. 85-89, 141-142, 170-174, 183-190, 194, 214, 218-219, 299-300, 541-588; II, pp. 1050-1051; MICHELANGELO, *Rime*, pp. 216-217; MONTEMAGNO, *Rime*, p. 83; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 706-708, 1097-1099; ID., *Rime disperse*, p. 243; ID., *Trionfi*, pp. 93-129; PISTOIA, *Rime*, pp. 133, 160-163; POLIZIANO, *Rime*, pp. 77, 80, 82, 120-121; PORTO, *Rime*, pp. 8, 13, 15; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXI-XXII, XXIV-XXV, XXXVIII-XXXIX, XLI, XLIII, XLV; SERDINI, *Rime*, pp. 146-149; SFORZA, *Canzoniere*, p. 185; *Teatro del Quattrocento*, pp. 263-275: 266, 707; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 151, 401-406, 473-480; TODI, *Laude*, pp. 145-146.

### Mi convien partir da te

*Mi conviene prendere le distanze da te*

Il v. 4 della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*, intonata da Marco Cara, trova riscontro nella poesia d'autore con il rispetto di Angelo Poliziano, *E' mi convien da te spesso partire*, e con la ballata di Francesco Landini, *Po' che partir convienmi donna cara*, trasformata nel cantasi come nel Ms. 2871 della Biblioteca Riccardiana, *Po' che da te mi convien partir via*.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91; FIORI, *Landini*, pp. 76, 81, 109, 146-147; POLIZIANO, *Rime*, p. 87.

### Mi fur tue bianche chiome

*Fui preso dalle tue bianche chiome*

PeIV 6, 34

Oda

Antonio Caprioli

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia**.



### **Mi han facto un smalto un insensibel scoglio**

*Mi hanno trasformato in pietra in uno scoglio informe*

PeIV 40, 4

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **Saldo sto come in mar scoglio.**

### **Mi levava d'una matina / più per tempo ch'io non solea**

*Mi alzavo una mattina*

PeIX 48c, 7-8

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen' a l'usso de la renegata.**

### **Mia benigna fortuna e 'l viver lieto**

*Fortuna benevola e vita serena*

Il testo della sestina di PeIX n. 47 è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCCXXXII).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 288; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 54-55, 81-82; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1281-1290.

### **Mia crudele e iniqua sorte**

*Destino malvagio e ingiusto*

PeIII 32, 7

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Mille morte che son vite / mille guai che ver beni / mille dolce al cor ferite**

*Mille morti sono la vita, mille guai sono il bene, mille ferite sono la gioia*

I vv. 19-21 della barzelletta di PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in corce*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, caratterizzati dall'uso delle figure retoriche dell'anafora e dell'ossimoro (morte-vita / guai-beni / dolce-ferite), traggono la loro origine dal sonetto di Giusto de Conti, *Qualunque per amor giamai sospire*. Inoltre all'interno del *corpus* frottolistico l'espressione viene frammentata e impiegata come un formulario nelle barzellette di PeV n. 26, *Dal ciel crudo impio e perverso*<sup>1</sup> (Francesco d'Ana), e di PeVIII n. 11, *Chi non ha martel suo danno*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 10, «sottoposta a mille morte»

<sup>2</sup> v. 14, «mille morti cum dolore»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 97-99; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 51, 71; CONTI, *Canzoniere*, I, p. 74; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 96-98; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 66-67.

### **Mille morte cum dolore**

*Morire mille volte con dolore*

PeVIII 11, 14

Barzelletta

Cfr. **Mille morte che son vite / mille guai che ver beni / mille dolce al cor ferite.**

### **Morendo io moro a torto**

*Muoio ingiustamente*

Il poliptoto del v. 3 della ballata di PeI n. 15, *Pietà cara Signora*, intonata da Marco Cara, rientra in un formulario utilizzato da Petrucci come da altri autori; parte dalla canzone di Nicolò de Ricci, *Poi che fortuna destino amore*<sup>1</sup>, passando per il sonetto di Giusto de Conti, *Se tanto mio soffrir move a mercede*<sup>2</sup>, lo strambotto di Benedetto Gareth detto il Cariteo, *Pietà pietà per dio ch'io moro a torto*, il canto V<sup>3</sup> e canto XXXVI<sup>4</sup> dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto fino ad arrivare all'atto I scena III della *Cecaria*<sup>5</sup> di Marc'Antonio Epicuro. Anche nel *corpus* frottolistico l'espressione viene usata come formulario e la ritroviamo in

PeI n. 28, *El converà ch'io mora*<sup>6</sup>, ballata (Bartolomeo Tromboncino)

PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*<sup>7</sup>, barzelletta

PeV n. 14, *Pace hor mai che a scoprire*<sup>8</sup>, barzelletta (Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino)

PeVI n. 62, *Già fui lieto hor gioncto è 'l mese*<sup>9</sup>, barzelletta

PeIX n. 5, *Pieta cara signora / La pietà chiuso ha le porte*<sup>10</sup>, oda-barzelletta (Rasmo Lapidica); n. 18, *Ochi dolci o che almen scorto*<sup>11</sup>, barzelletta (Marco Cara); n. 32, *Tu mi tormenti a torto*, oda-canzonetta

<sup>1</sup> v. 52, «ch'io moro a torto e questo è ben palese»

<sup>2</sup> v. 6, «ma chi non ha pietà ch'un mora a torto?»

<sup>3</sup> 83, 4, «sappi ch'a torto tu 'l lasci morire»

<sup>4</sup> 33, 6, «chè tu mori a ragione io moro a torto»

<sup>5</sup> I, III, «o ancida il morir mio ch'io moro a torto»

<sup>6</sup> vv. 26-27, «ah amore despietato / ché a torto vol ch'io mora»

<sup>7</sup> v. 4, «ché s'io moro moro a torto»

<sup>8</sup> v. 2, «forza m'è ch'io mora a torto»

<sup>9</sup> v. 23, «se amor vòl che a torto moro»

<sup>10</sup> 5a v. 3, «morendo io moro a torto»

<sup>11</sup> v. 20, «onde io sento e pato a torto»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere* (2), pp. 101, 936; BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73; CONTI, *Canzoniere*, I, p. 60; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100, 123-125; EPICURO, *Drammi*, pp. 6-37: 10; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 48, 51, 65, 70-71, 75-76; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 105-107; LANZA, *Lirici*, II, pp. 369-370; LOVATO, *PeVI*, pp. 106-107; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 40-41; PERCOPO, *Cariteo*, II, p. 443.

### **Morir possi in pene e guai**

*Che io possa morire in angosce e preoccupazioni*

PeVI 40, 3

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Morirò poi ch'al ciel piace**

*Morirò perchè piace al cielo*

PeV 20, 13

Barzelletta

Iacopo Fogliano

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Moro de doglia e pur convien ch'io 'l dica**

*Muoio di dolore eppure conviene che io lo dica*

L'intera terzina di PeVI n. 3 corrisponde ai vv. 4-6 del capitolo ternario attribuito a Leonardo Giustinian, *Io vedo ben che 'l bon servire è vano*. Il componimento viene citato da CATTIN, *Rimatori*, p. 284, unicamente per l'organico musicale a tre voci, invece che le solite quattro; lo stesso Cattin, pur avendo colto l'analogia tra il componimento successivo (PeVI n. 4, *Aimè ch'a torto vo biastemando amore*) e il sirvintese di Leonardo Giustinian, *Io vedo ben ch'amor è traditore*, in questo caso non menziona la scelta letteraria del Petrucci.

**Bibliografia:** BILLANOVICH, *Giustinian*, p. 242; CATTIN, *Rimatori*, p. 284; LOVATO, *PeVI*, pp. 55-56; PINI, *Giustinian*, pp. 526-527; QUAGLIO, *Giustinian (1)*, pp. 192-02; WIESE, *Giustinian*, pp. 385-389.

### **Naque al mondo per amare**

*Nacque per amare*

La barzelletta di PeIII n. 5, intonata da Bartolomeo Tromboncino, corrisponde al componimento n. 118 riportato nel *Compendio di cose nove di Vincenzo Calmeta*, che ebbe numerose ristampe a Venezia tra il 1507 e il 1516. Cfr. **Naqui al mondo per stentare.**

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 280; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 36\*; MILANI, *Sonetti*, p. 322.

### **Naqui al mondo per stentare**

*Nato per soffrire*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 59, intonata da Francesco d'Ana, annuncia la tematica forse più ricorrente nei poeti che leggono la loro esistenza come una scelta superiore alla sofferenza; fu utilizzato dai più celebri

rimatori, come dimostrano il sonetto di Cino da Pistoia, *O giorno di tristizia e pien di danno*<sup>1</sup>, lo strambotto di Serafino Aquilano, *Del tutto non mi voglio disperare*<sup>2</sup>, il sonetto di Antonio Tebaldeo, *Mille fiate fra me de giorno in giorno*<sup>3</sup>, il sonetto di Bernardo Tasso, *Ben fora tempo omai crudo e spietato*<sup>4</sup>, la selva di Antonio Fileremo Fregoso, *Per dar a' mei pensieri qualche quiete*<sup>5</sup> e la barzelletta di Vincenzo Calmeta *Nacque al mondo per amare*, musicata da Bartolomeo Tromboncino in PeIII n. 5. All'interno del corpus frottolistico ritroviamo lo stilema anche nelle barzellette di PeIII n. 9, *Viverò paziente forte*<sup>6</sup> (Filippo de Lurano), e PeVI n. 42, *S'io dimostro al viso el foco*<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> vv. 1-4, «o giorno di tristezza e pien di danno / ora e punto reo che nato fui / e venni al mondo per dare ad altrui / di pene esempio, d'amore e d'affanno!»

<sup>2</sup> v. 5, «ogni homo al mondo è nato per gustare»

<sup>3</sup> v. 10, «che essendo al mondo nato in libertade»

<sup>4</sup> v. 4, «sol per eterno danno al mondo nato»

<sup>5</sup> v. 51, «che per nocerli pare al mondo nato»

<sup>6</sup> v. 28, «se l'è nato per stentare»

<sup>7</sup> v. 14, «nato al mondo per stentare»

**Bibliografia:** BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, p. 334; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 36\*; CHIDO, *Tasso*, I, p. 318; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 174-175; FREGOSO, *Opere*, pp. 308-310; GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*, p. 72; LOVATO, *PeVI*, pp. 88-89; MARTI, *Poeti*, pp. 673-674; PISTOIA, *Rime*, p. 135; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, p. 174.

## Nasce l'aspro mio tormento

*Nascono le mie preoccupazioni*

L'*incipit* della barzelletta di PeII n. 8, intonata da Francesco d'Ana, contiene al suo interno lo stilema «aspro tormento» che viene ripreso dalla poesia petrarchesca, come denotano il sonetto, *Se la mia vita da l'aspro tormento* (*Canzoniere*, XII), e il salmo, *Da poi ch'io veggio e cielo e fuoco e terra*<sup>1</sup> (*Rime disperse*, CLV). Si può ritrovare ancora all'interno della canzone di Girolamo Britonio, *Se l'aspro mio tomento*, del capitolo ternario *Mosso da quel furor malegno e fiero*<sup>2</sup> incluso nel Codice Isoldiano e infine della favola *La rappresentazione di stella*<sup>3</sup> (D'ANCONA, *Rappresentazioni*, III, p. 348).

<sup>1</sup> v. 48, «ma tua mercé mi scusi aspro tormento»

<sup>2</sup> v. 67, «alhor dimostrerò l'aspro tormento»

<sup>3</sup> «per te aspro tormento e doglia pessima»

**Bibliografia:** D'ANCONA, *Rappresentazioni*, III, p. 348; FRATI, *Codice*, II, p. 223; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 62-64; LANZA, *Lirici*, I, p. 1349; PETRARCA, *Rime disperse*, pp. 218-220.

## Nato al mondo per stentare

*Nato per soffrire*

PeVI 42, 14

Barzelletta

Cfr. **Naqui al mondo per stentare.**

### **Né mai più fia contento el tristo core**

*Il cuore affranto non sarà mai contento*

PeII 24, 27-28

Oda

Bartolomeo Cavassico, Pellegrino Cesena

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Né mai spero a tempo e loco**

*Non ho speranza nel momento e nel luogo opportuni*

PeII 31, 19

Barzelletta

Cfr. **Fia scoperta a tempo e loco.**

### **Né per longo girar del terzo cielo**

*Neppure il lungo vagare nel terzo cielo*

Il v. 6 del madrigale di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*, porta un'esplicito riferimento al cielo di Venere, il terzo incontrato da Dante nella sua ascesa al *Paradiso*, dove sono presenti le anime di coloro che amarono e che appaiono come splendori che si muovono rapidamente in circolo<sup>1</sup>. Un'allusione al cielo di Venere c'è anche nel sonetto di Mariotto Davanzati, *Qual mirabile fato il terzo cielo*.

<sup>1</sup> VIII, 20-21, «muoversi in giro più e men correnti / al modo credo di lor viste interne»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, IV, p. 121; LANZA, *Lirici*, I, p. 435; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43, 61.

### **Né per suo mi tien né scioglie il laccio**

*Non mi tiene per sé nè mi lascia andare*

PeXI 10, 6

Sonetto

Francesco Petrarca, Eustachio de Macionibus Romanus

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Né premio bèn servir con tal mercede**

*Il corretto servizio non è adeguatamente premiato con questa ricompensa*

PeVI 32, 4

Sonetto

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Nel gran mar contrario al vento**

*Il nocchiero nel mezzo del mare rimane contro vento*

PeVII 54, 11

Barzelletta

Giacomo Fogliano

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **Nel mio cor scolpita giace / la passion dil tuo cordoglio**

*La passione che provo per te è incisa nel mio cuore*

PeIX 44, 9-10

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Nel scoprir d'un dolce sguardo**

*La scoperta di un dolce sguardo*

Il v. 2 della barzelletta di PeII n. 13, *Gli ochi toi m'accese'l core*, intonata da Francesco d'Ana, è identico nella barzelletta di PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*<sup>1</sup> (Bartolomeo Tromboncino).

<sup>1</sup> v. 6, «nel scoprir d'un dolce sguardo»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 71-72, 96-98.

### **Nel suo cor ti serva ognhora**

*Ti conservi sempre nel suo cuore*

PeV 44, 4

Barzelletta

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **Nelle fasce trista sorte**

*La nascita racchiude un destino infelice*

PeIII 9, 18

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## **Noi l'amazone siamo**

*Siamo noi le amazzoni*

PeIX 43, 1

Canto carnascialesco

Filippo de Lurano

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo**.

## **Non al suo amante più Diana piacque**

*Diana non piacque più al suo amante*

Il testo del madrigale di PeXI n. 41, intonato da Antonio Stringari, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, LII).

La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 65; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 266-269.

## **Non è pensier che 'l mio secreto intenda**

*Non c'è modo di comprendere la mia intimità*

La canzone di PeVIII n. 56, intonata da Michele Pesenti, costituisce un centone poetico tratto dal medesimo componimento di Antonio Cornazano (*Canzoniere*, XIV). Infatti, come sottolinea COMBONI, *Cornazano*, pp. 112-113, vengono selettivamente riprese in ordine libero le stanze I, VII e VI, i primi tre versi della V e gli ultimi quattro della IV.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 55-56, 89-90; CATTIN, *Rimatori*, p. 288; COMBONI, *Cornazano*, pp. 112-113.

## **Non fu sì crudo el dipartir d'Enea**

*La partenza di Enea non fu così atroce*

Lo strambotto di PeIV n. 13 inverte i termini del paragone tra la partenza della donna amata dal poeta e quella di Enea che abbandona Didone nell'episodio narrato da Virgilio nell'*Eneide*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> IV, 584-591, «et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile / Regina e speculis ut primum albescere lucem / vidit et aequatis classem procedere velis litora que et vacuos sensit sine regime portus / terque quaterque manu pectus percussa decorum / flaventisque abscissa comas «pro Iuppiter ibit / hic» ait «et nostris inluserit advena regnis»» «e già la prima Aurora lasciando giaciglio di croco / di Titone spruzzava le terre di nuova luce / la regina dalla vedette come vide biancheggiare la prima / luce e la flotta procedere a vele spiegate / e s'accorse dei lidi e dei porti vuoti senza un rematore / precuotendo il bel petto con la mano e tre e quattro volte / e sciolta nelle biondegianti chiome «Oh Giove andrà / costui» dice «e lo straniero si befferà dei nostri regni»; 641-647, «sic ait illa gradum studio celerabat anilem / at trepida et coeptis immanibus effera Dido / sanguineam volvens aciem maculisque trementis / interfusa genas et pallida morte futura / interiora domus inrumpit limina et altos / conscendit furibunda rogos ensemque recludit / Dardanium non hos quaesitum munus in usus» «così disse quella affrettava il passo con lena senile ma trepidante e furente per i propositi atroci Didone volgendo lo sguardo di sangue chiazzata la guance frementi di chiazze e pallida della futura morte irrompe nelle stante interne della casa e sale

impazzita gli alti roghi e sguaina la spada Dardania regalo chiesto non per questi usi»

**Bibliografia:** SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXII, XXXIX; VIRGILIO, *Eneide*, pp. 172-177.

### **Non la volgeria Orpheo con la sua cetra**

*Non la sposterebbe Orfeo con la sua cetra*

Il v. 8 del sonetto di PeVIII n. 12, *Se per chieder mercé gratia s'impetra*, intonato da Marco Cara, è un chiaro riferimento al mito di Orfeo che con la sua cetra era capace di ammansire le bestie, ma anche di muovere i sassi come riportano il frammento 40 di Simonide<sup>1</sup>, le *Baccanti*<sup>2</sup> di Euripide e il libro XI delle *Metamorfosi*<sup>3</sup> di Ovidio. Il potere benefico qui attribuito alla musica di Orfeo trova conferme anche in altre culture antiche: un esempio biblico è quello di Davide che con la sua cetra placava l'ira di Saul<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> 40, «Sul suo capo volavano anche innumerevoli uccelli e diritti dalla profondità dell'acqua cerulea i pesci guizzavano in alto al suo bel canto»

<sup>2</sup> vv. 562-564, «Orfeo raccoglieva intorno a sé / gli alberi e gli animali al suono della sua cetra / con la musica delle sue canzoni»

<sup>3</sup> vv. 1-2, «carmine dum tali silvas animoque ferarum / Threicius vates et saxa sequentia ducit» «con questo canto Orfeo il poeta di Tracia ammaliava le selve e l'animo delle bestie e attirava anche le pietre»

<sup>4</sup> I Sm, 16, 23 «igitur quandocumque spiritus Dei arripiebat Saul tollebat David citharam et percutiebat manu sua et refocilabatur Saul el levius habebat recedebat enim ab eo spiritus malus»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 64-65; BS, p. 391; EURIPIDE, *Baccanti*, pp. 78-79; OVIDIO, *Metamorfosi*, pp. 426-427; VERZURA, *Orfici*, pp. 60-61.

### **Non me dar più pena e guai**

*Non mi dare più angosce e preoccupazioni*

PeV 52, 21

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Non me manca l'aspra sorte**

*Non mi manca il destino crudele*

PeIII 9, 4

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Non men crudel che bella**

*È crudele quanto bella*



Il v. 14 della barzelletta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, ritorna nella frottola, *Quando io ritrovo la mia pastorella*<sup>1</sup>, intonata in forma anonima nel *Libro I de la Fortuna*, e da Costanzo Festa al n. 35 della stampa di Antonio Gardano, *Il terzo libro dei madrigali novissimi di Archadelt a quattro voci insieme con alchuni di Constantio Festa et altri dieci bellissimi a voci mutate*.

<sup>1</sup> v. 6, «non men crudel che bella»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; FELNLON - HAAR, *Festa*, p. 237; ID., *Madrigale*, pp. 220, 248, 256; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 276.

### **Non mi doglio già d'amore**

*Ora non soffro per amore*

La barzelletta di PeI n. 45, intonata da Michele Pesenti, fa parte del canzoniere di Gasparo Visconti; inoltre l'*incipit* del componimento ricorda la canzone di Francesco Petrarca, *Perché la vita è breve*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, LXXI). Lo stesso stato d'animo era stato già ripreso nel sonetto di Giusto de Conti, *A che mi fuggi o perfida tutte ore*, e nel sonetto di Vittoria Colonna, *Sperai che 'l tempo i caldi alti desiri*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 49, «già di voi non mi doglio»

<sup>2</sup> v. 9, «d'arder sempre piangendo non mi doglio»

**Bibliografia:** BONGRANI, *Canzonieri*, pp. 202-203; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; COLONNA, *Rime*, p. 70; CONTI, *Canzoniere*, I, p. 95; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 149-151; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 356-369.

### **Non mi giova el ben servire**

*Il corretto servizio d'amore non mi è d'aiuto*

PeVI 6, 3

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **E pur ben servo ognhora**.

### **Non mi pesa la catena**

*Questa catena non mi pesa*

PeIII 5, 9

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene**.

### **Non pensar che le catene**

*Non credere che i lacci*

PeVIII 4, 19

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

### **Non pigliar quest'alta impresa**

*Non intraprendere questa impresa così importante*

PeIII 3, 16

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

### **Non più guerra o cieco amore**

*O cieco amore non tormentarmi ancora*

PeVI 62, 3

Barzelletta

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Non più pò mio tristo core**

*Il mio cuore triste non può fare più nulla*

PeVIII 35, 17

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Non più saette amor non c'è più hormai**

*O Amore non è più tempo di scagliare frecce*

Il testo del sonetto di PeXI n. 43, intonato da Antonio Stringari, è di Antonio Tebaldeo (*Rime della vulgata*, CLII).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47, 66; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, p. 284.

### **Non pò aver già pegior sorte**

*Non può avere una sorte peggiore*

PeIII 44, 10

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Non potrà mai dir amore**

*L'amore non potrà mai dire*

La canzone a ballo di PeXI n. 58, intonato da Giovanni Lullino, è di Angelo Poliziano (*Rime*, CXXIV).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69; POLIZIANO, *Rime*, pp. 121-122.

### **Non pur quella una bella <ignuda> manno**

*Non soltanto quella bella e nuda mano*

Il testo del sonetto, inserito all'interno dell'incatenatura villottistica di PeXI n. 18, intonato da Eustachio de Monte Regale Gallo, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CC).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 59; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 856-857.

### **Non si vedrà già mai stanca né satia**

*Non sarà mai stanca né sazia*

Il testo della canzone di PeVII n. 10, intonato da Antonio Caprioli, è ripreso dagli *Asolani* II, VI di Pietro Bembo, che probabilmente avevano appena ricevuto una prima pubblicazione (Venezia, 1505).

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, pp. 72-73; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 58-59; CATTIN, *Rimatori*, p. 285.

### **Non tacer più lingua mia**

*Lingua mia non restare più in silenzio*

PeVI 20, 3

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Non te fia noia alcuna / pena affanno o dolore**

*A te non sia nessuna preoccupazione tormento affanno o dolore*

PeII 42, 25-26

Oda

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Non te smarir cor mio va passo passo**

*Cuore mio non ti smarrire procedi passo dopo passo*

PeIV 47, 1

Strambotto

Cfr. **Io me sento passo a passo.**

### **Non temo de bruciar per alcun foco**

*Non ho paura di bruciarmi*

Lo strambotto di PeIV n. 48, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è di Paulo di Paulini così come riportato al n. 117 del *Compendio di cose nove di Vincenzo Calmeta*.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 282; MILANI, *Sonetti*, p. 322; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXIII, XLI.

### **Non val aqua al mio gran foco**

*Non serve aqua per il mio grande fuoco*

La barzelletta di PeI n. 20, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si presenta come contrapposta alla barzelletta di PeI n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco* (Michele Pesenti). I due testi presentano parole-rima come «foco, amorza, usanza, possanza, riescie, Mongibello, mare, flagello, penare, sospiri, sento, tiri, cento, tormento, lamentarmi scema, extrema», che in realtà assumono per la maggior parte significato antitetico<sup>1</sup>: soltanto in alcuni casi i versi si corrispondono<sup>2</sup>. Inoltre l'*incipit* della barzelletta n. 20 ritorna nell'A della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*. Cfr. **Correti al foco al foco.**

<sup>1</sup> n. 20 v. 2, «non s'amorza» - n. 32 v. 2, «ognhor se amorza»

n. 20 v. 9, «e magior prende possanza» - n. 32 v. 9, «e menor prende possanza»

n. 20 v. 15, «che per mio magior flagello» - n. 32 v. 15, «che per mio menor flagello»

n. 20 v. 25, «non mi val el lamentarmi» - n. 32 v. 25, «el mi val el lamentarmi»

<sup>2</sup> v. 7, «el mio foco ha tale usanza»

v. 10, «se 'l mio intento non riesce»

vv. 13-14, «ho nel pecto un Mongibello / e nel'occhi un largo mare»

v. 16, «son concordi al mio penare»

vv. 19-23, «non mi va gettar sospiri / per scemar l'ardor ch'io sento / ché per un che for ne tiri / poi ne nascon più di cento / unde per menor tormento»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91, 107-108, 130-131; FILOCAMO, *Acqua (1)*; ID., *Acqua (2)*.

### **Non vedi che 'l me manca il tristo core**

*Non vedi che il cuore triste mi ha abbandonato*

PeVIII 57, 11

Capitolo ternario

Giovanni Battista Zesso

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

**Non vo' seco far più guerra**

*Non voglio più guerreggiare con amore*

PeVI 44, 3

Barzelletta

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

**Non voler ch'el tristo core**

*Non voler che il cuore triste*

PeIV 3, 11

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

**Notte e dì nel tristo core**

*Giorno e notte nel cuore triste*

PeI 19, 14

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

**Nui siam tutti amartellati**

*Noi siamo tutti sofferenti*

PeIX 21,1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

**Nui siamo segatori**

*Noi siamo falciatori*

PeVIII 50, 1

Canto carnascialesco

Antonio Stringari

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Nutrito ha 'l tristo core**

*Ha alimentato la tristezza del cuore*

PeV 53, 6

Oda

Antonio Stringari

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **O a la stanza de Pluto in pene e pianti**

*Nel regno di Plutone tra sofferenze e dolori*

PeVII 63, 11

Sonetto

Pietro da Lodi

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **O bella man che me destrugi el core**

*O bella mano che distruggi il mio cuore*

Il testo del sonetto, incluso all'interno dell'incatenatura villottistica di PeXI n. 18, intonato da Eustachio de Monte Regale Gallo, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CXCIX).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 59; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 853-855.

### **O caldi mei sospiri fidi compagni**

*O appassionati miei sospiri fedeli compagni*

PeIV 20, 1

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **O cara libertade**

*O cara Libertà*

PeVI 59, 1

Oda

Cfr. **Dolce cara libertate.**

### **O caro amore / o dolce amore**

*O caro amore / o dolce amore*

Considerata la forma metrica di doppio quinario, i vv. 6-7 della villotta di PeXI n. 4, *Quando lo pomo vien da lo pomaro*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, costituiscono un riferimento alla struttura della canzone a ballo. Con questa forma il doppio vocativo è presente nella canzone, *Occhio non fu giamai che lagrimasse*<sup>1</sup>, attribuita al Ruzzante e successivamente musicato da Adrian Willaert (1563) e da Filippo Azzaiolo (1557). È incluso anche nella villotta di Frà Ruffino Bartolucci d'Assisi, *Venite donne belle*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «o car'amore - o dolce amore / o bell'amore – o fin'amore»

<sup>2</sup> v. 12, «dolce amore caro amor».

**Bibliografia:** CARDAMONE, *Willaert*, pp. XXX-XXXI; CATTIN - FACCHIN, *Ruffino*, pp. XXXV, 96-99; LOVARINI, *Ruzzante (4)*, pp. 259-260; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-40, 55.

### O ch'alta impresa o che dolce memoria

*O che nobile impresa, e quale dolce ricordo*

PeIX 2, 24

Capitolo ternario

Marco Cara

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

### O Dio ché la brunetta mia

*O Dio perché la mia brunetta*

La frottola di PeI n. 40, scritta e intonata da Michele Pesenti, si presenta come una composizione di carattere popolare non solo per la forma poetica utilizzata, la frottola appunto, ma anche perché, a differenza di quanto normalmente succede nella *descriptio puellae* della lirica colta, la donna amata viene connotata dal colore bruno dei capelli («Brunetta»). È sintomatico il confronto con la casistica proposta da Francesco Petrarca, di cui l'immagine contenuta nella frottola di PeI sembra quasi una parodia.

<i>Amor se vuo' ch'i' torni al giogo anticho</i>	canzone	v. 57, «fra i capei crespi et biondi»
<i>Apollo s'anchor vive il bel desio</i>	sonetto	v. 3, «et se non ài l'amate chiome bionde»
<i>Aura che quelle chiome bionde et cresse</i>	sonetto	
<i>Da' più belli occhi et dal più chiaro viso</i>	sonetto	vv. 2-3, «che mai splendesse et da più bei capelli / che facean l'oro e 'l sol parer men belli»
<i>Erano i capei d'oro a l'aura sparsi</i>	sonetto	
<i>Giovane donna sotto un verde lauro</i>	sestina	v. 4, «e 'l suo parlare e 'l bel viso et le chiome»
<i>Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente</i>	sonetto	v. 5, «le cresse chiome d'òr puro lucente»
<i>Grazie ch'a pochi il ciel largo destina</i>	sonetto	v. 3, «sotto biondi capei canuta mente»
<i>Il cantar novo e 'l pianger delli augelli</i>	sonetto	v. 5, «quella ch'è neve il volto oro i capelli»
<i>Il successor di Karko che la chioma</i>	sonetto	
<i>In qual parte del ciel in quale ydea</i>	sonetto	v. 6, «chiome d'oro sì fino a l'aura sciolse»
<i>In quella parte dove amor mi sprona</i>	canzone	v. 77, «le bionde treccie sopra 'l collo sciolte»
<i>Io son già stanco di pensar sì come</i>	sonetto	v. 5, «et come a dir del viso e de le chiome»
<i>L'aura celeste che 'n quel verde lauro</i>	sonetto	v. 9, «dico le chiome bionde e 'l crespo laccio»
<i>L'aura serena che fra verdi fronde</i>	sonetto	vv. 7-8, «et le chiome or avvolte in perle e'n gemme»

		/ allora sciolte et sovra òr terso bionde»
<i>L'aura soave al sol spiega et vibra</i>	sonetto	v. 3, «là da' begli occhi et de le chiome stesse»
<i>Lassare il velo o per sole o per ombra</i>	ballata	v. 9, «fuor i biondi capelli allor velati»
<i>Non al suo amante più Diana piacque</i>	madrigale	v. 6, «ch'a l'aura il vago e biondo capel chiuda»
<i>Non pur quell'una bella ignuda mano</i>	sonetto	vv. 13-14, «et la fronte et le chiome ch'a vederle / di state a mezzo di vincono il sole»
<i>O aspectata in ciel beata et bella</i>	canzone	v. 81, «tre volte triumphando ornò la chioma»
<i>O dolci sguardi o parolette accorte</i>	sonetto	v. 3, «o chiome bionde di che 'l cor m'anoda»
<i>Perché quel che mi trasse d'amar prima</i>	ballata	v. 4, «tra le chiome de l'or' nascose il laccio»
<i>Quando il soave mio fido conforto</i>	canzone	v. 56, «son questi i capei biondi et l'aureo nodo»
<i>Quando io veggio dal ciel scender l'Aurora</i>	sonetto	v. 2, «co la fronte di rose et co' crin' d'oro», v. 11, «che non à schifo le tue bianche chiome»
<i>Quando 'o v'odo parlar sì dolcemente</i>	sonetto	v. 9, «le chiome a l'aura sparse et lei conserva»
<i>Se la mia vita da l'aspro tormento</i>	sonetto	v. 5, «e i cape' d'oro farsi d'argento»
<i>Spirto gentil che quelle membra reggi</i>	canzone	v. 14, «le man' l'avess'io avvolto»
<i>Verdi panni sanguigni oscuri o persi</i>	canzone	v. 3, «né d'or capelli in bionda treccia attorse»

Questo prototipo è importante poiché è diventato modello della poesia di corte successiva fino alle frottole; sintomatico che mai il Petrarca abbia connotato Laura con un colore diverso dal biondo o dall'oro. Anche all'interno del *corpus* frottolistico quello della «brunetta» è l'unico caso di chiome che non corrispondono al colore del repertorio tradizionale, perché appartiene al linguaggio popolare come conferma anche il canto in voga a Pontelagoscuro, *La Brunetta* (CANTI POPOLARI, pp. 94-95). Il *topos* petrarchesco viene invece ripreso nelle odi di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*<sup>1</sup> (Antonio Caprioli), dove le chiome addirittura si fanno «bianche» da quanto sono pure, e di PeVI n. 59, *O cara libertade*<sup>2</sup>; negli strambotti di PeIV n. 17, *Del tuo bel volto amor fato ga una rocha*<sup>3</sup> (Bartolomeo Tromboncino), di PeVIII n. 5, *Sparzean per l'aria le anodate chiome* (Bartolomeo Tromboncino); nelle barzellette di PeVIII n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*<sup>4</sup> (Francesco d'Ana) e di PeXI n. 49, *Non mi pento esser ligato*<sup>5</sup> (Giovanni Lullino); nel madrigale di PeXI n. 41, *Non al suo amante più Diana piacque*<sup>6</sup> (Francesco Petrarca, Antonio Stringari).

<sup>1</sup> v. 34, «mi fur tue bianche chiome»

<sup>2</sup> v. 15, «e de le sue aurate chiome»

<sup>3</sup> v. 8, «fa de sue bionde chiome aspre catene»

<sup>4</sup> v. 13, «le tue belle chiome d'oro»

<sup>5</sup> v. 5, «vaga dea con le sue chiome»

<sup>6</sup> v. 6, «che a l'aura il vago e biondo capel chiuda»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 49, 58, 69, 85; CANTI POPOLARI, pp. 94-95; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 142-144; LOVATO, *PeVI*, pp. 104-105; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46-48, 65, 67; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 52-57, 86-94, 135-173, 185-188, 266-285, 305-307, 391-393, 441-444, 595-609, 692-694, 735-738, 844-852, 856-857, 904-906, 921-923, 941-943, 1014-1015, 1081-1093, 1142-1147, 1326-1327, 1353-1361; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXI-XXII, XXXVIII-XXXIX.

## O dolce viso humano

*Dolce volto umano*

PeI 55, 5

Oda



Michele Pesenti

Cfr. **Viso dolce viso umano.**

### **O fallace speranza**

*Speranza che trai in inganno*

PeVIII 1, 1

Oda

Paolo Scotto *cantus et verba*

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **O felice mia sorte**

*Mia sorte felice*

PeIV 6, 14

Oda

Antonio Caprioli

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O gloriosa colonna in cui s'appoggia**

*Gloriosa colonna a cui si appoggia*

Il sonetto di PeXI n. 19, intonata da Eustachio de Monte Regale Gallo, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, X) e fu studiato da Wolfgang Osthoff per i possibili riferimenti alla nobile famiglia romana dei Colonna. La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 59; OSTHOFF, *Theatergesang*, I, p. 164; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 47-51.

### **O in Mongibello o intra Caridde e Scilla**

*Mi trovo sull'Etna o tra Scilla e Caridde*

PeVII 63, 9-10

Sonetto

Pietro da Lodi

Cfr. **Ho nel pecto un Mongibello.**

### **O infelice sorte mia**

*Mia infelice sorte*

PeVI 42, 13

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## O mia cara libertade

*Mia cara libertà*

PeVI 7, 7

Barzelletta

Cfr. **Dolce cara libertate.**

## O mia cieca e dura sorte

*Destino cieco e ostile*

L'incipit della barzelletta di PeI n. 5, intonata da Marco Cara, ha le caratteristiche della citazione dotta: infatti richiama la «dura sorte» cantata nei sonetti di Francesco Petrarca, *O dolci sguardi o parolette accorte*<sup>1</sup>, *Quel rosignol che si soave piagne*<sup>2</sup>, nelle canzoni *Standomi un giorno solo a la fenestra*<sup>3</sup> e *Solea da la fontana di mia vita*<sup>4</sup> (*Canzoniere*, CCLIII, CCCXI, CCCXXIII, CCCXXXI) e nel *Triumphus pudicitiae*<sup>5</sup>. L'invocazione era parte di un formulario poetico come dimostrano le seguenti ricorrenze.

Alamanni Luigi	<i>Ite o tristi pensier ch'oggi è quel giorno</i>	elegia	v. 150, «dolce pianga in amor mia dura sorte»
	<i>Perché non trai la tua zampogna fuore</i>	egloga	v. 150, «vedi adunque quanto è men dura sorte»
	<i>Qual fa nuova cagion doglioso sole</i>	elegia	v. 121, «non si potea con tua men dura sorte»
Aquilano Serafino	<i>Chi nasce al mondo per sua cruda sorte</i>	strambotto	
	<i>Se 'l ciel mi concedesse esser phenice</i>	strambotto	v. 7, «in fiamma ardendo per mia cruda sorte»
	<i>Spesso mi sdegno per mia cruda sorte</i>	strambotto	
	<i>Tu che contempli el mio mesto dolore</i>	strambotto	v. 2, «pietà ti prenda di mia trista sorte»
Ariosto Ludovico	<i>Dopo mio lungo amor mia lunga fede</i>	canzone	v. 7, «ah dolorosa sorte»
	<i>Lassi piangiamo oimè ché l'empia morte</i>	sonetto	v. 4, «che mai nascesse ahi nostra trista sorte»
	<i>Orlando furioso</i>	poema cavalleresco	XVII, 51, 4, «dogliuta sol della mia trista sorte»
Bembo Pietro	<i>Donna de' cui begli occhi alto diletto</i>	canzone	v. 41, «per far me sempre tristo, acerba sorte»
	<i>S'amor m'avesse detto ohimè da morte</i>	sonetto	v. 5, «per mio sostegno in questa dura sorte»
Buonarroti Michelangelo	<i>Quanto o sare' men doglia il morir presto</i>	canzone	v. 11, «se se stessa non ama ahi trista sorte»
Campeggi Ridolfo	<i>Le lagrime di Maria Vergine</i>	poema eroico	I, 100, 7, «potessi almeno in così dura sorte»
de Conti Giusto	<i>A l'alta impresa ove la mente stanca</i>	sonetto	v. 3, «soccorra chi m'ha posto in dura sorte»
	<i>Chi darà agli occhi miei sì larga vena</i>	canzone	v. 27, «non dico già che la mia cruda sorte»
	<i>Et con l'ale amorose del pensiero</i>	capitolo ternario	v. 24, «la sorte iniqua et ceca la fortuna», v. 106, «et volea dir ahi

			dispietata sorte»
	<i>Lass'io che amor li passi intorno intorno</i>	sonetto	v. 14, «tal mio destino et tal mia cruda sorte»
	<i>Spento ha degli occhi bei l'altero lume</i>	sonetto	v. 12, «et veggio ben che la mia dura sorte»
de Jennaro Pietro Jacopo	<i>Rustico mio amor m'ha sì distrinto</i>	sonetto	v. 12, «sola è costei che per mia cruda sorte»
	<i>Se ll'adversarii fati e la dolente</i>	sonetto	v. 2, «mia cruda sorte già privato m'anno»
de Medici Lorenzo	<i>Quando el sol giù dall'orizzonte scende</i>	sonetto	v. 10, «renda al mondo il suo Sole ah dura sorte»
	<i>Se tra li altri sospir' che escon di fore</i>	sonetto	v. 2, «del petto come vuol mia dura sorte»
Nannini Remigio	<i>Se da' begl'occhi di mia donna viene</i>	sonetto	v. 12, «dunque io cagion della mia cruda sorte»
Poliziano Angelo	<i>Madonna e' saria dolce la mia pena</i>	rispetto	v. 8, «e porrà fine alla mia trista sorte»
	<i>Piangete occhi da poi ch'amor v'ha tolto</i>	rispetto	v. 7, «deh sospira cor mio tuo crudel sorte»
	<i>Quando riveggio el tuo lezadro velo</i>	rispetto	v. 7, «poi che questo m'è dato in dura sorte»
	<i>Talor il corpo mio da me si parte</i>	rispetto	v. 4, «sì è la sorte mia spietata e dura»
Tasso Bernardo	<i>Amadigi</i>	poema cavalleresco	XXXII, 34, 1, «in questa ecco apparire ahi dura sorte»
	<i>Amadigi</i>	poema cavalleresco	XCII, 63, 5-6, «sempre fa novi errori infin che dura / sorte l'uom mena a ripentirsi allora»
Vaccina Abate	<i>Amore in tarantola</i>	commedia per musica	I, II, «che misero destin che dura sorte»

Anche in moltissimi componimenti del *corpus* frottolistico la sorte è variamente qualificata per lo più con significato negativo.

PeI	n. 5, <i>O mia cieca e dura sorte</i>	barzelletta	Marco Cara	vv. 1, 10, «che mal va chi ha mala sorte»
	n. 28, <i>El converà ch'io mora</i>	ballata	Bartolomeo Tromboncino	v. 21, «ma mia perversa sorte»
	n. 49, <i>Trista e noiosa sorte</i>	oda	Michele Pesenti	
	n. 59, <i>Naqui al mondo per stentare</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 2, «con amara e trista sorte»
	n. 61, <i>Voglio gir chiamando morte</i>	barzelletta	Giorgio Luppatto	v. 4, «la mia iniqua e crudel sorte»
PeII	n. 22, <i>Hai lassa me meschina</i>	oda	Pellegrino Cesena	v. 14, «la mia sorte infelice», v. 32, «hai sorte dura»
	n. 23, <i>Oymé che ho perso il core</i>	ballata	Pellegrino Cesena	v. 35, «horsù mia crudel sorte»
	n. 44, <i>Piangeti meco amanti</i>	oda	Niccolò Patavino	v. 17, «hai cruda sorte e ria»
PeIII	n. 3, <i>Volsi oimè mirar troppo alto</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 36, «quel che vol mia cruda sorte»
	n. 9, <i>Viverò paziente</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	v. 4, «non me manca l'aspra

	<i>forte</i>			sorte», v. 12, «trova al fin più acerba sorte», v. 18, «nella falce trista sorte»
	n. 10, <i>Sia felice la tua vita</i>	oda	Michele Pesenti	v. 18, «la mia iniqua e dura sorte»
	n. 18, <i>M'ha pur gionto el troppo amarte</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 11, «così ognhor mia crudel sorte»
	n. 32, <i>Perso ho in tutto hormai la vita</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 7, «mia crudele e iniqua sorte»
	n. 44, <i>La speranza me tien vivo</i>	barzelletta		v. 10, «non po haver già peggior sorte»
	n. 55, <i>Nunqua fu pena maggiore</i>	ballata	Bartolomeo Tromboncino	v. 5, «strania vita e miser sorte»
	n. 56, <i>Chi se pasce de speranza</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 25, «la mia trista e iniqua sorte»
	n. 58, <i>Vox clamantis in deserto</i>	barzelletta	Antonio Tebaldeo, Bartolomeo Tromboncino	v. 24, «son conducto a peggior sorte»
PeIV	n. 20, <i>O caldi mei sospiri fidi compagni</i>	strambotto	Marco Cara	v. 5, «e de la sorte crudel se lagni»
	n. 40, <i>Rinforzi ognhor più mia dura sorte</i>	strambotto	Marco Cara	
	n. 45, <i>Come potu temer che mai te lassi</i>	strambotto		v. 8, «e più se non mel nega amara sorte»
	n. 68, <i>Scoltatime madonna</i>	oda		v. 21, «e la mia acerba sorte»
	n. 70, <i>Con pianto e con dolore</i>	oda		v. 38, «o mia iniqua sorte»
	n. 72, <i>O mia spietata sorte</i>	oda		
	n. 82, <i>O mia infelice sorte</i>	oda		
PeV	n. 15 <i>Amor poi che non pòì farme morire</i>	strambotto	Michele Pesenti	v. 7, «sorte crudel s'haver qualche conforto»
	n. 21, <i>Dica ognun chi mal dir vole</i>	barzelletta		v. 13, «et se al fin sua negra sorte»
	n. 25, <i>Se 'l partir m'increbe e dolse</i>	barzelletta		v. 13, «e mia sorte inniqua biasmo»
	n. 26, <i>Dal ciel crudo impio e perverso</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 11, «cusi vol mia iniqua sorte»
	n. 43, <i>Per pietade odite hormai</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 27, «e tua acerba e dura sorte»
	n. 47, <i>Disperato fin a morte</i>	barzelletta		v. 4, «de mia dura e crudel sorte»
	n. 61, <i>Hor ch'io son de preson fora</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 19, «sotto ingrata acerba sorte»
PeVI	n. 38, <i>O ché Dio non m'aiute mai</i>	barzelletta		v. 14, «a la mia perversa sorte»
	n. 42, <i>S'io dimostro al viso el foco</i>	barzelletta		v. 13, «o infelice sorte mia»

	n. 45, <i>Horsù correr voglio a morte</i>	barzelletta		v. 18, «de mia sorte così amara»
	n. 46, <i>O mischini o siagurati</i>	barzelletta		v. 8, «di tal caso e d'aspra sorte»
	n. 54, <i>Ad ognhor cresce la doglia</i>	barzelletta		v. 11, «per la sorte sì infelice»
PeVII	n. 2, <i>Afflicti spirti miei siati contenti</i>	stanze per strambotti	Bartolomeo Tromboncino	v. 39, «ecco mia fine ecco mia cruda sorte»
	n. 3, <i>Se il morir mai dé gloria</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 13, «hai dolorosa sorte»
	n. 9, <i>Cresce la pena mia</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 7, «ché mia perversa sorte»
	n. 11, <i>Poi ch'io vado in altra parte</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 22, «un tal gaudio in sorte rea»
	n. 36, <i>Deh dolce mia signora</i>	ballata	Marco Cara	vv. 9-10, «o mia infelice sorte / troppo crudel et forte»
	n. 55, <i>Cade ogni mio pensier cade ogni mia speme</i>	capitolo ternario	Bartolomeo Tromboncino	v. 10, «o mia stella crude o fiera sorte»
	n. 61, <i>Vidi hor cogliendo rose hor gigli hor fiori</i>	stanze per endecasillabi	Giovanni Filoteo Achillino, Alessandro Demofonte	v. 35, «star in pregon e far le male sorte»
PeVIII	n. 29, <i>Se mai nei mei poch'anni</i>	oda	Bartolomeo Tromboncino	v. 7, «poi che mia iniqua sorte»
	n. 43, <i>Per servirte perdo i passi</i>	barzelletta	Niccolò Brocco	v. 8, «per mia guerra e mala sorte»
	n. 53, <i>Serà chi per pietà si adopra aitarme</i>	oda	Ludovico Milanese	v. 2, «vedendo mia crudel e iniqua sorte»
PeIX	n. 5 <i>Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte</i>	incatenatura villottistica	Rasmo Lapidica	5b v. 9, «m'a la mia sorte acerba e rea»
	n. 20, <i>Chi l'harìa mai creduto</i>	oda-canzonetta	Marco Cara	vv. 9 e 12, «o sorte mia crudele»
	n. 32, <i>Tu mi tormenti a torto</i>	oda-canzonetta		v. 26, «dura e spietata sorte»
	n. 56, <i>Qual è 'l cor che non piangiesse</i>	barzelletta		v. 2, «la mia acerba e dura sorte», v. 30, «me trarà de ria sorte»

In soli tre casi invece la sorte viene definita in positivo, sempre con il medesimo aggettivo «felice»: le ballate di PeII n. 25, *Che più felice sorte* (Antonio Rossetto), PeVIII n. 10, *Se io son la tua signora*<sup>6</sup>, e l'oda di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*<sup>7</sup> (Antonio Caprioli).

<sup>1</sup> v. 5, «o bel viso a me dato in dura sorte»

<sup>2</sup> v. 6, «et mi rammente la mia dura sorte»

<sup>3</sup> v. 12, «et mi fe' sospirar sua dura sorte»

<sup>4</sup> v. 38, «fin che mia dura sorte inviadia n'ebbe»

<sup>5</sup> v. 144, «per morir netta e fuggir dura sorte»

<sup>6</sup> v. 33, «felice fia tua sorte»

<sup>7</sup> v. 14, «o felice mia sorte»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Versi*, I, pp. 49-53, 64-69, 204-207; *Amore in tarantola*, pp. 9-10: 9; ARIOSTO, *Opere*, pp. 116-117, 149-150; ID., *Opere* (2), p. 385; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, pp. 215, 277, 306, 322; BEMBO, *Opere*, pp. 535, 537-539; BIANCHINI, *PeV*, pp. 73-74, 87-89, 95-99, 126-128, 138-140, 165-168; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-52, 58-60, 82-83, 97-98, 101-103; ID., *PeVIII*, pp. 50-51, 56, 59-60, 62, 70-71, 80-81, 88-89, 93; CAMPEGGI, *Lagrime*, pp. 2-31: 26; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48-50, 52, 54, 56, 35\*-40\*, 43\*, 46\*, 48\*-49\*; CONTI, *Canzoniere*, I, pp. 38, 44, 88-91, 108; II, pp. 32-38; DE JENNARO, *Rime*, pp. 62, 127; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81, 123-125, 156-157, 174-178; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 48, 51, 57, 65-66, 71, 75-76, 86; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 84-87, 118-120; LOVATO, *PeVI*, pp. 85-86, 88-89, 91-93, 99-100, 108-109; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 42, 55-56, 65-67, 102-104, 110-112, 140-142; MEDICI, *Opere*, I, pp. 193-195; MICHELANGELO, *Rime*, p. 78; NANNINI, *Rime*, p. 30; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1014-1015, 1193-1195, 1227-1243, 1274-1280; ID., *Trionfi*, pp. 221-265; POLIZIANO, *Rime*, pp. 73-74, 81, 88; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXI, XXIII-XXV, XXXVIII-XLV; TASSO, *Amadigi*, III, pp. 250, 254; VIII, p. 118.

### **O mia infelice sorte**

*Mia sorte infelice*

PeIV 82, 1

Oda

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O mia infelice sorte / troppo crudel et forte**

*Mia sorte infelice, crudele e resistente*

PeVII 36, 9-10

Ballata

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O mia iniqua sorte**

*Mia ingiusta sorte*

PeIV 70, 38

Oda

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O mia spietata sorte**

*Mia sorte spietata*

PeIV 72, 1

Oda

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O mia stella crudel o fiera sorte**

*Mia stella crudele, e sorte arrogante*

PeVII 55, 10

Capitolo ternario

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O mischini o siagurati**

*Meschini e sciagurati*

PeVI 46,1

Barzelletta

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **O pur qualche virtù occulta**

*Per qualche segreta virtù*

Il v. 32 della barzelletta di PeII n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, intonata da Francesco d'Ana, richiama il passo del *Pg.*, XXX<sup>1</sup> dove Dante riconosce Beatrice senza il supporto degli occhi, ma grazie alla sua «occulta virtù».

<sup>1</sup> vv. 37-39, «senza de li occhi aver più conoscenza / per occulta virtù che da lei mosse / d'antico amor sentì la gran potenza»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, III, p. 517; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69.

### **O quanto è cosa dura**

*Quanto è difficile*

Il v. 8 della ballata di PeI n. 1, *Alma svegliate hormai*, intonata da Giovanni Brocco, è citazione dell'*Inf.*, I<sup>1</sup> di Dante Alighieri.

<sup>1</sup> v. 4, «ahi quanto a dir qual era cosa dura»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 3; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 71-72.

### **O sorte mia crudele**

*Sorte mia crudele*

PeIX 20, 9 e 12

Canzonetta

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## O tempo o ciel volubil che fugendo

*Tempo e cielo volubili mentre fuggite*

Il sonetto di PeIX n. 10 è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCCLV).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 288; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 46, 67; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1342-1343.

## O tiente a l'ora

*Stai al tempo?*

All'incipit della frottola di PeVIII n. 45, intonata da Giovanni Brocco, non è ancora possibile attribuire un significato preciso e condiviso a causa delle notevoli varianti grafiche con cui è stato trasmesso. BERTONI, *Studi*, p. 276, attribuisce ad «ora» il significato di ombra, mentre LUISI, *Tentalora*, pp. 91-92, quello di aria, vento. BOSCOLO, *PeVIII*, p. 90, osserva come non sia stata ancora presa in considerazione l'ipotesi che il termine «ora» derivi dal latino *hora* con significato di giorno. Conosciuta anche come canzone a ballo diffusa tra i secoli XV e XVI, ha goduto di una vastissima diffusione musicale e testuale. Infatti è citata nella *Zanitonella*<sup>1</sup> e nei libri VI<sup>2</sup>, XII<sup>3</sup> e XXII<sup>4</sup> del *Baldus* di Teofilo Folengo, nell'*Opera nuova*<sup>5</sup> di Severino Ferrari e nell'*Egloga Rusticale*<sup>6</sup> di Cesare Nappi. All'interno del *corpus* frottolistico ritorna anche nell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car Amor? / E si son lassame esser / Dagdun, dagdun vetusta*<sup>7</sup> (Ludovico Fogliani).

<sup>1</sup> v. 108, «cum tortorellam, cum titalora canis», v. 352 «labra Zoanninae sunt titalora mihi»

<sup>2</sup> v. 18, «ipse ergo sordinam sofians titalora sonabo»

<sup>3</sup> v. 34, «et sic abiens titaloram cantat alegrus»

<sup>4</sup> v. 370, «bertezzat burlat soiat titaloraque cantat»

<sup>5</sup> v. 48, «la bella franceschina tentadora»

<sup>6</sup> v. 178, «e tiente allora e 'l piridun far so»

<sup>7</sup> 48b v. 9, «tente a l'ora ruzinente»

**Bibliografia:** BERTONI, *Studi*, p. 276; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60-61, 90; CATTIN, *Canti*, p. 194; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FOLENGO, *Baldus*, I, pp. 274-275, 524-525; II, pp. 898-899; ID., *Zanitonella*, pp. 22-23, 50-51; FRATI, *Egloga*, pp. 187, 200; LUISI, *Tentalora*, pp. 91-92; NOVATI, *Contributo*, pp. 920-921.

## O traditora / perché non mi vo-tu ben?

*O traditrice perché non mi vuoi bene*

PeXI 4, 10-11

Villotta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Traditora el tristo core**.

## O zotta mala zotta / che 'l cor furato m'hai

*O zoppa malvagia che mi hai rubato il cuore*



PeIX 48abc,14-15; 48d, 6-7

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **E la zotta sta sul muro.**

### Occhi mei afflicti e lassi

*Occhi miei addolorati e stanchi*

Nel v. 13 della barzelletta di PeII n. 15, *Occhi mei al pianger nati*, gli occhi sono definiti con l'aggettivo «lassi» ricorrente nella poesia d'arte.

Aquilano Serafino	<i>Risguarda el viso mio palido e afflicto</i>	strambotto	v. 2, «risguarda gli occhi per el pianger lassi»
	<i>Tu dormi io veggio et vo perdendo i passi</i>	strambotto	v. 5, «tu dormi ma non già questi occhi lassi»
de Medici Lorenzo	<i>Diconmi spesso gli occhi umidi e lassi</i>	sonetto	
	<i>Non è soletta la mia donna bella</i>	sonetto	v. 94, «perch'agli occhi miei lassi»
	<i>Ponete mondo al pianto occhi miei lassi</i>	sonetto	
	<i>Qual meraviglia se ognor più s'accende</i>	sonetto	v. 10, «li occhi miei lassi e al mio cor favella»
	<i>Se io volgo or qua or là li occhi miei lassi</i>	sonetto	
Gallo Filenio	<i>Piangette occhi mei stanchi afflitti e lassi</i>	sonetto	
Petrarca Francesco	<i>In quella parte dove amor mi sprona</i>	canzone	v. 2, «lunge dalli occhi miei dolenti e lassi»
	<i>Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro</i>	ballata	
	<i>Ove ch'i' posi gli occhi lassi o giri</i>	sonetto	
Tebaldeo Antonio	<i>Dimme Titiro mio qual caso adverso</i>	capitolo ternario	v. 111, «quanta aqua ho sparta cum questi occhi lassi»

Nel *corpus* frottolistico l'aggettivo ricorre in:

PeIII n. 8, *Piangeti occhi mie lassi*, oda

PeIV n. 15, *Ochi mei lassi poi che preso haveti*, strambotto (Marco Cara)

PeVI n. 9, *Tu dormi io veglio et vo spargendo i passi*<sup>1</sup>, strambotto (Serafino Aquilano)

PeVII n. 22, *Occhi mei mai non restati*<sup>2</sup>, barzelletta (Andrea Antico)

PeVIII n. 55, *Chi vi darà più luce occhi mei lassi*, sonetto (Cornelio Castaldi da Feltre, Bartolomeo Tromboncino)

PeXI n. 59, *Occhi mei lassi acompagnate il core*, ballata grande (Giovanni Lullino)

Nel secondo emistichio dell'*incipit* di questa ballata c'è un richiamo al sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi piangeti acompagnate il core* (*Canzoniere*, LXXXIV) intonato da Giovanni Lullino in PeXI n. 51. Per il *topos* degli occhi cfr. **E li occhi intorno gira**.

<sup>1</sup> v. 5, «tu dormi tu ma non questi ochi lassi»

<sup>2</sup> v. 7, «ochi afflitti stanchi e lassi»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, p. 132; BAUER - FORMICONI, *Strambotti*, pp. 207, 290-291; BOSCOLO, *PeVII*, p. 71; ID., *PeVIII*, pp. 62, 93-94; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 49, 37\*; GALLO, *Rime*, pp. 328; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 74-75; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 159-161; LOVATO, *PeVI*, pp. 60-61; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48-49, 68-70; MEDICI, *Opere*, I, pp. 208-209, 222-223, 227-228, 256-259; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64, 425-426, 595-609, 733-734; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 485-492; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXII, XXXIX.

### **Occhi mei al mirar vaghi**

*Occhi miei perduti nel contemplare*

Il v. 7 della barzelletta di PeII n. 15, *Occhi miei al pianger nati*, trova riscontro nel sonetto di Dante Alighieri, *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, e in quello di Giusto de Conti, *Saran questi occhi ognior di pianger vaghi*. Cfr. **E li occhi intorno gira**.

**Bibliografia:** CONTI, *Canzoniere*, I, p. 105; DANTE, *Opere*, I, pp. 540-551; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 74-75.

### **Occhi mei al pianger nati**

*Occhi miei destinati a piangere*

PeII 15,1

Barzelletta

Cfr. **Occhi mei nati al pianto**.

### **Occhi mei lassi acompagnate il core**

*Miei occhi tristi acompagnate il sentimento*

L'*incipit* della ballata grande di PeXI n. 59, intonato da Giovanni Lullino, costituisce una citazione variata del sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi piangete acompagnate il core* (*Canzoniere*, LXXXIV). Cfr. **Occhi mei afflitti e lassi**.

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69-70; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426.

### **Occhi mei nati al pianto**

*Occhi miei destinati a piangere*

Il v. 10 dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, trova riscontro nel sonetto di Francesco Petrarca, *Poi che'l camin m'è chiuso di Mercede*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CXXX), e sarà poi ripreso dai poeti di corte e successivi:

Antonio Tebaldeo, capitolo ternario, *Poi che cantata fu l'eterna requie*<sup>2</sup>

Giovanni Faustini, aria, *Occhi per pianger nati* dell'opera *La virtù dei strali d'amore*

Vittorio Alfieri, tragedia, *Oreste*<sup>3</sup>

Giacomo Leopardi, canzone, *Tornami a mente il dì che la battaglia*<sup>4</sup>

Nel *corpus* frottolistico compare come *incipit* della barzelletta di PeII n. 15, *Occhi mei al pianger nati*.

<sup>1</sup> v. 6, «e di lagrime vivo a pianger nato»

<sup>2</sup> v. 84, «di novo al mondo sol per pianger nati»

<sup>3</sup> II, 268, «starommi io dunque intanto a pianger nati»

<sup>4</sup> v. 68, «e nove Soli in questo a pianger nato»

**Bibliografia:** ALFIERI, *Tragedie*, I, p. 205; BADOLATO, *Cavalli*, pp. 9, 77; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 74-75; LEOPARDI, *Canti*, pp. 206-216; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 635-637; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 538-543.

### Occhi mei troppo guardasti

*Occhi miei avete osservato troppo*

La barzelletta di PeII n. 10, intonata da Francesco d'Ana, richiama il celebre sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi piangeti accompagnate il core* (*Canzoniere*, LXXXIV), intonato da Giovanni Lullino in PeXI n. 51.

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 65-67; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69-70; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426.

### Occhi molli anzi doi fiumi

*Occhi intrisi di lacrime come due fiumi*

Il v. 19 della barzelletta di PeII n. 15, *Occhi mei al pianger nati*, contiene due riferimenti colti: «occhi molli», ha degli antecedenti sia in Dante Alighieri, *If. XXXII*<sup>1</sup> e nella canzone, *Tre donne intorno al cor mi son venute*<sup>2</sup>, sia in Luigi Alamanni nel madrigale, *Sotto altro ciel dal caro natio loco*<sup>3</sup>, nella canzone, *Poi che son quelle promesse ferme*<sup>4</sup> e nella selva, *S'io potessi narrar cantando a pieno*<sup>5</sup>; «doi fiumi», cui si deve aggiungere per analogia «doi laghi» del v. 9 e «d'acqua un mar» del v. 20 della stessa barzelletta, ha origine nei due sonetti di Antonio Tebaldeo, *Lasso quando serà ch'io satisfaccia*<sup>6</sup> e *Se per pianger tornar potesse vivo*<sup>7</sup>, per giungere alla versione volgare delle *Metamorfosi*<sup>8</sup> di Ovidio, libro XIII, effettuata da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Nel *corpus* frottolistico trova riscontro nel sonetto di PeVII n. 4, *Acciò che il tempo e i cieli empj et adversi*<sup>9</sup>, intonato da Bartolomeo Tromboncino.

<sup>1</sup> v. 46, «li occhi lor ch'eran pria pur dentro molli»

<sup>2</sup> v. 56, «e poi con gli occhi molli»

<sup>3</sup> v. 15, «finchè questi occhi molli»

<sup>4</sup> v. 11, «sì gli occhi d'acqua rugiadosi e molli»

<sup>5</sup> v. 18, «e gli occhi molli in orïente giro»

<sup>6</sup> vv. 2-3, «piangendo a quei celesti e sacri lumi / che al mio partir si fer dui larghi fiumi»

<sup>7</sup> v. 2, «il padre tuo non restarei dui fiumi»

<sup>8</sup> 258, 1, «Scilla che gli occhi à lei scorge due fiumi»

<sup>9</sup> v. 8, «e in mar de pianto homai gli ochi sumersi»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Versi*, I, pp. 33, 35-38, 305-308; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 52-53; DANTE, *Commedia*, II, p. 549; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 74-75; OVIDIO, *Metamorfosi*, pp. 540-549; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 291, 320.

### **Occhi piangeti acompagnate il core**

*Occhi sostenente l'animo con il vostro pianto*

Il sonetto di PeXI n. 51, intonato da Giovanni Lullino, di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, LXXXIV), in CATTIN, *Rimatori*, p. 291, è classificato come adespoto. L'*incipit* del componimento compare nella *Representazione della Passione del Nostro Signore Yhesù Christo*<sup>1</sup>, (Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham, 1542). Nel *corpus* frottolistico il secondo emistichio dell'*incipit* viene ripreso dalla ballata grande, di PeXI n. 59, *Occhi mei lassi acompagnate il core* (Giovanni Lullino), d'ispirazione petrarchesca.

<sup>1</sup> v. 2307, «occhi piangente acompagnate el core»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 291; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48-49, 68-70; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426.

### **Ochi afflitti e lassi e stanchi**

*Occhi addolorati tristi e affaticati*

PeVII 22, 7

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Occhi mei afflitti e lassi.**

### **Ochi mei lassi poi che preso haveti**

*Miei occhi stanchi dopo che avete osservato la luce del sole*

PeIV 15, 1

Ballata

Marco Cara

Cfr. **Occhi mei afflitti e lassi.**

### **Ogni amore vuol esser vero**

*Il vero amore è sincero*

Il testo della barzelletta di PeIV n. 2, intonata da Antonio Caprioli, è di Bartolomeo Cavassico.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 281; CAVASSICO, *Rime*, II, p. 304; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXI, XXVIII.

### **Ognun fuga fuga amore**

*Guardatevi dall'amore*

PeIV 37, 1

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Ognun scripto in marmo porta**

*Ognuno porta scolpito nel marmo*

PeVI 41, 13

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Oh dolce diva mia**

*O dolce mia signora*

L'oda di PeII n. 24, intonata da Pellegrino Cesena, appartiene alle rime del bellunese Bartolomeo Cavassico.

L'*incipit* richiama sia lo strambotto di Olimpo da Sassoferrato, *O dolce diva mia non me negare*, sia l'oda di PeIV n. 79, *La dolce diva mia*.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 280; CAVASSICO, *Rime*, II, p. 306; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 87-89; RUBSAMEN, *Sources*, p. 18; SASSOFERRATO, *Madrigali*, p. 43; SCHWARTZ, *PeII/IV*, p. XLIII.

### **Ohimè il bel viso ohimè il soave sguardo**

*Ahimè il bel volto e il dolce sguardo*

Il sonetto di PeXI n. 31, intonato da Eustachio de Macionibus Romanus, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCLXVII).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 63; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1063-1065.

### **Oimè Dio chi me te ha tolta**

*O Dio chi ti ha allontanato da me*

Il v. 4 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'anima per fè molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trova vari riscontri nella lirica amorosa: Giovanni Sercambi novella CXXXI<sup>1</sup>; Antonio Cammelli poemetto in ottava, *Il cantare di Patroclo e d'Insidoria*<sup>2</sup>; Francesco Coppetta Beccuti canzone, *Utile a me sopra ogni altro animale*<sup>3</sup>, Torquato Tasso commedia *Intrichi d'amore*<sup>4</sup>. Nel tardo Cinquecento entra anche nel repertorio laudistico, assumendo una connotazione spirituale.

<sup>1</sup> 15, «intanto Tisbe passato lo leone si mosse et al gelso n'andò e quando fu presso vidde le vene versare. Dubitando che fusse con tremore s'acostò e conoscendo esser Piramo subito abbracciandolo disse «o Piramo rispondemi che sono la Tisbe tua che t'ha del mondo tolto? Leva il piacente viso e falle dono» Piramo sentendosi nomare e guardando Tisbe dittoli il modo e la cagione della sua morte subito di questa vita si partìo»

<sup>2</sup> 102, 1-3, «chi mi t'ha tolto o signor mio prudente? / Chi mi t'ha tolto o del mie cor colonna? / Chi mi t'ha tolto fu tigre o serpente»

<sup>3</sup> v. 6, «chi mi t'ha tolto o sorte empia e fatale»

<sup>4</sup> IV, V, 6, «ed è pur esso meschino me che cosa è questa chi mi t'ha tolta»

**Bibliografia:** BASILE, *Pianto*, p. 190; BECCUTI, *Rime*, pp. 307-311; BERNI, *Rime*, pp. 627-632; BOCCACCIO, *Opere (I)*, p. 812; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; ROSSI BELLOTTO, *Pistoia*, p. 289; SERCAMBI, *Novelle*, II, p. 1046; TASSO, *Intrichi*, pp. 157-158.

### **Onde io sento e pato a torto**

*Io vivo e soffro ingiustamente*

PeIX 18, 20

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

### **Onde io vo col pensiero cangiando stile**

*Il mio pensiero cambia opinione*

PeIX 47, 28

Sestina

Franceco Petrarca

Cfr. **Questo el stil che ne bisogna / imparare tutti amenti.**

### **Ove son quei dolci sguardi**

*Dove sono quei dolci sguardi*

PeVIII 47, 21

Barzelletta

Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Sono sguardi o pur son dardi.**

### **Pace hor mai ché a scoprire**

*Pace ormai perché scoprendo*

Secondo RUBSAMEN, *Sources*, pp. 10, 79, la barzelletta di PeV n. 14, musicata da Bartolomeo Tromboncino, corrisponde al componimento citato nella corrispondenza tra Galeotto del Carretto e Isabella d'Este (lettera del 14 gennaio 1497) con il titolo leggermente variato, *Pace hormai o mei sospiri*. Cfr. **A la guerra a la guerra.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73; CATTIN, *Rimatori*, p. 283; DAVARI, *Mantova*, p. 65; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 40-41; MANACORDA, *Carretto*, p. 125; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 10, 79.

### **Pace hormai non più dolore**

*Pace ormai non più dolore*

PeVI 60, 2

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Pace hormai su non più guerra**

*Pace ormai non più guerra*

PeII 32, 1

Barzelletta

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Pace non trovo et non ho da far guerra**

*Non trovo pace ma non intendo scatenare una guerra*

Il testo del sonetto di PeXI n. 10, intonato da Eustachio de Macionibus Romanus, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CXXXIV). Cfr. **A la guerra a la guerra.**

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 57; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 649-652.

### **Pan de miglio caldo caldo**

*Pane di miglio caldo caldo*

I componimenti così classificati rientrano nel filone dei canti carnascialeschi, genere musicale in voga tra XV e XVI secolo e di cui Lorenzo il Magnifico può esserne considerato un'esponente di spicco (*Canto de' confortini*, *Canzone di donne che vendono mele*). Il canto carnascialesco si riallaccia alle forme liriche profane, prediligendo la forma della ballata, l'uso di un lessico popolare ricco delle espressioni più gergali, di doppi sensi, il tutto per mettere in luce aspetti della vita comune in forma caricaturale. All'interno del *corpus* frottolistico possiamo identificare diverse frottole che si comportano alla stregua di canti carnascialeschi come:

PeVI n. 31, *Pan de miglio caldo caldo*, barzelletta; n. 33, *Se le carti me son contra*, barzelletta, (Francesco d'Ana); n. 46, *O mischini o siagurati*, barzelletta; n. 53, *Forestieri ala ventura*, barzelletta; n. 55, *Venimus en romeria*, villancico-barzelletta.

PeVIII n. 39, *Donne habiate voi pietate*, canto carnascialesco (Marco Cara); n. 40, *Ai maroni ai bei maroni* canto carnascialesco (Bartolomeo Tromboncino); n. 41, *Fate bene gente cortese*, canto carnascialesco (Bartolomeo Tromboncino); n. 50, *Nui siamo segatori*, canto carnascialesco (Antonio Stringari) (che si

riallaccia alla frottola, *Eran tre segatori*, che ebbe travestimento spirituale nella lauda, *Maria Vergine eletta del Paradiso*, di Matteo Coferati.

PeIX n. 21, *Nui siam tutti amartellati*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); n. 38, *Gionti siam a la vechieza*, canto carnascialesco; n. 43, *Noi l'amazone siamo*, canto carnascialesco (Filippo de Lurano); n. 49, *De paesi oltramontani*, canto carnascialesco (Filippo de Lurano).

PeXI n. 11, *Fabbe e fasoi*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 58-59, 62, 86-89, 92; GHISI, *Canti*; ID., *Carnival song*; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 49, 52-55, 71-72, 77-78, 80, 83-84; LOVATO, *PeVI*, pp. 78-81, 92-93, 98-99, 100-101; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 57; MEDICI, *Opere*, pp. 775-779.

### **Pasco el cor de van desiri**

*Nutro il cuore di desideri vani*

Il v. 10 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fè molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, trae origine dal sonetto di Francesco Petrarca, *Poi che'l camin m'è chiuso di Mercede*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CXXX).

<sup>1</sup> v. 5 «pasco 'l cor di sospir' ch'altro non chiede»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 635-637.

### **Passando per una rezzolla**

*Passando per una reticella*

L'incipit della frottola di PeI n. 48, intonata da Michele Pesenti, utilizza il termine *rezzolla* di derivazione colloquiale («piccola rete»), forma femminile dal latino *retiolum* («reticella da capelli»), che spinge l'anonimo autore di PeIX n. 48 ad inserirla nella sua incatenatura villottistica, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*<sup>1</sup> (Ludovico Fogliani).

<sup>1</sup> 48b vv. 5-6 «passando per una rezola / de questa terra»

**Bibliografia:** CATTIN, *Canti*, p. 204; ID., *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 154-156; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; NOVATI, *Contributo*, pp. 918-919; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 140, 146, 147.

### **Pena giù nel dolente / cerchio de Stige in quel eterno fuoco**

*Se si trovasse (conforto) non si proverebbe e si sopporterebbe il tormento nell'eterno fuoco dell'inferno*

I vv. 16-17 della canzone di PeXI n. 66, *Gioia me abonda al cor tanta e sì pura*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, il cui testo è di Pietro Bembo richiamato, attraverso l'uso della perifrasi, la descrizione offerta da Dante Alighieri, *If.*, VII<sup>1</sup>, in riferimento al fiume Stige.

<sup>1</sup> vv. 106-108, «in la palude va c'ha nome Stige / questo tristo ruscel quand'è disceso / al piè de le maligne piagge grige»



**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, pp. 490-491; CATTIN, *Rimatori*, p. 291; DANTE, *Commedia*, II, p. 122; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 71.

## **Pensier dolci ite con Dio**

*Pensieri dolci andate con Dio*

Il v. 3 della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, rientra in un formulario che trova i suoi prodomi nella lirica petrarchesca, come si evince dal sonetto, *Ite caldi sospiri al freddo core* (*Canzoniere*, CLIII), intonato in PeIII n. 30. Il *topos* dei «pensieri» o, meglio dei «sospiri» caro al Petrarca, viene ripreso da numerose frottole petruciane, per lo più adespote: PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*<sup>1</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); n. 33, *Più che mai o sospir fieri*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); PeII n. 17, *Ite caldi sospiri*, barzelletta; PeIV n. 15, *Ochi mei lassi poi che preso haveti*<sup>2</sup>, strambotto (Marco Cara), n. 20, *O caldi mei sospiri fidi compagni*, strambotto (Marco Cara), n. 52, *Sospir suavi o mio dolce tormento*, strambotto; PeV n. 13, *Ite in pace o sospir fieri*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); PeVI n. 5, *Aimè sospiri non trovo pace*, canzonetta, n. 27, *Su mia speme prendi el porto*<sup>3</sup>, barzelletta (Marco Cara); PeIX n. 14, *Ite caldi o mei sospiri*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino), n. 62, *Sempre harò quel dolce foco*<sup>4</sup>, barzelletta (Diomedea). L'immagine dei sospiri ritorna anche in altri autori: Giovanni Boccaccio capitolo ternario, *Fra la fronzuta e nova primavera*<sup>5</sup>, contenuto nella *Commedia delle ninfe fiorentine*; Serafino Aquilano strambotti, *Poi che intender costei gran tempo*<sup>6</sup> e *Gite sospir là dove amor vi mena*; Giangiorgio Trissino sonetto, *Deh riposate o caldi miei sospiri*, e la ballata, *Ite pietosi o miei sospiri ardenti*; Torquato Tasso sonetto, *Ardeano i tetti e 'l fumo e le faville*<sup>7</sup>, le ballate, *Care ninfe del mar leggiadre e belle*<sup>8</sup> e *Etna d'amor son io*<sup>9</sup>; Filenio Gallo sonetto, *Gite sospir mei pien di disio*.

<sup>1</sup> v. 25, «e voi caldi mei sospiri»

<sup>2</sup> v. 5, «e voi caldi sospiri ora ben seti»

<sup>3</sup> v. 5, «ite in pace o mei sospiri»

<sup>4</sup> v. 12, «vui caldi mei sospiri»

<sup>5</sup> v. 33, «e ascoltando i lor caldi sospiri»

<sup>6</sup> v. 3, «hor gita a lei sospir con questo vento»

<sup>7</sup> v. 3, «e 'ntanto io spargea fuor caldi sospiri»

<sup>8</sup> v. 15, «portar le voci e i miei caldi sospiri»

<sup>9</sup> v. 4, «e i miei caldi sospiri»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, p. 184, BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, pp. 238, 283; BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71; BOCCACCIO, *Ameto*, pp. 187-189; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 51, 43\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117, 131-132; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47, 58-59, 69, 89; GALLO, *Rime*, p. 133; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 77-78; LOVATO, *PeVI*, p. 75; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-40; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 719-721; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXII, XXIV, XXXIX, XLI; TASSO, *Rime*, II, pp. 220-221, 319-320, 435; TRISSINO, *Rime*, pp. 84, 111.

## **Per che la lingua è stanca**

*Perché la lingua è stanca*

PeI 14, 31

Oda-canzonetta

Marco Cara

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Per che m'hai abandonato**

*Perché mi hai abbandonato*

La barzelletta di PeVII n. 19, trova nella ballata di PeVII n. 45, *D'ogni altra harìa pensato*, intonata da Marco Cara, una risposta, come testimoniano alcuni passaggi poetici<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 19 v. 1, «per che m'hai abandonato» - 45 v. 4, «m'havessi abandonato»;  
19 vv. 13-15, «el cor mio t'ho donato / che hai sempre in to balia / per che l'hai sì lontanato» - 45 vv. 12-14, «ch'a un altro ha dato el core / et io del suo amore / al tutto son privato»  
19 vv. 17-18, «non te par discortesia / un to servo haver lassato» - 45 vv. 25-26, «come che tu madonna / me hai abandonato»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 67-68, 90-91; CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-286.

### **Per che solsi al ben servire**

*Poiché sono dedito a un corretto servizio*

PeVI 63, 27

Barzelletta

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Per diserti monti e campi / me n'andrò pensoso e solo**

*Vagherò solo e pensieroso per montagne e pianure deserte*

I vv. 7-8 della barzelletta di PeXI n. 32, *La beltà ch'ogi è divina*, intonata da Pietro da Lodi, rieccheggiano il celebre sonetto di Francesco Petrarca, *Solo et pensoso i più diserti campi* (*Canzoniere*, XXXV).

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45, 63; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 189-192.

### **Per el mio servir ognhora**

*Servo in ogni momento*

PeIX 33, 18

Barzelletta

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **Per la sorte sì infelice**

*A causa della sorte così infelice*

PeVI 54, 11

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Per mia guerra e mala sorte**

*Per mio danno e sventura*

PeVIII 43, 8

Barzelletta

Niccolò Brocco

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Per tormento affani e guai**

*A causa di tormenti preoccupazioni e dispiaceri*

PeV 56, 12

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Per un cor atormentato / non è al mondo come è il mio**

*Non esiste al mondo un cuore tormentato come il mio*

I vv. 7-8 della barzelletta di PeI n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, scritta e intonata da Michele Pesenti, rappresentano una citazione popolare comunemente utilizzata come *refrain*. In questo caso essa presenta una nuova struttura perché assume la regolarità metrica del verso ottonario e si fonde con il ritmo giambico del componimento. TIBALDI, *BosI-II*, p. 530, attribuisce al componimento un numero diverso all'interno di PeI (n. 14), incongruenza non segnalata in DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 140.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 139-141; TIBALDI, *BosI-II*, p. 530.

### **Per voi hebbe intrata amore**

*Grazie a voi entrò amore*

Il v. 14 della barzelletta di PeII n. 10, *Occhi mei troppo guardasti*, intonata da Francesco d'Ana, richiama esplicitamente il sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi piangeti accompagnate il core*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, LXXXIV), intonato da Giovanni Lullino in PeXI n. 51, al quale si ispira l'intera composizione.

<sup>1</sup> v. 5, «già prima ebbe per voi l'entrata amore»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 291; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 72-74; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 68; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426.

### **Però fuga chi pò fuga contese**

*Chi può eviti il contrasto*

PeXI 52, 23

Ballata grande

Giovanni Lullino

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Però tu lingua homai / palesa il mio martyre**

*Però tu lingua ormai palesa il mio martirio*

PeVII 3, 5-6

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Piangete voi fin tanto**

*Piangete occhi miei*

I v. 9 dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, è da considerarsi una variante dell'*incipit* del sonetto di Francesco Petrarca, *Occhi piangete: accompagnate il core* (*Canzoniere*, LXXXIV) e del v. 7 del rispetto di Angelo Poliziano, *Piangete occhi dolenti e 'l cor con voi*<sup>1</sup>. La variante ricompare anche nella barzelletta di PeV n. 28, *Del partir è gionto l'ora*<sup>2</sup>. Per Francesco Petrarca gli occhi sono un elemento fondamentale del suo legame indissolubile con Laura, e i frottolisti, che si ispirano ampiamente alla sua poesia, creano un vero e proprio ciclo che nel *corpus* petruciano ritorna in ben sedici componimenti, per la maggior parte di PeII: PeII n. 10, *Occhi mei troppo guardasti*, barzelletta (Francesco d'Ana), n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, barzelletta (Francesco d'Ana), n. 13, *Gli ochi toi m'accese 'l core*, barzelletta (Francesco d'Ana), n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*, barzelletta (Pellegrino Cesena), n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); PeVI n. 9, *Tu dormi io veggio e vo spargendo i passi*, strambotto (Serafino Aquilano), n. 26, *Lassa donna i dolci sguardi*, barzelletta (Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino); PeVII n. 22, *Ochi mei mai non restati*, barzelletta (Andrea Antico); PeVIII n. 55, *Chi vi darà più luce occhi mei lassi*, sonetto (Cornelio Castaldi da Feltre, Bartolomeo Tromboncino); PeIX n. 18, *Ochi dolci o che almen scorto*, barzelletta (Marco Cara); PeXI n. 51, *Occhi piangeti accompagnate il core*, sonetto (Francesco Petrarca, Giovanni Lullino), n. 59, *Occhi mei lassi acompagnate il core*, ballata grande (Giovanni Lullino). Tra tutti sono di tradizione colta solamente PeVI nn. 9, 26, PeVIII n. 55, PeXI n. 51.

<sup>1</sup> v. 7, «piangete occhi dolenti alla fin tanto»

<sup>2</sup> v. 2, «ochi mei v'invito al pianto»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 100-102; BOSCOLO, *PeVII*, p. 71; CATTIN, *Rimatori*, pp. 284, 288, 291; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 49, 37\*; DAVARI, *Mantova*, p. 65; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 48, 70-71; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69, 71-72, 83-84, 96-98; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 159-161; LOVATO, *PeVI*, pp. 74-75; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-49, 67-70; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 69-70; MANACORDA, *Carretto*, p. 125; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 425-426; POLIZIANO, *Rime*, p. 84.

## **Piangeti meco amanti**

*Piangete con me amanti*

L'incipit dell'oda di PeII n. 44, intonata da Nicolò Patavino, che propone il *topos* dell'amore non corrisposto, trova la sua origine fin dall'epoca classica con il carmen di Catullo, *Lugete o veners cupidinesque*, e perdurerà in autori dei secc. XIV-XV come Dante Alighieri con il sonetto, *Piangete amanti poi che piange amore*, Francesco Petrarca con il sonetto, *Piangete donne et con voi pianga amore* (*Canzoniere*, XCII), Angelo Poliziano con i rispetti, *Piangete amanti insieme al mio dolore, Vedete amanti a quale estrema sorte, Venire insieme amanti a pianger forte*, Alessandro Sforza con il sonetto, *Piangete meco o voi fedeli amanti*, Panfilo Sasso con il sonetto, *Piangeti amanti che piange colei*, Gaspara Stampa con il sonetto, *Piangete donne e con voi pianga amore*, Galeotto del Carretto col poema, *Tempio d'amore*<sup>1</sup> e Giovanni Maria Bonardo con l'egloga, *I dolorosi accenti*<sup>2</sup> dove la locuzione viene ripetuta per ben otto volte. L'espressione verrà inoltre ripresa nella lauda, *Dami conforto Dio ed alegranza*<sup>3</sup>, del laudario di Cortona (GUARNIERI, *Cortona*, p. 110; LUCCHI, *Cortona*, pp. 174-178, 310).

<sup>1</sup> v. 390 «piangete meco il mio misero stato»

<sup>2</sup> «piangete meco et allargate il pianto»; «piangete tutti e raddoppiate il pianto»

<sup>3</sup> v. 27, «piangete meco, sponse inamorate»

**Bibliografia:** BALDACCI, *Lirici*, p. 107; BONARDO, *Madrigali*, cc. 51r-54r; CATULLO, *Carmina*, pp. 18-23; DANTE, *Opere*, I, pp. 838-840; ID., *Vita Nova*, pp. 39-41; CARRETTO, *Tempio d'amore*, p. 14; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 118-120; GUARNIERI, *Cortona*, p. 110; LUCCHI, *Cortona*, pp. 174-178, 310; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 448-450; POLIZIANO, *Rime*, pp. 74-75, 84; SAS, c. 26r; SFORZA, *Canzoniere*, p. 219.

## **Piangeti occhi mie lassi**

*Miei occhi stanchi piangete*

PeIII 8, 1

Oda

Cfr. **Occhi mei afflicti e lassi.**

## **Pietà cara signora**

*Pietà cara signora*

La ballata di PeI n. 15, intonata da Marco Cara, viene ripresa, insieme alla barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, dall'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, intonata da Rasmò Lapidica.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92.

## **Pietà chiamo e chiamo morte**

*Invoco pietà e morte*

PeIII 58, 22

Barzelletta

Antonio Tabeldeo, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Pietà chiude in lei le porte**

*Lei non ha pietà*

PeIX 53, 10

Barzelletta

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Pietà chiuse a me le porte**

*Per me non c'è pietà*

L'explicit della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, intonata da Marco Cara, fa parte di un formulario che ebbe ampia diffusione nel *corpus* petruciano.

PeI	n. 19, <i>Scopri lingua el cieco ardore</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	vv. 35-36, «starò donche ad aspetare / de mercè se apran le porte»
PeII	n. 26, <i>La pietà chiuso ha le porte</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	
PeIII	n. 9, <i>Viverò paziente forte</i>	barzelletta	Filippo de Lurano	vv. 23-24, «dura cosa è l'aspectare / a chi sta fora le porte»
PeIV	n. 24, <i>Tu m'hai privato de riposo e pace</i>	strambotto		v. 4, «chi trova de so ben chiuso le porte»
	n. 56, <i>Hai preziosa fé sì lacerata</i>	strambotto		v. 4, «ch'ognor ti serra for de le sue porte»
PeVI	n. 21, <i>Vana speranza incerta la mia vita</i>	strambotto	Bartolomeo Tromboncino	v. 3, «talhor son for talhor dentro a le porte»
	n. 36, <i>Se col sguardo me dai morte</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 30, «il bel ciel m'apre le porte»
PeVIII	n. 53, <i>Serà chi per pietà si adopra aitarne</i>	oda	Ludovico Milanese	v. 5, «servo chi ha de pietà chiuse le porte»
PeIX	n. 3, <i>Dolermi sempre voglio</i>	oda-canzonetta	Bartolomeo Tromboncino	v. 37, «tenendo di Pietà chiuse le porte»
	n. 5, <i>Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte</i>	Incatenatura villottistica	Rasmo Lapidica	
	n. 32, <i>Tu mi tormenti a torto</i>	oda-canzonetta		vv. 27-28, «chi mi ha serà le porte / de ogni bene»
	n. 53, <i>La mia impresa e vita bianca</i>	barzelletta		v. 10, «pietà chiude in lei le porte»
	n. 56 <i>Qual è 'l cor che non piangesse</i>	barzelletta		v. 18, «e m'ha chiuse le sue porte»
	n. 59, <i>La insuportabil pena e 'l foco ardente</i>	capitolo ternario	Antonio Tebaldeo, Andrea Antico	v. 43, «apri del cor le tue serate porte»
PeXI	n. 7, <i>Ben mi credea</i>	canzone	Francesco Petrarca,	v. 25, «se le man' de Pietà

	<i>passar mio tempo homai</i>		Bartolomeo Tromboncino	in vida m'ha chiuse»
--	-------------------------------	--	------------------------	----------------------

L'espressione è utilizzata anche da altri autori: Vittoria Colonna, sonetto, *Qual tigre dietro a chi l'invola e toglie*<sup>1</sup>; Serafino Aquilano, strambotti, *Temo la vita e vo bramando morte*<sup>2</sup>, *O preciosa fè sì lacerata*<sup>3</sup>; Filenio Gallo, sonetto, *Veggio in tutto a pietà le porte chiuse*; Battista Guarini, sonetto, *Ahi come entrasti insidiosa e ria*<sup>4</sup>; Marc'Antonio Epicuro, commedia, *La Cecaria*<sup>5</sup>; Sebastiano Baldini, cantata, *O voi ch'in arid'ossa o voi che in polve*<sup>6</sup> intonata da Giacomo Carissimi; Galeotto del Carretto, *Comedia del Timon*<sup>7</sup>; Niccolò Machiavelli, novella, *L'Asino*<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> v. 6, «sdegnosa a l'entrar mio chiuse le porte»

<sup>2</sup> v. 5, «me sono di pietà chiuse le porte»

<sup>3</sup> v. 4, «che ogn'hor te serra fuor delle sue porte»

<sup>4</sup> v. 7, «ed ella di pietà chiuse le porte»

<sup>5</sup> I, III, «ma non pur a pensier s'apron le porte» e «non tien mai chiuse porte»

<sup>6</sup> v. 24, «e saran di pietà chiuse le porte»

<sup>7</sup> I, I, «e teni de pietà chiuse le porte»

<sup>8</sup> III, 82, «questa ti chiuse di pietà le porte»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, pp. 191, 227; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, pp. 247, 278; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 62, 93; CARISSIMI, *Cantate*, pp. XXXI-XXXII, XLVII-LI, 1-7; CARRETTO, *Timon*, p. 15; CATTIN, *Rimatori*, pp. 287, 282, 285, 288-289; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 49, 37\*; COLONNA, *Rime*, p. 59; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81, 104-107; EPICURO, *Drammi*, pp. 6-37: 37; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 51, 56-58, 64-66, 75-76, 85-88; GALLO, *Rime*, p. 234; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92; GUARINI, *Opere*, p. 232; LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 141-142, 310; LOVATO, *PeVI*, pp. 70, 83-84; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 56; MACHIAVELLI, *Novella*, pp. 78-83: 81; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-887; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXII, XXIV, XXXIX, XLI; *Teatro del Quattrocento*, pp. 568-609: 570.

### **Piglia il nochier accorto**

*Il nocchiero attentosi conforta*

PeVII 62, 22

Ballata

Zanin Bisan

Cfr. **El nochier el tempo aspetta.**

### **Poca pace e molta guerra**

*È una guerra che non da pace*

PeV 34, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Poi ch'è gioncto el tempo e 'l loco**

*Sono giunti il tempo e il luogo opportuni*

PeV 54, 4, 10, 16, 22, 28

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fia scoperta a tempo e loco.**

### **Poi ch'io son d'amor pregione**

*Dal momento che sono prigioniero d'amore*

PeXI 29, 1

Barzelletta

Cfr. **Hor ch'io son de preson fora.**

### **Poi che 'l ciel contrario e adverso**

*Dopo che il cielo contrario ed adverso*

L'incipit della barzelletta di PeI n. 24, intonata da Bartolomeo Tromboncino, propone due concetti distinti: da un lato quello del fato inteso come *kairos* greco, di sfruttamento della sorte, dall'altro una sorta di provvidenza cosmica di matrice cristiana.

Anonimo	<i>Da poi che'l ciel dispose e soa clemenza</i>	sonetto	
Alamanni Luigi	<i>Antigone</i>	tragedia	v. 96, «e poi che 'l ciel già di regine e donne»
	<i>Deh che poss'io più far poi che il ciel vuole</i>	selva	
	<i>Io pur la Dio mercè rivolgo il passo</i>	sonetto	v. 14, «poi che il ciel lo consente e tu lo vuoi»
	<i>La favola di Narcisso</i>	poema	v. 491, «ma poi ch'al crudo ciel questo non piacque»
	<i>Oh come nel pensier sovente avviene</i>	selva	v. 33, «mi guarda e dice poi che il ciel ha tolto»
da Bacchereto Antonio	<i>Cerbero invoco e 'l suo crudel latrare</i>	sonetto	v. 49, «ma poi che piace al ciel ché così sia»
da Porto Luigi	<i>Mentre ogni nostra gioia ogni aspro male</i>	sonetto	v. 4, «che non è poi che al ciel spiegasti l'ale»
da Rimini Tracolo	<i>Poi che 'l benigno ciel per adornarte</i>	sonetto	
di Guido Antonio	<i>Lasso che farò io poi che quel sole</i>	canzone	v. 52, «poi che 'l ciel fatta t'ha sì bella cosa»
Fregoso Antonio Fileremo	<i>Febo chiaro facea già l'oriente</i>	selva	10, 2, «intrate poi ch'l ciel per sua clemenza»
	<i>Pianto di Eraclito</i>	poema	XV, 88, «ma poi ch'al ciel piaciuto è farli uscire»
Gallo Filenio	<i>Ahi misera me per chi patisco</i>	capitolo ternario	v. 60, «poiché 'l ciel m'ha eletto»
	<i>Sia maladetto el tempo e la stagione</i>	sonetto	v. 5, «poiché fortuna sorte e 'l ciel dispone»
Muzzarelli	<i>Amorosa opra</i>	poema	II, 3, «O ben avventurato castello, fondato



Giovanni			da sì famoso signore, abitato da tanti e sì eccellenti abitatori, onorato di tre dee, di tre Grazie, quanto ti dèi fra gli altri gloriare, poi che 'l ciel tanto favor t'ha concesso!»
Petrarca Francesco	<i>A qualunque animale alberga in terra</i>	sestina	v. 4, «ma poi che 'l ciel accende le sue stelle»
Pulci Luigi	<i>Morgante</i>	poema	VII, 79, 7, «poi ch' al ciel piace e tórnati in Soria»
Romanello Giovanni Antonio	<i>Vedo el pianeta mio sempre più tardo</i>	sonetto	v. 9, «ma poi che 'l ciel per mio fatal destino»
Sannazzaro Iacopo	<i>Arcadia</i>	prosimetro	X, v. 37, «quivi la sera poi che 'l ciel rinfoscarsi»
	<i>Se fama la mondo mai sonora e bella</i>	sonetto	v. 10, «sì contenta languir poi ch' 'l ciel piacque»
Tasso Bernardo	<i>Alma gentil che dal più puro cielo</i>	canzone	v. 66, «ma poi che 'l ciel non volse e la mia doglia»
Tebaldo Antonio	<i>Deh non me ricordar quel che m'ancide</i>	sonetto	v. 3, «lassa ch'io pianga poiché il ciel avaro»
	<i>Poscia ch'io vidi andar verso l'ocaso</i>	capitolo ternario	v. 127, «fa' pur l'ufficio tuo poi che al ciel piace»
	<i>Tu sei uscito pur di tanto stento</i>	sonetto	v. 12, «ma poi che 'l ciel per tuo ben far t'è aperto»
Trissino Gian Giorgio	<i>Italia liberata dai Goti</i>	poema	III, «poi che 'l ciel mi niega il mio bel sole»; XI, «poi chel ciel v'ha condotti in queste parti»

Ritrovata inoltre nel *corpus* frottolistico, oltre che nella barzelletta di PeI n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, scritta e intonata da Michele Pesenti, il cui *incipit* verrà ripreso dalla barzelletta di PeVII n. 27; questa concordanza testuale ha portato il TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 81-82 a far sottintendere come anche in questo componimento potesse essere contenuta la citazione popolare della Rosina, supposizione infondata (Cfr. **De voltate in qua e do bella Rosina / chè Gianol te vòl parlare**); ricordiamo poi:

PeI n. 45, *Non mi doglio già d'amore*<sup>1</sup>, barzelletta (Gasparo Visconti, Michele Pesenti)

PeII n. 9, *Vedo bèn ch'io perdo el tempo*<sup>2</sup>, barzelletta, n. 34, *Resta in pace diva mia*<sup>3</sup>, barzelletta

PeIV n. 66, *Dio sa quanto m'è strano*<sup>4</sup>, barzelletta (Antonio Caprioli)

PeV n. 20, *Pur alfin convien scoprire*<sup>5</sup>, barzelletta (Iacopo Fogliani), n. 21, *Dica ognun chi mal dir vole*<sup>6</sup>, barzelletta

PeVI n. 35, *Donna d'altri più che mia*<sup>7</sup>, barzelletta

PeVII n. 14, *Poi che 'l ciel e mia ventura*, frottola (Bartolomeo Tromboncino), n. 27, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, frottola.

<sup>1</sup> v. 11, «poi che 'l ciel mi fa luntano»

<sup>2</sup> v. 17, «poi che i cieli a tormentarmi»

<sup>3</sup> v. 2, «poi che 'l ciel da ti me tolse»

<sup>4</sup> v. 28, «poi che 'l ciel tolta me t'ha»

<sup>5</sup> v. 13, «morirò poi ch'al ciel piace»

<sup>6</sup> v. 3, «poi che i cieli el mar e'l vento»

<sup>7</sup> v. 12, «poi che 'l ciel vòl che tuo sia»

**Bibliografia:** ALAMANNI, *Antigone*, p. 11; ID., *Versi*, I, pp. 75-90, 312-315, 342-347; II, p. 166; BIANCHINI, *PeV*, pp. 84-89; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 62-63, 74-75; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; CHiodo, *Tasso*, I, pp. 161-164; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117, 139-141, 149-151; FRATI, *Codice*, II, pp. 137-140: 138, 168, 187, 232-236: 233; FREGOSO, *Opere*, pp. 83-85, 364; GALLO, *Rime*, pp. 264-266, 388-389; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 64-65, 104-105; LANZA, *Lirici*, I, pp. 182-184, 221; LOVATO, *PeVI*, pp. 82-83; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 52-56; MUZZARELLI, *L'amorosa opra*, p. 8; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 86-94; PORTO, *Rime*, p. 41; PULCI, *Morgante*, I, p. 236; SANNAZZARO, *Arcadia*, pp. 164-172: 165; ID., *Opere volgari*, pp. 79-94: 90, 138-139; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXIV, XLII; TASSO, *Rime*, I, pp. 161-164; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 527-537; ID., *Rime estravaganti (2)*, pp. 652-653, 1106; TRISSINO, *Italia*, I, cc. 38v-57v: 56r; II, cc. 23r-43v: 39v.

### **Poi che 'l ciel da ti me tolse**

*Poichè il cielo mi ha allontanato da te*

PeII 34, 2

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l ciel e la fortuna**

*Dopo che il cielo e la fortuna*

1) PeI 38, 1; 2) PeVII 27, 1

1) Barzelletta; 2) Frottola

1) Michele Pesenti *Cantus et verba*

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l ciel e mia ventura**

*Dopo che il cielo e il mio destino*

PeVII 14, 1

Frottola

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l ciel mi fa luntano**

*Poiché il cielo mi allontana*

PeI 45, 11

Barzelletta

Gasparo Visconti, Michele Pesenti

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l ciel tolta me t'ha**

*Dopo che il ciel ti ha tolta a me*

PeIV 66, 28

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l ciel vòl che tuo sia**

*Poichè il cielo vuole che sia tuo*

PeVI 35, 12

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che 'l tuo corso fatale**

*Poiché il tuo destino*

Il v. 19 della barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va' in pace*, intonata da Bartolomeo Troboncino, trova un riferimento nelle *Metamorfosi*<sup>1</sup> di Ovidio, confermato dalla traduzione di Giovanni Andrea dell'Anguillara<sup>2</sup>, e nel *Capitolo lamentevole che fa l'amante a sua dolce Leontia*<sup>3</sup> di Olimpo da Sassoferrato.

<sup>1</sup> IX, 18, «cursibus obliquis inter tua regna fluentum» «io che ti sto dinnanzi sono il sovrano di una fiumana che serpeggiando scorre per il tuo regno»

<sup>2</sup> IX, 43, «non l'havean anchora il suo corso fatale»

<sup>3</sup> v. 43, «che così vole el mio corso fatale»

**Bibliografia:** Ard; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115; OVIDIO, *Metamorfosi*, pp. 342-344.

### **Poi che a tal condotto m'hai**

*Poiché mi hai condotto a tal punto*

L'incipit della barzelletta di PeII n. 31 trae la sua ispirazione dal sonetto di Francesco Petrarca, *I'ho pien de sospir quest'aer tutto*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCLXXXVIII), ma è confermato anche dalla stanza di Pietro Bembo, *Ne l'odorato e lucido Oriente*<sup>2</sup>, e dal sonetto di Pietro Varchi, *Quanto all'amor di voi quanto Arno deve*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. 5, «è gita al cielo ed ammi a tal condotto»

<sup>2</sup> v. 29, «et han già la bell'opra a tal condotto»

<sup>3</sup> v. 5, «era l' gran Duce nostro a tal condotto»

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, p. 544; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1135-1136; VARCHI, *Opere*, VI.

### **Poi che adonque io son ligato**

*Dal momento che sono costretto*

Il secondo emistichio del v. 25 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fé molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, richiama il terzo capitolo della prima versione del *Triumphus cupidinis*<sup>1</sup> di Francesco Petrarca.

<sup>1</sup> v. 93, «con parole e con cenni fui legato»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; PETRARCA, *Trionfi*, p. 164.

### **Poi che amor con dritta fé**

*Poiché amore con fede sincera*

Il testo della barzelletta di PeIII n. 2 è di Galeotto del Carretto.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 280; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 35\*; RUBSAMEN, *Sources*, p. 10; SPINELLI, *Carretto*, p. 471.

### **Poi che havete in man le chiavi**

*Poichè custodite le chiavi*

Il v. 27 della barzelletta di PeII n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, intonata da Francesco d'Ana, costituisce un'immagine tipica della poesia amorosa e si richiama ai sonetti di Francesco Petrarca, *Piovonni amare lagrime dal viso*<sup>1</sup>, *Volgendo gli occhi al mio novo colore*<sup>2</sup>, *La bella donna che cotanto amavi*<sup>3</sup>, *Quand'io v'odo parlar sì dolcemente*<sup>4</sup>, *Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi*<sup>5</sup>, *Zephiro torna e'l bel tempo rimena*<sup>6</sup> e alle sue canzoni *Verdi panni sanguigni oscuri o persi*<sup>7</sup>, *Si è debil il filo a cui s'attene*<sup>8</sup>, *Gentil mia donna i' veggio*<sup>9</sup> (*Canzoniere*, XVII, XXIX, XXXVII, LXIII, LXXII, XCI, CXLIII, CLV, CCCX). Tuttavia è già presente in Dante Alighieri, *If.*, XIII<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> v. 12, «largata alfin con l'amorose chiavi»

<sup>2</sup> vv. 11-12, «del mio cor donna l'una e l'altra chiave / avete in mano et di ciò son contento»

<sup>3</sup> vv. 5-6, «tempo è da ricorare ambo le chiavi / del tuo cor ch'ella possedeva in vita»

<sup>4</sup> v. 11, «nel cor come colei che tien la chiave»

<sup>5</sup> vv. 12-13, «ove con salde e ingegnose chiavi / ancor torna sovente a trarne fore»

<sup>6</sup> vv. 10-11, «sospiri che del cor profondo tragge / quella ch'al ciel se ne portò le chiavi»

<sup>7</sup> v. 56, «dolce del mio cor chiave»

<sup>8</sup> v. 35, «che portaron le chiavi»

<sup>9</sup> v. 30, «quel core ond'anno begli occhi la chiave»

<sup>10</sup> vv. 58-59, «io son colui che tenni ambo le chiavi / el cor di Federigo e che le volsi»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, pp. 213-214; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 72-75, 155-165, 197-211, 319-321, 370-379, 445-447, 692-694, 725-728, 1190-1192.

### **Poi che i cieli a tormentarmi**

*Poichè il cielo mi tormenta*

PeII 9, 17

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che i cieli el mar e 'l vento**

*Poichè il cielo il mare e il vento*

PeV 21, 3

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Poi che in te donna speravi**

*Poiché spervavo in te o donna*

PeVIII 44, 1

Barzelletta

Niccolò Brocco

Cfr. **In te Domine speravi.**

### **Poi che l'alma per fé molta**

*Dal momento che l'anima per grande fede*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 27, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ricava il primo emistichio dal sonetto *Io avrò sempre in odio la fenestra*<sup>1</sup> e dalla canzone *I'vo pensando et nel penser m'assale*<sup>2</sup> di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, LXXXVI, CCLXIV) e dal sonetto di Giovanni Boccaccio, *Toccamì 'l viso zephiro tal volta*<sup>3</sup>. È presente anche nel sonetto di Matteo Bandello, *Mentre il gran Giulio Scala in alto sale*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> v. 8, «poi che l'alma dal cor non si scapestra»

<sup>2</sup> v. 66, «poi che fia l'alma de le membra ignuda»

<sup>3</sup> v. 5, «et poi ch'è l'alma tutta in se racolta»

<sup>4</sup> v. 11, «poi che l'alma sarà nel ciel salita»

**Bibliografia:** BANDELLO, *Rime*, p. 251; BOCCACCIO, *Opere (I)*, pp. 727-728; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 430-432, 748-750.

### **Poi che m'hai preso al laccio**

*Dal momento che mi hai catturato*

PeVIII 19, 22

Frottola

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Poi che mia iniqua sorte**

*A causa della mia sorte ingrata*

PeVIII 29, 7

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Poi che son fra scogli in mare**

*Sono in pericolo*

PeV 59, 10

Barzelletta

Aron

Cfr. **Come in scoglio fa la nave.**

### **Poni speme in secur porto**

*Riponi la speranza in un porto sicuro*

PeII 20, 21

Barzelletta

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Porta ognun al nascimento**

*Ognuno fin dalla nascita*

La barzelletta di PeIX n. 17, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ripropone il coro delle sirene nell'atto II della tragedia *Filostrato e Panfila* di Antonio Cammelli detto il Pistoia.

**Bibliografia:** CAMMELLI, *Rime*, pp. 309-310; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 48, 70.

### **Portato ho tanti affanni**

*Ho sopportato tanti affanni*

Il v. 6 della ballata di PeI n. 28, *El converà ch'io mora*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, viene ripreso dal repertorio della lirica colta:

Bembo Pietro	<i>In poca libertà con molti affanni</i>	sonetto	
	<i>Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra</i>	sonetto	vv. 2-3, «ch'i' ebbi a sostener molti e molti anni / e la cagion di così lunghi affanni»
Boccaccio Giovanni	<i>Decameron</i>	novelle	V, X, 5, «il che farete lasciando il cattivo uomo con la mala ventura stare con la sua disonestà e liete riderete degli amorosi

			inganni della sua donna compassione avendo all'altrui sciagure dove bisogna»
Petrarca Francesco	<i>Alma felice che sovente torna</i>	sonetto	vv. 9-12, «là 've cantando andai di te mot'anni / or come vedi vo di te piangendo / di te piangendo no ma de' miei danni»
	<i>Ben mi credea passar mio tempo omai</i>	canzone	v. 10, «senza 'l qual non vivrei in tanti affanni»
	<i>Non à tanti animali il mar fra l'onde</i>	sestina	v. 10, «chè tanti affanni uom mai sotto la luna»
	<i>O cameretta che già fosti un porto</i>	sonetto	v. 6, «in tanti affanni di che dogliose urne»
	<i>Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni</i>	sonetto	vv. 4-5, «et finito il riposo pien d'affanni / rotta la fé degli amorosi inganni»
	<i>Signore mio caro ogni pensier mi tira</i>	sonetto	v. 10, «son le catene ove con molti affanni»
Tebaldeo Antonio	<i>A vostra posta hormai lacci tendete</i>	sonetto	v. 6, «qual stata gli è cagion de molti affanni»
	<i>Chi disse esser felice chi non nasce</i>	capitolo ternario	v. 38, «provati ho sì diversi e gravi affanni»
	<i>Da poi che la caduca e fragil vesta</i>	capitolo ternario	v. 24, «l'infernal Parca a ristorar toi danni»
	<i>Damon già son tanti anni e giorni e mesi</i>	egloga	v. 62, «al suo riposo uscir de tanti affanni»
	<i>Fortuna ogni elemento homini e dèi</i>	sonetto	v. 3, «tu solo in tanta angustia e in tanti affanni»
	<i>Io scio che de saper brami e desideri</i>	capitolo ternario	v. 28, «in quanti affanni in quanta amaritudine»
	<i>La lingua dice ben ch'io son disciolto</i>	sonetto	v. 4, «che in mille affanni se ritrova rivolto»
	<i>Lasso a che fine a che malvaggia sorte</i>	capitolo ternario	v. 84, «che uscirei fuor de tanti affanni et onte»
	<i>Lasso quanti suspir' consta un sol riso</i>	capitolo ternario	v. 43, «né sper de tanti affanni in che ognhor vivo»
	<i>Per dar riposo a l'affannata mente</i>	capitolo ternario	v. 138, «che hormai per tanti affanni è facta vecchia»

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, pp. 455, 502-503; BOCCACCIO, *Decameron*, p. 680; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 123-125; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-887, 958-960, 967-971, 1060-1062, 1121-1123, 1160-1161; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 153, 271, 395, 415-424, 433-439, 443-447, 460-462, 473-480, 493-502.

### **Posto al col m'ha la catena**

*Mi ha messo un giogo al collo*

PeV 59, 6

Barzelletta

Aron

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

### **Prendi l'arme ingrato amore**

*Amore ingrato combatti*

La barzelletta di PeIII n. 46 ha uno stretto legame con quella di PeV n. 37, *Prendi l'arme o fiero amore* (Andrea Antico). Entrambe propongono l'incitamento nei confronti d'amore a combattere contro il poeta che ormai non teme più «el suo furore». Il rapporto tra i due componimenti va individuato più che sotto forma di risposta come un'amplificazione di intenti e d'invettiva quali il tradimento d'amore, la sfida a «cruda morte», l'essere tenuto in tormento dalle pene d'amore e infine equiparare l'amore alla morte<sup>1</sup>. Per il tema della guerra d'amore cfr. **A la guerra a la guerra**.

<sup>1</sup> PeIII v. 4, «più non temo el tuo furore» - PeV v. 12, «ch'io non ho di te timore»

PeIII vv. 7-8, «fu già tempo che temendo / non ardiva a contradire» - PeV vv. 23-24, «più non voglio aimè seguirti / como ho facto i passati anni»

PeIII v. 16, «de tegrir l'homo in tormento» - PeV v. 16, «poiché brami tormentarme»

PeIII vv. 21-22, «che con arte e tuo mal fare / molti induci a ste contese» - PeV vv. 30-31, «ben cognosco i tradimenti / li qual usi a chi te crede»

PeV vv. 32-33, «ti farò de morte erede / como merti vil signore»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 118-120; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 54, 46\*-47\*; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 87-88.

### **Prendi l'arme o fiero amore**

*Superbo amore prendi le armi*

PeV 37, 1

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. 1) **A la guerra a la guerra**; 2) **Prendi l'arme ingrato amore**.

### **Preso lo stil c'hor prender mi bisogna**

*Ho preso subito lo stile che bisogna avere*

PeXI 7, 12

Canzone

Francesco Petrarca, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Questo el stil che ne bisogna / imparare tutti amenti**.

### **Presta requie al tristo core**

*Dai quiete al cuore affranto*

PeVI 13, 7

Oda

Cfr. **Mi consuma el tristo core**.

### **Prima tu de fé mancasti**

*Prima tu hai perso la fede*



Il v. 2 della barzelletta di PeI n. 8, *Se de fede hor vengo a meno*, intonata da Marco Cara, è riconducibile al «deservisse fidem» del carmen di Catullo, *O dulci iucunda viro iucunda parenti*<sup>1</sup>, ripreso da Francesco Petrarca nel secondo capitolo del *Triumphus cupidinis*<sup>2</sup> e poi da Ludovico Ariosto nel primo canto dell'*Orlando furioso*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. 8, «in dominum veterem deservisse fidem»

<sup>2</sup> v. 69, «perder elessi per non perder fede»

<sup>3</sup> 27, 8, «turbati che di fè mancato sei»

**Bibliografia:** ARIOSTO, *Opere* (2), p. 7; CATULLO, *Carmina*, pp. 540-551; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 84-86; PETRARCA, *Trionfi*, pp. 93-129.

### **Propitio el ciel te sia**

*Il cielo ti sia d'aiuto*

PeII 42, 9

Oda

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Che propitio el ciel te sia.**

### **Può trarmi gli ochi e 'l pecto che amo e adoro**

*Può prendermi gli occhi e il petto che amo e adoro*

PeVII 43, 4

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Pur amando un cor di sasso**

*Sebbene ami un cuore di pietra*

Il secondo emistichio del v. 5 della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che a tal condotto m'hai*, trova un antecedente nel capitolo di Giusto de Conti, *La notte torna et l'aria e il ciel si annera*<sup>1</sup>, nel primo libro dell'*Orlando innamorato*<sup>2</sup> di Matteo Maria Boiardo e nell'*Aminta*<sup>3</sup> di Torquato Tasso.

<sup>1</sup> v. 45, «ma tu per chi mi fuggi cor di sasso»

<sup>2</sup> I, 23, 7, «da far innamorare un cor di sasso»

<sup>3</sup> v. 1267, «parole d'ammollir un cor di sasso»

**Bibliografia:** BOIARDO, *Orlando*, I, p. 130; CONTI, *Canzoniere*, II, pp. 25-30; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101; TASSO, *Aminta*, pp. 121-129: 126.

### **Qual bon servo**

*Quale servo buono*

PeIII 62, 8

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Qual cor in tue catene**

*Come il cuore nei tuoi vincoli amorosi*

PeIV 77, 13

Oda

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Quando lo pomo vien da lo pomaro**

*Quando la mela viene colta*

La villotta di PeXI n. 4, intonata da Bartolomeo Tromboncino, include diverse citazioni popolari distribuite tra *incipit*, corpo del testo, e *explicit*. Tali sono le citazioni “quando lo pomo vine da lo pomaro”, ricordata come ballo in Vnm1227. Cfr. **O caro amore / o dolce amore; Traditora el tristo core.**

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-40, 55; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 48, 127, 243, 332, 334.

### **Quando per darne nel languir conforto**

*Quando mi dai conforto nella tristezza*

Il testo dello strambotto di PeIV n. 78 è di Serafino Aquilano.

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, pp. 180-181; BAUER-FORMICONI, *Strambotti*, pp. 317-318; CATTIN, *Rimatori*, p. 282; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXV, XLIV.

### **Quando se ha bonaza o vento**

*Sia quando c'è calma sia quando c'è vento*

Il v. 2 della barzelletta di PeI n. 3, *Non è tempo d'aspectare*, utilizza una delle metafore che fin dall'antichità sono ricorrenti nella letteratura poetica. Anche all'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci sono numerose le immagini che, come in questo caso, si ispirano ai pericoli e all'incognite del mare o della navigazione e che prendono il vento come metafora di un destino sereno o avverso. Queste immagini per la maggior parte sono costruite, all'interno del *corpus* petrucciano, come motti e sentenze:

PeII n. 8, *Nasce l'aspro mio tormento*<sup>1</sup>, barzelletta (Francesco d'Ana)

PeIV n. 28, *Pensa donna ch'l tempo fuge al vento*<sup>2</sup>, sonetto (Nicolò Pifaro)

PeV n. 54, *Hor i' vo' scoprir el foco*<sup>3</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

PeVI n. 41, *Consumatum est hormai*<sup>4</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

PeVII n. 54, *Segue cuor e non restare*<sup>5</sup>, barzelletta (Giacomo Fogliani)

PeIX n. 7, *Questo mondo è mal partito*<sup>6</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

Il tema del mare (cfr. **Come in scoglio fa la nave; Stavasi in porto la mia navicella**) viene ripreso dalla lirica colta di Francesco Petrarca come dimostrano il madrigale, *Occhi mei lassi mentre ch'io vi giro*<sup>7</sup>; dalla sestina *Chi è fermo di menar sua vita*, e delle canzoni *Che debb'io far? Che mi consigli amore?*<sup>8</sup>, *Chiare fresche et dolci acque*<sup>9</sup>, *Ne la stagion che 'l cielo rapido inchina*<sup>10</sup>, *Qual più diversa et nova*<sup>11</sup>, *S'il dissi mai ch'i' venga in odio a quella*<sup>12</sup>, *Standomi un giorno solo alla fenestra*<sup>13</sup>, *Una donna più bella assai che 'l sole*<sup>14</sup>, *Verdi panni sanguinosi oscuri o persi*<sup>15</sup>, e dei sonetti *I'vo piangendo i miei passati tempi*<sup>16</sup>, *La vita fugge e non s'arresta un'ora*<sup>17</sup>, *Lasso amor mi trasporta ov'io non voglio*<sup>18</sup>, *Mille piagge in un giorno et mille rivi*<sup>19</sup>, *Non d'altra et tempestosa onda marina, O cameretta mia che già fosti un porto, Passa la nave mia colma d'oblio, Più di me lieta non si vede in terra*<sup>20</sup>, *Tranquillo porto avea mostrato amore* (*Canzoniere*, XIV, XXVI, XXIX, L, LXXX, CXIX, CXXVI, CXXXV, CLI, CLXXVII, CLXXXIX, CCVI, CCXXXIV-CCXXXV, CCLXVIII, CCLXXII, CCCXVII, CCCXXIII, CCCLXV).

<sup>1</sup> vv. 17-18, «e così sempre sbandita / sta mia barca in qualche vento»

<sup>2</sup> vv. 5-8, «spesse volte el nochier con pioggia e vento / naviga el mar se ben tutto è turbato / poi quando pensa in porto esser rivato / se speza alhor la nave in un momento»

<sup>3</sup> vv. 5-8, «se fra l'onde ognhor turbate / e fra scogli son trascorso / le mie voglie son gonfiate / di bon vento e bon soccorso»

<sup>4</sup> v. 22, «im bonaza rotto e in porto»

<sup>5</sup> vv. 11-12, «nel gran mar contrario al vento / el nochier si vede stare»

<sup>6</sup> vv. 13, «gli è chi havendo il vento in popa»

<sup>7</sup> v. 7 «al dolce porto de la lor salute»

<sup>8</sup> vv. 15-16, «anzi del nostro per ch'ad uno scoglio / haven rotto la nave»

<sup>9</sup> v. 24 «non poria mai in più riposato porto»

<sup>10</sup> v. 43 «e i naviganti in qualce chiusa valle»

<sup>11</sup> vv. 16-17 «una pietra è sì ardita / là per l'indico mar che da natura»

<sup>12</sup> v. 39 «regg'anchor questa stanca navicella»

<sup>13</sup> v. 13 «indi per alto mar vidi una nave»

<sup>14</sup> v. 13 «tal che s'i'arrivo al disiato porto»

<sup>15</sup> v. 42 «certo in più salda nave»

<sup>16</sup> vv. 9-10 «sì che s'io vissi in guerra et in tempesta / mora in pace et in porto et se la stanza»

<sup>17</sup> vv. 11-13 «veggio al mio navigar turbati i venti / veggio fortuna in porto et stanco omai / il mio nocchier et rotte arbore et sarte»

<sup>18</sup> vv. 5-8 «né mai saggio nocchier guardò da scoglio / navi di merci preciose carcha / quant'io sempre la debile mia barcha / da le percosse del suo duro scoglio»

<sup>19</sup> v. 8 «legno in mar pien di penser' gravi et schivi»

<sup>20</sup> v. 2 «nave da l'onde combattuta et vinta»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 153-155; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 96-97; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 75-77; FACCHIN, *Petrarca*; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 45, 66-67; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 62-64; LOVATO, *PeVI*, pp. 87-88; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 127-128; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64, 132-134, 155-165, 252-261, 410-414, 543-557, 583-594, 653-665, 713-715, 785-786, 820-823, 868-875, 958-963, 1066-1077, 1097-1099, 1208-1209, 1227-1243, 1394-1396; SCHWARTZ, *PellIV*, p. XL.

## Quando son ne i lacci involto

*Quando sono avvolto nei vincoli d'amore*

Il v. 4 della barzelletta di PeI n. 41, *Fuggir voglio el tuo bel volto*, scritta e intonata da Michele Pesenti, contiene il lemma «lacci» che appartiene a un vero e proprio formulario poetico attestato nella lirica di Francesco Petrarca.

<i>Amor se vuo' ch'io torni al giogo antico</i>	canzone	v. 56, «ch'i' bramo sempre e i tuoi lacci nascondi», v. 61, «dal laccio d'òr non sia mai chi me sciolga»
<i>Arbor victoriosa triumphale</i>	sonetto	v. 7, «né d'amor visco teni o lacci o reti»
<i>I' mi soglio accusare et or mi scuso</i>	sonetto	v. 7, «stame al mio laccio et quello aurato et raro»
<i>Io son de l'aspectar omai sì vinto</i>	sonetto	v. 4, «de ogni laccio ond'è 'l mio core avinto»
<i>L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora</i>	sonetto	v. 6, «ebbe un altro lacciul fra l'erba tesò»
<i>L'aura celeste che'n quel verde lauro</i>	sonetto	v. 9, «dico le chiome bionde e 'l crespo laccio»
<i>L'aura serena che fra verdi fronde</i>	sonetto	v. 13, «et strinse 'l cor d'un laccio sì possente»
<i>Non pur quell'una bella ignuda mano</i>	sonetto	v. 5, «lacci amor mille et nesun tende invano»
<i>Nova angeletta sovra l'ale accorta</i>	madrigale	vv. 5-6, «mi vide un laccio che di seta ordiva / tesa fra l'erba ond'è verde il camino»
<i>O aspectata in ciel beata e bella</i>	canzone	v. 13, «la condurrà de' lacci antichi sciolta»
<i>Pace non trovo et non ho da far guerra</i>	sonetto	v. 6, «né per suo mi riten né scioglie il laccio»
<i>Perché quel che mi trasse ad amar prima</i>	madrigale	v. 4, «tra le chiome de l'òr nascose il laccio»
<i>Sì traviato è 'l folle mi' desio</i>	sonetto	v. 3, «et de' lacci d'amor leggiadra et sciolta»
<i>Vergine bella che si sol vestita</i>	canzone	v. 49, «donna del Re che nostri lacci à sciolti»

Anche nel *corpus* frottolistico si configura come un vero e proprio formulario:

PeII	n. 11, <i>Ochi dolci ove prendesti</i>	barzelletta	Francesco d'Ana	v. 31, «son lacci o pur son nodi»
	n. 21, <i>Ochi mei frenati el pianto</i>	barzelletta	Pellegrino Cesena	v. 9, «rotto è il laccio ov'io fui involto»
	n. 31, <i>Poi che a tal condotto m'hai</i>	barzelletta		v. 6, «son fra lacci religato»
	n. 41, <i>Segua pur seguir chi vole</i>	barzelletta	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 26, «alligato e preso al laccio»
PeIV	n. 7, <i>Va posa l'arco e la pharetra amore</i>	sonetto	Panfilo Sasso	v. 2, «i lacci e la catena il focho e l'ale»
PeV	n. 13, <i>Ite in pace o suspir fieri</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 9, «e l'antico lacio sciolsi»
	n. 48, <i>Rocta è l'aspra mia catena</i>	barzelletta	Marco Cara	v. 19, «con tal lacci fui ligato»
PeVII	n. 25, <i>D'altro hormai voglio haver cura</i>	barzelletta	Nicolò Pifaro	v. 22, «ché mi haveva giunto in lacio»
PeVIII	n. 3, <i>Chi in pregion crede tornarmi</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 8, «dove fui nei lacci avolto»
	n. 4, <i>Non temer del vecchio amore</i>	barzelletta	Bartolomeo Tromboncino	v. 28, «de toi lacci ove io son vinto»
	n. 5, <i>Sparzean per l'aria le anodate chiome</i>	strambotto	Bartolomeo Tromboncino	v. 7, «cum questo svelto crin cum questo laccio»

	n. 7, <i>Poi che tal è la mia sorte</i>	barzelletta		v. 11, «et in tal laccio son involto»
	n. 19, <i>Crudel amore</i>	frottola	Onofrio Antenoreo Patavino	v. 22, «poi che m'hai preso al laccio»
PeIX	n. 2, <i>Nasce la speme mia da un dolce riso</i>	capitolo ternario	Marco Cara	v. 23, «ritratto in cor mi porta in laci avinto»
	n. 20, <i>Chi l'haria mai creduto</i>	canzonetta	Marco Cara	v. 7, «e in altri lacci avolta»
PeXI	n. 10, <i>Pace non trovo et non ho da far guerra</i>	sonetto	Francesco Petrarca, Eustachio de Macionibus Romanus	v. 6, «né per suo mi tien né scioglie il laccio»
	n. 25, <i>A l'ombra d'un bel velo</i>	madrigale		v. 7, «dil stratio mi trarà né fuor dil laccio»
	n. 61, <i>Donna non mi tenete</i>	ballata minore	Bartolomeo Tromboncino	v. 3, «quel primo iorno che nel laccio entrai»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71, 140-142; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 73-74; ID., *PeVIII*, pp. 49-50, 52, 68-69, 75; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 144-145; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 43-44, 48, 64, 71; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69, 83-84, 100-101, 114-115; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 41, 43, 49-50, 57, 61, 70; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 36-39, 113-115; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 30-34, 138-154, 305-307, 460-462, 502-503, 649-652, 844-849, 856-857, 1035-1036, 1081-1096, 1156-1157, 1397-1416; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. XXI, XXXVIII.

### **Quanto ardor sta chiuso in pecto**

*Quanta passione è racchiusa nel cuore*

PeVI 50, 1

Barzelletta

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

### **Quel che ha esser al fin serà**

*Sarà quel che sarà*

Il detto del v. 5 della barzelletta di PeII n. 5, *Spero haver felicità*, ha riscontro nella *Canzone di Bacco*<sup>1</sup> di Lorenzo de' Medici.

<sup>1</sup> v. 58, «quel che ha esser convien sia»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 57-59; MEDICI, *Opere*, II, pp. 799-804.

### **Quel che vol mia cruda sorte**

*Ciò che vuole il mio crudele destino*

PeIII 3, 36

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Quel che'l ciel ne dà per sorte**

*Ciò il cielo ci concede*

L'*incipit* della barzelletta di PeVII n. 41, intonata da Andrea Antico, è identico a quello proposto da Girolama Corsi Ramos nel codicetto marciano It. IX, 270 c. 10r. Per questo motivo CATTIN, *Rimatori*, p. 286, ha attribuito alla medesima autrice la barzelletta di PeVII, ma non tutti gli studiosi sono d'accordo; ad esempio Claudio Gallico propone la paternità di Serafino Aquilano o Benedetto Cingoli sulla base della disposizione al pessimismo e alla tragicità dell'Aquilano e per i temi analoghi proposti dal Cingoli nella sua edizione senese di *Incominiano le barzellecte morali & d'amore* del 1511.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 86-87; CATTIN, *Rimatori*, pp. 286, 304; GALLICO, *MNc4*, pp. 49-50; ROSSI, *Rimatrice*, pp. 195-196.

### **Quel primo iorno che nel laccio entrai**

*Il primo giorno in cui mi catturò*

PeXI 61, 3

Ballata minore

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Quella donna di cui sempre ragiono**

*Colei a cui penso sempre*

PeVIII 52, 1-4

Strambotto

Ludovico Milanese

Cfr. **Et tu colei di ch'io sempre ragiono.**

### **Quercus iuncta columnae est**

*La quercia come una colonna*

L'epitalamio di PeIX n. 1, intonato da Filippo de Lurano, è di Evangelista Maddaleni Capodiferro. La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 288-289.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 288-289; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 43, 64; PRESSACCO, *Sermone*, p. 66.

### **Questa è mia l'ho fatta mi**

*Questa è opera mia l'ho composta io*

La barzelletta di PeI n. 43, scritta e intonata da Michele Pesenti, si discosta dal consueto tema amoroso per denunciare il fenomeno diffuso di appropriazione indebita delle composizioni d'autore da parte di mestieranti privi di scrupoli. Come racconta JEPPESEN, *Frottola I*, pp. 147-148, il problema della pirateria editoriale era allora molto sentito e attuale, tanto che un altro famoso frottolista, Bartolomeo Tromboncino, chiese un apposito provvedimento al Senato di Venezia, ottenendo una penale di 10 ducati nei confronti di

coloro che si fossero indebitamente appropriati dei suoi lavori. Sia pure in tono scherzoso rispetto a quello del Pesenti, nella frottola, *De mia farina fo le mie lasagne* (LUa184 n. 35), solleva la medesima questione anche Antonello Marot di Caserta che, però, si limita a dichiarare la propria autonomia artistica. Per prevenire eventuali contestazioni, nei casi in cui il compositore delle musica sia anche l'autore del testo, il Petrucci appone in epigrafe alle frottole la sigla C&V (*Cantus et Verba*).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 147-148; JEPPESEN, *Frottola I*, pp. 147-148; NÀDAS - ZIINO, *Lucca*, p. 161.

### **Questa ingrata i prieghi mei**

*È un'ingrata che non apprezza le mie preghiere*

Il secondo emistichio del v. 11 della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che al tal conducto m'hai*, trova riferimento in Dante Alighieri, *Pg.*, XXVIII<sup>1</sup> e *Pd.*, XXXIII<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> v. 58, «e fece i preghi miei esser contenti»

<sup>2</sup> v. 39, «per li preghi miei»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, III, p. 483; IV, p. 546; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101.

### **Questa longa mia speranza**

*La mia tenace speranza*

PeVII 34, 1

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Questa sola adoro et amo**

*Adoro e amo lei soltanto*

PeIX 22, 13

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Queste lacrime mie questi sospiri**

*Queste mie lacrime e questi sospiri*

La ballata grande di PeXI n. 62, intonata da Bartolomeo Tromboncino, corrisponde alla canzone di Jola compresa nell'egloga *Tirsi* di Baldassarre Castiglione. Come osserva OSTHOFF, *Theatergesang*, II, p. 60, va tenuto in considerazione che l'egloga fu rappresentata per la prima volta ad Urbino nel 1506. Dal canto suo CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291, non include il componimento tra quelli di PeXI.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 289-291; LUISI, *AnL(2)*, p. 60; ID., *Vnm1795*, pp. 90, CXLI; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 70-71; MAIER, *Castiglione*, p. 561; OSTHOFF, *Theatergesang*, II, p. 60; SERASSI, *Castiglione*, p. 17; TORRACA, *Teatro*, p. 422.

### **Queste sono le parole**

*Le parole sono queste*

PeII 27, 5

Barzelletta

Cfr. **Sono queste le parole / che dir già tu me solevi.**

### **Questo è quel che 'l tristo core**

*Questo è colui che ha il cuore affranto*

PeII 35, 21

Barzelletta

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Questo è quel loco amor se te ricorda**

*O amore se ti ritorna in mente questo è il luogo*

Il sonetto di PeII n. 3, intonato da Francesco d'Ana, è il primo accolto nelle stampe di Ottaviano Petrucci, attribuito al poeta di corte Nicolò da Correggio da RUBSAMEN, *Sources*, p. 25.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 279; CORREGGIO, *Opere*, pp. 117-118; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 55-56; RUBSAMEN, *Sources*, p. 25.

### **Questo el stil che ne bisogna / imparare tutti a menti**

*Questo è lo stile che tutti imparino a mente*

I vv. 40-41 della frottola di PeIII n. 2, *Poi che amor con dritta fé*, propongono un'espressione formulare che deriva da un lato dalla canzone, *Ben mi credea passar mio tempo omai*<sup>1</sup>, e dall'altro dalla sestina, *Mia benigna fortuna el viver lieto*<sup>2</sup>, di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCVII, CCCXXXII), intonate da Bartolomeo Tromboncino rispettivamente in PeIX n. 47 e PeXI n. 7. Il concetto ritorna anche nell'oda di PeVI n. 13, *O suave e dolce dea*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> vv. 11-12, «così avess'io i primi anni / preso lo stil ch'or prender mi bisogna»

<sup>2</sup> v. 28, «ond'io vo col penser cangiando stile»

<sup>3</sup> v. 14, «te do el stil fa' cum tue mano»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, pp. 280, 288; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 35\*; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 54-55, 81-82; LOVATO, *PeVI*, pp. 63-64; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 56; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 876-887, 1281-1290.



### **Questo sasso chiude e serra / un che visse sempre in guerra**

*Qui è sepolto uno che ha sempre sofferto*

I vv. 26-27 della barzelletta di PeII n. 30, *Morir voglio in la mia fede*, propongono lo stesso concetto del sonetto di Francesco Petrarca, *Quanta invidia io ti porto avara terra*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCC), invertendo il gioco delle rime. Cfr. **Sopra il sasso sia lo iudicio**.

<sup>1</sup> vv. 4-5, «dove pace trovai d'ogni mia guerra / quanta ne porto al ciel che chiude et serra»

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 98-100; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1164-1166.

### **Questo scripto sia nel sasso**

*Questo sia scritto nel marmo*

PeVI 54, 13

Barzelletta

Cfr. 1) **Sopra il sasso sia lo iudicio**; 2) **Se in tuo pecto casto e degno**.

### **Questo tuo lento tornare**

*Questo tuo tardare*

PeVII 66, 1

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **S'io son stato a ritornare**.

### **Questo viver a speranza**

*Questo vivere di speranza*

PeVI 8, 1

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **Qui fermate il vostro piè**

*Fermate qui il vostro passo*

PeXI 33, 18

Barzelletta

Pietro da Lodi

Cfr. **Voi che passati qui firmate el passo**.

### **Resta dunque donna im pace**

*Donna rimani in pace*

PeVIII 34, 8

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Resta in pace diva mia**.

### **Resta horsù madonna in pace**

*Orsu' signora sta in pace*

PeV 39, 1

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. 1) **A la guerra a la guerra**; 2) **Resta in pace diva mia**.

### **Resta in pace diva mia**

*Sta in pace o mia signora*

L'incipit della barzelletta di PeII n. 34 è il medesimo di quello di PeII n. 39, *Resta in pace oh diva mia* intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, ma con significato diverso. Nel primo caso si piange la perdita della donna amata, nel secondo il poeta si lamenta perché non è riconosciuto il suo *servitium amorum*. Il saluto augurale «resta in pace» compare anche in altri componimenti del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci come PeI n. 23, *Vale diva mia va in pace*, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino); PeII n. 42, *Mi parto a dio a dio*<sup>1</sup>, oda (Onofrio Antenoreo); PeV n. 39, *Resta horsù madonna in pace*, barzelletta (Andrea Antico); PeVII n. 17, *Non temer ch'io ti lassì*<sup>2</sup>, oda (Paolo Scotto *cantus et verba*); PeVIII n. 34 *Sum più tua che non sum mia*<sup>3</sup>, barzelletta (Marco Cara).

<sup>1</sup> v. 2, «hor resta in pace diva»

<sup>2</sup> v. 24, «hor resta in pace»

<sup>3</sup> v. 8, «resta dunque donna impace»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 123-124; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 65-67; ID., *PeVIII*, pp. 57-58, 84-85; CATTIN, *Rimatori*, pp. 280, 285; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 104-105, 111-112, 115-117; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 93-94.

### **Resta in pace oh diva mia**

*Sta in pace mia signora*

PeII 39, 1

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. 1) **A la guerra a la guerra**; 2) **Resta in pace diva mia**.

### **Resterà el mio corpo lasso**

*Rimarrà il mio corpo stanco*

Il v. 27 della barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ripreso poi nell'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte* (Rasmo Lapidica), trova un'antecedente in Dante Alighieri, *If.*, I<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 28, «poi ch'èi posato un poco il corpo lasso»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 7; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92.

### **Rinforzi ognhor più mia dura sorte**

*Rinvigorisci in ogni momento il mio destino avverso*

PeIV 40, 1

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Ritornata è la speranza**

*È ritornata la speranza*

PeIV 5, 1

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Ritratto in cor mi porta in laci avinto**

*Presenta il mio cuore incatenato*

PeIX 2, 23

Capitolo ternario

Marco Cara

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **Rompe amor questa catena**

*L'amore rompe questo legame*

PeIV 60, 1

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

### **Romper voglio questa catena**

*Voglio rompere questo vincolo*

PeV 54, 27

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

### **Rotta è l'aspra mia catena**

*La mia robusta catena è spezzata*

Il v. 8 della barzelletta di PeII n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*, intonato da Pellegrino Cesena, corrisponde all'*incipit* della barzelletta di PeV n. 48, intonata da Marco Cara, che si contraddistingue per il ritornello di origine popolare «dara dira dun dirun dena». Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 140-142; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 83-84; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 113-115.

### **Rotto è il laccio ov'io fui involto**

*Si è rotto il laccio con il quale ero stato legato*

PeII 21, 9

Barzelletta

Pellegrino Cesena

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

### **S'io dovesse ben morire**

*Se io dovessi morire onestamente*

Il v. 3 della barzelletta di PeI n. 10, *In eterno io voglio amarte*, intonata da Marco Cara, è legato a una tradizione colta cui contribuirono: Lorenzo il Magnifico nel poemetto in ottave *Nencia da Barberino*<sup>1</sup>; Luigi Pulci con il canto IX<sup>2</sup> e XIII<sup>3</sup> del *Morgante*; Matteo Maria Boiardo con il canto XII del libro II dell'*Orlando innamorato*<sup>4</sup>; Giovanni de Mantelli di Canobio con il capitolo, *Vaga cara mia angioletta*<sup>5</sup>; Rosello Roselli con il sonetto, *Ferma costanza con perfetta fede*<sup>6</sup>. All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci ritorna nelle barzellette di PeVI n. 45, *Horsù correr voglio a morte*<sup>7</sup>, n. 63, *Poi ch'ho perso i gioven anni*<sup>8</sup>, di PeIX n. 15, *Ostinato vo' seguire*<sup>9</sup>, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e di PeXI n. 49, *Non mi pento esser legato*<sup>10</sup>, intonata da Giovanni Lullino.

<sup>1</sup> 24, 3, «s'io dovessi morir di percossa»

<sup>2</sup> 54, 6, «in Francia ben s'i' dovessi morire»

<sup>3</sup> 11, 1, «S'io dovessi il mio padre far morire»

<sup>4</sup> 14, 7, «s'io ne dovessi ancor quivi morire»

<sup>5</sup> v. 37, «s'io dovesse ben morire»

<sup>6</sup> v. 3, «s'io ne dovesse per certo morire»

<sup>7</sup> v. 13, «ma ben moro di cordoglio»

<sup>8</sup> v. 24, «s'io dovesse ben morire»

<sup>9</sup> v. 4, *idem*

<sup>10</sup> v. 15, *idem*

**Bibliografia:** BOIARDO, *Orlando*, II, p. 1353; CATTIN, *Rimatori*, pp. 278, 284; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 88-90; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47, 69; LANZA, *Lirici*, II, p. 433; LOVATO, *PeVI*, pp. 91-92; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 67; MANTELLI, *Versi*, pp. 173-176; MEDICI, *Opere*, II, pp. 685-703; PULCI, *Morgante*, I, pp. 282, 410.

### **S'io la priego io spargo al vento**

*Se la prego spargo al vento le mie parole*

Il v. 15 della barzelletta di PeII n. 31, *Poi che al tal condotto m'hai*, contiene la locuzione «spargo al vento» che ha un autorevole antecedente nella canzone di Giovanni Boccaccio, *Amor s'io posso uscir e' tuoi artigli*<sup>1</sup> (*Decameron*, VI, X, chiusa). Si può intravedere un'eco nella preghiera di San Bernardo alla Vergine con cui Dante Alighieri apre *Pd.*, XXXIII<sup>2</sup>. La medesima espressione ritorna anche nella barzelletta di PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. 18, «li prieghi miei tutti glien porta il vento»

<sup>2</sup> vv. 29-30, «più ch'i' fo per lo suo tutti miei prieghi / ti porgo e priego che non sieno scarsi»

<sup>3</sup> v. 16, «ché mei prieghi spargo al vento»

**Bibliografia:** BOCCACCIO, *Decameron*, pp. 763-764; CATTIN, *Rimatori*, p. 280; DANTE, *Commedia*, IV, p. 545; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 100-101, 105-107.

### **S'io sedo all'ombra amor giù pone el strale**

*Se io mi siedo all'ombra amore ripone le sue frecce*

Il sonetto di Panfilo Sasso, intonato in PeV n. 58 da Marco Cara, riprende uno dei tanti temi bucolici. La particolarità di questo componimento, la cui paternità non è segnalata da CATTIN, *Rimatori*, pp. 282-283, sta nel primo emistichio dell'*incipit*, che si configura come un vero *topos* letterario, la cui origine va individuata nella canzone, *Perch'al viso amor portava insegna*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, LIV) e nelle *Familiari*<sup>2</sup> di Francesco Petrarca. L'immagine dell'ombra nel *Canzoniere* era incentrata sulla figura di Laura, di cui il «lauro» è *senalh* come nella canzone, *Giovene donna sotto un verde lauro*, e nei sonetti, *L'aura celeste che'n quel verde lauro*, *L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine* (*Canzoniere*, XXX, CXCVII, CCXLVI). Nel *corpus* di Ottaviano Petrucci ricompare nell'oda-barzelletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*<sup>3</sup> intonata da Antonio Caprioli. L'amore del Petrarca per Laura è un sentimento celestiale che dall'ombra di una pianta passa a quella del velo, che nella canzone, *In quella parte dove amor mi sprona*<sup>4</sup> (*Canzoniere*, CXXVII) copre lo sguardo di Laura, a cui rinvia l'*incipit* per il madrigale di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*. Anche Antonio Tebaldeo nel capitolo, *A la fresca umbra d'un arbor verde*, ripropone la stessa locuzione senza però specificare la natura della pianta. In realtà, il formulario che è stato definito nel tempo presenta due specie principali di piante, il pino e il faggio. Il pino, oltre ad essere bello come affermano le villotte, *Vrai diu d'amor qui me conforterà* (Bc21 n. 46 Francesco Patavino) o *En l'ombre da ung bepin tout au matin* (Fn164-

167 n. 54 Ninon le Petit), diventa «fronduto e altiero» nella ballata di PeXI n. 48, *Nel tempo che riveste un verde manto*<sup>5</sup> intonata da Giovanni Lullino, e nella sua fonte concordante Vnm1795 n. 10. Il faggio, invece, ha l'unica qualità della bellezza come sostiene la barzelletta di Fn164-167 n. 24, *Perch'al viso d'amor portava insegna*, intonata da Sebastiano Festa; è proprio sotto l'ombra di un bel faggio che Virgilio nelle *Bucoliche*<sup>6</sup> fa riposare Titiro, e dove Filli sarà punto da un'ape nell'*Aminta*<sup>7</sup> di Torquato Tasso. La stessa citazione ritorna ancora attuale nel teatro d'opera del secolo XVII in autori come Antonio Vivaldi (cantata per soprano, *All'ombra d'un bel faggio*, Rv649), Giovanni Battista Pescetti, *Di sì bel faggio all'ombra*, Alessandro Scarlatti, *A piè d'un faggio ombroso*, *Sotto l'ombra d'un faggio*, *sul margine d'un rivo* e *Sotto l'ombra d'un faggio piangente e sospirante*, di De Majo, *Sotto l'ombra d'un faggio Aminta il pastorello*, e Steffani, *D'un faggio a l'ombra assiso*. L'unico caso in cui l'albero citato non è un pino, non è un faggio, né il lauro di petrarchesca memoria, e neppure «bello», ma è semplicemente «verde e alto» ricorre nella frottola di PeVIII n. 15, *Sotto un verde alto cupresso* intonata da Antonio Caprioli.

<sup>1</sup> v. 7, «allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio»

<sup>2</sup> XVIII, 15, 2, «ad umbram pinus aut fagi»

<sup>3</sup> v. 7, «a l'ombra d'un bel lauro»

<sup>4</sup> v. 62, «quali io gli vidi a l'ombra di un bel velo»

<sup>5</sup> v. 6, «a l'ombra d'un bel pin fronduto e altiero»

<sup>6</sup> I, 1, «Titire tu patulae recubans sub tegmine fagi» «Titiro tu reclinato sotto l'ampia corona di un faggio»

<sup>7</sup> v. 441, «a l'ombra d'un bel faggio Silvia e Filli»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 160-162; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 51-52, 72-73; BRIZI, *Il lauro verde*; CATTIN, *Rimatori*, pp. 282-283, 290; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43, 47-48, 61, 67; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 135-136; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 166-173, 286-291, 595-609, 847-849, 996-998; Sas, c. 2v; TALBOT, *Vivaldi*, p. 103; TASSO, *Aminta*, pp. 72-92: 77; TEBALDEO, *Rime estravaganti (2)*, pp. 1173-1176; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 118, 121; VIRGILIO, *Bucoliche*, pp. 88-89.

### **S'io son da te lontano**

*Se io sono lontano da te*

La ballata di PeVI n. 37 tratta il tema della separazione dei due amanti e trova risposta in quella di PeVI n. 49, *Se sei da mi lontano*. Le due composizioni si presentano pressochè identiche sia nella ripresa sia nella prima strofa; inoltre presentano la medesima parola rima «affanno» a conclusione di ciascuna strofe. Cfr.

**S'io son stato a ritornare; Se mi è grave el tuo partire.**

**Bibliografia:** LOVATO, *PeVI*, pp. 84-85, 95-96.

### **S'io son stato a ritornare**

*Se io ho tardato a ritornare*

La barzelletta di PeI n. 39, scritta e intonata da Michele Pesenti, trova risposta in quella di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, intonata da Andrea Antico, come dichiara l'epigrafe. Le due composizioni presentano molti rimandi interni sotto forma di permutazione dei termini e del loro significato<sup>1</sup>. Cfr. **S'io son da te lontano; Se mi è grave el tuo partire.**

<sup>1</sup> n. 39, v. 3, «prego me voglie excusare» - n. 66, v. 3, «perhò più non ti excusare»  
n. 39, v. 9, «ch'io t'ho sempre in fantasia» - n. 66, vv. 4, 12, 22, «che tu m'habi in fantasia»  
n. 39, v. 12, «che m'ha fatto tardar tanto» - n. 66, v. 8, «ché m'hai facto expectar tanto»  
n. 39, v. 13, «ma Dio sa se in gran passione» - n. 66, v. 9, «Dio sa ben la gran passione»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, p. 106; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142.

### **Saldo sto come in mar scoglio**

*Sono saldo come uno scoglio nel mare*

Il v. 11 della barzelletta di PeVI n. 22, *Donna hormai fammi contento*, trova riferimento sia nella n. 63, *Poi ch'ho perso i gioven anni*<sup>1</sup>, dello stesso libro, sia nella lirica colta con il sonetto di Panfilo Sasso, *Se sempre serai marmo io sarò scoglio*, con il canto di Matteo Bandello, *Cortesi donne che qui sete unite*<sup>2</sup> in onore di Lucrezia Gonzaga di Gazzuolo, con la canzone di Pietro Giambelletti, *Non vò gir vago più come soleda*<sup>3</sup>, di chiara ispirazione petrarchesca. Il paragone sarà poi ripreso nella celebre aria di Wolfgang Amadeus Mozart, *Come scoglio immoto resta*, (*Così fan tutte*, I, XI) su libretto di Giovanni da Ponte. Il paragone tra il poeta e lo scoglio viene ripreso anche in PeIV n. 40, *Rinforzi hognor più mia dura sorte*<sup>4</sup>, strambotto intonato da Marco Cara, n. 75, *El cor che ben disposto*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> vv. 25-26 «anzi come a l'onde scoglio / starò saldo a ogni martire»

<sup>2</sup> 67, 2, «ma starai saldo come soglio in mare»

<sup>3</sup> v. 23 «star come un saldo scoglio in mezzo l'onde»

<sup>4</sup> v. 4 «me han facto un smalto un insensibel scoglio»

<sup>5</sup> v. 22 «di fede imobel scoglio»

**Bibliografia:** BANDELLO, *Opere*, II, p. 934; DA PONTE, *Libretti*, pp. 337-338; GINANNI, *Poeti*, pp. 203-205; LOVATO, *PeVI*, pp. 70-71, 107; SAS, c. 21r; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXIII, XXV, XL, XLIV.

### **Scaramela se inamora**

*Scaramella si inamora*

PeVIII 31, seconda ripresa

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Scaramella fa la galla**.

### **Scaramela va a la guera**

*Scaramella va alla guerra*

PeVIII 31, quarta ripresa

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Scaramella fa la galla**.

## Scaramella va in Galia

*Scaramella va in Gallia*

PeVIII 31, quinta ripresa

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Scaramella fa la galla.**

## Scaramella vase in campo

*Scaramella va nel campo di battaglia*

PeVIII 31, terza ripresa

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Scaramella fa la galla.**

## Scaramella fa la galla

*Scaramella fa sfoggio di sé*

Il distico di PeIV n. 81, intonato da Loyset Compère, ha una lunga tradizione popolare che vede nella figura di Scaramella una sorta di «Don Chisciotte anticipato» (BOSCOLO, *PeVIII*, p. 82) o forse di Scaramuccia, una maschera italiana della commedia dell'arte di origine napoletana, considerata la possibile parentela etimologica con *scaramilla*, variante appunto di *scaramuccia* (BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 840; BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*, V, p. 3374).

Fa la galla	PeIV n. 81, <i>Scaramella fa la galla</i>	distico	Loyset Compère	v. 1 «Scaramella fa la galla»
	PeVIII n. 31, <i>Poi ch'io son in libertate</i>	frottola	Antonio Stringari	v. 9 «Scaramella fa la galla»
	PeIX n. 48 <i>Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina, car Amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta</i>	incantenatura villottistica	Ludovico Fogliani	v. 2 «Scaramella fa la galla»
	Fn164-167 n. 38, <i>Scaramella fa la guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	v. 5 «Scaramella fa la gala»
	Fn229 n. 171, <i>Scaramella va alla guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	v. 5 «Scaramella fa la gala»
	Fn337 n. 43, <i>Scaramella fa la guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	v. 5 «Scaramella fa la gala»
	Fc2439 n. 18	frottola	Loyset Compere	



	<i>Scaramella fa le galle</i>			
	MNc4 n. 339, <i>Me mari non vol che balla</i>	frottola		v. 20 «Scaramela fa la gala»
	<i>Opera Nuova</i>			v. 4° «Zampiero Scaramella fa la galla»
Va alla guerra	PeVIII n. 31, <i>Poi ch'io son in libertate</i>	frottola	Antonio Stringari	IV° ritornello «Scaramela va a la guerra»
	Fn164-167 n. 38, <i>Scaramella fa la guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	
	Fn229 n. 171, <i>Scaramella va alla guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	
	Fn337 n. 43, <i>Scharamella fa la guerra</i>	frottola	Josquin des Prez	
Va nel campo di battaglia	PeVIII n. 31, <i>Poi ch'io son in libertate</i>	frottola	Antonio Stringari	III° ritornello «Scaramela vase in campo»
Va in Gallia	PeVIII n. 31, <i>Poi ch'io son in libertate</i>	frottola	Antonio Stringari	V° ritornello «Scaramela va in Galia»
Canta la sol mi	Fn164-167 n. 40, <i>Jam pris amurs / Ma buce rit de par Dio</i>	incatenatura villottistica	Musicola	v. 6 «Scaramella canta la sol mi»
	Fn337 n. 34 <i>Jam pris amurs / Ma buce rit de par Dio</i>	incatenatura villottistica	Musicola	v. 6 «Scaramella canta la sol mi»
Sa godere	PESo54 <i>Scaramella per godere</i>	barzioletta		
Se innamorata	PeVIII n. 31, <i>Poi ch'io son in libertate</i>	Frottola	Antonio Stringari	II° ritornello «Scaramela se innamorata»

La fortuna di Scaramella ha inizio con l'epigramma latino conservato nel codice Marciano Lat. XII, 210, c. 3<sup>1</sup>, passa poi per la barzioletta del codice di Pesaro<sup>2</sup>, fino alle frottole del Petrucci dove nella frottola di PeVIII n. 31 presenta per ogni *refrain* una stanza diversa della canzone popolare seguita sempre da un verso a carattere onomatopico («lazom berum berum >berum< bum bum >bum bum<»).

<sup>1</sup> «parcite iam pueri semper scaramella canentes»

<sup>2</sup> *Scaramella per godere*

**Bibliografia:** BATTAGLIA, *Dizionario*, XVII, p. 840; BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario*, V, p. 3374; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 56-57, 81-83; CATTIN, *Rimatori*, p. 282; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; GALLICO, *MNc4*, p. 104; ID., *Rimeria*, pp. 149, 156, 168, 184, 190; NOVATI, *Contributo*, pp. 910-914; SAVIOTTI, *Cod. mus. (1)*, p. 251; ID., *Cod. mus. (2)*, p. 453; ID., *Rime inedite*, pp. 304, 322; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXV, XLV; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 34-35, 68, 80, 113, 139, 149, 252-253, 311, 336-338.

**Sciolta sia la catena / che me tien in questo foco**

*Sia sciolta la catena che mi tiene legato a questo amore*

PeII 16, 3-4

Barzelletta

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

**Scolpita nel mio core**

*Impressa nel mio cuore*

PeIII 25, 14

Ballata

Pellegrino Cesena

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

**Scolpita t'ho nel cuore**

*Sei scolpita nel mio cuore*

PeIV 79, 30

Oda

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

**Scopri lingua el cieco ardore**

*Lingua manifesta la sfrenata passione*

PeI 19, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

**Scopri lingua el mio martire**

*Lingua palesa la mia sofferenza*

PeVIII 38, 1

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

**Scripto ho in pecto la dolceza**

*Ho scolpito nel pecto la dolcezza*

PeVI 34, 27

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

**Scrisse qui in terra questi flebil versi**

*Scrisse sulla terra questi deboli versi*

PeVII 4, 4

Sonetto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Sopra il sasso sia lo iuditio.**

**Scritto ho in pecto**

*Ho scolpito nel pecto*

PeIII 62, 28

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Se in tuo pecto casto e degno.**

**Se amor vòl che a torto moro**

*Se amore vuole che io muoia ingiustamente*

PeVI 62, 23

Barzelletta

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

**Se ben fugo el tuo bel volto**

*Anche se mi allontanano dal tuo volto*

PeVI 25, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Fuggir voglio el tuo bel volto**; 2) **Segua pur seguir chi vole.**

**Se de amor son in catena**

*Se sono prigioniero d'amore*

PeVIII 33, 10

Barzelletta

Antonio Stringari

Cfr. **E che amor m'ebbe involto / in tue catene.**

**Se gran festa me mostrasti**

*Mi hai manifestato una grande gioia*

La barzelletta di PeV n. 42, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è una composizione di Galeotto del Carretto, citata nella lettera del 14 gennaio 1497 a Isabella d'Este.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 128-131; CATTIN, *Rimatori*, p. 283; DAVARI, *Mantova*, p. 55; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 99-101; MANACORDA, *Carretto*, p. 125.

### Se in tuo pecto casto e degno

*Nel tuo cuore puro e nobile*

L'ultima strofa della barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, descrive la passione amorosa come scolpita nel petto. L'immagine poetica è presente sia nel capitolo di Filenio Gallo, *In tanta ammirazione ero sospinto*<sup>1</sup> sia nell'*Orlando innamorato*, II, IV<sup>2</sup> di Matteo Maria Boiardo. All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci è presente nelle seguenti composizioni:

PeIII n. 25, *Non posso abandonarte*<sup>3</sup>, ballata (Pellegrino Cesena), n. 62, *Signora anzi mia dea*<sup>4</sup>, oda (Bartolomeo Tromboncino)

PeIV n. 79, *La dolce diva mia*<sup>5</sup>, oda

PeV n. 19, *Se me dol el mio partire*<sup>6</sup>, barzelletta

PeVI n. 1, *Non som quel che solea*<sup>7</sup>, oda (Filippo de Lurano), n. 16, *Come el piombin quel semplice ucelletto*<sup>8</sup>, strambotto, n. 34, *D'un partir nascon doi parte*<sup>9</sup>, barzelletta (Filippo de Lurano), n. 50 *Quanto ardor sta chiuso in pecto*, barzelletta, n. 59, *O cara Libertade*<sup>10</sup>, oda

PeVII n. 2, *Afflicti spirti miei siati contenti*<sup>11</sup>, stanze per strambotti (Bartolomeo Tromboncino)

PeIX n. 44, *Si ben sto lontano alquanto*<sup>12</sup>, barzelletta (Marco Cara), n. 52, *Aqua aqua al foco al foco!*<sup>13</sup>, barzelletta (Timoteo)

La metafora muta da cuore a seno, nel senso di intelletto in PeIII n. 15, *La mia fé non venne meno*<sup>14</sup>, barzelletta intonata da Giovanni Brocco, a marmo in PeVI n. 41, *Consumatum est hormai*<sup>15</sup>, barzelletta intonata da Bartolomeo Tromboncino, o sasso in PeVI n. 54, *Ad ognhor cresce la doglia*<sup>16</sup>, barzelletta con proposizione negativa «non» in quella di PeII n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*<sup>17</sup>, barzelletta intonata da Pellegrino Cesena.

<sup>1</sup> v. 309, «mostrando in fronte quanto in petto ha scritto»

<sup>2</sup> 31, 6, «che in un libretto l'aggio scritto al petto»

<sup>3</sup> vv. 13-14, «te trovo a tutte l'hore / scolpita nel mio core»

<sup>4</sup> v. 28, «scritto ho in pecto»

<sup>5</sup> v. 30, «scolpita t'ho nel cuore»

<sup>6</sup> v. 10, «dentro al qual trovarai scritto»

<sup>7</sup> v. 26, «a voi sia scripto in pecto»

<sup>8</sup> vv. 3-5, «così donna gentil sempre nel pecto / sculpita bella e viva ognhor vi porto. / Amor sì me depinse a mezo el pecto»

<sup>9</sup> v. 27, «scripto ho in pecto la dolceza / che già el cor mi fe' donarte»

<sup>10</sup> v. 23, «e scripto in pecto porto»

<sup>11</sup> v. 15, «ché se ella sol me 'l tenea chiuso in pecto»

<sup>12</sup> vv. 9-10, «nel mio cor scolpita giace / la pasion dil tuo cordoglio»

<sup>13</sup> vv. 15-16, «la mia vera e iusta fede / che nel cor porto sculpita»

<sup>14</sup> vv. 17-18, «io ho sculpito in fronte fore / quel voler ch'io porto in seno»

<sup>15</sup> v. 13, «ognun scripto in marmo porta»

<sup>16</sup> v. 13, «questo scripto sia nel sasso»

<sup>17</sup> vv. 3-4, «ché più strali amor non serra / nel mio pecto afflicto tanto»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 81-84; BOIARDO, *Orlando*, II, p. 1113; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-51; CATTIN, *Rimatori*, pp. 282, 285; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 49-51, 57, 39\*, 41\*-42\*, 50\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 54, 56, 80-81, 86; GALLO, *Rime*, pp. 361-371; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 83-84; LOVATO, *PeVI*, pp. 53-54, 66-67, 81-82, 87-88, 96, 99-100, 104-105; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 49-51; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXV, XLIV-XLV.

### **Se io gliel dico che dirà?**

*Se parlo cosa accadrà?*

PeVIII 2, 1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **Se io son la tua signora**

*Sono la tua signora*

PeVIII 10, 1

Ballata

Cfr. **Deh dolce mia signora.**

### **Se l'affanato core in focho iace**

*Il cuore è assillato e tormentato dall'amore*

Il testo dello strambotto di PeIV n. 36, intonato da Filippo de Lurano, è di Luigi Pulci.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 281; PULCI, *Strambotti*, n. 98; SCHWARTZ, *PeII/IV*, pp. XXIII, XL.

### **Se l'è nato per stentare**

*È nato per soffrire*

PeIII 9, 28

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Naqui al mondo per stentare.**

### **Se le carti me son contra**

*Le carte del destino mi sono contrarie*

PeVI 33, 1

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

### **Se le man' de pietà in vida m'ha chiuse**

*Se l'invidia mi ha privato dalla pietà*

PeXI 7, 25

Canzone

Francesco Petrarca, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Se m'è grato el tuo tornare**

*Se mi porta felicità il tuo ritorno*

PeI 60, 1

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Se mi è grave el tuo partire.**

### **Se m'hai dato pene e guai**

*Mi hai procurato sofferenze e preoccupazioni*

PeV 18, 3

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Se mi è grave el tuo partire**

*La tua partenza mi addolora*

Il barzelletta di PeI n. 22, intonata da Bartolomeo Tromboncino, propone il tema della separazione dei due amanti, che si ritrova anche nelle ballate di PeVI n. 37, *S'io son da te lontano*, n. 49, *Se sei da mi lontano*. La composizione trova la sua risposta nella barzelletta di PeI n. 60, *Se m'è grato el tuo tornare*, (Filippo de Lurano) con la quale ha in comune le parole-rima della seconda strofe (lume, disperso, fiume, summerso, perverso). A causa di questa analogia, nella tradizione manoscritta si verifica una certa ambiguità circa la paternità musicale, attribuita sia a Bartolomeo Tromboncino sia Filippo de Lurano. Cfr. **S'io son da te lontano; S'io son stato a ritornare.**

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 111-113, 175-176; LOVATO, *PeVI*, pp. 84-85, 95-96.

**Se nel tormento mia lingua tace**

*Nel dolore la mia lingua non parla*

PeIV 36, 5

Strambotto

Francesco d'Ana

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

**Se non fusse la speranza**

*Se non ci fosse la speranza*

PeVIII 48, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

**Se non hai perseveranza**

*Se non sei perseverante*

PeI 7, 1

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

**Se non la flicta lingua che non fiata**

*La lingua sofferente non parla*

PeV 16, 5

Strambotto

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

**Se non opporli spesso il ben servire**

*Spesso rispondo contrapponendo un buon servizio*

PeXI 59, 14

Ballata grande

Giovanni Lullino

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Se non pene affanni e stento**

*Non ho altro che sofferenze preoccupazioni e dolore*

PeII 7, 3-4

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

### **Se sei da mi lontano**

*Se sei lontano da me*

PeVI 49, 1

Ballata

Cfr. **S'io son da te lontano.**

### **Se un pone un fragil vetro in meglio al foco**

*Se si pone un vetro sottile in mezzo al fuoco*

Lo strambotto di PeXI n. 2, intonato da Onofrio Antenoreo Patavino, è di Serafino Aquilano. CATTIN, *Rimatori*, p. 307, pur citando il componimento non riporta la paternità dell'Aquilano.

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, p. 260; CATTIN, *Rimatori*, p. 307; BAUER-FORMICONI, *Serafino*, p. 208; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39, 55.

### **Sed libera nos a malo**

*Ma liberaci dal male*

L'incipit della frottola di PeVI n. 60, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, cita l'*explicit* della preghiera del *Pater Noster* presente nel Vangelo secondo Matteo<sup>1</sup> e una delle invocazioni ripetuta nelle litanie maggiori e minori.

<sup>1</sup> 6, 13, «et ne inducas nos in temptationem sed libera nos a malo»

**Bibliografia:** BS, p. 1533; LOVATO, *PeVI*, pp. 105, 251-254.

### **Segua pur seguir chi vole**

*Chi vuole segua pure amore*

L'incipit della barzelletta di PeII n. 41, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, unito al secondo verso «amor crudo impio e ingrato», esprime la riflessione ironica del poeta, che, tradito si pente di aver seguito amore. L'immagine poetica è in rapporto diretto con la barzelletta di PeV n. 51, *Siegua pur chi vol amore*<sup>1</sup>, intonata da Andrea Antico. A questa visione negativa si contrappone quella positiva della barzelletta di PeVIII n. 42, *Fugga pur chi vol amore*<sup>2</sup>, intonata da Marco Cara, che non nasconde «alcun inganno», mentre solleva il poeta da ogni dispiacere. In questo caso la contrapposizione è resa ancora più evidente dal fatto che



dopo la seconda e la terza strofa viene proposto il *refrain* di PeV n. 51. L'invito a fuggire l'insidie dell'amore si ripresenta anche nelle frottole seguenti:

PeI n. 41, *Fuggir voglio el tuo bel volto*, barzelletta (Michele Pesenti *cantus et verba*)

PeIV n. 63, *Ognun fuga fuga amore*, barzelletta (Antonio Caprioli) n. 65, *Fuggi pur da me se sai*, barzelletta (Antonio Caprioli)

PeVI n. 25, *Se ben fugo el tuo bel volto*<sup>3</sup> barzelletta (Bartolomeo Tromboncino), n. 44, *Più non voglio contrastare*<sup>4</sup>, barzelletta

PeIX n. 27, *Fugi se sai fugir ché fugir tanto*, barzelletta (Cornelio Castaldi da Feltre, Marco Cara)

PeXI n. 52, *Rendete amanti le sagite Amore*<sup>6</sup>, ballata grande (Giovanni Lullino), n. 57, *Fuga ognun Amor protervo*<sup>5</sup> barzelletta (Giovanni Lullino).

<sup>1</sup> v. 2, «ch'io no 'l voio più per mi»

<sup>2</sup> v. 2, «chè io per me seguir il voglio»

<sup>3</sup> vv. 1-3, «se ben fugo el tuo bel volto / già non fugo per fugire / ma sol fugo el mio morire», vv. 7-8, «per fugir mia cruda morte / fugo el dolce amaro sguardo», vv. 19-20, «però fugo in ogni lato / per fugir novi ligami»

<sup>4</sup> v. 23, «fuga pur chi fugir vòle»

<sup>5</sup> v. 23, «però fuga chi pò fuga contese»

<sup>6</sup> vv. 1-2, «fuga ognun amor protervo / fuga ognun amor crudele» v. 7, «fuga ognun ch'io fugir voglio»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 287; BIANCHINI, *PeV*, pp. 146-148; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 59, 88; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 144-145; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 73-74; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 114-115; LOVATO, *PeVI*, pp. 73-74, 90-91; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48-49, 68-69; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 120-121.

### **Sempre agiunge in secur porto**

*Approda sempre in un porto sicuro*

PeIV 5, 8

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Sempre trovo pene e guai**

*Vivo sempre in angoscie e preoccupazioni*

PeI 59, 10

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Serà dura mia partita**

*La mia partenza sarà dolorosa*

L'incipit della barzelletta di PeII n. 14 contiene «duro partire» ripreso dal sonetto di Francesco Petrarca, *Spirto felice che sì dolcemente*<sup>1</sup> (*Canzoniere*, CCCLII), da quello successivo di Angelo Galli, *Io so' già del pensier sì lasso et stanco*<sup>2</sup> e dal capitolo ternario di Bartolomeo Cavassico, *O quanto dura fia la mia partita*, di cui la ripresa della barzelletta parafrasa la prima terzina.

<sup>1</sup> vv. 12-14, «nel tuo partir partì del mondo amore / et cortesia e 'l sol cadde del cielo / et dolce incominciò farsi la morte»

<sup>2</sup> v. 2, «per la spietata et dura mia partita»

**Bibliografia:** CAVASSICO, *Rime*, II, p. 300; GALLI, *Canzoniere*, p. 73; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 72-74; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1334-1336.

### **Servirte son disposto vivo o morto**

*Son sempre disposto a servirte*

PeIV 1, 8

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **Vivo e morto**.

### **Servo chi ha de pietà chiuse le porte**

*Onoro una donna che non ha pietà di me*

PeVIII 53, 5

Oda

Ludovico Milanese

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte**.

### **Si 'l dissi mai ch'i' venga in odio a quella**

*Non sia mai detto che lei mi possa odiare*

Il testo di PeVII n. 37, intonato da Bartolomeo Tromboncino, corrisponde alle prime tre stanze della canzone di Francesco Petrarca, *Si 'l dissi mai ch'i' venga in odio a quella* (*Canzoniere*, CCVI). La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 83-84; CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 868-875.

### **Sì è debile il filo a cui se attene**

*La mia vita è appesa a un filo*

Il testo di PeVII n. 5 corrisponde alle prime due stanze della canzone di Francesco Petrarca, *Sì è debile il filo a cui s'attene* (*Canzoniere*, XXXVII). Fu intonata dal Tromboncino probabilmente tra l'agosto e il settembre del 1504, dopo la richiesta di Isabella d'Este a Niccolò da Correggio di una canzone del Petrarca (lettera del

20 agosto 1504, 23 agosto 1504). L'incipit di questa composizione ritorna come *explicit* nel madrigale di PeXI n. 28, *Ahi lasso rimembrando il loco e 'l giorno*<sup>1</sup>. La composizione non è segnalata in CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287.

<sup>1</sup> v. 10, «sì è debile il filo a cui s'attiene»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 53-55; CATTIN, *Rimatori*, pp. 285-287; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62; LUZIO-RENIER, *Correggio*, pp. 243, 247; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 197-211; PRIZER, *Isabella*, p. 20.

### **Si sciolse in poca terra**

*Si è spento in breve ogni respiro*

Il v. 3 dell'oda di PeII n. 1, *Da poi che'l tuo bel viso*, intonata da Rossino Mantovano, ha corrispondenza con il v. 28 della sestina di Agostino Staccoli, *Poi che fortuna dispietata e cruda*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 28, «sciolto poi mi chiudesse in poca terra»

**Bibliografia:** FRATI, *Codice*, II, pp. 214-215: 215; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 51-53.

### **Siegua pur chi vol amore**

*Chi vuole segua pure amore*

PeV 51, 1

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Segua pur seguir chi vole.**

### **Silentium lingua mia ti prego hormai**

*Ti prego lingua mia taci*

PeIV 46, 1

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Sol fra boschi alpestri e sassi**

*Solo tra boschi e rocce*

Il v. 10 della barzelletta di PeI n. 23, *Vale diva mia va' in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ha origine nella tradizione colta che inizia dalla peregrinazione di Lycoris nelle *Bucoliche*<sup>1</sup> di Virgilio, passando in maniera molto "elusiva" per Dante Alighieri, *If.*, I<sup>2</sup>, per arrivare al sonetto, *Per mezz'i boschi inhospiti et*

*selvaggi* (*Canzoniere*, CLXXVI) e alle *Familiari*<sup>3</sup> di Francesco Petrarca, continuando poi nel capitolo ternario di Antonio Tebaldeo, *Io me partì da te s'io n'ebbi doglia*<sup>4</sup>, e nel *Rinaldo*<sup>5</sup> di Torquato Tasso.

<sup>1</sup> X, 52, «certum est in silvis inter spelaea ferarum»

<sup>2</sup> 1-3, «nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita»

<sup>3</sup> I, 5, 15, «inde Arduennam silvam scriptorum testimonio pridem michi cognitam sed visu atram atque horrificam transivi solus et quod magis admireris belli tempore»

<sup>4</sup> v. 31, «io me ne vo per boschi e alpestri sassi»

<sup>5</sup> I, 29, «per fiumi boschi e per alpestri sassi»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 3; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 782-784; ID., *Famigliari*, I, pp. 28-31: 28; TASSO, *Rinaldo*, p. 71; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 463-465; VIRGILIO, *Bucoliche*, pp. 126-131.

### **Son condotto a pegior sorte**

*Il mio destino è peggiorato*

PeIII 58, 24

Barzelletta

Antonio Tebaldeo, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Son desposto de servarte**

*Ti confermo la mia fedeltà*

PeIII 5, 15

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Son disposto anch'io cantare**

*Sono disposto a cantare continuamente*

PeVIII 23, 16

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Son disposto de seguire**

*Sono disposto a seguire*

PeIX 4, 1

Barzelletta

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

**Son disposto ogni dolore**

*Sono disposto a sopportare qualsiasi dolore*

PeIV 85, 11

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

**Son fra lacci religato**

*Sono costretto dai lacci*

PeII 31, 6

Barzelletta

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

**Son fra vènti debel legno**

*Mi trovo in balia dei venti*

PeV 34, 17

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Come in scoglio fa la nave.**

**Son lacci o pur son nodi**

*Sono legami o sono nodi*

PeII 11, 31

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Quando son ne i lacci involto.**

**Son ligato in tue catene**

*Sono legato dalle tue catene*

PeV 30, 9

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **E che amor m'hebbe involto / in tue catene.**

**Sono queste le parole / che dir già tu me solevi**

*Sono le tue solite parole*

I vv. 15-16 della barzelletta di PeI n. 25, *Crudel come mai potesti*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, vengono ripresi al presente nella barzelletta di PeII n. 27, *Tu me voi crudel lassare*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> vv. 5-7 «queste sono le parole / li speriuri e sacramenti / questo quel che già dir sòle»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 117-119; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 93-94.

### **Sono sguardi o pur son dardi**

*Sono sguardi o sono frecce*

Il v. 19 della barzelletta di PeII n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, propone un'associazione d'immagini (sguardi, dardi) che si ripete anche nelle barzellette di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*<sup>1</sup> intonata da Michele Pesenti, e di PeIX n. 62, *Sempre harò quel dolce foco*<sup>2</sup>, intonata da Diomede.

<sup>1</sup> v. 21, «ove son quei dolci sguardi / sue parole e dolce riso? / ove son quei dolci dardi / che me fecen si conquiso?»

<sup>2</sup> v. 5, «vedo anchor i dolci sguardi», v. 8, «di veloci e dolci dardi»

**Bibliografia:** *Antologia*, I, p. 382; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61, 90-91; CONTINI, *Poeti*, II, p. 468; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58-59, 89; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69; GUINIZZELLI, *Rime*, pp. 23-24; *Lirici del Duecento*, pp. 406-407; MARTI, *Poeti*, pp. 68-69.

### **Sopra il sasso sia lo iuditio**

*Il giudizio sia scolpito sul marmo*

I vv. 27-28 della barzelletta di PeI n. 31, *Ah parziale e cruda Morte*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ripropongono una formula che ha riscontro anche nelle barzellette di PeII n. 30, *Morir voglio in la mia fede*<sup>1</sup>, di PeVI n. 54, *Ad ognhor cresce la doglia*<sup>2</sup>, nello strambotto di PeIV n. 32, *Non bianco marmo non candida pietra*<sup>3</sup>, intonato da Francesco d'Ana, nell'oda di PeVII n. 3, *Se il morir mai dè gloria*<sup>4</sup> intonata da Bartolomeo Tromboncino e nel sonetto caudato di PeVII n. 4, *Acciò che il tempo e i cieli empii et adversi*<sup>5</sup> intonato da Bartolomeo Tromboncino.

<sup>1</sup> vv. 23-28, «se per fede saran l'ossa / mie sepolte in poca terra / sia scolpito in su la fossa / questo sasso chiude e serra / un che visse sempre in guerra / per servir morte li dede»

<sup>2</sup> v. 13, «questo scripto sia nel sasso»

<sup>3</sup> vv. 7-8, «e in sul sepulcro in loco de epigramma / sia scritto pianto sangue morte e fiamma»

<sup>4</sup> v. 46, «qui prima scrivi in terra»

<sup>5</sup> v. 4, «scrisse qui in terra questi flebil versi»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 51-53; CATTIN, *Rimatori*, p. 285; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 128-129; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 98-100; LOVATO, *PeVI*, pp. 99-100; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXII-XIII, XL.

### **Sorte crudel s'haver qualche conforto**

*Destino crudele avere un po' di conforto*

PeV 15, 7

Strambotto

Michele Pesenti

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Sotto ingrata accerba sorte**

*Destino ingrato e crudele*

PeV 61, 19

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Sotto un verde alto cupresso**

*Sotto un verde e alto cipresso*

PeVIII 15, 1

Frottola

Antonio Caprioli

Cfr. **S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale.**

### **Sottoposta a mille morte**

*Morte continua*

PeV 26, 10

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Mille morte che son vite.**

### **Spartita è quella stella**

*La stella si è allontanata da me*

Il v. 13 dell'oda-canzone di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, riconduce fino alla ballata minore di Guido Cavalcanti, *In un boschetto trovai pastorella*<sup>1</sup>, ponendosi come variante di «stella bella».

<sup>1</sup> v. 2, «più che la stella bella al mi' parere»

**Bibliografia:** *Antologia*, I, pp. 410-411; CONTINI, *Poeti*, II, pp. 555-556; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98; *Lirici del Duecento*, p. 455; MARTI, *Poeti*, pp. 240-242.

### **Sparzean per l'aria le anodate chiome**

*Spargevano al vento i capelli raccolti*

PeVIII 5,1

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia.**

### **Sperando a tempo e loco**

*Sperando in un momento più opportuno*

PeI 52, 33

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **Fia scoperta a tempo e loco.**

### **Spesse volte el nochier con pioggia e vento**

*Spesso il nocchiero naviga in un tempestoso*

PeIV 28, 5

Sonetto

Nicolò Pifaro

Cfr. **Quando se ha bonaza o vento.**

### **Star in pregion e far le male sorte**

*Essere schiavo della cattiva sorte*

PeVII 61, 35

Stanze di endecasillabi

Giovanni Filotteo Achillino, Alessandro Demofonte

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Starà sempre in pena e ardore**

*Il mio cuore è in continua fibrillazione*

PeVI 48, 10

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Stati siàn fin a le porte**

*Siamo giunti fino alle porte*

PeVI 46, 11

Barzelletta

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**



## Stavasi in porto la mia navicella

*La mia barca restava nel porto*

L'incipit dello strambotto di PeVI n. 11, che propone la nave come metafora della vita trova antecedenti colti nella lirica di Dante Alighieri, *If.*, XVII<sup>1</sup>, Pg., I<sup>2</sup>, XXXII<sup>3</sup>. Nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci la metafora è presente anche nell'oda di PeIV n. 69, *El laccio che la mane*<sup>4</sup>. Il tema del mare viene ripreso anche dalla lirica colta di Francesco Petrarca come dimostrano il madrigale, *Occhi mei lassi mentre ch'io vi giro*<sup>5</sup>; dalla sestina *Chi è fermo di menar sua vita*, e delle canzoni *Che debb'io far? Che mi consigli amore?*<sup>6</sup> *Chiare fresche et dolci acque*<sup>7</sup>, *Ne la stagion che 'l cielo rapido inchina*<sup>8</sup>, *Qual più diversa et nova*<sup>9</sup>, *S'il dissi mai ch'i' venga in odio a quella*<sup>10</sup>, *Standomi un giorno solo alla fenestra*<sup>11</sup>, *Una donna più bella assai che 'l sole*<sup>12</sup>, *Verdi panni sanguinosi oscuri o persi*<sup>13</sup>, e dei sonetti *I'vo piangendo i miei passati tempi*<sup>14</sup>, *La vita fugge e non s'arresta un'ora*<sup>15</sup>, *Lasso amor mi trasporta ov'io non voglio*<sup>16</sup>, *Mille piagge in un giorno et mille rivi*<sup>17</sup>, *Non d'altra et tempestosa onda marina, O cameretta mia che già fosti un porto, Passa la nave mia colma d'oblio, Più di me lieta non si vede in terra*<sup>18</sup>, *Tranquillo porto avea mostrato amore* (*Canzoniere*, XIV, XXVI, XXIX, L, LXXX, CXIX, CXXVI, CXXXV, CLI, CLXXVII, CLXXXIX, CCVI, CCXXXIV-CCXXXV, CCLXVIII, CCLXXII, CCCXVII, CCCXXIII, CCCLXV).

<sup>1</sup> v. 100, «come la navicella esce di loco»

<sup>2</sup> v. 2, «omai la navicella del mio ingegno»

<sup>3</sup> v. 129, «o navicella mia com'mal se' carca»

<sup>4</sup> vv. 29-30, «accio mia navicella / al fin guidi a bon porto»

<sup>5</sup> v. 7 «al dolce porto de la lor salute»

<sup>6</sup> vv. 15-16, «anzi del nostro per ch'ad uno scoglio / haven rotto la nave»

<sup>7</sup> v. 24 «non poria mai in più riposato porto»

<sup>8</sup> v. 43 «e i naviganti in qualce chiusa valle»

<sup>9</sup> vv. 16-17 «una petra è sì ardita / là per l'indico mar che da natura»

<sup>10</sup> v. 39 «regg'anchor questa stanca navicella»

<sup>11</sup> v. 13 «indi per alto mar vidi una nave»

<sup>12</sup> v. 13 «tal che s'i'arrivo al disiato porto»

<sup>13</sup> v. 42 «certo in più salda nave»

<sup>14</sup> vv. 9-10 «sì che s'io vissi in guerra et in tempesta / mora in pace et in porto et se la stanza»

<sup>15</sup> vv. 11-13 «veggio al mio navigar turbati i venti / veggio fortuna in porto et stanco ommai / il mio nocchier et rotte arbore et sarte»

<sup>16</sup> vv. 5-8 «né mai saggio nocchier guardò da scoglio / navi di merci preciose carcha / quant'io sempre la debile mia barcha / da le percosse del suo duro scoglio»

<sup>17</sup> v. 8 «legno in mar pien di penser' gravi et schivi»

<sup>18</sup> v. 2 «nave da l'onde combattuta et vinta»

**Bibliografia:** DANTE, *Commedia*, II, p. 289; III, pp. 3, 564; FACCHIN, *Petrarca*; LOVATO, *PeVI*, pp. 62-63; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 62-64, 132-134, 155-165, 252-261, 410-414, 543-557, 583-594, 653-665, 713-715, 785-786, 820-823, 868-875, 958-963, 1066-1077, 1097-1099, 1208-1209, 1227-1243, 1394-1396; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. XXIV, XLIII.

## Strania vita e miser sorte

*Destino insolito e misero*

PeIII 55, 5

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

## Sum disposto a seguitarte

*Sono disposto a seguirti*

Il v. 4 della barzelletta di PeI n. 10, *In eterno io voglio amarte*, intonata da Marco Cara, richiama costruzioni analoghe ricorrenti sia nei poemi di Giovanni Boccaccio, *Filocolo*<sup>1</sup> e *Teseida*<sup>2</sup>, sia nello strambotto di Angelo Poliziano, *Quando riveggo el tuo lezadro volto*<sup>3</sup>. All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci troviamo le seguenti corrispondenze:

PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*<sup>4</sup>, barzelletta

PeIII n. 5, *Naque al mondo per amare*<sup>5</sup>, barzelletta (Bartolomeo Tromboncino)

PeIV n. 75, *El cor che bèn disposto*<sup>6</sup>, oda, n. 85, *Fammi almen una bona cera*<sup>7</sup>, barzelletta (Filippo de Lurano)

PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*<sup>8</sup>, frottola (Nicolò Pifaro), n. 25, *Per memoria di quel giorno*<sup>9</sup>, frottola (Nicolò Pifaro), n. 26, *La colpa non è mia*<sup>10</sup>, oda, (Nicolò Pifaro), n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*<sup>11</sup>, barzelletta (Francesco d'Ana)

PeIX n. 4, *Son disposto de seguire*, barzelletta

<sup>1</sup> II, 42, «io sono disposto a volere seguire la sua anima graziosa ovunque ella andrà e essere così congiunto a lei nella seconda vita come nella prima sono stato»

<sup>2</sup> XII, 37, 6, «fo quel ch'io fo e disposto a servire»

<sup>3</sup> v. 8, «disposto sono a portarne la morte»

<sup>4</sup> v. 23, «son disposto a seguitarte»

<sup>5</sup> v. 15, «son desposto de servarte»

<sup>6</sup> vv. 27-28, «che de portar in pace / io son disposto»

<sup>7</sup> vv. 11-12, «son disposto ogni dolore / supportar per tua bellezza»

<sup>8</sup> v. 16, «son disposto anch'io a cantare»

<sup>9</sup> v. 5, «io son disposto da tut' hore»

<sup>10</sup> v. 8, «hora disposto son tuor altra via»

<sup>11</sup> v. 18, «che ho disposto esser to pegno»

**Bibliografia:** BOCCACCIO, *Opere* (2), III, p. 646; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 53-56, 76-79, 85; CATTIN, *Rimatori*, pp. 278, 280, 282, 287; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48, 36\*; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 88-90; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44, 65; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 105-107; POLIZIANO, *Rime*, p. 81; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXV, XXVIII, XLIV-XLV.

## Surge da l'orizzonte il biondo Apollo

*Il biondo Apollo si staglia all'orizzonte*

L'*incipit* delle due stanze per strambotti di PeXI n. 55, intonate da Giovanni Lullino, contiene l'epiteto «biondo Apollo», di cui si può trovare un antecedente negli *Amores*<sup>1</sup> e nelle *Metamorfosi*<sup>2</sup> di Ovidio, ma anche nel *Triumphus cupidinis*<sup>3</sup> di Francesco Petrarca.

<sup>1</sup> I, 15, 35, «vilia miretur vulgus mihi flavus Apollo» «ammirare le cose comuni a me il biondo Apollo»

<sup>2</sup> XI, 165, «ille caput flavum lauro Parnaside victus» «Febo col capo biondo incoronato di alloro»

<sup>3</sup> I, 154, «vedi Iunon gelosa e'l biondo Apollo»

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69; OVIDIO, *Amores*, p. 33; ID., *Metamorfosi*, pp. 434-435; PETRARCA, *Trionfi*, pp. 47-91.

### **Surge il nochier scordatossi dil danno**

*Il nocchiero reagisce al destino avverso*

PeXI 55, 11

Stanze per strambotti

Giovanni Lullino

Cfr. **El nochier el tempo aspetta.**

### **Suspir suavi o mio dolce tormento**

*Mi piace soffrire ascoltando i tuoi dolci sospiri*

PeIV 52, 1

Strambotto

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Taci lingua el non è 'l tempo**

*Taci lingua non è il momento*

PeVI 64, 1

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Taci lingua fatte muta**

*Taci lingua non parlare*

PeVI 64, 7

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Tal c[h]'ognhor aghiaccio et ardo**

*Sono sempre di ghiaccio e brucio*

PeI 23, 16

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio et ardo.**

**Tal che ognhor bramo la morte**

*Desidero sempre la morte*

PeIII 10, 19

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

**Tal che ognhor chiamava morte**

*Invoco sempre la morte*

PeVIII 31, 33

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

**Tal è la pena mia tal son mie guai**

*Tale è la mia sofferenza tali sono le mie preoccupazioni*

PeVII 8, 12

Sonetto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

**Talhor son for talhor dentro a le porte**

*A volte suono fuori delle porte a volte dentro*

PeVI 21, 3

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

**Te dimando perdonanza**

*Ti chiedo perdono*

Il v. 11 della barzelletta di PeI n. 57, *Donna ascolta el tuo amatore*, intonata da Antonio Rigon, si ricollega alla tradizione colta con Dante *Pd.*, XXIX <sup>1</sup>, e a quella devozionale di Leonardo Giustinian con la lauda *Maria madre di Dio*<sup>2</sup>, e con la rappresentazione *Rosana*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. 120, «la perdonanza di ch'el si confida»

<sup>2</sup> v. 4, «dimando perdonanza chol cor pio»

<sup>3</sup> Reina: «figliuolo i' ti dimando perdonanza»

**Bibliografia:** D'ANCONA, *Rappresentazioni*, III, p. 412; DANTE, *Commedia*, IV, p. 488; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 171-172; LUISI, *Laudario*, I, p. 358.

### **Te do el stil fa' cum tue mano**

*Ti insegno ad agire da sola*

PeVI 13, 14

Oda

Cfr. **Questo el stil che ne bisogna.**

### **Te sol ama adora apreza**

*Amo adoro e stimo soltanto te*

PeV 23, 2

Barzelletta

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Te sol bramo e sol adoro**

*Desidero e adoso soltanto te*

PeIX 41, 15

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Te sola adoro e bramo**

*Adoro e desidero solo te*

PeV 32, 22

Ballata

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Tenendo di pietà chiuse le porte**

*Sono chiuse le porte alla pietà*

PeIX 3, 37

Oda-canzonetta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Tente a l'ora Ruzinente**

*Stai al tempo Ruzinente*

PeIX 48b, 9

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **O tiente a l'ora.**

### **Torela mo' vilan**

*Prendila ora paesano*

I vv. 5-8 della frottola di PeVII n. 7, *Poi che uscito mi è di man*, sono una citazione popolare attestata sia nella tradizione manoscritta che a stampa. TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 28, classifica la citazione come il *nio* del componimento di AzI n. 6, *Dall'orto se ne vien la villanella*, da lui definito «strofetta per eccellenza ballabile della villotta». Citata anche nel frammento di Fossombrone nell'incatenatura *La mi la so cantare*<sup>1</sup>, o ancora nelle lettere di Andrea Calmo dove il ritornello è associato ad altri come Rosina voltate in qua (PeVII n. 27, *Poi che'l ciel e la fortuna*, frottola; PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, frottola musicata da Nicolò Pifaro; PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame essere / Dagdun dagdun vetusta*, centone villottistico intonato da Ludovico Fogliani), Tentalora (PeVIII n. 45, *O tienta l'ora*, frottola intonata da Giovanni Brocco; PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car Amor? / E si son lassame esser / Dagdun, dagdun vetusta*, incatenatura villottistica musicata da Ludovico Fogliani), Padoan, Saltarello, definiti «balli dei nostri tempi passai»<sup>2</sup>. È citato anche nella *Poetica*<sup>3</sup> di Giangiorgio Trissino e nei *Diari*<sup>4</sup> del Sanudo, nell'*Egloga rusticale*<sup>5</sup> di Cesare Nappi. Nei diversi testimoni la citazione popolare si presenta variamente associata ad altre locuzioni: «putta del guarnel», delle frottola *Poi che uscito m'è di man* di PeVII n. 7, *Torela mo vilan* di Bc142 n. 15, MOe11.8 n. 20, e dei *Diari* del Sanudo, l'incatenatura villottistica *Senti cantar la bella / Sulle ponte di Vignon / L'ultimo dì de maggio / Un cavalier di Spagna* di Bc21 n. 48; «puta del gaban», nella frottola *Torela mo vilan* di Bc142 n. 15, MOe11.8 n. 20, e *Opera Nuova* del Ferrari; «puta del cestel», nella frottola *Dall'orto se ne vien la villanella*, di AzI n. 6, di Vnm1795-1798 n. 94, di DoPaF n. 12; «puta del bambasin» nell'incatenatura villottistica *Je sum suis mates / Fila lucia perché non fili tu / Non dormite o cacciatori / O gatto salvatico* di Bc21 n. 47. Anche il terzo e quarto verso della citazione «tu la faré stentar / filar el molinel» sono variamente ripresi dai testimoni: «filar al molinel» nella frottola *Poi che uscito mi è di man* di PeVII n. 7, *Torela mo vilan* di Bc142 n. 15, MOe11.8 n. 20; «la te farà stentar / la te darà martel» nella frottola *Dall'orto se ne vien la villanella*, di AzI n. 6, di Vnm1795-1798 n. 94, di DoPaF n. 12 e nell'incatenatura villottistica *Senti cantar la bella / Sulle*

*ponte di Vignon / L'ultimo dì de maggio / Un cavalier di Spagna* di Bc21 n. 48; «con la zapa, col restrel» nei *Diari* del Sanudo; «la ti farà li corni / per manco d'un marcel» nella frottola *Torela mo vilan* di MOe11.8 n. 20; «per manco d'un quattrin» nell'incatenatura villottistica *Je sum suis mates / Fila lucia perché non fili tu / Non dormite o cacciatori / O gatto salvatico* di Bc21 n. 47; «la ti farà imparare / el verso del ausel / cucu cucu cucu / la ti farà trottar / a modo d'asinel» nell'incatenatura villottistica *Senti cantar la bella / Sulle ponte di Vignon / L'ultimo dì de maggio / Un cavalier di Spagna* di Bc21 n. 48; «se non che ti farò stentar sul buso» nell'*Opera Nuova* del Ferrari.

<sup>1</sup> v. 6 «torela mo vilan»

<sup>2</sup> IV, XVIII, «ancora ch'el sia deferentia da le cosse moderne e le antiche pur al più del vulgo ghe piase questa padoana de mazza porco zoioso anella fortuna torela mo vilan»

<sup>3</sup> V, «ancora è cosa manifesta che ne le altre imitazioni (che avemo dette) sono queste medesime differenze cioè che alcuni imitano i buoni altri i cattivi. Verbi grazia nel ballare alcuni ballando *Gioiosi* e *Lioncelli* e *Rosine* e simili imitano i migliori altri ballando *Paoane* e *Spingardò* imitano i peggiori. E questo parimenti fanno i piffari i liuti e fli organi e gli altri suoni e canti che sonando *La battaglia* e canti simili imitano i migliori e sonando *Tocca la canella* e *Torrela mo vilan* e simili imitano i peggiori»

<sup>4</sup> «in questo mexe vene in questa terra (Venezia) uno disposto zovane el qual andava in zipon cantando per la terra con un baston in man la infrascritta canzon *Torela mo vilan*»

<sup>5</sup> v. 185, «torela mo villan quel fo d'ogn' hora»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 55-57; CATTIN, *Trissino*, pp. 167-168; CIAN, *Ballate*, p. 22; FRATI, *Egloga*, pp. 186-204; GALLICO, *Bc21*, pp. 100-101; ID., *Fondamenti*, pp. 17-23; LOVARIN, *Ruzzante (2)*, p. 382; (3), pp. 195, 218; LUISI, *Vnm1795-1798*, pp. LXVII-LXIX, CXXI, CLII, CLXXII, CCIII-CCIV, 204-206; NOVATI, *Contributo*, pp. 919-920; ROSSI, *Calmo*, p. 293; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 28, 30, 32, 36, 68, 86, 87, 101, 105, 113, 123, 129, 132, 140, 147, 150, 155, 251-253, 264, 289, 337; TRISSINO, *Opere*, II, p. 94.

## Traditora el tristo core

*Traditrice che logori il cuore affranto*

I vv. 7-8 della barzelletta di PeII n. 2, *La mia vita liberale*, intonata da Francesco d'Ana, propongono l'invettiva nei confronti della donna amata, apostrofandola con il sostantivo «traditrice». L'epiteto nei confronti della donna conta una lunga tradizione all'interno della poesia colta, che è presente già nel sonetto di Nicolò de' Rossi, *A gi Tartari è dato la cacare*<sup>1</sup>, e nel capitolo ternario di Antonio Guazzalotri, *Per gran forza d'amor commosso e spinto*<sup>2</sup>. L'appellativo, usato anche da Matteo Maria Boiardo per descrivere il comportamento di Origilla nell'*Orlando innamorato*<sup>3</sup>, o della sua amata Antonia negli *Amorum*<sup>4</sup>, passerà poi all'interno della commedia dell'arte come dimostrano la *Vaccaria*<sup>5</sup> del Ruzzante, *L'idropica*<sup>6</sup> di Giovan Battista Guarini e l'*Opera Nuova*<sup>7</sup> di Severino Ferrari. All'interno del *corpus* petruciano possiamo ritrovare lo stesso epiteto, PeII n. 2, anche in:

PeII n. 28, *Lirum bililirim lirum*<sup>8</sup>, frottola (Rossino Mantovano)

PeVII n. 31, *D'un bel matin d'amor che me levava*, frottola (Giovanni Battista Zesso)

PeVIII n. 15, *Sotto un verde e alto cupresso*<sup>9</sup>, frottola (Antonio Caprioli)

PeXI n. 35, *E d'un bel matin d'amore*<sup>10</sup>, frottola (Antonio Caprioli).

Con l'affermazione ironica «vuol ch'io mora», la traditora ritorna anche alla voce del C nell'incatenatura villottistica PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun*

*dagdun vetusta*<sup>11</sup> (Ludovico Fogliani), nella barzelletta di PeXI n. 8, *La non vòl esser più mia*<sup>12</sup> (Bartolomeo Tromboncino), e con la domanda emblematica dell'amante ferito nella villotta di PeXI n. 4, *Quando lo pomo vien da lo pomaro*<sup>13</sup> (Bartolomeo Tromboncino). L'espressione si ritrova presente anche nei balli, *La traditora la vòl ch'io mora*, in Vnm1227 n. 18, e *La traitora*, in NYpPapa, n. 6. Cfr. **Mi consuma el tristo core**.

<sup>1</sup> v. 13, «no te fidar ché come traditrice»

<sup>2</sup> v. 97, «e chiamandoti ladra e traditrice»

<sup>3</sup> II, XII, 5,1, «Come quella Origilla, quella traditrice»

<sup>4</sup> II, XXXIII, 5-6, «Pur vedo mo' che per altrui sospira / questa perfida e falsa traditrice»

<sup>5</sup> V, 155, «O traditora vuò tu ch'a' muora?»

<sup>6</sup> I, II, Grillo, «E qual è ella codesta traditora che vi fa sospirare? Ah ah ah»

<sup>7</sup> v. 22, «la traditora non vuol più ch'io viva»

<sup>8</sup> vv. 27-28, «Con pot mai soffri, traitora, / che si vivi disperat?»

<sup>9</sup> v. 10, «e dói su la gran zoglea traditora!»

<sup>10</sup> v. 4, «e do su la gran zoglea traditora!»

<sup>11</sup> vv. 8-9, «la traditora / la vol ch'io mora»

<sup>12</sup> vv. 2-3, «la non vòl la traditora / l'è disposta alfin ch'io mora»

<sup>13</sup> vv. 10-11, «o traditora / perché non mi vo.tu ben?»

**Bibliografia:** BOIARDO, *Amorum*, II, pp. 519-523; ID., *Orlando*, II, p. 1349; BOSCOLO, *PeVII*, p. 79; ID., *PeVIII*, pp. 51-52, 72-73; BRUGNOLO, *De' Rossi*, p. 94; CATTIN, *Rimatori*, p. 289; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83; FERRARI, *Opera nuova*, p. 434; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 53-55, 94-96; GUARINI, *Opere*, p. 340; LANZA, *Lirici*, I, pp. 695-698; LOVARINI, *Ruzzante (1)*, p. 309; (3), p. 179; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-41, 45-46, 55-56, 64; NOVATI, *Contributo*, p. 916.

### **Tribulando ad te clamavi**

*Ti invoco mentre sono in tormento*

Il v. 11 della barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez, richiama sia il salmo 17<sup>1</sup> sia il salmo 119<sup>2</sup>; inoltre per la sola espressione *ad te clamavi* si rinvia al salmo 129<sup>3</sup>. Cfr. **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole**.

<sup>1</sup> v. 7, «cum tribularer invocavi Dominum et ad Deum meum clamavi»

<sup>2</sup> v. 1, «ad Dominum cum tribularer clamavi et exaudivit me»

<sup>3</sup> v. 1, «de profundis clamavi ad te Domine»

**Bibliografia:** BS, pp. 786, 930, 934; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171.

### **Trista e noiosa sorte**

*Destino triste e fastidioso*

PeI 49, 1

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **O mia cieca e dura sorte**.



**Troppo alta impresa et non veder bèn l'orme**

*È un compito impegnativo di cui non s'intravede il percorso*

PeXI 60, 10

Stanze per strambotto

Timoteo

Cfr. **De seguir tant'alta impresa.**

**Trova al fin più accerba sorte**

*Avrà alla fine un destino più crudele*

PeIII 9, 12

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

**Tu dormi io veglio e vo spargendo i passi**

*Tu riposi io sorveglio e passeggio*

Il testo dello strambotto di PeVI n. 9 è di Serafino Aquilano.

**Bibliografia:** LA FACE - ROSSI, *Aquilano*, pp. 36, 159-161, 310; LOVATO, *PeVI*, pp. 60-61.

**Tu dormi tu ma non questi ochi lassi**

*Tu dormi ma non questi occhi stanchi*

PeVI 9, 5

Strambotto

Serafino Aquilano

Cfr. **Occhi mei afflicti e lassi.**

**Tu mi tormenti a torto**

*Tu mi tormenti ingiustamente*

PeIX 32, 1

Oda-canzonetta

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

**Tu mia lingua el duol affrena**

*Tu mia lingua placa il dolore*

PeII 21, 11

Barzelletta

Pellegrino Cesena

Cfr. **Che fai lingua ché resti?**

### **Tu sei mia guida e porto**

*Mi guidi in porto*

PeIII 25, 6

Ballata

Pellegrino Cesena

Cfr. **Chi è in mar non piglia porto.**

### **Tu te lamenti a torto**

*Ti lamenti ingiustamente*

L'oda di PeI n. 53, intonata da Michele Pesenti, è attribuita sia Serafino Aquilano sia ad Antonio Tebaldeo. BASILE, *Tebaldeo*, p. 248, la pone tra le rime spurie del secondo autore poiché sia l'*incipit* che l'*explicit* vengono ripresi parimenti nella sonetto, *Tu te lamenti pur ch'io non te scrivo*<sup>1</sup>, ma anche nel capitolo ternario, *Dapoi che la caduca e fragil vesta*<sup>2</sup>. Nello stesso tempo la citazione entrò nella trasizione laudistica con l'omonima lauda *Tu te lamenti a torto*.

<sup>1</sup> v. 14, «al Thebaldeo fia data o vivo o morto»

<sup>2</sup> v. 73, «donque di morte te lamenti a torto»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, pp. 387, 389; BASILE, *Tebaldeo*, p. 248; CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 161-164; GENTILE, *Palatini*, p. 156; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 190, 433-439.

### **Tu vòì guerra et io vo' pace**

*Tu vuoi guerra e io la pace*

PeVI 64, 15

Barzelletta

Cfr. **A la guerra a la guerra.**

### **Turlurù la capra è moza**

*Turlurù la capra è stata sgozzata*

PeVII 29, 1

Oda

Paolo Scotto *Cantus et verba*

Cfr. **Cantar voglio el Turlurù.**

### **Un giorno a tempo e loco**

*Nel tempo e nel luogo opportuni*

PeV 35, 18

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Fia scoperta a tempo e loco.**

### Un tal gaudio in sorte rea

*Quanta gioia in un destino malvagio*

PeVII 11, 22

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### Una leggiadra donna

*Una donna leggiadra*

L'incipit dell'oda di PeI n. 52, intonata da Michele Pesenti, propone uno dei versi più ricorrente nella lirica cortese del Trecento e successiva.

Alberti Leon Battista	<i>Venite in danza o gente amorosa</i>	capitolo	v. 260, «una leggiadra donna e bella»
Angiolieri Cecco	<i>S'i' fosse foco ardere' il mondo</i>	sonetto	v. 13, «torrei le donne giovani e leggiadre»
Ariosto Ludovico	<i>Orlando furioso</i>	poema cavalleresco	XIII, 59, 3, «ch'io non so ben se più leggiadra e bella»
Boccaccio Giovanni	<i>Caccia di Diana</i>	poemetto in terzine	I, 9, «donne leggiadre in voce alto gridando»
Boiardo Matteo Maria	<i>Già vidi uscir de l'onde una matina</i>	sonetto	v. 12, «e vidi una leggiadra dona e bella»
Lapini Bernardo	<i>Legiadra donna saggia ylice e pura</i>	canzone	
Macarello Giovanni Battista	<i>Se quando al mar intrai leggiadra donna</i>	sonetto	
Petrarca Francesco	<i>Che debb'io far che mi consigli Amore</i>	canzone	v. 45, «più che mai bella et più leggiadra donna»
	<i>Standomi un giorno solo a la fenestra</i>	canzone	v. 62, «pensosa ir si leggiadra et bella donna»
	<i>Tra quantunque leggiadre donne et belle</i>	sonetto	
	<i>Una donna più bella assai che 'l sole</i>	canzone	v. 95, «amate belle gioveni et leggiadre»
Sasso Panfilo	<i>Nymphè vaghe leggiadre e gratiose</i>	sonetto	

La «lizadra» o «lesgiadra donna», altrimenti «donna liçadra», ha avuto anche una propria tradizione anche in ambito musicale, come dimostrano il madrigale di Bartolino da Padova, *Donna liçarda de çafir vestita*, e la ballata di Johannes Ciconia, *Lyzadra donna che'l mio cor contenti*, su testo di Domizio Brocad, per la quale Matteo da Perugia ha confezionato un contratenor alternativo. Ricordato anche nel sonetto di Simone de' Prodenzani, *Con la viuola fè canzon' di maggio*<sup>1</sup> (*Saporetto*, XXXV) il testo intonato da Ciconia era noto ai poeti attivi alle corti di Ferrara e Mantova tra i secoli XV e XVI, (cfr. Prospetto). All'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci il richiamo alla donna piena di grazia è presente anche nelle stanze di endecasillabi di PeVII n. 61, *Vidi hor cogliendo rose hor gigli hor fiori*<sup>2</sup>, scritte da Giovanni Filotteo Achillino e intonate da Alessandro Demofonte e nell'oda-barzulletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha* intonata da Antonio Caprioli.

<sup>1</sup> v. 7, «legiadra donna e puoi donna d'amore»

<sup>2</sup> v. 2, «una legiadra e vaga nympha»

**Bibliografia:** ALBERTI, *Rime*, pp. 77-99; ANGIOLIERI, *Rime*, pp. 163-164; *Antologia*, I, pp. 458-459; ARIOSTO, *Opere* (2), p. 282; BOCCACCIO, *Caccia*, p. 243; BOIARDO, *Amorum*, I, pp. 246-250; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 101-103; D'ANCONA, *Poesia*, pp. 498, 513, 534, 538, 551, 556-557; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 160-161; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70; GENTILE, *Palatini*, pp. 200, 502; LUZIO-RENIER, *Isabella*, p. 229; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 543-557, 919-920, 1066-1077, 1227-1243; PRODENZANI, *Saporetto*, p. 147; Sas, c. 15v.

### **Una legiadra e vaga nympha**

*Una ninfa piena di grazia e eterea*

PeVII 61, 2

Stanze di endecasillabi

Giovanni Filotteo Achillino, Alessandro Demofonte

Cfr. **Una legiadra donna**.

### **Una legiadra nimpha**

*Una ninfa piena di grazia*

PeIX 16, 1

Barzulletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Una legiadra donna**.

### **Uscirallo o restarallo**

*Se ne andrà o rimarrà*

PeXI 27, 1

Frottola

Timoteo

Cfr. **Che faralla che diralla**.

**Va canzon sol da coloro**

*Vai canzone solo da coloro*

PeIII 33, 17

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

**Va posa l'archo e la pharetra amore**

*Amore appoggia l'arco e la custodia delle frecce*

Il testo del sonetto di PeIV n. 7 è di Panfilo Sasso.

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 281; Sas, c. 14r.

**Va' canzonetta mia**

*Vai canzonetta mia*

PeVI 56, 19

Ballata

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

**Vaga dea con le sue chiome**

*Vaga dea con i suoi capelli*

PeXI 49, 5

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. **O Dio ché la brunetta mia.**

**Vale diva mia va in pace**

*Stai bene mia signora e vai in pace*

PeI 23,1

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Resta in pace diva mia.**

### **Vale perfida fortuna**

*Stai bene fortuna malvagia.*

1) PeII 26, 32; 2) PeIX 5b, 32

1) barzelletta; 2) oda-barzelletta

1) Bartolomeo Tromboncino; 2) Rasmus Lapidida

Cfr. **De la perfida fortuna.**

### **Vale valde decora / et pro me diva exora**

*Salve piena di grazia signora prega per me*

Il distico iniziale dell'oda di PeIX n. 23, intonata da Filippo de Lurano, prende a prestito gli ultimi due versi dell'antifona mariana, *Ave Regina caelorum*<sup>1</sup>, e costruisce un *contrafactum* dal sacro al profano eliminando il riferimento a Cristo.

<sup>1</sup> vv. 7-8, «vale o valde decora / et pro nobis Christum exora»

**Bibliografia:** BR, pp. 279-280, 283; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 49, 72.

### **Valle che de' lamenti mei sei piena**

*Valle ricolma della mia sofferenza*

Il testo del sonetto di PeXI n. 38, intonata da Antonio Stringari, è di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CCCI).

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 290; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 64; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1167-1169.

### **Vana speranza incerta la mia vita**

*L'inutile speranza rende incerta la mia esistenza*

PeVI 21, 1

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Vana speranza mia**

*La mia speranza inutile*

PeIV 11, 1

Strambotto

Filippo de Lurano

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Vedendo mia crudel e iniqua sorte**

*Vedendo il mio destino crudele e malvagio*

PeVIII 53, 2

Oda

Ludovico Milanese

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Vedo anchor i dolci sguardi**

*Vedo ancora i dolci sguardi*

PeIX 62, 5

Barzelletta

Diomede

Cfr. **Sono sguardi o pur son dardi.**

### **Vedo ben ch'io perdo el tempo**

*Vedo bene che perdo tempo*

I vv. 1-2 della barzelletta di PeII n. 9 richiamano l'*incipit* della disperata di Leonardo Giustinian, *I' vedo ben cha 'l buon servire è vano*. Il medesimo tema «della perdita di tempo» è proposto anche da Serafino Aquilano in chiusura dello strambotto, *Voi che ascoltate mie iuste querele*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 8, «perdo el tempo el servir la voce e i passi»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Strambotti*, pp. 3-4; BAUER - FORMICONI, *Strambotti*, p. 193; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 64-65; HAAR, *Essays*, p. 33; WIESE, *Giustinian*, pp. 385-389.

### **Venga pur per me la morte**

*Venga pure la mia morte*

PeIII 1, 9

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Venimus en romeria**

*Veniamo in pellegrinaggio*

L'anonimo villancico-barzelletta di PeVI 55 propone un dialogo tra un pastore e la donna amata, in lingua spagnola. Il tema non era estraneo alla lirica italiana come dimostrano la commedia di Angelo Beolco detto il Ruzzante, *Anconitana*<sup>1</sup> e lo strambotto di Panfilo Sasso, *Andiamo tutti amanti in Barbaria*. Per la struttura richiama i canti carnascialeschi in voga nell'area fiorentina. Cfr. **Pan de miglio caldo caldo.**

<sup>1</sup> II, IV, «andemo amanti tutti in Barbaria»

**Bibliografia:** FERRARI, *Biblioteca*, p. 287; LOVARINI, *Ruzzante (1)*, p. 311; ID., *Ruzzante (3)*, pp. 184, 186; LOVATO, *PeVI*, pp. 100-101.

### **Vi convien in pianti e guai**

*Vi conviene piangere e lamentarvi*

PeVII 40, 12

Frottola

Elia Duprè

Cfr. **Finir voglio in piancti e in pene.**

### **Vidi hor cogliendo rose hor gigli hor fiori**

*L'ho vista mentre raccoglieva rose gigli e fiori*

Le cinque stanze di endecasillabi di PeVII n. 61, intonate da Alessandro Demofonte, sono attribuite al poeta bolognese Giovanni Filoteo Achillino da DISERTORI, *Frottola*, p. XXII. Una particolarità di questa composizione è che gli ultimi due versi di ogni stanza formano un rispetto, dal carattere popolare, inserito anche da Cesare Nappi nell'*Egloga rusticale*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> v. 183, «de levate la strenga el ballettino»

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 101-103; DISERTORI, *Frottola*, p. XXII; FRATI, *Egloga*, p. 200; GALLICO, *Canti*, p. 310; NOVATI, *Contributo*, pp. 926-927; PIRROTTA, *Orfei*, pp. 106-107, 138; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 531-532; TORCHI, *Arte musicali*, I, pp. 9-11; TORREFRANCA, *Segreto*, p. 110; VELA, *Introduzione*, pp. 405-438-439.

### **Vien da poi la nocte luce**

*Dopo la notte viene il giorno*

Il detto pariemologico si propone pressochè identico nelle barzellette di PeIV n. 88 e di PeVIII n. 8, che, però, hanno stanze differenti. L'identità del *refrain* potrebbe far pensare che PeVIII riprenda PeIV ma l'ipotesi viene smentita anche dalle differenti intonazioni musicali, la prima spettante a Filippo de Lurano, l'altra adespota.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 44, 62-63; CATTIN, *Rimatori*, pp. 282, 287; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. XXV, XLV.

### **Vieni hormai non più tardare**

*Vieni senza ritardare*

I vv. 1-2 della barzelletta di PeI n. 54, intonata da Michele Pesenti, propongono, in versione parodistica e con traduzione in volgare, due incisi distinti desunti da testi sacri e liturgici. «Vieni hormai non più tardare»



deriva dal settimo responsorio per la III domenica di Avvento e dal tropo all'alleluia della IV domenica di Avvento<sup>1</sup>; «vieni o dolce amica vieni» rinvia al *Canticum canticorum*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «veni domine et noli tardare»

<sup>2</sup> II, 13, «surge amica mea speciosa mea et veni»

**Bibliografia:** BR, p. 315; BS, p. 998; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 164-166, 292-293, 370; LU, p. 322.

### Viso dolce viso umano

*Volto affabile e gentile*

Il v. 11 della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*, intonata da Marco Cara ha riferimenti con la poesia colta.

Allori Angiolo detto il Bronzino	<i>E gli occhi vaghi e 'l dolce viso umano</i>	sonetto	
Bembo Pietro	<i>Almo mio sole i cui fulgenti lumi</i>	canzone	v. 51, «ed al bel viso umano»
Boccaccio Giovanni	<i>Decameron</i>	novella	IX, V, 60, «lasciami saziar gli occhi di questo tuo viso dolce»
Petrarca Francesco	<i>Poi che la vista angelica serena</i>	sonetto	v. 11, «felice terra quel bel viso humano»
	<i>Ov'è la fronte che con picciol cenno</i>	sonetto	v. 9, «ov'è l'ombra gentil del viso humano»
Tocci Pier Francesco	<i>Nel vostro viso angelico e beato</i>	sonetto	

All'interno del *corpus* frottolistico lo ritroviamo anche nell'oda di PeI n. 55, *Adio Signora adio*<sup>1</sup>, intonata da Michele Pesenti.

<sup>1</sup> v. 5, «o dolce viso humano»

**Bibliografia:** BEMBO, *Rime*, I, p. 32; BOCCACCIO, *Decameron*, p. 1059; BRONZINO, *Sonetti*, pp. 161, 228; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91, 166-167; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1107-1108, 1162-1163.

### Visto ho più volte quando apare el giorno

*Ho visto più volte il sole che sorge*

Il primo emistichio dell'*incipit* dello strambotto di PeVI n. 12, intonato da Bartolomeo Tromboncino, riprende quello dei due sonetti di Antonio Tebaldeo, *Visto ho più volte fuor de l'onde il sole*, e *Visto ho più volte le tue eterne carte*. CATTIN, *Rimatori*, p. 284, identifica l'*incipit* di PeVI identificandolo con il sonetto di Antonio Tebaldeo, *Visto ho più volte le tue eterne carte*.

**Bibliografia:** CARDUCCI, *Lirica*, col. 455; CATTIN, *Rimatori*, p. 284; LOVATO, *PeVI*, p. 63; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 173, 206.

## **Viverò fra stenti e guai**

*Vivrò fra sofferenza e preoccupazioni*

PeIX 60, 25

Oda-barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

## **Vivo e morto**

*Vivo e morto*

L'explicit dell'oda di PeI n. 53, *Tu ti lamenti a torto*, presenta l'ossimoro «vivo e morto» ripetutamente proposto dalla poesia colta: Francesco Petrarca con i sonetti, *Che fai che pensi che pur dietro guardi*<sup>1</sup>, *Ite rime dolenti al duro sasso*<sup>2</sup> (*Canzoniere*, CCLXXIII, CCCXXXIII); Antonio Tebaldeo con i sonetti, *Volendo il ciel che questa età pur ama*<sup>3</sup>, *Tu te lamenti pur ch'io non te scrivo*<sup>4</sup>; Gaspara Stampa col sonetto, *Amor lo stato tuo è proprio quale*<sup>5</sup> e Torquato Tasso con i canti VII<sup>6</sup> e XII<sup>7</sup> della *Gerusalemme liberata*. All'interno del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci ritorna come *incipit* nella barzelletta di PeII n. 37, *Viva e morta voglio amarte*, intonata da Onofrio Antenoreo, e nello strambotto di PeIV n. 1, *Io son l'ocel che sopra i rami d'oro*<sup>8</sup>, musicato da Marco Cara.

<sup>1</sup> v. 14, «se viva et morta ne devea tôr pace»

<sup>2</sup> v. 9, «sol di lei ragionando viva et morta»

<sup>3</sup> v. 5, «e viva e morta l'apollinea rama»

<sup>4</sup> v. 14, «al Thebaldeo fia data o vivo o morto»

<sup>5</sup> v. 14, «che mi tien sempre il cor fra vivo e morto»

<sup>6</sup> 1, 4, «e mezza quasi par tra viva e morta»

<sup>7</sup> 71, 8, «in sé mal vivo e morto in lei ch'è morta»

<sup>8</sup> v. 8, «servirte son disposto vivo o morto»

**Bibliografia:** CATTIN, *Rimatori*, p. 279; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 161-164; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 108-110; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1100-1102, 1291-1293; CHIAPPETTI, *Stampa*, p. 203; TASSO, *Gerusalemme liberata*, pp. 149, 286; TEBALDEO, *Rime della vulgata*, pp. 190, 336.

## **Vivo in pene acerbe e guai**

*Vivo in dolori aspri e angoscie*

PeIX 44, 17

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Finir voglio in pianti e in pene.**

## **Vo piangendo i persi tempi**

*Rimpiango il tempo trascorso*

Il v. 12 della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è una citazione dal sonetto di Francesco Petrarca, *I' vo piangendo i miei passati tempi* (*Canzoniere*, CCCLXV), che sarà ripreso anche da Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata*, XX<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 26, 5 «a te piangendo i lor passati tempi»

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1394-1396; TASSO, *Gerusalemme liberata*, p. 464.

### **Voglio amarte a tutte l'hore**

*Voglio amarti in ogni momento*

PeVI 60, 21

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Ad amar servendo oghora.**

### **Voglio amarte in sempiterno**

*Voglio amarti in eterno*

PeVIII 44, 10

Barzelletta

Niccolò Brocco

Cfr. **Ad amar servendo oghora.**

### **Voglio gir chiamando morte**

*Voglio invocare la morte*

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 61, intonata da Giorgio Luppato, invoca la morte come sollievo dai tormenti amorosi che il poeta soffre, sia nella tradizione colta che in quella popolare.

Nella poesia colta si possono cogliere le seguenti ricorrenze:

Alighieri Dante	<i>Quantunque volte lasso mi rimembra</i>	canzone	v. 16, «che va chiamando morte tuttavia»
	<i>Donna pietosa e di novella etate</i>	canzone	v. 3, «ch'era là 'v'io chiamava spesso morte»
Boccaccio Giovanni	<i>Ninfale Fiesolano</i>	poemetto	150, 3, «bramando vita e chiamando la morte»; 388, 8 «per la vergogna chiamando la morte»
Epicuro Marc'Antonio	<i>Cecaria</i>	commedia	I, III, «io sempre morte che m'ancida chiamo»
Petrarca Francesco	<i>Beato in sogno et di languir contento</i>	sonetto	v. 11, «sol amor et madonna et morte chiamo»
	<i>Né per sereno ciel ir vaghe stelle</i>	sonetto	v. 13, «ch'i' chiamo il fine per lo gran desire»
	<i>Nel dolce tempo de la</i>	canzone	v. 140, «chiamando morte et lei sola per nome»

	<i>prima etade</i>		
	<i>Perché la vita è breve</i>	canzone	v. 39, «quante volte m'udiste chiamar morte»
	<i>Quante fiate al mio dolce ricetta</i>	sonetto	v. 8, «che morte à tolto ond'io la chiamo spesso»
da Pistoia Cino	<i>Udite la cagion de' miei suspiri</i>	sonetto	v. 10, «chiamando morte che per mio riposo»
Tebaldeo Antonio	<i>Hor ch'io credea de aver trovato il porto</i>	canzone	vv. 25-26, «e vo per selve sol chiamando forte / la dispietata e inexorabil morte»
	<i>Lingua mia stanca in tanto lamentare</i>	capitolo ternario	v. 50, «cercando crudeltà chiamando morte»
	<i>A la fresca umbra d'un bel arbor verde</i>	capitolo ternario	v. 81, «se aiutar non me vòì la morte chiegio»

La tematica è presente anche nel repertorio frottolistico:

PeII n. 20, *Si non posso il cor placarte*<sup>1</sup>, barzelletta, n. 41, *Segua pur seguir chi vòle*<sup>2</sup>, barzelletta (Onofrio Antenoreo Patavino)

PeIII n. 1, *Poi che son si sfortunato*<sup>3</sup>, barzelletta (Andrea Antico), n. 10, *Sia felice la tua vita*<sup>4</sup>, oda (Michele Pesenti), n. 32, *Perso ho in tutto hormai la vita*<sup>5</sup>, barzelletta (Marco Cara), n. 58, *Vox clamantis in deserto*<sup>6</sup>, barzelletta (Antonio Tebaldeo, Bartolomeo Tromboncino)

PeIV n. 56, *Hai preziosa fé sì lacerata*<sup>7</sup>, strambotto

PeV n. 6, *Hor passata è la Speranza*<sup>8</sup>, barzelletta (Veronica Gambarà, Bartolomeo Tromboncino)

PeVI n. 46, *O mischini o siagurati*<sup>9</sup>, barzelletta

PeVIII n. 31, *Poi ch'io son in libertate*<sup>10</sup>, frottola (Antonio Stringari)

PeIX n. 8 *Se lontan partir mi fa*<sup>11</sup>, barzelletta

<sup>1</sup> v. 11, «me fan gir cercando morte»

<sup>2</sup> v. 9, «l'altro ognhor chiamar la morte»

<sup>3</sup> vv. 9-11, «venga pur per me la morte / venga ognhor ch'io son contento / e chiamarla mai mi pento»

<sup>4</sup> v. 19, «tal che ognhor bramo la morte»

<sup>5</sup> v. 9, «a chiamar d'ognhor la morte»

<sup>6</sup> v. 22, «pietà chiamo e chiamo morte»

<sup>7</sup> v. 2, «come hai cagion d'andar chiamando morte»

<sup>8</sup> v. 27, «e la morte ognora chiama»

<sup>9</sup> v. 10, «che non chiami ognhor la morte»

<sup>10</sup> v. 33, «tal che ognhor chiamava morte»

<sup>11</sup> v. 22, «chiego morte a ciascun passo»

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 54-57; BOCCACCIO, *Ninfale*, pp. 237, 434-435; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 56-57, 81-83; CATTIN, *Rimatori*, pp. 280, 282-283; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 48-49, 52, 56, 35\*, 37\*-38\*, 43\*, 49\*; DANTE, *Opere*, I, pp. 944-952, 1012-1014; ID., *Vita nova*, pp. 131-140, 188-191; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 176-178; EPICURO, *Drammi*, pp. 6-37: 10; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 45, 67; GAGLIARDI, *Cino da Pistoia*, p. 69; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 81-83, 114-115; LOVATO, *PeVI*, pp. 92-93; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 23-25; MARTI, *Poeti*, pp. 614-615; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 95-122, 356-369, 900-903, 1119-1120, 1196-1197; PISTOIA, *Rime*, p. 186; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. XXIV, XLI; TEBALDEO, *Rime stravaganti* (2), pp. 638-643, 975-989, 1173-1176.

## Voi che passati qui firmate el passo

*Voi che passate da queste parti fermatevi*

L'incipit dello strambotto di PeVII n. 21, il cui testo è attribuito a Luigi Pulci (PULCI, *Strambotti*, p. 12), mentre è ancora incerto se l'intonazione musicale spetti a Bartolomeo Tromboncino o Francesco D'Ana, trae spunto da una delle *Lamentazioni* del profeta Geremia<sup>1</sup>, ripresa anche nei sonetti di Francesco Petrarca, *Ite rime dolenti al duro sasso*, (*Canzoniere*, CCCXXXIII), e di Serafino Aquilano, *Voi che passate qui fermate il passo*. All'interno del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci è testimoniata nella barzelletta di PeXI n. 33, *Deh credete donna a me*<sup>2</sup> intonata da Filippo de Lurano.

<sup>1</sup> l. 12, «o vos omnes qui transitis per viam attendite et videte»

<sup>2</sup> v. 18, «qui fermate el vostro piè»

**Bibliografia:** AQUILANO, *Rime*, p. 143; ID., *Strambotti*, p. 415; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 70, 152; BS, p. 1249; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45, 63; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1291-1293; PULCI, *Strambotti*, p. 12.

### **Voi mi ponesti in foco**

*Voi mi avete costretto al fuoco d'amore*

Il testo della canzone di PeXI n. 17, intonata da Eustachio de Monte Regale Gallo, è di Pietro Bembo (*Asolani*, I, XVI).

**Bibliografia:** BEMBO, *Opere*, p. 35; CATTIN, *Rimatori*, p. 289; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 59.

### **Voi sete dolci fresche alegre e chiare**

*Siete dolci, fresche, zampillanti e pure*

PeVII 2, 55

Stanze per strambotti

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Chiare fresche e dolce aque**

### **Voltate in qua e doh bella Rosina**

*Voltati verso di qua bella Rosina*

PeIX 48a, 7

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. **De voltate in qua e do bella Rosina.**

### **Vox clamantis in deserto**

*Una voce che grida nel deserto*

L'incipit della barzelletta di PeIII n. 58, intonata da Bartolomeo Tromboncino, attribuibile ad Antonio Tebaldeo (CATTIN, *Rimatori*, p. 280), trae origine dal contesto religioso: Isaia<sup>1</sup>, Matteo<sup>2</sup>, Marco<sup>3</sup>, Luca<sup>4</sup>,

Giovanni<sup>5</sup> e l'antifona dei Vespri della feria III dopo la II Domenica di Avvento<sup>6</sup>, dove invita implicitamente all'ascolto della voce divina.<sup>7</sup> Nella barzelletta di Ottaviano Petrucci invece all'invocazione non corrisponde alcun ascolto, tantè che il poeta è costretto ad implorare «pietà a tutte le ore», iterando la supplica più e più volte fino a «chiamar morte».

<sup>1</sup> 40, 3, «vox clamantis in deserto parate viam Domine»

<sup>2</sup> 3, 3, *idem*

<sup>3</sup> 1, 3, *idem*

<sup>4</sup> 3, 4, *idem*

<sup>5</sup> 1, 23, «ait ego vox clamantis in deserto dirigite viam Domini»

<sup>6</sup> v. 1, «vox clamantis in deserto parate viam Domine»

<sup>7</sup> v. 2, «rectas facite semitas Dei nostri»

**Bibliografia:** BR, pp. 912-913; BS, pp. 1136, 1529, 1574, 1610, 1659; CATTIN, *Rimatori*, p. 280; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 79.

### **Vui caldi mei sospiri**

*Voi palpitanti miei sospiri*

PeIX 62, 12

Barzelletta

Diomede

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Zephyro spira e il bel tempo rimena**

*Zefiro soffia e porta con sé la bella stagione*

Lo strambotto di PeVIII n. 6, intonato da Bartolomeo Tromboncino, è una parafrasi del sonetto di Francesco Petrarca, *Zephyro torna e 'l bel tempo rimena* (*Canzoniere*, CCCX), simile a quella del sonetto di Panfilo Sasso, *Zephyro spira e col so dolce fiato*.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 43-44, 61-62; CATTIN, *Rimatori*, p. 287; SAS, c. 10r; PETRARCA, *Canzoniere*, pp. 1190-1192.

## CATALOGO DELLE MUSICHE

### **A che son hormai conducto**

PeVII n. 18

Frottola

Alessandro Demofonte

Cfr. **Famene un poco / de quella mazacroca.**

### **A l'ombra d'un bel velo**

PeXI n. 25

Madrigale

Cfr. **S'io sedo al'ombra amor gù pone el strale.**

### **A la absentia che me accora**

La barzelletta di PeV n. 46, che eccezionalmente ha Marco Cara come autore del testo e della musica, si distingue per la particolarità compositiva del *refrain*, che è cantato da tutte e quattro le voci. Inoltre viene inserito un soggetto cavato, alla voce del C sulle parole «sol la fè che mi signora» (es. n. 1). Cfr. **La mi lasò lasola mi.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 136-138, 275-278; DISERTORI, *Frottola*, pp. XXVII, LXXI; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 254-256.

### **A la bruma al giatio al vento**

PeVIII n. 22

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gime'a l'usso de la renegata.**

### **A la guerra a la guerra**

La ballata di PeI n. 34, intonata da Bartolomeo Tromboncino, richiama il contemporaneo canto *A la battaglia* realizzato da Heinrich Isaac (Fn27 n. 11; Fn337 n.71; BECHERINI, *Alla battaglia*) e il *contrafactum* per il brano *Non canit* raffigurato nel coro rinascimentale del monastero di San Sisto a Piacenza (1512-1514). Per esprimere lo stato di conflitto interiore, viene utilizzata sia l'imitazione stretta tra le voci nell'ordine di B, A, C, e T, sia l'imitazione dello squillo di tromba attraverso la ripetitiva e ossessiva esposizione, a distanza di un'ottava, dell'accordo discendente in Sol minore, esposto partendo dalla dominante e sui suoi esclusivi suoni armonici (es. n. 2a). Agli inizi del XVI secolo pur avendo già acquisito

la forma a canneggio ritorto, la tromba, quando usata per segnali, era ancora ad intonazione fissa caratterizzata da una costruzione semplice ed elementare che permetteva agli strumentisti di produrre solamente suoni armonici. Bartolomeo Tromboncino è autore dell'intonazione musicale di altre due barzellette che a livello testuale esprimono il *topos* della «battaglia», entrambe presenti in PeV n. 14, *Pace hor mai ché a discoprire* (Galeotto del Carretto) e n. 34, *Poca pace e molta guerra*, ma tra loro non sussistono affinità ritmiche melodiche. Unico richiamo al tema della «battaglia» in entrambi i componimenti è la presenza marcata di note ribattute, specialmente nel C, richiamo evidente alle trombe militari (es. n. 2b). Anche la barzelletta di PeIV n. 65, *Fuggi pur da me se sai*, musicata da Antonio Caprioli, ripropone l'accordo discendente, in tutte le voci, questa volta una V<sup>a</sup> sopra quello di PeI n. 34 (es. n. 2c). Mentre a livello testuale ci sono numerose riproposizioni della citazione, a livello musicale ritorna solo nei brani sopra proposti di Bartolomeo Tromboncino e Antonio Caprioli.

**Bibliografia:** BECHERINI, *Alla battaglia*; BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73, 112-114, 206-207, 250-251; CATTIN, *Quattrocento*, p. 296; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 135, 255-256, 348; FACCHIN, *Caprioli*, pp. 524-525; FILOCAMO, *Fn27* (2), pp. 66, 75, 96, 114, 178-190, 757-758, 920; ID., *Numeri*, p. 132; GESENSI, *Xilografie*, pp. 124-125; LESURE, *Pn676*, pp. 194, 243; LUISI, *Musica vocale*, p. 145, 623, 648; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 190-191, 229-230; NOVATI, *Contributo*, p. 418; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 245; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 10, 79; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXIV, 84-85; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 331.

### **A pè de la montagna**

Il distico «a pè de la montagna / pianteremo lo stendardo», intonato da Rossino Mantovano in PeVIII n. 37 è caratterizzato da tre strutture ritmico-melodiche che trovano realizzazione cantata completamente solo nella voce del T (es. n. 3). Infatti dal punto di vista musicale la prima e la seconda sono proposte da tutte le voci, sia nella forma originaria (B, C) sia una V<sup>a</sup> sopra (A). La trasposizione della voce dell'A si ritrova nella voce del T del *quodlibet* di Bc21 n. 47, *Je sun suis / Non dormite o cacciatori / Fila lucia perché non fili tu / O gatto selvatico*, proprio in corrispondenza della citazione testuale. La terza formula viene proposta, in PeVIII, solo nella voce del T che per questo motivo si eleva a unica voce cantante del componimento, così come proposto da BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 199-200.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 58, 103, 199-200; GALLICO, *Primizie*, p. 53; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 37-38; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 142, 337.

### **Acciò che il tempo e i cieli empîi et adversi**

PeVII 4

Sonetto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Afflicti spirti miei siati contenti.**



## **Ad amar servendo ognhora**

I diversi compositori del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci che si sono imbattuti in questa espressione formulare, emblema del *servitium amoris*, propongono una duplice esposizione: lo stile omoritmico, disponendo le voci a distanza di una III<sup>a</sup>; o l'uso sapiente dell'imitazione tra le voci. Due tecniche comuni al discorso polifonico che in questi casi vengono piegate in funzione del testo attraverso il madrigalismo. Bartolomeo Tromboncino nella barzelletta di PeI n. 33, *Più che mai o sospir fieri*, alle miss. 17-20 usa lo stile imitativo tra A e T (es. n. 4a). Nel canto carnascialesco di PeVIII n. 50, *Nui siamo segatori*, Antonio Stringari propone l'omoritmia del C con T e del B con il Q, aggiungendo inoltre un rapporto imitativo tra la coppia C-T e l'A (es. n. 4b). L'autore anonimo dell'oda di PeIV n. 75, *El cor che ben disposto*, mis. 4, espone un brevissimo passaggio omoritmico tra le voci di C e T. La barzelletta adespota di PeIX n. 33, *De speranza hormai son fora*, a miss. 12-13, realizza un passaggio imitativo tra tutte le voci B, T, A, C (es. n. 4c). Nelle barzellette PeVI n. 60, *Sed libera nos a malo*, miss. 26-28, e PeV n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, miss. 47-50, i compositori Onofrio Antenoreo Patavino e Bartolomeo Tromboncino sembrano non tenere conto della citazione testuale procedendo con una visione contrappuntistica tra le voci. In particolare, nel T di PeV il Tromboncino ripropone con qualche lieve variante e una V<sup>a</sup> sopra il C di PeI 33 legandolo al tema dei sospiri. (cfr. **Pensier dolci ite con Dio**). Marco Cara nella ballata di PeI n. 15, *Pietà cara signora*, in corrispondenza dell'espressione formulare propone un'andamento omoritmico a distanza di una III<sup>a</sup> tra la voce del C e del T, e lo caratterizza attraverso valori lunghi in tutte le voci.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71, 201-205; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 234-236; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 198-199, 211-212, 252-254; DISERTORI, *Bos I-II*, pp. 512-515, 629; ID., *Frottola*, pp. XXVI, LXX; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 51-52, 117-119, 179-180; GARBEROGLIO, *Fc244I*, pp. 307-308; GHISI, *Canti*, pp. 102, 132-133, 143; LOVATO, *PeVI*, pp. 251-254; LUISI, *Musica vocale*, pp. 235-240, 261-265, 301; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 270-271; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 186-189; PRIZER, *Fc244I*, p. 42; REESE, *Renaissance*, p. 159; SARTORI, *BosII*, pp. 243-244; SCHWART, *PeIIIV*, pp. 90, 94; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530, 534, 536-537, 579, 580, 589; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 327.

## **Adio signora adio**

PeI n. 55

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **Viso dolce viso umano**.

## **Afflicti spirti miei siati contenti**

L'*incipit* e l'*explicit* musicali della frottola di PeVII n. 2 vengono riutilizzati da Bartolomeo Tromboncino rispettivamente per il sonetto di PeVII n. 4, *Acciò che il Tempo e i Cieli empîi et adversi* e per l'oda di PeVII n. 3, *Se il morir mai dé gloria*. Ciò prova come il compositore lavorasse con una scrittura musicale a volte economica, facendo ricorso ad un espediente tecnico utilizzato anche da altri autori (es. n. 5a, es. n. 5b). Cfr.

**Chiare fresche dolce aque**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-51, 112-115; ID., *Tromboncino*; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 308-313, 627; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 90; SARTORI, *BosII*, p. 242; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 494, 509-511, 513, 576; VELA, *Oda*, p. 70.

### **Ahi lasso rimembrando il loco e'l giorno**

PeXI n. 28

Madrigale

Cfr. **Si è debile il filo a cui se attene.**

### **Aimè ch'io moro**

L'oda di PeI n. 44, intonata da Michele Pesenti, ha un *incipit* testuale simile a quello della barzelletta di Fn27 n. 78, *Aimè ch'io moro per ti donna crudele*, musicata da Marco Cara, pur non avendo con essa alcuna affinità musicale. La musica del Pesenti, sicuramente più strutturata, presenta il testo trascritto sotto tutte le voci che si sviluppano in maniera ricca e articolata. Il Cara, invece, propone un T che sembra costituire l'impianto della composizione procedendo su valori lunghi, mentre il B si relaziona con l'A. La struttura melodica discendente del C di Fn27, sembra essere ripresa poi dall'inciso melodico di Giovanni Leonardo dall'Arpa in ArpaI n. 26, *Villanella che all'acqua vai* (es. n. 6). E nuovamente, per la lauda, *Tutto se' dolce Iddio Signore*, di Feo Belcari. L'*incipit* «Aimè ch'io moro», proposto come «*contrafactum*», è da attribuire più al componimento del Cara che a quello del Pesenti a causa della struttura della forma di due ottave toscane proposta dalla lauda. Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Bibliografia:** D'ANCONA, *Poesia*, p. 476; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 149, 279-281; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 412-413; FILOCAMO, *Fn27 (2)*, pp. 458-460; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 107, 110, 161, 502; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 558, 579; VELA, *Oda*, p. 72.

### **Ameni colli aprici monticelli**

Lo strambotto di PeVIII n. 32, intonato da Ludovico Fogliano, secondo DISERTORI, *Frottola*, p. LIX, presenta «una stupenda anticipazione del declamato monteverdiano» soprattutto in chiusura del brano dove una sezione madrigalistica di ben otto misure conclude il componimento (es. n. 7).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 57, 83, 102, 183-185; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 57, 570-571; ID., *Frottola*, p. LIX.

### **Aqua aqua aiuto al foco al foco io ardo!**

PeIX n. 50

Capitolo ternario

Nicolò da Coreggio, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Aqua aqua al foco al foco**

1) PeVI n. 19; 2) PeIX n. 52

1) Barzelletta; 2) Barzelletta

1) Nicolò Pifaro; 2) Timoteo

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Beato è colui c'ha bella vicina / che veder si pò sera e matina**

Come osserva JEPPESEN, *Frottola III*, p. 48, la citazione musicale della barzelletta di PeXI n. 32, *La beltà ch'ogi è divina*, è un «esempio elementare» dato da una successione di note ribattute e scalette su gradi congiunti, a cui è musicalmente correlata la citazione *Non è più bel amare che la vicina*, presente nel centone di Bc21 n. 47, *Je sum suis mates / Fila lucia perché non fili tu / Non dormite o cacciatori / O gatto salvatico* (es. n. 8).

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 48, 73; GALLICO, *Bc21*, p. 100; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45, 63, 84-85, 177-178; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 503-506.

### **Bel alboro ch'è nato ne la via! / Le ramelle son d'oro foglie d'oliva**

La citazione musicale costituisce il *refrain* della frottola di PeVII n. 23, *Spenta m'hai nel pecto amore*, intonata da Michele Pesenti, ed esprime una veste popolare proponendosi nel C attraverso note ribattute e una tessitura vocalica limitata. A, T e B invece propongono una struttura contrappuntistica articolata procedendo spesso in imitazione (miss. 28-30, 37-39) e sviluppano una coda finale di carattere strumentale posta sul Re tenuto dal C per sette misure (es. n. 9).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 72, 155-158; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 507-509; GALLICO, *Rimeria*, pp. 53-54, 159-160; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 26; NOVATI, *Contributo*, p. 925; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530, 583.

### **Ben che soletto vado**

L'intonazione dello strambotto di PeV n. 16, richiama il «cantasi come» *Se ben soletto vado*, già utilizzato dalla lauda, *Gesù quando contemplo il tuo dolore*. La medesima intonazione, sia pure variata e trasposta una V<sup>a</sup> sopra, è utilizzata da Serafino Aquilano per lo strambotto, *Io mando ognor al ciel sospiri ardenti* (es. n. 10).

**Bibliografia:** BELCARI, *Laude*, pp. 279, LI; BIANCHINI, *PeV*, pp. 74-76, 210-211; BOSCOLO, *Echi*, p. 167; D'ANCONA, *Poesia*, p. 492; GALLETTI, *Laude*, p. 279, col. I; LA FACE-ROSSI, *Aquilano*, pp. 52, 87, 218; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 194-195; TENNERONI, *Antiche poesie*, p. 117.

### **Ben mille volte al dì me dice amore**

Il capitolo ternario di PeI n. 51 è intonato da Michele Pesenti e nell'epigrafe è posta la didascalia «modus dicendi capitula», ad indicare che la melodia può essere utilizzata per diversi testi con la stessa forma poetica. Come osserva DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 158-159, proprio per questa sua finalità è evidente che il Pesenti si è servito di una melodia modulare, probabilmente preesistente dalla struttura sillabica e declamatoria (es. n. 11).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 158-159, 289, 367; LUISI, *Musica vocale*, p. 353; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 111; RUBSAMEN, *Frottola*, pp. 211-212.

### **Cancion tu in carta bianca**

Mentre dal punto di vista poetico il congedo poetico normalmente si distigue come una breve stanza posta in chiusura della canzone, in genere nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci non presenta una propria specificità musicale. Nella maggior parte dei casi i compositori non trattano il congedo come una sezione autonoma, ma come una delle altre strofe della forma chiusa complessiva. Esempi significativi si possono verificare nell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara; nelle barzellette di PeIII n. 20, *Troppo è amara e gran fatica*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, e n. 33, *Forse che si forse che no*, intonata da Marco Cara; nelle ballate adespote di PeVI n. 37, *S'io son da te lontano*, n. 56, *Non posso haver pacientia*; nell'oda-barzelletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*, intonata da Antonio Caprioli, nelle stanze per strambotti di PeIX n. 39, *Serà forsi ripreso il pensier mio*, musicate da Bartolomeo Tromboncino. Soltanto in tre casi si potrebbe pensare a una sezione musicalmente autonoma rispetto alle altre strofe come nell'oda di PeVI n. 1, *Non som quel che solea*, dove Filippo de Lurano ripete in coda l'espressione «hor vale canzonetta», evidenziandola con un lungo melisma e la presenza di sincopi nel C (es. n. 12a). Per la canzone di Pietro Bembo intonata in PeXI n. 66, *Giogia me abonda al cor tanta e sì pura*, pur adottando una struttura *durkomponiert*, Bartolomeo Tromboncino non offre precise indicazioni in rapporto all'intonazione del congedo, che, però secondo LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 91-92, dovrebbe impiegare le miss. 21-41 (es. n. 12b). Invece la canzone di Pietro Bembo intonata da Antonio Caprioli in PeVII n. 10, *Non si vedrà già mai stanca né satia*, conclude il testo con il *signum congruentiae* (mis. 25), pertanto si può supporre che la musica che segue, priva di testo, sia riservata unicamente al congedo e non anche alla ripetizione dell'ultimo verso di ogni stanza come invece propone BOSCOLO, *PeVII*, pp. 126-127 (es. n. 12c). Esula da queste tipologie la prima forma di congedo *Cancion tu in carta bianca*, primo esempio di congedo che però non usa questa formula nuova ma la standard delle strofe.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 58-59, 126-127; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 108, 118-119; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98, 210; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 366-367, 423, 520-521; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 53, 96, 99-100, 145-146, 190-191; LOVATO, *PeVI*, pp. 53-54, 84-85, 101-102, 113-114, 200-202, 244-245; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 91-92, 267-269; MEINE, *Frottola*, p. 12-16; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 63-65; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 510, 520, 579; VELA, *Oda*, pp. 72, 78.

### **Cantar voglio el turlurù**

Il nio, così definito da TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 11, consta di una lunga tradizione che lo vede presente anche nella barzelletta di PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, nell'oda di PeVII n. 29, *Turlurù la capra è mozza*, e nell'oda-barzelletta di PeIX n. 25, *Io voria esser colu'*. Tre sono i musicisti che intonano la citazione: Bartolomeo Tromboncino, Paolo Scotto e Michele Pesenti. JEPPESEN, *Frottola III*, p. 36, non indica per questa citazione un'intonazione comune e infatti i tre autori si comportano diversamente, pur lasciando trasparire degli evidenti legami tra la citazione e i contesti musicali popolari. Bartolomeo Tromboncino ad esempio impiega un ritmo ternario che comporterebbe l'esecuzione di tutte le voci (es. n.

13a). La composizione del Tromboncino trova una fonte concordante con la barzelletta adespota di Pn676 n. 62, *Or che son de preson fora*, la quale però presenta una coda di ventotto misure assente nell'edizione del Petrucci. Paolo Scotto, a sua volta, autore sia del testo che della musica, ricorre a uno stile omoritmico per l'intera composizione, ad eccezione delle miss. 4, 6-8 dove introduce nel T la figura della sincope (es. n. 13b). Anche Michele Pesenti ricorre alla sincope in corrispondenza della parola «turluru» in funzione madrigalistica, generando una sorta di singhiozzo (es. n. 13c).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 165-168, 313-314; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 76-78, 169; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 35, 91, 113, 147-148, 155-158, 225-226; ID., *Frottola*, pp. XXII, LXXI; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 164-167; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 36, 70, 134; LOVATO, *Osservazioni*, p. 258; LUISI, *Musica vocale*, pp. 236-2239, 601, 614, 629, 647-648; MACCHINI, *PeV*, II, p. 286; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 102, 107, 118-121, 212-213, 584, 587.

### **Cavalca el conte Guido per la Toscana**

Il *refrain* della barzelletta di PeIX n. 16, *Una leggiadra nimpha*, intonata da Antonio Caprioli, e definita «canzone storica» da JEPPESEN, *Frottola III*, p. 40, presenta un'affinità musicale con il centone villottistico di Bc21 n. 48, *Sentir cantar la bella / Sulle porte di Vignon / L'ultimo dì di maggio / Un chavalier di Spagna*, nell'uso di note ribattute e nella progressione per grado congiunto. L'attestazione più antica di questa citazione melodica sta nell'*incipit* del madrigale trecentesco di Vat215 n. 36, *E con chavalché el cont Ugo per la strada* (es. n. 14).

**Bibliografia:** FACCHIN, *Caprioli*, p. 528; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 145-146; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 40; PIRROTTA, *Vat215*, pp. 38, 90, 153; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 488-496.

### **Ch'io t'ho sempre in fantasia**

L'espressione di carattere popolare che all'interno del *corpus* frottolistico si ritrova nelle barzellette di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, di PeVI n. 35, *Donna d'altri più che mia*, e di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, musicata da Andrea Antico, non è connotata da una medesima espressione musicale. In particolare in PeVI n. 35 le miss. 10-12 intonano sia la suddetta citazione sia, nella prima strofa, la citazione **Poi che'l ciel contrario e adverso** (es. n. 15a). I componimenti di Michele Pesenti e Andrea Antico, che si configurano come risposta l'uno dell'altro (cfr. **S'io son stato a ritornare**) presentano una linea melodica migrante che dal C di PeI passa al T di PeVII fino a mis. 10, dopo in corrispondenza della citazione per PeVII si distinguono. Va inoltre evidenziato che il Pesenti, diversamente dagli altri due, colloca la citazione nel *refrain* e non nelle strofe, trattandola a quattro parti reali (es. n. 15b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 106, 239-240; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, 266-268, 353; LOVATO, *PeVI*, pp. 82-83, 193-194; LUISI, *Musica vocale*, pp. 279-281; PRIZER, *Isabella*, p. 28; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 531, 559, 590; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 179.

### **Che debb' io far? Che mi consigli amore?**

La canzone di Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCLXVIII, è presente in PeVII n. 15 intonata da Bartolomeo Tromboncino, e in PeG n. 17 da Bernardo Pisano. Pur presentando una struttura iniziale a carattere imitativo,

le due composizioni non presentano analogie musicali. Il Tromboncino propone uno stile solamente apparentemente imitativo, poiché T e B iniziano contemporaneamente, mentre il C propone una struttura melodica sillabica e il B viene relegato alla funzione di sostegno armonico. Il Pisano, invece, elabora lo stile imitativo in maniera corposa, proponendo la medesima frase ritmico-musicale in tutte le voci (al B una III<sup>a</sup> al grave). In questo modo ogni voce si caratterizza per la cifra melodica e, quindi, per la stessa funzione musicale (es. n. 16).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 63-65, 139-141; ID., *Tromboncino*; CARTUCCI, *Lirica*, coll. 120-121; D'ACCONTE, *Pisano*, pp. 49-52; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 37-38, 11, 626-627; ID., *Frottola*, pp. LXV, LXXI; EINSTETIN, *Madrigal*, I, pp. 105-106; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 89; SAGGIO, *Pisano*, p. 59; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 3, 24, 57-59; SARTORI, *BosII*, pp. 242; TIBALDI, *BosI-II*, p. 549; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 394; ZENATTI, *Antico (I)*, pp. 178, 190; ID., *Antico (2)*, pp. 253, 258.

### **Che fa la Ramacina**

PeIV n. 80

Distico

Loyset Compère

Cfr. **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? / Che fa la Ramacina car amor?**

### **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? / Che fa la Ramacina car amor?**

La citazione popolare della «Ramacina» entra nella barzelletta di PeIII n. 19, *Poi che volse la mia stella*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, nel distico di PeIV n. 80, *Che fa la Ramacina*, musicato da Loyset Compère, nella frottola di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonato da Nicolò Pifaro, e nell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car Amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, musicata da Ludovico Fogliani. Pur presentando tutte la medesima intonazione musicale, utilizzano due procedimenti di realizzazione distinti: il primo, proposto sia dal Compère che dal Fogliani, è quello di trattare la citazione come componimento o inciso a sè stante; il secondo, proposto dal Tromboncino e dal Pifaro, di utilizzarlo come *refrain* di una composizione diversa. Sul piano musicale le due modalità presentano soltanto lievi varianti ritmiche che non inficiano la struttura complessiva. Infatti il canto della «Ramacina» è univocamente caratterizzato dalla presenza di note ribattute, marcate soprattutto in PeIV, e da una progressione, per grado congiunto, sulle parole «car amor» che, nel ritmo Sm punt + Cr + M, esprimono il senso dell'attesa della domanda (es. n. 17).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 53-55, 76-77, 100, 162-167; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, p. 107; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 219-222, 374-375; EINSTEIN, *Madrigal*, III, pp. XXX-XXXI, 75-76; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; GALLICO, *Rimeria*, pp. 57, 87, 155, 170-171; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 15-17, 34; LOVATO, *Osservazioni*, pp. 258-259; LUISI, *Musica vocale*, pp. 225-227; ID., *Vnm1795-1798*, pp. LIX-LX, LXVIII-LXXII, LXXIV, LXXVI, LXXIX; PANELLA, *Ramacina (I), (2)*; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 92; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 137, 139-140, 461-463.

## Che fai lingua che resti

Numerosi sono i componimenti all'interno della silloge petruciana che propongono il tema della «lingua» intesa come veicolo delle parole. Prima fra tutti la barzelletta di PeI n. 19, *Scopri lingua il cieco ardore*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, il cui *incipit* testuale viene proposto variato dalla barzelletta di PeVIII n. 38, *Scopri lingua el mio martire*, anche se tra i due componimenti non sussiste alcuna apparente somiglianza musicale. Infatti, mentre Bartolomeo Tromboncino procede nella sua invocazione attraverso numerosi salti di IV<sup>a</sup> in tutte le voci, negli stessi passi l'autore anonimo di PeVIII introduce una scaletta ascendente per grado congiunto, in forma di imitazione tra C, A, e T, lasciando che il B scandisca il ritmo a valori medio-lunghi e ribattuti (es. n. 18a). In altri casi sono rilevanti espedienti del tipo madrigalismi *ante litteram* utilizzati in funzione espressiva: PeII n. 13, *Gli occhi toi m'accese 'l core*, barzelletta (Francesco d'Ana), PeIV n. 46, *Silentium lingua mia ti prego hormai*, strambotto (Bartolomeo Tromboncino), PeVI n. 17, *Se 'l t'è cara la mia vita*, barzelletta (Nicolò Pifaro), n. 20, *Poi che gionto è 'l tempo e 'l loco*, barzelletta (Filippo de Lurano), n. 64, *Taci lingua or non è 'l tempo*, barzelletta. Tromboncino e Pifaro marcano fortemente il concetto del silenzio attraverso l'uso della pausa: il Tromboncino addirittura fa iniziare la voce del C in ritmo acefalo, mentre in corrispondenza della parola «muto» nella voce dell'A il Pifaro propone una pausa. Il musicista anonimo tenta di emulare i compositori precedenti, con un risultato solo parziale, perché pone la pausa alla fine delle prime due frasi musicali e nel solo C (es. n. 18b). In contrasto a quanto affermato dal testo Filippo de Lurano introduce una pausa di 2/4 sul verso «non tacer più lingua mia», nel C e B; Francesco d'Ana invece amplifica il procedimento del de Lurano proponendo per il «la mia lingua sola tace» un lungo susseguirsi di note (es. n. 18c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 58, 86, 103, 201-203; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 104-107, 217-219, 334; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 380-381; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 71-72, 175-178, 303; HAAR, *Justiniane*, pp. 34-35; LOVATO, *PeVI*, pp. 67, 69-70, 107-108, 150-151, 156-157, 263-264; SCHWARTZ, *PeIV*, pp. 72-73; TIBALDI, *BosI-II*, p. 589.

## Che faralla che diralla

La frottola di PeXI n. 26, probabilmente musicata da Michele Pesenti, e quella immediatamente successiva n. 27, *Uscirallo o restarallo*, intonata da Timoteo, pur presentando affinità testuali tanto da essere classificate come reciproche risposte, musicalmente procedono secondo due criteri differenti. Il brano del Pesenti, composto principalmente in ritmo ternario, enfatizza la domanda iniziale attraverso la divisione del primo verso in due emistichi, per mezzo di una pausa e la ripetizione della medesima figura musicale, la quale verrà sviluppata solo a partire dal secondo verso. Il brano è prevalentemente caratterizzato da note lunghe (Sb e M), fatta eccezione per la seconda sezione in ritmo binario dove prevalgono Sm e Cr (es. n. 19a). Con alcune modifiche melodiche e ritmiche la stessa intonazione sarà utilizzata come travestimento spirituale nella lauda, *Che faralla che diralla quando l'alma al foco andrà*, di autore incerto, inclusa in RAZZI, pp. 92-93. Il componimento di Timoteo, invece, si apre in ritmo binario per poi passare a una sezione centrale in ritmo ternario e tornare nuovamente in 2/2. La sezione intermedia è caratterizzata da valori lunghi, mentre le altre due presentano note più brevi. Il primo verso è caratterizzato da un'unica frase

musicale che verrà ripresa e ampliata dal secondo (es. n. 19b). Entrambi i brani non trovano collegamenti musicali con l'oda AnIII n. 5, *O che dirala mo*, intonata da Bartolomeo Tromboncino.

**Bibliografia:** D'ANCONA, *Poesia*, p. 94; EINSTEIN, *AnIII*, pp. 6-7; GASPERINI, *Cha faralla*; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 47; LUISI, *Musica vocale*, pp. 284, 287; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43-44, 61-62, 83-84, 162-164; RAZZI, pp. 92-93; WILSON, *Singing poetry*, p. 225.

### **Che più felice sorte**

PeII n. 25

Ballata

Antonio Rossetto

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Ché te sola honoro et amo**

La citazione testuale che si trova in diverse componimenti del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, non ha un'espressione musicale specifica, né presenta madrigalismi: Andrea Antico (barzelletta PeIX n. 41, *Non tardar o diva mia*), Marco Cara (barzelletta PeIX n. 22, *Più non t'amo aibò aibò*), Michele Pesenti (barzelletta PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*) e Bartolomeo Tromboncino (strambotto PeVII n. 43, *Quel foco che mi pose in cuor el sguardo*). Nessuno dei compositori noti ricorre alla tecnica del soggetto cavato dal testo, per esempio facendo corrispondere all'inciso «te sola» le note Re Sol La, e nemmeno a valori larghi per esprimere il senso di solitudine creato dal vuoto dell'amore. Andrea Antico utilizza nel solo C salti di III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup>, mentre A, T, B, a mis. 2, propongono una formula in imitazione (es. n. 20a). Marco Cara procede per salti di III<sup>a</sup> o di IV<sup>a</sup> in tutte le voci, ad eccezione di quella del T, trasformando la melodia in una sorta di «contrasto» funzionale alle parole del *refrain* «più non t'amo aibò aibò», cantato sulla medesima melodia della stanza (es. n. 20b). Michele Pesenti propone un *range* vocalico limitato e procedimenti per gradi congiunti in tutte le voci, ad eccezione dell'A (es. n. 20c). Bartolomeo Tromboncino, infine, suddivide l'endecasillabo, v. 4 «può trarmi gli occhi e 'l pecto che amo e adoro», in molteplici incisi attraverso l'uso di pause di Cr che, oltre a spezzare la melodia frammentano le parole (es. n. 20d).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 227-229, 247; BOSCOLO, *PeVII*, p. 88, 198; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, 266-268, 353; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 418-420; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 49, 53, 72, 79, 97-98, 100, 158-159, 193-194; JUREVINI, *AnF*, p. 37; LUISI, *Musica vocale*, pp. 279-281; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 169-171; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 209-210, 226; PRIZER, *Isabella*, p. 28; RADOLE, *Frottola*, p. 108; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 531, 559.

### **Chi è pregon del cieco amore**

PeIX n. 63

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**



### **Chi ha martello Dio gli 'l toglia**

La frottola di PeVII n. 40, intonata da Elia Dupré, e la barzelletta adespota di PeVIII n. 11, *Chi non ha martel suo danno*, classificate come parodia l'una dell'altra, a livello musicale presentano una realizzazione sonora abbastanza simile, diversamente da quanto affermato da BOSCOLO, *PeVII*, p. 86, e ID., *PeVIII*, p. 51. Infatti in Elia Dupré la voce del C ricorre a uno stile sillabico declamatorio e a un *range* molto limitato (ad eccezione di miss. 1-2, 13-14); A e T fungono da contrappunto, mentre B propone il sostegno armonico. L'autore anonimo di PeVIII, a sua volta, riprende sia la struttura sillabica del C sia l'andamento di sostegno del B; A e T, pur in assenza di un contrappunto molto marcato, enfatizzano il procedimento attraverso l'uso di pause e sincopi (es. n. 21).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85-86, 191-193; ID., *PeVIII*, pp. 51, 71, 98, 134-135; DISERTORI, *BosI-II*, p. 349; GALLICO, *Rimeria*, pp. 36, 60, 82; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 112-113; TIBALDI, *BosI-II*, p. 532.

### **Chi in pregion crede tornarmi**

PeVIII n. 3

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Hor ch'io son de preson fora.**

### **Chi l'harìa mai creduto**

PeIX n. 20

Oda-canzonetta

Marco Cara

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Chi la castra la porcella?**

La barzelletta di PeIX n. 12, intonata da Marco Cara e rubricata come un canto carnascialesco per un carro da PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 97-98, nella coppia C-T propone un'inversione del consueto rapporto tra le due voci. Infatti il T è molto più ricco e articolato del C, creando con A e B dei brevi passaggi in stile imitativo (es. n. 22).

**Bibliografia:** DISERTORI, *BosI-II*, p. 62; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 46-47, 68, 95, 133-135; GHISI, *Canti*, pp. 136-138; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 74; LUISI, *Musica vocale*, p. 206; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 97-98, 156-157, 424-426.

### **Chi lo sa chi no'l sa**

PeVII n. 39

Barzelletta

Elia Dupré

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **Chi me darà più pace**

PeI n. 14

Oda-canzonetta

Marco Cara

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Chi non ha martel suo danno**

PeVIII n. 11

Barzelletta

Cfr. **Chi ha martello Dio gli 'l toglia.**

### **Chi vi darà più luce occhi mei lassi**

Il sonetto attribuito a Cornelio Castaldi da Feltre ha due realizzazioni musicali: una in PeVIII n. 55 intonata da Bartolomeo Tromboncino e intavolata in BosI n. 36, l'altra presente solo in BosI n. 34 per mano di Francesco D'Ana. L'unica analogia possibile tra le due realizzazioni è la scelta di distinguere attraverso le pause ogni singolo verso delle quartine e delle terzine (es. n. 23a). Tromboncino, però, propone una struttura musicale monopartita e iterata, impiegando la medesima melodia sia per le quartine sia per le terzine, con una breve coda finale caratterizzata da sincopi e da valori di Scr. Dalla didascalia posta all'inizio del brano di BosI n. 34, si evince il modo di esecuzione dell'attacco del C identificato e realizzato in BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 106-107, 244, poi non confermato dalla stessa studiosa nell'articolo ID., *Tromboncino*. Francesco D'Ana invece utilizza due distinte vesti musicali per le quartine e le terzine, riprendendo due formule melodico-ritmiche e suddividendo il primo e quarto verso di ogni quartina con una pausa di Sm (es. n. 23b). Cfr.

**Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 62, 93-94, 106-107, 244; ID., *Tromboncino*; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 368-369, 372-373.

### **Chi viver vol con speranza**

PeIX n. 55

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

## Chiare fresche e dolce aque

La canzone di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CXXVI) ha due vesti musicali in PeXI: da parte di Eustachio de Monte Regale Gallo al n. 15, e di Giovanni Lullino al n. 44. Eustachio de Monte Regale Gallo propone un inizio acefalo e un successivo stile declamatorio al C, accentuato dalla presenza di note ribattute lungo tutto il corso del componimento. L'*intiger tactus* è espresso dal B attraverso la decisiva presenza della *repercussio* (es. n. 24a). Giovanni Lullino, invece, se da un lato si avvicina all'intonazione di Monte Regale Gallo, grazie all'inizio acefalo e la prima misura di A e T, ripresa a chiasmo, dall'altro se ne discosta marcando al B il mezzo *tactus* (es. n. 24b). (Figura 5). A questi due brani si ricollega l'intonazione di Bartolomeo Tromboncino per le stanze per strambotti di PeVII n. 2, *Afflicti spirti miei siati contenti*, perché al v. 55 «voi sete dolci fresche alegre e chiare» intonano, modificandolo e ampliandolo, l'*incipit* del Petrarca. Nell'esposizione di questo verso, infatti, il Tromboncino impiega l'inizio acefalo e lo stile declamatorio di PeXI n. 15 (es. n. 24c). Analizzando questi elementi BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 598, 610-611, ritiene però che i componimenti di Lullino e Monte Regale Gallo abbiano preso a prestito la tecnica compositiva del ritornello sfasato di tipologia *Ia* propria del Tromboncino. Va inoltre osservato che, agli inizi del Cinquecento, il testo di Francesco Petrarca era stato musicato anche da Bernardo Pisano, la cui intonazione ci è pervenuta anonima in Fn164-167 n. 11 e attribuita in PeG n. 11. Quest'ultima intonazione non presenta collegamenti significativi con le intonazioni degli autori precedenti. I medesimi artisti si “sfideranno” nuovamente in PeXI con il componimento petrarchesco **Di tempo in tempo si fa men dura** (PeXI nn. 20, 46, CXLIX *Canzoniere*, pp. 709-710).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 50-51, 112; ID., *Tromboncino*, pp. 598, 610-611; BRANCACCI, *Sonetto*, p. 209; D'ACCONE, *Pisano*, pp. 37-40; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 308-309, 627; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 90; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 47, 58, 66, 80, 87, 135-137, 203-206; SARTORI, *BosII*, p. 242; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 494, 509, 511, 513, 576.

## Come avrò dunque il frutto

Il testo del madrigale di Pietro Barignano ebbe una lunga tradizione musicale, da Girolamo de Lauro (PeXI n. 65), ad Alfonso dalla Viola (1539), Bertoldo Bertoldi (1544), Francesco Perissone Bonardo (1565), fino a Giulio Renaldi (1569) e Ascanio Meo (1601). Nella sua intonazione Girolamo de Lauro propone quattro differenti scelte stilistiche: declamatoria nel C, ripetitiva nelle formule ritmiche dell'A, melismatica con presenza di *color minor*, Scr e sincopi nel T. Il B procede come sostegno armonico con salti di IV<sup>a</sup> e di V<sup>a</sup> (es. n. 25). Cfr. **Deh! Fusse almen sì nota / la mia pena a colei / come a me la divina sua bellezza!**

**Bibliografia:** DALLA VIOLA, *Madrigali*, pp. 61-66; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 50, 91, 263-266; NV, I, pp. 31-32, 218-219, 240-241; II, pp. 1119-1120, 1441-1442; III, p. 157.

## **Come va il mondo fior! Tu che beato**

PeVII n. 13

Stanze per strambotti

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio e ardo.**

## **Consumatum est hormai**

L'*incipit* della frottola di PeVI n. 41 trova corrispondenza con l'esclamazione di Cristo in croce in Gv, 19, 30 (BS, p. 1694; LU, p. 1580). La citazione di origine evangelica è espressa musicalmente dal B, voce che nei toni di passione interpreta la parte del Cristo, come confermano anche le ultime acquisizioni di TOIGO, *Passione* (es. n. 26a). C, T e B si richiamano per la presenza della medesima scala discendente, che si presenta come un madrigalismo descrittivo ed espressivo sul termine «consumatum» (es. n. 26b).

**Bibliografia:** BS, p. 1694; LOVATO, *PeVI*, pp. 87-88, 209-211; LU, p. 1580; TOIGO, *Passione*.

## **Correti al foco al foco**

Tra i diversi componimenti che propongono la citazione testuale si può notare un punto di congiuntura dato dall'andamento ascendente e discendente della diverse linee melodiche, anche se ogni compositore poi la elabora secondo il proprio stile. Il Tromboncino, infatti, nella ballata di PeV n. 24, *El foco è rinovato*, propone la frase musicale per ben due volte caratterizzandola nel C e B dalla sincope (es. n. 27a). Nicolò Pifaro e Antonio Stringari, compositori rispettivamente della barzelletta di PeVI n. 19, *Aqua aqua al foco al foco!*, e della frottola di PeXI n. 40, *Don don! Al foco al foco!*, caratterizzano i due brani con un'inizio in stile fugato (es. n. 27b). Mentre nel capitolo ternario di PeIX n. 50, *Aqua aqua aiuto al foco al foco io ardo!*, di Nicolò da Coreggio, Bartolomeo Tromboncino utilizza il ritornello sfalsato di tipologia 1a (es. n. 27c). Timoteo, invece, nella barzelletta di PeIX n. 52, *Aqua aqua al foco al foco*, suddivide il verso in due incisi, attraverso l'uso della pausa di Sm presente sia nel C che nell'A, dando risalto ai due elementi naturali contrapposti, l'acqua e il fuoco (es. n. 27d).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 93-95, 230-231; BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 602-604; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 364-365; EINSTEIN, *AnI*, p. 332; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55-56, 84-85, 101-102, 216-217, 220-224; GALLICO, *Dialogo*, pp. 210-213; LOVATO, *PeVI*, pp. 68-69, 154-155; LUISI, *Citazioni*, pp. 158-159; ID., *Musica vocale*, p. 306-309; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 46, 60, 86, 194-195; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 211-212; MEINE, *Frottola*, pp. 350-352; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 272, 332.

## **Cresce la pena mia**

L'oda di PeVII n. 9, intonata da Bartolomeo Tromboncino, presenta alcune analogie con la canzone *J'ay pris amours*, del compositore franco fiammingo Jacob Obrecht (PeB n. 50), la quale ha influito in maniera palpabile su numerosi componimenti frottolistici (cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro**). Nel C, miss.

24-27, il Tromboncino recupera le misure finali della canzone di Jacob Obrecht, con minime varianti melodiche e la trasposizione una V<sup>a</sup> sotto (es. n. 28).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 58, 124-125; DISERTORI, *Frottola*, pp. XXXVIII-XL; VELA, *Oda*, p. 77.

### **D'ogni altra haria pensato**

PeVII n. 45

Ballata

Marco Cara

Cfr. **Per che m'hai abandonato.**

### **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen'a l'usso de la renegata**

Se dal punto di vista testuale la citazione presenta due varianti principali («serà de fora», «che me levava»), a livello musicale è caratterizzata dalla medesima costruzione: tre note iniziali ribattute, legate a una successiva scala ascendente e poi una scala discendente su valori brevi, come testimoniano il frammento di villotta di PeVI n. 66, *D'um bel matin che fu' serà de fora*, la frottola di PeVII n. 31, *D'un bel matin d'amor che me levava*, intonata da Giovanni Battista Zesso, il *refrain* della frottola di PeVIII n. 15, *Sotto un verde alto cupresso*, musicata da Antonio Caprioli, e la villotta di PeXI n. 35, *E d'un bel matin d'amore*, intonata da Antonio Caprioli (es. n. 29a). Di diversa realizzazione musicale sono invece il *refrain* della frottola di PeVIII n. 22, *A la bruma al giatio al vento*, intonata da Nicolò Pifaro e le miss. 28-33 del T del centone villottistico di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, musicato da Ludovico Fogliani. Anche il Pifaro inizia l'esposizione partendo da un'intera scala ascendente del T, che per l'occasione diventa «voce cantante» in omoritmia con il B, ma egli introduce anche un nuovo disegno ritmico-melodico nella voce del C (es. n. 29b). Il Fogliani, invece, modifica il tessuto musicale del T arricchendolo di numerose note ribattute e della presenza della sincope (es. n. 29c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 79, 173-174; ID., *PeVIII*, pp. 51-53, 72-73, 76, 99-100, 142-144, 160-161; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 162-163, 268-270, 532-534; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 27-31; LOVATO, *Osservazioni*, p. 255; ID., *PeVI*, pp. 109-110, 267-268; LUISI, *Musica vocale*, pp. 105, 225-227, 247-248, 252, 254-259; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 45-46, 64, 85, 181-182; RUBSAMEN, *Frottola*, pp. 66, 76, 209-211; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 461-463.

### **D'un bel matin d'amor che me levava**

PeVII n. 31

Frottola

Giovanni Battista Zesso

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gime'a l'usso de la renegata.**

### **Da donde vien tu bella? / Dal bastion vita mia dolce**

La citazione inserita nella ballata di PeXI n. 48, *Nel tempo che riveste il verde manto*, trova riscontro musicale nelle barzellette adespote *El servo che te adora*, di Fn230 n. 60 e AnII n. 43, *Donde ne vien stu bella* di Fn108 n. 14. La citazione è melodicamente caratterizzata da salti iniziali di III<sup>a</sup> discendente e ascendente, cui segue una scaletta che copre un intervallo di V<sup>a</sup>. Dal punto di vista ritmico è utilizzata la sincope, che in Fn108 nell'uso della *proportio tripla* viene a perdere il senso ritmico originario (es. n. 30).

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 48-49; LUISI, *AnII (2)*, I, pp. 157-160, II, pp. 190, 353-356; ID., *Vnm1795-1798*, pp. 23; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-48, 67, 88, 216-219.

### **Dal lecto me levava**

La frottola di carattere popolare di PeI n. 30 è intonata da Michele Pesenti a quattro voci reali in stile imitativo. Il compositore nobilita il testo «alla pavana» rendendolo molto musicale grazie ai dialoghi tra T-B e C-A in cui si alternano frasi in isoritmia od omoritmia con incisi in contrappunto. In apertura di brano e nella ripresa viene utilizza la tecnica dei cori spezzati (es. n. 31a). Sulla parola «levava» il B propone una progressione che si presenta una volta in senso discendente e un'altra in senso ascendente proponendo quindi un madrigalismo *ante litteram* (es. n. 31b).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 128, 242-245; LUISI, *Frottola*, pp. 152-153; ID., *Scrittura*, p. 206; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 434-436.

### **Dàme almen l'ultimo vale**

PeXI 67

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **Dammi almen l'ultimo vale**; 3) **Mi consula el tristo core**.

### **Dammi almen l'ultimo vale**

Caso raro nel repertorio di Ottaviano Petrucci, se non unico, nelle barzellette di PeIV n. 86, *Dammi almen l'ultimo vale*, intonata da Filippo de Lurano e di PeXI n. 67, *Dame almen l'ultimo vale*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, viene utilizzata la stessa intonazione per tutte e quattro le voci. L'unica differenza sta in una serie di varianti, forse non significative, dettate da esigenze testuali. La singolarità è accentuata da una questione di paternità perché, mentre il componimento poetico risulta anonimo, quello musicale ha una doppia attribuzione: Filippo de Lurano in PeIV, Fn230 n. 9 e Fn337 n. 27, Bartolomeo Tromboncino in PeXI. LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 92, ritengono di aver individuato una differenza «sorprendente» tra i due brani, imputabile alla diversa disposizione del testo sottostante e alla mancata presenza della barra di divisione in PeIV. Questa affermazione appare relativa innanzitutto perché l'assenza della barra di divisione è ricorrente nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci. È dunque abbastanza probabile che non si tratti di

due brani diversi ma della stessa composizione attribuita a due autori differenti, dato da un errore meccanico-tipografico del Petrucci (es. n. 32). Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) Cfr. **Mi consuma el tristo core**.

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 51, 72, 92, 270-271; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. 94-95.

### **Dapoi nocte vien la luce**

PeVIII n. 8

Barzelletta

Cfr. **Vien da poi la nocte luce**.

### **De là da Po de za da Po / ti ghe anderè non ghe anderò**

La versione musicale di Marco Cara della citazione presente nella barzelletta di PeXI n. 21, *Amerò non amerò*, non ha riscontro con quella intonata nella barzelletta di Vnm1795-1798 n. 81, *O dolce farfarella*, e forse per questo non viene segnalata da JEPPESEN, *Frottola III*, p. 102. Nella sezione legata alla citazione Ottaviano Petrucci ha omesso l'indicazione frazionaria, che in LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 150-151, viene integrata grazie alla versione di Vnm1795-1798, dove è espressa tramite il *color*. In ogni caso la resa melodica dei due componimenti si sviluppa in maniera differente: il Cara propone valori che spaziano dalla M alla Cr, mentre l'autore anonimo di Vnm1795-1798 non impiega valori inferiori alla Sm (es. n. 33).

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, p. 102; LUISI, *Citazioni*, p. 183; ID., *Vnm1795-1798*, pp. CXVII, CCI, 176-177; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42-43, 81, 150-151; MEINE, *Frottola*, pp. 2306-327; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 446; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 507.

### **De la perfida fortuna**

Nelle due barzellette di PeI n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, e di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*, a sua volta ripresa da Erasmo Lapidica nell'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte*, per esprimere la «perfida fortuna» Bartolomeo Tromboncino non utilizza una formula ritmico-melodica distintiva, che la possa caratterizzare come avviene a livello testuale. Non sembra sufficiente a questo scopo il fatto che in corrispondenza dell'aggettivo «perfida» il C di PeI ricorra all'uso combinato da un lato della formula-ritmica della sincope e dall'altro del salto di VIII<sup>a</sup> (es. n. 34a). La stessa osservazione si può fare per PeII dove all'uso della sincope del T le voci di C e B ricorrono una scala discendente in stile imitativo, mentre l'A procede per moto contrario (es. n. 34b). Si può individuare una debole analogia tra PeI n. 24 e l'oda di PeII n. 23, *Oymè che ho perso il core*, dove, in corrispondenza dell'aggettivo «crucele», sostitutivo di «perfida», Pellegrino Cesena, nell'A, si limita a proporre un salto di VIII<sup>a</sup> (es. n. 34c). Non c'è invece alcuna corrispondenza con il centone villottistico di Fn164-167 n. 39, *Fortuna disperata*, dove il C, in corrispondenza della citazione, procede per valori lunghi, M e Br (es. n. 34d).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117, 229-230, 339; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 225-227, 402-403; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 85-87, 90-92, 203-204, 209-214, 312, 315; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 93, 117-119; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 56; LUISI, *Musica vocale*, pp. 262-265; PIRRO, *Frottole*, p. 10; PRIZER, *Cara*, I, pp. 223, 419; ID., *Courtly Pastimes*, pp. 77, 142, 144-145; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 139, 143, 154, 165, 170-172.

### **De no de si de no**

PeV n. 33

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole**

Le barzellette di PeI n. 26, *Deh per Dio non me far torto*, e PeII n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, che riprendono l'*incipit* del salmo 129, e sono state intonate da Bartolomeo Tromboncino, non presentano elementi di contiguità. Infatti il C in PeI procede per valori estesi e con un andamento ascendente, mentre in PeII presenta note ribattute quasi come in una corda di recita salmodica (es. n. 35a). Il B a sua volta, in PeI propone un andamento per salti di IV<sup>a</sup> e di V<sup>a</sup>, che si sviluppano poi in uno di VIII<sup>a</sup> a conclusione della citazione, mentre in PeII si muove prevalentemente per grado congiunto nella tessitura al grave (es. n. 35b). In particolare in PeII il Tromboncino impiega un'intonazione che sembra la fusione di alcuni incisi dei toni del salmo 129 utilizzato nei Vesperi e nelle Lodi dell'*Ufficium defunctorum* (LU, pp. 1146, 1178). Dal tono dei Vesperi è ripresa la *conclusio* con nota di volta ascendente. Da quello delle Lodi sono riprese la corda di recita sul Fa e la *flexa* (es. n. 35c).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 119-121, 233-234, 341; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 578-579; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 96-98, 223-228, 318; LU, pp. 1146, 1178; SARTORI, *BosII*, p. 245; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 584, 589.

### **De serviti al tuo dispecto**

PeV n. 52

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**

### **De speranza hormai son fora**

PeIX 33

Barzelletta

Cfr. **Ad amar servendo oghora.**



### **De voltate in qua e do bella Rosina / chè Gianol te vòl parlare**

La citazione musicale che contraddistingue il corrispondente passo testuale è riproposta integralmente e con minime varianti nelle due frottole di PeVII n. 27, *Poi che'l ciel e la fortuna*, di autore anonimo, di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro, e dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame essere / Dagdun dagdun vetusta*, musicata da Ludovico Fogliani. Il disegno musicale si configura con un salto di III<sup>a</sup> ascendente, in PeIX proposto in senso contrario, e successivo procedimento per grado congiunto. Dal punto di vista ritmico è introdotta una pausa a cesura di ciascuno dei due emistichi (es. n. 36a). Oltre alla variazione iniziale di PeIX (mis. 21) confermata anche nella villotta di Vnm1975-1978 n. 96, *Un cavalier di Spagna*, intonata da Francesco Santacroce Patavino, c'è una diversa articolazione tra le miss. 28, 31 di PeVII e le miss. 51, 55 di PeVIII, che però non alterano la realizzazione sonora della citazione. JEPPESEN, *Frottola III*, p. 35, riporta quanto espresso da ILLING, *Technik*, p. 17, il quale pone in evidenza la somiglianza della melodia della «Rosina» con quella del I° tono salmodico (es. n. 36b). La stessa melodia è presente anche nel ballo *Margaritum* edito da JEPPESEN, *Vnm1227 (1)*, p. 260.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 164-167; ID., *PeVIII*, pp. 53-55, 76-77, 100, 162-167; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 32-33, 35; ID., *Vnm1227 (1)*, p. 260; ILLING, *Technik*, p. 17; LUISI, *Musica vocale*, pp. 225-227; ID., *Vnm1795-1798*, pp. CXXII-CXXIII, CCIV-CCV, 209; PRINCIVALLI, *Santacroce*, pp. 67-69, 318-322; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 461-463.

### **Defecerunt donna hormai / sicut fumus dies mei**

Nella barzelletta di PeI n. 4, che ha come *incipit* testuale una variante del v. 4 del salmo 101, *Domine exaudi orationem meam*, Marco Cara non connota la veste musicale alla stregua di un tono salmodico. Infatti la struttura melodica è articolata in tutte le voci attraverso salti di IV<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, VIII<sup>a</sup> (es. n. 37).

**Bibliografia:** BR, p. 1025; BS, p. 896; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 77-79, 189-190, 320; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 94, 116-118; ID., *Frottola*, p. 7; TIBALDI, *BosI-II*, p. 589.

### **Deh chi me sa dir novella**

PeVIII n. 47

Barzelletta

Michele Pesenti C&V

Cfr. 1) **E pur ben servo ognhora**; 2) Cfr. **Sono sguardi o pur son dardi**.

### **Deh dolce mia signora**

La ballata di PeVII n. 36, intonata da Marco Cara, trova risposta in quella anonima di PeVIII n. 10, *S'io son la tua signora*. BOSCOLO, *PeVII*, pp. 82-83, e ID., *PeVIII*, pp. 50-51, sostiene che tra i due componimenti non ci sono affinità musicali. In realtà, da un'analisi più puntuale è possibile individuare degli elementi musicali simili che possono far supporre una parentela musicale per cui PeVIII dipenderebbe da PeVII. In entrambi i

brani il C inizia la propria esposizione con un salto di III<sup>a</sup> discendente seguito da uno di II<sup>a</sup> ascendente (es. n. 38a). La ballata di PeVIII, intonata nel modo di Re e quindi una V<sup>a</sup> sopra PeVII, si presenta alquanto elaborata sia perché ad ogni verso del testo corrisponde una frase musicale, sia perché riprende due distinte figure da PeVII. Infatti le figure Sm punt + Cr + Sm e M + Sm + M + M, con intervallo di semitono tra M e Sm, del T di PeVII, miss. 2-4, ritornano in PeVIII alle miss. 1-2 del C, 6-8 dell'A e 1-4 del T (es. n. 38b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 82-83, 184; ID., *PeVIII*, pp. 50-51, 70-71, 98, 133; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 126, 345, 357, 391-393; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 300.

### **Deh non più deh non più mo'**

La citazione compare innanzitutto nella frottola di PeVII n. 53, intonata da Marco Cara, e non trova alcuna analogia dal punto di vista testuale e musicale con il capitolo ternario di PeVIII n. 57, *Deh non più no non più spietata voglia*, intonato da Giovanni Battista Zesso. Marco Cara infatti spezza la melodia in numerosi incisi, attraverso l'uso di pause, suddividendo così il testo in numerosi emistichi. Giovanni Battista Zesso, invece, procede per note ribattute (es. n. 39). Cfr. **Deh si deh no deh si!**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 95-96, 218-219; ID., *PeVIII*, p. 63, 94, 107, 248; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 160-161, 338-339, 627; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 111; SARTORI, *BosII*, P. 242; TIBALDI, *BosI-II*, PP. 499, 576, 581.

### **Deh non più no non più spietata voglia**

PeVIII n. 57

Capitolo ternario

Giovanni Battista Zesso

Cfr. 1) **Deh non più deh non più mo'**; 2) **Deh si deh no deh si.**

### **Deh si deh no deh si!**

L'antitesi viene utilizzata ripetutamente nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci: PeI n. 16, *Deh si deh no deh si*, ballata (Marco Cara); PeIII n. 33, *Forsi che si forsi che no*, barzelletta (Marco Cara); PeV n. 33, *De no de si de no*, barzelletta; PeVII n. 39, *Chi lo sa e chi no 'l sa*, barzelletta (Elia Dupré), n. 49, *Io non l'ho perché non l'ho*, barzelletta (Marco Cara), n. 53, *Deh non più deh non più mo'*, frottola (Marco Cara); PeVIII n. 57, *Deh non più no non più spietata voglia*, capitolo ternario (Giovanni Battista Zesso). Il compositore anonimo di PeV trae spunto da PeI n. 16 riproponendo lo stesso T con minime varianti (es. n. 40a). Gli altri brani, neppure quelli intonati da Marco Cara, presentano delle analogie musicali. Ad esempio in PeI n. 16 il Cara alterna episodi declamati a frasi più mosse, in PeIII fa ricorso alla *proportio tripla*, in PeVII n. 49 la scrittura musicale si fa più ricca e articolata, perché prevalgono note di Scr, mentre al n. 53 spezza la melodia in numerosi incisi, attraverso l'uso di pause (es. n. 40b). Cfr. **Deh non più deh non più mo'**.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 110-111, 248-249; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85, 92-93, 95-96, 189-190, 209-210, 218-219; ID., *PeVIII*, p. 63, 94, 107, 248; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 118-119; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 100-102, 213-214; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 160-161, 338-339, 363, 627; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 80, 108, II, pp.

606, 893, III, pp. VII, XV-XVI, 4-5; GALLICO, *Forse che si forse che no*, pp. 9-10, 16-17; LUISI, *Musica vocale*, pp. 291-292; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 227-228; MEINE, *Frottola*, pp. 12-16; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 94-95, 100, 111, 120, 345, 347, 355-356; RUBSAMEN, *Literary Sources*, pp. 22, 39-42; SARTORI, *BosII*, pp. 242-243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 499, 507, 576-577, 581, 587; ZENATTI, *Antico (2)*, pp. 253-254, 258.

### **Deh! Fusse almen sî nota / la mia pena a colei / come a me la divina sua bellezza!**

Bartolomeo Tromboncino, compositore del madrigale di PeXI n. 5, e Girolamo de Lauro, che ha intonato quello di PeXI n. 65, *Come avrò dunque il frutto*, su testo di Pietro Barignano, pur musicando la medesima frase poetica non ricorrono ad alcun nesso sonoro comune e nemmeno a elementi di apparente contrasto reciproco. Il Tromboncino propone infatti dal secondo verso una struttura contrappuntistica tra le voci, mentre il de Lauro procede omoritmicamente (es. n. 41).

**Bibliografia:** LUISI, *Citazioni*, p. 167; ID., *Vnm1795-1798*, p. 18; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40, 50, 55-56, 71, 76, 91, 108-110, 263-266.

### **Del partir è gionto l'ora**

PeV n. 28

Barzelletta

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Deus in adiutorium meum intende**

Per quanto concerne il C, la frottola di PeIV n. 12, intonata da Bartolomeo Tromboncino, è costruita nello stile salmodico proprio del tono *simplex* in Re, qui proposto una IV<sup>a</sup> sopra, dall'*Ufficium defunctorum*. È un tono semplice, a tutti noto, che richiama quello del primo notturno in *Coena Domini* e per le litanie maggiori e minori ma che nulla ha a che vedere con la melodia più elaborata per l'antifona all'introito della Domenica XII dopo Pentecoste. Inoltre, il componimento è caratterizzato dallo sfasamento del ritornello di tipo *Ia* procedimento tipico del compositore (es. n. 42).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 579, 596-597; LU, pp. 541, 735, 861, 1160, 1581; SCHWARTZ, *PeIIIV*, p. 52.

### **Di tempo in tempo si fa men dura**

La ballata grande di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CXLIX) viene intonata in PeXI n. 20 da Eustachio de Monte Regale Gallo e n. 46 da Giovanni Lullino. I due compositori, che già avevano intonato un altro testo del Petrarca (cfr. **Chiare fresche e dolce aque**), propongono spunti comuni, come il ritmo iniziale anacrusico e lo stile sillabico del C, che espone dei brevi passaggi espressivi. Il Lullino però si distingue dal Gallo perché il suo attacco è anche acefalo e in forma imitativa, con ingresso T-B, A e infine C; A e T entrano a distanza di una Sm, proponendo il medesimo schema ritmico-melodico. Inoltre il T si distingue dalle altre voci perché spazia da un susseguirsi di note in scale discendenti e l'introduzione di sincopi piuttosto evidenti che lo contraddistinguono come voce cantante (es. n. 43).

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 42, 47, 60, 66-67, 81, 87, 146-149, 208-212.

### **Dica ognun chi mal dir vole**

PeV n. 21

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso**.

### **Dio sa quanto m'è strano**

PeIV n. 66

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. 1) **Dio sa quanto me doglio**; 2) Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso**.

### **Dio sa quanto me doglio**

Anche la barzelletta di PeII n. 18, intonata da Antonio Caprioli, esula dalle scelte abituali di Ottaviano Petrucci. Infatti il musicista utilizza la medesima intonazione anche per l'*incipit*, leggermente variato, della barzelletta di PeIV n. 66, *Dio sa quanto m'è strano* (es. n. 44) (cfr. **Dammi almen l'ultimo vale**). In altri casi il Petrucci adotta ripetutamente lo stesso testo ma con intonazioni musicali differenti (cfr. **Chiare fresche e dolce aque**, **Di tempo in tempo si fa men dura**, **Chi vi darà più luce occhi mei lassi**).

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 78-80, 192-193; FACCHIN, *Caprioli*, pp. 518, 539-540; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 85-86; VELA, *Oda*, pp. 24-25.

### **Dolce cara libertate**

L'esclamazione, v. 3 della barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fè molta*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, pur essendo diffusa sia nella poesia d'arte che in quella cortigiana, non è connotata da un preciso trattamento musicale. Anche l'autore anonimo della barzelletta di Fn230 n. 77, *Dolze et cara*

*libertate*, utilizza un'intonazione autonoma, pur riprendendo da PeI gli ultimi due versi della ripresa e la prima strofe (es. n. 45).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 121-123, 235-237; DISERTORI, *BosI-II*, p. 417; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 243-245; LOVATO, *PeVI*, pp. 59, 104-105, 130-132, 250; SAGGIO, *Pisano*, p. 45; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, p. 579; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 537; VELA, *Oda*, p. 77.

### **Dolermi sempre voglio**

PeIX n. 3

Oda-canzonetta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Don don! Al foco al foco!**

PeXI n. 40

Frottola

Cfr. **Correti al foco al foco.**

### **Donna d'altri più che mia**

PeVI n. 35

Barzelletta

Cfr. 1) **Ch'io t'ho sempre in fantasia; Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Donna hormai fammi contento**

La citazione è presente sia come *incipit* della barzelletta anonima di PeVI n. 22 sia all'interno della villotta-quodlibet di Wer n. 3, *Hoimè de cha vo morì*, intonata Matthias Hermann Werrecore, ma senza alcuna affinità musicale. In PeVI, pur costringendo la forma all'interno di uno schema chiuso monopartito, l'autore esprime grande varietà grazie all'impiego di quattro frasi e due code musicalmente differenziate. La villotta-quodlibet propone un *range* molto limitato, e un marcato stile sillabico accentuato dalla presenza di note ribattute: si veda il C che propone una sola nota ribattuta in corrispondenza dell'intera frase (es. n. 46). JEPPESEN, *Frottola III*, p. 108, pur prendendo in considerazione la citazione all'interno di Wer, non segnala la sua presenza nel *corpus* petrucchiano.

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, p. 108; LOVATO, *PeVI*, pp. 70-71, 159-160.

### **Donna hormai non più dolore**

PeVI n. 40

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in pianti e pene.**

### **E d'un bel matin d'amore**

PeXI n. 35

Villotta

Antonio Caprioli

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gime'a l'usso de la renegata.**

### **E gli ochi intorno gira**

Rossino Mantovano e Giovanni Lullino, autori rispettivamente dell'oda di PeII n. 1, *Da poi che'l tuo bel viso*, e del madrigale spirituale di PeXI n. 47, *Mentre che gli occhi giro*, pur proponendo la medesima citazione testuale non utilizzano una struttura ritmico-melodica in qualche modo affine. Rossino Mantovano infatti sceglie l'andamento omoritmico delle voci e marca la distinzione di ogni singolo verso tramite l'utilizzo di pause di Sm, mentre Giovanni Lullino, soprattutto nel C, ricorre a valori lunghi (Sb e M) che dilatano il ritmo poetico (es. n. 47a). Dal punto di vista melodico, inoltre, l'oda di PeII è costituita da due frasi musicali in progressione verso il grave, a differenza del madrigale di PeXI che nell'esposizione tende a spingersi verso l'acuto, con numerose scale ascendenti fino all'intervallo di X<sup>a</sup> (es. n. 47b).

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 51-53, 135; LUISI, *Citazioni*, pp. 166-167; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47, 67, 87, 213-215.

### **E pur ben servo ognhora**

L'affermazione, presente in molte frottole e che si collega anche al formulario **Ad amar servendo ognhora**, non è contraddistinta da un particolare trattamento musicale. Alcuni compositori, come Marco Cara (ballata di PeI n. 15, *Pietà cara signora*; oda di PeI n. 17, *La Fortuna vol cossì*) e Michele Pesenti (oda di PeI n. 44, *Aimè ch'io moro*; barzelletta di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*), propongono un disegno ritmico-melodico ripetitivo con note ribattute in un ridotto *range* vocalico (es. n. 48a). Altri invece ottengono espressività diverse grazie a ricercati usi ritmici: è il caso del Tromboncino che, nella barzelletta di PeI n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, divide il verso in due emistichi e lo distingue con presenza, nel C, di un salto di V<sup>a</sup> discendente. Invece nella barzelletta di PeI n. 27, *Poi che l'alma per fè molta*, propone un procedimento imitativo tra C e T e A e B. Nell'oda di PeVIII n. 53, *Serà chi per pietà se adopra aitarme*, Ludovico Milanese sviluppa salti di III<sup>e</sup> parallele tra C e T (es. n. 48b). Soltanto nel sonetto di PeVI n. 32, *Ingrata donna ala mia pura fede*, e nell'oda-canzonetta di PeIX n. 20, *Chi l'haria mai creduto*, è data una formula comune, nel C, costituita da una scala discendente La-Sol-Fa, non presente altrove (es. n. 48c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61-62, 90-91, 93, 105-106, 225-227, 240-241; BRANCACCI, *Sonetto*, pp. 213-214; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI/III*, p. 142; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100, 102-103, 107-108, 121-123, 148-149, 211-212, 215, 220-222, 235-237, 279-281, 331, 333, 335, 342, 360; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 57, 142-144, 345, 392-393, 412-413, 424-425, 471-473, 510-511; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 48, 65-66, 78-79, 93, 97, 117-119, 155; FILOCAMO, *Acqua (1)*, p. 25; ID., *Acqua (2)*, p. 19; LOVATO, *PeVI*, pp. 80, 186-187; LUISI, *Musica vocale*, pp. 262-265, 290, 353; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 80, 124, 142; ID., *Isabella*, p. 29; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 536-537, 558, 578-579, 580, 583, 589; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 282; VELA, *Oda*, p. 72.

### **E quando andarastu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro? Oimè!**

La citazione musicale che ritorna nelle frottole di PeVII n. 40, *Chi ha martello Dio gli 'l toglia*, intonata da Elia Dupré, n. 67, *E quando andaretu al monte*, intonata da Giovanni Battista Zesso, e di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro, è caratterizzata da una scala ascendente di tre note, di cui la terza è sempre una M, da una successiva pausa di Sm e dalla presenza di note ribattute in ambito vocale limitato. Elià Dupré propone la citazione musicale solo nel C, creando una struttura *ex novo* per A, T e B (es. n. 49a). Giovanni Battista Zesso espone la citazione omoritmica in tutte e quattro le voci, ma poi procede arricchendole di un nuovo disegno musicale (es. n. 49b). Nicolò Pifaro assegna la citazione al C e al B amplificando il senso sonoro del testo (es. n. 49c). La grafica del Petrucci rende evidente la scelta dello Zesso che utilizza la citazione musicale in tutte e quattro le voci ma indica il testo solo per il C, diversamente da quanto avviene in altri componimenti: barzellette di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, n. 43, *Questa è mia l'ho fatta mi*, di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*, scritte e intonate da Michele Pesenti, di PeV n. 46, *A la absentia che me accora*, scritta e musicata da Marco Cara, e la frottola di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, intonata da Nicolò Pifaro.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 136-138, 275-278; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 85-86, 106-107, 191-193, 241; ID., *PeVIII*, pp. 53-55, 61, 76-77, 90-91, 100, 105, 164-167, 225-227; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, 147-148, 266-268, 277-278, 353, 359; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 53, 159, 471-473, 526-527, 548-551, 625; ID., *Frottola*, pp. XXVII, LXXI; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 342; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 34-35; LUISI, *Musica vocale*, pp. 279-281, 290; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 254-256; PIRROTTA, *Orfeo*, pp. 103-108; PRIZER, *Isabella*, p. 28; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosII*, pp. 531-532, 559; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 137.

### **E quando andaretu al monte**

PeVII n. 67

Frottola

Giovanni Battista Zesso

Cfr. **E quando andarastu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro? Oimè!**

### **Ecco che per amarte a quel ch'io arivo**

Lo strambotto in forma d'ottava toscana, intonato da Bartolomeo Tromboncino in PeVII n. 32, presenta concordanze musicali con componimenti che hanno testi diversi, come sono Vnm1795-1798 n. 30, *Gli è pur cocente 'l fier desir ch'ho in core*, (C e B), lo strambotto di BosI n. 28, *Tu dormi io veglio a la tempesta e vento*, (C). Ciò rende evidente che i compositori spesso lavoravano in economia, facendo ricorso non solo a contenute formule musicali, ma anche recuperando intere melodie. Non è escluso che in questo caso il

Tromboncino abbia fatto la scelta di impiegare una melodia tipica, adatta alla stessa forma poetico-musicale, secondo la tecnica, ripetutamente testimoniata, dei «dicendi capitula» o «per sonetti» (es. n. 50).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 79-80, 175; DISERTORI, *BosI-II*, p. 25; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 88; LUISI, *Vnm1795-1798*, pp. XXI, CIV, CXXXIX, CLXII, CXCI-CXXII, 73-74.

### **El converà ch'io mora**

Alla giustapposizione tra diversi registri linguistici nella ballata di PeI n. 28, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si accompagna una scrittura musicale articolata. Da un lato c'è il trattamento contrappuntistico che vede il C contrapporsi ad A e B creando due VII<sup>a</sup> consecutive a mis. 29; dall'altro ci sono passaggi particolarmente melismatici dove l'applicazione del testo alla melodia è risolvibile attraverso adattamenti discrezionali, dal momento che si tratta di un componimento di origine popolare e affidato all'improvvisazione orale. Tromboncino cerca di dominare questi vari aspetti costruendo una forma musicale bipartita, creando due diverse intonazioni, una per la ripresa e l'altra per le strofe (es. n. 51). Cfr. 1) **Morendo io moro a torto**; 2) **O mia cieca e dura sorte**.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 123-125, 238-239, 343; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 408-409; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 496, 507, 581.

### **El cor che ben disposto**

PeIV 75

Oda

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **Sum disposto a seguitarte**.

### **Fa che in foco aghiaccio e ardo**

L'ossimoro poetico, presente al v. 9 della barzelletta di PeI n. 19, *Scopri lingua el cieco ardore*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, viene ripetuto in numerose frottole della silloge petruciana, ma non presenta una struttura ritmico-melodica definita. Si possono individuare semplici analogie tra le vesti musicali date da Bartolomeo Tromboncino alla barzelletta di PeI n. 23, *Vale Diva mia va' in pace*, e alle stanze per strambotti di PeVII n. 13, *Come va il mondo, fior! Tu che beato*, e quella utilizzata da Giovanni Lullino per le stanze per strambotti di PeXI n. 55, *Surge da l'orizzonte il biondo Apollo*. Queste composizioni sono caratterizzate dalla presenza di una nota ribattuta e dalla successiva progressione per grado congiunto (es. n. 52).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 61-62, 134-135; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 104-107, 113-115, 217-219, 227-228, 334, 338; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 380-381, 490-491, 576-577, 627; LUISI, *Musica vocale*, p. 278; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69, 89, 235-236; MEINE, *Frottola*, pp. 229-256, 306-313; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 55; SARTORI, *BosII*, pp. 243-245; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 534, 546, 570-571, 578, 580, 582, 587-589; ZENATTI, *Antico (2)*, pp. 253, 258.



### **Famene un poco / de quella mazacroca**

Come sostiene JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 24-25, la mazacroca (focaccia di pane non lievitato), ha una propria intonazione musicale di ascendenza popolare. Essa è caratterizzata da un salto di V<sup>a</sup> discendente e da una progressione per grado congiunto ascendente-discendente. Ritmicamente presenta l'alternanza di M e Sm. La citazione si ritrova in diversi componimenti del *corpus* frottolistico del Petrucci: Alessandro Demofonte, PeVII n. 18, *A che son hormai conducto*; Nicolò Pifaro, PeVIII n. 25, *Per memoria di quel giorno*; Ludovico Fogliani, PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina, car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta* (es. n. 53a). Ma anche in altre raccolte come Fn164-167 n. 39, *Fortuna disperata / Voi m'havete svergonie / Vidi la forosetta / Fortuna mangio biscotti*, Fn229 n. 150, *Donna di dentro la tua casa*, intonata da Heinrich Isaac, Fn337 n. 32, *Fortuna disperata*. Soltanto Nicolò Pifaro introduce una minima variazione melodica nella scaletta discendente non procedendo per grado congiunto ma con un salto di III<sup>a</sup>. Heinrich Isaac propone invece delle marcate varianti ritmiche (es. n. 53b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 66-67, 147-148; ID., *PeVIII*, pp. 55-56, 77-78, 101, 171-172; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 173-175; ID., *Frottola*, pp. XXI-XXXII; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 210-213; GALLICO, *Rimeria*, pp. 120, 159, 166; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 24-25; LUISI, *Musica vocale*, p. 91; ID., *Scrittura*, p. 214; NOVATI, *Contributo*, pp. 922-923; PANNELLA, *Incatenatura*, pp. 29, 73; SAVIOTTI, *Cod. mus.* (2), p. 451; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 312.

### **Famme pur quel che ti pare**

L'invito è racchiuso in diverse frottole sia come *incipit*, sia come *explicit* sia nel corpo del testo: nelle barzellette di PeII n. 12, *Famme pur quel che ti pare*, n. 27, *Tu mi vuoi crudel lassare*, v. 36 «da poi fa' quel che te pare», n. 31, *Poi che a tal conducto m'hai*, v. 2 «fa' di me quel che te piace», n. 37, *Viva e morta voglio amarte*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, v. 7 «fa' di me quel che ti piace», PeV n. 59, *Io non posso più durare*, musicata da Aron, v. 4 «fa' di me quel che ti piace», e nella ballata di PeII n. 47, *Lamentomi d'amore*, intonata da Nicolò Patavino, v. 11 «fa' pur quel che te piace». Tuttavia i vari autori non adottano un'unica forma musicale. Ciò risulta molto evidente, se si confrontano PeII nn. 12, 27 e PeV n. 59 (es. n. 54a). Si tratta di tre modi diversi e autonomi tra loro di realizzare la citazione. È possibile soltanto individuare una corrispondenza ritmica tra le due voci di C di PeII n. 27 e Pe II n. 31 (es. n. 54b). Non è dunque possibile sostenere una tradizione musicale comune.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 162-163, 308-309; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 69-71, 93-94, 100-101, 108-110, 123-124, 172-174, 215-218, 232-234, 302, 316, 321-322, 327, 337; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 281-282.

### **Fammi almen una bona cera**

PeIV n. 85

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Sum disposto a seguitarte.**

### **Finir voglio in piancti e pene**

Il tema della pena amorosa, affidato a termini quali «pianto, tormenti, guai», è ricorrente all'interno del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci ed è prevalentemente espresso attraverso progressioni discendenti, come si vede nelle barzellette di PeV n. 18, *Se mai so' tuo io me ne pento*, PeVI n. 18, *Fora son d'ogni speranza*, intonata da Nicolò Pifaro, n. 40, *Donna hormai non più dolore*, n. 42, *S'io dimostro al viso el foco*, PeIX n. 56, *Qual è 'l cor che non piangiesse*, n. 63, *Chi è pregion del cieco amore* e nell'oda di PeVII n. 47, *La Virtù mi fa guerra*, musicata da Elia Dupré (es. n. 55a). La progressione inoltre può essere accentuata in tre modi attraverso l'utilizzo delle note più gravi dell'ambito vocale del C, come avviene nelle due barzellette di PeI n. 7, *Se non hai perseveranza*, intonata da Marco Cara e n. 42, *Sì me piace el dolce foco*, intonata da Michele Pesenti (es. n. 55b). In altri casi viene ulteriormente evidenziata perché interessa tutte le voci, come nella barzelletta di PeII n. 17, *Ite caldi sospiri mei* (es. n. 55c). Un ulteriore trattamento della progressione è quello della barzelletta di PeV n. 52, *De servirti al tuo dispecto*, dove Filippo de Lurano propone la progressione discendente in C e B mentre il T la enuncia in senso ascendente (es. n. 55d).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 79-81, 148-151, 214-216, 292-293; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 91, 205; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 83-84, 145-146, 196-197, 274-276, 323, 362; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 78, II, p. 894; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 57, 59, 86, 90, 102, 104, 233-235, 252-253; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 77-78, 189-191, 307; LOVATO, *PeVI*, pp. 67-68, 87-89, 144, 152-153, 159-160, 212-213; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 198-200, 268-269; PIROTTA - POVOLEDO, *Music and Theatre*, pp. 69-70; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 300.

### **Fora son d'ogni speranza**

PeVI n. 18

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. 1) **Finir voglio in piancti e pene**; 2) **Hor venduto ho la speranza**.

### **Forse che si forse che no**

PeIII n. 33

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. 1) **Cancion tu in carta bianca**; 2) **Deh si deh no deh si**.

### **Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta**

PeIX 48

Incatenatura villottistica

Ludovico Fogliani

Cfr. 1) **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? / Che fa la Ramacina car amor?**; 2) **De voltate in qua e do bella Rosina / ché Gianol te vòl parlare**; 3) **D'um bel matin che fu' serà de fora /**

gime'a l'usso de la renegata; 4) Famene un poco / de quella mazacroca; 5) Fortuna d'un gran tempo mi sei stata; 6) O tiente a l'ora; 7) Scaramella fa la galla; 8) Traditora el tristo core.

### **Fortuna d'un gran tempo mi sei stata**

La citazione popolare viene proposta almeno da quattro compositori: Bartolomeo Tromboncino nella frottola di PeVII n. 14, *Poi che'l ciel e mia ventura*; Ludovico Fogliani nel centone villottistico di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina, car amor? / E si son lassame essere / Dagdun dagdun vetusta*; Heinrich Isaac in Fn229 n. 150, *Donna di dentro la tua casa*; Johannes Martini in Fn229 n. 151, *Fortuna d'un gran tempo mi sei stata*. Il Tromboncino espone l'intera citazione come *refrain* e la sviluppa introducendo modifiche ritmiche e musicali assenti negli altri autori (es. n. 56a). Il Fogliani, invece, propone invece solo il primo emistichio della citazione affidandolo al C (es. n. 56b). Trattandosi di un centone villottistico, in cui le voci cantano testi differenti, all'inizio del componimento il Fogliani inserisce delle pause di dissimile durata per evidenziare le diverse entrate. L'Isaac ripropone la citazione nella sola voce del T esponendola due volte nella sua interezza e le altre volte proponendone il primo emistichio. Il Martini invece la ripropone in tutte e quattro le voci ma solamente nel C e nel T con la presenza del testo (es. n. 56c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 62-63, 136-138; BRUSA, *Presenze*, pp. 323-324; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 137-141, 176, 625; ID., *Frottola*, p. XXX, LXXI; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; GALLICO, *Canti*, pp. 306-307; ID., *Rimeria*, pp. 158-159; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 22-23; LUISI, *Musica vocale*, pp. 225-226; ID., *Vnm,1795-1798*, pp. LXIX-LXX, CXXI; NOVATI, *Contributo*, pp. 899-897, 904-906; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 117, 139-140, 145, 151, 205-208, 457-463.

### **Fuga ognun amor protervo**

PeXI n. 57

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato.**

### **Fugga pur chi vol amore**

PeVIII n. 42

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato.**

### **Fuggi pur da me se sai**

PeIV 65

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. 1) **A la guerra a la guerra**; 2) **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato.**

### **Fuggir voglio el tuo bel volto**

Tra la barzelletta di PeI n. 41, *Fuggir voglio el tuo bel volto*, scritta e intonata da Michele Pesenti, e la barzelletta di PeVI n. 25, *Se ben fugo el tuo bel volto*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, non ci sono affinità sebbene entrambe espongano il medesimo tema, ossia la volontà di allontanarsi dal volto della donna amata. Il Pesenti esprime l'immagine della fuga con un susseguirsi di note nere, su scale ascendenti e discendenti, presenti in tutte le voci e per tutta la durata della composizione (es. n. 57a). Nella barzelletta del Tromboncino, invece, dopo un primo momento di staticità, data dal C che procede per valori lunghi e un *range* vocalico limitato, l'A introduce l'uso di madrigalismi, legati al verbo fuggire, che avranno sviluppo soprattutto nelle due code finali. Sempre nelle code le quattro voci si susseguono in imitazione riproponendo le medesime figure ritmico-melodiche e lasciando maggiore iniziativa al C (es. n. 57b).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 144-145, 272-273, 357; LOVATO, *PeVI*, pp. 73-74, 168-170.

### **Fuggitiva mia speranza**

PeIII n. 35

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Fui e frustra laboravi**

L'espressione è utilizzata da Josquin des Prez nella barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, testualmente ripresa da Iob, 9, 29 e 39, 16, non trova nella realizzazione musicale del des Pres un'analogia con forme gregoriane precedenti, in quanto la medesima melodia serve anche per la citazione **Tribulando ad te clamavi** (es. n. 58). Cfr. **In te Domine speravi.**

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171, 296-298, 372; BARBIERI, *Mp1335*, pp. 76-77, 311-312; BS, pp. 739, 763; FIGUERAS, *Mp1335*, II, p. 287; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 561-562.

### **Fusse albergo di tormento**

L'aspirazione appare in almeno tre componimenti: la barzelletta di PeII n. 26, *La pietà chiuso ha le porte*, lo strambotto di PeVIII n. 6, *Zephiro spira e il bel tempo rimena*, entrambi intonati da Bartolomeo Tromboncino e l'incatenatura villottistica PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte*, musicata da Erasmo Lapidica. In entrambi i casi Bartolomeo Tromboncino connota la citazione attraverso una scala ascendente per gradi congiunti. Mentre in PeII l'inciso melodico viene proposto sia dal C che dal T, in PeVIII è sviluppato dall'A con valori più dilatati e con una leggera variante finale (es. n. 59). Questo procedimento indica un'aspetto dell'arte del Tromboncino che pur lavorando con un ridotto materiale ritmico-melodico, riesce a rendere ogni esposizione ricca di valore poetico-musicale.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 50, 69, 98, 125-126; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 334-335; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66, 93, 117-119; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92, 209-214, 315; LUISI, *Musica vocale*, pp. 262-265; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 142, 144-145; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 139, 143, 154, 165, 170-172.

### **Già fui lieto hor gioncto è'l mese**

PeVI n. 62

Barzelletta

Cfr. **Morendo io moro a torto.**

### **Giogia me abonda al cor tanta e sì pura**

PeXI n. 66

canzone

Pietro Bembo, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Gli ochi toi m'accese'l core**

PeII n. 13

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. 1) **Che fai lingua che resti**; 2) **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Gli ochi toi m'han posto in croce**

PeII n. 29

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **De profundis ad te clamavi / donna exaudi mie parole**; 2) **Nel scoprir un dolce sguardo**; 3) **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Guarda donna el mio tormento**

PeII n. 35

Barzelletta

Cfr. 1) **Morendo io moro a torto**; 2) **Sum disposto a seguitarte.**

### **Hai preziosa fè si lacerata**

PeIV n. 56

Strambotto

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

## Harìa voluto alhor che di lontano

PeVII n. 63

Sonetto

Pietro da Lodi

Cfr. **Ho nel pecto un Mongibello**.

## Ho nel pecto un Mongibello

Alla citazione testuale non corrisponde un'unica frase musicale nelle quattro composizioni che la intonano: le barzellette di PeI n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, composta da Bartolomeo Tromboncino, n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*, intonata da Michele Pesenti, l'oda di PeVII n. 47, *La virtù mi fa guerra*, musicata da Elia Dupré, e il sonetto di PeVII n. 63, *Harìa voluto alhor che di lontano*, musicato da Pietro da Lodi. È possibile individuare un'affinità tra la linea melodica del C di PeI n. 20, che in PeI n. 32 passa al B, con quelle del C e del B di PeVII n. 63, anche se il significato muta da una valenza allegorica a una di tipo toponomastica, per la presenza di note ribattute e un *range* vocalico limitato (es. n. 60a). Inoltre in PeVII n. 63 la linea melodica nel C è espressa con valori ridotti rispetto al B. Anche in PeVII n. 47 il testo ha una valenza allegorica ciò nonostante, dal punto di vista musicale, procede in maniera autonoma senza alcuna analogia con le altre intonazioni (es. n. 60b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 91, 104-105, 205, 233-234; BRANCACCI, *Sonetto*, p. 185-187, 191, 198, 207-208, 212; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 107-108, 130-131, 220-222, 249-251, 335, 346; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 510-511; FILOCAMO, *Acqua (1)*, p. 24-26; ID., *Acqua (2)*, p. 19; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 142; ID., *Isabella*, p. 29; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 583, 589; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 300.

## Hor ch'io son de preson fora

Le barzellette PeV n. 61, *Hor ch'io son de preson fora*, e PeVIII n. 3, *Chi in pregion crede tornarmi*, intonate da Bartolomeo Tromboncino, pur trattando lo stesso tema non hanno affinità musicali. All'inizio il C di PeV n. 61 presenta una struttura molto lineare, per la presenza di note ribattute e lo stile declamatorio stile che mal si concilia con le parole del testo le quali, invece, esprimono la gioia per la liberazione dalla prigionia amorosa (es. n. 61a). Il ritmo si fa poi più incalzante in corrispondenza della successiva citazione popolare del «turlurù» (cfr. **Cantar voglio el turluru**). PeVIII, invece, fin dall'inizio si presenta ricco e articolato in tutte le voci, facendo ricorso a Scr e sincopi, quasi a voler sbeffeggiare la donna che «indarno tese» le sue reti (es. n. 61b).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 165-168, 313-314; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 49, 68, 97, 117-119; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 35, 91, 113, 147-148, 156-157, 225-226, 330-331; ID., *Frottola*, pp. XXII, LXXI; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 70; LUISI, *Musica vocale*, pp. 236-239, 601, 614, 629, 647-648; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 286; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 102, 107-108, 118-121, 212-213, 584, 587.

## Hor passata è la speranza

PeV n. 6

Barzelletta

Veronica Gambarà, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Hor venduto ho la speranza**; 2) **Voglio gir chiamando morte**.

### **Hor venduto ho la speranza**

Secondo TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 89, il C della barzelletta di PeI n. 6, intonata da Marco Cara, è da ricollegarsi alla melodia del ballo *mercantia* descritto nei trattati coreutici del sec. XV. L'ipotesi del Torrefranca però non trova confronto con la melodia del ballo riportata in PnD972 c. 21r (es. n. 62a). Il *topos* della speranza è uno dei principali del repertorio frottolistico, come confermano i diversi componimenti che, a livello testuale, costituiscono un vero e proprio ciclo tematico: le barzellette di PeI n. 7, *Se non hai perseveranza*, n. 9, *Io non compro più speranza*, intonate da Marco Cara, n. 24, *Poi che 'l ciel contrario e adverso*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez, di PeIII n. 13, *La speranza col timore*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, n. 35, *Fuggitiva mia speranza*, intonata da Marco Cara, n. 44, *La speranza me tien e vivo*, adespota, di PeIV n. 5, *Ritornata è la speranza*, con musica di Antonio Caprioli, di PeV n. 6, *Hor passata è la speranza*, su testo di Veronica Gambarà e musica di Bartolomeo Tromboncino, di PeVI n. 8, *Questo viver a speranza*, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, n. 18, *Fora son d'ogni speranza*, musicata da Nicolò Pifaro, di PeVII n. 34, *Questa longa mia speranza*, adespota, di PeVIII n. 48, *Se non fusse la speranza*, intonata da Marco Cara, di PeIX n. 55, *Chi viver vol con speranza*, adespota, e di PeXI n. 54, *S'el non fusse la speranza*, musicata da Giovanni Lullino. Gli strambotti di PeIV n. 11, *Vana speranza mia*, intonato da Filippo de Lurano, di PeVI n. 21, *Vana speranza incerta la mia vita*, musicato da Bartolomeo Tromboncino, e l'oda di PeVIII n. 1, *O fallace speranza*, scritta e intonata da Paolo Scotto. La stessa osservazione non si può fare a livello musicale perché le varie ricorrenze della citazione non utilizzano stilemi ritmici o melodici comuni. Le frottole che presentano un *incipit* testuale simile sono: PeI n. 6 con PeV n. 6, o PeVIII n. 48 con PeXI n. 54, ma non si può riscontrare un'analogia musicale (es. n. 62b). In altri casi invece è possibile individuare qualche elemento comune come madrigalismi *ante litteram* è il caso di PeIII n. 35 dove nell'A e nel T viene proposta una successione di scalette discendenti mentre nel B c'è la presenza costante di salti per IV<sup>a</sup> e V<sup>a</sup>. Un procedimento analogo è in PeIV n. 5 dove il disegno madrigalistico non risulta pienamente convincente perché l'affermazione positiva della speranza viene proposta per scalette discendenti e non ascendenti (es. n. 62c). In PeIV n. 11 l'A collega la «vana speranza» con il «quanto sei tardo» attraverso un salto di VIII<sup>a</sup> verso il grave. In PeVI n. 21 il T e il B rompono il rispetto del *tactus* tacendo in corrispondenza della speranza. L'espedito delle pause viene utilizzato in PeI n. 6, dove il C tace per il valore di una Sm a conclusione di ogni emistichio. Lo stesso procedimento si verifica in PeVIII n. 1 dove, però, a tacere non è solo il C, ma tutto l'ensemble (es. n. 62d). Infine, PeIII n. 44, oltre a presentare un'inizio in stile imitativo, inverte la funzione delle parti, la voce più ricca e articolata è quella dell'A che, in questo caso, dà anche l'attacco alla composizione (es. n. 62e).

**Bibliografia:** BARBIERI, *Mp1335*, pp. 76-77, 311-312; BIANCHINI, *PeV*, pp. 54-57, 183-189; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 81, 180-181; ID., *PeVIII*, pp. 49, 61, 66-67, 91, 113, 228-230; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 121-122, 128-129; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 82-84, 86-88, 115-117, 167-171, 194-197, 200-201, 229-230, 296-298, 322-323, 325, 339, 372; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 44, 85, 225-337, 388-391, 402-405; ID., *Frottola*, pp. LXI, LXX; FIGUERAS, *Mp1335*, II, p. 287; LOVATO, *PeVI*, p. 59-60, 67-68, 70, 133-134, 152-153, 158; LUISI, *Musica vocale*, pp. 145, 630; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 57, 86, 102, 233-234; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 171-176; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 119, 144, 356, 415-419, 606; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 11, 79; SARTORI, *BosII*, p. 243; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 48-49, 52; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 499-500, 507-508, 561-562, 578, 580-581, 587; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 89.

### **Horsù correr voglio a morte**

PeVI n. 45

Barzelletta

Cfr. **S'io dovesse ben morire.**

### **In eterno io voglio amarte**

Nell'*incipit* melodico della barzelletta di PeI n. 10 Marco Cara prende spunto dalla frottola anonima di Pn676 n. 104, Fn27 n. 148, Fn121 n. 17, *La virtù se vol seguire*. Egli rivisita l'*incipit* attraverso l'uso di pause, che dividono i primi due versi in quattro emistichi, proponendo un *refrain* interamente cantato dalle quattro voci, che si alternano alla voce solista delle strofe (es. n. 63a). La stessa dichiarazione testuale ricompare nella barzelletta di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*, intonata da Nicolò Brocco, che però non ha alcuna corrispondenza musicale con quella del Cara perché ogni singola voce procede autonomamente (es. n. 63b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60, 89-90, 105, 221-222; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 88-90, 202-204, 326; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 120, 356.

### **In te Domine speravi**

La barzelletta di PeI n. 56, probabilmente intonata da Josquin des Prez, ha un riscontro voluto con quella di PeVIII n. 44, *Poi che in te donna speravi*, musicata da Nicolò Brocco, come conferma la «risposta» posta in epigrafe al suo componimento. Infatti, a livello musicale, la composizione del Brocco recupera da PeI n. 56 sia la melodia proposta dal T sia di quella del C invertendo l'ordine. Il Brocco però non elabora e non amplifica il B che nel brano del Des Prez, in alcuni passaggi, ha uno sviluppo autonomo (es. n. 64). La melodia creata da Josquin venne utilizzata anche come “cantasi come” per la laude di Bernardo Giambullari, *A te virgo ognor clamavi*, e fu impiegata per le danze nn. 6, 7, 19, 26 dell'Intavolatura di Lublino. Cfr. **Fui e frustra laboravi, Hor venduto ho la speranza, Tribulando ad te clamavi.**

**Bibliografia:** APEL, *Keyboard, Music*, pp. 241-242, 793; BARBIERI, *Mp1335*, pp. 76-77, 311-312; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60, 89-90, 221-222; CATTIN, *Contrafacta*, p. 420; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171, 296-298, 372; FIGUERAS, *Mp1335*, II, p. 287; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 561-562.

### **Ingrata donna ala mia pura fede**

PeVI n. 32



Sonetto

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **Inhospitas per alpes**

L'oda di PeI n. 46, intonata da Michele Pesenti, è caratterizzata da una successione quasi regolare di sette suoni, declamati da tutte le voci nel rispetto degli accenti tonici delle parole, in modo da dare risalto ad alcuni termini predominanti (es. n. 65).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 151-153, 284, 362; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 23-25, 49-51; LUISI, *Musica vocale*, pp. 138, 326, 363-369, 372, 402; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 242; PRIZER, *Isabella*, p. 28; RUBSAMEN, *Sources*, p. 7; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 512, 558, 578; VELA, *Oda*, p. 74.

### **Integer vitae scelerisque purus**

L'oda di PeI n. 47 è stata intonata da Michele Pesenti con una linea melodica ripresa anche dal T dello strambotto di Fn27 n. 61, *Io son de gabbia non de bosco ocello*. Il Pesenti propone linee melodiche essenziali e simmetriche, volte a far emergere il carattere sentenzioso del testo, con il sostegno del B che si ritrova sempre in posizione fondamentale (es. n. 66a). Lo stesso testo poetico è musicato da Bartolomeo Tromboncino in AnIII n. 20, ma anche se inizia ritmicamente alla medesima maniera il C poi si discosta dall'intonazione del Pesenti (es. n. 66b).

**Bibliografia:** BRANCACCI, *Oda*, pp. 283, 288, 290-291, 299, 301-302, 305-306; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 153-154, 285, 363; DISERTORI, *BosI-II*, p. 32, 49, 118, 393; ID., *Frottola*, p. XXIX; FILOCAMO, *Acqua (1)*; ID., *Fn27 (2)*, p. 384-387; ID., *Uccello (1)*, p. 36; LUISI, *Musica vocale*, pp. 138-325-337, 340, 344, 347-348, 350-351, 363-368, 375, 382, 395, 397, 402, 405, 417; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 242; ID., *Orfeo*, pp. 30-31; PRIZER, *Isabella*, pp. 22, 28; RUBSAMEN, *Sources*, p. 7; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 512, 558, 578.

### **Io non compro più speranza**

PeI n. 9

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Io non l'ho perché non l'ho**

PeVII n. 49

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Deh si deh no deh si.**

### **Io non posso più durare**

PeV n. 59

Barzelletta

Aron

Cfr. **Famme pur quel che ti pare.**

### **Io son l'ocel che con le debil ali**

PeVIII n. 49

Distico

Michele Pesenti

Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro.**

### **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro**

I componimenti del ciclo poetico dell'uccello inclusi nel *corpus* frottolistico sono i seguenti: gli strambotti di PeIV n. 1, *Io son l'ocel che sopra i rami d'oro*, intonato da Marco Cara, PeVIII n. 46, *Io son l'ocello che non po volare*, su possibile testo di Serafino Aquilano e musicato da Bartolomeo Tromboncino, e il distico di PeVIII n. 49, *Io son l'ocel che con le debil ali*, intonato da Michele Pesenti. Essi presentano linee melodiche migranti, infatti PeVIII n. 46 e n. 49 sono legati dalla ripresa del tema musicale della canzone di PeB n. 50, *J'ay pris amour*, intonata da Jacob Obrecht: il Tromboncino recupera il tema di *J'ay pris amour* nel C una IV<sup>a</sup> sotto, mentre il Pesenti lo espone nel C e nell'A (es. n. 67a). Mentre PeIV e PeVIII n. 49 utilizzano lo stesso T con delle lievi differenze ritmico-melodiche (es. n. 67b). Altri componimenti legati al tema dell'uccello sono gli strambotti di Fn27 n. 61, *Io son de gabbia non de bosco ocello*, intonato da Michele Pesenti (cfr. **Integer vitae scelerisque purus**), n. 62, *L'ucelo me chiama che perdo giornata*. Non sembra esistere alcun collegamento tra la melodia dei testi frottolistici e l'anonima lauda spirituale, *Io son Giesù che sopra i rami d'oro*, inclusa in RAZZI, cc. 133v-134r. Per l'utilizzo di temi tratti da *J'ay pris amours*, si veda anche **Cresce la pena mia**. Cfr. **Vivo e morto**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61, 90-92, 103-106, 224, 231-233; DISERTORI, *Frottola*, pp. XXI, XXXVIII-XXXIX; FILOCAMO, *Pn27*, pp. 384-394; ID., *Uccello (1)*; ID., *Uccello (2)*; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 40; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 137; RAZZI, cc. 133v-134r; REESE, *Renaissance*, p. 162; SCHWARTZ, *PeIV*, p. 45.

### **Io son l'ocello che non po volare**

PeVIII n. 46

Strambotto

Serafino Aquilano, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Io son l'ocel che sopra i rami d'oro.**

### **Io voria esser colu'**

PeIX n. 25

Oda-barzelletta

Michele Pesenti

Cfr. 1) **Cantar voglio el turlurù**; 2) **Sì sì sì t'aruò t'aruò**.

### **Ite caldi o mei suspuri**

PeIX n. 14

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio**.

### **Ite caldi sospiri al freddo core**

Il sonetto di Francesco Petrarca (*Canzoniere*, CLIII), musicato da Giovanni Brocco in PeIII n. 30, se dal punto di vista testuale richiama l'*incipit* della barzelletta adespota di PeII n. 17, *Ite caldi sospiri mei*, non presenta però alcuna relazione in termini di intonazione musicale (es. n. 68a). Se come afferma BRANCACCI, *Sonetto*, pp. 183, 203-204, 211, l'impiego della medesima forma potrebbe comportare un'analogia di tipo stilistico, questa è più evidente nel confronto con il sonetto di PeII n. 33, *Più volte fra me stesso ho già pensato*, intonato da Bartolomeo Tromboncino, privo del rimando ai sospiri. Come infatti in PeIII n. 30 anche PeII n. 33 ha un'attacco iniziale in anacrusi, quest'ultima corrispondente alla tipologia 1a proposta da BOSCOLO, *Tromboncino*, p. 596, una successione di note ribattute, che produce la declamazione sillabica del testo, la resa dell'accento costante sulla decima sillaba espressa con una nota di valore maggiore, il procedimento per III<sup>e</sup> parallele tra C e T con esacordi ascendenti e discendenti, la funzione di sostegno affidata al T che in alcuni casi anticipa le figure melodiche del C (es. n. 68b). Cfr. **Pensier dolci ite con Dio**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *Tromboncino*, p. 596; BRANCACCI, *Sonetto*, pp. 183-184, 186-187, 191, 200, 203-204, 210-211; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 114-114; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 100; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 77-78, 103-104, 189-191, 239-241, 307; LUISI, *AnL(2)*, p. 19,25, 45, 77; PIRROTTA - POVOLEDO, *Music*, pp. 69-70; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 200.

### **Ite caldi sospiri mei**

PeII n. 17

Barzelletta

Cfr. 1) **Finir voglio in pianti e pene**; 2) **Ite caldi sospiri al freddo core**.

### **Ite in pace o suspir fieri**

PeV 13

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **Pensier dolci ite con Dio**.

### **L'aqua vale al mio gran foco**

PeI n. 32

Barzelletta

Michele Pesenti

Cfr. 1) **Ho nel pecto un Mongibello**; 2) **Non val aqua al mio gran foco**.

### **La colpa non è mia**

La dichiarazione compare nei seguenti componimenti: barzelletta di PeI n. 39, *S'io son stato a ritornare*, scritta e intonata da Michele Pesenti, PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, musicata da Andrea Antico e l'oda di PeVIII n. 26 *La colpa non è mia*, intonata da Nicolò Pifaro (es. 69a). In corrispondenza della dichiarazione i tre componimenti non sembrano presentare affinità ritmico-melodiche che invece si ritrovano nelle frottole del *Libro I de la Fortuna*, *S'io ti servo la fede*, e del *Libro II de la Croce*, *Se per gelosia*, musicata da Ferminot. In questi due ultimi casi la citazione è costituita da una linea melodica comune, la cui sola differenza è lo spostamento ritmico di M al posto di Sm nel *Libro I de la Fortuna* (es. n. 69b). Data la compresenza della stessa citazione secondo TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 288, l'oda di PeVIII n. 26 sarebbe da intendersi come risposta alle due frottole, per lo meno dal punto di vista testuale. Questo aspetto non è sufficiente ad avvalorare questa tesi sia perché un solo verso non è una prova assoluta che si tratti di una risposta, tanto più che a livello musicale non ci sono elementi in comune. Infatti anche JEPPESEN, *Frottola III*, non include la citazione all'interno del suo catalogo.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 106, 239-240; ID., *PeVIII*, p. 56, 78-79, 101, 173; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, 266-268, 353; LUISI, *Musica vocale*, pp. 278-281; PRIZER, *Isabella*, p. 28; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 531, 559; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 288; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 179.

### **La colpa non è mia**

PeVIII n. 26

Oda

Nicolò Pifaro

Cfr. 1) **La colpa non è mia**; 2) **Sum disposto a seguitarte**.

### **La dolce diva mia**

PeIV n. 79

Oda

Cfr. **Oh dolce diva mia**.

### **La fiamma che me abruscia el tristo core**

PeIV n. 25

Strambotto

Nicolò Piffaro

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **La Fortuna vol cossì**

PeI n. 17

Oda

Marco Cara

Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

### **La insuportabil pena e'l foco ardente**

PeIX n. 59

Capitolo ternario

Andrea Antico

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **La mi lasò lasola mi**

Il T e il B della barzelletta adespota di PeIX n. 61 presentano un soggetto musicale cavato in forma diretta dall'*incipit* testuale, riproposto una IV<sup>a</sup> sotto dal C, mentre l'A procede in forma autonoma con una scala ascendente per grado congiunto dell'ampiezza di una IX<sup>a</sup>. (es. n. 70a). Il procedimento compositivo ad imitazione ricorda la frottola di Vnm1795-1798 n. 103, *La mi fa solfare*, intonata da Ruffino Bartolucci d'Assisi, che contiene un soggetto cavato molto simile (es. n. 70b). All'interno del *corpus* frottolistico del Petrucci ricordiamo anche i soggetti cavati dello strambotto di PeIV n. 27, *Mi fa solo mia dea viver in stento*, musicata da Nicolò Piffaro, la barzelletta di PeV n. 46, *A la absentia che me accora*, scritta e intonata da Marco Cara. JEPPESEN, *Frottola III*, non indica né PeIX n. 61 né PeIV e PeV, pur portando diversi esempi di soggetti cavati. Cfr. **A la absentia che me accora, Mi fa sol mia dea viver in stento.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 136-138, 275-278; CATTIN - FACCHIN, *Ruffino*, pp. 99-103; DISERTORI, *Frottola*, pp. XXVII, LXXI; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58, 88-89, 103, 246-247; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 41, 74, 80-81, 89; LUISI, *Vnm1795-1798*, pp. XLI-XLII, CXXV, CLIII, CLXXIII, CCVI, 218-221; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 254-256; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 131-132, 134, 141, 306.

### **La mia impresa e vita bianca**

PeIX n. 53

Barzelletta

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **La mia vita liberale**

PeII 2

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. 1) **Mi consuma el tristo core**; 2) **Traditora el tristo core**.

### **La non vol esser più mia**

La barzelletta di PeXI n. 8 viene attribuita a Bartolomeo Tromboncino, riproposta anche in AnO n. 19, anche se a lui si dovrebbe ascrivere unicamente la parte conclusiva, quella della coda. Infatti la barzelletta era già presente in Sam, attribuita a Iacopo Fogliano, dove compariva anche la risposta adespota *Tua vòlsi esser sempre mai*. In Pn676 n. 111 è riportata la musica della risposta anche se il testo *underline* è quello della barzelletta in questione. Ciò fa supporre che in PeXI il Tromboncino abbia ripreso la musica del Fogliano rielaborandola esclusivamente nella coda (es. n. 71a). Inoltre l'*incipit* poetico-musicale della barzelletta viene riproposto anche nel C di Wer, *Sent'in quest'un amore*, mentre tutto il componimento viene rielaborato polifonicamente nel 1584 da Orlando di Lasso (es. n. 71b). Cfr. **Traditora el tristo core**.

**Bibliografia:** LUISI, *AnO*, p. 14; ID., *Musica vocale*, p. 141; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 40-41, 56-57, 77-78, 117-118; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 42-47; LASSO, *Motetten*, pp. 152-155; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 145-148; RADOLE, *Frottole*, pp. 92-93.

### **La pietà chiuso ha le porte**

PeII n. 26

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **De la perfida fortuna**; 2) **Pietà chiuse a me le porte**.

### **La speranza col timore**

PeIII n. 13

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **La speranza me tien vivo**

PeIII n. 44

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **La vilanella non è bella**

La citazione presente come *unicum* nella barzelletta di PeIX n. 26, *Chi propitio ha la so stella*, intonata da Antonio Caprioli, trova corrispondenza in Bc15 (cc. 37v-38r) al termine del tropo d'inquadramento *Dic*

*Maria quid fecisti postquam Iesu amisisti*, posto a conclusione del *Credo* di Guillaume Du Fay. Per la precisione, *duplum*, *tenor* e *contra*, eseguono l'ultimo dimetro trocaico del tropo, «o Maria noli flere iam surrexit Xristus vere», alla stregua di cantasi come «la vilanella non è bella se non la dominica». Il *duplum* proposto dal Du Fay richiama il T del Caprioli (es. n. 72).

**Bibliografia:** BENT, *Q15*, I, p. 171; II, n. 34; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 168-169; GALLAGHER, *Music*, p. 199; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 41; PIRROTTA, *Orfeo*, p. 138; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 21; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 88; VATIELLI, *Bologna*, pp. 12-13.

### **La virtù mi fa guerra**

PeVII n. 47

Frottola

Elia Dupré

Cfr. 1) **Finir voglio in piancti e pene**; 2) **Ho nel pecto un Mongibello**.

### **Lamentomi d'amore**

PeII n. 47

Ballata

Nicolò Pifaro

Cfr. **Famme pur quel che ti pare**.

### **Lassa donna i dolci sguardi**

PeVI n. 26

Barzelletta

Galeotto del Carretto, Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

### **Libera nos Domine**

L'invocazione intonata da Bartolomeo Tromboncino nella frottola di PeVIII n. 18, *Ho scoperto il tanto aperto*, dal punto di vista musicale richiama melodicamente l'inciso conclusivo della seconda parte delle litanie per il Sabato Santo e per le litanie maggiori e minori dell'erogazioni (es. n. 73).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 52, 74-75, 99-100, 149-150; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 336-337; LU, p. 733.

### **Lirum bilirum lirum lirum**

L'*incipit* onomatopeico che apre la frottola di PeII n. 28 viene reso da Rossino Mantovano attraverso una medesima frase musicale proposta simultaneamente da C, A, e T, mentre il B procede per note ribattute. La melodia del C viene riproposta dall'A e dal T una V<sup>a</sup> e una III<sup>a</sup> sotto entrambe con lievi modifiche ritmiche e

melodiche (es. n. 74a). Nello svolgimento del brano A e T invertono il valore degli intervalli, procedendo per III<sup>a</sup> e V<sup>a</sup> sotto rispetto al C. Inoltre il T in combinazione con il C propone un disegno melodico a chiasmo (es. n. 74b). Nel suo catalogo delle citazioni JEPPESEN, *Frottola III*, non include la citazione.

**Bibliografia:** GALLICO, *Rimeria*, pp. 152-153; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 94-96, 219-222, 317; LOVATO, *Osservazioni*, p. 258; LOWINSKY, *Tonalità*, pp. 20-21; PIRROTTA, *Orfeo*, p. 76; PIRROTTA - POVOLEDO, *Music and Theatre*, p. 67; PRIZER, *Games*, pp. 50-52.

### **Mentre che gli occhi giro**

PeXI n. 47

Madrigale spirituale

Giovanni Lullino

Cfr. 1) **E gli ochi intorno gira**; 2) **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

### **Mercé ha per mi spento ogni suo lume**

Lo strambotto di PeIV n. 31 di cui né la tabula né l'epigrafe indicano il compositore viene classificato da GIAZZOTTO, *Musurgia nova*, pp. 25-27, come travestimento musicale profano di una composizione attribuita a Michele Pesenti di Gf San Lorenzo, che avrebbe come *incipit* quello per l'inno di San Giovanni, *Ut queant laxis*. L'attribuzione però non ha il supporto di ulteriori conferme.

**Bibliografia:** GIAZZOTTO, *Mtr55*, pp. 25-27; SCHWARTZ, *PeII/IV*, p. 65.

### **Mi consuma el tristo core**

La barzelletta di PeI n. 2 *Oimè el cor oimè la testa*, intonata da Marco Cara, connota musicalmente la qualifica del cuore, con l'aggettivo «tristo», attraverso una progressione discendente per grado congiunto che assume la forma di un madrigalismo (es. n. 75a). Così avviene anche nella barzelletta di PeII n. 2, *La mia vita liberale*, intonata da Francesco d'Ana, e nell'oda di PeII n. 24, *Oh dolce diva mia*, su testo di Bartolomeo Cavasacco e musica di Pellegrino Cesena, dove viene proposta in C, A e T (es. n. 75b). Nuovamente la progressione discendente viene adottata anche nella barzelletta di PeIV n. 3, *Questo oimè pur mi tormenta*, intonata da Antonio Caprioli, nell'oda adespota di PeIV n. 8, *Se la gran fiamma ardente*, in C, A, e T, nello strambotto di PeIV n. 25, *La fiamma che me abruscia el tristo core*, musicata da Nicolò Pifaro, sia nel C sia nel T (es. n. 75c). La stessa barzelletta *Dame almen l'ultimo vale*, in PeIV n. 86 attribuita a Filippo de Lurano e in PeXI n. 67 a Bartolomeo Tromboncino, presenta una lunga progressione discendente per grado congiunto, che raggiunge l'estensione di un VIII<sup>a</sup> diminuita (es. n. 75d). Invece nella barzelletta PeI n. 19, *Scopri lingua el cieco ardore*, la citazione non presenta alcuna corrispondenza musicale con i casi precedenti perché cade in corrispondenza del *refrain*.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 72-75, 104-107, 184-185, 217-219, 318, 334; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 119, 380-381, 384-385; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 53-55, 87-89, 136-140, 205-206, 292, 313; LOWINSKY, *Tonalità*, pp. 8-9;



LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 270-271; LUISI, *Musica vocale*, pp. 79, 119-121, 152, 212-215, 248; MEINE, *Frottola*, pp. 229-256, 306-313; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 55; ID., *Frottola*, p. 18; ID., *Games*, p. 9; REESE, *Renaissance*, pp. 163-164; RUBSAMEN, *Sources*, p. 18; SARTORI, *BosII*, p. 243; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 46, 50, 61, 94-95; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 542, 544, 565-566, 578, 580, 587, 589.

### **Mi fa solo mia dea viver in stento**

Nello strambotto di PeIV n. 27 Nicolò Pifaro propone un soggetto cavato in C, nella forma originaria, e in T attraverso la solmisazione (es. n. 76). Altri soggetti cavati nel *corpus* frottolistico del Petrucci sono da ricordare nella barzelletta di PeV n. 46, *A la absentia che me accora*, scritta e intonata da Marco Cara, e quella adespota di PeIX n. 61, *La mi lasò lasola mi*. Cfr. **La mi lasò lasola mi**.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 136-138, 275-278; DISERTORI, *Frottola*, pp. XXVII, LXXI; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58, 88-89, 103, 246-247; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 254-256; SCHWARTZ, *PeIIIV*, p. 62; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 131, 306.

### **Morendo io moro a torto**

A partire dalla ballata di PeI n. 15, *Pietà cara signora*, intonata da Marco Cara, dove è esposta a note ribattute, la citazione fu spesso musicata ma non fu caratterizzata da una particolare linea melodica (es. n. 77a). Nelle vesti musicali proposte da autori anonimi (barzellette di PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*, di PeVI n. 62, *Gia fui lieto hor gioncto è'l mese*, e l'oda-canzonetta di PeIX n. 32, *Tu mi tormenti a torto*) prevale l'uso dell'omoritmia tra le parti o l'imitazione tra le stesse (es. n. 77b). Così avviene anche nelle barzellette di PeIX n. 18, *Ochi dolci o che almen scorto*, intonata da Marco Cara, di PeV n. 14, *Pace hor mai che a scoprire*, scritta da Galeotto del Carretto e intonata da Bartolomeo Tromboncino e la ballata di PeI n. 28, *El converà ch'io mora*, musicata dallo stesso autore (es. n. 77c). In conclusione pur essendo intonata molte volte non si può affermare che il procedimento sia particolarmente rappresentativo.

**Bibliografia:** ANGLÉS, *Mp1335*, p. 219; BARBIERI, *Mp1335*, pp. 94, 359; BIANCHINI, *PeV*, pp. 71-73, 206-207; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100, 123-125, 211-212, 238-239, 331, 343; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 408-409, 424-425; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 48, 51, 65-66, 70-71, 75-76, 93, 96, 99, 117-119, 150-152, 178; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 105-107, 244-246, 325; LOVATO, *PeVI*, pp. 106-107, 258-259; LOWINSKY, *Tonalità*, p. 19; LUISI, *Musica vocale*, pp. 145, 261-265, 301, 623, 648; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 190-191; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 435-439; REESE, *Renaissance*, p. 159; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 10, 16, 79; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 496, 507, 536-537, 579-581, 587-589.

### **Naque al mondo per amare**

PeIII n. 5

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Naqui al mondo per stentare**; 2) **Sum disposto a seguitarte**.

### **Naqui al mondo per stentare**

La barzelletta di PeI n. 59 musicata da Francesco d'Ana trova una risposta in positivo nella barzelletta di PeIII n. 5, *Naqui al mondo per amare*, intonata da Bartolomeo Tromboncino. I due componimenti hanno un'analogia ritmica nelle prime misure di C, A e B (es. n. 78). Francesco d'Ana presenta una forma musicale più lineare, dove la ripetizione melodica variata avviene sul secondo e terzo inciso testuale. Bartolomeo Tromboncino, invece, arricchisce la composizione con una ripetizione melodica diversificata sul terzo inciso testuale e l'inserimento di una breve coda finale. Cfr. **O mia cieca e dura sorte**.

**Bibliografia:** CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 96-98; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 174-175, 303-305, 375; PRIZER, *Frottola*, p. 29.

### **Né per lungo girar del terzo cielo**

L'endecasillabo di ascendenza dantesca appartiene al madrigale di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*, intonato in forma *durkomponiert*. L'anonimo autore propone un'entrata in successione delle voci che ha l'effetto di interrompere la linearità del testo. In questo modo la veste musicale enfatizza il perenne movimento delle anime in Paradiso (es. n. 79).

**Bibliografia:** LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43, 61, 83, 158-161; LUISI, *Citazioni*, p. 173.

### **Nel scoprir un dolce sguardo**

L'azione è riproposta nelle due barzellette di PeII n. 13, *Gli occhi toi m'accese il core*, musicata da Francesco d'Anna e n. 29, *Gli occhi toi m'han posto in croce*, intonata da Bartolomeo Tromboncino. I due compositori agiscono in maniera del tutto autonoma e diversa: il primo pone un lungo melisma, sulla parola «sguardo», il quale ricade anche sulle parole delle strofe successive «iace, pace, dispiacere, tacere, pianto, sancto, portato, stratiato»; il secondo invece sembra ignorare il portato delle parole e procede con uno stile molto contrappuntistico ed elaborato (es. n. 80).

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 71-72, 96-98, 175-178, 223-228, 303, 318.

### **Non è tempo d'aspectare**

La barzelletta di PeI n. 3, intonata da Marco Cara, si caratterizza per una forte presenza di madrigalismi *ante litteram*. Si veda, ad esempio, nella ripresa il lungo melisma del C che da mis. 13 si prolunga fino a mis. 18 in corrispondenza del verbo «variare». Analogamente a mis. 16 il T ne propone un altro che ben si adatta al verbo «ritornare», della prima strofe, procedendo con una scala continua ascendente e discendente (es. n. 81).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 75-77, 186-188, 319; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 386-387; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 245; ID., *Orfeo*, p. 84; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 95, 118, 152, 154-155, 158-159, 162; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 578, 580.

**Non mi doglio già d'amore**

PeI n. 45

Barzelletta

Gasparo Visconti, Michele Pesenti

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

**Non mi pento esser legato**

PeXI n. 49

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. 1) **O Dio che la brunetta mia**; 2) **S'io dovesse ben morire.**

**Non pigliar madonna a sdegno**

PeVIII n. 35

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. 1) **O Dio che la brunetta mia**; 2) **Sum disposto a seguitarte.**

**Non posso haver pacientia**

PeVI n. 56

Ballata

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

**Non si vedrà già mai stanca ne satia**

PeVII n. 10

Canzone

Pietro Bembo, Antonio Caprioli

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

**Non som quel che solea**

PeVI 1

Oda

Filippo de Lurano

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Non tardar o diva mia**

PeIX n. 41

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Ché te sola honoro et amo.**

### **Non val aqua al mio gran foco**

Tre sono le barzellette che contengono questo detto sentenzioso: PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*, intonata da Marco Cara, n. 20, *Non val aqua al mio gran foco*, musicata da Bartolomeo Tromboncino, e n. 32, *L'aqua vale al mio gran foco*, intonata da Michele Pesenti. Oltre all'analogia testuale, sono tra loro unite anche musicalmente, perché c'è una linea melodica migrante che dall'A del n. 11 passa al C del n. 20 e al B del n. 32 con minime differenze musicali. La linea melodica migrante è caratterizzata da una forma basilare di note ribattute a valori dilatati, principalmente M, fatta eccezione per tre progressioni, per grado congiunto sui valori di Scr (es. n. 82a). Marco Cara ponendo la linea migrante nell'A arricchisce il C con la distinzione in emistichi attraverso pause di Sm, parimenti il C del Pesenti spazia tra un ritmo puntato, sincopi e salti melodici di V<sup>a</sup>. Nella realizzazione del Tromboncino, che pone la linea melodica nel C, il ritmo sembra lento e trattenuto anche se le altre voci presentano uno stile contrappuntistico e imitativo (es. n. 82b). Cfr. **Correti al foco al foco.**

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91, 107-108, 130-131, 205-207, 220-222, 249-251, 327, 335, 346; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 510-511; FILOCAMO, *Aqua (1)*, p. 24-26; ID., *Acqua (2)*, pp. 18-19; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 78, 118, 142; ID., *Isabella*, p. 29; REESE, *Renaissance*, p. 159; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 583, 589.

### **Nui siamo segatori**

PeVIII 50

Canto carnascialesco

Antonio Strigari

Cfr. **Ad amar servendo ognhora.**

### **O caldi mei sospiri fidi compagni**

PeIV n. 20

Strambotto

Marco Cara

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **O cara libertade**

PeVI n. 59

Oda

Cfr. **O Dio che la brunetta mia.**

### **O caro amore o dolce amore**

La citazione contenuta nella frottola di PeXI n. 4, *Quando lo pomo vien da lo pomaro*, intonata da Bartolomeo Troboncino, propone nell'A la formula ritmica lunga-breve lunga-breve (es. n. 83a). La stessa citazione testuale è presente anche nel testo, *Occhio non fu giamai che lacrimasse*, attribuito al Ruzante, intonato da Adrian Willaert come una villotta in Wil n. 27 e da Filippo Azzaiolo in AzI n. 19. Il Willaert modifica la successione ritmica, trovata in PeXI, con i valori di breve-lunga-lunga e lunga-breve-breve, mentre l'Azzaiolo con lunga-lunga-breve-breve (es. n. 83b).

**Bibliografia:** LUISI, *AnII* (2), II, p. 22; ID., *Citazioni*, p. 175; ID., *Vnm1795-1798*, p. 3; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-40, 55, 75-76, 105-107; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 520; WILLAERT, *Opera*, XIV, pp. 175-176.

### **O ché Dio non m'aiute mai**

PeVI n. 38

Barzelletta

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **O Dio che la brunetta mia**

L'*incipit* della frottola di PeI n. 40, scritta e intonata da Michele Pesenti, ripropone il tema più generale delle chiome femminili come elemento di seduzione, cantato da tutte le voci in imitazione e nell'ordine C, A, B, T (es. n. 84a). La «brunetta» è una delle numerose varianti di un *topos* che ritorna frequentemente nel *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci. Ad esempio nell'oda di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*, Antonio Caprioli non mette in evidenza le «bianche chiome» e l'anonimo autore di quella di PeVI n. 59, *O cara libertade*, caratterizza le «aurate chiome» con un passaggio melismatico che, però, meglio si adatta alle voci verbali delle strofe successive: «mostrasti, appella, tutto ardo» (es. n. 84b). Nello strambotto di PeVIII n. 5, *Sparzean per l'aria le anodate chiome*, Bartolomeo Tromboncino adotta uno stile contrappuntistico, il quale crea un forte intreccio fra le parti che bene esprime l'immagine dei capelli che avvolgono il poeta. Invece nelle due barzellette di PeVIII n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*, intonata da Francesco d'Ana, e di PeXI n. 49, *Non mi pento esser legato*, musicata da Giovanni Lullino, le chiome sono evidenziate da un marcato stile omoritmico e da un inizio su note ribattute. (es. n. 84c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 49, 58, 69, 85, 97-98, 102, 123-124, 195-196; BOSSUYT, *Wer*, pp. 25-29; BRUSA, *Presenze*, pp. 322, 327; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 142-144, 269-271, 354-356; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 332-333, 417, 526-527; ID., *Frottola*, p. LVII; FENLON - HAAR, *Madrigal*, pp. 234-237, 308-310; GALLICO, *Rimeria*, p. 209; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 112; LOVATO, *PeVI*, pp. 104-105, 250; LUISI, *Frottola*, p. 153; ID., *Musica vocale*, pp. 245-246; ID., *Scrittura*, pp. 212-213; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 67, 88, 220-221; PRIZER, *Isabella*, p. 28; RUBSAMEN, *Frottola*, p. 64; SAGGIO, *Fogliano*, p. 128; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, p. 579; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 42, 59, 146, 243, 272, 328, 350, 573-574; VELA, *Oda*, p. 77.

## O fallace speranza

PeVIII n. 1

Oda

Paolo Scotto C&V

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

## O mia cieca e dura sorte

La barzelletta di PeI n. 5, intonata da Marco Cara, espone una ricca compagine di immagini popolari, data dalle espressioni formulari testuali e dall'uso di frasi in falsobordone. Tra queste figure si evidenzia l'*incipit* musicale che ricorre a madrigalismi *ante litteram* utilizzando le note bianche per indicare la «cieca sorte» e il ritardo del T a sottolineare l'aggettivo «dura». Procedimenti analoghi compaiono alle miss. 15-17 dove, in corrispondenza della parola «morte», A, T, e B propongono una scala discendente in imitazione, che nell'A copre la distanza di una IX<sup>a</sup>, raggiungendo la nota più grave del suo ambito vocale, e a miss. 21-22 con il vocalizzo sull'aggettivo «dolente» (es. n. 85a). Questa duplice esclamazione rientra in un ricco formulario che canta la sorte, in senso sia positivo sia negativo, con una molteplicità di soluzioni musicali. L'iniqua, crudele e perversa sorte viene presentata attraverso la tecnica dei madrigalismi nelle barzellette di PeI n. 28, *El converà ch'io mora*, intonata da Bartolomeo Tromboncino e n. 61, *Voglio gir chiamando morte*, musicata da Giorgio Luppatò (es. n. 85b). Altre volte gli aggettivi che qualificano la sorte sono evidenziati dalla sincope, come avviene nel T della barzelletta anonima di PeVI n. 38, *O ché Dio non m'aiute mai*, dell'oda di PeVIII n. 29, *Se mai nei poch'anni*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e dalla barzelletta n. 43, *Per servirte perdo i passi*, musicata da Nicolò Brocco. La sincope raddoppia coinvolgendo anche l'A nella barzelletta di PeI n. 59, *Naqui al mondo per stentare*, intonata da Francesco d'Ana, e l'effetto viene accentuato dalla presenza del tritono tra T e B (es. n. 85c). Nell'oda di PeI n. 49, *Trista e noiosa sorte*, Michele Pesenti invece affida al T una nota ribattuta che caratterizza il verso a livello melodico e ritmico (es. n. 85d). Mentre negli esempi citati la sorte è sempre in negativo, essa diventa «felice» nei seguenti casi: ballata di PeII n. 25, *Che più felice sorte*, musicata da Antonio Rossetto, l'oda di PeIV n. 6, *Vaga zoiosa e bianca*, intonata da Antonio Caprioli e la ballata anonima di PeVIII n. 10, *S'io son la tua signora*. Lo sviluppo musicale non è univoco perché Antonio Caprioli e l'autore anonimo di PeVIII propongono una progressione discendente in netta contrapposizione con quanto espresso dal testo. Anche Antonio Rossetto inizialmente sembra procedere in maniera apposta a quanto espresso dal testo in tutte e quattro le voci, ma subito dopo il C si distende fino alla nota più acuta attraverso un'appropriata progressione di tipo madrigalistico (es. n. 85e).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 50-51, 56, 59-60, 70-71, 80-81, 88-89, 101, 104-105, 133, 176-177, 219-220; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81, 123-125, 156-157, 174-178, 191-192, 238-239, 303-305, 308-312, 321, 343, 365, 375; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 352-353, 408-409, 564-565; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 89-90, 207-208, 314; GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 100-101; GOMBROSI, *Capirola*, pp. 10-12; LOVATO, *PeVI*, pp. 85-86, 203-204; LUISI, *Musica vocale*, pp. 365-366; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 92, 121, 158; ID., *Frottola*, p. 29; SARTORI, *BosII*, pp. 242-243; SCHWART, *PeIIIV*, p. 49; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 496, 507, 552-554, 577, 579, 581.

## **O tiente a l'ora**

Come ha indicato JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 38-39, la citazione popolare ritorna in due componimenti del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci, la frottola di PeVIII n. 45, *O tiente a l'ora*, intonata da Giovanni Brocco, e all'interno dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, musicata da Ludovico Fogliani. L'esposizione più chiara ed evidente è racchiusa nel T della frottola del Giovanni Brocco, dove espressa a valori lunghi, Br e M, si intravede una scala discendente. Il Fogliani nell'esposizione affidata all'A presentava una progressione ascendente per grado congiunto e note ribattute (es. n. 86a). Con altra intonazione e cantata da tutte le voci è presente nella frottola di AnII n. 4, *Per fugir d'amor le porte*, musicata da Marco Cara (es. 86b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 60-61, 90, 105, 223; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; GALLICO, *Rimeria*, pp. 170-171; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 38-39; LUISI, *AnII (2)*, I, pp. 260-263, II, pp. 15-17; ID., *Musica vocale*, p. 225-226; ID., *Tentalora*, pp. 79-80, 95; ID., *Vnm1795-1798*, pp. LIX-LX, LXVIII-LXXII, LXXIV, LXXVI, LXXIX; NOVATI, *Contributo*, pp. 899, 920-921; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 105, 461-463, 514.

## **Ochi dolci o che almen scorto**

PeIX n. 18

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. 1) **Morendo io moro a torto**; 2) **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

## **Occhi mei al pianger nati**

PeII n. 15

Barzelletta

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

## **Occhi mei lassi accompagnate il core**

PeXI n. 59

Ballata

Giovanni Lullino

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

## **Occhi mei lassi poi che perso haveti**

PeIV n. 15

Strambotto

Cfr. 1) **Pensier dolci ite con Dio**; 2) **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**.

### **Occhi mei troppo guardasti**

PeII n. 10

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Occhi piangeti accompagnate il core**

PeXI n. 51

Sonetto

Francesco Petrarca, Giovanni Lullino

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Ochi dolci ove prendesti**

PeII n. 11

Barzelletta

Francesco d'Ana

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Ochi mei frenati el pianto**

PeII n. 21

Barzelletta

Pellegrino Cesena

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Ochi mei mai non restati**

A miss. 18-24 dell'A e del T della barzelletta di PeVII n. 22 Andrea Antico compone il tema iniziale che secondo DISERTORI, *Frottola III*, p. XLIII, ritornerebbe sia in TNc1947-4 n. 7 e in Vcap757 n. 26, entrambi senza testo, il primo adespoto il secondo attribuito a Johannes Martini di Armentières (es. n. 87). Andrea Antico procede in omoritmia tra le voci di A e T, mentre sia l'autore anonimo di TNc1947-4 sia Johannes Martini di Armentières propongono uno stile imitativo tra le parti. Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 71, 153-154; DISERTORI, *Frottola*, pp. XL-XLIII; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 179.



### Ognun fuga fuga amore

L'incipit musicale della barzelletta di PeIV n. 63, musicata da Antonio Caprioli, presenta analogie melodico-ritmiche con quello della frottola di PeVIII n. 25, *Per memoria di quel giorno*, dove il C si inverte con l'A (es. n. 88). Cfr. **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 55-56, 77-78, 101, 171-172; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 173-175; ID., *Frottola*, pp. XXXI-XXXII; FACCHIN, *Caprioli*, pp. 524-525; NOVATI, *Contributo*, pp. 922-923; PANNELLA, *Incatenatura*, p. 73; SCHWARTZ, *PeIIIV*, p. 83.

### Oh dolce diva mia

L'oda di PeII n. 24, musicata da Pellegrino Cesena, e quella adespota di PeIV n. 79, *La dolce diva mia*, a livello musicale sono tra loro molto diverse. Infatti, il Cesena propone una struttura articolata in tutte le voci: il C, caratterizzato dall'ambito vocale più limitato, suddivide ogni frase poetica con una diversa frase musicale; l'A ripropone in forma reiterata la stessa struttura melodico-ritmica, il T occupa un ambito vocalico di XI<sup>a</sup>, e infine il B procede per salti di III<sup>a</sup> e VI<sup>a</sup>. L'autore anonimo di PeIV n. 79 resta molto più moderato, azzardando un salto di VII<sup>a</sup> ascendente nel B. Punto di contatto tra i due componimenti può considerarsi la progressione iniziale della voce del C che si presenta a chiasmo (es. n. 89). Cfr. **Mi consuma el tristo core**.

**Bibliografia:** GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 87-89, 205-206, 313; SCHWARTZ, *PeIIIV*, p. 91; RUBSAMEN, *Sources*, p. 18; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 565-566.

### Oimè el cor oimè la testa

La barzelletta di PeI n. 2, musicata da Marco Cara, nel B presenta un legame con il *passamezzo antico*, dato dalla progressione di accordi molto diffusa nella musica rinascimentale, di cui il brano potrebbe considerarsi più un archetipo che una variante (es. n. 90).

**Bibliografia:** DAHLHAUS, *Tonalité*, p. 276; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 72-75, 184-185, 318; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 119, 384-385; LOWINSKY, *Tonalità*, pp. 8-9; PIRROTTA, *Musica*, pp. 182-184; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 35, 117-118; ID., *Frottola*, p. 18; ID., *Games*, p. 9 REESE, *Renaissance*, pp. 163-164; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 542, 544, 578, 580, 589.

### Ostinato vo' seguire

La barzelletta di PeIX n. 15, intonata da Bartolomeo Tromboncino, tende a dichiarare, attraverso l'uso precoce di madrigalismi, l'assoluta fedeltà amorosa, cioè la «magnanima impresa». Il compositore propone sia la *repercussio* del C in corrispondenza dell'aggettivo «ostinato», sia la progressione di due piedi ritmici, nelle voci di C e B, sia un lungo pedale conclusivo del C a sostegno delle figurazioni del B (es. n. 91). Cfr. **S'io dovesse ben morire**.

**Bibliografia:** DISERTORI, *BosI-II*, pp. 354-356; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47, 69, 95-96, 142-144.

### **Oymè che ho perso il core**

PeII n. 23

Oda

Pellegrino Cesena

Cfr. **De la perfida fortuna.**

### **Pace hor mai ché a scoprire**

PeV 14

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **A la guerra a la guerra**; 2) **Morendo io moro a torto.**

### **Passando per una rezzolla / de questa terra**

La melodia del C della frottola di PeI n. 48, intonata da Michele Pesenti, viene ripresa per la medesima citazione testuale dall'A dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, musicata da Ludovico Fogliani. È una linea melodica legata a questa precisa citazione che ritorna anche in un madrigale di AnII n. 46, *Vagando un giorno lieto*, dove passando per una rezzolla varia in passando per questo pra (es. n. 92).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 154-156, 286, 364; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; GALLICO, *Rimeria*, pp. 170-171; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 13-14; LOVATO, *Osservazioni*, p. 258; LUISI, *AnII (2)*, I, pp. 357-358, II, pp. 166-170; ID., *Frottola*, pp. 153-155; ID., *Musica vocale*, pp. 225-226, 245; ID., *Vnm1795-1798*, pp. LIX-LX, LXVIII-LXXII, LXXIV, LXXVI, LXXIX; NOVATI, *Contributo*, pp. 899, 918; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 139-140, 146, 147.

### **Pensier dolci ite con Dio**

Il v. 3 della barzelletta di PeI n. 24, *Poi che'l ciel contrario e adverso*, intonata da Bartolomeo Tromboncino introduce una serie d'immagini frottolistiche legate al *topos* dei pensieri/sospiri (es. n. 93a). Il più significativo è sicuramente il sonetto di PeIII n. 30, *Ite caldi sospiri al freddo core*, composto da PETRARCA, *Canzoniere*, CLIII, utilizzato da Giovanni Brocco nel «modo de dir sonetti» e, quindi, la melodia può essere adoperata anche per altri testi. La citazione è presente anche negli strambotti di PeIV n. 15, *Occhi mei lassi poi che perso haveti*, e n. 20, *O caldi mei sospiri fidi compagni*, intonati da Marco Cara, e in quello di PeIV n. 52, *Suspir suavi o mio dolce tormento*, musicato da Bartolomeo Tromboncino. Entrambi i compositori propongono il tema dei sospiri con uno stile declamatorio a valori ampi (es. n. 93b). Il Tromboncino poi intona altre tre barzellette sul tema dei sospiri: PeI n. 33, *Più che mai o suspir fieri*, PeV n. 13, *Ite in pace o suspir fieri*, e PeIX n. 14, *Ite caldi o mei sospiri*, in questi casi si può identificare una stessa formula ritmico-melodica proposta dal C, dal T, e dal C, che si era già vista anche in PeI n. 24 (es. n. 93c).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 67-71, 201-205; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 114-115; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117, 131-132, 229-230, 252-254, 339, 347; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 225-227, 402-403, 512-515, 556-558, 629; ID., *Frottola*, pp. XXVI, LXX; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 72-73; II, p. 897; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47, 69, 95, 139-141, 248-251; LOVATO, *PeVI*, pp. 174-175; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 186-189; SARTORI, *BosII*, pp. 243-244; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 55-56, 58-59, 76; TIBALDI, *BosI-II*, p. 530-534, 578, 580, 587.

### **Per amor fata solinga**

PeVIII n. 23

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. 1) **Che fa la Ramacina amor? / Deh che fala che la non vien? / Che fa la Ramacina car amor?**; 2) **De voltate in qua e do bella Rosina / ché Gianol te vòl parlare**; 3) **E quando andarastu al monte / bel pegoraro / fradel mio caro? Oimè!**; 4) **Sum disposto a seguitarte.**

### **Per che m'hai abandonato**

L'interrogativa, *incipit* della barzelletta adespota di PeVII n. 19 viene esposto dal C e dall'A con un salto ascendente, che nell'A tocca la V<sup>a</sup>, mentre dal T e B in forma discendente. La barzelletta inoltre presenta anche una coda che vede l'elaborazione ritmica da parte di tutte le voci (es. n. 94a). Il tema dell'abbandono ritorna anche nella ballatta di PeVII n. 45, *D'ogni altra harìa pensato*, intonata da Marco Cara, che, pur avendo una forte affinità testuale, musicalmente sembra non avere elementi in comune. Infatti dopo un inizio imitativo tra le voci che ripropongono un accordo discendente, a miss. 7-9, in corrispondenza del verso «m'havessi abandonato» ritorna nel C la scala discendente proposta da PeVII n. 19 dal C nella coda (es. n. 94b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 67-68, 90, 149-150, 202; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 81, 126, 345, 357, 394-395.

### **Per memoria di quel giorno**

PeVIII n. 25

Frottola

Nicolò Pifaro

Cfr. 1) **Famene un poco / de quella mazacroca**; 2) **Ognun fuga fuga amore**; 3) **Sum disposto a seguitarte.**

### **Per servirte io perdo i passi**

PeVIII n. 43

Barzelletta

Nicolò Brocco

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Per un cor atormentato / non è al mondo come è il mio**

La barzelletta di PeI n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, è stata scritta e intonata da Michele Pesenti. Diversamente dal testo che elabora una citazione popolare l'intonazione del *refrain* è a modo proprio e non presenta alcuna analogia con altre composizioni (es. 95).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 139-141, 263-265, 352; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 49, 483-485; HARRÀN, *Frottola*, p. 298; JEPPESEN, *Frottola III*; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 530-531; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 80-85, 107; ZENATTI, *Antico (2)*, pp. 253, 258.

### **Perso ho in tutto ormai la vita**

PeIII n. 32

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Piangete occhi mei lassi**

PeIII n. 8

Oda

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto**

L'invocazione apre la terza strofe dell'oda-canzonetta di PeI n. 14, *Chi me darà più pace*, intonata da Marco Cara, su una linea melodica discendente (La-Re) a note ribattute (es. n. 96a). Il musicista propone una leggera somiglianza nell'*incipit* della barzelletta di PeIX n. 18, *Occhi dolci o che almen scorto*, che pure inizia acefala e procede con note ribattute ma verso l'acuto (Sol-Do). Assume un aspetto declamatorio anche l'*incipit* dello strambotto di PeIV n. 15, *Occhi mei lassi poi che perso haveti*, nel quale il Cara intona il primo emistichio a valori larghi e tenuti (es. n. 96b). Si può affermare che Marco Cara inaugura un vero e proprio ciclo tematico che vede gli «occhi» come protagonisti indiscussi del tema amoroso. La figura retorica, distribuita un po' in tutto il *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, ricorre soprattutto in un gruppo di barzellette di PeII: n. 10, *Occhi mei troppo guardasti*, n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, e n. 13, *Gli ochi toi m'accese 'l core*, tutte intonate da Francesco d'Ana; n. 15, *Occhi mei al pianger nati*, adespota; n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*, musicata da Pellegrino Cesena; n. 29, *Gli ochi toi m'han posto in croce*, intonata da Bartolomeo Tromboncino. In questa serie prevale ancora l'*incipit* declamatorio, prevalentemente a note ribattute e figure discendenti. Si distinguono Pellegrino Cesena, che ricorre a ritmi articolari, e Bartolomeo Tromboncino per l'impiego dello stile imitativo e contrappuntistico (es. n. 96c). Il Tromboncino intona anche la barzelletta di Galeotto del Carretto in PeVI n. 26, *Lassa donna i dolci sguardi*, ritornando allo stile declamatorio, e il sonetto di Cornelio Castaldi da Feltre in PeVIII n. 55, *Chi ve darà più luce occhi mei lassi*, dove nel secondo emistichio utilizza una figura discendente Do-Sol (es. n. 96d). Stile declamatorio

e note ribattute caratterizzano l'oda adespota di PeIII n. 8, *Piangete occhi mei lassi*, mentre la progressione discendente intona «occhi mei v'invito al pianto / occhi mei dei pianger tanto» della barzelletta adespota di PeV n. 28, *Del partir è gionto l'ora*, vv. 2-3, e «tu dormi tu ma non quest'occhi lassi» dello strambotto di Serafino Aquilano in PeVI n. 9, *Tu dormi io veglio io vo spargendo i passi*, v. 5. Una progressione discendente di C e T viene impiegata anche da Andrea Antico nella barzelletta di PeVII n. 22, *Ochi mei mai non restati* (es. n. 96e). (cfr. **Ochi mei mai non restati**) Tre sono le intonazioni in PeXI di Giovanni Lullino che ricorrono alla figura degli occhi: n. 47, *Mentre che gli occhi giro*, madrigale spirituale; n. 51, *Occhi piangeti accompagnate il core*, sonetto del Petrarca (*Canzoniere*, LXXXIV); n. 59, *Occhi mei lassi accompagnate il core*, ballata. Nel primo caso è introdotta una scala ascendente su valori larghi e tenuti che, nel secondo, diventa discendente e marcata da un contrappunto rigoroso, mentre nel terzo subentrano note ribattute proposte in omoritmia da tutte le voci (es. n. 96f). In conclusione, nonostante la consistente ricorrenza della figura retorica degli occhi e del pianto, non esiste una linea melodica migrante né un trattamento musicale uniforme, anche se i compositori tendono a preferire lo stile declamatorio variamente interpretato.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 100-102, 238-239; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 71, 153-154; ID., *PeVIII*, pp. 62, 93-94, 106-107, 244; ID., *Tromboncino*; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, p. 99; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 96-98, 210, 330; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 25, 54, 368-369, 372-373, 423; ID., *Frottola*, pp. XIX, XLIII; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 42, 45-46; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 48, 70-71, 96, 150-152; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 65-69, 71-72, 74-75, 83-84, 96-98, 161-171, 175-178, 185-186, 200-201, 223-228, 299-300, 303, 305, 318; LA FACE - ROSSI, *Aquilano (2)*, pp. 159, 279-281; LOVATO, *PeVI*, pp. 60-61, 74-75, 135, 171-173; LUISI, *Citazioni*, pp. 167, 170-171; ID., *Musica vocale*, pp. 117-118, 145, 458; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 47-49, 67-70, 87, 89-90, 213-215, 225-227, 246-248; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 218-219; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 126, 435-439; ID., *Isabella*, pp. 20-21; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 10, 14-15, 18; SARTORI, *BosII*, p. 243; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 55-56; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 510, 569, 572, 579, 587-588; ZENATTI, *Antico (1)*, p. 179.

### Pietà cara signora

Il C della ballata di PeI n. 15, intonata da Marco Cara, procede per valori lunghi e discendenti (Do-Sol), in omoritmia con le altre voci. La stessa linea melodica migra nel C dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, *Pietà cara signora / La pietà ha chiuso le porte*, intonata da Rasmus Lapidica, che nel T riprende il C della barzelletta di PeII n. 26, *La pietà ha chiuso le porte*, musicata da Bartolomeo Tromboncino. Rasmus Lapidica rispetta la forma melodica delle due citazioni ma modifica, con delle piccole varianti alterando i valori delle note e inserendo delle pause (es. n. 97a). Rasmus Lapidica compone *ex novo* A e B che, non si limita a svolgere la consueta funzione di sostegno ma procede attraverso un contrappunto a valori ridotti molto elaborato. Infatti nelle misure finali, miss. 30-44, è caratterizzato dalla presenza di scale ascendenti e discendenti che compongono lo spazio di una X<sup>a</sup> (es. n. 97b). Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **E pur ben servo ognhora**.

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 98-100, 211-212, 331; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 424-425; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 65-66, 93, 117-119; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92, 209-214, 315; HARRÀN, *Frottola*, p. 298; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 14-15; LUISI, *Musica vocale*, p. 261-265, 301; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 142, 144-145; REESE, *Renaissance*, p. 159; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 139, 143, 154, 165, 170-172; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 536-537, 579-580, 589.

## **Pietà cara signora / La piet  chiuo ha le porte**

PeIX n. 5

Incatenatura villottistica

Rasmo Lapidica

Cfr. 1) **Fusse albergo di tormento**; 2) **Piet  cara signora**; 3) **Piet  chiuse a me le porte**.

## **Piet  chiuse a me le porte**

L'explicit della barzelletta di PeI n. 5, *O mia cieca e dura sorte*, intonata da Marco Cara,   cantato sull'unica nota ribattuta Mi, sostenuta armonicamente dalla altre voci (es. n. 98a). Questa citazione testuale ritorna in numerosi componimenti frottolistici connotata musicalmente da una progressione ascendente o discendente, ritmicamente costruita dalle successioni Sm punt-Cr-M o Sm punt-Cr-Cr-Cr-M-M, in funzione del diverso significato che il poeta ha inteso dare alle singole parole della citazione. La scala discendente viene proposta in relazione al verbo «chiudere» nei seguenti casi: A della barzelletta di PeII n. 26, *La piet  chiuo ha le porte*, intonata da Bartolomeo Tromboncino; C dello strambotto adespoto di PeIV n. 56, *Hai preziosa f  si lacerata*; in continuit  tra A e B dell'oda-canzonetta di PeIX n. 3, *Dolermi sempre volgio*, intonata da Bartolomeo Tromboncino; C e T dell'oda-canzonetta adespota di PeIX n. 32, *Tu mi tormenti a torto*; C, A e T della barzelletta di PeIX n. 53, *La mia impresa e vita bianca* (es. n. 98b). La progressione ascendente si presenta in corrispondenza del verbo «aprire» nelle seguenti composizioni: C della barzelletta di PeI n. 19, *Scopri o lingua el cieco ardore*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, che sul termine «apran» raggiunge il punto pi  elevato della frase melodica; C del capitolo ternario di PeIX n. 59, *La insuportabil pena e'l foco ardente*, musicato da Andrea Antico, che per  non presenta nessuna delle due formule ritmiche (es. n. 98c). Da questa duplice tipologia Bartolomeo Tromboncino si scosta in due composizioni di PeVI: lo strambotto n. 21, *Vana speranza incerta la mia vita*, dove A e T ricorrono ad entrambe le progressioni in corrispondenza del lemma «dentro a le porte»; la barzelleta n. 36, *Se col sguardo me dai morte*, che per il verbo «aprire» usa la progressione discendente (es. n. 98d). Un'ulteriore elemento distintivo del modo di intonare questa citazione   rappresentato dalla progressione discendente che divide il verso in due emistichi con l'introduzione di una pausa in tutte le voci. Questo procedimento   presente negli strambotti adespoti di PeIV n. 24, *Tu m'hai privato de riposo e pace*, e n. 56, *Hai pretiosa f  si lacerata*; nell'oda di PeVIII n. 53, *Ser  chi per piet  s'adopra aitarme*, intonata da Ludovico Milanese; nel C dell'oda-canzonetta di PeIX n. 3, *Dolermi sempre volgio*, musicata da Bartolomeo Tromboncino (es. n. 98e). Sia la progressione ascendente sia quella discendente ricompaiono in A e B dell'incatenatura villottistica di PeIX n. 5, *Piet  cara signora / La piet  ha chiuo le porte*, intonata da Rasmo Lapidica.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 62, 93, 106, 240-241; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 79-81, 104-107, 191-193, 217-219, 321, 334; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 57, 142-144, 352-353, 380-381, 553; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 90-92, 209-214, 313; GOMBROSI, *Capirola*, pp. 10-12; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44-45, 51, 58, 64-66, 75-76, 87-88, 93, 99, 103, 112-113, 117-119, 178, 225-227, 233-235, 241-242; JUREVINI, *AnF*, p. 77-78, 108; LOVATO, *PeVI*, pp. 70, 83-84, 158, 195-199; LUISI, *Musica vocale*, pp. 128-131, 262-265; MEINE, *Frottola*, pp. 229-256, 306-313; PRIZER,

*Courtly Pastimes*, pp. 55, 77, 92, 121, 142, 144-145, 158, 560-563; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 139, 143, 154, 165, 170-172; SARTORI, *BosII*, pp. 242-243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 50, 552-554, 577-578, 580-581, 587.

**Più che mai o sospir fieri**

PeI 33

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Ad amar servendo ognhora**; 2) **Pensier dolci ite con Dio**.

**Più non t'amo aibò aibò**

PeIX n. 22

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Ché te sola honoro et amo**.

**Più volte fra me stesso**

PeII n. 33

Sonetto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Ite caldi sospiri al freddo core**.

**Poca pace e molta guerra**

PeV 34

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **A la guerra a la guerra**.

**Poi c'ho perso i gioven anni**

PeVI n. 63

Barzelletta

Cfr. **S'io dovesse ben morire**.

**Poi ch'io son in libertate**

PeVIII n. 31

Frottola

Antonio Stringari

Cfr. **Scaramella fa la galla**.

### **Poi che 'l ciel contrario e adverso**

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 24, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si caratterizza al C e al T per una progressione discendente di VIII<sup>a</sup> (es. n. 99a). «Poi ch'l ciel» è citato nell'*incipit* di altre tre composizioni: barzelletta di PeI n. 38, *Poi che 'l ciel e la fortuna*, scritta e musicata da Michele Pesenti; le due frottola di PeVII n. 14, *Poi che 'l ciel e mia ventura*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e quella adespota n. 27, *Poi che 'l ciel e la fortuna*. Queste composizioni non presentano una particolare affinità musicale né tra loro né con PeI n. 24, perché fanno ricorso a procedimenti ritmici-melodici diversi: alcune note ribattute, salto di III<sup>a</sup> o di IV<sup>a</sup> e progressioni. Anche PeI n. 38 e PeVII n. 27 pur avendo lo stesso *incipit* testuale presentano un trattamento musicale distinto, perché il primo propone le note ribattute mentre il secondo ricorre alla progressione (es. n. 99b). Un'osservazione analoga vale per altri componimenti nei quali la citazione compare nel corpo del testo: la barzelletta composta da Gasparo Visconti di PeI n. 45, *Non mi doglio già d'amore*, intonata da Michele Pesenti; le barzellette adespote di PeII n. 9, *Vedo bèn ch'io perdo el tempo*, n. 34, *Resta in pace diva mia*, e di PeIV n. 66, *Dio sa quanto m'è strano*; le barzellette di PeV n. 20, *Pur al fin convien scoprire*, intonata da Iacopo Fogliano, e quella adespota n. 21, *Dica ognun, chi mal dir vole*; la barzelletta adespota di PeVI n. 35, *Donna d'altri più che mia* (es. n. 99c). Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 84-89, 219-223; BOSCOLO, *PeVII*, pp. 62-63, 74-75, 136-138, 164-167; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 115-117, 139-141, 149-151, 229-230, 263-265, 282-283, 339, 352, 361; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 137-141, 225-227, 402-403; ID., *Frottola*, p. XXX; GALLICO, *Canti*, pp. 306-307; ID., *Rimeria*, pp. 158-161; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 64-65, 104-105, 158-160, 242-243, 298, 324; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 22, 32; LOVATO, *PeVI*, pp. 82-83, 193-194; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 203-206; NOVATI, *Contributo*, p. 915; SAGGIO, *Fogliano*, pp. 140, 154, 166, 173-176; SARTORI, *BosII*, p. 243; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 85-86; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 578, 580, 587, 590; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 85; ZENATTI, *Antico (2)*, p. 258.

### **Poi che 'l ciel e la fortuna**

1) PeI n. 38; PeVII n. 27

1) Barzelletta; 2) frottola

1) Michele Pesenti C&V

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso**.

### **Poi che 'l ciel e mia ventura**

PeVII n. 14

Frottola

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso**.



### **Poi che a tal conducto m'hai**

PeII n. 31

Barzelletta

Cfr. **Famme pur quel che ti pare.**

### **Poi che gionto è 'l tempo e 'l loco**

PeVI n. 20

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Che fai lingua che resti.**

### **Poi che in te donna speravi**

PeVIII n. 44

Barzelletta

Nicolò Brocco

Cfr. 1) **In eterno io voglio amarte**; 2) **In te Domine speravi.**

### **Poi che l'alma per fé molta**

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 27, intonata da Bartolomeo Tromboncino, ha una struttura declamatoria, omoritmica e a note ribattute, che si distingue dal resto della composizione che invece è caratterizzato da episodi imitativi tra le parti. Nelle due fonti musicali concordanti Bc18 e Fc2441 le linee melodiche del C e del T sono invertite. Poiché l'intonazione dell'A segue quella del C, e le altre due voci non sono particolarmente elaborate si potrebbe pensare che in origine il brano fosse stato composto per essere eseguito da tutte e quattro le voci (es. n. 100). Cfr. **E pur ben servo ognhora.**

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 121-123, 235-237, 342.

### **Poi che son sì sfortunato**

PeIII n. 1

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Voglio gir chiamando morte.**

### **Prendi l'arme ingrato amore**

Le barzellette di PeIII n. 46, *Prendi l'arme ingrato amore*, adespota, e di PeV n. 37, *Prendi l'arme o fiero amore*, intonata da Andrea Antico, pur presentando lo stesso *incipit* testuale non hanno affinità musicali. L'anonimo compositore di PeIII procede prevalentemente per valori larghi, note ribattute o in progressione,

mentre Andrea Antico impiega valori brevi con abbondanza di Cr in tutte le voci, passaggi con accordi paralleli tra C e T e a chiasmo tra A, T e B (es. n. 101).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 118-120, 255-256; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 129-130; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 233-234.

### **Prendi l'arme o fiero amore**

PeV n. 37

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Prendi l'arme ingrato amore.**

### **Pur al fin convien scoprire**

PeV n. 20

Barzelletta

Iacopo Fogliano

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Qual è'l cor che non piangesse**

PeIX n. 56

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**

### **Quando lo pomo vien da lo pomaro**

La villotta di PeXI n. 4, intonata da Bartolomeo Tromboncino, si caratterizza per l'imitazione delle voci che entrano in successione (A, C, B, T) con la stessa formula ritmico-melodica M-Sm punt-Cr-M (La Do Re Mi) all'VIII<sup>a</sup>. (es. n. 102). Il C poi prosegue su nota ribattuta, alternando i due valori di M e Sm. LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-40, considerata l'impronta dello stile imitativo, sarebbero propensi ad attribuire l'intonazione musicale a Michele Pesenti, come dichiarato nella fonte musicale concordante Fn2440 che precede la stampa del Petrucci. Tuttavia lo stile imitativo non è prerogativa del solo Pesenti, ma anche di altri autori, in particolare il Tromboncino che ne fa ampio uso, ad esempio nelle composizioni di PeI n. 20, 22, 29, 34.

**Bibliografia:** JEPPESEN, *Frottola III*, p. 46; LUISI, *AnII*, II, p. 22; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-40, 55, 75-76, 105-107; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 520.

### **Quel che'l ciel ne dà per sorte**

L'*incipit* della barzelletta di PeVII n. 41, intonata da Andrea Antico, si caratterizza per i passaggi melismatici e virtuosistici del C e dell'A (es. n. 103). Questo procedimento ha un'affinità con la composizione strumentale adespota di TNc1947-4 n. 7, ripreso anche in **Son fortuna onnipotente**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 86-87, 194-195; DISERTORI, *Frottola*, p. XLIII-XLIV; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 66; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 1798.

### **Quel foco che mi pose in cuor el sguardo**

PeVII n. 43

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Ché te sola honoro et amo**.

### **Questa è mia l'ho fatta mi**

L'*incipit* della barzelletta di PeI n. 43, scritta e intonata da Michele Pesenti, introduce l'affermazione di disappunto con pause che nel C e nel B interrompono il flusso del testo. Inoltre essendo il componimento a quattro parti reali, il contrappunto musicale accentua il contrasto vissuto dal poeta (es. n. 104).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 147-148, 277-278, 359; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 47-48; ID., *Frottola*, p. XII; LUISI, *Musica vocale*, pp. 81, 121.

### **Questa longa mia speranza**

PeVII n. 34

Barzelletta

Cfr. **Hor venduto ho la speranza**.

### **Questo oimè pur mi tormenta**

PeIV n. 3

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Mi consuma el tristo core**.

### **Questo tuo lento tornare**

PeVII n. 66

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. 1) **Ch'io t'ho sempre in fantasia**; 2) **S'io son stato a ritornare**; 3) **La colpa non è mia**.

### **Questo viver a speranza**

PeVI n. 8

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Resta horsù madonna in pace**

PeV n. 39

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Resta in pace diva mia.**

### **Resta in pace diva mia**

Le barzellette di PeII n. 34, adespota, e n. 39, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, pur avendo lo stesso *incipit* testuale non presentano affinità di tipo musicale. Il musicista anonimo elabora in modo autonomo le singole voci all'interno di una costruzione imitativa, mentre Onofrio Antenoreo Patavino, nelle prime misure, propone uno stile declamatorio e sillabico (es. n. 105a). Il saluto augurale è presente anche in altri componimenti, come le barzellette di PeI n. 23, *Vale diva mia va in pace*, intonata da Bartolomeo Tromboncino, e di PeV n. 39, *Resta horsù madonna in pace*, musicata da Andrea Antico. Nel C il Tromboncino presenta il medesimo *incipit* ritmico di PeII n. 34, e sulle parole «che propitio el ciel te sia» una scaletta discendente per grado congiunto simile a quella che nella stessa barzelletta intona «poi che 'l ciel ne dà per sorte». Andrea Antico, invece, propone un inizio in stile fugato e imitativo partendo dal grave, B, A, C e T (es. n. 105b). Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 123-124, 259-260; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 113-115, 227-228, 338; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 576-577; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 104-105, 111-112, 242-243, 255-257, 324, 329; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 237-238; SARTORI, *BosII*, p. 245; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 528, 546, 570-572, 584, 588-589.

### **Resta in pace oh diva mia**

PeII n. 39

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. **Resta in pace diva mia.**

### **Ritornata è la speranza**

PeIV n. 5

Barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Rocta è l'aspra mia catena**

PeV n. 48

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. 1) **Resta in pace diva mia**; 2) **Rotta è l'aspra mia catena.**

### **Rotta è l'aspra mia catena**

La citazione posta all'interno della barzelletta di PeII n. 21, *Ochi mei frenati el pianto*, intonata da Pellegrino Cesena, e nell'*incipit* di quella di PeV n. 48, intonata da Marco Cara non ha una veste musicale simile. Pellegrino Cesena cerca di dare rilievo al testo, per cui in corrispondenza della parola «rotta» C e T propongono una Sm punt. Invece sul breve melisma dell'aggettivo «aspra» emerge un battimento fra C, A e B che propongono ripettivamente un Si un Do e un La. L'A, a sua volta, è alquanto anomalo perché, marcando in maniera ridondante il Do, provoca i successivi contrasti melodici. Marco Cara invece nella frase iniziale ricorre ai valori larghi che distendono la melodia al C che procede per grado congiunto. Il ritornello popolare «dara dira dun» viene eseguito in omoritmia da tutte le voci (es. n. 106).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 140-142, 281-284; BOSCOLO, *Tromboncino*, pp. 581, 611; DISERTORI, *BosI-II*, p. 25; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 83-84, 200-201; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 259-261.

### **Se non fusse la speranza**

PeVIII n. 48

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **S'io dimostro al viso el foco**

PeVI n. 42

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**

### **S'io dovesse ben morire**

La citazione testuale inclusa nel *refrain* della barzelletta di PeI n. 10, *In eterno io voglio amarte*, è intonata da Marco Cara con una nota d'attacco ribattuta in tutte le voci e l'introduzione di una pausa che spacca il verso in due emistichi, creando un senso di sospensione, che nella seconda parte del verso è accentuato dagli sfasamenti sillabici del contrappunto orizzontale (es. n. 107a). In corrispondenza della stessa citazione, anche altri autori si comportano come il Cara, ad esempio le barzellette adespote di PeVI n. 45, *Horsù correr voglio a morte*, e n. 63, *Poi ch'ho perso i gioven anni*, adottano da un lato un'apparente omoritmia tra le voci, rotta nel secondo caso dallo sviluppo più elaborato dell'A, dall'altro la nota iniziale ribattuta (es. n. 107b). Anche Giovanni Lullino nella barzelletta di PeXI n. 49, *Non mi pento esser legato*, ricorre all'uso dell'omoritmia, che, con la presenza della nota ribattuta, contraddistingue tutta la composizione. Si distingue, invece, Bartolomeo Tromboncino il quale nella barzelletta di PeIX n. 15, *Ostinato vo seguire*, adotta un marcato contrappunto, con il conseguente sfasamento degli accenti rinforzato dalla presenza della sincope (es. n. 107c).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 88-90, 202-204, 326; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 354-356; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47, 69, 95-96, 142-144; GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 68-70; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 153, 266-269; LOVATO, *PeVI*, pp. 91-92, 107, 218-220, 260-262; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 48, 67, 88, 220-221; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 120, 356.

### **S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale**

L'*incipit* del sonetto di PeV n. 58, *S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale*, composto da Panfilo Sasso e intonato da Marco Cara, pur presentando riscontri testuali con altri componimenti dal punto di vista musicale non si distingue per essere una vera citazione (es. n. 108a). L'endecasillabo del Sasso propone la tematica dell'«ombra» ricorrente nel *corpus* frottolistico, ma che, come ha rilevato anche JEPPESEN, *Frottola III*, p. 51, ha trattamenti musicali diversi. In realtà si possono enucleare alcune affinità come, ad esempio, nella barzelletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*, intonata da Antonio Caprioli, che al C ripropone la melodia e il ritmo di A e T della barzelletta adespota di Fn164-167 n. 54, *En l'ombre d'ung bepin* (es. n. 108b). Altrove nel madrigale adespoto di PeXI n. 25, *A l'ombra d'un bel velo*, C, A, T presentano la medesima frase musicale che intona il B nel centone villottistico adespoto di Bc21 n. 46, *Vra diu d'amor* (es. n. 108c).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 160-162, 306-307; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 142-144; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 568-569, 630; ID., *Frottola*, pp. XXII, LXXI; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70, 96, 145-146; GALLICO, *Rimeria*, pp. 55-56, 168-169; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 51; LUISI, *Citazioni*, p. 173; ID., *Musica vocale*, pp. 353, 623; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 43, 61, 83, 158-161; MACCHINI, *PeV*, II, p. 280; NOVATI, *Contributo*, p. 926; PIRROTTA, *Musiche*, pp. 101-102, 108, 138; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 523-524, 535, 584; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 145, 488.

### **S'io son da te lontano**

Le ballate anonime di PeVI n. 37, *S'io son da te lontano*, e n. 49, *Se sei da mi lontano*, l'una risposta dell'altra, non hanno un legame musicale significativo. In comune presentano la struttura per III° parallele tra C e T. Inoltre la ballata n. 37, che ha un'inizio acefalo, è tutta costruita soltanto su due frasi musicali che

comprendono ripresa *refrain* e stanze. In PeVI n. 49 la donna propone un madrigalismo contrario a quanto affermato nel testo poiché la progressione è proposta in senso ascendente, quasi a rallegrarsi della lontananza del poeta che invece in PeVI n. 37 si disperava, con rispetto del madrigalismo (es. n. 109). Cfr.

### **Cancion tu in carta bianca.**

**Bibliografia:** LOVATO, *PeVI*, pp. 84-85, 95-96, 200-202, 228-229.

### **S'io son la tua signora**

PeVIII n. 10

Ballata

Cfr. 1) **Deh dolce mia signora**; 2) **O mia cieca e dura sorte**.

### **S'io son stato a ritornare**

La barzelletta PeI n. 39, scritta e intonata da Michele Pesenti, ha la sua risposta sia testuale che musicale nella barzelletta di PeVII n. 66, *Questo tuo lento tornare*, musicata da Andrea Antico. Infatti è presente una linea melodica migrante che dal C di PeI passa, una V<sup>a</sup> sotto, al T di PeVII, e non all'A come indicato in DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, probabilmente indotti dalla diversa disposizione delle parti musicali data da BOSCOLO, *PeVII*, pp. 239-240. La particolarità di questa linea melodica sta nella ripetizione interna alle miss. 4-5 e 7-8 (es. n. 110). Al di là della comune linea melodica migrante le due composizioni sono molto autonome tra loro, infatti Michele Pesenti dà sfoggio della sua tecnica compositiva, creando un *refrain* cantato da tutte e quattro le voci, caratterizzato dall'imitazione tra C e T e da un susseguirsi di valori brevi, per lo più Cr con qualche Scr. Andrea Antico, invece, sembra non avere un'idea musicale definita, perché alla linea migrante del T introduce un disegno in imitazione ritmico-melodica tra C e A. In realtà la coda conclusiva si distende per la presenza di ritmi puntanti e di scalette ascendenti e discendenti che si susseguono nelle varie voci cfr. **Ch'io t'ho sempre in fantasia, Ché te sola honoro et amo, La colpa non è mia**.

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 106, 239-240; DEUMM, *Biografia*, I, pp. 113-114; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 141-142, 266-268, 353; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 526-527; LUISI, *Musica vocale*, pp. 279-281; PRIZER, *Isabella*, p. 28; SARTORI, *BosII*, p. 244; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 531, 559; ZENATTI, *Antico (I)*, p. 179.

### **Scaramella fa la galla**

La citazione costituisce l'*incipit* del distico in ottonari di PeIV n. 81, intonato da Loyset Compère, il quale, attraverso il procedimento imitativo propone la stessa frase ritmico-melodica per ben quattro volte con il succedersi di B, C, T, e A (es. n. 111a). La melodia così proposta ci compone di una scala ascendente sulle note Fa Sol La per poi stazionare sull'ultima nota e discendere fino al Mi. Si tratta di una citazione che ha una lunga tradizione data dalla presenza di due intonazioni musicali identificate e illustrate da JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 18-19 (es. n. 111b). All'interno del *corpus* frottolistico ritorna nei casi seguenti: il *refrain*

della frottola di PeVIII n. 31, *Poi ch'io son in libertate*, intonata Antonio Stringari; il C del centone villottistico di PeIX n. 48 *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vestusta*, musicato da Ludovico Fogliani. Lo Stringari modifica la struttura melodica proponendo un La ribattuto al posto del tritono ascendente Fa-Sol-La il Fogliani invece varia la melodia ritmicamente riducendo sensibilmente i valori proposti dal T di PeIV (es. n. 111c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 56-57, 81-82, 101-102, 180-182; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 341; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 82-83, 101, 210-213; GALLICO, *Rimeria*, pp. 87, 121, 166-167; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 18-19; LUISI, *Musica vocale*, pp. 225-230, 233-234; ID., *Vnm1795-1798*, pp. LIX-LX, LXVIII-LXXII, LXXIV, LXXVI, LXXIX; NOVATI, *Contributo*, pp. 904-906, 912-913; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 92-93; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 139-140, 461-463.

### **Scopri lingua el cieco ardore**

PeI n. 19

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Che fai lingua che resti**; 2) **Mi consuma el tristo core**; 3) **Pietà chiuse a me le porte**.

### **Scopri lingua el mio martire**

PeVIII n. 38

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua che resti**.

### **Se 'l t'è cara la mia vita**

PeVI n. 17

Barzelletta

Nicolò Pifaro

Cfr. **Che fai lingua che resti**.

### **Se ben fugo el tuo bel volto**

PeVI n. 25

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Fuggir voglio el tuo bel volto**.



### **Se bèn hor non scopro el foco**

La barzelletta di PeI n. 21 è stata intonata da Bartolomeo Tromboncino, essa si distingue per due ragioni: primo perché richiama il topos del foco (cfr. **Correti al foco al foco**), secondo perché la melodia è stata utilizzata come *contrafactum* dalla lauda di CTp13.b.12 n. 46, *L'oraion è sempre bona* (es. n. 112).

**Bibliografia:** CATTIN, *CTpl3.b.12(1)*, pp. 204-205; ID., *CTpl3.b.12(2)*, p. XXVI, 32; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 108-111, 223-224, 336; GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 63-65; WILSON, *Singing poetry*, pp. 80, 95.

### **Se col sguardo me dai morte**

PeVI n. 36

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Se il morir mai dé gloria**

PeVII 3

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Aflikti spirti miei siati contenti.**

### **Se la gran fiamma ardente**

PeIV n. 8

Oda

Cfr. **Mi consuma el tristo core.**

### **Se m'è grato el tuo tornare**

PeI n. 60

Barzelletta

Filippo de Lurano

Cfr. **Se mi è grave el tuo partire.**

### **Se mai nei poch'anni**

PeVIII n. 29

Oda

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Se mai so' tuo io me ne pento**

PeV n. 18

Barzelletta

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**

### **Se mi è grave el tuo partire**

La barzelletta di PeI n. 22, *Se mi è grave el tuo partire* è intonata da Bartolomeo Tromboncino, che da rilievo a «grave el tuo partire» con un madrigalismo formato da una scaletta discendente nel C e T. La composizione ha una risposta nella barzelletta di PeI n. 60, *Se m'è grato el tuo tornare*, musicata da Filippo de Lurano, il quale in tutte e quattro le voci riprende l'*incipit* melodico-ritmico del Tromboncino invertendo il madrigalismo con una scaletta ascendente su «grato el tuo tornare». Al dilà del fatto che, in generale, i due compositori adottano la medesima struttura musicale chiusa e con la stessa intonazione sia per la ripresa che per le strofe, altri elementi di somiglianza sono l'accoppiamento imitativo C-T e A-B e la progressione armonica per salto di III<sup>e</sup> tra C-B e A-B (es. n. 113).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 111-113, 175-176, 225-226, 306-307, 337, 376; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 578, 580, 588, 590.

### **Se non fusse la speranza**

PeXI n. 54

Barzelletta

Giovanni Lullino

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Se non hai perseveranza**

PeI n. 7

Barzelletta

Marco Cara

Cfr. 1) **Finir voglio in piancti e pene**; 2) **Hor venduto ho la speranza.**

### **Se sei da mi lontano**

PeVI n. 49

Ballata

Cfr. **S'io son da te lontano.**

### **Sed libera nos a malo**

L'*incipit* musicale della barzelletta di PeVI n. 60, intonata da Onofrio Antenoreo Patavino, corrisponde al tono di recitazione della risposta all'orazione del celebrante *Pater noster*, trasportata una IV<sup>a</sup> sopra (es. n. 114a). La composizione prosegue poi intonando le strofe sulla melodia del versetto «Quando caeli movendi sunt» del responsorio per le esequie dei defunti *Libera me Domine* (es. n. 114b). Cfr. **Ad amar servendo oghora**.

**Bibliografia:** DISERTORI, *Frottola*, XXXIII; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 84; LOVATO, *PeVI*, pp. 105, 251-254; LU, pp. 1138-1139, 1171-1172; MR, pp. 285-288.

### **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato**

L'*incipit* della barzelletta di PeII n. 41 è intonato da Onofrio Antenoreo Patavino, il quale applica al C un'estensione limitata e che, dopo l'iniziale salto di III<sup>a</sup> discendente, procede per grado congiunto sottolineando così, con un madrigalismo, il significato del verbo «seguire» (es. n. 115a). È il primo di un gruppo di componimenti tematicamente legati al *servitium amorum*, contraddistinto dal verbo «seguire» o, all'opposto, «fuggire»: le barzellette di PeIV n. 63, *Ognun fuga fuga amore*, e n. 65, *Fuggi pur da me se sai*, intonate da Antonio Caprioli; di PeV n. 51, *Siegua pur chi vol amore*, musicata da Andrea Antico; di PeVIII n. 42, *Fugga pur chi vol amore*, intonata da Marco Cara; di PeXI n. 57, *Fuga ognun amor protervo*, musicata da Giovanni Lullino. Dal punto di vista musicale, i componimenti presentano delle micro analogie disseminate nelle varie voci. L'autore che più si avvicina alle scelte di Onofrio Antenoreo Patavino sembra essere Andrea Antico che, in corrispondenza della citazione ripropone un'estensione limitata del C che dopo l'iniziale salto di III<sup>a</sup> ascendente procede per grado congiunto (es. n. 115b). Su tutti si distingue Marco Cara che si avvicina ai precedenti solo per il salto di III<sup>a</sup> ma proposto in tutte le voci, mentre si differenzia per l'inizio anapestico fugato delle cinque voci nell'ordine C, *Concordans*, A, T, B e per la presenza di brevi scale ascendenti che solo nel *Concordans* si spingono a coprire l'arco di una IX<sup>a</sup> (es. n. 115c). Antonio Caprioli e Giovanni Lullino ripropongono l'inizio fugato del Cara con una diversa successione delle voci: PeIV n. 63 T, A, B, C rispettando anche il ritmo anapestico; n. 65 B, T, C, A dove sono visibili frammenti di scale ascendenti; PeXI n. 57 C, T, A, B riproponendone sia l'andamento ritmico iniziale sia i frammenti di scale ascendenti. In particolare, fin dalla verbo «fuggire» il Lullino fa risaltare tutte le diverse linee melodiche, perché fa cantare tutte le voci, e sottolinea i passaggi testuali più significativi con l'introduzione di pause, estendendo il salto ascendente fino a una V<sup>a</sup> (es. n. 115d).

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 146-148, 290-291; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 59, 88, 104, 214-218; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 123-124; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 114-115, 261-264; FACCHIN, *Caprioli*, pp. 524-526; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 266-267; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 49, 69, 89-90, 240-242; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 410-414; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 83, 84-85.

### **Sempre harò quel dolce foco**

PeIX n. 62

Barzelletta

Diomede

Cfr. **Sono sguardi o pur son dardi.**

### **Serà chi per pietà se adopra aitarme**

PeVIII n. 53

Oda

Ludovico Milanese

Cfr. 1) **E pur ben servo ognhora**; 2) **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Serà forsi ripreso il pensier mio**

PeIX n. 39

Stanze per strambotti

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Si è debile il filo a cui se attene**

L'*incipit* della canzone di PeVII n. 5, su testo di PETRARCA, *Canzoniere*, XXXVII, è intonato da Bartolomeo Tromboncino attraverso una serie di note ribattute in progressione discendente affidate al C, mentre le altre voci espongono un contrappunto elaborato. Il medesimo *incipit* testuale e musicale ricompare come *explicit* alla voce del C del madrigale anonimo di PeXI n. 28, *Ahi lasso rimembrando il loco e'l giorno*, con sostegno prevalente omoritmico delle altre voci. Inoltre mentre il Tromboncino evidenzia il *tactus* alla Br, l'autore anonimo di PeXI sceglie il *tactus* alla Sb. JEPPESEN, *Frottola III*, non indica questa corrispondenza musicale (es. n. 116).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 53-55, 116-118; ID., *Tromboncino*; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 37, 111, 271-277, 315-317, 626-627; ID., *Frottola*, LXV, LXXI; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 105; LUISI - ZANOVVELLO, *PeXI*, pp. 44, 62, 84, 166-168; PIRROTTA, *Madrigal*, p. 250; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 58-59, 89; ID., *Isabella*, p. 20; RUBSAMEN, *Frottola*, pp. 57, 71, 82; ID., *Sources*, pp. 3, 24-25, 53-56; SARTORI, *BosII*, p. 242; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 513-514, 576; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 394; ZENATTI, *Antico (1)*, pp. 178, 191; ID., *Antico (2)*, pp. 253, 258.

### **Si me piace el dolce foco**

PeI n. 42

Barzelletta

Michele Pesenti

Cfr. **Finir voglio in piancti e pene.**

### **Si sì sì t'aruò t'aruò**

L'*incipit* della barzelletta adespota di PeVII n. 28 è intonato sillabicamente a valori diminuiti che rendono musicalmente la certezza dell'affermazione (es. n. 117a). La struttura della linea melodica del C è ripresa a valori più lunghi dall'oda di PeVII n. 29, *Turlurù la capra è moza*, scritta e musicata una IV<sup>a</sup> sopra da Paolo Scotto (es. n. 117b). La citazione testuale del «turlurù» è presente anche nella frottola di PeIX n. 25, *Io vorìa esser cholù*, intonata da Michele Pesenti, senza alcuna affinità musicale con l'*incipit* dei componimenti di PeVII nn. 28, 29, ma che presenta l'uso della sincope già riscontrata al T di PeVII n. 29 (cfr. **Cantar voglio el turlurù**).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 75-78, 168-169; CATTIN, *Canti*, pp. 192, 207-209; CESARI, *Frottola*, p. XXI; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 155-158; ID., *Frottola*, p. XXI; EINSTEIN, *Madrigal*, I, p. 62; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 50, 73, 98, 164-167; GALLICO, *Rimeria*, pp. 4, 36, 134, 161-162, 169-170; JEPPESEN, *Frottola III*, p. 36; LOVATO, *Osservazioni*, p. 258; LUISI, *Musica vocale*, pp. 240-244, 291-292, 295; NOVATI, *Contributo*, pp. 924-925; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 238, 331-332; VELA, *Oda*, p. 73.

### **Sia felice la tua vita**

PeIII n. 10

Michele Pesenti

Oda

Cfr. **Voglio gir chiamando morte**.

### **Siegua pur chi vol amore**

PeV n. 51

Barzelletta

Andrea Antico

Cfr. **Segua pur seguir chi vole / amor crudo impio e ingrato**.

### **Silentium lingua mia ti prego hormai**

PeIV n. 46

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Che fai lingua che resti**.

### **Son disposto de seguire**

PeIX n. 4

Barzelletta

Cfr. **Sum disposto a seguitarte**.

### **Son fortuna onnipotente**

L'*incipit* della frottola di PeIII n. 4, intonata da Filippo de Lurano, si distingue per insoliti salti melodici in tutte le voci, i quali rendono l'idea dell'imprevedibilità che contraddistingue la «fortuna» (es. n. 118a). Questa idea viene successivamente ribadita da una serie di passaggi virtuosistici che dal C passano all'A e al T e che, secondo DISERTORI, *Frottola*, p. XLIII, richiamano da vicino quelli della composizione strumentale adespota di TNc1947-4 n. 7, ripresi anche in **Quel che'l ciel ne dà per sorte**.

**Bibliografia:** CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *Frottola I-III*, pp. 95-96; DISERTORI, *Frottola*, p. XL-XLIII.

### **Sono sguardi o pur son dardi**

L'interrogativo della barzelletta di PeII n. 11, *Ochi dolci ove prendesti*, intonata da Francesco d'Ana al di là di due salti d'VIII<sup>a</sup> non presenta elementi musicali di particolare rilievo (es. n. 119a). La citazione sembra musicalmente meglio caratterizzata all'interno di altre due composizioni. Nella barzelletta di PeVIII n. 47, *Deh chi me sa dir novella*, vv. 21-24, scritta e intonata da Michele Pesenti, la citazione è musicata omoritmicamente in tutte le voci. Invece, nella barzelletta di PeIX n. 62, *Sempre harò quel dolce foco*, vv. 5, 8, musicata da Diomede, in corrispondenza della citazione il C assume un'andamento articolato, supportato dal B che funge da sostegno con salti di III<sup>a</sup> e di IV<sup>a</sup> (es. n. 119b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 61, 90-91, 105, 225-227; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 471-473; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 58-59, 89, 103-104, 248-251; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 67-69, 167-171, 302; LUISI, *Musica vocale*, p. 209; TIBALDI, *BosI-II*, p. 587; TORREFRANCA, *Quattrocento*, p. 282.

### **Sotto un verde alto cupresso**

PeVIII n. 15

Frottola

Antonio Caprioli

Cfr. **D'um bel matin che fu' serà de fora / gime'a l'usso de la renegata**.

### **Sparzean per l'aria le anodate chiome**

PeVIII n. 5

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **O Dio che la brunetta mia**.

### **Sum disposto a seguitarte**

La citazione inclusa nel *refrain*, cantato da tutte le voci, della barzelletta di PeI n. 10, *In eterno io voglio amarte*, intonata da Marco Cara, è caratterizzata dalla formula ritmica M punt-Sm-M-M che, presente in C e T, che contraddistingue il primo emistichio, e da un lungo madrigalismo in corrispondenza del verbo

«seguitarte» posto a conclusione del verso (es. n. 120a). La citazione, nelle sue varianti testuali, è inserita all'interno anche di altri componimenti del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci: la barzelletta adespota di PeII n. 35, *Guarda donna el mio tormento*; la barzelletta di PeIII n. 5, *Naque al mondo per amare*, intonata da Bartolomeo Tromboncino; l'oda adespota di PeIV n. 75, *El cor che bèn disposto*, e la barzelletta n. 85, *Fammi almen una bona cera*, musicata da Filippo de Lurano; le frottole di PeVIII n. 23, *Per amor fata solinga*, n. 25, *Per memoria di quel giorno*, e l'oda n. 26, *La colpa non è mia*, intonate da Nicolò Pifaro, e la barzelletta n. 35, *Non pigliar madonna a sdegno*, musicata da Francesco d'Ana; la barzelletta adespota di PeIX n. 4, *Son disposto de seguire*. Tranne il caso di Bartolomeo Tromboncino che non la utilizza, la formula ritmica si presenta in tutti i componimenti variamente distribuita tra le voci, con valori aumentati o diminuiti rispetto allo schema di PeI n. 10. La citazione testuale è identica soltanto in PeII n. 35, v. 23, dove il C è intonato per grado congiunto ascendente di V<sup>a</sup> e poi discendente fino alla *finalis*, e nell'*incipit* di PeIX n. 4, in cui il C dopo la prima nota ribattuta sul Re sale al La e procede per gradi congiunti (es. n. 120b).

**Bibliografia:** ANGLÉS, *Mp1335*, p. 219; BARBIERI, *Mp1335*, pp. 94, 359; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 53-56, 58, 76-78, 85, 100-102, 162-167, 171-173, 195-196; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 96-98; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 88-90, 202-204, 326; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 173-175; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 44, 65, 93, 114-116; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 105-107, 244-246, 327; NOVATI, *Contributo*, pp. 915-916, 922-923; PANNELLA, *Incatenatura*, p. 73; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 120, 356; RUBSAMEN, *Sources*, p. 16; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 90, 94; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 137, 288.

### **Surge da l'orizzonte il biondo Apollo**

PeXI n. 55

Stanze per strambotti

Giovanni Lullino

Cfr. **Fa che in foco aghiaccio e ardo.**

### **Suspir suavi o mio dolce tormento**

PeIV n. 52

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Pensier dolci ite con Dio.**

### **Taci lingua or non è'l tempo**

PeVI n. 64

Barzelletta

Cfr. **Che fai lingua che resti.**

### **Torela mo' vilan / la putta dal guarnel / Tu la faré stentar / filar el molinel**

La citazione popolare utilizzata come *refrain* per la frottola di PeVII n. 7, *Poi che uscito mi è di man*, ricompare musicalmente simile nel T del centone villottistico di Bc21 n. 48, *Senti cantar la bella / Filia lucia perché non fili tu / L'ultimo dì di maggio / O gatto salvatico*, in tutte le voci della villotta di Vnm1795-1798 n. 94, *Da l'orto se ne vien la villanella* (es. n. 121a). Frammenti musicali sono ripresi anche nel B di MOe11.8 n. 58, *Torela mo vilan*, nel T delle mascherate di Novello nn. 12-13 (es. n. 121b). Diversa intonazione, ma medesima citazione testuale, è presente anche nel C di Bc142 n. 15, *Torela mo vilan la puta del gaban*, in Azi n. 6, *Torela mo villan*, e in Ver n. 20, *Torela mo villan* (es. n. 121c).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 55-57, 120-121; EINSTEIN, *Madrigal*, I, pp. 85-86; GALLICO, *Canti*, p. 305; ID., *Rimeria*, pp. 4, 157-158; ID., *Torela mo*; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 20-22; LOVATO, *Osservazioni*, pp. 256-257; LUISI, *Vnm1795-1798*, pp. LXVII-LXIX, 204-206; PANNELLA, *Incatenatura*, p. 78; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 27-28, 30, 32-33, 36, 53, 68, 86-87, 101, 105, 113, 123, 142, 147-148, 249-254, 264, 358-361, 401, 437-439, 486-497, 503-506, 577.

### **Traditora el tristo core**

Il lemma «traditora», presente in numerosi componimenti musicali, non ha un'intonazione ritmico-melodica uniforme. FACCHIN, *Caprioli*, pp. 528-530, osserva che può essere connotata da una scala ascendente, che abbraccia l'ambito di una V<sup>a</sup> giusta, come nel ballo della traditora (BF17-20 n. 10), nella villanella, *Tu traitora m'hai puost'a 'sto core*, di Orlando di Lasso (Lasso I n. 6) e all'interno della citazione di più ampio respiro, **D'um bel matin che fu' serà de fora / gimen'a l'usso de la renegata** (es. n. 122a). In realtà, rispetto a quanto affermato da Facchin, *Caprioli*, pp. 528-530, in altri componimenti del *corpus* frottolistico petruciano, dove è presente la stessa voce «traditora», la scelta del musicista è contraria, ossia una scala discendente la quale meglio si adatterebbe alla relazione semantico-affettiva racchiusa nel significato come testimoniano PeII n. 2, *La mia vita liberale*, barzelletta intonata da Francesco d'Ana, PeIX n. 48, *Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina / E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta*, incatenatura villottistica intonata da Ludovico Fogliani e PeXI n. 8 *La non vòl esser più mia*, barzelletta intonata da Bartolomeo Tromboncino (es. n. 122b).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 79, 173-174; ID., *PeVIII*, pp. 51-52, 99, 142-144; CARDAMONE, *Lasso*, pp. XLIII-XLIV, 18-19; FACCHIN, *Caprioli*, pp. 528-530; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 55, 101, 210-213; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 53-55, 94-96, 136-140, 219-222, 292, 317; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 27-29; LUISI, *Musica vocale*, pp. 79, 119-121, 152, 212-215, 248; LUISI - ZANOVELLO, *PeXI*, pp. 39-41, 45-46, 75-78, 85, 105-107, 117-118, 181-182.

### **Tribulando ad te clamavi**

Il *contrafactum* di Ps 17,7 e di Ps 119,1, inserito nella barzelletta di PeI n. 56, *In te Domine speravi*, intonata da Josquin des Prez, non presenta analogie con le rispettive intonazioni salmodiche. Invece la linea melodica della citazione è la stessa dell'altro *contrafactum* compreso sempre in PeI n. 56, **Fui e frustra laboravi**. Cfr. **In te Domine speravi**.



**Bibliografia:** BARBIERI, *Mp13335*, pp. 76-77, 311-312; BS, pp. 786, 930; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 167-171, 296-298, 372; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 55, 404-405; LUISI, *Musica vocale*, p. 324; PIRROTTA, *Barzelletta*, p. 8; REESE, *Renaissance*, pp. 230, 466, 978; RUBSAMEN, *Sources*, p. 16; SARTORI, *BosII*, p. 243; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 500, 506, 560-563, 568, 578, 580.

### **Trista e noiosa sorte**

PeI n. 49

Oda

Michele Pesenti

Cfr. **O mia cieca e dura sorte.**

### **Troppo è amara e gran fatica**

PeIII n. 20

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. **Cancion tu in carta bianca.**

### **Tu dormi io veglio io vo spargendo i passi**

PeVI n. 9

Strambotto

Serafino Aquilano

Cfr. **Piangete voi fin tanto / occhi mei nati al pianto.**

### **Tu m'hai privato de riposo e pace**

La realizzazione contrappuntistica dello strambotto adespoto di PeIV n. 24 presenta analogie compositive con la *chanson* n. 80, *La Alfonsina*, di PeA intonata da Johannes Ghiselin. In particolare sussiste una relazione dell'A dello strambotto con il C e T della *chanson* (es. n. 123). Cfr. **Pietà chiuse a me le porte.**

**Bibliografia:** DISERTORI, *Frottola*, pp. XLIV-XLVI; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 60-61.

### **Tu mi tormenti a torto**

PeIX n. 32

Oda-canzonetta

Cfr. 1) **Morendo io moro a torto**; 2) **Pietà chiuse a me le porte.**

### **Tu mi vuoi crudel lassare**

PeII n. 27

Barzelletta

Cfr. **Famme pur quel che ti pare.**

### **Tu te lamenti a torto**

La stessa melodia dell'oda di PeI n. 53, intonata da Michele Pesenti, fu utilizzata, alla stregua di *cantasi come*, per la lauda di Fn169 n. 10, *Salve Vergin Regina*. Il Pesenti adotta una scrittura musicale semplice, procedendo per grado congiunto e con andamento sillabico in tutte le voci. Gli attacchi in levare e la verticalizzazione delle voci inducono DI ZIO - LOVATO, *PeI*, p. 164 ad ipotizzare una realizzazione interamente vocalica del brano (es. n. 124).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 161-164, 291, 369; GENTILE, *Palatini*, p. 156; LOWINSKY, *Tonalità*, pp. 22-23; LUISI, *Musica vocale*, pp. 137-138, 326; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 26-27; TIBALDI, *BosI-II*, p. 589; VELA, *Oda*, p. 74; WILSON, *Singing poetry*, pp. 155, 253, 289.

### **Turlurù la capra è mozza**

PeVII n. 29

Oda

Paolo Scotto C&V

Cfr. 1) **Cantar voglio el turlurù**; 2) **Sì sì sì t'aruò t'aruò.**

### **Una legiadra donna**

L'oda di PeI n. 52 è intonata da Michele Pesenti il quale esprime il senso della leggerezza attraverso progressioni crescenti, che trovano libera espressione nel T (es. n. 125a). Nonostante le similitudini testuali, la barzelletta di PeIX n. 16, *Una legiadra nimpha*, musicata da Antonio Caprioli, non presenta richiami musicali con l'oda del Pesenti. Infatti, più che leggerezza, il Caprioli evidenzia un senso di oppressione, facendo ricorso all'omioritmia tra le voci, alle note ribattute, specialmente nella prima parte, e inserendo poi la citazione popolare **Cavalca el conte Guido per la Toscana**, sia come testo sia come intonazione musicale (es. n. 125b).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 160-161, 290, 368; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 47-48, 69-70, 96, 145-146; GALLICO, *Rimeria*, pp. 55-56, 168-169; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 40, 96-97; LUISI, *Scrittura*, pp. 189, 201; NOVATI, *Contributo*, p. 926; PIRROTTA, *Orfeo*, pp. 101-102, 108, 138; TORREFRANCA, *Quattrocento*, pp. 145, 488.

### **Una legiadra nimpha**

PeIX n. 16

Oda-barzelletta

Antonio Caprioli

Cfr. 1) **Cancion tu in carta bianca**; 2) **S'io sedo al'ombra amor gù pone el strale**; 3) **Una legiadra donna**.

### **Uscirallo o restarallo**

PeXI n. 27

Frottola

Timoteo

Cfr. **Che faralla che diralla**.

### **Vaga zoiosa e bianca**

PeIV n. 6

Oda

Antonio Caprioli

Cfr. 1) **O Dio che la brunetta mia**; 2) **O mia cieca e dura sorte**.

### **Vale diva mia va' in pace**

PeI n. 23

Barzelletta

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Fa che in foco aghiaccio e ardo**; 2) **Resta in pace diva mia**.

### **Vale valde decora / et pro me diva exora**

L'oda canzonetta di PeIX n. 23 è intonata da Filippo de Lurano il quale, però, non propone alcun richiamo all'intonazione monodica dell'antifona mariana *Ave Regina caelorum*, da cui è ricavata l'espressione di saluto (es. n. 126).

**Bibliografia:** FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 49, 72, 98, 162; LU, pp. 279-280; VELA, *Oda*, pp. 71, 78.

### **Vana speranza incerta mia vita**

PeVI n. 21

Strambotto

Bartolomeo Tromboncino

Cfr. 1) **Hor venduto ho la speranza**; 2) **Pietà chiuse a me le porte**.

### **Vana speranza mia**

PeIV n. 11

Strambotto

Filippo de Lurano

Cfr. **Hor venduto ho la speranza.**

### **Vedo ben ch'io perso el tempo**

PeII n. 9

Barzelletta

Cfr. **Poi che 'l ciel contrario e adverso.**

### **Vien da poi la nocte luce**

L'*incipit* testuale della barzelletta di PeIV n. 88, intonato da Filippo de Lurano, è ripreso da quella adespota di PeVIII n. 8, *Dapoi nocte vien la luce*. Tra le due composizioni, però, non sussiste alcuna concordanza musicale infatti, Filippo de Lurano riserva una linea melodica molto ricca e vivace al C che, invece, viene reso dal compositore anonimo di PeVIII con valori larghi e note ribattute (es. n. 127).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 50, 69-70, 98, 129-131; SCHWARTZ, *PeIIIIV*, pp. 96-97.

### **Vieni hormai non più tardare**

La barzelletta di PeI n. 54, intonata da Michele Pesenti, non sembra rimarcare il rapporto con il sacro a livello musicale, così come invece fa il testo che parafrasa esplicitamente Ct, II, 13. Dopo una prima sezione in stile declamatorio a miss. 10-13 il musicista assegna al C un lungo vocalizzo in corrispondenza dei verbi «aspettare» e «consumare» (es. n. 128).

**Bibliografia:** BS, p. 998; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 164-166, 292-293, 370.

### **Viso dolce viso umano**

Il vocativo della barzelletta di PeI n. 11, *Gli è pur gionto il giorno aimè*, è intonato da Marco Cara con una struttura ritmica ad intreccio: con una sorta di «botta e risposta» tra C, A e T, mentre il B funge da sostegno armonico (es. n. 129a). La medesima espressione vocativa è ripresa nell'oda di PeI n. 55, *Adio signora adio*, musicata da Michele Pesenti il quale, invece, fa procedere tutte le voci omoritmicamente, con note ribattute, brevi spunti madrigalistic e un melisma in corrispondenza del saluto «adio» (es. n. 129b).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 90-91, 166-167, 205-207, 294-295, 327, 371; FILOCAMO, *Acqua (1)*, pp. 24-26; ID., *Acqua (2)*, p. 18; LUISI, *Scrittura*, pp. 189, 200; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 78, 118, 142; ID., *Isabella*, p. 29; REESE, *Renaissance*, p. 159; VELA, *Oda*, p. 70.

### **Viva e morta voglio amarte**

PeII n. 37

Barzelletta

Onofrio Antenoreo Patavino

Cfr. 1) **Famme pur quel che ti pare**; 2) **Vivo e morto**.

### **Vivo e morto**

L'*explicit* dell'oda di PeI n. 53, *Tu te lamenti a torto*, è intonato da Michele Pesenti, il quale, mentre suddivide i primi tre versi delle strofe con una pausa, nell'ultimo introduce una sinafia musicale collegandolo con il precedente (es. n. 130a). Dal momento che non ricorre all'uso della coda come invece fa in PeI n. 44, e n. 55, e come normalmente fanno gli altri musicisti, in questo caso l'*explicit* non è caratterizzato da una particolare frase musicale. La stessa formula testuale «vivo e morto» è utilizzata come *incipit* della barzelletta di PeII n. 37, *Viva e morta voglio amarte*, musicata da Onofrio Antenoreo Patavino, e come *explicit* dello strambotto di PeIV n. 1, *Io son l'ocel che sopra i rami d'oro*, intonato da Marco Cara. In tutti e due i casi la formula caratterizzata da una frase musicale costituita dalla successione di tre note ribattute e un salto discendente di IV<sup>a</sup> (es. n. 130b).

**Bibliografia:** DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 161-164, 291, 369; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 108-110, 251-253, 329; LOWINSKY, *Tonalità*, pp. 22-23; LUISI, *Musica vocale*, pp. 137-138; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 26-27; SCHWARTZ, *PeIIIV*, p. 45; TIBALDI, *Bosl-II*, p. 589; VELA, *Oda*, p. 74; WILSON, *Singing poetry*, pp. 155, 253, 289.

### **Voglio gir chiamando morte**

L'invocazione della morte compare per la prima volta nell'*incipit* della barzelletta di PeI n. 61, intonata omoritmicamente da Giorgio Lupato, con un ritmo lungo e disteso nei valori di M (es. n. 131a). La stessa invocazione, variamente inserita nel testo poetico, ricorre in diverse altre composizioni del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, ma priva di un'intonazione comune. Ad esempio nella barzelletta di PeIII n. 1, *Poi che son si sfortunato*, e nell'oda n. 10, *Sia felice la tua vita*, Andrea Antico e Michele Pesenti sottolineano l'invocazione della morte con un tono grave e una progressione discendente (es. n. 131b). Marco Cara, invece, nella barzelletta di PeIII n. 32, *Perso ho in tutto hormai la vita*, ritorna al procedimento omoritmico, mentre Bartolomeo Tromboncino nella barzelletta di PeV n. 6, *Hor passata è la speranza*, marca l'invocazione, al solito, attraverso un contrappunto molto articolato (es. n. 131c). Cfr. **O mia cieca e dura sorte**.

**Bibliografia:** BIANCHINI, *PeV*, pp. 54-57, 183-189; BOSCOLO, *PeVIII*, pp. 180-182; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 93,100, 116-118, 138-139; DI ZIO - LOVATO, *PeI*, pp. 176-178, 308-312; DISERTORI, *Frottola*, pp. LXI, LXX; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, pp. 124-125; GIACOMAZZO - DI ZIO, *PeII*, pp. 261-264; GIAZOTTO, *Mtr55*, pp. 100-101; JEPPESEN, *Frottola III*, pp. 306-307; LOVATO, *PeVI*, pp. 221-223; LUISI, *Musica vocale*, pp. 145, 630; MACCHINI, *PeV*, II, pp. 171-176; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 11, 79; SCHWARTZ, *PeIIIV*, pp. 78-79.

### **Voi che passati qui firmate el passo**

Lo strambotto è attestato in PeVII n. 21, dove l'intonazione musicale è attribuita a Bartolomeo Tromboncino. L'attribuzione è confermata da CnCap n. 11 ma non da BosI n. 10 dove lo strambotto figura come opera di Francesco d'Ana. Quindi, se a livello testuale la paternità è accreditata a Luigi Pulci, incerto rimane l'autore

dell'intonazione. Sul piano formale nel componimento si nota una predominanza di note ribattute, esposte omoritmicamente da tutte le voci. Solo a miss. 10-17 c'è un'episodio in imitazione in cui le voci si succedono nell'ordine A, B, C, e T. Nel suo insieme la forma musicale non permette di attribuire lo strambotto all'uno o all'altro musicista (es. n. 132).

**Bibliografia:** BOSCOLO, *PeVII*, pp. 70-71, 152; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 21, 324-325; ID., *Frottola*, p. XXIV; HAAR, *Essay*, pp. 184-185; LUISI, *Musica vocale*, p. 152; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 31; RUBSAMEN, *Sources*, pp. 15, 22; SARTORI, *BosII*, p. 242; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 556-558, 576.

### **Vox clamantis in deserto**

Nell'*incipit* musicale della barzelletta di PeIII n. 58, su testo di Antonio Tebaldeo, Bartolomeo Tromboncino sembra ignorare la melodia in canto piano propria della citazione tratta da Isaia, 40, 3 Matteo, 3,3 Marco, 1,3 Luca, 3,4 Giovanni 1, 23 e l'antifona dei Vespri della feria III dopo la II Domenica di Avvento. Il procedimento di discosta da quanto il musicista fa per citazioni analoghe, come **Deus in adiutorum meum intende** e **Libera nos Domine**, dove ricalca l'originaria intonazione salmodica (es. n. 133).

**Bibliografia:** CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 138-139; LU, pp. 912-913.

### **Zephiro spira e il bel tempo rimena**

PeVIII n. 6

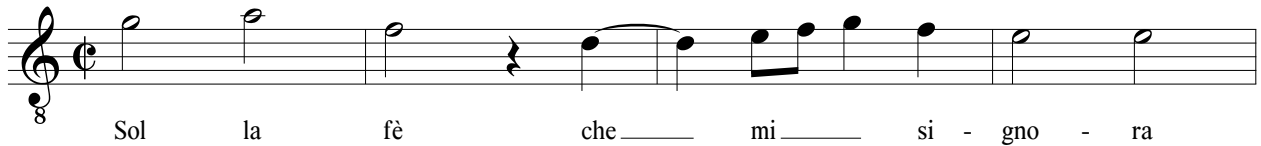
Strambotto

Cfr. **Fusse albergo di tormento**.

## ESEMPI MUSICALI

### es. n. 1

PeV n. 46, A la absentia che me accora, Marco Cara: C, miss. 7-9; 40-42



Musical notation for example 1, showing a single staff with lyrics: Sol la fè che mi si - gno - ra

### es. n. 2a

PeI n. 34, A la guerra a la guerra, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-2



Musical notation for example 2a, showing four staves with lyrics: A la guer - ra

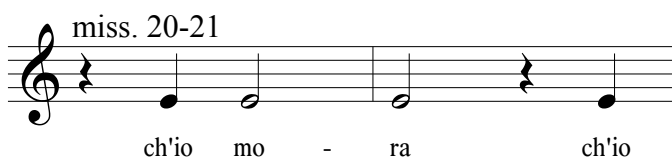
### es. n. 2b

PeV n. 14, Pace hor mai ché a discoprire, Galeotto dal Carretto Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-3



Musical notation for example 2b, showing a single staff with lyrics: Pa - ce hor - mai ché a di - sco - pri - re

miss. 20-21



Musical notation for example 2b continuation, showing a single staff with lyrics: ch'io mo - ra ch'io

PeV n. 34, Poca pace e molta guerra, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4, 15-18



Musical notation for example 2b continuation, showing a single staff with lyrics: Po - ca pa - ce e mol - ta guer - ra me sta \_\_\_\_\_

es. n. 2c

PeIV n. 65, Fuggir pur da me se sai, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-3, 20-22

Musical score for 'Fuggir pur da me se sai'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics 'Fug - gi pur da me'. The second staff is a treble clef accompaniment. The third staff is a bass clef accompaniment. The fourth staff is a bass clef accompaniment. The music is in 8/8 time.

es. n. 3

PeVIII n. 37, A pè de la montagna, Rossino Mantovano: T, miss. 8-10

Musical score for 'A pè de la montagna'. It consists of one staff with lyrics 'A pè de la mon - ta - gna'. The music is in 8/8 time.

miss. 15-17

Musical score for 'pian-te-re-mo lo sten-dar-do'. It consists of one staff with lyrics 'pian - te - re - mo lo sten - dar - do'. The music is in 8/8 time.

miss. 21-27

Musical score for 'A pè de la montagna pian-te-re-mo lo sten-dar-do'. It consists of one staff with lyrics 'A pè de la mon - ta - gna pian-te-re-mo lo sten-dar - do'. The music is in 8/8 time.



es. n. 4a

PeI n. 33, Più che mai o sospir fieri, Bartolomeo Tromboncino: A, T, miss. 17-20

Musical score for example n. 4a, consisting of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a melodic line with various note values and rests, including a prominent dotted quarter note at the beginning of the first staff.

es. n. 4b

PeVIII n. 50, Nui siamo segatori, Antonio Stringari: C, A, T, Q, B miss. 10-12

Musical score for example n. 4b, consisting of five staves of music. The top staff is in treble clef and contains the lyrics: "e ser-vir - vi\_a tut - te l'ho - re". The bottom four staves are in bass clef. The music features a complex melodic line with various note values and rests, including a prominent dotted quarter note at the beginning of the first staff.

es. n. 4c

PeIX n. 33, De speranza hormai son fora: C, A, T, B, miss. 12-13

es. n. 5a

PeII n. 2, Afflicti spirti miei siati contenti, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-9

PeII n. 4, Acciò che il tempo e i cieli empii et adversi, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-9

af - fli - cti spir - ti miei sia - ti con - ten -  
ac - ciò che il tem - po\_e\_i cie - li\_em - pii\_et ad - ver -

ti ché\_hor tut - ti\_in - sie - me\_in li - ber - tà vi scio - glie  
si non fa - cian di\_chi\_hor scri - ve\_ac - cer - be pre - de

es. n. 5b

PeVII n. 2, Afflicti spirti miei siati contenti, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 14-22  
PeVII n. 3, Se il morir mai dé gloria, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 8-16

Musical score for example 5b, featuring vocal lines and lute accompaniment. The score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "a ser-vir in - gra - to è dop-pio dan - no. Fo - co se\_e\_a - ma - re. conten-tando\_al - tui fi - nir mei gua - i. Ne pren - de glo - ria." The second staff is a vocal line with lyrics: "a ser-vir in - gra - to è dop-pio dan - no. Fo - co se\_e\_a - ma - re. conten-tando\_al - tui fi - nir mei gua - i. Ne pren - de glo - ria." The third staff is a lute accompaniment line. The fourth staff is a lute accompaniment line. The music is in a major key and 4/4 time.

es. n. 6

PeI n. 44, Aimè ch'io moro, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-3

Musical score for example 6, featuring vocal lines and lute accompaniment. The score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Ai - - - mè ch'io mo - ro". The second staff is a vocal line with lyrics: "Ai - mè ch'io mo - ro". The third staff is a vocal line with lyrics: "Ai - - - mè ch'io mo - ro". The fourth staff is a lute accompaniment line with lyrics: "Ai - - - mè ch'io mo - ro". The music is in a major key and 4/4 time.

Fn27 n. 78, Aimè ch'io moro per ti donna crudele, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-6

Ai - mè ch'io mo - ro per ti don - na cru-de - le

ArpaI n. 26, Villanella che all'acqua vai, Giovanni dell'Arpa: C miss. 8-10

Ai - mè ai - mè ch'io mo - ro

es. n. 7

PeVIII n. 32, Ameni colli aprici monticelli, Ludovico Milanese: C, A, T, Q, B, miss. 21-27

es. n. 8

PeIX n. 32, La beltà ch'ogi è divina, Pietro da Lodi: C, miss. 15-29

Be - a - to\_è co - lui c'ha\_\_\_\_\_ bel - la vi - ci - na  
che ve - der sì la pò\_\_\_\_\_ se - ra\_e ma - ti - na  
che ve - der sì la pò se - ra\_e ma - ti - na se - ra\_e ma - ti - na

Bc21 n. 47, Je sum suis mates / Fila lucia perché non fili tu  
/ Non dormite o cacciatori / O gatto salvatico: T miss. 107-142

Non è il più bel - lo a - mar che la vi - ci - na che la vi - ci - na  
ve - der si può\_\_\_\_\_ la se - ra e la mat - ti - na  
ve - der si può\_\_\_\_\_ la se - ra et la mat - ti - na

es. n. 9

PeVII n. 23, Spenta m'hai del pecto amore, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 25-48

Bel al - bo - ro ch'è na - to bel al - bo - ro ch'è na - to ne - la

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody with a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The lyrics are written below the notes. The second staff is the first piano accompaniment, the third is the second piano accompaniment, and the fourth is the bass line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

vi - - - a le ra-mel - le son d'o -

The second system of the musical score also consists of four staves. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns and chordal textures. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

ro le ra - mel - le son d'o - ro fo - glie d'o - li - va fo - glie d'o - li -

The first system consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in bass clef.

va

The second system also consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with the lyric 'va' underneath. The second staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in bass clef.

es. n. 10

PeV n. 16, Ben che soletto vado: C, A, T, B

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second and third staves are for the right hand of the piano, with the second staff containing a long melodic line with slurs. The bottom staff is the bass line, providing harmonic support with a mix of eighth and quarter notes.

The second system continues the musical piece with four staves. The vocal line shows a continuation of the melodic theme. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns, including slurs and ties, across the right and left hand staves.

The third system concludes the musical piece with four staves. The vocal line ends with a final melodic phrase. The piano accompaniment provides a concluding harmonic structure, with the bass line ending on a low note.



The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a long melisma of sustained notes. The second staff is a vocal line in treble clef, featuring a melodic line with some grace notes. The third staff is a vocal line in treble clef, continuing the melodic development. The fourth staff is a bass line in bass clef, providing a harmonic foundation with sustained notes and some melodic movement.

Serafino Aquilano, Io mando ognor al ciel sospiri ardenti: C, A, T, B

The second system of the musical score consists of eight staves. The first four staves continue the vocal and instrumental parts from the first system. The fifth staff is a vocal line in treble clef with a melisma. The sixth staff is a vocal line in treble clef with a melisma. The seventh staff is a vocal line in treble clef with a melisma. The eighth staff is a bass line in bass clef, providing a harmonic foundation with sustained notes and some melodic movement.

This page contains 12 systems of musical notation, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The first system features a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The second system includes a flat (Bb) in the fifth measure. The third system shows a key signature change to one flat (Bb) in the fifth measure. The fourth system contains a key signature change to two flats (Bb and Eb) in the fifth measure. The fifth system features a key signature change to two sharps (F# and C#) in the first measure. The sixth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the first measure. The seventh system features a key signature change to one flat (Bb) in the first measure. The eighth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the first measure. The ninth system features a key signature change to one flat (Bb) in the first measure. The tenth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the first measure. The eleventh system features a key signature change to one flat (Bb) in the first measure. The twelfth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the first measure.

es. n. 11

PeI n. 51, Ben mille volte al di me dice amore, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-4

Ben mil - le vol - te al di me di - ce a - mo - re

The musical score for example n. 11 consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The second staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The third staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The fourth staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef.

es. n. 12a

PeVI n. 1, Non som quel che solea, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 11-18

Hor va - le can - - zo - ne - ta

The musical score for example n. 12a consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The second staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The third staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The fourth staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef.

es. n. 12b

PeXI n. 66, Gioia me abonda al cor tanta e sì pura,  
Pietro Bembo, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 21-41

Can - zon ti vo' ben dir co - tan - to a - van - ti fra

The musical score for example n. 12b consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The second staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The third staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef. The fourth staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef.

tut-ti\_j liet-ti\_a - man-ti quan-to dol - ce\_in mil - le an - ni\_a-mor\_\_\_ com-par-te

del mio\_a-ma - ro non val la m - nor par - te del mio\_a-ma -

ro non val la me - - - nor par - te

es. n. 12c

PeVII n. 10, Non si vedrà già mai stanca né satia, Pietro Bembo, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 26-35

Vi - ta su - a - ve et ca - ra chi da te

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics "Vi - ta su - a - ve et ca - ra chi da te" are written below the notes. The bottom three staves are piano accompaniment, with the first two in treble clef and the third in bass clef. The music is in a 4/4 time signature.

non la im - pa - ra a - mor non ha - ve

The second system of the musical score also consists of four staves. The top staff is the vocal line, continuing from the first system. The lyrics "non la im - pa - ra a - mor non ha - ve" are written below the notes. The bottom three staves are piano accompaniment, with the first two in treble clef and the third in bass clef. The music continues in the same 4/4 time signature and key signature.

es. n. 13a

PeV n. 61, Hor ch'io son de preson fora, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 13-14

Musical score for example 13a. The vocal line (top staff) is in treble clef and contains the lyrics: Tur - lu - - - - - rù lu - rù \_\_\_\_\_ lu - rù. The instrumental accompaniment consists of three staves: a second treble clef staff, a third treble clef staff, and a bass clef staff. The music is in a simple, rhythmic style with a mix of quarter and eighth notes.

es. n. 13b

PeVII n. 29, Turlurù la capra è moza, Paolo Scotto C&V: C, A, T, B, miss. 1-3

Musical score for example 13b. The vocal line (top staff) is in treble clef and contains the lyrics: Tur - lu - rù la ca - pra è mo - za \_\_\_\_\_. The instrumental accompaniment consists of three staves: a second treble clef staff, a third treble clef staff, and a bass clef staff. The music is in a simple, rhythmic style with a mix of quarter and eighth notes.

es. n. 13c

PeIX n. 25, Io voria esser colu', Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 6-10

Che can - ta el tur - lu - rù el tur - lu - rù

es. n. 14

PeIX n. 16, Una leggiadra nimpha, Antonio Caprioli: C, miss. 11-25

Ca - val - ca el con - te Gui - do per la To - sca - na la lan - za in man ch'el por -  
ta e la ban - de - ra la lan - za in man ch'ei por -  
ta e la ban - de - ra

Bc21 n. 48, Senti cantar la bella / Sulle porte di Vignon /  
L'ultimo dì de maggio / Un chavalier di Spagna: T, miss. 74-86

Ca - val - ca el con - te Gui - do la To - sca - na la  
lan - cia in man che por - ta la ban - die - ra

Vat. 251 n. 36, E con chavalché el cont Ugo per la strada

E con cha - val - ché el cont U - go per la stra - da

es. n. 15a

PeVI n. 35, Donna d'altri più che mia: C, A, T, B, miss. 10-12

Al - tri te - ni in fan - ta - si - a

The musical score for example 15a consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'Al - tri te - ni in fan - ta - si - a'. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, with an 8va marking. The bottom staff is the bass line in bass clef.

es n. 15b

PeI n. 39, S'io son stato a ritornare, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 19-32

Ch'io t'ho sem - pre in fan - ta - si - a e cos - sì vo - glio

Ch'io t'ho sem - pre in fan - ta - si - a e cos - sì vo - glio

Ch'io t'ho sem - pre in fan - ta - si - a e cos - sì vo - glio

Ch'io t'ho sem - pre in fan - ta - si - a e cos - sì vo - glio

The musical score for example 15b consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'Ch'io t'ho sem - pre in fan - ta - si - a e cos - sì vo - glio'. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, with an 8va marking. The bottom staff is the bass line in bass clef.



mo - ri - re vo - glio mo -

mo - ri - re e co - si vo - glio mo -

mo - ri - re vo - glio mo - ri -

mo - ri - re vo - glio mo - ri -

ri - re

ri - re

re

re

PeVII n. 66, Questo tuo lento tornare, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 10-12

Che tu m'ha - bi in fan - ta - si - a

es. n. 16

PeVII n. 15, Che debb'io far? Che mi consigli amore?,  
Francesco Petrarca, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss 1-5

Musical score for PeVII n. 15, featuring four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Che deb-b'io far? CHE mi con - si - gli\_a - mo - re?". The second staff is a treble clef accompaniment. The third staff is an alto clef accompaniment. The fourth staff is a bass clef accompaniment.

PeG n. 17, Che debb'io far? Che mi consigli amore?  
Francesco Petrarca, Bernardo Pisano: C, A, T, B, miss. 1-6

Musical score for PeG n. 17, featuring four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Che deb-b'io far? CHE mi con - si - gli\_a - mo - re?". The second staff is a treble clef accompaniment with lyrics: "Che deb-b'io far? CHE mi con - si - gli a - mo - re? \_". The third staff is an alto clef accompaniment with lyrics: "Che deb-b'io far? CHE mi con - si - gli\_a - mo - re? a - mo - re?". The fourth staff is a bass clef accompaniment with lyrics: "Che deb-b'io far? CHE mi con - si - gli\_a - mo - re?".

es. n. 17

PeIII n. 19, Poi che volse la mia stella, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 24-39

Che fa la ra - ma - ci - na car a - mor  
deh che fa la che la non vien che  
ci - na car a - mor deh che fa la che la non vien che non vien

PeIV n. 80, Che fa la ramacina, Loyset Compère: C, A, T, B, miss. 1-30

Che fa la ra - ma - ci - na do che fa che  
— la non che la ra - ma - ci - na vi - va — a - mor

do che fa che la non vien do che

fa che la non vien

PeVIII n. 23, Per amor fata solinga, Nicolo Pifaro: C, A, T, B, miss. 40-48

Che fa la Re - ma - zi - na car a - mor?

Che fa la re - ma - zi - na car a - mor? che

Che fa la re - ma - zi - na car a - mor? che

Che fa la re - ma - zi - na car a - mor?

che — fa la che la non vien? de — che fa la re - ma - zi - na?  
 fa la che la non vien? De — che — fa la re - ma - zi - na?  
 fa la che la non vien? De — che — fa la re - ma - zi - na?  
 che — fa la che la non vien? De — che fa la re - ma - zi - na?

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? /  
 E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: A, miss. 1-6

Che fa la ra - ma - ci - na car a-mor?

es. n. 18a

PeI n. 19, Scopri lingua el cieco ardore, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-3

Sco - pri lin - gua il cie - co ar - do - re

PeVIII n. 38, Scopri lingua el mio martire: C, A, T, B, miss. 1-4

Scopri lingua el mio martire

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second and third staves are accompaniment in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in common time (C) and features a melodic line with some slurs and a steady accompaniment.

es. n. 18b

PeIV n. 46, Silentium lingua mia ti prego hormai, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-7

Silentium lingua mia ti prego hormai

The musical score consists of a single staff in treble clef. The music is in common time (C) and features a melodic line with a prominent trill on the word 'mai'.

PeVI n. 17, Se 'l t'è cara la mia vita, Nicolò Pifaro: C, A, miss. 7-9

Demia lingua son già mu - to

The musical score consists of two staves in treble clef. The top staff is the vocal line with lyrics underneath. The bottom staff is accompaniment. The music is in common time (C) and features a melodic line with a sharp sign on the word 'mu'.

PeVI n. 64, Taci lingua el non è 'l tempo: C, miss. 1-6

Taci lingua el non è 'l tempo de sco - pri - re quel che tu sai

The musical score consists of two staves in treble clef. The top staff is the vocal line with lyrics underneath. The bottom staff is accompaniment. The music is in common time (C) and features a melodic line with a flat sign on the word 'sco'.

es. n. 18c

PeVI n. 20, Poi che gionto è 'l tempo e 'l loco, Filippo de Lurano: C, B, miss. 7-10

Non ta - cer più lin - gua mi - a

PeII n. 13, Gli ochi toi m'accese 'l core, Francesco d'Ana: C, miss. 9-13

La mia lin - gua so - la ta - - - - - ce

es. n. 19a

PeXI n. 26, Che faralla che diralla, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-4

Che fa - ral - la che di - ral - la

es. n. 19b

PeXI n. 27, Uscirallo resterallo, Timoteo: C, A, T, B, miss. 1-5

U - - - - sci - ral - lo\_o re - ste - ral - lo

es. n. 20a

PeIX n. 41, Non tardar o diva mia, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 1-3

Te sol bra - mo\_e sol a - do - ro

The musical score for example n. 20a consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "Te sol bra - mo\_e sol a - do - ro". The second and third staves are instrumental parts in treble clef, marked with an '8' (likely indicating an octave). The fourth staff is an instrumental part in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature.

es. n. 20b

PeIX n. 22, Più non t'amo aibò aibò, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-3

Que - sta so - la\_a - do - ro\_et a - mo

The musical score for example n. 20b consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "Que - sta so - la\_a - do - ro\_et a - mo". The second and third staves are instrumental parts in treble clef, marked with an '8'. The fourth staff is an instrumental part in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature.



es. n. 20c

PeI n. 39, S'io son stato a ritornare, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 10-12

Musical score for example 20c. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Che te so - la ho - no - ro et a - mo". The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The right-hand piano part features a melodic line with some grace notes and a bass line with a prominent eighth-note pattern.

es. n. 20d

PeVII n. 43, Quel foco che mi pose in cuor el sguardo, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 9-12

Musical score for example 20d. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment staff. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Che a - mo e a - do - ro a - do - ro". The piano accompaniment is in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

es. n. 21

PeVII n. 40, Chi ha martello Dio gli 'l toglia, Elia Dupré: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for example 21. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Chi ha mar - tel - lo Di - o gli'l to - glia". The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The right-hand piano part features a melodic line with some grace notes and a bass line with a prominent eighth-note pattern.

PeVIII n. 11, Chi non ha martel suo danno: C, A, T, B, miss. 1-4

Chi non ha mar - tel suo dan - no

es. n. 22

PeIX n. 12, Chi la castra la porcella, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-8

Chi la cas - tra la por - cel - la? - su su za za

fer - riac - cu - ti

This musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'fer - riac - cu - ti'. The second and third staves are for a treble clef instrument, and the bottom staff is for a bass clef instrument. The music is in common time (C) and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

es. n. 23a

PeVIII n. 55, Chi vi darà più luce occhi mei lassi,  
Cornelio Castaldi da Feltre, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-8

Chi vi da-rà più lu-ce\_occhi mei las-si tra che'l vi si di - par-te\_el vo-stro so-le

This musical score is a single staff in treble clef. It begins with a whole rest followed by a series of notes in common time (C). The lyrics are 'Chi vi da-rà più lu-ce\_occhi mei las-si tra che'l vi si di - par-te\_el vo-stro so-le'.

BosI n. 34, Chi vi darà più luce ochi miei lassi,  
Cornelio Castaldi da Feltre, Francesco d'Ana: C, miss. 1-8

Chi vi da - rà più lu - ce o - chi mie - i \_\_\_\_\_ las - si

tra che'l vi si di - par - te il vo - stro so - le

This musical score consists of two staves in treble clef. The first staff contains the lyrics 'Chi vi da - rà più lu - ce o - chi mie - i \_\_\_\_\_ las - si'. The second staff contains the lyrics 'tra che'l vi si di - par - te il vo - stro so - le'. The music is in common time (C) and includes a key signature change to one flat (F major) in the second staff.

es. n. 23b

BosI n. 34, Chi vi darà più luce occhi miei lassi,  
Cornelio Castaldi da Feltre, Francesco d'Ana: C, miss. 3, 9, 23



mis. 14



mis. 21



miss. 5, 13, 17



es. n. 24a

PeXI n. 15, Chiare fresche e dolce aque,  
Francesco Petrarca, Eustachio de Monte Regale Gallo: C, A, T, B, miss. 1-9

Musical score for example 24a. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: Chia - re fre - sche\_e dol - ce\_a - que o - ve le bel - le mem - bra po - se co - lei che sol a me par. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with some grace notes and slurs.

es. n. 24b

PeXI n. 44, Chiare fresche e dolce aque,  
Francesco Petrarca, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss.1-10

Chia - re fre - sche e dol - ce a - que o - ve le bel - le mem - bra

po - se co - lei che so - la a me par don - na

es. n. 24c

PeVII n. 2, Afflicti spirti miei siati contenti, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 9-13

Voi se - te dol - ci fre - sche\_a - le - gre\_e chia - re

es. n. 25

PeXI n. 65, Come avrò dunque il frutto, Pietro Barignano, Girolamo de Lauro: C, A, T, B, miss. 1-6

Co - me\_a - vrò dun - que\_il fru - to del spar - so se - me\_a - mor se ge - lo - si - a

**es. n. 26a**

PeVI n. 41, Consumatum est hormai: B, miss. 1-12

**es. n. 26b**

PeVI n. 41, Consulatum est hormai: C, T, B, miss. 1-2

Con - su - ma - tum est

**es. n. 27a**

PeV n. 24, El foco è rinovato, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 10-15

Cor - re - ti al fo - co al fo - co cor - re - ti al fo - co al fo - co

es. n. 27b

PeVI n. 19, Aqua aqua al foco al foco, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 1-4

A - qua a - qua al fo - co al fo - co

PeXI n. 40, Don don! Al foco al foco!, Antonio Stringari: C, A, T, B, miss. 1-5

Al fo - co al fo - co

Do - ve\_è?

Don Don do - ve\_è?



es. n. 27c

PeIX n. 50, Aqua aqua aiuto al foco al foco io ardo!,  
di Nicolò da Coreggio, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-5

A - qua a qua\_a-iu-to\_al fo - co al fo-co\_io ar - do

The musical score for example 27c consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The second staff is an instrumental line in treble clef. The third staff is an instrumental line in treble clef with an '8' below the staff. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

es. n. 27d

PeIX n. 52, Aqua aqua al foco al foco, Timoteo: C, A, T, B, miss.1-3

A - qua a - qua al \_\_\_\_\_ fo - co\_al fo - co

The musical score for example 27d consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The second staff is an instrumental line in treble clef. The third staff is an instrumental line in treble clef with an '8' below the staff. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

es. n. 28

PeVII n. 9, Cresce la pena mia, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 24-27



PeB n. 50, J'ay pris amours, Jacob Obrecht: C, miss. 137-140



es. n. 29a

PeVI n. 66, D'um bel matin che fu' serà de fora: C, miss. 1-4

D'um bel ma - tin \_\_\_\_\_ che \_\_\_\_\_

PeVII n. 31, D'un bel matin d'amor che me levava, Giovanni Battista Zesso: C, A, T, B, miss. 1-4

D'a - mor d'a-mor \_\_\_ che me le-va - va d'un bel ma-tin d'a-mor

PeVIII n. 15, Sotto un verde alto cupresso, Antonio Caprioli: miss. 24-36

D'a - mo - re e d'a - mo - re che me le - va -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a whole rest followed by a half note G4, then quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4. The piano accompaniment includes a right-hand part with quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4, and a left-hand part with quarter notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, and F3.

va e d'un bel ma - tin d'a - mo - re d'a - mo - re che me le - va - va

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4, then a half note G4, and finally quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns in both hands.

PeXI n. 35, E d'un bel matin d'amore, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss- 1-18

E d'un bel \_\_\_\_\_  
 E d'un bel \_\_\_\_\_ ma-tin d'a - mo - re \_\_\_\_\_ e d'a-mo - re che mi le - va - va e d'un \_\_\_\_\_ bel ma-  
 E d'un bel ma - tin d'a-mo - re e d'a - mor che mi le - va - va e \_\_\_\_\_ d'un

\_\_\_\_\_ ma-tin d'a - mo - re \_\_\_\_\_ e d'a-mo - re che mi le - va - va e d'un bel ma-  
 tin d'a - mo - re e \_\_\_\_\_ d'a - mo - re che mi le - va - va e d'un bel  
 E d'un bel \_\_\_\_\_  
 bel ma-tin d'a - mo - re \_\_\_\_\_ e d'a-mo - re che mi le - va - va e d'un bel ma-

tin d'a - mo - re e d'a-mor che mi le - va - va  
 ma - tin d'a - mo - re e d'a-mo - re che mi le - va - va  
 ma - tin d'a - mo - re e d'a-mo - re che mi le - va - va  
 tin d'a - mo - re e d'a - mo - re che mi le - va - va

**es. n. 29b**

PeVIII n. 22, A la bruma al giatio al vento, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 33-47

E d'un bel ma-tin che fu' se - rà di  
 E d'un bel ma - tin che fu' se - rà di fo - ra che fu' se -

fo - ra che fu' se - rà di fo - rà a la ro - sa - ta

rà di fo - ra a la ro - sa - ta

**es. n. 29c**

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la ramacina car amor? /  
E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: T, miss. 28-33

8 Mi le - va - va d'u - na ma - ti - na più per tem - po ch'io non so - le - a

**es. n. 30**

PeXI n. 48, Nel tempo che riveste il verde manto, Giovanni Lullino: C, miss. 37-56

De don - de vien tu bel - la de don - de vien tu bel - la?

dal ba - sti - on vi - ta mia dol - ce de

don - de vien tu bel - la? dal ba - sti - on

Fn230, El servo che ti adora: C, miss. 10-32

Don de vie-na - stu bel - la don de vie-na - stu bel - la dal ba dal ba-sti -  
on vi-ta mie dol - zon don do vie-na - stu bel - la dal ba dal ba-sti - on  
dal ba - sti dal ba - sti - on

AnII n. 43, El servo che te adora: C, miss.

Don-de ar - ri - va - sti bel - la don-de ar - ri - va - sti bel - la dal ba dal ba-sti -  
- - on don-de ar - ri - va - sti bel - la dal ba dal ba-sti -  
on vi - ta mi a dol - ce

Fn108 n. 14, Donde ne vien stu bella: T, miss. 1-11

Don - de ne vien - stu be - la don - de ne vien - stu bel - la bel - la  
dal bal-zel-lon vi-ta mia dol - zon don-de ne vien - stu bel - la bel - la dal bal-zel - lon

es. n. 31a

PeI n. 30, Dal lecto me levava, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-14

Al - hor quan-do\_a ri - va - va la

Al - hor quan-do\_a ri - va - va la

Dal lec-to me le-va - va per ser-vir el si-gnor

Dal lec-to me le-va - va per ser-vir el si-gnor

grua suo ser - vi - dor gru gru gru gru gru

grua suo ser - vi - dor gru gru gru gru gru

gru gru gru gru gru gru

gru gru gru gru gru gru

gru gen - til am - ba - scia - dor

gru gen - til am - ba - scia - dor

gru gen - til am - ba - scia - dor

gru gen - til am - ba - scia - dor



es. n. 31b

PeI n. 30 Dal lecto me levava, Michele Pesenti: B, miss. 1-4



Dal lec - to me le - va - va per ser - vir el si - gnor

miss. 24-28



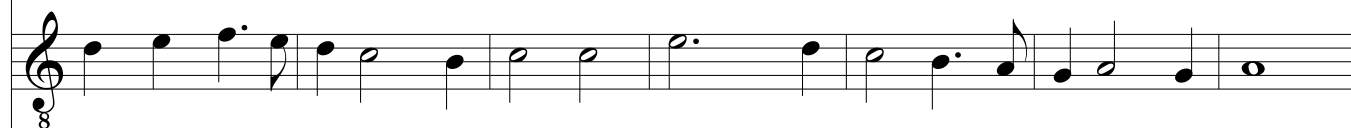
Dal lec - to me le - va - va \_\_\_\_\_ per ser - vir el si - gnor

es. n. 32

PeIV n. 86, Dammi almen l'ultimo vale, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 1-7



Dam-mi\_al men l'ul - ti-mo va - le in l'a - ma - ra mia par - ti - ta



PeXI n. 67, Dame almen l'ultimo vale, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-7



Da-me\_al men l'ul - ti-mo va - le in l'a - ma - ra \_\_\_\_\_ mia par - ti - ta \_\_\_\_\_



es. n. 33

PeXI n. 21, Amerò non amerò, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 12-20

De là da Po de za da Po tu ghe\_an - de - rè non ghe\_an - de -

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and three piano accompaniment staves. The piano parts consist of eighth-note triplets in the right hand and quarter-note triplets in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

rò de là da Po de za da Po tu ghe\_an - de - rè non ghe\_an - de - rò

This system contains the next four measures. The vocal line continues with lyrics, including a sharp sign (#) above the final 'rò'. The piano accompaniment continues with similar triplet patterns. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the final measure.

De - zà da Po de là da Po tu g'an - da - rè no g'an - da -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is the first alto part, the third is the second alto part, and the fourth is the bass part. The music is in a common time signature and features a key signature of one sharp (F#).

rò de - zà da Po de là da Po tu g'an - da - rè no g'an - da - rò

The second system of the musical score also consists of four staves, continuing the vocal line and instrumental parts from the first system. It concludes with a final whole note chord in the vocal line.

**es. n. 34a**

PeI n. 24, Poi che 'l ciel econtrario e adverso, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 4-7

De la per - fi - da for - tu - na

The musical score for 'es. n. 34a' is a single staff in treble clef. It contains the vocal line with lyrics. The music is in a common time signature and features a key signature of one sharp (F#).

**es. n. 34b**

PeII n. 26, La piet  chiuo ha le porte, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 28-30

Musical score for example 34b. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "Va - le per - fi - da for - tu - na". The second staff is a lute accompaniment in treble clef. The third staff is a lute accompaniment in treble clef with a '8' below it. The fourth staff is a lute accompaniment in bass clef.

**es. n. 34c**

PeII n. 23, Oym  che ho perso il core, Pellegrino Cesena: C, A, miss. 1-2

Musical score for example 34c. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "E tu cru - del for - tu - na". The bottom staff is a lute accompaniment in treble clef with an '8' below it.

**es. n. 34d**

Fn164-167 n. 39, Fortuna disperata: C, miss. 1-14

Musical score for example 34d. It consists of a single staff in treble clef with lyrics: "For - tu - na for - tu - na dis-pe - ra - - - - ta".

es. n. 35a

PeI n. 26, Deh per Dio non me far torto, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-8

De pro - fun - dis te cla - ma - vi don-na ex - ché Gia - mi - e pa - ro - le

PeII n. 29, Gli occhi toi m'han posto in croce, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 11-17

De pro-fun - dis ad te cla - ma - vi don-na exau-di la mia vo - ce

es. n. 35b

PeI n. 26, Deh per Dio non me far torto, Bartolomeo Tromboncino: B, 1-8

De pro - fun - dis te cla - ma - vi don-na ex - ché Gia - mi - e pa - ro - le

PeII n. 29, Gli occhi toi m'han posto in croce, Bartolomeo Tromboncino: B, miss. 11-17

De pro-fun - dis ad te cla - ma - vi don-na exau-di la mia vo - ce

es. n. 35c

PeII n. 29, Gli occhi toi m'han posto in croce, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 11-17

De pro-fun - dis ad te cla - ma - vi don-na exau-di la mia vo - ce

Vesperì

De pro-fun-dis cla-ma-vi ad te Do-mi - ne Do-mi-ne ex-au-di vo-cem me - am

Lodi

De pro-fun-dis cla-ma-vi ad te Do-mi - ne Do-mi-ne ex-au-di vo-cem me - am

es. n. 36a

PeVII n. 27, Poi che'l ciel e la fortuna: C, miss. 35-48

De' vol - ta-te\_in qua e dò bel - la Ro - si - na nol te  
vol par - la - re de' vol - ta-te\_in qua e dò bel - la Ro - si - na ché Gia -  
nol te vol par - la - re ché Gia - nol\_\_\_ te vol par - la - re\_\_\_\_\_

PeVIII n. 23, Per amor fata solinga, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 49-60

E vol - ta - t'in qua e dò bel - la fan - ti -  
E vol - ta - t'in qua e dò\_\_\_ bel - la fan - ti -  
E vol - ta - t'in qua e dò bel - la\_\_\_ fan - ti -  
E vol - ta - t'in qua e dò bel - la fan - ti -

na ché'l tuo\_a - mor ti vol par - la - re

na ché'l tuo\_a - mor ti vol par - la - re

na ché'l tuo\_a - mor ti vol par - la - re

- na ché'l tuo\_a - mor ti vol par - la - re

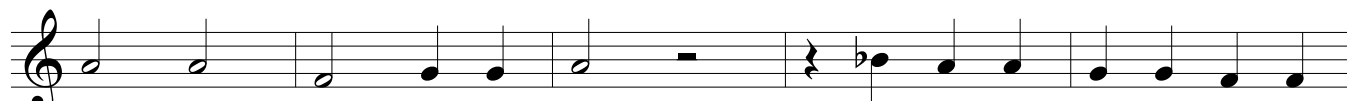
ti vol par - la - re

ti vol par - la - re

ti vol par - la - re

ti vol par - la - re

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? /  
E si son lassame essere / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: C, miss. 21-25



Vol - ta - te in qua e doh bel - la Ro - si - na

es. n. 36b

PeVIII n. 23, Per amor fata solinga, Nicolò Pifaro: C, miss.49-56



E vol - ta-t'in qua e dò bel - la fan-ti - na ché'l tuo\_a-mor ti vol par - la - re

AM, Magnificat



es. n. 37

PeI n. 4, Defecerunt donna hormai, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-6



De - fe - ce - runt don - na hor - ma - i si - cut fu - mus di - es me - i



**es. n. 38a**

PeVII n. 36, Deh dolce mia signora, Marco Cara: C, miss. 1-4

Deh dol - ce mia si - gno - ra

PeVIII n. 10, Se io son la tua signora: C, miss. 1-4

Se io son la tua si - gno - ra

**es. n. 38b**

PeVII n. 36, Deh dolce mia signora, Marco Cara: T, miss. 2-4

PeVIII n. 10, Se io son la tua signora: C, mis. 2

C, miss. 6-8, 10-12

A, miss. 4-6

T, miss. 1-4

es. n. 39

PeVII n. 53, Deh non più deh non più mo', Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for PeVII n. 53, Marco Cara. The score consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Deh non più deh non più mo'". The second and third staves are for the piano accompaniment. The bottom staff is the bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

PeVIII n. 57, Deh non più no non più spietata voglia, Giovanni Battista Zesso: C, A, T, B, miss. 1-5

Musical score for PeVIII n. 57, Giovanni Battista Zesso. The score consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Deh non più no non più spi - e - ta - ta vo - gli - a". The second and third staves are for the piano accompaniment. The bottom staff is the bass line. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

es. n. 40a

PeI n. 16, Deh si deh no deh si, Marco Cara: T, miss. 1-9

Musical score for PeI n. 16, Marco Cara. The score consists of a single staff. The lyrics are: "Deh si deh no deh si". The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

PeV n. 33, De no de si de no: T, miss. 1-9

Musical score for PeV n. 33. The score consists of a single staff. The lyrics are: "De no de si de no". The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

es. n. 40b

PeI n. 16, Deh si deh no deh si, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-8

Musical score for 'Deh si deh no deh si'. The score consists of four staves: a vocal line with lyrics, and three instrumental accompaniment staves (two treble clefs and one bass clef). The lyrics are: Deh si deh no deh si deh\_el tuo bi - so - gno di. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

PeVII n. 49, Io non l'ho perché non l'ho, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-7

Musical score for 'Io non l'ho perché non l'ho'. The score consists of four staves: a vocal line with lyrics, and three instrumental accompaniment staves (two treble clefs and one bass clef). The lyrics are: Io non l'ho per-ché non l'ho quel c[h]'hor - ma - i\_ha-ver do -. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

vri - a se\_io l'h[a] - ves - se l'ha - ve - ri - a

PeVII n. 53, Deh non più deh non più mo', Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-4

Deh non più deh — non più mo'

es. n. 41

PeXI n. 5, Deh fusse almen si nota, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 5-13

La mia pe - na a co - lei co - me a me

la di - - vi - na sua bel - lez - za

PeXI n. 65, Come avrò dunque il frutto, Pietro Barignano, Girolamo de Lauro: C, A, T, B, miss. 15-22

Deh vi fo - se si no - ta la mia fe - de ma -

don - na co - me\_a me vo - stra bel - lez - za

es. n. 42

PeIV n. 12, Deus in adiutorium meum intende, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-8

De - us in adiu-to - ri - um meum in-ten - de c'hor - mai du-rar non pos-so\_a si\_al-ta\_im-pre-sa

es. n. 43

PeXI n. 20, Di tempo in tempo si fa men dura,  
Francesco Petrarca, Eustachio de Monte Regale Gallo: C, A, T, B, miss. 1-11

Di tem - po in tem - po mi si fa men \_\_\_\_\_ du - ra l'an -

The first system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is an instrumental line in treble clef with a '8' below it. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef.

ge - li - ca fi - gu - ra e'l dol - ce ri - so e l'a - ria del bel vi - so

The second system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is an instrumental line in treble clef with a '8' below it. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef.

PeXI n. 46, Di tempo in tempo si fa men dura,  
Francesco Petrarca, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-11

Di tem - po\_in tem - po mi si fa men du - ra l'an -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is a bass line in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes.

ge - li - ca fi - gu-ra\_e'l dol - ce ri - so e l'a - ria del bel vi - so

The second system of the musical score also consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is a bass line in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a sharp sign in the vocal line.



es. n. 44

PeII n. 18 Dio sa quanto me doglio, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-4

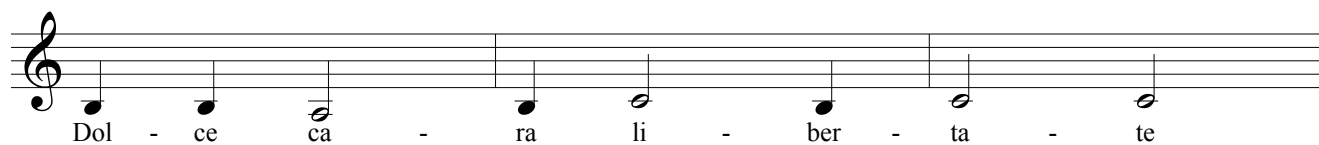
Musical score for PeII n. 18, "Dio sa quanto me doglio" by Antonio Caprioli. The score consists of four staves: a vocal line and three instrumental accompaniment staves. The vocal line is in treble clef and includes the lyrics: "Di - o sa quan - to me do - glio". The instrumental staves are in treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

PeIV n. 66, Dio sa quanto m'è strano, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for PeIV n. 66, "Dio sa quanto m'è strano" by Antonio Caprioli. The score consists of four staves: a vocal line and three instrumental accompaniment staves. The vocal line is in treble clef and includes the lyrics: "Di - o sa quan - to m'è stra - no". The instrumental staves are in treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

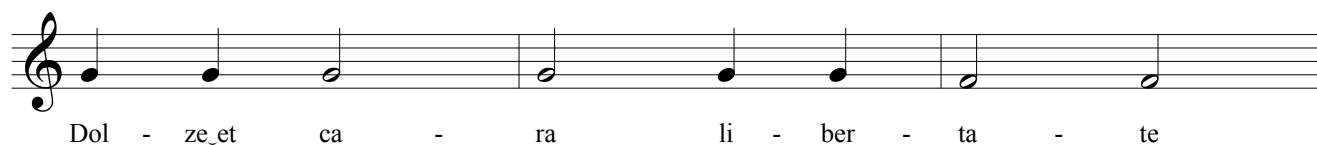
es. n. 45

PeI n. 27, Poi che l'alma per fé molta, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 7-9



Musical notation for example n. 45, showing a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Dol - ce ca - ra li - ber - ta - te


Fn230 n. 77, Dolze et cara libertate: C, miss. 1-3



Musical notation for example n. 45, showing a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Dol - ze\_et ca - ra li - ber - ta - te

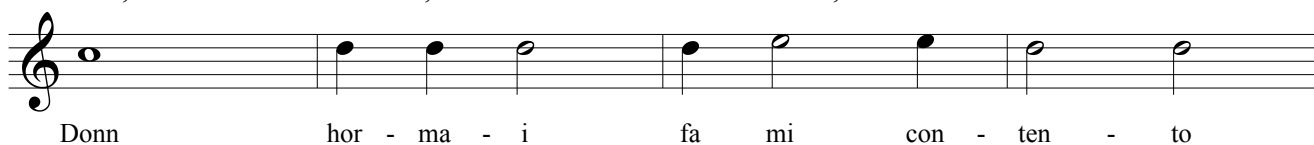
es. n. 46

PeVI n. 22, Donna hormai fammi contento: C, miss. 1-3



Musical notation for example n. 46, showing a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Don - na\_hor - ma - i fam - mi con - ten - to

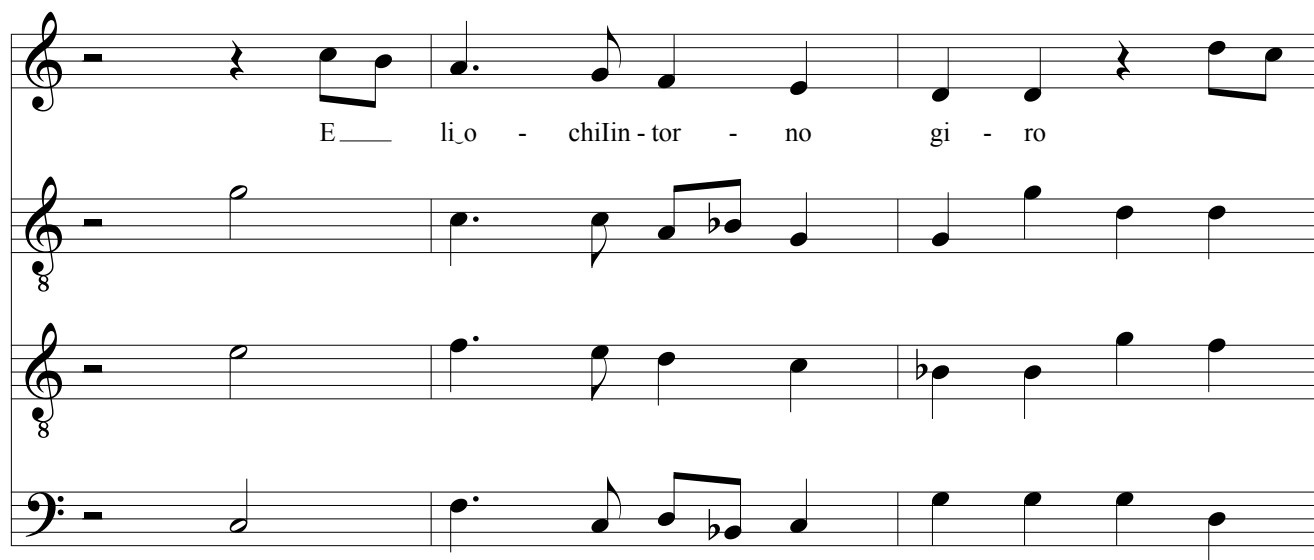
Wer n. 3, Hoimè de cha vo morì, Mathias Herman Werrecore: C, miss. 60-63



Musical notation for example n. 46, showing a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Donn hor - ma - i fa mi con - ten - to

es. n. 47a

PeII n. 1 Da poi che'l tuo bel viso, Rossino Mantovano: C, A, T, B, miss. 1-3



Musical notation for example n. 47a, showing four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: E li\_o - chilin - tor - no gi - ro

PeXI n. 47, Mentre che gli occhi giro, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-7

Men - tre che gli oc - chi gi - ro

es. n. 47b

PeII n. 1, Da poi che'l tuo bel viso, Rossino Mantovano: C, miss. 1-5

PeXI n. 47, Mentre che gli occhi giro, Giovsnni Lullino: C, 67-70

es. n. 48a

PeI n. 15, Pietà cara signora, Marco Cara: C, miss. 12-15

E pur ben ser - vo\_o - gnho - ra

PeI n. 17, La Fortuna vol cossì, Marco Cara: C, miss. 4-6

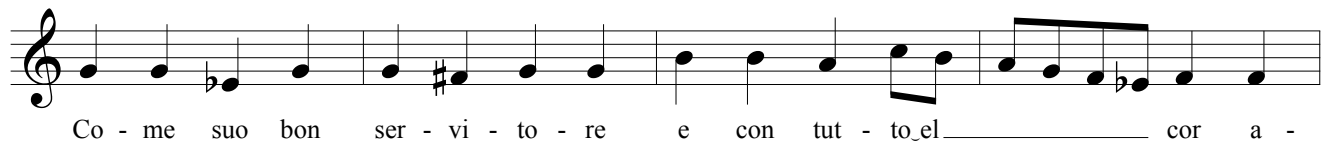
Che'l mio fi - del ser - vi - re

PeI n. 44, Aimè ch'io moro, Michele Pesenti: C, miss. 11-17

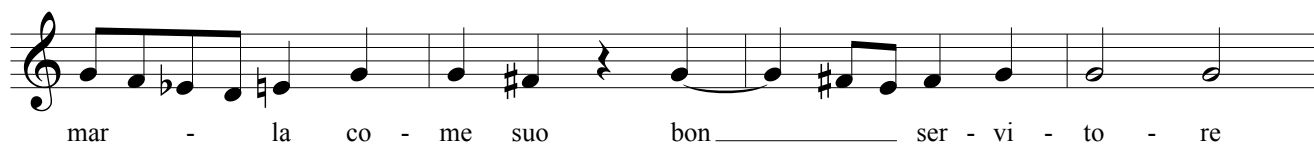


E più quand' un a ben \_\_\_\_\_ ser - vir se sfor - za \_\_\_\_\_

PeVIII n. 47, Deh chi me sa dir novella, Michele Pesenti C&V: C, miss. 33-40



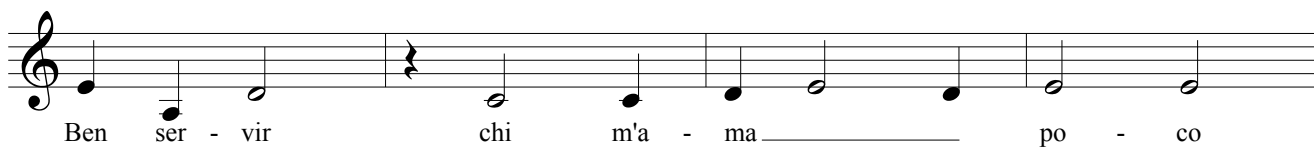
Co - me suo bon ser - vi - to - re e con tut - to el \_\_\_\_\_ cor a -



mar - la co - me suo bon \_\_\_\_\_ ser - vi - to - re

**es. n. 48b**

PeI n. 20, Non val aqua al mio gran foco, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 13-16



Ben ser - vir chi m'a - ma \_\_\_\_\_ po - co

PeI n. 27, Poi che l'alma per fè molta, Bartolomeo Tromboncino: C, T, A, B miss. 4-6



Ben ser - ven - do \_\_\_\_\_ sten - ta e pa - te

PeVIII n. 53, Serà chi per pietà si adopra aitarne, Ludovico Milanese: C, A, T, B, miss. 9-13

Ché per fi - del ser - vir son \_\_\_\_\_ gion-to\_a mor - te

es. n. 48c

PeVI n. 32, Ingrata donna ala mia pura fede: C, miss. 19-24

Né per pre - mio ben ser - vir con tal mer - ce - de

PeIX n. 20, Chi l'haria mai creduto: C, miss. 7-9

Io che li fu' bon ser - vo \_\_\_\_\_

es. n. 49a

PeVII n. 40, Chi ha martello Dio gli'l toglia, Elia Dupré: C, A, T, B, miss. 25-39

E quan - do quan - do\_an-da - ra - stu\_al mon - te\_e quan - do quan -

do\_an-da - ra - stu\_al mon - te bel pe - go - ra - ro fra -

del mio ca - ro? Oi - mè

es. n. 49b

PeVII n. 67, E quando andaretu al monte, Giovanni Battista Zesso: C, A, T, B, miss. 1-13

E quan - do quan - do an - da - re - tu al mon - te e quan -

do quan - do an - da - re - tu, al mon - te bel - pe -

go - ra - ro fra - tel mio ca - ro? Ai - mè



es. n. 49c

PeVIII n. 23, Per amor fata solinga, Nicolò Pifaro: C, B, miss. 60-76

— E quan - do quan-do\_an-da - re-tu\_al mon-te? E quan - do quan-do\_an-da - re-tu\_al

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The melody is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes. The lyrics are placed below the notes.

mon - te bel pe - go - ra - ro fra - del mio ca - ro? Ai -

The second system continues the melody from the first system. It features a similar rhythmic pattern with quarter and eighth notes. The lyrics are placed below the notes.

mè Fra - del mi - o ca - ro? Ai - mè

The third system concludes the piece. The melody features a few sharp signs (#) and a long note at the end. The lyrics are placed below the notes.

es. n. 50

PeVII n. 32, Ecco che per amarte a quel ch'io arivo, Bartolomeo Tromboncino: C, B, miss. 1-13

Ec - co che per a - mar - te\_a quel ch'io\_a - ri - vo! O -

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The melody is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes. The lyrics are placed below the notes.

dio me por-ti\_e\_o - gnhor mi sei più du - ra

Vnm1795-1798 n. 30, Gli è pur cocente 'l fier desir ch'ò in core, Bartolomeo Tromboncino: C, B, miss. 1-9

Gli è pur co - cen - te'l fier de - sir ch'ò in co - re. Qual

è que - sto de sir che'l cor te co - ce?

BosI n. 28, Tu dormi io veglio a la tempesta e vento, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-13

Tu dor - mi io ve - glio a la tem - pes - ta e ven - to su  
 la mar-mo-rea pe - tra di tua por - ta

es. n. 51

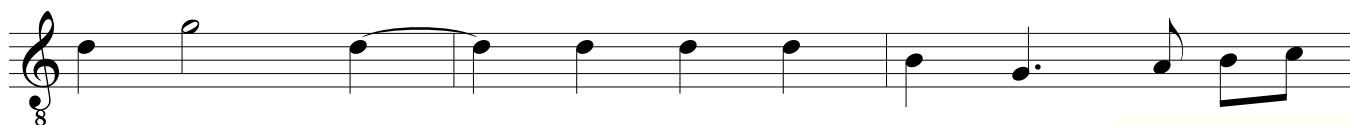
PeI n. 28, El canverà ch'ia mara, Bartalamea Trambancina: C, A, T, B, miss. 25-32

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The second staff is in treble clef with a bass clef sign below it, containing a melodic line with eighth notes and a slur. The third staff is in treble clef with a bass clef sign below it, containing a melodic line with eighth notes. The fourth staff is in bass clef, containing a bass line with whole and half notes.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in treble clef with a bass clef sign below it, containing a melodic line with quarter notes. The third staff is in treble clef with a bass clef sign below it, containing a melodic line with quarter notes and a slur. The fourth staff is in bass clef, containing a bass line with quarter and eighth notes.

es. n. 52

PeI n. 23, Vale diva mia va in pace, Bartalamea Trambancina: A, miss. 4-6

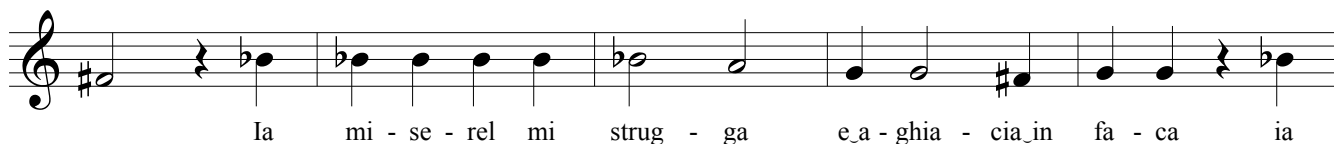


PeVII n. 13, Came va il manda fira! Tu che beata, Bartalamea Trambancina: C, miss. 1-4



Sta-vi nel gie-la har ti ri-tra - vi\_in \_\_\_\_\_ fa - ca

PeXI n. 55, Surge da l'arizante il bianda Apalla, Giovanni Lullina: C, miss. 14-24



la mi - se - rel mi strug - ga e\_a - ghia - cia\_in fa - ca ia



mi - se - rel mi strug - ga e\_a - ghia - cia\_in fa - ca \_\_\_\_\_

es. n. 53a

PeVII n. 18, A che san harmai conducta, Alessandra Demafante: C, miss. 25-35



Fa - me - ne\_un pa - ca de quel - la ma - za - cra - ca fa - me - ne\_un



pa - ca de quel - la ma - za - cra - ca cra - ca

PeVIII n. 25, Per memaria di quel giarna, Nicalò Piffara:C, miss. 19-29



PeIX n. 48, Fartuna d'un gran tempa / Che fa la Ramacina, car amar? /  
E si san lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludavica Fagliani: T, miss. 12-15

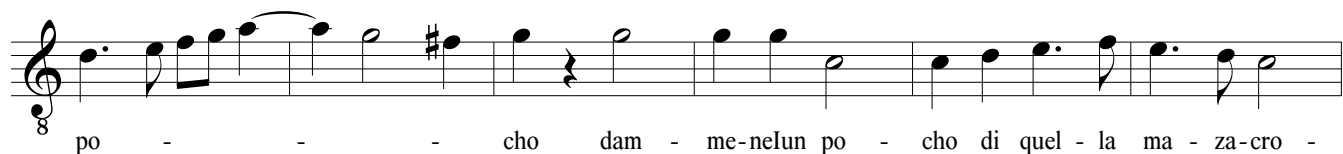
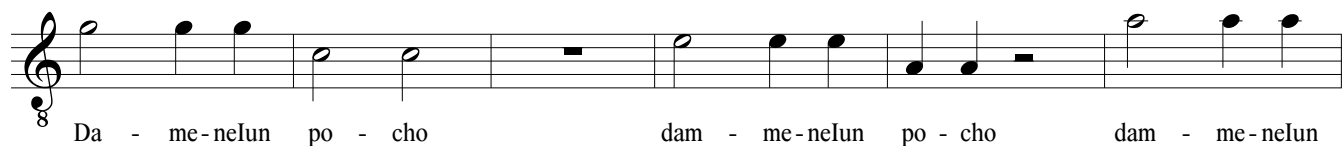


es. n. 53b

Fn229 n. 150, Danna di dentra la tua casa / Damene un pacha de quella mazacracha  
/ Fartuna d'un gran tempa, Heinrich Isaac: Cancardans, miss. 1-14



Cancardans, miss. 23-74



cha et non me ne dar trop - pa dam - me-ne\_un  
 po - cho dam - me-ne\_un po - cho di quel - la ma - za - cro - cha  
 et non me ne dar trop - pa  
 dam - me-ne\_un po - cho di quel - la ma - za - cro - cha et  
 non me ne dar trop - pa dam - me-ne\_un po - cho di  
 quel - la ma - za - cro - cha et non me ne dar trop - pa

**es. n. 54a**

PeII n. 12, Famme pur quel che ti pare: C, miss. 1-3

Fam - me pur quel che ti pa - re

PeII n. 27, Tu mi vuoi crudel lassare: C, miss. 29-31

Da poi fa' quel che te pa - re

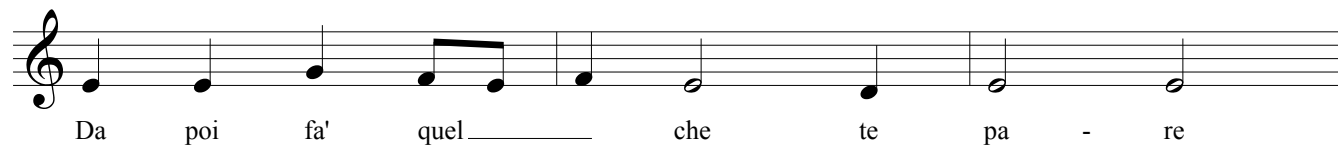
PeV n. 59, Io non posso più durare, Aron: C, miss. 13-17



Musical notation for PeV n. 59, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Fa' di me quel che \_\_\_\_\_ ti \_\_\_\_\_ pia - ce

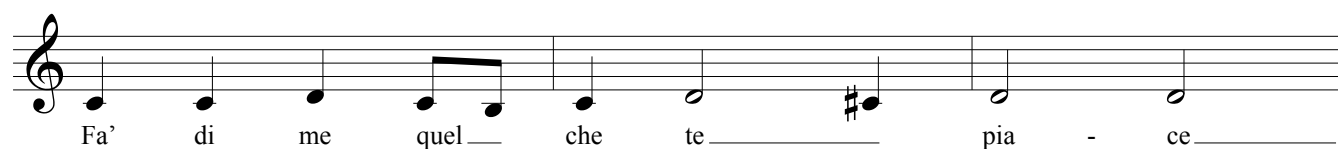
es. n. 54b

PeII n. 27, Tu mi vuoi crudel lassare: C, miss. 29-31



Musical notation for PeII n. 27, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Da poi fa' quel \_\_\_\_\_ che te pa - re

PeII n. 31, Poi che a tal conducto m'hai: C, miss. 4-6



Musical notation for PeII n. 31, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Fa' di me quel \_\_\_\_\_ che te \_\_\_\_\_ pia - ce \_\_\_\_\_

es. n. 55a

PeV n. 18, Se mai so' tuo io me ne pento: C, miss. 18-24



Musical notation for PeV n. 18, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: — Se m'hai da - to pe - ne e gua - - - i

PeVI n. 18, Fora son d'ogni speranza, Nicolò Piafro: C, miss. 1-2




Musical notation for PeVI n. 18, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Che stia sem - pre in pian - to e in \_\_\_\_\_ pe - ne

PeVI n. 40, Donna hormai non più dolore: C, miss. 7-9



Musical notation for PeVI n. 40, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Mo - rir - pos - si \_\_\_\_\_ in pe - ne e gua - i

PeVI n. 42, S'io dimostro al viso el foco: C, miss. 1-3



Con su - spir la - cri - me\_e gua - i

PeVII n. 47, La Virtù mi fa guerra: C, miss. 5-9




Las - san - do la mia vi - ta\_in pian - to\_e do - glia

PeIX n. 56, Qual è 'l cor che non piangesse: C. miss. 45-56



Gli\_ho con - sum - pti\_in gra - vi\_af - fan -



ni in so - spi - ri pe - ne\_e gua - i


PeIX n. 63, Chi è pregion del cieco amore: C, miss. 7-9



E vi - ven - do\_in pian - to\_e\_in pe - ne

es. n. 55b

PeI n. 7, Se non hai perseveranza, Marco Cara: C, miss. 15-17



Ma me dà pe - na\_e mar - tò - ro

PeI n. 42, Sì me piace el dolce foco, Michele Pesenti: C, miss. 20-22



Li mar - tir li\_af - fan - ni\_e pe - ne



es. n. 55c

PeII n. 17, Ite caldi sospiri mei: C, A, T, B, miss. 1-8

Voi der - re - ti i me - i af - fan - ni  
li cor - do - gli pe - ne le dan - ni

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is the piano accompaniment in treble clef. The third staff is the piano accompaniment in treble clef. The fourth staff is the piano accompaniment in bass clef. The music is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat).

e li gua - i me tor - men - ti  
e li va - ni mei la - men - ti

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is the piano accompaniment in treble clef. The third staff is the piano accompaniment in treble clef. The fourth staff is the piano accompaniment in bass clef. The music is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat).

es. n. 55d

PeV n. 52, De serviti al tuo dispecto, Filippo de Lurano: C, T, B, miss. 1-3

Non me dar più pe - na e gua - i

es. n. 56a

PeVII n. 14, Poi che'l ciel e mia ventura, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 32-48

For - tu - na d'un gran tem - po gran tem - po mi sei sta - ta dò gra - tio -  
sa e dò be - ni - gna e bel - la dò gra - tio - sa e dò be - ni - gna e bel - la

es. n. 56b

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina? /  
E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: C, miss. 1-4

For - tu - na d'un gran tem - po

es. n. 56c

Fn229 n. 150, Donna di dentro la tua casa, Heinrich Isaac: T, miss. 33-53

For - tu - na d'un gran tem - po mi se' sta -

ta gran tem - po mi se' sta - ta

o glo - ri - o - sa don - na mi - a bel - la

Fn229 n. 151, Fortuna d'un gran tempo mi sei stata, Johannes Martini: C, A, T, B, miss. 1-25

For - tu - na d'un gran

For - tu - na

tem - po mi - se' sta - ta tan - to leg -

d'un gran tem - po mi - se' sta - ta

gia - dra gra - tio - sa et bel -

tan - to leg - gia - dra gra - tio - sa et bel - la

la

es. n. 57a

PeI n. 41, Fuggir voglio el tuo bel volto, Michele Pesenti C&V: C,A, T, B, miss. 1-3

Fug - gir vo - glio el tuo bel vol - to

es. n. 57b

PeVI n. 25, Se ben fugo el tuo bel volto, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for the first system, featuring a vocal line and three instrumental staves. The vocal line is in treble clef with lyrics: "Se ben fu - go el tuo bel vol - to". The instrumental parts include a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff.

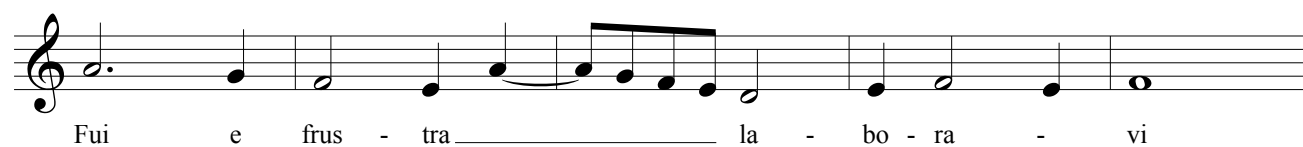
miss. 29-36

Musical score for the second system, featuring a vocal line and three instrumental staves. The vocal line is in treble clef with lyrics: "Fu - gi - re fu - gi - re fu - gi - re". The instrumental parts include a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and three instrumental staves. The vocal line is in treble clef with lyrics: "fu - gi - re". The instrumental parts include a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff.

es. n. 58

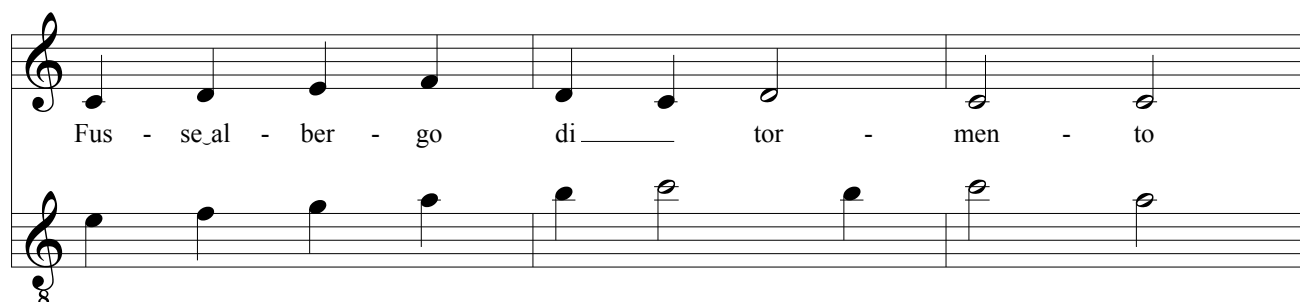
PeI n. 56, In te Domine speravi, Josquin des Prez: C, miss. 19-23



Fui e frus - tra la - bo - ra - vi

es. n. 59

PeII n. 26, La pietà chiuso ha le porte, Bartolomeo Tromboncino: C, T, miss. 40-42



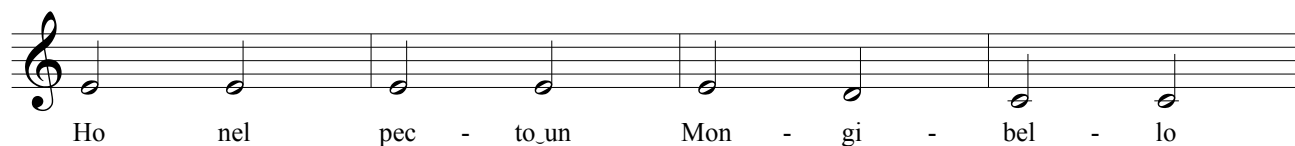
Fus - se al - ber - go di tor - men - to

PeVIII n. 6, Zephyro spira e il bel tempo rimena, Bartolomeo Tromboncino: A, miss. 14-18



es. n. 60a

PeI n. 20, Non val aqua al mio gran foco, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4

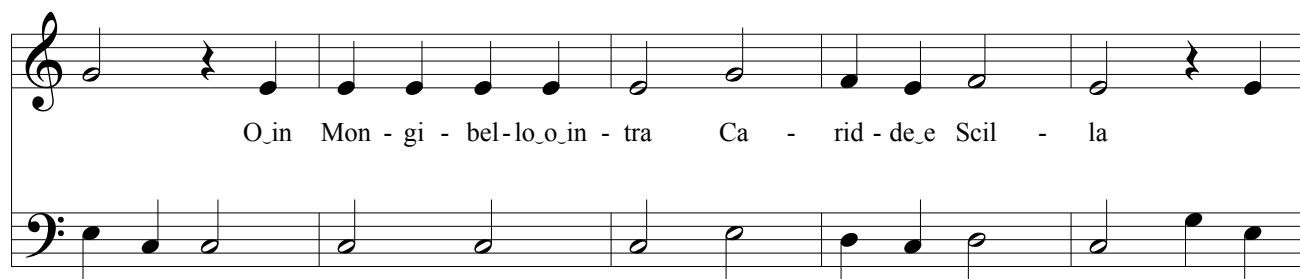


Ho nel pec - to\_un Mon - gi - bel - lo

PeI n. 32, L'aqua vale al mio gran foco, Michele Pesenti: B, miss.



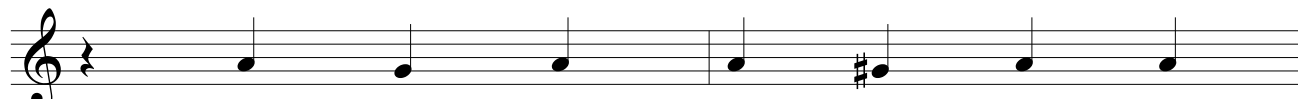
PeVII n. 63, Haria voluto alhor che di lontano, Pietro da Lodi: C, B, miss. 5-9



O\_in Mon - gi - bel-lo\_o\_in - tra Ca - rid - de\_e Scil - la

es. n. 60b

PeVII n. 47, La virtù mi fa guerra, Elia Duprée, C, miss. 3-4



Del pec - to\_un Mon - gi - bel - lo

es. n. 61a

PeV n. 61, Hor ch'io son de preson fora, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4



Hor ch'io son de pre - son fo - ra

es. n. 61b

PeVIII n. 3, Chi in pregion crede tornarmi, C, A, T, B, miss. 1-3



Chi\_in pre - gion cre - de tor - nar - mi

es. n. 62a

PeI n. 6, Hor venduto ho la speranza, Marco Cara: C, miss. 1-6



Hor ven-du - to\_ho la spe - ran - za che sì ca - ra\_già com - pra - i

PnD972 c. 21r, Mercantia





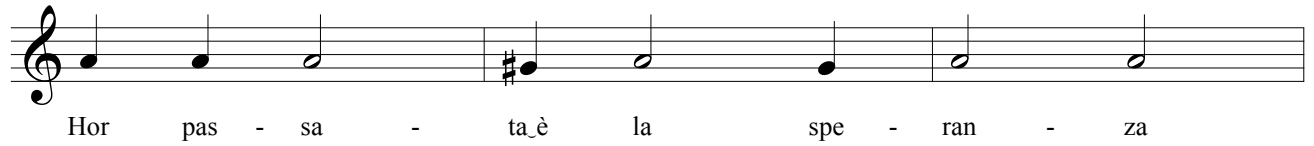
**es. n. 62b**

PeI n. 6, Hor venduto ho la speranza, Marco Cara: C, miss. 1-3



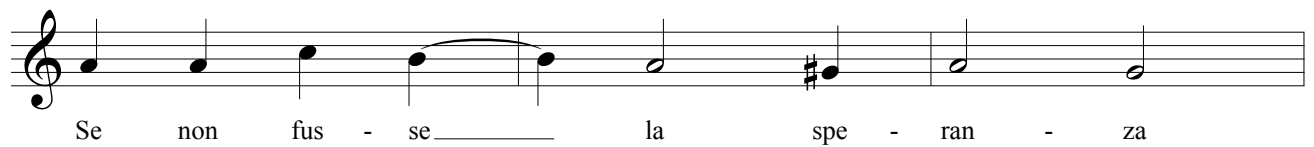
Hor ven - du - to ho la spe - ran - za

PeV n. 6, Hor passata è la speranza, Veronica Gambarà, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-3



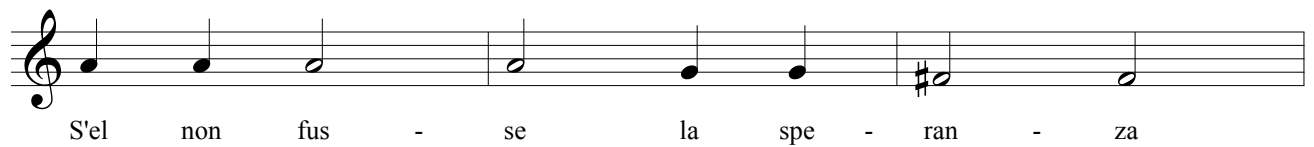
Hor pas - sa - ta è la spe - ran - za

PeVIII n. 48, Se non fusse la speranza, Marco Cara: C, miss. 1-3



Se non fus - se \_\_\_\_\_ la spe - ran - za

PeXI n. 54, S'el non fusse la speranza, Giovanni Lullino: C, miss. 1-3



S'el non fus - se la spe - ran - za

**es. n. 62c**

PeIII n. 35, Fuggitiva mia speranza, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-3



Fu - gi - ti - va mi - a spe - ran - za

PeIV n. 5, Ritornata è la speranza, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-3

Ri - tor - na - ta\_è la spe - ran - za

es. n. 62d

PeVI n. 21, Vana speranza incerta la mia vita, Bartolomeo Tromboncino: C, T, B, miss. 1-4

Va - na spe - ran - za in - cer - ta la mia vi - ta

PeVIII n. 1, O fallace speranza, Paolo Scotto C&V: C, A, T, B, miss. 1-4

O fal-la - ce spe - ran - za che fai sol - ce\_o-gni sten - to

es. n. 62e

PeIII n. 44, La speranza me tien vivo: C, A, T, B, miss. 1-7

La spe - ran - za me \_\_\_\_\_ tien vi - vo

es. n. 63a

PeI n. 10, In eterno io voglio amarte, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for the piece 'In eterno io voglio amarte' by Marco Cara. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: In e - ter - no io vo - glio\_a - mar - te. The music is in a common time signature and features a key signature of one sharp (F#).

Pn676 n. 104, Fn27 n. 148, Fn121 n. 17, La virtù se vol seguire: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for the piece 'La virtù se vol seguire'. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: La vir - tù se vol se - gui - re. The music is in a common time signature and features a key signature of one sharp (F#).

es. n. 63b

PeVIII n. 44 Poi che un te donna speravi, Nicolò Brocco: C, A, T, B, miss. 6-12

Musical score for 'es. n. 63b'. It consists of four staves: a vocal line and three accompaniment staves (two treble clefs and one bass clef). The vocal line has the lyrics: 'Vo - gliò a - mar - te in sem - pi - ter - no'. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a more rhythmic accompaniment.

es. n. 64

PeI n. 56, In te Domine speravi, Josquin des Prez: C, A, T, B, miss. 1-18

Musical score for 'es. n. 64'. It consists of four staves: a vocal line and three accompaniment staves (two treble clefs and one bass clef). The vocal line has the lyrics: 'In te Do - mi - ne spe - ra -'. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a more rhythmic accompaniment.

vi \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ tro - var - pie - tà in\_e - ter -

no ma\_in \_\_\_\_\_ un tri - sto\_e\_ob - scu - ro\_in - fer - no

PeVIII n. 44, Poi che in te donna speravi, Nicolò Brocco: C, A, T, B, miss. 1-12

Musical score for the first system of the piece. It consists of four staves: a vocal line (treble clef) and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: Poi che in te donna - - -

Musical score for the second system of the piece. It consists of four staves: a vocal line (treble clef) and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: na spe - ra - - - vi ho tro -

va - to\_o - gni mi - a pa - ce

es. n. 65

PeI n. 46, Inhospitas per alpes, Antonio Tebaldeo, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-3

In - ho - spi-tas per al - pes per hor - ri - dos re - ces - sus



es. n. 66

PeI n. 47, Integer vitae scelerisque purus, Orazio Flacco, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-14

In - te - ger vi - tae sce - le - ris - quae pu - rus non e - get mau - ris ia - cu - lis nec

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody with eighth and quarter notes, and a key signature of one sharp (F#). Below it are three piano accompaniment staves: the first two are in treble clef and the third is in bass clef. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

ar - cu nec ve - ne - na - tis gra - vi - da sa - fu - sce fa - re - tra

The second system of the musical score also consists of four staves. The vocal line continues the melody from the first system, with a brief rest indicated by a horizontal line. The piano accompaniment continues with similar harmonic textures, including chords and moving lines in both treble and bass clefs.

Fn27 n. 61, Io son de gabbia non de bosco ocello, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-14

Io son de gab - bia non de bo-scolo - cel - lo che il duol can - tan - do de - sa - cer - bo

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody with a sharp sign on the eighth note of the second measure. The second and third staves are for the right hand of a keyboard instrument, and the fourth staff is for the left hand. The music is in a simple, homophonic style with a clear harmonic accompaniment.

ri - o Las - s'i' che fui che son ahi me-schi - nel - lo po - ve-ro\_o - cel - lo

The second system of the musical score also consists of four staves. The vocal line continues the melody, with a sharp sign on the eighth note of the second measure. The keyboard accompaniment remains consistent with the first system, providing a steady harmonic foundation for the vocal part.

es. n. 66b

AnIII n. 20, Integer vitae scelerisque purus, Orazio Flacco, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for 'Integer vitae scelerisque purus'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: In - te - ger vi - tae sce - le - ris - que pu - rus. The second staff is a lute-like accompaniment with a treble clef and a 6/8 time signature. The third staff is a keyboard accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a bass line with a bass clef.

es. n. 67a

PeVIII n. 46, Io son l'ocello che non po volare, Serafino Aquilano, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-10

Musical score for 'Io son l'ocello che non po volare'. It consists of a single staff with a treble clef. The lyrics are: Io son l'o - cel - lo che non po vo - la - re. The melody is simple and features a long note on 're' at the end.

PeVIII n. 49, Io son l'ocel che con le debil ali, intonato da Michele Pesenti: C, A, miss. 1-15

Musical score for 'Io son l'ocel che con le debil ali'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: Io son l'o - cel che con. The second staff is a lute-like accompaniment with a treble clef. The third staff is a keyboard accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a bass line with a bass clef. The lyrics continue on the third staff: le de - bil a - - - li.

PeB n. 50, J'ay pris amour, intonata da Jacob Obrecht: C, miss. 1-14

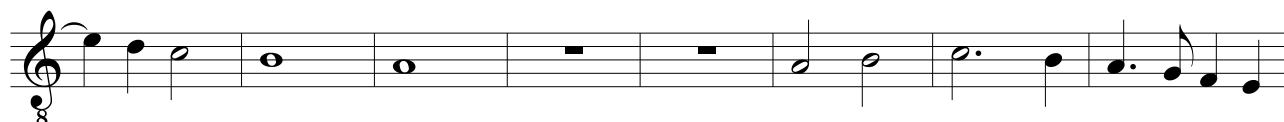


es. n. 67b

PeIV n. 1, Io son l'ocel che sopra i rami d'oro, intonato da Marco Cara: T, miss. 1-34



PeVIII n. 49, Io son l'ocel che con le debil ali, intonato da Michele Pesenti: T, miss. 1-47



es. n. 68a

PeII n. 17, Ite caldi sospiri mei: C, A, T, B, miss. 1-4

I - te cal - di su - spi - ri me - i

PeIII n. 30, Ite caldi supiri al freddo core, Francesco Petrarca, Giovanni Brocco: C, A, T, B, miss. 1-4

I - te cal - di su - spi - ri al fred - do co - re

Più vol - te fra me stes - so\_<ho> già pen - sa - to

The first system consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef and contains the lyrics: "Più vol - te fra me stes - so\_<ho> già pen - sa - to". The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and a left-hand bass staff, both in treble clef. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

es. n. 69a

Pei n. 39, S'io son stato a ritornare, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 16-18

Ché la col - pa non \_\_\_\_\_ è mi - a

The second system consists of a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef and contains the lyrics: "Ché la col - pa non \_\_\_\_\_ è mi - a". The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and a left-hand bass staff, both in treble clef. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

PeVII n. 66, Questo tuo lento tornare, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 13-15

Hor la — col - pa non è mi - a

This musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is a treble clef accompaniment. The third staff is an alto clef accompaniment. The bottom staff is a bass clef accompaniment. The music is in a simple, homophonic style with a clear harmonic structure.

PeVIII n. 26, La colpa non è mia, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 1-3

La col - pa non è mi - a

This musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is a treble clef accompaniment. The third staff is an alto clef accompaniment. The bottom staff is a bass clef accompaniment. The music is in a simple, homophonic style with a clear harmonic structure.

es. n. 69b

Libro I de la Fortuna, S'io ti servo la fede: A, miss. 15-17

La col - pa non è mi - a

This musical score consists of a single staff with lyrics. The music is in a simple, homophonic style with a clear harmonic structure.

Libro II de la Croce, Se per gelosia, Ferminot: C, miss. 21-23

La col - pa non è mi - a

This musical score consists of a single staff with lyrics. The music is in a simple, homophonic style with a clear harmonic structure.

es. n. 70a

PeIX n. 61, La mi lasò lasola mi: C, A, T, B, miss. 1-4

La mi la - sò la — so - la mi

The score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'La mi la - sò la — so - la mi'. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, with an 8-measure rest at the beginning. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, also with an 8-measure rest at the beginning.

es. n. 70b

Vnm1795-1798 n. 103, La mi fa solfare, Ruffino Bartolucci d'Assisi: C, A, T, B, miss. 1-18

La mi fa sol-fa - re la fal - sa — Re - con - chi - na

La mi fa sol-fa - re la fal - sa — Re - con - chi - na la fal - sa

La mi

La mi fa sol-fa - re

The score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'La mi fa sol-fa - re la fal - sa — Re - con - chi - na'. The second staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'La mi fa sol-fa - re la fal - sa — Re - con - chi - na la fal - sa'. The third staff is the piano accompaniment in treble clef, with an 8-measure rest at the beginning. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, with lyrics 'La mi fa sol-fa - re'.



la \_\_\_\_\_ fal - sa      la fal - sa      Re - con - chi - na      la \_\_\_\_\_ mi fa  
 la fal - sa la fal - sa      Re - con - chi - na      la \_\_\_\_\_ mi fa      la mi  
 fa sol - fa - re la fal - sa \_\_\_\_\_ la fal - sa \_\_\_\_\_ Re - con - chi - na la fal - sa Re - con - chi - na  
 la fal - sa \_\_\_\_\_ la fal - sa \_\_\_\_\_ la fal - sa      Re - con - chi - na      la

la      mi      fa      so - na - re      la      bor - sa  
 fa      so - na - re      la      bor - sa \_\_\_\_\_  
 la \_\_\_\_\_ mi      fa      so - na - re  
 \_\_\_\_\_ mi      fa      so - na - re

es. n. 71a

PeXI n. 8, La non vòl esser più mia, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 21-28

La non vòl es - ser più mi - a la non vòl - es - ser più mi - a

1584, La non vol esser più mia, Orlando di Lasso: C, Q, Contra, T, B, miss. 1-3

La non vol es - ser più mi - a

La non vol es - ser più mi - a

La non vol es - ser più mi - a

La non vol es - ser più mi - a

es. n. 72

PeIX n. 26, Che propitio ha la so stella, Antonio Caprioli: T, miss. 13-18

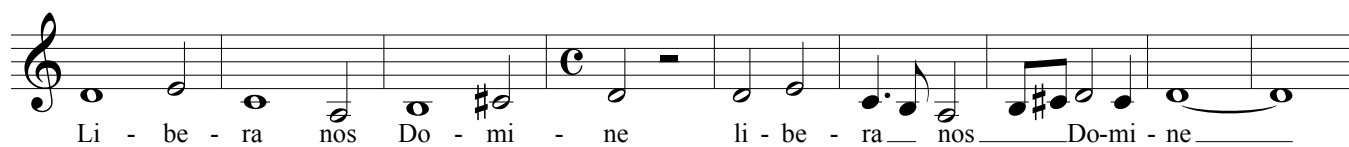


Bc15 n. 34, O maria noli flere, duplum

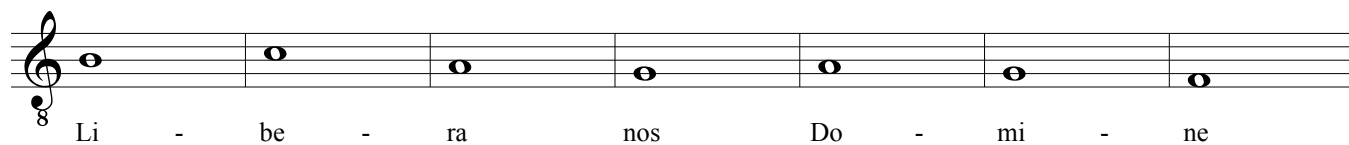


es. n. 73

PeVIII n. Ho scoperto il tanto aperto, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 17-25



Litanie maggiori e minori



es. n. 74a

PeII n. 28, Lirum bilirum lirum lirum, Rossino Mantovano: C, A, T, B, miss. 1-7

Li - rum bi - li - li - rum bi - li - li - rum li - rum li - rum

li - rum deh si so - ni la — sor - di - na

The first system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The second staff is an instrumental line in treble clef. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is a bass line in bass clef.

es. n. 74b

PeII n. 28, Lirum bilirum lirum lirum, Rossino Mantovano: C, A, T, B, miss. 25-36

The second system consists of four instrumental staves. The top staff is in treble clef. The second staff is in treble clef. The third staff is in treble clef. The fourth staff is in bass clef.

The third system consists of four instrumental staves. The top staff is in treble clef. The second staff is in treble clef. The third staff is in treble clef. The fourth staff is in bass clef.

es. n. 75a

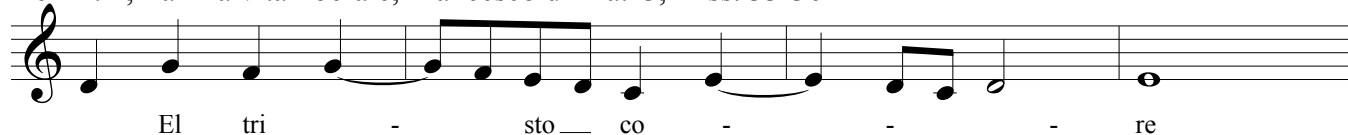
PeI n. 2, Oimè el cor oimè la testa, Marco Cara: C, miss. 10-12



Musical notation for example 75a, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Mi con - su - ma, el tri - sto co - re.

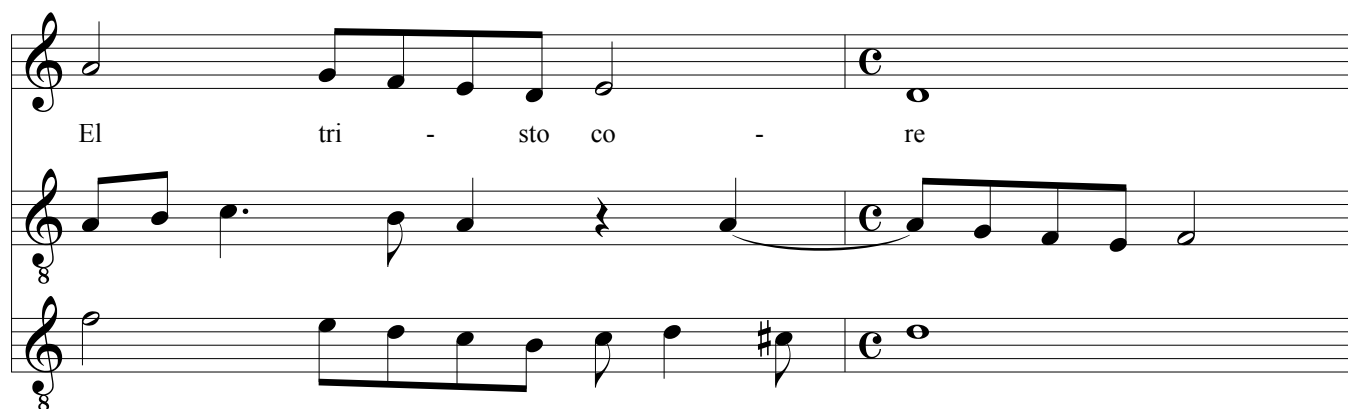
es. n. 75b

PeII n. 2, La mia vita liberale, Francesco d'Ana: C, miss. 33-36



Musical notation for example 75b, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: El tri - sto co - re.

PeII n. 24, Oh dolce diva mia, Bartolomeo Cavasiccò, Pellegrino Cesena: C, A, T, miss. 7-8



Musical notation for example 75c, showing three staves (treble, alto, and bass clefs) with a common time signature. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: El tri - sto co - re.

es. n. 75c

PeIV n. 3, Questo oimè pur mi tormenta, Antonio Caprioli: C, miss. 7-9



Musical notation for example 75c, showing a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Non vo - ler che'l tri - sto co - re.

PeIV n. 8, Se la gran fiamma ardente, C, A, T, miss. 1-2



Musical notation for example 75c, showing three staves (treble, alto, and bass clefs) with a common time signature. The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: Hai - mè che mi - ser co - re.

PeIV n. 24, La fiamma che me abruscia el tristo core, Nicolò Pifaro: C, T, miss. 1-11

La fiam - ma che me a - bru - scia el tri -  
sto - - - - - co - - - - - re

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef with an 8). The first system covers the lyrics 'La fiam - ma che me a - bru - scia el tri -'. The second system covers 'sto - - - - - co - - - - - re'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

es. n. 75d

PeIV n. 86, Dammi almen l'ultimo vale, Filippo de Lurano: C, T, miss. 4-7

A ti re - sta el tri - sto co - re

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef with an 8). The lyrics are 'A ti re - sta el tri - sto co - re'. The piano accompaniment is simple, with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

PeXI n. 67, Dame almen l'ultimo vale, Bartolomeo Tromboncino: C, T, miss. 4-7

A te re - sta il tri - sto co - re

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef with an 8). The lyrics are 'A te re - sta il tri - sto co - re'. The piano accompaniment is simple, with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

es. n. 76

PeIV n. 24, Mi fa solo mia dea viver in stento, Nicolò Pifaro: C, T, miss. 1-11

Mi fa so - lo mi - a de - a vi - ver

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef with an 8). The lyrics are 'Mi fa so - lo mi - a de - a vi - ver'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

in \_\_\_\_\_ sten - - - to la so - la

es. n. 77a

PeI n. 15, Pietà cara signora, Marco Cara: C, miss. 8-12

Mo - ren - do io mo - ro a tor - to \_\_\_\_\_

es. n. 77b

PeII n. 35, Guarda donna el mio tormento: C, A, T, B, miss. 11-20

Ché s'io mo - ro \_\_\_\_\_ mo - ro a tor - to ché s'io mo -

ro mo - ro a tor - to

This system contains a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'ro mo - ro a tor - to'. The piano accompaniment consists of three staves: the first two are in treble clef and the third is in bass clef. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century vocal and instrumental music.

PeVI n. 62, Gia fui lieto hor gioncto è'l mese: C, A, T, B, miss. 7-9

Se a - mor vol che a tor - to mo - ro

This system contains a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'Se a - mor vol che a tor - to mo - ro'. The piano accompaniment consists of three staves: the first two are in treble clef and the third is in bass clef. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century vocal and instrumental music.



PeIX n. 32, Tu mi tormenti a torto: C, A, T, B, miss. 1-2

Tu mi tor - men - ti\_a tor - to

es. n. 77c

PeIX n. 18, Ochi dolci o che almen scorto, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 31-35

On-de\_io sen-to\_e pa - to\_a tor - - to

PeV n. 14, Pace hor mai ché a scoprire, Galeotto dal Carretto,  
Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 4-6

For - za m'è ch'io \_\_\_\_\_ mo - ro a \_\_\_\_\_ tor - to

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, marked with an '8' at the beginning of each staff. The bottom staff is an instrumental part in bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a clear melodic line.

PeI n. 28, El converà ch'io mora, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 29-32

Chè a tor - to \_\_\_\_\_ vol ch'io mo - ra

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, marked with an '8' at the beginning of each staff. The bottom staff is an instrumental part in bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a clear melodic line.

es. n. 78a

PeI n. 59, Naqui al mondo per stentare, Francesco d'Ana: C, A, B, miss. 1-6

Na-qui al mon - do per sten - ta - re con a - ma - ra e tri - sta sor - te

The musical score for PeI n. 59 consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics: "Na-qui al mon - do per sten - ta - re con a - ma - ra e tri - sta sor - te". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes.

PeIII n. 5, Naque al mondo per amare, Bartolomeo Tromboncino: C, A, B, miss.

Na-que al mon - do per a - ma - re na-que sol per te ser - vi - re

The musical score for PeIII n. 5 consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics: "Na-que al mon - do per a - ma - re na-que sol per te ser - vi - re". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes.

es. n. 79

PeXI n. 25, A l'ombra d'un bel velo: C, A, T, B, miss. 21-27

Né per lon-go gi-rar del ter - zo cie - lo

Né per lon-go gi - rar del ter - zo cie - lo

Né per lon - go gi - rar del ter - zo cie - lo

Né per lon - go gi - rar del ter - zo cie - lo

The musical score for PeXI n. 25 consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics: "Né per lon-go gi-rar del ter - zo cie - lo". The second staff is a piano accompaniment in treble clef, with lyrics: "Né per lon-go gi - rar del ter - zo cie - lo". The third staff is another vocal line in treble clef, with lyrics: "Né per lon - go gi - rar del ter - zo cie - lo". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, with lyrics: "Né per lon - go gi - rar del ter - zo cie - lo". The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes.

es. n. 80

PeII n. 13, Gli occhi toi m'accese'l core, Francesco d'Ana: C, A, T, B, miss. 4-8

Musical score for PeII n. 13, "Gli occhi toi m'accese'l core" by Francesco d'Ana. The score consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line begins with the lyrics "Nel sco - pri d'un dol - ce sguar - - - do" and ends with a long horizontal line indicating a sustained note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

PeII n. 29, Gli occhi toi m'han posto in croce, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 25-32

Musical score for PeII n. 29, "Gli occhi toi m'han posto in croce" by Bartolomeo Tromboncino. The score consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line begins with the lyrics "Nel sco-pri d'un dol - ce sguar - do nel sco-pri d'un dol-ce sguar - do" and ends with a long horizontal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

es. n. 81

PeI n. 3, Non è tempo d'aspectare, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 13-18

O-gni co - sa va - - - ri - a - re

The musical score for example 81 consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef with an 8va marking. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef.

es. n. 82a

PeI n. 11, Gli è pur gionto el giorno aimè, Marco Cara: A, miss. 1-34

The musical score for example 82a consists of four staves of piano accompaniment in treble clef. Each staff begins with an 8va marking. The music is written in a single melodic line across the four staves.

PeI n. 20, Non val aqua al mio gran foco, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-34

Non val a-qua al mio gran fo - co che per pian - to non s'a - mor - za an - zi  
o - gnhor più se rin - for - za quan-to più con quel mi sfo - co  
non val a-qua al mio gran fo - co che per pian - to non se a - mor - za che per  
pian-to non se a - mor - za che per pian - to non se a - mor - za

PeI n. 32, L'aqua vale al mio gran foco, Michele Pesenti: B, miss. 1-34

es. n. 82b

PeI n. 11, Gli è pur gionto el giorno aimè, Marco Cara: C, miss. 1-8

Gli è pur gion - to el gior - no ai - mè in - fe - li - ce e ma - le - det - to

PeI n. 32, L'aqua vale al mio gran foco, Michele Pesenti: C, miss. 1-8

L'a - qua va - le al mi - o gran fo - co che per pianc - to o - gnhor se a - mor - za

PeI n. 20, Non val aqua al mio gran foco, Bartolomeo Tromboncino: A, T, B, miss. 1-8

Non val aqua al mio gran foco

es. n. 83a

PeXI n. 4, Quando lo pomo vien da lo pomaro, Bartolomeo Tromboncino: A, miss. 23-26

O car - ro a - mo - re o dol - ce a - mo - re

es. n. 83b

Wil n. 27, Occhio non fu giamai che lacrimasse, Ruzzante, Adrian Willaert: C, A, T, B, miss. 17-24

O ca - r'a - mo - re o bel - l'a - mo - re o dol-ce\_a-mo - re o fi-n'a - mo - re \_\_\_

O ca - r'a - mo - re o bel - l'a - mo - re o dol-ce\_a-mo - re o fi-n'a - mo - re \_\_\_

O ca - r'a - mo - re o bel - l'a - mo - re o dol-ce\_a-mo - re o fi-n'a - mo - re \_\_\_

O ca-r'a - mo - re o bel - l'a - mo - re o dol-ce\_a-mo - re o fi-n'a - mo - re \_\_\_

AzI n. 19, Occhio non fu giamai che lacrimasse, Ruzzante, Filippo Azzaiolo: T, miss. 32-35

O ca - r'a - mo - re o dol - c'a - mo - re

es. n. 84a

PeI n. 40, O Dio che la brunetta mia, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 1-8

O Dio ché la bru - net - ta mi - a \_\_\_\_\_ el

O Dio ché la bru - net - ta mi - a

O Dio ché

O Dio ché la bru - net - ta



è el è fo - ra  
 el è el è fo - ra  
 la bru - net - ta mia el è fo - ra  
 mi - a el è fo - ra

**es. n. 84b**

PeIV n. 6, Vaga zoiosa e bianca, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 3-5

Mi fur tue bian - che chio - me

PeVI n. 59, O cara libertate: C, A, T, B, miss. 5-9

E de sue au - ra - te chio - - - me

es. n. 84c

PeVIII n. 5, Sparzean per l'aria le anodare chiome, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-9

Spar - zean per lia - ria le\_a - no - da - te chio -

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The lyrics are "Spar - zean per lia - ria le\_a - no - da - te chio -". The second staff is an instrumental line in treble clef. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

me per la dol - ce\_au - ra che del pet - to\_u - sci - va

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The lyrics are "me per la dol - ce\_au - ra che del pet - to\_u - sci - va". The second staff is an instrumental line in treble clef. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

PeVIII n. 35, Non pigliar madona a sdegno, Francesco d'Ana: C, A, T, B, miss. 1-3

Le tue bel - le chio - me d'o - ro

PeXI n. 49, Non mi pento esser legato, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-3

Va - ga dea con le sue chio - me

es. n. 85a

PeI n. 5, O mia cieca e dura sorte, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-4

O mia cie - ca e du - ra sor - te

miss. 13-17

Tri - sto\_an - nun - tio a - la mia mor - te

miss. 21-24

Più do - len - te e più in - fe - li - ce

es. n. 85b

PeI n. 28, El conerà ch'io mora, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 21-24



Ma mi - a per - - - ver - sa sor - te

PeI n. 61, Voglio gir chiamando morte, Giorgio Lupato: C, miss. 16-21



La mia\_i-ni - - - qua e cru - del sor - te

es. n. 85c

PeVI n. 38, O ché Dio non m'aiute mai: T, miss. 4-6



PeVIII n. 29, Se mai nei poch'anni, Bartolomeo Tromboncino: T, miss. 10-13



PeVIII n. 43, Per servirte perdo i passi, Nicolò Brocco: T, miss. 23-25

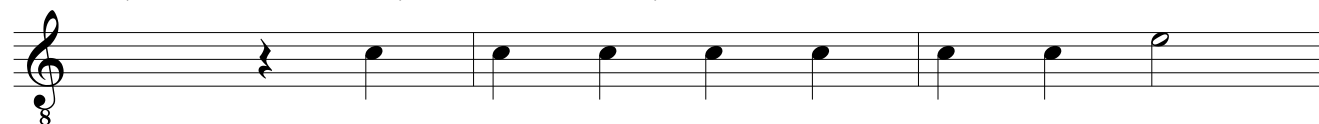


PeI n. 59, Naqui al mondo per stentare, Francesco d'Ana: A, T, B, miss. 4-6



es. n. 85d

PeI n. 49, Trista e noiosa sorte, Michele Pesenti: T, miss. 1-3



es. n. 85e

PeII n. 25, Che più felice sorte, Antonio Rossetto: C, A, T, B, miss. 1-3

PeIV n. 6, Vaga zoiosa e bianca, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 3-5

PeVIII n. 10, S'io son la tua signora: C, A, T, B, miss. 1-4

Fe - li - ce - fia tua sor - te

es. n. 86a

PeVIII n. 45, O tiente a l'ora, Giovanni Brocco: T, miss. 1-4

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / che fa la Ramacina car amor? /  
E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: A, miss. 28-30

Ten - ta\_a l'o - ra Ru - zi - nen - te

es. n. 86b

AnII n. 4, Per fugir d'amor le porte, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 16-29

Se ne già can - tan - do\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra o  
Ne già can - tan - do\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra o  
Se ne già can - tan - do\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra o  
Se ne già can - tan - do\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra o

tien - te\_a - lo - ra tien - te\_a - lo - ra tien - te\_al ven - to tu sa -  
tien - te\_a - lo - ra tien - te\_a - lo - ra tien - te\_al ven - to tu sa -  
tien - te\_a - lo - ra tien - te\_a - lo - ra tien - te\_al ven - to tu sa -  
tien - te\_a - lo - ra tien - te\_a - lo - ra tien - te\_al ven - to tu sa -

rai lo ben con - ten - to o tien - te\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra  
rai lo ben con - ten - to o tien - te\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra  
rai lo ben con - ten - to o tien - te\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra  
rai lo ben con - ten - to o tien - te\_a - lo - ra o tien - te\_a - lo - ra



es. n. 87

PeVII n. 22, Ochi mei mai non restati, Andrea Antico: A, T, miss. 18-24

Musical score for PeVII n. 22, Ochi mei mai non restati, Andrea Antico: A, T, miss. 18-24. The score consists of two staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a style characteristic of the Renaissance, with a mix of eighth and sixteenth notes, and rests.

TNc1947-4 n. 7: C, B, B, miss. 1-12

Musical score for TNc1947-4 n. 7: C, B, B, miss. 1-12. The score consists of three systems of staves. The first system has two staves in bass clef. The second system has two staves, one in treble clef and one in bass clef. The third system has two staves, both in bass clef. The music is written in a style characteristic of the Renaissance, with a mix of eighth and sixteenth notes, and rests.

Vcap n. 26, Johannes Martini di Armentières, C, T, B, miss. 1-15

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in Treble clef and contains a melodic line with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The middle staff is also in Treble clef but contains only whole rests for the duration of the system. The bottom staff is in Bass clef and provides a harmonic accompaniment with a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, including some beamed eighth notes and a final half note.

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff in Treble clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a whole rest. The middle staff in Treble clef features a sustained harmonic accompaniment with long, horizontal notes, some of which are beamed together. The bottom staff in Bass clef continues the accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes.

es. n. 88

PeIV n. 63, Ognun fuga fuga amore, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-4

O - gnun fu - ga fu - gala - mo - re

PeVIII n. 25, Per memoria di quel giorno, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 1-6

Per me - mo - ria di \_\_\_\_\_ quel gior - no \_\_\_\_\_

es. n. 89

PeII n. 24, Oh dolce diva mia, Pellegrino Cesena: C, A, T, B, miss. 1-4

Oh dol - ce di - va mi - a u - ni - ca mia si - gno - ra

This musical score is for the piece 'Oh dolce diva mia' by Pellegrino Cesena. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. The lyrics are 'Oh dol - ce di - va mi - a u - ni - ca mia si - gno - ra'. The second and third staves are for the right hand of a keyboard instrument, both using treble clefs and an 8va marking. The bottom staff is for the left hand, using a bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a common time signature.

PeIV n. 79, La dolce diva mia: C, A, T, B, miss. 1-4

La dol - ce di - va mi - a che del mio mal se ri - de

This musical score is for the piece 'La dolce diva mia' by Pellegrino Cesena. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. The lyrics are 'La dol - ce di - va mi - a che del mio mal se ri - de'. The second and third staves are for the right hand of a keyboard instrument, both using treble clefs and an 8va marking. The bottom staff is for the left hand, using a bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a common time signature.

es. n. 90

PeI n. 2, Oimè el cor oimè la testa, Marco Cara: B. miss. 1-12

Two staves of music in bass clef. The first staff contains six measures of music, and the second staff contains six measures of music. The notes are simple, mostly quarter and eighth notes, with some rests.

es. n. 91

PeIX n. 15, Ostinato vo' seguire, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-4

O - sti - na - to vo' se - gui - re

Three instrumental staves (two treble clefs and one bass clef) and one vocal staff with lyrics. The instrumental staves show various rhythmic patterns and melodic lines.

miss. 42-47

Four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features long, sustained notes with slurs, suggesting a slow, melodic passage.

es. n. 92

PeI n. 48, Passando per una rezolla, Michele Pesenti

Musical notation for the first staff of PeI n. 48, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Pas - san - do per u - na re - zol - la de que - sta ter - ra de que - sta ter -

Musical notation for the second staff of PeI n. 48, continuing the melody from the first staff. The lyrics are: - ra li pas - sa lo mi - ola - mo - re

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? /

E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: A, miss. 17-21

Musical notation for PeIX n. 48, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes with a fermata over the word 'zo'. The lyrics are: Pas - san - do per u - na re - zo - la de que - sta ter - ra

AnII n. 46, Vagando un giorno lieto: C, A, T, B, miss. 28-40

Musical notation for the first staff of AnII n. 46, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Pas - san - do per un pra' vi - te u - na cer -

Musical notation for the second staff of AnII n. 46, continuing the melody from the first staff. The lyrics are: Pas - san - do per un pra' vi - te u - na cer -

Musical notation for the third staff of AnII n. 46, continuing the melody from the second staff. The lyrics are: Pas - san - do per un pra' vi - te u - na cer -

Musical notation for the fourth staff of AnII n. 46, featuring a bass clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Pas - san - do per un pra' vi - te u - na cer -

va pas - san - do per un pra' \_\_\_\_\_ vi -

va \_\_\_\_\_ pas - san - do per un pra' \_\_\_\_\_ vi - te u -

va \_\_\_\_\_ pas - san - do per un pra' \_\_\_\_\_ vi - te u -

va \_\_\_\_\_ pas - san - do per un pra' vi - te \_\_\_\_\_ u - na

te\_u - na cer - va \_\_\_\_\_

- na cer - va u - - na cer - va

- na cer - va u - na cer - va

cer - va cer - - - va

es. n. 93a

PeI n. 24, Poi che 'l ciel contrario e adverso, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 7-9

Pen - sier dol - ci i - te \_\_\_\_\_ con Di - o

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is an instrumental line in treble clef with a '8' below it. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

es. n. 93b

PeIV n. 15, Occhi mei lassi poi che perso haveti, Marco Cara: C, miss. 1-8

Oc - chi mei las - si poi \_\_\_\_\_ che per-so ha - ve - ti

The musical score consists of a single staff in treble clef with lyrics.

PeIV n. 20, O caldi mei sospiri fidi compagni, Marco Cara: C, miss. 1-8

O cal - di me - i \_\_\_\_\_ su - spi - ri fi - di com - pa - gni

The musical score consists of a single staff in treble clef with lyrics.

PeIV n. 52, Suspir suavi o mio dolce tormento, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-12

Su-spir su - a - vi\_o mi - o dol - ce tor - men - to \_\_\_\_\_

The musical score consists of a single staff in treble clef with lyrics.



es. n. 93c

PeI n. 33, Più che mai o sospir fieri, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4

Musical notation for PeI n. 33, showing a single staff with a treble clef. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals. The lyrics are: Più che mai o sospir fieri.

PeV n. 13, Ite in pace o suspir fieri, Bartolomeo Tromboncino: T, miss. 1-4

Musical notation for PeV n. 13, showing a single staff with a treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals. The lyrics are: Ite in pace o suspir fieri.

PeIX n. 14, Ite caldi o mei suspir, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4

Musical notation for PeIX n. 14, showing a single staff with a treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals. The lyrics are: Ite caldi o mei suspir.

es. n. 94a

PeVII n. 19, Per che m'hai abbandonato: C, A, T, B, miss.1-3

Musical notation for PeVII n. 19, showing four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: Per che m'hai abbandonato. The bottom three staves are instrumental accompaniment for C, A, T, and B.

miss. 26-29

A musical score consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is an alto clef with a common time signature. The third staff is a treble clef with a common time signature. The bottom staff is a bass clef with a common time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals. A 3/2 time signature change is indicated in the middle of the piece.

es. n. 94b

PeVII n. 45, D'ogni altra haria pensato, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-2

A musical score for a vocal line with lyrics. The top staff is a treble clef with a common time signature. The lyrics are: D' - o - gni\_al - tra\_ha - ria pen - sa - to. The second staff is an alto clef with a common time signature. The third staff is a treble clef with a common time signature. The bottom staff is a bass clef with a common time signature. The music consists of a simple melody with quarter and eighth notes.

miss. 7-9

musical score for miss. 7-9, featuring four staves (treble and bass clefs) and lyrics: m'ha - ves - se\_a - ban - do - na - to

es. n. 95

PeI n. 38, Poi che 'l ciel e la fortuna, Michele Pesenti C&V: C, miss. 32-41

musical score for es. n. 95, featuring two staves (treble clef) and lyrics: Per un cor a - tor - men - ta - to non \_\_\_\_ è al mon - do co - me\_è\_il mi - o co - me\_é\_il mio

es. n. 96a

PeI n. 14, Chi me darà più pace, Marco Cara: C, miss. 1-8

musical score for es. n. 96a, featuring one staff (treble clef) and lyrics: Pian-ge - te voi fin tan - to oc - chi mei na - ti al pian - to

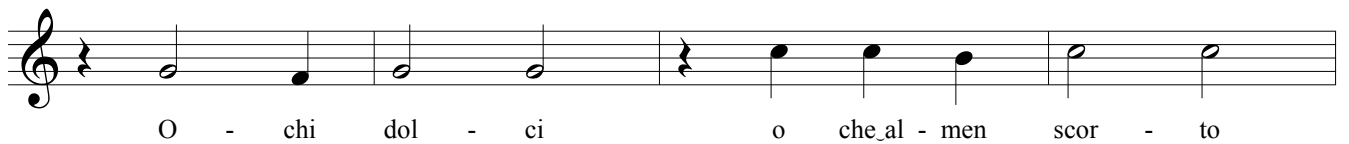
es. n. 96b

PeIV n. 15, Occhi mei lassi poi che perso haveti, Marco Cara: C, miss. 1-8



O - chi mei las - si poi \_\_\_\_\_ che \_\_\_\_\_ per - so\_ha - ve - ti

PeIX n. 18, Occhi dolci o che almen scorto, Marco Cara: C, miss. 1-4



O - chi dol - ci o che\_al - men scor - to

es. n. 96c

PeII n. 21, Ochi mei frenati el pianto, Pellegrino Cesena: C, A, T, B, miss. 1-3



Musical notation for PeII n. 21, consisting of four staves (treble and bass clefs) with lyrics: Ochi mei frenati el pianto.

PeII n. 29, Gli occhi tuoi m'han posto in croce, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-6

Gli occhi tuoi m'han posto in croce

es. n. 96d

PeVI n. 26, Lassa donna i dolci sguardi, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-3

Lassa donna i dolci sguardi

PeVIII n. 55, Chi ve darà più luce occhi mei lassi,  
Cornelio Castaldi da Feltre, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4

Chi vi darà più luce occhi mei lassi

es. n. 96e

PeIII n. 8, Piangete occhi mei lassi: A, T, B, miss. 1-3

PeV n. 28, Del partir è gionto l'ora: C, miss. 5-13

Oc - chi me - i\_\_\_ v'in - vi - to al pian - to\_\_\_\_\_

oc - chi me - i\_\_\_ dei pian - ger tan - to

PeVI n. 9, Tu dormi io veglio io vo spargendo i passi, Serafino Aquilano: C, miss. 1-9

Tu dor - mi tu\_\_\_ ma\_\_\_ non que - sti\_\_\_ o - chi

las - - - - - si

PeVII n. 22, Ochi mei mai non restati, Andrea Antico: C, T, miss. 1-3

Two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: O - chi mei \_\_\_\_\_ mai non re - sta - ti. The bottom staff is a lute accompaniment in treble clef with a '8' indicating the octave. The melody consists of quarter and eighth notes.

es. n. 96f

PeXI n. 47, Mentre che gli occhi giro, Giovanni Lullino: C, miss. 1-7

One staff of music in treble clef with lyrics: Men - tre che gli oc - chi gi - ro \_\_\_\_\_. The melody features a long note for 'ro' followed by a fermata.

PeXI n. 51, Occhi piangeti accopagnate il core, Petrarca, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-4

Four staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: Oc - chi pian - ge - ti\_a - com - pa - gna - te\_il co - re. The bottom three staves are instrumental accompaniment in treble and bass clefs, with '8' indicating the octave. The piece concludes with a sharp sign (#) above the final note 're'.

PeXI n. 59, Occhi mei lassi accompagnate il core, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-5

Oc - chi mei las - si\_ac - com - pa - gna - te\_il co - re

Oc - chi mei las - si\_ac - com - pa - gna - te\_il co - re

Oc - chi mei las - si\_ac - com - pa - gna - te\_il co - re

Oc - chi mei las - si\_ac - com - pa - gna - te\_il co - re

es. n. 97a

PeI n. 15, Pietà cara signora, Marco Cara: C, miss. 1-27



PeII n. 26, La pietà chiuso ha le porte, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-24

Musical score for PeII n. 26, La pietà chiuso ha le porte, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-24. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff has a common time signature. The third staff has a common time signature. The fourth staff has a 3/4 time signature, a key signature change to one sharp (F#), and a common time signature. The music features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

PeIX n. 5, Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte, Erasmo Lapidica: C, T, miss. 1-44

Musical score for PeIX n. 5, Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte, Erasmo Lapidica: C, T, miss. 1-44. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff has a common time signature. The third staff has a common time signature. The fourth staff has a common time signature. The music features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

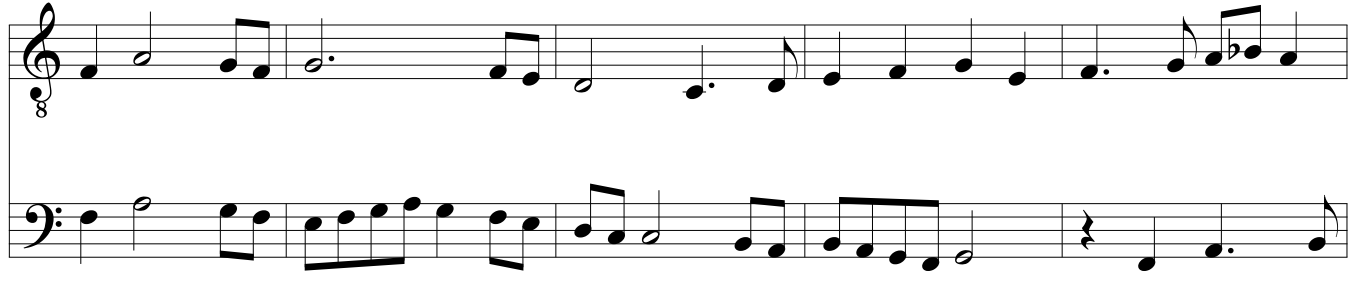

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a series of quarter notes in the first three measures, followed by four measures of whole rests. The lower staff begins with a whole rest, followed by quarter notes in the second and third measures, and then a sequence of eighth notes in the final four measures, including a sharp sign (#) on the fifth measure.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains four measures of whole rests, followed by a half note and a quarter note in the fifth measure, and two quarter notes in the sixth and seventh measures. The lower staff starts with quarter notes in the first two measures, followed by half notes in the third and fourth measures, and concludes with a half note and a quarter note in the final two measures.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a half note and a quarter note in the first measure, followed by a half note and a quarter note in the second measure, and then a sequence of eighth notes in the third and fourth measures. The lower staff contains a sequence of eighth notes in the first two measures, followed by quarter notes in the third and fourth measures, and ends with a half note and a quarter note in the final two measures.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a sequence of quarter notes in the first two measures, followed by a half note and a quarter note in the third measure, and then a series of half notes in the fourth, fifth, sixth, and seventh measures. The lower staff starts with a sequence of eighth notes in the first two measures, followed by quarter notes in the third and fourth measures, and concludes with a half note and a quarter note in the final two measures.

PeIX n. 5, Pietà cara signora / La pietà chiuso ha le porte, Erasmo Lapidica: A, B, miss. 1-44



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a mix of quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece. The vocal line in the upper staff features a melodic phrase with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment in the lower staff continues with a steady rhythmic pattern.

es. n. 98a

PeI n. 5, O mia cieca e dura sorte, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 33-38

The third system includes lyrics under the vocal line. The lyrics are: "Pie - tà chiu - se a me le por - te a me le por - te". The musical notation includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the upper staff, and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#).

es. n. 98b

PeII n. 26, La pietà chiuso ha le porte, Bartolomeo Tromboncino: A, miss. 1-3



PeIV n. 56, Hai preziosa fè si lacerata: C, miss. 8-17

Ch'o - gnor ti ser - ra for \_\_\_\_ ch'o-gnor ti ser - ra for de le

sue por - te \_\_\_\_ de le sue por - te \_\_\_\_ de \_\_\_\_ le sue \_\_\_\_ por - te \_\_\_\_

PeIX n. 3, Dolermi sempre volgio, Bartolomeo Tromboncino: A, B, miss. 23-28

PeIX n. 32, Tu mi tormenti a torto: C, T, miss. 5-6

che mi ha se - rà le por - te

PeIX n. 53, La mia impresa e vita bianca: A, C, T, miss. 1-11

In me\_è fe - de\_e\_in lei du - re - za du-re - za du - re - za

In me\_è fe - de\_e\_in lei du - re - za pie - tà chiu - de\_in lei le por - te

za pie - tà chiu - de\_in lei le por - te

re - za pie - tà chiu - de\_in lei le por - te

es. n. 98c

PeI n. 19, Scopri o lingua el cieco ardore, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 10-12

De mer - cè se a - pran le por - ren -

PeIX n. 59, La insuportabil pena e'l foco ardente, Andrea Antico: C, miss. 1-4

- A - pri del cor le tue se - ra - te por - te

es. n. 98d

PeVI n. 21, Vana speranza incerta la mia vita, Bartolomeo Tromboncino: A, T, miss. 1-4

PeVI n. 36, Se col sguardo me dai morte, Bartolomeo Tromboncino, C, A, T, miss. 50-53

es. n. 98e

PeIV n. 24, Tu m'hai privato de riposo e pace: C, miss. 13-26

PeIV n. 56, Hai pretiosa fè sì lacerata: C, miss. 8-17

Ch'o-gnor ti ser - ra for — ch'o-gnor ti ser-ra for de le sue por-te — de le sue por-te

de — le sue — por - te —

Detailed description: This musical score is for PeIV n. 56. It consists of two staves of music in treble clef. The first staff contains the vocal line with lyrics: "Ch'o-gnor ti ser - ra for — ch'o-gnor ti ser-ra for de le sue por-te — de le sue por-te". The second staff continues the vocal line with lyrics: "de — le sue — por - te —". The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and slurs.

PeVIII n. 53, Serà chi per pietà s'adopra aitarme, Ludovico Milanese: C, miss. 1-5

Ser - vo chi ha de pie - tà — chiu - se le por - te

Detailed description: This musical score is for PeVIII n. 53. It consists of one staff of music in treble clef. The lyrics are: "Ser - vo chi ha de pie - tà — chiu - se le por - te". The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.

PeIX n. 3, Dolermi sempre voglio, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 21-29

Te - nen-do di — pie - tà chiu - se le por - te —

Detailed description: This musical score is for PeIX n. 3. It consists of one staff of music in treble clef. The lyrics are: "Te - nen-do di — pie - tà chiu - se le por - te —". The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with a sharp sign (#) appearing in the melody.

es. n. 99a

PeI n. 24, Poi che'l ciel contrario e adverso, Bartolomeo Tromboncino: C, T, miss. 1-3


Poi che'l ciel con - tra - rio e ad - ver - so

Detailed description: This musical score is for PeI n. 24. It consists of two staves of music in treble clef. The lyrics are: "Poi che'l ciel con - tra - rio e ad - ver - so". The first staff contains the vocal line, and the second staff contains the accompaniment. The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.



**es. n. 99b**

PeI n. 38, Poi che 'l ciel e la fortuna, Michele Pesenti C&V: C, miss. 1-4



Musical notation for PeI n. 38, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'l ciel e la \_\_\_\_\_ for - tu - na

PeVII n. 14, Poi che 'l ciel e mia ventura, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-4



Musical notation for PeVII n. 14, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'l ciel e mia ven - tu - ra

PeVII n. 27, Poi che 'l ciel e la fortuna: C, miss. 1-4



Musical notation for PeVII n. 27, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'l \_\_\_\_\_ ciel e la for - tu - na


**es. n. 99c**

PeI n. 45, Non mi doglio già d'amore, Gasparo Visconti Michele Pesenti: C, miss. 7-9



Musical notation for PeI n. 45, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'l ciel mi fa lun - ta - no

PeII n. 9, Vedo bèn ch'io perdo el tempo: C, miss. 8-10



Musical notation for PeII n. 9, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'li cie - li\_a tor - men - tar - mi

PeII n. 34, Resta in pace diva mia: C, miss. 4-6



Musical notation for PeII n. 34, showing a melody in treble clef with lyrics: Poi che'l ciel \_\_\_\_\_ da ti me tol - se

PeIV n. 66, Dio sa quanto m'è strano: C, miss. 20-23

Musical notation for PeIV n. 66, showing a single staff with lyrics: Poi che'l ciel tot - ta \_\_\_\_\_ me t'ha

PeV n. 20, Pur al fin convien scoprire, Iacopo Fogliano: C, miss. 27-29

Musical notation for PeV n. 20, showing a single staff with lyrics: Mo - ri - rò poi ch'al ciel pia - ce

PeV n. 21, Dica ognun chi mal dir vole: C, miss. 7-9

Musical notation for PeV n. 21, showing a single staff with lyrics: Poi che\_i cie - li\_el mar e'l ven - to

PeVI n. 35, Donna d'altri più che mia: C, miss. 10-12

Musical notation for PeVI n. 35, showing a single staff with lyrics: Poi che'l ciel vòl che tuo\_\_ si - a

**es. n. 100**

PeI n. 27, Poi che l'alma per fé molta, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-6

Musical notation for PeI n. 27, showing four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: Poi che l'al - ma per fé mol - ta ben ser-ven - do sten - ta e pa - te

es. n. 101

PeIII n. 46, Prendi l'arme ingrato amore: C, A, T, B, miss. 1-6

Pren-di l'ar-me in-gra-to\_a - mo - re poi che m'hai tra - di - to\_e scor - to

PeV n. 37, Prendi l'arme o fiero amore, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 1-6

Pren-di l'ar - me o\_fie - ro\_a - mo - re ch'io te sfi-do a\_cru-da mor - te

es. n. 102

PeXI n. 4, Quando lo pomo vien da lo pomaro, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss.1-20

Quan - do lo po - mo vien da lo po - ma - ro s'el non è ma -  
 Quan - do lo po quan - do lo po - mo vien da lo po - ma - ro s'el non è ma - tu - ro  
 Quan - do lo po - mo vien da \_\_\_\_\_ lo po - ma - ro s'el non è  
 tu - ro non si pos - sel mai ma - tu - ra - re quan - do lo po - mo  
 \_\_\_\_\_ non si pos - sel mai ma - tu - ra - re quan - do lo po - mo vien da  
 Quan - do lo po -  
 ma - tu - ro non si pos - sel mai ma - tu - ra - re quan - do lo po - mo si \_\_\_\_\_  
 si vien da lo po - ma - ro s'el non è ma - tu - ro non si pos - sel mai ma - tu - ra - re  
 lo po - ma - ro s'el \_\_\_\_\_ non è ma - tu - ro non \_\_\_\_\_ si pos - sel mai ma - tu - ra - re  
 mo vien da lo po - ma - ro s'el non è ma - tu - ro non si pos - sel mai ma - tu - ra - re \_\_\_\_\_  
 vien \_\_\_\_\_ da lo po - ma - ro s'el non è \_\_\_\_\_ ma - tu - ro non si pos - sel mai ma - tu - ra - re \_\_\_\_\_

es. n. 103

PeVII n. 41, Quel che'l ciel ne dà per sorte, Andrea Antico: C, A, miss. 1-4

Musical score for the first system. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "Quel \_\_\_\_\_ che'l \_\_\_\_\_ ciel \_\_\_\_\_ ne dà per sor - te". The bottom staff is a lute or guitar accompaniment in treble clef with a '8' below it, indicating an octave shift. The music is in common time and features a key signature of one flat (B-flat).

TNc1947-4 n. 7, C, B, B, miss. 34-40

Musical score for the second system, consisting of three systems of staves. The first system has a vocal line in treble clef and two bass lines. The second system has a vocal line in treble clef and two bass lines. The third system has a vocal line in treble clef and two bass lines. The music is in common time and features a key signature of one flat (B-flat). There is a yellow rectangular highlight on the right side of the page.

es. n. 104

PeI n. 43, Questa è mia l'ho fatta mia, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 1-3

Musical score for 'Questa è mia l'ho fatta mia'. The score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Que - sta è mia l'ho fat - ta mi'. The music is in 4/4 time and features a simple harmonic accompaniment.

es. n. 105a

PeII n. 34, Resta in pace diva mia: C, A, T, B, miss. 1-3

Musical score for 'Resta in pace diva mia'. The score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Re - sta in pa - ce di - va mi - a'. The music is in 4/4 time and features a simple harmonic accompaniment.

PeII n. 39, Resta in pace oh diva mia, Onofrio Antenoreo Patavino: C, A, T, B, miss. 1-3

Re - sta\_in pa - ce\_oh di - va si - a

es. n. 105b

PeI n. 23, Vale diva mia va' in pace, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-6

Va - le di - va mi - a va' in pa - ce

che pro - pi - tio, el ciel \_\_\_\_\_ te

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The lyrics are "che pro - pi - tio, el ciel \_\_\_\_\_ te". The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is an instrumental part in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

PeV n. 39, Resta horsù madonna in pace, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 1-4

Re - sta, hor - sù ma - don - na \_\_\_\_\_ in pa - ce

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics underneath. The lyrics are "Re - sta, hor - sù ma - don - na \_\_\_\_\_ in pa - ce". The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is an instrumental part in bass clef. The music continues in the same key and time signature as the first system.



es. n. 106

PeII n. 21, Ochi mei frenati el pianto, Pellegrino Cesena: C, A, T, B, miss. 4-7

Rot - ta\_è l'as - pra mia ca - te - na

PeV n. 48, Rocta è l'aspra mia catena, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-6

Rot - ta\_è l'as - pra mia ca - te - na

es. n. 107a

PeI n. 10, In eterno io voglio amarte, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-9

In e - ter - no io vo - glio\_a - gli - o e'l tuo

In e - ter - no io vo - glio\_a - mar - te e'l tuo

In e - ter - no vo - glio a - mar - te e'l tuo

In e - ter - no vo - glio a - mar - te e'l tuo

no - me re - - - ve - ri - re

no - me re - - - ve - ri - re

no - me re - - - ve - ri - re

no - me re - - - ve - ri - re

es. n. 107b

PeVI n. 45, Horsù correr voglio a morte: C, A, T, B, miss. 25-28

Ma ben mo - ro di cor - do - - -

PeVI n. 63, Poi che'ho perso i gioven anni: C, A, T, B, miss. 25-28

S'io do - ve - se ben mo - ri - re

es. n. 107c

PeXI n. 49, Non mi pento esser ligato, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 7-10

— S'io do - ves - si ben mo - ri - re

PeIX n. 15, Ostinato vo' seguire, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 13-16

S'io dov - ves - se ben mo - ri - re

es. n. 108a

PeV n. 58, S'io sedo al'ombra amor giù pone el strale, Panfilo Sasso, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 1-4

S'io se - do al' om - bra a - mor già po - ne el stra - le

The musical score for example 108a consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "S'io se - do al' om - bra a - mor già po - ne el stra - le". The second staff is an instrumental line in treble clef with a 8va marking. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a clear melodic line in the voice.

es. n. 108b

PeIX n. 16, Una legiadra nimpha, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-3

A l'u - mbra d'un bel lau - ro

The musical score for example 108b consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: "A l'u - mbra d'un bel lau - ro". The second staff is an instrumental line in treble clef with a 8va marking. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef. The music is in a simple, homophonic style with a clear melodic line in the voice.

Fn164-167 n. 54, En l'ombre d'un bel pin: C, A, T, B, miss. 1-4

En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_

En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_

En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_

En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_ lo

Detailed description: This block contains a four-part musical score for the piece 'En l'ombre d'un bel pin'. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_'. The second staff is a vocal line with lyrics 'En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_'. The third staff is a vocal line with lyrics 'En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_'. The bottom staff is a bass line with lyrics 'En l'om - bre d'un bel pin\_\_\_\_\_ lo'. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

es. n. 108c

PeXI n. 25, A l'ombra d'un bel velo: C, A, T, B, miss. 1-4

A l'om - bra d'un bel ve - lo

A l'om - bra d'un bel ve - lo\_\_\_\_\_

A l'om - bra d'un bel ve - lo\_\_\_\_\_

A l'om - bra d'un bel ve

Detailed description: This block contains a four-part musical score for the piece 'A l'ombra d'un bel velo'. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'A l'om - bra d'un bel ve - lo'. The second staff is a vocal line with lyrics 'A l'om - bra d'un bel ve - lo\_\_\_\_\_'. The third staff is a vocal line with lyrics 'A l'om - bra d'un bel ve - lo\_\_\_\_\_'. The bottom staff is a bass line with lyrics 'A l'om - bra d'un bel ve'. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

Bc21 n. 46, Vrai diu d'amor: C, A, T, B, miss. 63-68

A l'um - bra d'un bel

A l'um - bra d'un bel

A l'um - bra d'un bel

A l'um - bra d'un bel

Detailed description: This system contains four staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'A l'um - bra d'un bel'. The second staff is a vocal line in treble clef with a one-octave lower pitch range, also with lyrics 'A l'um - bra d'un bel'. The third staff is a vocal line in treble clef with a pitch range similar to the second staff, with lyrics 'A l'um - bra d'un bel'. The bottom staff is a bass line in bass clef with lyrics 'A l'um - bra d'un bel'. The music consists of simple, sustained notes.

pi - - - - - no

pi - - - - - no

pi - - - - - no

pi - - - - - no

Detailed description: This system contains four staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'pi - - - - - no'. The second staff is a vocal line in treble clef with a one-octave lower pitch range, with lyrics 'pi - - - - - no'. The third staff is a vocal line in treble clef with a pitch range similar to the second staff, with lyrics 'pi - - - - - no'. The bottom staff is a bass line in bass clef with lyrics 'pi - - - - - no'. The music features long, sustained notes with horizontal lines indicating the duration of the notes.

es. n. 109

PeVI n. 37, S'io son da te lontano: C, A, T, B, miss. 1-6

Musical score for PeVI n. 37, S'io son da te lontano. The score consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in treble clef and contains the lyrics: S'io son da te lon - ta - no io sen - to, o-gnhor af - fan - no. The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and two left-hand bass staves. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

PeVI n. 49, Se sei da mi lontano: C, A, T, B, miss. 1-6

Musical score for PeVI n. 49, Se sei da mi lontano. The score consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line is in treble clef and contains the lyrics: Se sei da mi lon - ta - no an - chor io sen - to, af - fan - no. The piano accompaniment includes a right-hand treble staff and two left-hand bass staves. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes.



es. n. 110

PeI n. 39, S'io son stato a ritornare, Michele Pesenti C&V: C, miss. 1-9

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes, including a chromatic descent. The second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes, featuring a key signature change to one sharp (F#).

PeVII n. 66, Questo tuo lento tornare, Andrea Antico: T, miss. 1-9

A single staff of musical notation in treble clef, featuring a melodic line with eighth and quarter notes, including a chromatic descent and a key signature change to one sharp (F#).

es. n. 111a

PeIV n. 81, Scaramella fa la galla, Loyset Compère: C, A, T, B, miss. 1-9

Four staves of musical notation. The top staff is the vocal line with lyrics: "Sca - ra - mel - la fa la gal - la". The second and third staves are treble clef accompaniment. The fourth staff is the bass clef accompaniment. The music is in a 3/4 time signature and includes a key signature change to one sharp (F#).

es. n. 111b

Fn229 n. 171, Scaramella va alla guerra, Josquin des Prez: T, miss. 1-16

Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra \_\_\_\_\_ col - la

lan - cia et la ro - tel - la la com - be - ro \_\_\_\_\_ bo - ro

bo - rom - be - ta la com - be - ro \_\_\_\_\_ bo - ro bo - rom - bo

Fn 164-167 n. 38, Scaramella fa la guerra, Josquin des Prez: T, miss. 1-3

Sca - ra - mel - la can - ta la sol mi

es. n. 111c

PeVIII n. 31, Poi ch'io son in libertate, Antonio Stringari: C, A, T, B, miss. 25-40

Sca - ra - me - la fa — la gal - la cum la scar - pa\_e

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody with a long note on 'fa' and a fermata. The second and third staves are for the first and second violins, respectively, both marked with an '8' (octave). The bottom staff is the bass line. The music is in a simple, homophonic style.

la sti - val - la la - zom be - rum bo - rum bum be - ta la - zom be -

The second system of the musical score also consists of four staves. The vocal line continues the melody with a similar rhythmic pattern. The instrumental parts provide harmonic support. The lyrics are split across the two systems.

rum be - rum be-rum bum bum bum bum

The image shows a musical score for a vocal line. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "rum be - rum be-rum bum bum bum bum". The second staff is a piano accompaniment in the right hand, starting with a piano (p) dynamic marking. The third staff is a piano accompaniment in the left hand, also starting with a piano (p) dynamic marking. The fourth staff is a bass line. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some phrases tied across measures.

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina car amor? /  
 E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Folgiani: C, miss. 4-7

Sca - ra - mel - la fa — la gal - la

The image shows a musical score for a vocal line. It consists of a single staff with lyrics: "Sca - ra - mel - la fa — la gal - la". The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with a long horizontal line under "fa" indicating a sustained note.

es. n. 112

PeI n. 21, Se ben hor non scopro el foco, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 1-15

Se ben hor non sco - pro el fo - co ne - la\_a - ma - ra pe - na  
mi - a que - sta do - glia\_a - cer - ba\_e ri - a fia - sco -  
per - ta fia sco - per - ta\_a tem - po e lo - co

The musical score consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are written below the notes, with some words connected by hyphens. The second and third staves continue the melody and lyrics.

es. n. 113

PeI n. 22, Se mi è grave el tuo partire, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-6

Se mi\_è gra - ve el tuo par - ti - re Dio\_\_\_\_ lo sa ch'io mo - ro\_\_\_\_\_ o - gnho - ra

The musical score consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are written below the notes, with some words connected by hyphens. The second and third staves continue the melody and lyrics. The fourth staff is a bass line, written in a bass clef, providing harmonic support for the melody.

PeI n. 60, Se me è grato el tuo tornare, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 1-6

Se me\_è gra - to \_\_\_\_\_ el tu - o tor - na - re io\_el so ben ché \_\_\_\_\_ ia - cio\_in fo - co

es. n. 114a

PeVI n. 60, Sed libera nos a malo, Onofrio Antenoreo Patavino: C, miss. 1-3

Sed li - be - ra nos a ma - lo \_\_\_\_\_

es. n. 114b

PeVI n. 60, Sed libera nos a malo, Onofrio Antenoreo Patavino: C, miss. 26-28

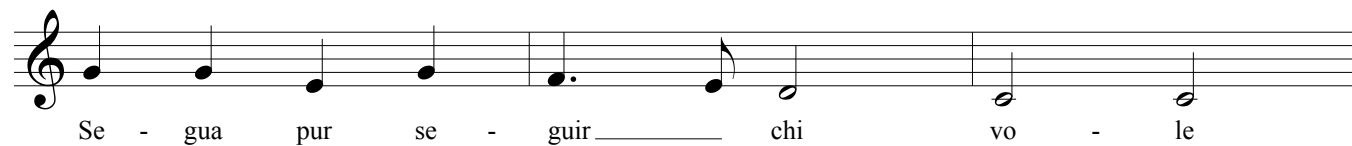
Li - be - ra me di ca - te - na

Libera me Domine

Quan - do cae - li mo - ven - di sunt

**es. n. 115a**

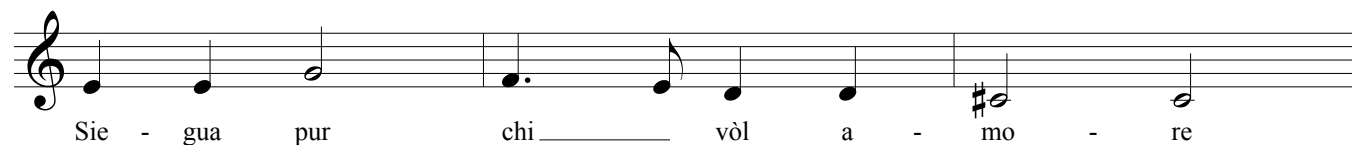
PeII n. 41, Segua pur seguir chi vole, Onofrio Antenoreo Patavino: C, miss. 1-3



Se - gua pur se - guir \_\_\_\_\_ chi vo - le

**es. n. 115b**

PeV n. 51, Siegua pur chi vòl amore, Andrea Antico: C, miss. 1-3



Sie - gua pur chi \_\_\_\_\_ vòl a - mo - re

**es. n. 115c**

PeVIII n. 42, Fugga pur chi vòl amore, Marco Cara: C, A, T, Concordans, B, miss. 1-8



Fug-ga pur chi vòl a - mo - re ché io per me se-guir il vo - - - glio

es. n. 115d

PeIV n. 63, Ognun fuga fuga amore, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-7

O-gnun fu - ga fu-gala - mo - re fu-galo-gnun su - alar-den - te lam - pa

PeIV n. 65, Fuggi pur da me se sai, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-5

Fug - gi pur da me se sai



PeXI n. 57, Fuga ognun amor protervo, Giovanni Lullino: C, A, T, B, miss. 1-12

Musical score for the first system of 'Fuga ognun amor protervo'. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: Fu-ga\_o-gnun a - - - ne ter - vo. Fu-ga\_o-gnun a - mor pro - ter - vo. Fu-ga\_o-gnun a - - - mor pro - ter - vo. Fu-ga\_o-gnun a - mor pro - ter - vo.

Musical score for the second system of 'Fuga ognun amor protervo'. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: fa-ga\_o-gnun a - mor cru-de - le. fa-ga\_o-gnun a - mor cru-de - le. fa-ga\_o-gnun a - mor cru-de - le. fa-ga\_o-gnun a - mor cru-de - le.

es. n. 116

PeVII n. 5, Sì è debile il filo a cui se attene, Francesco Petrarca,  
Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-5

Si è de - bi - le il fi - lo a cui se at - te -

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is a bass line in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

PeXI n. 28, Ahi lasso rimembrando il loco e'l giorno: C, A, T, B, miss. 32-36

- - Si è de - bi - le il fi - lo a cui s'at - te - ne

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second and third staves are instrumental parts in treble clef, and the fourth staff is a bass line in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

es. n. 117a

PeVII n. 28, Si sì sì t'aruò t'aruò: C, A, T, B, miss. 1-4

Si sì sì t'a - ruò t'a - ruò fa' pur don - na\_i fa - cti tuo'

The musical score for example 117a consists of four staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Si sì sì t'a - ruò t'a - ruò fa' pur don - na\_i fa - cti tuo'". The bottom three staves are piano accompaniment, with the first two in treble clef and the last in bass clef. The music is in a simple, rhythmic style, likely for a children's or school song.

es. n. 117b

PeVII n. 29, Turlurù la capra è moza, Paolo Scotto C&V: C, A, T, B, miss. 1-5

Tur - lu - rù la ca - pra\_è mo - za tu me pas s'no de bé - bé\_\_\_\_\_

The musical score for example 117b consists of four staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Tur - lu - rù la ca - pra\_è mo - za tu me pas s'no de bé - bé\_\_\_\_\_". The bottom three staves are piano accompaniment, with the first two in treble clef and the last in bass clef. The music is in a simple, rhythmic style, likely for a children's or school song.

es. n. 118a

PeIII n. 4, Son fortuna onipotente, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 1-

Musical score for the first system of 'Son fortuna onipotente'. It consists of four staves: a vocal line and three instrumental accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: Son for-tu - na o - ni - po - ten - te son re - gi -

Musical score for the second system of 'Son fortuna onipotente'. It consists of four staves: a vocal line and three instrumental accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: na al u - ni - - - ver - so

es. n. 118b

TNc1947-4 n. 7, C, B, B, miss. 34-40

Musical score for example 118b, consisting of two systems of three staves each. The top system features a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a bass clef staff. The bottom system features a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The music is written in a style typical of early 20th-century manuscript notation.

es. n. 119a

PeII n. 11, Ochi dolci ove prendesti, Francesco d'Ana: C, A, T, B, miss. 36-38

Musical score for example 119a, featuring a vocal line with lyrics and three piano accompaniment staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two treble clef staves and one bass clef staff. The lyrics are: "So - no sguar - di\_o pur \_\_\_\_\_ son\_\_\_ dar - di".

es. n. 119b

PeVIII n. 47, Deh ci mi sa dir novella, Michele Pesenti C&V: C, A, T, B, miss. 23-26

O - ve son quei dol - ci sguar - di sue pa - ro - le e dol - ce ri - so?  
O - ve son quei dol - ci dar - di che me fe - cen si con - qui - so?

PeIX n. 62, Sempre harò quel dolce foco, Diomede: C, A, T, B, miss. 20-23

Ve - do an - cor \_\_\_\_\_ dol - ci sguar - di

miss. 28-31

Di \_\_\_\_\_ ve - lo - ci e dol - ci dar - di

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef with some accidentals. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef.

es. n. 120a

PeI n. 10, In eterno io voglio amarte, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 14-21

Sum di - spo - sto\_a se - gui - tar - te se -

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef.

gui - tar - te

**es. n. 120b**

PeII n. 35, Guarda donna el mio tormento: C, A, T, B, miss. 21-24

Son dis - pos - to\_a se - gui - tar - te



PeIII n. 5, Naque al mondo per amare, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 23-25

Son des - pos - to de ser - var - te

PeIV n. 75, El cor che bèn disposto: C, A, T, B, miss. 1-5

El cor che ben dis - pos - to fu de ser - vir - te\_o - gnho - ra

PeIV n. 85, Fammi almen una bona cera, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 1-6

Son dis - pos - to\_o - gni do - lo - re sup-por - tar\_\_\_\_\_ per tua bel - le - za

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the fourth staff is piano accompaniment in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and a long horizontal line indicating a sustained note.

PeVIII n. 23, Per amor fata solinga, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 30-33

Son di - spo - sto\_an-ch'i - o can - ta - re

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the fourth staff is piano accompaniment in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and a long horizontal line indicating a sustained note.

PeVIII n. 25, Per memoria di quel giorno, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 10-17

Io son di - spo - sto da tu - t'ho - re

The first system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is an instrumental line in treble clef with an 8va marking. The third staff is an instrumental line in treble clef with a sharp sign. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

di — chan - tar la ma - - - za cro - cha

The second system consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is an instrumental line in treble clef with an 8va marking. The third staff is an instrumental line in treble clef. The fourth staff is an instrumental line in bass clef.

PeVIII n. 26, La colpa non è mia, Nicolò Pifaro: C, A, T, B, miss. 7-12

Ho - ra di-spo-sto \_\_\_\_\_ son tuor al - tra \_\_\_\_\_ vi - a

PeVIII n. 35, Non pigliar madonna a sdegno, Francesco d'Ana: C, A, T, B, miss. 10-12

Ho di - spo - sto\_es - ser tuo pe - gno

PeIX n. 4, Son disposto de seguire: C, A, T, B, miss. 1-3

Son di - spo - sto de se - gui - re

es. n. 121a

PeVII n. 7, Poi che uscito mi è di man: C, miss. 16-26

To - re - la mo' vi - lan to - re - la mo' la pu - ta dal guar - nel tu  
la fa - ré sten - tar fi - lar al mo - li - nel

Bc21 n. 48, Senti cantar la bella / Filia Lucia perché non fili tu / L'ultimo dì di maggio / O gatto salvatico: T, miss. 892-101

Tò - re - la mo vi - lan la put - ta del guar - nel la  
ti fa - rà sten - tar la ti da - rà el mar - tel

To - re - la mo vil - lan la put - ta dal ce - stel la te fa -

To - re - la mo vil - lan la put - ta dal ce - stel la te fa -

To - re - la mo to - re - la mo vil - lan la put - ta dal ce - stel la te fa -

To - re - la mo to - re - la mo vil - lan la put - ta dal ce - stel la te fa -

rà sten - tar la te da - rà mar - tel la te fa - rà sten - tar la te da - rà mar - tel

rà sten - tar la te da - rà mar - tel la te fa - rà sten - tar la te da - rà mar - tel

rà sten - tar la te da - rà mar - tel la te fa - rà sten - tar la te da - rà mar - tel

rà sten - tar la te da - rà mar - tel la te fa - rà sten - tar la te da - rà mar - tel

es. n. 121b

MOe11.8 n. 58, Torela mo vilan: B, miss. 1-6

To - re - la mo to - re - la mo vi - lan to-re - la mo vi - lan  
la put-ta del guar-nel la ti fa - rà la ti fa - rà sten-tar —  
— fi - lar al mo - li - nel —

Novello nn. 12-13, Torela mo vilan: T, miss. 1-3

To - rel - la u - siam so - ven - te

es. n. 121c

Bc142 n. 15, Torela mo vilan la puta del gaban: C, miss. 1-6

To - re - la mo — vi - lan la pu - ta — dal ga - ban

AzzI n. 6, Torela mo villan, C, miss. 1-9

Tu - re - la mo vi - la - no la put - ta dal ce - stel - lo

Ver n. 20, Torela mo villan: C, A, T, B, miss. 1-19

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "To - re - la mo to - re - la mo vi - lan". The second staff is a piano accompaniment with lyrics: "To - re - la mo to - re - la mo vi - lan". The third staff is another vocal line with lyrics: "To - re - la mo to - re - la mo vi - lan to - re - la mo vi - lan". The bottom staff is a bass line with lyrics: "To - re - la mo to - re - la mo vi - lan".

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "la pu - ta del guar - nel \_\_\_\_\_ la ti fa - rà". The second staff is a piano accompaniment with lyrics: "la pu - ta del guar - nel \_\_\_\_\_ la ti fa - rà la ti fa -". The third staff is another vocal line with lyrics: "\_\_\_\_\_ la pu - ta del guar - nel la ti fa - rà sten -". The bottom staff is a bass line with lyrics: "\_\_\_\_\_ la pu - ta del guar - nel la ti fa - rà la".



la ti fa - rà sten-tar fi - lar al mo - li - nel

8 rà fi - lar fi - lar al mo - li - nel

8 tar fi - lar al mo - li - nel

ti fa - rà sten - tar fi - lar al mo - li - nel

**es. n. 122a**

BF17-20 n. 10, Traditora: C, miss. 1-7

Tra - - - di - to - - - ra

LassoI n. 6, Tu traditora m'hai puost'a sto core, Lasso: T, miss. 1-2

Tu tra - di - to - ra m'hai puo - st'a sto co - re


es. n. 122b

PeII n. 2, La mia vita liberale, Francesco d'Ana: C, miss. 32-36



Tra - di - to - ra el tri - sto co - - re

PeIX n. 48, Fortuna d'un gran tempo / Che fa la Ramacina  
/ E si son lassame esser / Dagdun dagdun vetusta, Ludovico Fogliani: C, miss. 26-28



La tra - di - to - ra la vol\_\_\_\_\_ ch'io mo - ra

PeXI n. 8 La non vòl esser più mia, Bartolomeo Tromboncino: C, miss. 5-9



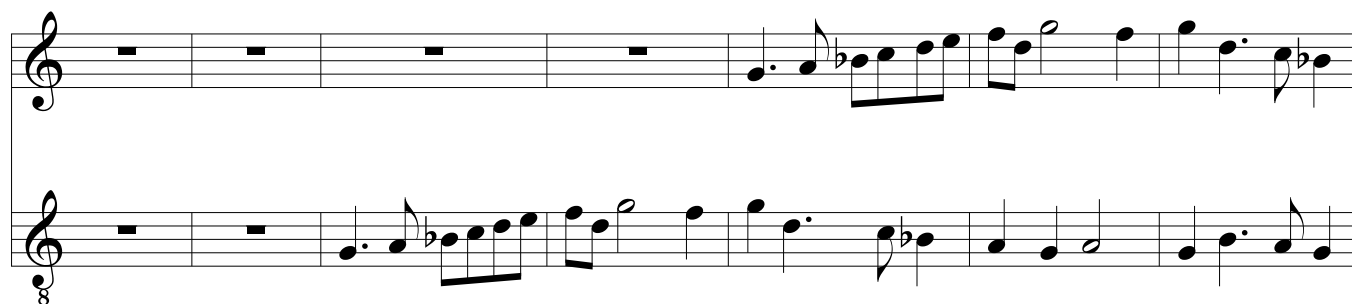
La non vòl la tra - di - to - ra\_\_\_\_\_

es. n. 123

PeIV n. 24, Tu m'hai privato de riposo e pace: A, miss. 1-8



PeA n. 80, La Alfonsina, Johannes Ghiselin: C, T, miss. 1-15



Musical score for example n. 124, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests and slurs.

**es. n. 124**

PeI n. 53, Tu te lamenti a torto, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-5

Musical score for example n. 125a, consisting of four staves. The top staff is in treble clef and contains the lyrics: "Tu te la - men - ti\_a tor - to si - gno - ra del mio\_a - mo - re". The second and third staves are in treble clef, and the fourth staff is in bass clef. The music includes various note values and rests.

**es. n. 125a**

PeI n. 52, Una legiadra donna, Michele Pesenti: T, miss. 1-10

Musical score for example n. 125a, consisting of two staves in treble clef. The music features a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

es. n. 125b

PeIX n. 16, Una legiadra nimpha, Antonio Caprioli: C, A, T, B, miss. 1-10

U - na le - gia - dra nim - pha di sol più bel - la mol - to dal pet - to il

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is the alto line in treble clef. The third staff is the tenor line in treble clef. The fourth staff is the bass line in bass clef. The music is in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and half notes.

cor m'ha tol - to can - tan - do lei con vo - ce al - ta e u - ma - na

The second system of the musical score also consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is the alto line in treble clef. The third staff is the tenor line in treble clef. The fourth staff is the bass line in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a sharp sign in the tenor line.

es. n. 126

PeIX n. 23, Vale valde decora, Filippo de Lurano: C, A, T, B, miss. 1-5

Musical score for 'Vale valde decora' in C major, 4/4 time. The score consists of four staves: a vocal line and three accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: Va - le val-de de - co - ra et pro me di - va ex - o - ra.

Ave Regina caelorum

Musical score for 'Ave Regina caelorum' in C major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line and an accompaniment staff (treble clef). The lyrics are: Va - - - le o val - de de - co - ra et pro no - bis Chri - stum ex - o - ra.

es. n. 127

PeIV n. 88, Vien da poi la notte luce, Filippo de Lurano: C, miss. 1-7

Musical score for 'Vien da poi la notte luce' in C major, 4/4 time. The score consists of one staff: a vocal line. The lyrics are: Vien da poi la noc-te lu - ce chi'a for - tu - na el por - to spe - ra.

PeVIII n. 8, Dapoi nocte vien la luce: C, miss. 1-6

Da - poi noc - te vien \_\_\_\_\_ la lu - ce

es. n. 128

PeI n. 54, Vieni hormai non più tardare, Michele Pesenti: C, miss. 1-13

Vie - ni\_hor-mai non più tar - da - re vie-ni\_o dol - ce\_a-mi - ca vie - ni

vie-ni\_ai-mè se non ri - vie - ni mi con-su - ma l'a - spec - ta - re

es. n. 129a

PeI n. 11, Gli è pur gionto el giorno aimè, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 9-12

Vi - so dol - ce vi - so hu - ma - no

**es. n. 129b**

PeI n. 55, Adio signora adio, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 1-3

A musical score for the piece 'Adio signora adio' by Michele Pesenti. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line has the following lyrics: A - dio si - gno - ra\_a - di o / O - dol - ce vi - so\_hu - ma - no. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with a bass line and two treble clef staves.

**es. n. 130a**

PeI n. 53, Tu ti lamenti a torto, Michele Pesenti: C, miss. 5-9

A musical score for the piece 'Tu ti lamenti a torto' by Michele Pesenti. It consists of a single vocal line with the following lyrics: Ch'io de - le\_\_ vi - vo\_e mor - to. The melody is simple and features a key signature change to one sharp (F#) in the final measure.

**es. n. 130b**

PeII n. 37, Viva e morta voglio amarte, Onofrio Antenoreo Patavino: C, miss. 1-4

A musical score for the piece 'Viva e morta voglio amarte' by Onofrio Antenoreo Patavino. It consists of a single vocal line with the following lyrics: Vi - va\_e mor - ta vo - glio\_a - mar - te. The melody is simple and features a key signature change to one sharp (F#) in the final measure.

PeIV n. 1, Io son l'ocel che sopra i rami d'oro, Marco Cara: A, miss. 20-28

A musical score for the piece 'Io son l'ocel che sopra i rami d'oro' by Marco Cara. It consists of a single vocal line. The melody is simple and features a key signature change to one sharp (F#) in the final measure.

es. n. 131a

PeI n. 61, Voglio gir chiamando morte, Giorgio Lupato: C, A, T, B, miss. 1-4

Musical score for example 131a. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal line is in treble clef and contains the lyrics: "Vo - glio gir chia - man - do mor - te". The piano accompaniment includes a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).

es. n. 131b

PeIII n. 1, Poi che son si sfortunato, Andrea Antico: C, A, T, B, miss. 9-12

Musical score for example 131b. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal line is in treble clef and contains the lyrics: "De chia - mar - la ma - i mi pen - to". The piano accompaniment includes a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).



PeIII n. 10, Sia felice la tua vita, Michele Pesenti: C, A, T, B, miss. 7-9

Tal che o - gnhor bra - mo la mor - te

es. n. 131c

PeIII n. 32, Perso ho in tutto ormai la vita, Marco Cara: C, A, T, B, miss. 26-28

A chia - mar d'o - gnhor la mor - te

PeV n. 6, Hor passata è la speranza, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 37-39

E la mor - te\_o - gno - ra chia - ma

es. n. 132

PeVII n. 21, Voi che passati qui fermate il passo, Luigi Pulci,  
Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-18

Voi voi che pas - sa - ti qui — voi che pas - sa - ti

qui fir - ma - te\_el pas - so guar - da - te\_el

The first system consists of four staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'qui fir - ma - te\_el pas - so guar - da - te\_el'. The second staff is the right-hand piano accompaniment. The third staff is the left-hand piano accompaniment. The fourth staff is the bass line. The music is in a 3/4 time signature and features a key signature of one flat (B-flat). The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment provides a harmonic support with chords and moving lines.

cor el cor - po mio che\_in ter - ra - ia - ce\_\_\_\_\_

The second system also consists of four staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'cor el cor - po mio che\_in ter - ra - ia - ce\_\_\_\_\_'. The second staff is the right-hand piano accompaniment. The third staff is the left-hand piano accompaniment. The fourth staff is the bass line. The music continues in the same 3/4 time signature and one flat key signature. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment provides a harmonic support with chords and moving lines.

es. n. 133

PeIII n. 58, Vox clamantis in deserto, Antonio Tebaldeo, Bartolomeo Tromboncino: C, A, T, B, miss. 1-7

A musical score for the vocal part of 'Vox clamantis in deserto'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'Vox cla - man - tis in de - ser - to'. The second and third staves are accompaniment for a string instrument (likely a lute or harp), indicated by the number '8' at the beginning of each staff. The bottom staff is the bass line. The music is in a simple, homophonic style with a clear melodic line and supporting accompaniment.

Vox clamantis in deserto

A musical score for the vocal part of 'Vox clamantis in deserto'. It consists of a single staff with lyrics: 'Vox cla - man - tis in de - ser - to'. The music is a simple, homophonic setting of the text, with a clear melodic line and supporting accompaniment.

## ABSTRACT

La tesi di dottorato consiste nella raccolta e nello studio delle specificità relative ai testi e alle intonazioni del *corpus* frottolistico stampato da Ottaviano Petrucci tra Venezia e Fossombrone dal 1504 al 1514. Questo repertorio, che si configura come il risultato del tentativo di intonare canti di tradizione prevalentemente orale in una lingua volgare italiana strutturata in modo tale da diventare degna di essere posta in polifonia, negli ultimi decenni è stato oggetto di numerosi studi specialistici e di edizioni critiche. Rispetto ad esse, il presente lavoro, che si basa sull'analisi sistematica di ben 653 composizioni, si pone come strumento di sintesi, completamento e collegamento, allo scopo di individuare, raccogliere, ordinare e discutere i diversi elementi che contraddistinguono il repertorio frottolistico a livello di lessico, sintassi e retorica, con riferimento sia ai testi sia alla musica e alle loro reciproche interferenze. La tesi è strutturata in due sezioni distinte ma tra loro complementari. La prima parte comprende uno studio introduttivo che, partendo dall'analisi dello stato dell'arte, arriva a enucleare le specificità del lessico testuale e musicale del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci. La seconda sezione comprende un glossario, un catalogo dei testi e un catalogo delle musiche. Con il criterio dell'ordine alfabetico e il supporto della più aggiornata bibliografia e dei più autorevoli repertori lessicali e grammaticali, sono stati indicizzati tutti i termini rari e polisemici, di non facile comprensione soprattutto per gli esecutori. Analogamente, nel catalogo dei testi e in quello delle musiche sono stati presi in esame citazioni, formule, cicli tematici, risposte, rinvii e linee migranti, al fine di fissarne l'origine, il contesto e la funzione. Un'appendice musicale dà ragione di tutte le osservazioni raccolte nel catalogo delle musiche. I risultati così ottenuti mettono ora a disposizione degli studiosi e degli esecutori una rassegna finalmente completa non solo di testimoni, fonti, repertori e bibliografia del *corpus* frottolistico di Ottaviano Petrucci, ma anche di tutti gli elementi originati dalle scelte effettuate dal Petrucci e dai compositori che hanno collaborato alla sua impresa editoriale.