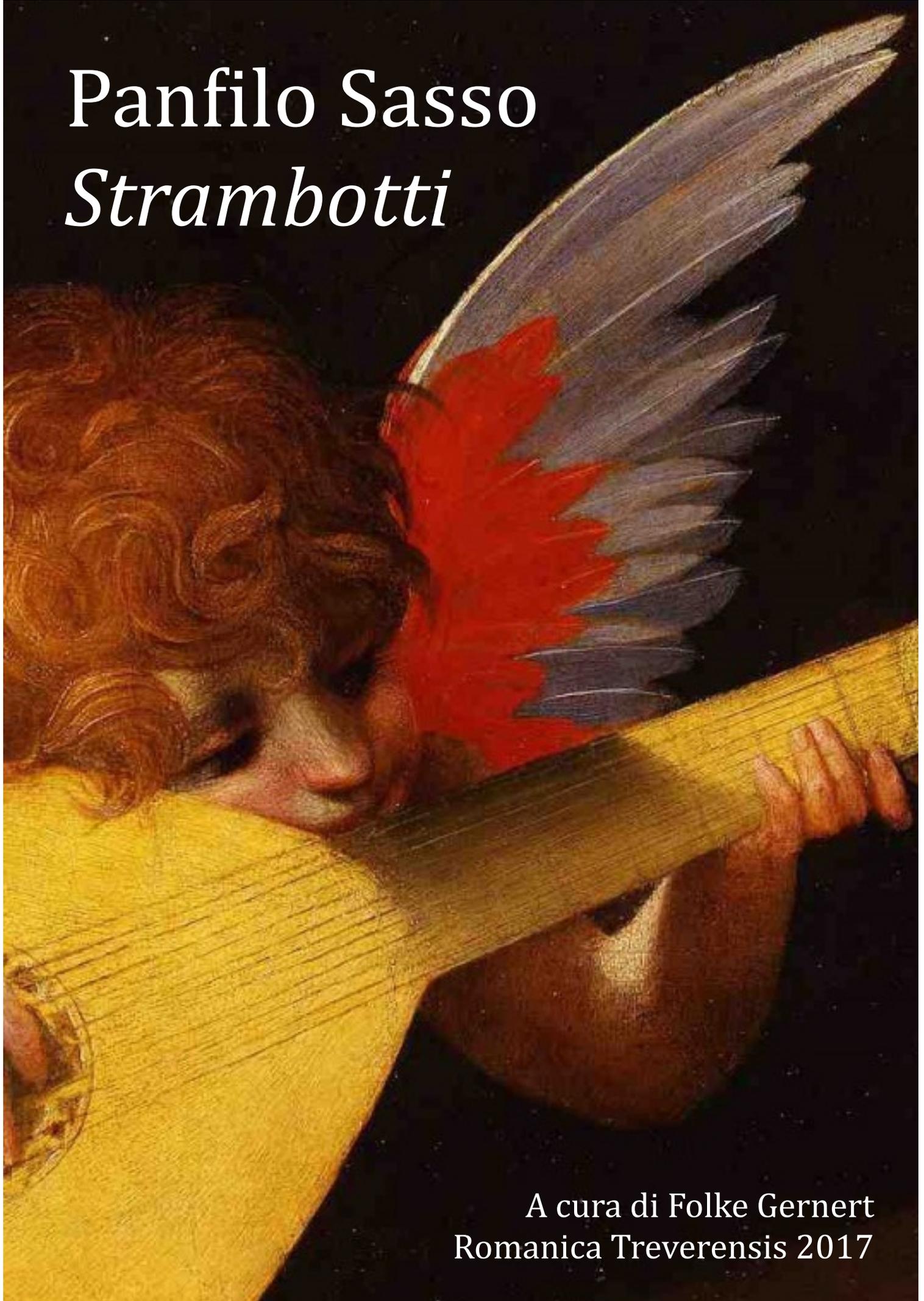


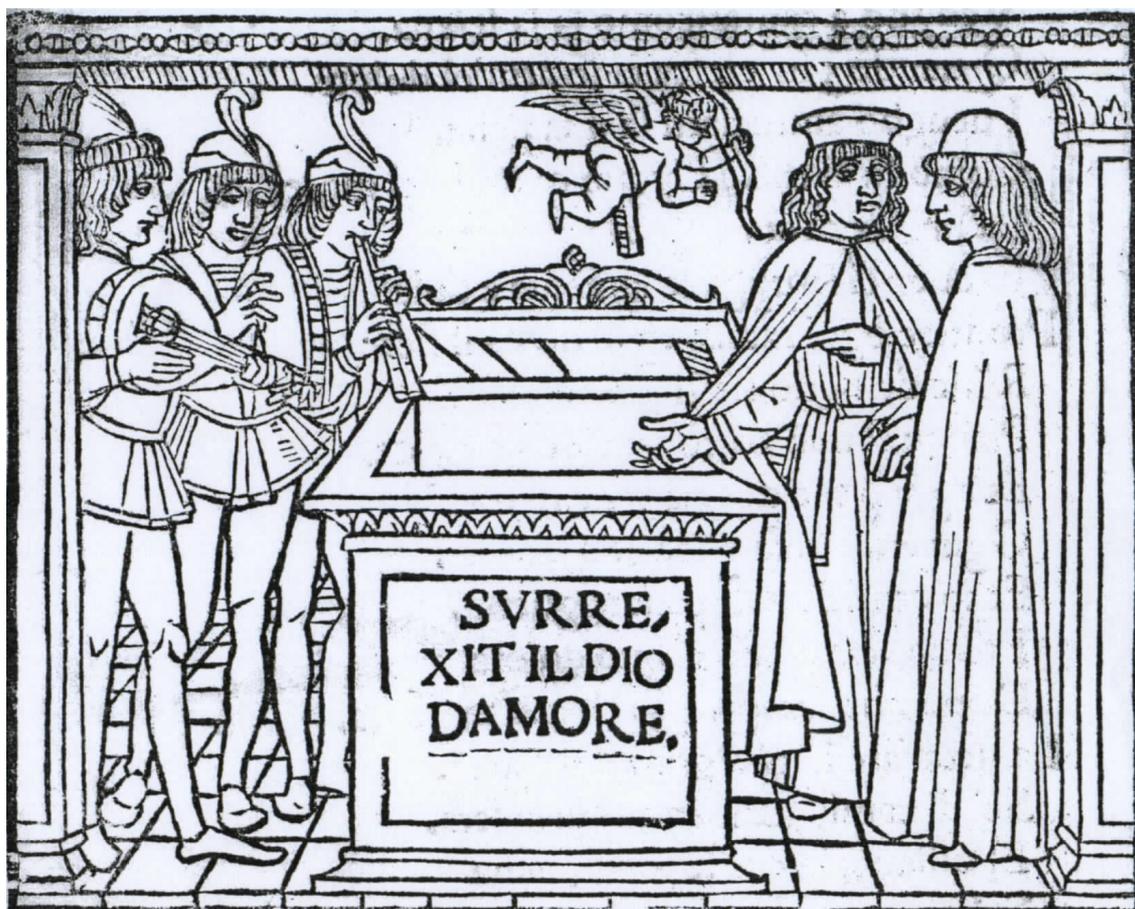
Panfilo Sasso
Strambotti



A cura di Folke Gernert
Romanica Treverensis 2017

PANFILO SASSO

STRAMBOTTI



a cura di Folke Gernert

Romanica Treverensis 2017

PANFILO SASSO

STRAMBOTTI

a cura di Folke Gernert

Trier

Romanica Treverensis 2017

ROMANICA TREVERENSIS

TRIER

ISBN: 978-3-9810437-1-6

INDICE

Introduzione	2
Edizione	31
Indice alfabetico dei versi iniziali	149
Indice alfabetico dei versi iniziali in PdS116	152
Indice alfabetico dei versi iniziali nella sezione sugli Strambotti di Sasso in Vat. lat. 5159	156
Bibliografia	159
Letteratura primaria	159
Letteratura secondaria	161
Appendice 1: Frontespizi	171

INTRODUZIONE

Sulla vita di Panfilo Sasso o Sasso de' Sassi (*circa* 1455-1527)¹ sappiamo abbastanza poco.² Molto probabilmente nacque intorno alla metà del '400 a Modena³ e condusse una vita di continue peregrinazioni, come racconta il suo acerrimo nemico Calmeta:

Sasso Modenese [...] avendo da putto dato qualche opera alle lettere e per inconstanza di cervello voluto molte professioni abbracciare, solo di quelle ha la superficie presa, la qual mescolata con certa facundia sua naturale, di terra in terra in diversi abiti mascarato la va ostentando, e se sarà chi di sua profession lo addomandi, non avendo cosa nessuna che a parte di perfezione aggiunga, tra li filosofi si farà poeta, e tra' poeti filosofo, acciochè esseguisca l'auttorità di Iuvenale: *Omnia novit Graeculus*.⁴

Una delle sue stazioni è stata la città lombarda di Brescia,⁵ in cui collaborò con i tipografi locali.⁶ Qui, e non a Verona, si svolse una storia divertente di cui riferisce Ludovico Castelvetro nelle sue *Opere varie critiche* (1727: 82): All'epoca in cui l'amante della letteratura Girolamo da Ca Donati⁷ rivestiva la carica del *podestà*, un «buon Gramatico da Verona» gli recitò un epigramma, a cui il Modenese reagì adirato accusandolo di plagio. Come prova del

¹ Su questa variante del nome cfr. Bertoni (1906: 272-274).

² Sulla biografia dell'autore cfr. Tiraboschi (1784: V, 22-34), D'Ancona (1884: 218-221), Gabotto (1888: 282-300) che considera in particolare l'atteggiamento antifrancesco del Modenese, e Malinverni nell'introduzione alla sua edizione dei sonetti di Sasso (1996: XVIII-XXIII). In generale, l'indagine scientifica su Panfilo Sasso si limita a brevi contributi su singoli temi molto specifici. Oltre ai brevi accenni in alcune storie della letteratura, cfr. De Robertis nella *Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno (1966: 621-622) nonché l'opera diretta da Muscetta *La letteratura italiana. Storia e testi* (1971: 397) e Tisconi Benvenuti sul *Quattrocento settentrionale* (1972: 153).

³ Sull'anno di nascita cfr. Tiraboschi (1784: V, 22): «Se non è corso errore in una lettera da Panfilo Sasso scritta alla celebre Cassandra Fedeli, noi possiamo ricavarne a un di presso l'età, in cui egli nacque. Essa è segnata a' 19 di marzo del MCCCCLXXXIII, e in essa Panfilo parlando di se medesimo dice: *Pamphilus Saxus Mutinensis octavum & trigesimum circiter gens annum*; il che indicherebbe ch'ei fosse nato circa il 1455».

⁴ *Della ostentazione in Prose e lettere edite e inedite*, ed. Grayson (1959: 38).

⁵ Tiraboschi (1784: V, 25): «Par verisimile di fatto, che anche in Brescia si trattenesse il Sassi per qualche tempo; perciocchè veggiamo, che in lode di quella città scrisse un Panegirico».

⁶ Bernardino Misinta ha curato nel 1500/1501 i sonetti di Serafino Aquilano (Sandal 1999: 35); ca. 1502 la *Barzelletta nuova qual tratta del gioco*; nel 1502 Misinta ha pubblicato il *Capitolo sulla predestinazione* di Panfilo Sasso (Sandal 1999: 39-40) e la sua *Agislariorum origo* (Sandal 1999: 42). Un ulteriore indizio del rapporto tra il tipografo e l'autore modenese è il fatto che l'edizione di Misinta dell'*Apologia contra librum fratris Ambrosii de Chora* di Celso Maffei (un esemplare non indicato da Sandal è in possesso della Herzog-August-Bibliothek di Wolfenbüttel: A: 60.3 Quod. 8), anche questa del 1502, viene pubblicata con una prefazione *Ad lectorem* di Sasso (Sandal 1999: 40-41). È però possibile dimostrare relazioni di Sasso anche con altri tipografi a Brescia: Arundo de' Arundi ha pubblicato intorno al 1506 la *Deploratio Ludovici Plumatii* di Sasso (Sandal 1999: 57); all'edizione di Angelo Britannico delle opere di Lorenzo Giustinian sono aggiunte le *Disticha ad lectorem* di Sasso (Sandal 1999: 57-58); nel 1529 vengono pubblicati a Brescia gli *strambotti* di Serafino (Sandal 1999: 83-84). Sugli inizi della stampa a Brescia nel periodo 1472-1511 cfr. gli atti del congresso *I primordi della stampa a Brescia* a cura di Sandal (1986).

⁷ Tiraboschi (1784: V, 25): «Questo fatto però non in Verona dovette accadere, ma in Brescia; perciocchè in questa sola Città fu Podestà il Donato, e fuvvi appunto a questi tempi medesimi, cioè circa il 1495».

fatto di esserne lui stesso l'autore, recitò il testo a memoria. Sasso spiegò al costernato epigrammista di esserne in grado grazie alle sue straordinarie capacità mnemoniche.

Molto probabilmente visse a lungo anche «in una terra del veronese detta Rasa, da cui però passava spesso alla vicina Verona» come riferisce Tiraboschi (1784: V, 23).⁸ In quella regione lo visitò nel 1494 il canonico Matteo Bosso, nel suo viaggio da Verona a Ravenna. In una lettera ad Aldeodalo Broilo, Bosso racconta di un pranzo insieme a Erbetto e loda la saggezza e la capacità d'improvvisazione di Sasso:

Io mi son sempre ricordato di Panfilo Sassi e di quel giorno, in cui ebbi la sorte di goder di quel giovane all'occasione del pranzo, che tu mi desti in Erbetto. [...] Di quante cose parlò egli, e disputò con noi in tempo del pranzo, e levate le mense! E con qual eleganza, con qual gravità, con qual senno! Nè solo della Sacra Letteratura, e de' Divini misterj, ma ancor di qualunque scienza profana [...] Con una non più udita facilità improvvisa in versi al suon della cetera così in Italiano come in Latino qualunque argomento li venga proposto.⁹

Nei primi anni del XVI secolo, probabilmente nel 1504, Panfilo Sasso tornò nella città natale, Modena.¹⁰ Qui avviò una scuola¹¹ e si definì nelle edizioni delle sue opere «professore de le bone arti». Nel 1523, l'Inquisizione, guidata da Fra Tommaso di Vicenza, intentò una causa per eresia contro Panfilo Sasso. Il poeta poté tuttavia contare sul sostegno di Guidi Rangoni e della famiglia Tassoni, che lo difesero contro i domenicani sfruttando le differenze tra l'Inquisizione e il clero cittadino. Oggetto dell'accusa erano dichiarazioni su questioni teologiche: Sasso si era espresso contro l'immortalità dell'anima e l'esistenza di Inferno, Purgatorio e Paradiso. Inoltre, aveva negato la certezza della sapienza e del libero arbitrio divini.¹² Come riferisce Carlo Ginzburg (1970), Sasso si era dedicato a pratiche magiche insieme alla strega Anastasia la Frappona. Panfilo Sasso viene però infine

⁸ Anche sul rapporto di Sasso con la città di Verona cfr. Bottari (2006: 27-29, nota): «La vicenda veronese di Panfilo Sasso [...] – autore a tutt'oggi poco esplorato [...] – meriterebbe un approfondimento perché Verona ospitò a lungo il poeta di Modena [...], che incontrò un buon successo, entrando in dimestichezza con i circoli culturali cittadini».

⁹ Bosso (1498: Epistole 73 e 83), citate nella traduzione italiana di Tiraboschi (1784: V, 24).

¹⁰ Cfr. Tiraboschi (1784: V, 26) e Renda (1911: 7).

¹¹ Sull'attività di insegnante svolta da Sasso a Modena cfr. Tiraboschi (1784: V, 26) e Renda (1911: 7): «Quivi, per colorire il sempre vagheggiato disegno di diffondere i buoni studi nella sua patria in un tempo in cui [...] cominciava un salutare e benefico risveglio promettitore di alte e nobili cose, fondò qualche anno dopo una scuola di belle lettere, ove convenivano eletti ingegni e si formavano allievi degni del maestro.»; sugli studi danteschi di Panfilo cfr. Dalmas (2005: 159). Sugli studi di grammatica a Modena nel 15° e 16° secolo cfr. Bertoni e Vicini (1905: 170-182); Chiminelli (1921: 39-42) e Peyronel Rambaldi (1979: 63) descrivono il provincialismo culturale di Modena, che si sarebbe evoluto solo con il rientro di Panfilo Sasso nei primi anni del '500.

¹² Su questo processo cfr. Renda (1911), Bertoni (1906: 272-274), Ginzburg (1970) e Dalmas (2005: 159-160): «[...] a Modena, nel 1523, gli fu intestato un processo per eresia, nel quale fu accusato di negare il libero arbitrio, l'immortalità dell'anima, il precetto della messa e di sostenere la natura umana di Cristo, accuse che paiono risalire al dibattito scaturito dalle opere di Pomponazzi, che ebbe il culmine intorno al 1518».

prosciolto da ogni accusa e può trascorrere i suoi ultimi anni di vita da governatore a Longiano, in Romagna, dove muore nell'autunno del 1527.¹³

Il successo goduto dal poeta e «cortigiano senza corte»¹⁴ tra i suoi contemporanei¹⁵ è sicuramente riconducibile in buona parte al suo raffinato utilizzo del mezzo della stampa.¹⁶ Il primo libro a stampa di Sasso¹⁷ fu probabilmente una raccolta di opere in latino – *Pamphili Saxi Poetae lepidissimi epigrammatum libri quattuor, distichorum libri duo, de bello gallico, de laudibus Veronae, et elegiarum liber unus* –, pubblicata da Bernardino Misinta a Brescia nel 1499.¹⁸ La raccolta è dedicata a Sigismondo Gonzaga (1469-1523), il secondo figlio del marchese Federico I e poi cardinale. Probabilmente nello stesso periodo fu pubblicato il suo *Carmen ad Onophrium et alia carmina*, un'invettiva politica contro Ludovico il Moro (1452-1508). Oltre alle opere in latino, Panfilo Sasso scrisse poesie italiane, che per la maggior parte pubblicò¹⁹ nell'edizione completa *Opera del praeclarissimo poeta miser Pamphilo Sasso*

¹³ Cfr. la nota sul 27 settembre 1527 nella *Cronaca modenese* di Tommasino de' Bianchi: «E a di 27 ditto vene nova come el M.co poeta M. Saxo modenexo è morto a Lonzan in Romagna, in la qual terra gera Governatore e podestà, morì sino a di ... de ... 1527 secondo se dice et era vecchio dotissimo, el quale offitio ge lo haveva dato el conto Guido Rangon per esser suo castelo ou terra, per lo amore che el ge portava per le sue virtù» (1864: II, 297).

¹⁴ Il termine viene utilizzato da Malinverni (2002: 317).

¹⁵ Addirittura Ludovico Ariosto cita Sasso in un famoso elenco di poeti nell'*Orlando furioso* XLVI, 12, 4: «e l Sasso e l Molza e Florian Montino» nell'edizione di Carretti (1966: 1384).

¹⁶ Quondam (1983: 604) vede in Sasso e Tebaldeo due poeti di corte che sarebbero stati in grado di utilizzare la stampa a loro vantaggio; cfr. anche Rossi (1980: 11). Cannata Salamone (1989: 83-89) analizza la forma della pubblicazione delle raccolte di poesie nel periodo tra il 1470 e il 1530, e documenta in modo molto interessante il successo di alcuni poeti oggi pressoché dimenticati (oltre a Serafino Aquilano e Panfilo Sasso, l'autrice nomina Tebaldeo e Giusto de' Conti), che insieme a Petrarca dominavano l'80% del mercato.

¹⁷ Tiraboschi (1784: V, 30) parla di un'opera intitolata *Brixia illustrata*, che sarebbe stata pubblicata nel 1498. Di questo testo sinora non c'è alcuna traccia; cfr. anche l'indice generale degli incunaboli (*Gesamtkatalog der Wiegendrucke, GW*) M29224.

¹⁸ Il testo non è disponibile in edizione moderna; a possedere le copie sono la British Library, G.10008(1), la Biblioteca Nazionale di Parigi, RES M-YC-244, la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e la Biblioteca Oliveriana di Pesaro. L'esemplare della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (Ink S-187) è disponibile online grazie al *Münchener Digitalisierungszentrum*. Tre anni dopo viene pubblicata l'edizione completa in latino in una ristampa della stessa officina tipografica dal titolo *Pamphili Saxi poetae lepidissimi agislariorum vetustissimae gentis origo et de eisdem epigrammaton liber*. L'edizione del 1502 si trova a Copenaghen (Kongelige Bibliotek: 63:3, 205), nella Biblioteca nazionale Braidense di Milano, nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena, nella Biblioteca comunale Passerini-Landi di Piacenza e alla British Library (11405.c.48). La biblioteca dell'Università di Cambridge ha esemplari di entrambe le edizioni, che sono legati insieme (EP.F.7).

¹⁹ Cfr. inoltre il *Capitolo de predestinazione* (Sandal 1999: 39-40 e *GW*: M29230, M2922810, M29229 e M29228; l'edizione di Brescia: Bernardinus Misinta, [ca. 1500] è disponibile come versione digitale della copia della Biblioteca Casanatense di Roma), i *Versi in lode della lira* (*GW*: M29232 disponibile come versione digitale della copia della BN di Firenze e della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera) e la *Desperata* (Brescia, Bernardino Misinta 15.3.1502, riportata nella Biblioteca Marciana di Venezia). A un'edizione dell'anonima *La historia di Liombruno* è allegato un capitolo di Sasso («Uno de capitoli di Panfilo Sasso d'una che si lamenta del suo amante»). Un esemplare di questa edizione senza note tipografiche è conservato nella Biblioteca dell'Istituto italiano per gli studi storici di Napoli. Cfr. anche le ristampe di Siena, Francesco di Simeone, 1550 (Biblioteca Marciana, Venezia), Firenze, Francesco Tosi, 1574 (Biblioteca Trivulziana, Milano) e Firenze, Giovanni Baleni, 1583 (Biblioteca Marciana, Venezia). Nell'*Operetta delle semente, la quale insegna quando si debbe seminare, e quando e tempo di trasportare, e di mese in mese come si debbe fare le ricolte* sono riportati capitoli di Panfilo

Modenese. Sonetti. CCCC.VII. Capituli. XXXVIII. Egloge. V (Brescia, Bernardino Misinta, 1500).²⁰ Nel dicembre dello stesso anno venne pubblicata a Venezia una ristampa a cura di Bernardino Viani,²¹ che ristampò più volte la raccolta con il titolo *Opera del praeclarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese*.²² documentate sono le edizioni del 7 dicembre 1501,²³ 28 novembre 1504²⁴ e 20 febbraio 1511.²⁵ Giovanni Antonio Scinzenzeler pubblicò la raccolta a Milano con lo stesso titolo utilizzato dal suo collega veneziano il 15 novembre 1502.²⁶ L'ultima edizione fu pubblicata il 1° febbraio 1519, anche stavolta a Venezia, da Guglielmo da Fontaneto.²⁷ L'edizione italiana delle opere complete è preceduta da una dedica alla sorella più giovane di Sigismondo, Elisabetta Gonzaga (ca. 1471-1526), a cui sono dedicati inoltre i primi tre sonetti della raccolta.²⁸

Gli strambotti del Modenese furono stampati, indipendentemente dall'edizione completa italiana.²⁹ La forma metrica, senza dubbio molto amata nell'Italia del '400, venne

Sasso e Bernardo Giambullari. Un esemplare senza note tipografiche è conservato presso la Biblioteca Statale di Lucca. Cfr. anche la ristampa di Firenze, Iacopo Chiti, 1572 (Biblioteca Trivulziana, Milano) e Firenze, Insegna della Stella, s.a. (Biblioteca Marciana, Venezia e Biblioteca nazionale Centrale, Roma). Dalla descrizione dell'esemplare presente alla British Library (11426.c.66) si evince che il testo di Sasso è un capitolo «sopra il destino», quindi probabilmente il *Capitolo de predestinazione*.

²⁰ I sonetti sono in parte (1-250) presenti in un'edizione critica moderna di Malinverni (1996), l'autore di alcuni lavori di critica testuale su Sasso – (1991: 123-165), (1998: 203-228) e (2004: 361-389). I restanti 204 sonetti, 46 capitoli, 111 strambotti e 6 ecloghe e un'ottava non sono presenti in edizioni moderne. Il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (M29183) riporta 14 esemplari dell'*editio princeps* in istituzioni pubbliche; una copia digitale è messa a disposizione dalla Biblioteca Casanatense di Roma. Come constata Signorini (2008: 52), la stampa è una manovra consapevole: «Con l'edizione il letterato si immetteva pubblicamente sul mercato poetico. Se si consideri l'estraneità del Sasso ai grandi centri cortigiani dell'epoca, la decisione di dare alle stampe la propria opera in versi assume i tratti di un più ampio progetto che prevedeva la pubblicazione dell'intera produzione in latino e in volgare». Sull'auto-autorizzazione di Sasso cfr. Gernert (nella stampa b).

²¹ La Kongelige Bibliotek di Copenhagen ne possiede un esemplare (75:1, 326).

²² Cfr. sulle edizioni Malinverni (1991: 126-128) e la prefazione alla sua edizione dei Sonetti (1996: LXIX-LXII). Il filologo italiano riferisce poi di ulteriori edizioni di Bernardino Viani, del 1502 e del 1505, che vengono menzionate nelle bibliografie specializzate ma di cui non vengono indicati esemplari. Il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* riporta come M29180 un'edizione conosciuta a Los Angeles: «Pamphilus Saxus: Opera, ital. [Brescia: Angelus Britannicus, 6.VII.1499(?)] [più probabilmente dopo il 1500(?)]. 4°».

²³ L'esemplare della Biblioteca nazionale centrale di Roma è stato digitalizzato da Google, altri esemplari li posseggono la Biblioteca Estense Universitaria di Modena e la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

²⁴ Ne sono riportati esemplari a Firenze (Biblioteca nazionale centrale), Modena (Biblioteca Estense Universitaria), Orvieto (Nuova biblioteca pubblica Luigi Fumi), Perugia (Biblioteca comunale Augusta), Roma (Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana), Rovereto (Biblioteca civica Girolamo Tartarotti) e Sassari (Biblioteca universitaria).

²⁵ Ne possiede un esemplare la Biblioteca universitaria di Pisa.

²⁶ Nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena è indicata una copia.

²⁷ Cfr. Malinverni nella prefazione alla sua edizione dei Sonetti (1996: LXII). Il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* non riporta questa edizione; si ha prova di esemplari nel Catalogo del Servizio nazionale bibliotecario a Poppi, Bologna, Modena, Padova, Parma, Reggio Emilia, Roma e Venezia.

²⁸ Sul carattere innovativo delle dediche di Sasso cfr. Signorini (2008: 52): «L'offerta del florilegio, destinata a divenire frequente, non conosceva all'epoca precedenti a stampa e all'iniziativa dovette ardirsi un successo non mediocre».

²⁹ Sulla forma metrica dello strambotto, un'ottava con schema rimico ABABABAB nella variante siciliana e ABABABCC in quella toscana cfr. Murari (1909: 145-150), Bauer-Formiconi (1967: 49-54), Cirese (1967: 1-54 e 491-566), Elwert (1984: 129-131), Bausi e Martelli (1993, 138-139) così come Calitti (2004), che più che uno «studio metricologico» presenta una storia «della forma metrica dell'ottava rima».

spesso collegata alla cosiddetta poesia popolare o popolareggiante³⁰. Questi testi, per lo più dal contenuto amoroso, spesso cantati con accompagnamento musicale, erano però strettamente legati all'intrattenimento di corte. Zambotti (1892: 629) considera lo strambotto come una composizione che, a causa della sua brevità e della sua spiccata galanteria, avrebbe avuto successo in particolare fra le donne. Non sono mancati i critici di questa forma lirica. La *indignatio* di Vincenzo Calmeta si riversa contro i cortigiani ignoranti che si pongono sullo stesso piano di Dante e Petrarca.

Deh! perché non mi debbo io sdegnare, se il più delle volte veggio le rime in arbitrio o de' grossieri cortigiani, o di vane donne, o d'altri temerari ignoranti, che per sapere concordare due desinenze, o dire uno stramotto nel liuto, con Dante o col Petrarca non si affratelleriano?³¹

Petro Bembo tentò addirittura di eliminare la poesia dello strambotto dal canone dei generi letterari.³²

Il più famoso e amato autore di strambotti e altri testi musicali³³ fu senza dubbio Serafino Aquilano, che era di casa presso diverse corti italiane (a Roma al servizio del cardinale Ascanio Sforza e a stretto contatto con l'Accademia di Paolo Cortese, alla corte aragonese di Napoli,³⁴ presso Elisabetta Gonzaga a Urbino, a Mantova presso Francesco Gonzaga e Isabella d'Este e a Milano presso Ludovico Sforza e Beatrice d'Este), dove le sue poesie recitate con accompagnamento di liuto e canti producevano vere e proprie ondate di entusiasmo.³⁵ Nella storia della letteratura, Panfilo Sasso viene considerato

³⁰ Sulla problematica del concetto risalente a Benedetto Croce (1933) cfr. Bronzini (1966: 21): «In effetti, io non vedo la necessità di una ulteriore chiarificazione, la quale viene richiesta dalla considerazione errata, e ancora purtroppo alquanto radicata (eredità romantica dei due mondi separati), di una poesia popolare come qualcosa di diverso e di separato dalla poesia d'arte, e perciò come qualcosa di definibile».

³¹ Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite* (1959: 5).

³² Cfr. Dionisotti (2013: s.i.p., nota 72 sul *Libro secondo*, XI delle *Prose della volgar lingua* di Bembo): «Il Bembo parla die Ottava rima, tacendo il nome dello Strambotto, che pur era una delle forme liriche più in favore nella poesia cortigiana dell'età sua, quella poesia che le *Prose della volgar lingua* mirano a distruggere».

³³ Su «Poesia e musica: Serafino Aquilano» cfr. già la storia della letteratura di Muscetta (1971: III, 407-411); sulle dignità di musicista e forse addirittura di compositore conferite all'autore dai suoi contemporanei si vedano La Face Bianconi e Rossi (1995, 345-346), che avevano curato un'edizione de *Le rime di Serafino Aquilano in musica* (1999).

³⁴ Sui contatti dell'autore con circoli umanistici come l'Accademia di Paolo Cortese a Roma e con la famosa Accademia Pontaniana di Napoli cfr. l'edizione degli *strambotti* di Serafino di Rossi (2002: LII-LIX).

³⁵ Cfr. Rossi (1980: 11): «Le rime di Serafino Aquilano [...] ebbero nella prima metà del XVI secolo una sorprendente fortuna. Nel giro di nemmeno tre anni dal 1502 (*ed. princeps*) al 1505, esse furono stampate 13 volte; fra il 1507 e il 1515 apparvero altre 13 edizioni, e dal 1516 fino alla metà del secolo, 15. Il totale delle edizioni complete supera perciò la quarantina». Quando il poeta morì nel 1500, scrittori, poeta e umanisti si riunirono per porgere i loro omaggi e le loro condoglianze in grande stile: *Collettanee Grece Latine e Vulgari per diversi auctori moderni nella morte de l'ardente Seraphino Aquilano, per Gioanne Philotheo Achillino bolognese in uno corpo redutte* (Bologna: Caligula Bazaliero, 1504). Una conseguenza immediata della grande popolarità dell'autore abruzzese fu il costante aumento di poesie, in particolare di strambotti, accolte in edizioni postume, poiché gli vennero attribuiti testi apocriefi quasi senza criteri o critiche. Questo sviluppo raggiunse il suo apice con

seguace di Serafino Aquilano³⁶ nonostante il Modenese disponesse, a differenza del suo famoso modello poetico, di una solida formazione umanistica e di un'ottima conoscenza del latino che caratterizzano la sua poesia:

La facilità della vena e i toni spesso popolareggianti di molti testi non devono trarre in inganno nel giudicare la produzione del Sasso, per altro caratterizzata da un'ansia inventiva di rara efficacia e dall'evidente influsso di un *habitus* sperimentale di stampo umanistico. (Malinverni 2002: 318)

Anche gli strambotti di Sasso sono caratterizzati dalla notevole «complessità delle scelte sintattiche, stilistiche e retoriche» e da un particolare «gusto per l'arditezza metaforica ed espressiva», che Malinverni (2002: 318) ritrova nell'intera opera italiana del poeta.

La storia editoriale degli *strambotti* di Sasso è oltremodo complicata. Malinverni (1991: 128-130) elenca dieci edizioni diverse (Sd e ST1-ST9), delle quali non ha potuto consultare cinque; una di queste edizioni senza note tipografiche (**ST7) non è ancora stata localizzata. A queste edizioni va aggiunta un'undicesima, che fu pubblicata nel 1501 da Leonhard Pachel a Milano con il titolo *Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso, modoneso*.³⁷ Malinverni (1991: 140), che non aveva accesso a tre edizioni, ipotizza semplicemente due tradizioni editoriali (A 1-46 46a-f 47 47a-c 48-76 1-3 77 78 e B 1-46 47 48-76 77 78 1-3) e stima erroneamente il numero complessivo degli *strambotti* di Sasso a 87.³⁸ Per questo motivo, anche le sigle proposte da Malinverni sono fuorvianti. Le edizioni note e localizzabili possono essere divise, in base al numero dei componimenti che raccolgono, in tre gruppi.³⁹ Queste vengono ora denominate con le lettere A, B e C a seconda della loro appartenenza a uno dei tre gruppi, mentre i numeri arabi rimandano alla cronologia interna ai gruppi. Ne risulta il seguente schema:

l'edizione pubblicata da Filippo Giunta a Firenze nel 1516: Questa raccolta contiene 753 poesie contro i 323 componimenti della romana *editio princeps* del 1502. L'edizione degli strambotti di Bauer-Formiconi (1967) si basa su questa edizione e non è quindi sempre affidabile; cfr. le più recenti edizioni degli *Strambotti* di Rossi (2002) e dei *Sonetti e altre rime* dello stesso Rossi (2005).

³⁶ Cfr. Dalmas (2005: 159).

³⁷ Un esemplare è in possesso della Biblioteca Nazionale di Parigi (RES-YD-211); sull'officina tipografica di Leonhard Pachel cfr. Sandal (1981: 15-30), che non conosce questa edizione degli strambotti di Sasso. Nemmeno nell'edizione di Malinverni (1991) viene nominata; nei repertori bibliografici correnti non è presente.

³⁸ Cfr. anche Malinverni (2004: 363) e la correzione di Curti (2006: 141).

³⁹ In questo elenco non si è potuto prendere in considerazione tre edizioni, discusse in lavori bibliografici, cui anche Malinverni (1991) non aveva accesso. Oltre ad A4, ovvero ST4, si trattava di St7 di Malinverni (*Strambotti*, s.n.t. [Venezia, XVI sec.], p. XVI), citati nell'*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia* (1943-1981: 34, N° 8671bis) e in Sander (1942: 1169, N° 6749), e di ST9 (*Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Saxo modenese*, [Firenze o Roma], s.i., [prima di dicembre 1515]). A quanto sostiene Sander (1942: 1169, N° 6748bis) una copia dovrebbe trovarsi nel Metropolitan Museum di New York. Tuttavia non è possibile verificare quest'indicazione, né dai cataloghi né tramite richiesta scritta.

A1=*St2:

Stramboti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso Modoneso, Roma, Johann Besicken e Martin van Amsterdam, 8 marzo 1501.⁴⁰

A2:

Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso Modoneso, Milano, Leonardo Pachel, 23 Aprile 1501.⁴¹

A3=St3*:

Stramboti del clarissimo professore de le bone arte mister Sasso Modoneso, Milano, Giovanni Giacomo da Legnano, 1506.⁴²

A4*=St4**:

Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso Modoneso, Milano, Giovanni Angelo Scinzenzeler, 1511.⁴³

B1=St1:

Strambotti del clarissimo poeta mister Pamphilo Saxa Modonese, [Brescia], [Misinta], [dopo il 1501].⁴⁴

B2=St8:

Strambotti del clarissimo poeta miser Pamphilo Saxa modonese, Venedig], [Bernardino Vitali], [dopo il 1501].⁴⁵

B3=Sd:

Strambotti et Desperata del clarissimo poeta mister Pamphilo Saxo, [Firenze]: s.i., [dopo il 1501].⁴⁶

C1=St5:

Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso modonese, s.l., 1522.⁴⁷

C2=St6:

Strambotti del clarissimo poeta miser Panphilo Sasso modenese, Venedig, Matteo Pagan, s.a.⁴⁸

⁴⁰ London: British Library: C.57.C.2. Su questa edizione cfr. *Short-Title Catalogue* (1958: 610).

⁴¹ Bibliothèque Nationale Paris: Rés. YD-211.

⁴² British Library London: 11426.e.47.[1] ed Erzbischöfliche Akademische Bibliothek Paderborn: Th zu 6218. Su questa edizione cfr. Brunet (1860-1880 V, 176), lo *Short-Title Catalogue* (1958: 610) e Sander (1942: 1169, N°6750). La *mise en page* è identica nelle tre edizioni, mentre la xilografia nell'edizione romana è diversa da quella delle edizioni di Milano.

⁴³ Bibliothèque Nationale Paris: RES-YD-741; la Biblioteca Nazionale francese non può mettere a disposizione riproduzioni per motivi di conservazione, a causa della «reliure trop fragile». Probabilmente anche questa edizione, data la provenienza milanese e il titolo omonimo, va ascritta al gruppo A; cfr. anche Libri (1847: 237, N° 1476) e Sander (1942: 1169, N° 6751), che non ne conosce alcun esemplare; anche a Balsamo (1959: 128, N° 99) e a Malinverni l'edizione non era accessibile.

⁴⁴ Biblioteca Marciana Venezia: Misc. 2053; cfr. Reichling (1953: N° 1018, 66: «Bibl. Marciana Veneta, Misc. 2053. Non est editio ab Hainio no. *12295 descripta quamvis simillina sit»).

⁴⁵ Bayerische Staatsbibliothek München: 4°Jnc sa 1382. Questa edizione viene attribuita da alcuni bibliografi – Hain (1826-1838 II.II, N° *12295, 4-5) e Sander (1942: 1169, N° 6748) – al tipografo veneziano Raynaldus de Novimaggio e datata all'inizio del XVI secolo. Kristeller (1897: N° 318°, 124-125) rimanda a un esemplare che probabilmente si trova in mano a privati: «London, Mr. Murray» e descrive la xilografia: «Amor shooting an arrow against two men who gaze from a window at a girl picking flowers (soft style)». Sander (1942: 1169, N° 6748): descrive probabilmente la stessa xilografia («Un bois, 76 * 102 ½ mm.: un petit Amour tire une flèche contre deux hommes qui regardent, d'une fenêtre, une jeune fille cueillant des fleurs») e rinvia a un esemplare presente a Monaco di Baviera. L'unico esemplare degli *Strambotti* di Sasso nella Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (4°Jnc sa 1382) contiene una xilografia che non corrisponde alla descrizione Kristeller e Sander.

⁴⁶ Biblioteca Trivulziana Milano: nc. C.309/10. Kristeller (1897: N° 318b, 125) e Sander (1942: 1170, N° 6754) collocano questa edizione a Firenze all'inizio del XVI secolo.

⁴⁷ Parma: Biblioteca Palatina E. 6. 7. 55 nella trascrizione di Ferrari (1882: 275-300). Su questa edizione cfr. Essling (1907-1914: II, II, 388, N° 2059), che riproduce la xilografia dell'esemplare del Musée Condé di Chantilly, e Sander (1942: 1170, N° 6752).

Mentre le edizioni di Roma 1501 (A1), Milano 1502 (A2) e Milano 1506 (A3) contengono 111 strambotti e tre sonetti, nel secondo gruppo delle edizioni manca una serie di 24 strambotti consecutivi (LXXI-XCIV): si tratta di tre edizioni senza note tipografiche: B1, B2 e B3. L'omissione si può facilmente spiegare considerando che in B1 fu dimenticata una pagina doppia, che contiene esattamente 24 componimenti.⁴⁹ Sullo sviluppo dello stemma nelle diverse edizioni degli strambotti, questa osservazione permette di considerare B2 come direttamente dipendente da B1; infatti, dopo che il foglio fu dimenticato, in B2 venne inserita una xilografia sul frontespizio. Attraverso questo procedimento, la *mise en page* risulta spostata di 2 strambotti per pagina rispetto a B1. In un terzo gruppo di edizioni, C1 e C2, oltre ai 24 già menzionati vengono omissi altri 9 strambotti (N° XLVII-LII e LIV-LVI). Si tratta di una serie di *contrafacta* erotici della Passione di Cristo che – come sospettato anche da Malinverni⁵⁰ – furono vittime di una censura preventiva da parte dell'editore a causa delle mutate condizioni di ricezione per questo tipo di letteratura agli inizi del '500. A favore di questa tesi c'è anche la variante dello strambotto XXXVIII discussa da Malinverni (1991: 147 e nota 2): Mentre le prime edizioni (A1, A2, A3, B1, B2) accennano nell'ultimo verso in modo esplicito alla morte sulla croce («in su la croce presto me vedrete»), le edizioni successive (C1, C2) scelgono una lettura meno compromettente dal punto di vista religioso: «in su la forca presto me vedrete». È tuttavia interessante notare che anche alcuni dei testi non indicizzati – gli strambotti I, XLI, LVII, LXII e LXIII – utilizzano riferimenti sacri per iperbolizzare la passione erotica, ma – eccezion fatta per lo strambotto I – questi sentimenti non derivano dal racconto della Passione, ma sono legati all'Ufficio dei defunti (XLI, LXII, LXIII nonché la contraffatura del salmo 50, che veniva recitato nell'Ufficio dei defunti, in LVII7). Nell'unico esemplare rimasto dell'edizione

⁴⁸ Biblioteca Trivulziana Milano: H289; su questa edizione cfr. Essling (1907-1914: II, II, 388, N° 2060) e Sander (1942: 1170, N°6753).

⁴⁹ Lo strambotto LXX si trova a fondo pagina, mentre con lo strambotto XCV inizia una nuova pagina. Cfr. la *mise en page* di B1 e B2 con la suddivisione in due colonne a differenza della stampa ad una colonna in A1, A2 e A3.

⁵⁰ Cfr. Malinverni (1991: 147): «Se è vero che nell'intera raccolta è chiaramente rilevabile l'utilizzo di temi e stilemi di origine sacra (più propriamente evangelica) con finalità espressive amoroze e profane, secondo un'attitudine, certo non sorprendente a fine quattrocento, naturalmente priva di ogni intento parodistico o dissacratorio, è proprio nel gruppo di testi assenti in B (46°-46f; 47°-47c) che questa utilizzazione raggiunge le sue punte estreme, fino a condurre di fatto all'affermazione dell'equazione: passione amorosa = Passione di Cristo»; e Malinverni (1991: 148): «Risulterà ormai evidente la natura della nostra ipotesi: pare assai improbabile, alla luce di quanto appena osservato, che l'assenza di questi testi nella silloge B possa essere del tutto casuale, ossia non da imputarsi alla loro particolare natura. In altri termini, se una simile temperie espressiva era del tutto accettabile tra la fine del Quattrocento e i primi anni del nuovo secolo, una ventina d'anni dopo le cose potrebbero non essere più state le stesse, inducendo il curatore della nuova iniziativa editoriale a una prudente e tranquillizzante esclusione, non a caso operata in due soli punti, praticamente contigui, della silloge: un prelievo, insomma, attentamente dosato, probabilmente per non stravolgere la fisionomia della raccolta».

milanese del 1501, accanto a 26 componimenti, per la maggior parte contraffatture, si trova l'annotazione a mano «bon» fatta da un contemporaneo. Sembra qui di osservare il compilatore di un'antologia di poesie al lavoro. Tra gli strambotti considerati buoni vi sono anche alcuni *contrafacta* come gli strambotti XLVII, LI, LII, LV, LVII, LXII e CVII, il che va sicuramente visto come un segno della predilezione per questo tipo di composizione

Una valorizzazione estetica dell'inizio del testo con illustrazioni⁵¹ viene effettuata in modi diversi. Il primo gruppo delle edizioni degli strambotti utilizza due diverse incisioni su legno: La stampa romana (A1) presenta in modo abbastanza convenzionale e senza riferimenti specifici al testo una coppia di innamorati in un giardino: A differenza di quanto si legge nel testo, la dama si rivolge all'innamorato e sembra addirittura accarezzare il suo volto – una prova d'amore che la *belle dame sans merci* evocata nel testo non è disposta a dare. La stampa pubblicata a Milano nove mesi più tardi presenta, come anche altre edizioni,⁵² un sarcofago vuoto, il cui coperchio è stato spostato, con un'iscrizione «*Surrexit* il dio d'amore». Si vede inoltre il dio Amore – con l'arco, la faretra e le frecce e una benda sugli occhi che ne suggerisce la cecità – svanire verso il bordo superiore dell'immagine. Sul lato destro della tomba, situata chiaramente in un luogo chiuso – in base agli elementi architettonici accennati probabilmente una chiesa – si vedono due giovani figure maschili, che in base al loro abbigliamento possono essere identificati come chierici. Il gesto plateale dell'uomo sulla sinistra indica la tomba vuota, un accenno che va a simboleggiare eventi drammatici.⁵³ Sul lato sinistro della tomba ci sono tre musicisti in abiti di corte, quello sulla sinistra suona il liuto, quello sulla destra il flauto mentre quello al centro ha in mano un tamburello. Questo gruppo di persone rimanda, con i loro abiti e gli strumenti raffigurati, a un contesto di corte e illustra inoltre i «soni e canti» del terzo verso. Qui la raccolta di poesie inizia quindi con chiari riferimenti intertestuali e iconografici alla resurrezione di Cristo e si inserisce sin dall'inizio in un contesto kerigmatico: «Che andati vui cercando, o lieti amanti, / *Surrexit non est hic* il dio d'amore» (strambotto I, 1-2). La rappresentazione della tomba vuota sulla xilografia in alcune delle prime edizioni guida le aspettative

⁵¹ Cfr. Wagner (2010: 142): «Sulla prima pagina, dagli anni intorno al 1485, compaiono xilografie che rappresentano spesso l'unica illustrazione del libro [...]» (trad. it. D.G.).

⁵² Cfr. A2, A3 e B2; le altre edizioni non si riferiscono alla scena del sepolcro: Nell'edizione romana del 1501 (A1), la xilografia sulla prima pagina mostra una coppia in un giardino; in B3 vediamo Minerva e Cupido innamorati; su questo punto cfr. Sander (1942: 1170): «Minerve menace de sa lance un jeune homme lié à un arbre; au-dessus vole un petit Amour». Sull'illustrazione di C1 riprodotta da Essling (1907-1914, II, II, 388, N° 2059) cfr. anche Sander (1942: 1170, N° 6752): «Au-dessous du titre, bois entouré de quatre listeaux, 103 * 119 mm.: Orphée charmant les animaux». L'illustrazione in C2 mostra un cavaliere con un musicista alla finestra di una dama; cfr. anche Sander (1942: 1170, N° 6753): «Au-dessous du titre, bois: deux personnages donnant une aubade à une femme». B1 invece rinuncia all'illustrazione sulla prima pagina.

⁵³ Sulla gestualità nel dramma liturgico cfr. Ogden (2001: 26-47).

dell'osservatore verso il contesto pasquale e prepara la sostituzione di Cristo con Cupido, che poi nel testo viene portata a termine. Il primo verso «Che andati vui cercando, o lieti amanti» diventa quindi leggibile come trasposizione della domanda «Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae?» della *Visitatio Sepulchri* in un contesto erotico. Mentre il pronome interrogativo «quem» e il verbo «quaeritis» vengono tradotti letteralmente in italiano, l'indicazione del luogo «in sepulchro» viene trasposta non testualmente ma iconograficamente. Le persone evocate, ovvero le tre Marie del modello di riferimento sacrale, vengono sostituite dai «lieti amanti» che ricevono la buona novella della resurrezione. Nel *contrafactum*, il «risorto è il dio Amore», a cui si fa riferimento non solo nel testo ma anche con le immagini. Rispetto alla forma tramandata comune del *Quem quaeritis* – «Non est hic, surrexit»⁵⁴ – in Panfilo Sasso la sequenza delle parole è differente: *Surrexit non est hic* il dio d'amore. Si pone la questione se Sasso si sia limitato a modificare il testo conosciuto o se si sia lasciato incuriosire da un testo modificato,⁵⁵ come ad esempio la composizione della cattedrale di Cividale del XIV secolo, in cui il discorso dell'angelo recita come segue:

Statim Angelus sidat et hunc versum
 Nolite metuere
 Uel ledi terrore
 Scio quia queritis
 Iesum hic sepultum,
 cuius uos intenditis
 uenerari cultum.
 Iam surrexit, hic non est;
 ut non loquar multum,
 michi si non creditis,
 uidete sepulchrum.⁵⁶

Nel terzo verso dello strambotto, il soggetto del discorso poetico – lo stesso angelo della *Visitatio Sepulchri* – chiede ai felici amanti di mettersi in cammino. «Partitivi con vostri soni e canti». Questi non devono però annunciare la buona novella della resurrezione come nel modello sacro («Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro»), ma nella loro gioia pasquale devono allontanarsi da un *locus terribilis*, che nel seguito viene caratterizzato come immagine contrapposta nonché luogo in cui dimora l'io lirico, un amante infelice. Questo contrasto fra la gioia pasquale per la resurrezione e le sofferenze di un amante infelice viene portato

⁵⁴ Il Tropario di San Gallo (MS 484), citato secondo Young (1933: I, 201).

⁵⁵ Sull'inversione «Surrexit, non est hic» cfr. Boor (1967: 42).

⁵⁶ Il testo viene tramandato insieme alla musica come MS CI del Reale Museo Archeologico di Cividale; oltre a Young (1933: I, 378-380) cfr. le edizioni moderne di Coussemaker (1860: 298-306 e sul manoscritto 344-347), Milchsack (1880 [1971]: 66-81), Lange (1881: 22-25), De Bartholomaeis (1924: 523-524) e Apollonio (1938: 49-51). Cfr. inoltre l'edizione in nove volumi dei riti pasquali e delle rappresentazioni della Passione a cura di Lipphardt (1975-1990).

avanti attraverso il gioco intermediale, tipico della stampa, di immagine e testo.⁵⁷ La xilografia rimanda, forse ancora più del testo, alla tradizione drammatica del *Quem quaeritis*.

La xilografia di B2 è solo un'imitazione maldestra della precedente, in cui i riferimenti al dramma liturgico sono nettamente indeboliti. Da uno spazio al chiuso, la scena è stata spostata all'aperto; sullo sfondo sono accennati una città e dei passanti. Sul lato destro del sarcofago sopra il quale aleggia Cupido si trova, a una certa distanza, un uomo anziano con la barba; sul lato sinistro un gruppo di due musicisti con strumenti a corda e tre cantanti.

La xilografia di A2, alla cui creazione probabilmente collaborò Panfilo Sasso stesso, rinvia esplicitamente, insieme al testo del primo componimento, alla visita delle tre Marie al sepolcro di Cristo e al loro dialogo con l'angelo ovvero gli angeli. Sulla base di questo racconto biblico⁵⁸ si sviluppò il tropo del *Quem quaeritis*,⁵⁹ tramandato in una

⁵⁷ Per una definizione di intermedialità cfr. Rajewsky (2002: 15): «La qualità dell'Intermediale riguarda, nel caso della combinazione di media, la costellazione del prodotto mediale, vale a dire la combinazione ovvero il risultato di almeno due media percepiti per convenzione come distinti, presenti nella loro materialità, di cui ciascuno contribuisce nel modo specifico del medium alla costituzione (del significato) del prodotto complessivo» (trad.it. D.G.).

⁵⁸ Cfr. i racconti degli evangelisti: Matteo 28, 1-8 («Vespere autem sabbati, quae lucescit in prima sabbati, venit Maria Magdalene et altera Maria, videre sepulchrum. Et ecce terraemotus factus est magnus. Angelus enim Domini descendit de caelo et accedens revolvit lapidem et sedebat super eum [...] Respondens autem angelus dixit mulieribus: Nolite timere vos: scio enim quod Iesum, qui crucifixus est, quaeritis: 6. non est hic: surrexit enim, sicut dixit: venite, et videte locum ubi positus erat Dominus. 7. Et cito euntes, dicite discipulis eius quia surrexit: et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis: ecce praedixi vobis. Et exierunt cito de monumento cum timore et magno gaudio, currentes nuntiare discipulis eius»); Marco 16, 1-8 («Et cum transisset sabbatum, Maria Magdalene, et Maria Iacobi, et Salome emerunt aromata ut venientes unguerent Iesum. Et valde mane una sabbatorum, veniunt ad monumentum, orto iam sole. Et dicebant ad invicem: Quis revolvit nobis lapidem ab ostio monumenti? Et respicientes vident revolutum lapidem. Erat quippe magnus valde. Et introeuntes in monumento viderunt iuvenem sedentem in dextris, coopertum stola candida, et obstipuerunt. 6. Qui dicit illis: Nolite expavescere: Iesum quaeritis Nazarenum, crucifixum: surrexit, non est hic, ecce locus ubi posuerunt eum. 7. Sed ite, dicite discipulis eius, et Petro, quia praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis, sicut dixit vobis. At illae exeuntes, fugerunt de monumento; invaserat enim eas tremor et pavor; et nemini quicquam dixerunt; timebant enim») e Luca 24, 1-12 («Una autem sabbati valde diluculo venerunt ad monumentum, portantes quae paraverant aromata: et invenerunt lapidem revolutum a monumento. Et ingressae non invenerunt corpus Domini Iesu. 4. Et factum est, dum mente consternatae essent de isto, ecce duo viri steterunt secus illas in veste fulgenti. 5. Cum timerent autem, et declinarent vultum in terram, dixerunt ad illas: Quid quaeritis viventem cum mortuis? 6. non est hic, sed surrexit: recordamini qualiter locutus est vobis, cum adhuc in Galilaea esset, 7. dicens: Quia oportet Filium hominis tradi in manus hominum peccatorum, et crucifigi, et die tertia resurgere. Et recordatae sunt verborum eius. Et regressae a monumento nuntiaverunt haec omnia illis undecim, et ceteris omnibus. Erat autem Maria Magdalene, et Iohanna, et Maria Iacobi, et ceterae quae cum eis erant, quae dicebant ad apostolos haec. Et visa sunt ante illos, sicut deliramentum verba ista: et non crediderunt illis. Petrus autem surgens cucurrit ad monumentum: et procumbens vidit linteamina sola posita, et abiit secum mirans quod factum fuerat»). Solo il racconto della resurrezione nel Vangelo di Giovanni rinuncia al dialogo tra l'angelo e le tre Marie.

⁵⁹ Cfr. la definizione di tropo che fornisce Gautier (1886: 1): «C'est l'interpolation d'un texte liturgique [...] C'est l'interpolation d'un texte nouveau et sans autorité dans un texte authentique et officiel»; Evans (1970: 1-15), nonché Marcos Casquero e Oroz Reta (1995-1997: II, 55-56); sulla sua storia cfr. Reiners (1884), l'antologia *Liturgische Tropen* (1985) e l'antologia a cura di Leonardi e Menestò *La tradizione dei tropi liturgici* (1990). Sul tropo nella penisola iberica cfr. l'eccellente studio di Castro Caridad (1991).

versione proveniente San Gallo, molto semplificata e attribuita al monaco Tuotilo, a lungo considerata la prima, e in una stesura del 923-924, più complessa e ritrovata a San Marziale a Limoges.⁶⁰ Questo dialogo fu trasformato già molto presto in una scena a parte che rappresentava la *Visitatio Sepulcro* e che seguiva la terza lettura del Mattutino di Pasqua. La tomba stessa in precedenza era legata ad un altare vuoto. La cerimonia è descritta ampiamente nella *Concordia regularis* di Sant'Aethelwold (X sec.).⁶¹ Il cosiddetto *Quem quaeritis*⁶² fungeva quindi sia da introito della messa di Pasqua che da intermezzo nel Mattutino di Pasqua, tra il terzo responsorio del primo Notturmo e il *Te Deum*.⁶³ Allegri distingue in modo articolato le diverse funzioni liturgiche:

⁶⁰ Non si può e non si deve discutere qui nel dettaglio la controversa questione del riemergere del teatro. Oltre ai testi di riferimento di Chambers (1903) e Young (1933), sul significato del *Quem quaeritis* per la nascita del teatro medievale cfr. Coussemaker (1860), Wirth (1888), Sepet (1901: 7-17), Milchsack (1880), Petit de Julleville (1880: I, 18-21), Lange (1884: 119-129 & 1885: 246-259), D'Ancona (1891: 45-47), Froning (1891-1892: 3-20), Creizenach (1893: I, 43-51), Young (1909: 294-332), Cargill (1930: 10-36), Borchardt (1935: 14-16), Hartl (1937: 27-31), Apollonio (1938: I, 41-43), De Bartholomais (1943: VII-XI), D'Amico (1950: I, 190), Toschi (1955: 658-663), Kindermann (1957: I, 226), Donovan (1958: 10-13), Lázaro Carreter (1958: 14-15), Franceschini (1960: 143-147), Hardison (1965: 178-252), Boor (1967), Stemmler (1970: 3-71), Collins (1972: 48-83 e 283-293), Axton (1974: 64-69), Flanigan (1974: 263-284), Warning (1974: 37-56 e 1979a: 13-36), Wickham (1974 [1987]: 37-40), Konigson (1975 [1990]: 17-22), Nagler (1976), Tydeman (1978: 32-39), Smoldon (1980), Drumbl (1981: 97-109 su «La diffusione del *Quem quaeritis* in Italia»), García Montero (1984: 38-44), Huerta Calvo (1984: 15-16), Vince (1984: 131-137), Rankin (1985: 181-192), Allegri (1988: 141-147), Paterno (1989: 124-129), Gómez Moreno (1991: 51-52), Klawitter (1991: 43-60), Norton (1991: 61-105), Harris (1992: 28-31), Castro Caridad (1996: 9-30, 103-113 e 134-139) e (1997: 15-19, 27-54, 67-188), Maestre (1998: 43-48), Marco (1998: 84), Schulze (1999: 312-357), Campbell (2001: 623-633), Tydeman (2001: 4-5, 55-56, 81-82), Goldstein (2004) e Petersen (2005: 16-24).

⁶¹ «In die sancto paschae (septem canonicarum horarum a monachis in ecclesia Dei, more canonicorum propter auctoritatem beati Gregorii papae sedis apostolicae quam ipse Antiphonario dictavit, celebrandae sunt.) eiusdem tempore noctis antequam matutinorum signa moveantur sumant editui crucem et ponant in loco sibi congruo (In primis ad Nocturnum (ab) abbate seu quolibet sacerdote, dum initur Laus Dei in ecclesia dicat (-ur): Domine labia mea aperies, semel tantum; postea: Domine in adiutorium meum intende cum Gloria. Psalmo autem Domine quid multiplicati sunt dimisso, cantor incipiat invitorium. Tunc tres antiphonae cum tribus psalmis; quibus finitis versus conveniens dicatur. Deinde tot lectiones cum responsoriis ad hoc rite pertinentibus.) Dum tertia recitatur lectio quatuor fratres induant se, quorum unus alba inductus ac si ad aliud agendum ingrediatur atque latenter sepulchri locum adeat, ibique manu tenens palmam quietus sedeat. Dumque tertium percelebratur responsorium residui tres succedant, omnes quidem cappis induti turribula cum incensu manibus gestantes ac pedetemptim ad similitudinem querentium quid veniant ante locum sepulchri. Aguntur enim haec ad imitationem angeli sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus venientium ut ungerent corpus Ihesu. Cum ergo ille residens tres velut erraneos ac aliquid querentes viderit sibi adproximare, incipiat mediocri voce dulcissime cantare: Quem quaeritis: quo decantato fine tenus respondeant hi tres uno ore: Ihesum Nazarenum. Quibus ille, Non est hic: surrexit sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia surrexit a mortuis. Cuius iussionis voce vertant se illi tres ad chorum dicentes Alleluia: resurrexit dominus. Dicto hoc rursus ille residens velut revocans illos dicat antiphonam Venite et videte locum: haec vero dicens surgat et erigat velum ostendatque eis locum cruce nudatum sed tantum linteamina posita quibus crux involuta erat. Quo viso deponant turribula quae gestaverunt in eodem sepulchro sumantque linteum et extendant contra clerum, ac veluti ostendentes quod surrexerit dominus, etiam non sit illo involutus, hanc canant antiphonam, Surrexit dominus de sepulchro, superponantque linteum altari. Finita antiphona Prior, congaudens pro triumpho regis nostri quod devicta morte surrexit, incipiat hymnum Te Deum laudamus: quo incepto, una pulsantur omnia signa»; citato secondo Chambers (1903: 309); cfr. anche l'edizione critica di Kornexl (1993).

⁶² Allegri (1988: 146) sottolinea a ragione che il *Quem quaeritis* è stato spesso erroneamente considerato come testo e non come cerimonia autonoma.

⁶³ Come è noto, nel Mattutino di Pasqua non vengono recitati il secondo e il terzo Notturmo, per cui il *Te Deum* segue direttamente il terzo responsorio; cfr. Young (1933: 64). L'ultimo responsorio del Mattutino di

Tuttavia [...] la *Visitatio* non è la stessa cerimonia che si sposta, è un'altra cerimonia, perché diversa è la sua funzione liturgica. La fine del mattutino di Pasqua, infatti, è divenuto un momento di estrema importanza nelle celebrazioni liturgiche della Settimana Santa proprio perché spostato dalle prime ore del mattino alla mezzanotte e poi al pomeriggio o addirittura al mattino del sabato, e lì dunque, dato che non preesiste alcuna cerimonia rilevante, trova posto la *Visitatio*. Rispetto al *Quem quaeritis*, la *Visitatio* ha come tratti distintivi lo svolgersi non più presso l'altare ma presso un Sepolcro appositamente costruito o designato, la processione al sepolcro cui partecipa non solo il coro ma tutta la comunità monastica, e l'uso di alcuni accessori, come i *lintheamina*, i lenzuoli che avrebbero dovuto racchiudere il corpo del Cristo morto. La data di composizione di questa cerimonia è quasi contemporanea a quella del *Quem quaeritis*, dunque la prima metà del X secolo [...] probabilmente in un monastero lorense. (Allegrì 1988: 146-147)

Nella ricerca sul teatro medievale, il *Quem quaeritis* è oggetto di interesse in quanto nucleo di uno sviluppo drammatico, con l'emancipazione dalla liturgia e l'assunzione di forme sempre più complesse (*Visitatio* II e III). In particolare, negli studi più recenti si indica comunque che le funzioni liturgiche del *Quem quaeritis* sono rimaste le stesse anche nel XV e nel XVI secolo.⁶⁴ Questo risultato è di grande interesse per la valutazione del *contrafactum* di Sasso.

Per la *Visitatio Sepulchri* nella Liturgia delle Ore si tramanda un documento proveniente dalla stessa regione di Sasso. Nell'*Ordinarium Ecclesiae Parmensis e vetustioribus excerptum reformatum a. 1417* viene ampiamente descritto il Mattutino di Pasqua con *Quem quaeritis*:

In Matutino Paschae [...] Hora quasi nona noctis pulsetur Baionus⁶⁵ solemniter cum aliis; ornetur altare, solemnus quam ornari possit; et omnia luminaria ecclesiae, ut in Nativitate, accendantur. Ante inchoationem Matutini duo Guardachorii et duo Cantores cum pivialibus sepulcrum Domini reverenter intrant cum thuribus et incenso, cereis ante sepulcri ostium duobus positus. Et, incensantes sepulcro, quaerunt de corpore Christi (quod ante hunc actum Sacrista pervigil inde abstulisse debuit, et in sacrario deputato reverenter recondidisse), et palpant lintheamina munda, quibus id erat involutum. Quod non invenientes, revertuntur ad ostium

Pasqua racconta con parole diverse della visita delle tre Marie al sepolcro di Cristo: «Dum transisset sabbatum Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum, alleluia, alleluia. Versus: Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole». Sul testo e sulle possibili varianti cfr. Young (1933: 232-233).

⁶⁴ Warning (1979b: 269): «And [...] the simplest type, just the scene with the Marys, which constitutes three-fourths of the corpus, still occurs in fourteenth- and fifteenth-century manuscripts», Gómez Moreno (1991: 54): «Por las copias que hoy se conocen, a menudo tardías, cabe deducir que algunas de estas representaciones perduraron largo tiempo; con todo, este hecho no es en modo alguno definitivo, pues sólo queda clara constancia de una continuidad en la tradición textual y no de la pervivencia de una manifestación dramática» e Castro Caridad (1996: 19): «Es así, pues, que al final de la Edad Media convivían tropos de la misa, dramas litúrgicos representados dentro del templo y teatro religioso en vernáculo, que había surgido ya en el siglo XII y cuya ubicación estaba fuera del recinto sagrado».

⁶⁵ Cfr. D'Ancona (1891: 31): «una campana così nominata, appartenente alla maggior chiesa parmense (*i.e.* Cattedrale di S. Maria Assunta)».

Sepulcri, fortis tamen non euntes sed, versus altare maius, iuxta quod sint aliqui Clerici, dicentes: *Quem quaeritis?* Qui clerici respondeates dicant: *Iesum Nazarenum.* Quibus primi respondeant: *Non est hic; surrexit, sicut dixit et cetera.* Postea egrediuntur sepulcrum isti quatuor, praeviis dictis cereis, et dicunt, versus populum, antiphonam: *Surrexit Christus, iam non moritur.* Qua finita, maior illorum quatuor ad Episcopum accedit sine lumine, et ei dicit plane: *Surrexit Dominus,* et osculatur eum. Et Episcopus dicit: *Deo gratias.* Qui Episcopus alta voce deinde dicit: *Te Deum laudamus,* et incensat altare, dictis dupleris ardentibus; et, dum dicitur *Te Deum laudamus,* ille, qui nuntiavit domino Episcopo Christum resurrexisse, similiter nuntiet dominis Canonicis. Finito *Te Deum laudamus,* incipit dominus Episcopus: *Domine, labia mea aperies, et cetera.*⁶⁶ Cui matutino intersint Magister scholarum et sex Guardachorii, omnes pivialibus solemnibus vestiti, et procedatur in ipso, ut in Nativitate. Quo finito, pulsetur Baionus pro Missa populi.⁶⁷

Come nella xilografia dell'*editio princeps* e nel Vangelo di Luca,⁶⁸ anche il testo di Parma menziona esplicitamente due angeli. Inoltre, contiene informazioni sui paramenti del clero durante il Mattutino di Pasqua: Sarebbero «cum pivialibus», vale a dire con un mantello pensato originariamente come protezione dalle intemperie che – come si vede anche sulla xilografia – è tenuto insieme sul petto con una spilla.

Un *Ordinarium* degli inizi del XV secolo di Brescia fornisce informazioni dettagliate sull'uso del *Quem queritis* come tropo nella messa pasquale della Chiesa di Santa Giulia, una chiesa del monastero dei Benedettini.⁶⁹

In die Pasce cantoria accipiant duas dominas et ponant post altare in loco Angelorum, et cantant istam tropham, scilicet: *Quem queritis?*
 Et cantoria accipiant tres dominas que habeant singula vassa argentea in manibus, et canere debeant in medio choro ad modum tres Marie et respondeant Angelis, scilicet: *Ihesum Nazarenum.*
 Respondeant Angeli: *Non est hic, surrexit.*
 Tres Marie et canteant adhuc tropham, scilicet: *Alleluia, resurrexit.*
 Et hoc facto, ebdomadaria epistole teneat sepulcrum eboris in manibus in medio choro donec expleat epistolam, et incipiat officium Misse: *Resurrexit, et adhuc tecum sum.*⁷⁰

⁶⁶ Cfr. Young (1933: 547): «In medieval service-books the *Te Deum* is often followed by a verse and response, under the rubric *Versus sacerdotales*».

⁶⁷ Testo nell'*Ordinarium Ecclesiae Parmensis* (1866: 147-149), cfr. anche D'Ancona, (1891: I, 30-31) e (1891: I, 29) sull'*Ordinarium*: «Il quale nella sua forma presente è del secolo XV soltanto, ma, secondo ogni probabilità, segna un termine ultimo di replicate mutazioni; e nella sua parte sostanziale e in ciò che il rito più contiene di drammatico, rimonta certamente a tempi più vetusti». Sul particolare significato dell'incensazione dell'altare durante la cerimonia di Pasqua, qui descritta, cfr. anche Young (1933: 233).

⁶⁸ Nel Vangelo di Luca si parla esplicitamente di due angeli: «Et factum est, dum mente consternatae essent de isto, ecce duo viri steterunt secus illas in veste fulgenti» (24, 4).

⁶⁹ Su questo convento femminile lombardo cfr. i volumi collettanei a cura di Stella e Brentegani (1992) e di Stradiotti (2001).

⁷⁰ Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, MS H.vi.I 1, *Ordinarium Ecclesiae Sanctae Juliae anni 1438*, fol. 30r, citato secondo Young (1933: I, 222).

Questa descrizione mostra che il *contrafactum* di Sasso e la relativa illustrazione seguono da vicino il modello di questa cerimonia paradrammatica. Come nel Vangelo di Luca, due suore prendono il posto degli angeli e si sistemano – come suggerisce la xilografia dell'edizione Sasso – dietro l'altare. Il dialogo con le Marie – come spiega anche Young (1933: I, 223) – avviene dall'altro lato dell'altare:

From the extraordinary Latinity of this text we can, perhaps, extract the essentials of the dramatic performance. Since the three nuns in the middle of the choir carry silver vessels and avowedly impersonate the three Marys, we may assume that the two behind the altar impersonate the angels. The dialogue is delivered across the altar in a manner with which we are already acquainted. The handling of the *sepulchrum eboris* by the *hebdomaria* is not clearly explained (...) I can only surmise that a small representation of the sepulchre, in ivory, had been placed on the altar as part of the general *mise en scène*, and that, at the conclusion of the dramatic dialogue, the one who was eventually to read the epistle took the ivory sepulchre from the altar and held it until after the epistle was finished.

La tomba di Cristo della *Visitatio Sepulchri* viene rappresentata in forme diverse all'interno della chiesa.⁷¹ Mentre le xilografie nelle edizioni di Sasso che accennano a un'utilizzo dell'altare come *Sepulchrum* sono state finora ignorate dalla ricerca sul teatro medievale, l'illustrazione della 13^a storia dell'edizione di Strasburgo del *Dyl Ulenspiegel*, attribuita a Herman Bote (intorno al 1463-1520/1525),⁷² ha ricevuto l'attenzione di alcuni studiosi di teatro.⁷³

⁷¹ Cfr. Young (1920) e (1933: II, 507-513); Brooks (1921: 59-70) distingue «The Altar as sepulchre», «Small structure of receptacle on altar as sepulchre», «Coffer-shaped sepulchre», «Curtain-enclosed sepulchre», «Temporary wooden sepulchre with entrance» e «Chapel as sepulchre». Sulla conformazione del *sepulchrum* cfr. anche Berger (1976: 261-262) e Castro Caridad (1996: 105, nota 1: «Se empleó un altar secundario o una sacristía; posteriormente se utilizó una capilla separada del resto del edificio por cortinajes, e, incluso, se construyeron monumentos permanentes, sobre todo en Alemania y en el norte de Italia»). Su questo punto cfr. inoltre Ogden (2005: 28-35) e Pilkinton (2005: 25-27).

⁷² Su questo punto cfr. sempre Honegger (1973).

⁷³ *Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel geboren uß dem land zu Brunsvick. Wie er sein leben volbracht hatt. xcvi. seiner geschichten*, Straßburg, Johann Grüninger 1515. (Copia unica British Library: St. Pancras Reading Rooms; C.57.c.23.(1.)). Illustrazione in Brooks (1921: 64) e Buchloh (2005: 64). Sulla considerazione nella ricerca sul dramma medievale su «Temporary wooden sepulchre with entrance» cfr. Brooks (1921: 65): «The most interesting evidence for this type of sepulchre is a wood cut in the 1515 edition of Till Eulenspiegel. This is, so far as I know, the only illustration of the temporary Easter sepulchre of the Visitatio, and it dates from the time when the ceremony was still in vogue. It shows a small house-shaped structure with saddle roof. There is an opening in front, within which the one impersonating the angel sits». L'interessante osservazione di Brooks viene riportata da Harris (1992: 37: «Germany is the only country that furnishes us with an actual picture of a free-standing 'sepulchre', in a late woodcut of 1516 [sic] illustrating the merry pranks of Tyll Eulenspiegel: this proves to be not a replica of the Anastasis, but a small wooden house, rather like a tall dog-kennel or sentry-box, with the same kind of saddle roof and opening in front were the angel is sitting»). Nella ricerca, però, questo studio non riceve particolare attenzione. Cfr. Young (1933: II, 511).



Non solo l'illustrazione, ma anche il testo di questa storia,⁷⁴ che narra di come la messa in scena della Passione diretta da Ulenspiegel diventa un burlesque, fornisce interessanti informazioni sulla prassi drammatica:

Die 13. Historie sagt, wie Ulenspiegel in der Osternmettin ein Spil macht, daz sich der Pfarrer und seine Kellerin mit den Buern raufften und schlugen. Nun da es sich nahet den Ostern, da sprach der Pfarer zu Ulenspiegel, dem Meßner, es ist ein Gewonheit hie, das die Buern alwegen zu den Ostern in der Nacht ein Osterspil machen, wie unser Her entsetet uß dem Grab, und so müst er darzu helffen, wann es wär recht also, das die Sigristen das zurichtent und regierten. Da sprach Ulenspiegel und gedacht, wie sol das Mergenspil zugon von den Buern, und sprach zu dem Pfarrer: «Nun ist doch kein Buer hie, der da gleret ist, Ihr müßen mir Euwer Magd dazu leihen, die kan wol schreiben und lesen». Der Pfarrer sprach: «Ja, ja, nim nur dazu, wer dir helffen kan; auch ist mein Magt vor mer darbeigewesen». Es waz der Kellerin lieb, und sie wolt der Engel im Grab sein, wann sie kunt den Reimen ußwendig. Da sucht Ulenspiegel zwen Bauren und nam sie zu ihm und wolten die drei Marien sein. Und Ulenspiegel leert den einen Buern zu latein seinen Reimen. Und der Pfarrer waz unser Hergot, der solt uß dem Grab erston. Da nun Ulenspiegel für das Grab kam mit seinen Buren, als die Marien angelegt warn, da sprach die Kellerin als der Engel im Grab den Reimen zu latein: «*Quem quaeritis*. Wen suchen Ihr hie?» Da sprach der Buer, die vorderst Merg, die ihn Ulenspiegel gelert het: «Wir suchen eine alte, einäugige Pfaffenhur». Da sie daz hört, daz sie verspottet ward mit ihrem einen Aug, da ward sie gifftig auff Ulenspiegel und sprang uß dem Grab und meint, sie wolt ihm in das daz Antlit fallen mit den Füsten. Und schlug her ungewiß und traff den einen Buern, daz ihm daz ein Aug geschwall. Da der ander Buer daz sah, der schlug auch dar und traff die Kellerin an den Kopff, daß ihr die Flügel entpfielen. Da daz der Pfarrer sahe, ließ er daz Van fallen und kam seiner Kellerin zu Hilff und fiel dem einen Buern in daz Har und zohen sich für daz Grab hindan. Da das die anderen Bauren sahen, da luffen sie hinzu und ward ein grosses Gerühel und lag der Pfaff mit der Kellerin under, unnd da lagen die Bauren, die zwo Mergen, auch unden, das sie die Buern voneinander mussten ziehen. Aber Ulenspiegel, der het der Sach acht genümmen und thet sich

⁷⁴ Del testo tengono conto solamente Pearson (1897: II, 308-310) e Hermann (1929: 1-55) per la storia del dramma. Di recente, Walsh (2005: 36-45) ha pubblicato un saggio in cui valuta questo episodio come documento della storia del teatro.

zeitlich darvon und lieff zu der Kirche hinauß und gieng uß dem Dorff und kam nit wider. Got geb, wa sie ein andern Sigristen namen.⁷⁵

Questo divertente racconto della birbonata di Til Eulenspiegel fornisce anche informazioni sull'organizzazione, il personale e il rituale della rappresentazione della Passione nel tardo '400 e all'inizio del '500 come Hermann (1929: 1-54) dimostra nel dettaglio. Alcuni particolari narrativi, come le ali fissate sulla testa dell'angelo, la forma del *sepulchrum* rappresentata sulla xilografia all'interno della chiesa, e la bandiera portata dal parroco rimandano certamente alla prassi della messa in scena documentata storicamente. Al contrario, far interpretare il ruolo dell'angelo da una donna è, nonostante la ben documentata partecipazione delle donne alle rappresentazioni della Passione, piuttosto una mistificazione dovuta a obblighi narrativi. Hermann (1929: 29) spiega questa strategia come un riferimento intertestuale allo scritto umoristico *De fide concubinarum* composto intorno al 1500 dall'umanista di Heidelberg Paulus Olearius.⁷⁶ Il testo si apre con l'espressione «Quem quaeritis» come domanda di un parroco di campagna a un gruppo di donne alla ricerca della perpetua, che è scappata con tutti gli averi del prelo:

[...] et in nocte paschali: wen suchet ir hie, ir beschlepten frowen? Ein alte hur mit einem ouge, et mox responsum est, «Non est hic», quoniam concubina subtraxit pecunias, vinum exhaust, frumenta asportari fecit, supellectilia in suam cistam, in alio domo sitam, recondidit; vix.⁷⁷

Questa trasposizione narrativa del tropo pasquale rimanda allo stesso ambiente umanistico in cui va collocato anche Panfilo Sasso.⁷⁸

La stessa familiarità dai suoi lettori con il dialogo del *Quem quaeritis* Panfilo Sasso la poteva presupporre riguardo l'Ufficio dei defunti e la Passione di Cristo. La raccolta degli *strambotti* di Panfilo Sasso è concepita, con un nesso piuttosto debole, come autobiografia lirica, di un innamorato sofferente, che va al di là della morte dell'io lirico.⁷⁹ Combinando

⁷⁵ Testo del *Dil Ulenspiegel* nell'edizione di Lidow (1966: 39-41); sul riordinamento delle storie e sulla numerazione alternativa ad opera di Honegger la sinossi nell'edizione di Sichtermann (335-337). Sulla ripresa dell'episodio in Hans Sachs, Aegidius Periander e Fischart cfr. Hermann (1929: 40-52).

⁷⁶ Sulla storia della stampa di quest'opera spesso riedita cfr. Zarncke (1857: 242-245). Come dimostra in modo convincente Hermann (1929: 27-29), l'episodio del *Till Eulenspiegel*, considerato un'appendice all'edizione di Strasburgo del 1511, è probabilmente un'imitazione della stessa *quaestio quodlibetaria*.

⁷⁷ Testo in Zarncke (1857: 96); cfr. inoltre Hermann (1929: 28).

⁷⁸ Su Paul Olearius cfr. Zarncke (1857: 249).

⁷⁹ Una tale coerente struttura non viene riconosciuta alla raccolta di Malinverni (1991: 140): «Non era lecito attendersi, da questo tipo di letteratura, un'organizzazione testuale coerente, da canzoniere: ma è d'altro canto impossibile, in questo caso, non rilevare almeno un accenno di strutturazione o (meglio) di seriazione, certo parziale, quasi appena suggerito, ma pur sempre avvertibile e per così dire emergente dall'ossessiva nota di fondo di una disperazione strenuamente variata ed immutabile. Seriazione, si è detto, parziale, sia nel senso della non omogeneità di distribuzione (è infatti più chiaramente avvertibile ad inizio di raccolta, per poi, dopo una trentina di testi e pur con diverse eccezioni, quasi sfilacciarsi in un'iterazione inorganica di motivi già

l'Ufficio dei defunti a pre-testi passionali, i testi, che si muovono nell'ambito della tensione fra la paura della morte e il desiderio della stessa, riprendono una combinazione prefigurata nel rituale medievale. Sia Wilhelm Durand⁸⁰ che Johannes Beleth⁸¹ avevano prescritto la lettura di testi della Passione di Cristo per la veglia funebre di un uomo colto, quale Panfilo Sasso in quanto «professore delle bone arti» si poteva certamente considerare. All'interno della raccolta di poesie di Sasso vengono elaborati relativamente presto dei singoli rimanti alla passione e alla morte dell'amante essere; ad esempio nello strambotto XLI in cui l'io lirico, ferito per amore, implora pietà. Lo «*Hem*» citato nell'ultimo verso ricorda il responsorio della quinta lettura dal libro di Giobbe nell'*Officium defunctorum* («*Hei mihi, Domine, quia peccavi nimis in vita mea*»). Negli strambotti da XLVII a LII e LIV-LVI, che – aspetto degno di nota – sono stati censurati nelle edizioni di Scinzenzeler e Matteo Pagan, immaginari fortemente cristianizzati vengono trasferiti alla morte per amore, sia in forma di citazioni dal racconto della Passione e dall'*Officium defunctorum* che nominando il nome di Cristo, della sua morte in croce e del tradimento di Giuda oppure ancora citando l'attrezzo liturgico utilizzato per la cerimonia di sepoltura. Lo strambotto XLVII si apre con le parole di Cristo dalla passione secondo Matteo «*Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste*» (Matteo 26, 39). Nella sua disperazione, l'io lirico si rivolge alla dama che gli appare come un essere divino, del tutto sollevato dalla sfera umana. Questo è l'effetto che ottiene l'invocazione di Gesù a Dio nel Getsemani. L'equiparazione dell'«amaro calice» alla morte viene confermata anche dal riferimento intratestuale allo strambotto XLVIII, nella raccolta quello immediatamente successivo. Questo componimento si riferisce concretamente al procedimento di sepoltura. Sotto forma di appello, gli astanti sono chiamati a scavare la fossa con pale e picconi e a tenere pronte le attrezzature necessarie per la cerimonia liturgica – la croce, il cateletto e l'«olio sancto» necessario per l'estrema unzione. Lo strambotto si conclude, come il testo precedente, con l'invito alla donna a piangere la donna dell'ammiratore. Anche gli strambotti XLIX e L tematizzano l'imminente morte di Amore, che nello strambotto L viene collegata esplicitamente alla morte di Cristo in croce: «Apparecchiata, io veggio la mia croce / Per patir pena como già fe' Cristo» (vv. 1-2).

enunciati), sia nel senso di una forte segmentazione in microsequenze minime, di due o tre testi, tipicamente legate o da contiguità tematica o da analogie di processi formali».

⁸⁰ Durand, *Rationale* (1995-2000: III, Liber VII, Caput XXXV, 35, 97): «[...] Et si moriens literatus sit, debet legi passio Domini uel saltem pars illius ante eum ut sic ad maiorem compunctionem moueatur; et debet esse crux erecta ad pedes, ut moriens eam cernens magis conteratur et conuertatur»; su questo punto cfr. Rowell (1977: 65).

⁸¹ Beleth, *Rationale Divinorum Officiorum*, Caput CLXI (*De celebratione Mortuorum officii*): «Debet praeterea recitari passio Domini, vel ejus pars aliqua ante morientem si sit literatur es doctus, ut moveatur ad majorem compunctionem», a cura di Migne, PL XXII (1855: 162-163).

Nello strambotto LI, Pio lirico conduce un dialogo con Cupido, in cui al dio dell'amore vengono messe in bocca citazioni dal Vangelo di Matteo («Iugum enim meum suave est et onus meum leve», Matteo 11, 30), e dai Salmi («Beatus vir qui non abiit in concilio impiorum», Salmo 1, 1). All'interno della serie poi censurata dei *contrafacta* della Passione, questo testo colpisce sia per l'origine del materiale testuale sacro che per la tematica. Prima che si raggiunga un primo apice con lo strambotto LII, che viene introdotto dalle parole in aramaico del Cristo morente, lo strambotto LI, che funge da momento ritardante, ricorda che è stata la potenza di un crudele dio dell'amore la responsabile della morte dell'amante. Lo strambotto LII cita testualmente l'invocazione latina ovvero aramaica da Matteo 27, 46: «Eli, Eli, lamma sabacthani? hoc est: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?», che descrive l'estremo abbandono divino, e termina con le ultime parole del Salvatore («Pater, in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum», Luca 23, 46), che i fedeli ripetono ogni giorno al termine della Liturgia delle ore. Ne risulta così un canto a voci alternate tra latino biblico e volgare, introdotto dallo scambio di lingue aramaico-latino della Bibbia. La scelta della citazione dal Salmo 115, 17: «O Domine, quia ego servus tuus; Ego servus tuus et filius ancillae tuae Dirupisti vincula mea» non è casuale. Insieme al Salmo 114, questo Salmo funge da «canto di ringraziamento con il ricordo ancora vivo del pericolo di morte appena scampato»⁸².

Mentre lo strambotto LIII, l'unico della già menzionata serie di eliminazioni che non è stato vittima del curatore di quella edizione, rappresenta la vita dell'amante sofferente come quella di un'eremita che vive nelle caverne e si nutre di radici, lo strambotto LIV si riferisce nuovamente alla Passione. Il testo unisce l'esclamazione in aramaico già citata all'inizio dello strambotto LII a citazioni particolarmente note dalla Passione di Giovanni. Lo strambotto si apre con l'esclamazione, concisa e spesso contestualizzata in ambiti comici «Ho sete» («Postea sciens Iesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit: Sitio», Giovanni 19, 28), che Gesù rivolge agli astanti dalla croce, che viene definita «croce amorosa». Poco prima, il Salvatore si era rivolto con le spesso citate parole «Mulier, ecce filius tuus» (Giovanni 19, 26) a sua madre, che nella poesia italiana viene sostituita dalla dama. L'innamorato compare nel verso successivo con la formula «Ecco l'amante» come analogia di Cristo. Mentre lo strambotto LII si conclude con le ultime parole del Salvatore secondo Luca 23, 46 – «Pater, in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum» –, per la chiusura dello strambotto LIV Panfilo Sasso sceglie le non meno

⁸² Delitzsch (1859-1860: II, 170, trad.it. D.G.); cfr. anche Wutz (1926: 140) e Kraus (1960: II, 792-797).

emblematiche parole della Passione di Giovanni: «Cum ergo accepisset Iesus acetum, dixit: *Consummatum est*» (Giovanni 19, 30). Il riferimento intertestuale ai testi evangelici in questa poesia va oltre la citazione letterale. In questa poesia, costruita molto consapevolmente, tutti i versi dispari iniziano con una citazione latina. Nei seguenti versi pari ci si riferisce in volgare al contesto semantico originario delle citazioni bibliche. Il successivo strambotto LV, che si trova in una relazione intratestuale molto stretta con i precedenti *contrafacta* della Passione, unisce due citazioni latine, fra loro legate per via della provenienza religiosa; si tratta della preghiera di apertura della Liturgia delle Ore «Deus in adiutorium meum intende» e del suo responsorio «Domine, ad adjuvandum me festina». All'interno di questa costruzione riferita alla Liturgia delle Ore, al v. 4 viene tradotto in italiano il passaggio del Vangelo di Luca già citato nello strambotto precedente – «Consummatum est. Et inclinate capite tradidit spiritum» (Johannes 19, 30).

Lo Strambotto LVI di Panfilo Sasso è l'ultimo strambotto della raccolta che venne pubblicamente dichiarato potenzialmente pericoloso dai curatori dell'epoca. Non la contraffattura di un testo sacro, ma le allusioni alla croce come simbolo della Passione, oggetto di particolare venerazione nella Liturgia della Settimana Santa,⁸³ devono essere state decisive per l'indicizzazione del componimento. La raccolta degli strambotti di Panfilo Sasso contiene altri tre *contrafacta*, strettamente collegati l'uno all'altro, che nelle edizioni C1 e C2 non sono stati cancellati. Lo strambotto LVII si apre con le parole latine *Miserere mei*, che qui probabilmente non si riferiscono al Salmo penitenziale 50 ma al quinto responsorio dell'Ufficio dei defunti. Gli strambotti che seguono subito dopo, LXII e LXIII, si riferiscono al tema della morte in modo ancora più chiaro dello strambotto LVII: lo strambotto LXII cita l'ottava e la nova Lettura dell'Ufficio dei defunti presa da Giobbe 19, 20 («A porta inferi. Erue, Domine, animam eius Pelli meae, consumptis carnibus») e Giobbe 10, 18-22 («Quare de vulva eduxisti me») e le integra nel testo in volgare. Il famoso strambotto LXIII, talvolta attribuito anche ad Angelo Poliziano,⁸⁴ si apre e si chiude con la preghiera per il riposo sereno dei defunti, «Requiescant in pace», dall'Ufficio dei defunti.

Panfilo Sasso è sicuramente un autore che nella sua opera poetica ha tentato di esplorare tutte le possibilità che la contraffattura di testi sacri metteva a disposizione per iperbolizzare una passione amorosa. Il clamoroso successo di pubblico dell'autore di Modena mostra il protrarsi nel XVI secolo dell'interesse per questa forma poetica amata nel

⁸³ Sulla venerazione della Croce nella Settimana Santa cfr. Schäfer (1913: 144-145) e Righetti (1944-1949: II, 225-230).

⁸⁴ Cfr. il commento allo strambotto LXIII.

XV secolo, anche se la censura dei *contrafacta* della Passione indica già un cambiamento delle condizioni di ricezione di questo genere letterario. Ciò che dimostra la ricezione degli strambotti di Panfilo Sasso non è però un sanzionamento generale dell'uso di contenuti e modelli testuali religiosi nel discorso erotico, quanto piuttosto una differenziazione tra un riferimento alla Passione classificato come potenzialmente pericoloso e il *contrafactum* apparentemente innocuo di parti dell'Ufficio dei defunti.

Così come le opere di Serafino Aquilano anche quelle di Sasso erano presenti in una varietà di edizioni ma anche di miscellanee scritte a mano. Come nota Massimo Malinverni, la diffusione delle opere di Sasso in forma manoscritta è comunque sorprendentemente bassa, un fatto che lo studioso italiano, rispetto ai Sonetti, spiega con la presenza della tradizione stampata:

La presenza di un'edizione a stampa copiosa e autorizzata [...] deve aver negativamente interagito con la precedente e coeva tradizione manoscritta, e la precoce caduta di interesse per questo tipo di letteratura, la cui fortuna non si potesse non oltre il secondo-terzo decennio del '500, fece probabilmente il resto. Sta di fatto che non è stato finora possibile reperire grosse raccolte di rime del sasso [...], né autografe, né apografe con valore di autografo. (1991: 136)

Come tipico del genere dello strambotto, anche nelle opere di Panfilo Sasso vi è una qualche incertezza nell'attribuzione di singoli testi; nella maggior parte dei casi si tratta, come segnala anche Malinverni (1991: 143-146) di opere per le quali vengono nominati come autori Angelo Poliziano e Serafino Aquilano. In una serie di manoscritti del tardo XV e dell'inizio del XVI secolo si trovano alcuni componimenti di Sasso. I sonetti inseriti nelle edizioni a stampa degli *strambotti* sono tramandati nei seguenti manoscritti miscellanei:

BUDAPEST
Ervin-Szabo-Stadtbibliothek
ms. Zichy⁸⁵

Or ti fa terra, corpo, or ti fa smorto

PARMA
Biblioteca Palatina
ms. Parm. 1424 (PP1414)⁸⁶

⁸⁵ Per questo manoscritto, Malinverni (1991) utilizza la sigla Z, Medioli Masotti (1986) BZ.

⁸⁶ Medioli Masotti (1986: 262): «Il manoscritto parm. 1424 della Biblioteca palatina di Parma (=Pr) è un codice della fine del XV, inizio XVI secolo, miscelaneo di rime adespote, che presenta di mano tarda

O, morte, dove vai sì magra e ignuda?
El caval de la morte amor cavalca

PARIS
Bibliothèque Nationale
ms. It. 1047 (PN^{it} 1047)⁸⁷

O, morte, dove vai sì magra e ignuda?
El caval de la morte amor cavalca

Strambotti sparsi sono presenti nei seguenti manoscritti:

BOLOGNA
Biblioteca Universitaria
ms. 284 (BU284)⁸⁸

L'arbor che non fa frutto taglia, taglia,

FIRENZE
Biblioteca Nazionale Centrale
Nuovi acquisti 701 (FN^{na} 701)

La vechiarella peregrina e stanca
Cridati tutti amanti: «Al foco, al foco!»
Miserere mei, *statemi intorno*
«*Requiescant in pace*, in pace posi»

II.x.54 (FNII.x.54)⁸⁹

Dopo la notte obscura e tenebrosa, (Baccio Ugolini)

Biblioteca Riccardiana
Riccardiano 2723 (FR2723)⁹⁰

Nulla parola la mia lingua dice
«*Requiescant in pace*, in pace posi»
Ride che rider vol, che a me conviene

MODENA
Biblioteca Estense
α.F.9.9. (ME *α.F.9.9.*)⁹¹

un'attribuzione a Panfilo Sasso, cassata, e un'altra ad Andrea Baiardi». A differenza di Medioli Masotti, Malinverni (1991) per questo manoscritto utilizza la sigla PR². Di Panfilo Sasso sono presenti 33 componimenti, ma nessuno strambotto. Cfr. l'indice alfabetico dei versi iniziali in Medioli Masotti (1986).

⁸⁷ Malinverni (1991) utilizza la sigla P² per questo manoscritto.

⁸⁸ Cfr. l'indice alfabetico dei versi iniziali in Frati (1887). Partendo da un appunto a mano del XVII secolo – *Rime di diversi raccolte da Panphilo per la sua Leonora, fra le quali vi sono molti sonetti del Tebaldeo, che non sono compresi nella raccolta sua MS. Questo Ms. in pergameno è del 1525 in circa et è figurato* – Frati (1887) considera questo manoscritto come una raccolta di poesie d'amore che Panfilo Sasso avrebbe composta per Leonora da Correggio. Il Modenese, però, è presente con solo due componimenti – uno dei 47 sonetti («Io sum quel doloroso e tristo core») e uno dei 16 strambotti.

⁸⁹ Cfr. l'indice alfabetico dei versi iniziali nel codice in Mazzatinti (1902-1903: XII, 44-46). Delcorno Branca (1983) e Malinverni (1991) utilizzano la sigla Fn⁵ per questo manoscritto.

⁹⁰ Cfr. l'indice alfabetico dei versi iniziali in Delcorno Branca (1976) e (1979: 31), che utilizza la sigla R.

⁹¹ Cfr. l'edizione di La Face Bianconi (1990). Cfr. anche l'edizione di alcuni componimenti («La vechiarella peregrina e stanca») a cura di Cappelli (1868), che utilizza anche la vecchia collocazione it. 1221.

[*Miserere mei*, statemi intorno]
[«*Requiescant in pace*, in pace posi»]
[Cridati tutti amanti: «Al foco, al foco!»]
La vechiarella peregrina e stanca
Se per fidel servir, morte patisco,

OXFORD
Bodleian Library
Can. It. 99⁹²

I vengo al loco dove Amor mi mena
Produce ogni radice, ogni erba il fiore
Nulla parola la mia lingua dice
Piangeti, amanti sopra el volto smorto
«*Requiescant in pace*, in pace posi»
Chi mai non vide depinta la Morte,
Como l'ucel che ferito è dal strale
Quando esser credo più presso alla cima
Se per fidel servir, morte patisco
Quanto più inanci vo, tanto più sento
Solea come fa il cervo al chiar fiume
Como fa il pascer solitario in volo
Ride che rider vol, che a me conviene

ROMA
Biblioteca Apostolica Vaticana
Wat. Lat. 5170 (Wat. Lat. 5170)⁹³

Cridati tutti amanti: «Al foco, al foco!» (Serafino)

Solo in due manoscritti il numero degli strambotti di Sasso è significativo, cioè nel ms. 116 della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova (PdS116)⁹⁴ e in Vat. Lat. 5159 della Biblioteca Apostolica di Roma.⁹⁵

Il manoscritto più interessante per la tradizione manoscritta di Sasso è la miscellanea Ms.116 (PdS116) conservata nel Seminario vescovile di Padova. La miscellanea,

⁹² Cfr. l'edizione di Spongano (1971); Delcorno Branca (1983) utilizza la sigla O; Malinverni (1991) Ox. Spongano (1971: 9) data la raccolta al XV secolo e ai criteri di compilazione aggiunge: «Chi dunque compilò questa raccolta non radunava a caso i singoli componimenti, né ebbe altri intenti se non formali, nel senso oggi a noi più abituale di questa parola, cioè nel senso che egli era uomo di lettere e raccoglieva solo quanto li pareva bello; cosicché il suo codice è di sigillo mediceo anche in quest'altro senso della parola, cioè che a quella corte dove s'adunò quanto di meglio la nostra civiltà letteraria aveva prodotto per farne dono a un principe amante delle lettere ad opera di letterati, come avvenne con la compilazione della *Raccolta aragonese*, li fu naturale che si apprestasse anche questa singolare raccolta anonima, dove però da tutta Italia riecheggiava con bella voce il sentimento diffuso della poesia» (1971: 13-14).

⁹³ Cfr. l'indice alfabetico dei versi iniziali in Menghini (1895), che caratterizza la raccolta come un «volume miscelaneo dei primi anni del sec. XVI» (1895: 22). Malinverni (1991) utilizza la sigla RV⁴ per questo manoscritto.

⁹⁴ Malinverni 1991) utilizza la sigla Pd.

⁹⁵ Malinverni (1991) utilizza la sigla RV³.

rilegata in una pergamena di un antifonario del XV secolo,⁹⁶ viene attribuita dalla ricerca agli ambienti umanistici o ecclesiastici di Verona⁹⁷ e collocata nella seconda metà del XV secolo:

È una miscellanea umanistica di ambito ecclesiastico veronese, di diverse mani, che presenta varie datazioni, dal 1468 al 1492. Contiene orazioni ed epistole di Mario Ruffo, Jacobo Malatesta, epigrammi di G. A. Campano, un trattato di metrica, un testo teatrale latino (forse di Niccolò Piacentini) e, primi dei testi del Sasso, l'Orfeo del Poliziano [...] (Malinverni 1991: 144, nota 5)⁹⁸

Kristeller (1967: II, 11-12) è più generoso nella sua datazione e assegna alla raccolta un intervallo fra il XV e l'inizio del XVI secolo. Nel suo *Iter Italicum* si trova una descrizione dettagliata del manoscritto miscellaneo, in cui mancano però gli strambotti in volgare delle ultime pagine del codice.⁹⁹ Un'analisi codicologica più dettagliata¹⁰⁰ mostra che il

⁹⁶ Uno sguardo a questa rilegatura consente di precisare la descrizione di Maier (1965: 224: «Recouvert d'une feuille de parchemin ayant fait partie d'un psautier du XV^e siècle»); li infatti si trovano le seguenti antifone, separate dalla parola «Evovae», utilizzata nella musica sacra:

(Praevaluit David in Philis)thaeum in funda et lapide in nomine domini.

Evovae

Quis enim in omnibus sicut David fidelis inventus est in regno tuo egrediens et regrediens et pergens ad imperium regis.

Evovae

Iratus rex Saul dixit mihi mille dederunt et filio Isai dederunt) decem milia

Evovae

Dixitque David ad dominum cum vidisset angelum caedentem populum ego sum qui peccavi ego inique egi isti qui oves sunt quid fecerunt.

Evovae

Clamabat Eliseus ad Eliam et dicebat pater mi pater mi currus (Israel et auriga eius).

Sulla rilegatura cfr. anche Gernert (2014: 247-248).

⁹⁷ La città, all'epoca sotto il dominio veneziano, era un centro culturale molto importante, come spiega Viti (1996: 541): «Per quanto Venezia e Padova [...] abbiano costituito i centri maggiori dell'espansione del movimento umanistico nel Veneto, anche altre città di questa regione ebbero un ruolo non indifferente nell'affermazione dell'Umanesimo. Fra esse s'impone di gran lunga Verona, di cui illustre era già la tradizione culturale [...]».

⁹⁸ Cfr. anche Tissoni Benvenuti (1986: 18-19): «S (Mss. 116) raccoglie invece anche testi in latino e sembra di ambiente ecclesiastico veronese». Sulle attività umanistiche in ambito monastico cfr. Müller (2006).

⁹⁹ Kristeller (1998: II, 12): «(f. 1). Oratio Matthei Rufi habita in funere Archiepiscopi Dyrachiensis in urbe Verona suffragani. – Orationes supra Virgi(lium) Ma(ronem) per R. D. Jacobum Malatestam acholitorum Veronensium preceptorem (4 orationes). f. 9v. Id. orationes supra Officiorum (Ciceronis) codicem (4 orationes). 13v Anon. (Franc. Roscius?), verses on various saints. 21. Anon. poem ad quendam Bulderium de morte filii. 21v. Epitaphium Petri Antonii Bulderii. Other poems, including one ad Ant. Venereum (f. 26). 31. Jo. Ant. (Pantheus?) sacerdos Veronensis, poem to Leon Montagna. 31v. Hippolitus (Corsus) Rufo, a letter and a poem. 33. Petr. Luenensis, poem. 33v Anon. (id.?) poem ad. Jo. Porcellium. 36. Antonius Venerius D. Georgio Mapheo (poem). 37v. Ad Ant. Lazisium (poem). –D. Paulus Andr. Delbene (poem). 39. Jo. Ant. Campanus, epigrams. 53v-55v. Jac. Sentinus Ritiensis or Ricinensis, prose treatise on metrics, inc. Pedes qui metra, with a preface (f. 53, inc. Cum diebus preteritis). At the end, verses by Jac. Sentinus (55v-56v), and the colophon of Erhardus Radolt 1468 (hence copied from a printed edition). Anon. dialogue. 69-81. Phoebi ipsarumque Musarum triumphus ... Jacobo (Malatestae) acolitorum Veronensium preceptori ... celebratus fuit anno ... MCCCCLXXXII calendis martiis incipit, a verse play (by Io. Michael Carrariensis). f. 109. Leonardi Mazegi et amicorum eius. f. 110-122. (Politian, Orfeo). f. 124-133v. (Pamphilus Saxus), volg. eclogue on the wedding of Jacomo Conte Juliario, with preface of P. Antonius Ochridecanus [sic] to the reader (f. 123), some verse of Jacobus comes Juliarius to Pamphilus Saxus (123-123v), and the latter's reply (123v-124)». Va notato che nel manoscritto sono presenti due numerazioni parallele: una in basso al centro e una sulla parte esterna dell'intestazione. Quest'ultima, che è quasi illeggibile alle ultime pagine, è alla base della descrizione di Kristeller. Cfr. anche Granata (1998: 39).

manoscritto è composto da 13 *booklets*¹⁰¹ di diverse lunghezze, che terminano ognuno con alcune pagine bianche.¹⁰² Il contenuto dei singoli *booklets* è il seguente:¹⁰³

1. (1r-4v): Orazione funebre di Matteo Ruffo per Marco Cattaneo.
2. (5r-20v): Dissertazioni di Giacomo Malatesta su Virgilio e Cicerone, seguite da anonime poesie in latino di carattere religioso.
3. (21r-30v): Poesie in latino per Gerardo Boldieri di Verona e Antonio Veniero.
4. (31r-38v): Lettere e poesie in latino di e per personalità di spicco della Verona di fine '400 come Leonardo Montagna, Giovanni Antonio Panteo, Giorgio Maffei, Antonio Partenio da Lazise e Paolo Andrea del Bene.
5. (39r-48v): Epigrammi di Giovanni Antonio Campano.
6. (49r-52v): *Campani poete clarissimi epigramma*.
7. (53r-60v): Copia del trattato di metrica *De carminum lyricorum Pedibus* de Giacomo da Recanati Sentino (Venezia, Erhard Radolt 1482), seguito da un commento di parti del *De orthographia* di Guarino Veronese.
8. (61r-68v): *Synonyma* di Isidoro di Siviglia.
9. (69r-82v): Un dialogo drammatico in latino (*Phoebi ipsarumque Musarum triumphus venerabili domino Jacobo [Malatestae] acolitorum Veronensium preceptoris honorando celebratus fuit anno domini MCCCCLXXXII calendis martiis*), seguito da un sonetto italiano («O come sei felice al mondo nato»).
10. (83r-92v): Due *capitoli* di Antonio Tebaldeo,¹⁰⁴ seguiti da un breve estratto dell'*Ars amatoria* di Ovidio e da una poesia italiana (*Alta regina e fonte d'ogni amore*).
11. (93r-106r): *Orfeo* di Angelo Poliziano.
12. (107r-122v): Un epitalamio di Panfilo Sasso in occasione del matrimonio di Giacomo Conte Giuliaro con prefazione di Antonio Occhidicane.
13. (123r-142r): 96 *strambotti* anonimi.

Si tratta di una serie di materiali estremamente eterogenei, che riflettono il molteplice interesse di un compilatore umanista.¹⁰⁵ Nell'ultimo *booklet* del codice, che si apre con le

¹⁰⁰ Sugli ulteriori dettagli cfr. anche Gernert (2014).

¹⁰¹ Con Robinson (1980: 46) definiamo *booklet* una «structurally independent production containing a single work or a number of short works». La ricercatrice sottolinea poi che «the existence of a booklet is established only if its content forms a self sufficient unit. The beginning and end of a booklet always coincides with the beginning and end of a text or a group of texts» (1980: 47).

¹⁰² «The last page (or pages) of a booklet may have been left blank because the text did not fill the booklet. A booklet in which the concluding text is complete may lack its last leaf (or leaves), suggesting that a blank end leaf (or leaves) has been cut away when the booklet was bound up with others» (Robinson 1980: 48).

¹⁰³ Cfr. la dettagliata descrizione con ulteriori indicazioni sui testi e gli editori in Gernert (2014: 250-252).

¹⁰⁴ Si tratta dei *capitoli* II.1 (*Da puoi che la caduca e fragil vesta*) e III.2 (*Lingua mia stanca in tanto lamentare*) nell'edizione di Basile e Marchand (1992: 433-439 e 975-989).

¹⁰⁵ Cfr. Gernert (2014: 256-257): «Llama poderosamente la atención lo heterogéneo de los materiales recogidos, cuyo nexa parece precisamente la actividad profesional de un humanista (oraciones sobre autores clásicos, cartas laudatorias, poemas fúnebres, epigramas y tratados sobre métrica y ortografía). Hablando muy familiarmente parece el código de alguien integrado en una sociedad de *sanantes* en la que se requiere dominar ciertas destrezas comunicativas y literarias para ser miembro. Más allá de su indudable vinculación con Verona y sus círculos humanísticos, es llamativo que muchos textos guarden alguna relación con el mundo de la educación en sentido amplio».

parole *Laus deo omnipotenti*, è presente una sezione di 98 strambotti senza indicazione dell'autore, che però, grazie al confronto con la tradizione a stampa, per 67 componimenti può essere individuato in Panfilo Sasso. Non è stato possibile chiarire chi sia l'autore degli altri 31 strambotti con l'aiuto delle fonti consuete.¹⁰⁶ Si ha prova soltanto di pochi testi in altri manoscritti, e nella maggior parte dei casi anonimi, come gli strambotti «Morte che fai, non pigli questa spoglia»,¹⁰⁷ «La morte è vita a chi la morte vole»¹⁰⁸ und «Quando talhora me guardo nel spechio».¹⁰⁹ Si prospetta l'ipotesi che si possa trattare di opere di Sasso che il poeta non avrebbe voluto includere nelle sue raccolte a stampa, per cui quindi l'ultimo *booklet* di PdS116 sarebbe un *libro d'autore*¹¹⁰ scritto a mano, che quindi si distinguerebbe chiaramente dalla raccolta a stampa per l'ordine dei singoli testi.

L'ipotesi secondo cui Panfilo Sasso, umanista, poeta di corte e «professore de le bone arti» avrebbe raccolto almeno alcuni dei materiali di PdS116 non sembra del tutto fuorviante. Alcune opere di Sasso – un epitalamio e probabilmente anche il dialogo drammatico in onore di Jacobo Malatesta¹¹¹ – sono tramandate esclusivamente in questo codice.¹¹² Inoltre, il Modenese visse a lungo nei pressi di Verona¹¹³ e «celebra in modo esplicito questa cerchia di uomini colti veronesi»¹¹⁴ come Giacomo Conte Giuliani e Antonio Partenio,¹¹⁵ che compaiono nel nostro manoscritto miscelaneo come autori o destinatari di dediche.

¹⁰⁶ Cfr. le relative raccolte di Carboni (1982-1994), Santagata (1988), Quondam (2000) e di Leonardi e Marrani (2005).

¹⁰⁷ Questo strambotto circolò anche in altri manoscritti: senza indicazione dell'autore Ang. 146, 166v («Morte che faj che non pigle sta spoglia») della Biblioteca Angelica di Roma (Carboni 1986: IV, 295) e nel Palat. 219 (Gentile 1885: I, 289 e Santagata 1988) della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, nonché attribuito a Ser[afino] in Vat. lat. 5170, 26v («Morte che fai che non pigli esta spoglia») della Biblioteca Vaticana (Menghini 1895: 23 e Carboni 1982: II, 579).

¹⁰⁸ Questo strambotto si trova anonimo nel ms. Capp. 193, 300r («La morte e vita; a chi la morte vole») della Biblioteca Apostolica Vaticana (Carboni 1988: V, 106).

¹⁰⁹ Questo strambotto è inserito senza nome dell'autore nel ms. Vat. lat. 6821, fol. 51v («Quando talhor mirando ne lo specchio») della Biblioteca Vaticana (Carboni 1982, II, 811).

¹¹⁰ Su questo punto cfr. Avalle (1985: 363): «In effetti, non pochi libri d'autore sotto forma di *libelli* o *booklets* sono ancor oggi fisicamente reperibili in codici compositi dove compaiono non solo sotto l'aspetto di copie [...] ma anche in originale, rilegati gli uni agli altri») nonché i lavori di ispanistica di Beltrán (1992) e (1998).

¹¹¹ La prudente attribuzione di Granata (1998: 40) viene messa in discussione da Bottari (2006: 48, nota 2): «Quanto all'autore, non persuade l'ipotesi di Granata che, sia pur dubitativamente, fa il nome di Panfilo Sasso; va piuttosto segnalata l'identificazione proposta dal Kristeller con Niccolò Piacentino, al quale Poliziano avrebbe dedicato un carme, che si legge nel ms. Vaticano lat. 2836 [...]».

¹¹² Su questo punto Beltrán (2003: 158): «In ogni caso sarà necessario in futuro osservare con maggiore attenzione, la presenza all'interno dei canzonieri di microsezioni dove sembrano affiorare gruppi di poeti caratterizzati da un'origine geografica comune, da una cronologia coincidente o da entrambi gli aspetti; andrà inoltre sottolineata l'eventuale concentrazione di opere in attestazione unica».

¹¹³ Bottari lo caratterizza come un «umanista che fu un osservatore attento ed un 'ospite' illuminato» (2006: 96).

¹¹⁴ Avesani (1984: 253).

¹¹⁵ Cfr. Avesani (1984: 253): «Di lui occorre anzitutto ricordare l'*Elegia decima*, con la quale, come recita il titolo, 'manda la Musa a salutare i poeti veronesi', che sono per l'appunto Giacomo Conte Giuliani, Virgilio

Nel manoscritto Vat. lat. 5159 sono tramandati 71 strambotti di Sasso, tutti attribuiti a Serafino Aquilano.¹¹⁶ La raccolta fu compilata all'inizio del XVI secolo con il titolo *Rime di diversi autori* da Giovanni Bruni de' Paracitadi (1474-1540) da Rimini.¹¹⁷ Come osserva giustamente Malinverni (1991: 145) è interessante «come questi 56 strambotti compaiono nel codice in un ordine progressivo assai simile a quello delle edizioni a stampa». Dopo un'approfondita analisi degli errori, il filologo italiano ha definito uno stemma, in cui Vat. Lat. 5159 dipende da un originale (O₁) attraverso una fase intermedia x, su cui si basano anche *alpha* e *beta* come fasi intermedie delle edizioni a stampa, mentre PdS116 dipende da un originale equivalente (O₂). Non essendo a conoscenza delle edizioni A1, A2 e A3, Malinverni ha datato le edizioni B1 e B2, probabilmente alla base di Vat. lat. 5156 a dopo il 1501. Considerate queste nuove informazioni, questa data viene presa come *terminus post quem* del manoscritto vaticano, che di conseguenza assume un ruolo secondario per l'edizione degli strambotti di Sasso.

Zavarise, Pietro Bravo, Dante III Alighieri, Ludovico Cendratta, Laura Brenzoni, Antonio Partenio. Ma nel suo poemetto *De laudibus Veronae*, 424 versi in distici elegiaci, egli presenta una serie ampia e articolata di veronesi illustri, nella quale con singolare capacità di osservazione comprende anche gli uomini d'arme e dedica il dovuto spazio ai medici e giuristi; qui l'elenco dei poeti si amplia e, oltre a quelli menzionati or ora, compaiono Matteo Ruffo, nonché 'Grassus amor Phoebi puer et Guarientus avena / qui dulci silices, qui iuga celsa movet' [...].»

¹¹⁶ Cfr. Malinverni (1991: 145: «Ed esempio di singolare evidenza (al limite, si direbbe, della patologia) della disinvoltura annessionistica di molti raccoglitori è giusto il caso testimoniato da RV³, antologia di rime volgari allestita dal riminese Giovanni Bruni de' Paracitadi, che attribuisce a Serafino più di 300 strambotti, tra i quali ne compaiono 56 presenti nelle edizioni del Sasso») e La Face Bianconi e Rossi (1995: 350, nota 17: «Estremamente infido si mostra poi il codice V15159, compilato all'inizio del Cinquecento dal riminese Giovanni Bruno de' Paracitadi [...]: in esso risultano indiscriminatamente attribuiti all'Aquilano testi che spettano invece a Vincenzo Calmeta, Poliziano, Tebaldeo, Cortese, Cariteo, Campofregoso, Sasso, Lorenzo de' Medici, Benivieni, Sannazaro e altri»).

¹¹⁷ Sulla datazione cfr. La Face Bianconi e Rossi (1995: 350, nota 17) e sul compilatore la nota di Gianni Ballistreri nel *Dizionario biografico degli italiani*, 14 (1972), www.treccani.it (3.10.16), che scrive: «Di letteratura il B. fu appassionato dilettante, raccoglitore delle liriche dei poeti che aveva conosciuto a Urbino e mediocre poeta egli stesso. A ricordo delle sue amicizie urbinati ci resta, di suo pugno, il codice Vat. lat. 5159 (*Flosculi dicati I. B. M.*), confusa silloge di rime di Serafino Aquilano e di altri, preceduta e conclusa da due sonetti di dedica alla donna per amor della quale il B. l'aveva compilato [...]: nell'opera il B. dimostra scarsa cultura e carente discernimento critico, tanto che sbaglia ripetutamente le rubriche, assegnando ad esempio al Ciminelli versi notissimi del Magnifico e del Sannazaro, o a Sigismondo Pandolfo Malatesta un capitolo che in realtà è del Serdini».

Fondamento della nostra edizione degli strambotti di Panfilo Sasso è, oltre alle stampe del XVI secolo (A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2), la tradizione manoscritta in PdS116. Si ricorrere a ulteriori fonti a stampa e manoscritte, così come a edizioni moderne, ogni volta che ciò è possibile. Nelle trascrizioni, la grafia di *u/v* e *y/i* così come l'utilizzo dell'*h* sono stati adattati alle convenzioni moderne. La punteggiatura e l'accentuazione vengono effettuate secondo le norme stabilite. La divisione in sillabe è stata effettuata secondo l'uso corrente. Le poche abbreviazioni sono state risolte. Particolarità grafiche sono riflesse nell'apparato delle varianti solo in casi eccezionali¹¹⁸.

¹¹⁸ Ringrazio per la traduzione italiana dell'introduzione a Daniele Giulianelli.



STRAMBOTTI DEL CLARISSIMO PROFESSORE DELLE
BONE ARTE MISER SASSO MODENESE

- A1: Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso Modoneso.
- A2: Strambotti del clarissimo professore dele bone arte miser Sasso Modoneso.
- A3: Strambotti del clarissimo professore de le bone arte misser Sasso Modoneso.
- B1: Strambotti del clarissimo poeta miser Pamphilo Saxa Modonese.
- B2: Strambotti del clarissimo poeta miser Pamphilo Saxa Modonese.
- B3: Strambotti e disperata del clarissimo poeta miser Pamphilo Saxo.
- C1: Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso Modonese.
- C2: Strambotti del clarissimo poeta misser Panphilo Sasso Modonese.

I

Che andatiⁱ vuiⁱⁱ cercando, o lieti amanti,
Surrexit non est hic il dio d'amore.
Partitiviⁱⁱⁱ con vostri soni e canti,^{iv}
Non se confanno con el nostro dolore,
Non s'usa qua se non lamenti e pianti,
Qua non è alcuno ch'abbia allegro il cuore,
Qua non se veste se non nigri manti,
Ogniun qua se despera, ogniun qua more.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 132r-v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 277), Gernert (2009: II, 51-52)

1: A1, A2, A3, PdS116: andati; B1, B2, B3, C1, C2: andate.

3: C2: che vostri.

4: A1, A2, A3: con el; B1, B2, B3, C1, C2: col, PdS116: al.

8: PdS116: Ognhom.

ⁱ *andati*: andate; sulla desinenza della seconda persona plurale in *i* cfr. Rohlfs (1949: II, §531, 296) e Mengaldo (1963: 119).

ⁱⁱ Sulla metafonese da *o* in *u* in lombardo, emiliano e veneziano antico cfr. Rohlfs (1949: I, §74, 143-145).

ⁱⁱⁱ *partiti*: partite; cfr. Rohlfs (1949: II, §531, 296).

^{iv} «Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae? Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae. Non est hic, surrexit, sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro». Tropario di San Gallo (MS 484), citato secondo Young (1933: I, 201).

IIⁱ

I' vengo al loco dove Amor mi mena

A mostrarti la piaga del mio cuore.

Vengo a cantar como fa la serena

Quando più cresce el so crudel dolore.

I' vengo annunciarti la mia pena

Come fa el tristo cigno quando el more.ⁱⁱ

La lingua canta e dice le parole.

El cuor si strugge, se lamenta e duole.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 142v; PdS116, 132r; Vat. Lat. 5159, 45r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 277-278), Spongano (1971: 157)

1: C2, Can. It. 99, PdS116: Io.

A2, PdS116: uegno.

4: Can. It. 99, PdS116: el mio.

5: A1, A2, B1, B2, B3: annunciarti; A3, C1, Vat. Lat. 5159: anuciarti; C2: a nuntiarti; Can. It. 99: minuarti; PdS116: anuntiate; Spongano (1971: 157): «veng'a modulariti»; Ferrari (1882: 278): «a nunciarti».

8: A1: dnole (errata).

ⁱ Questo *strambotto* era circolato anche nella *silloge Barzelleta stramboti soneti de amore de dinersi auctori* pubblicata senza indicazioni tipografiche: «Io son vegnuto unde amore me mena / per mostrare la piaga del mio core / vegno a cantare como fa la serena / che com piu canta e piu cresce il dolore / vegnio anuciare questa mia pena / como fa el tristo cigno quando el more / la lingua parla e dice parole / el core se struze e se lamenta e dole», apud Ferrari (1882: 277, nota).

ⁱⁱ Il dolce canto del cigno morente fa parte del complesso dei saperi «scientifici» medievali; cfr. Brunetto Latini, *Li livres dou tresor* I, V, clxiii, ed. Chabaille (1863: 213) e Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, ed. Morini (1996: 588).

III

Produce ogni radice, ogni erba il fiore,
Ride de novo vestita la terra;
Piange el mio tristo e doloroso cuore,
Et ogni parte de mia vita aterra.ⁱ
Ogni animal fa pace con l'amore,
Et io crudele et dispietata guerra.
Eterno serà, credo, el mio dolore,ⁱⁱ
Dopo che sempre più stretto m'afferra.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 144r; Vat. Lat. 5159, 45v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 278), Spongano (1971: 160)

2: Can. It. 99: vestita di nuovo.

3: C2: piange mio.

4: Can. It. 99: e da ogni.

5: A1, A2: animali (errata); A3, B1, B2, B3, C1, C2: animal.

6: C2: crudel.

7: Can. It. 99: credo sia.

8: A1, A2, B1, B2, B3: doppo; A3, C1, C2: dopo; Can. It. 99: da poi.

ⁱ *aterra*: atterrare: «Gettare a terra; abbattere; superare; abbassare», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ Malinverni (1991: 142) avvicina questo verso al sonetto di Sasso 158, 14: «Eterna fia per me, credo, la notte».

IV

La vechiarella peregrina e stanca,
Se 'l dì camina, almen posa la sera.
El villanel la nocte se rifrancha,ⁱ
Se 'l giorno s'affatica a la rivera.
Se quando al sole el bove mena l'anca,
Quando è la luna almen possarsi spera.
Ma s'io patisco el giorno affanno e doglia,
Assai la nocte son di peggior voglia.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: *FNna 701, 36v; MEa.F.9.9., 56v-57r; Vat. Lat. 5159, 45v

Edizioni moderne: Cappelli (1868: 59), Ferrari (1882: 278), La Face Bianconi (1990: 199)

1: A1: uechierella; A2, A3, B3, C1, Vat. Lat. 5159: uechiarella; B1, B2: vechierella, C2, MEa.F.9.9.: vechiarella.

2: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: posa; A3, MEa.F.9.9.: possa.

3: MEa.F.9.9.: rinfranca; Vat. Lat. 5159: rinfrancha; Ferrari (1882: 278): «rinfranca».

5: B1, B2, Vat. Lat. 5159: el sole.

6: A1, A2, A3, C2, Vat. Lat. 5159: possar; B1, B2, B3: possa (errata); C1: posar.

ⁱ *rifrancha*: rinfrancare: «Dare o Pigliare novello vigore», Pianigiani (1907: p.v.).

V

Se a primavera piange Philomena,ⁱ
L'inverno almen non si lamenta tanto.
Se nel bon tempo piange la serena,
Ne la fortuna poi ritorna al canto.
Se'l tortorin piange l'amara pena,ⁱⁱ
Perso il compagno, al fin pur tempra il pianto,
Ma s'un dì piango, l'altro mi lamento,
E non che manca, ma cresce il tormento.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 46r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 278)

1: A1: piange (errata); B1, B2: piangge; A2, A3, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: piange.

3: B1, B2: pianggne.

5: B1, B2: pianggne.

6: B1, B2: ompagno (errata).

B1, B2, B3: tempera.

8: C2: non e.

ⁱ La metamorfosi delle sorelle Progne e Filomela in un usignolo e in una rondine raccontata da Ovidio nelle sue *Metamorfosi* (VII, 369-370, ed. Chamonard 1953: I, 339) è un tema oltremodo amato nella letteratura medievale; su questo aspetto cfr. Pfeffer (1985) e (1989: 88-95).

ⁱⁱ Sin dall'antichità il piccione viene considerato animale monogamo, che si accontenta di un unico partner per la vita. Già Plinio (*Histoire Naturelle* X, lii, 104, nell'edizione di Saint Denis 1961: nota 63) sottolinea la sua fedeltà coniugale. Cfr. inoltre Isidoro di Siviglia (*Étymologies* XII, vii, 62, ed. André 1986: 270-272), il *Fisiologo* (ed. Tejada Vizuet 1986: 68-71) nonché sul piccione nei bestiari medievali Zambon (2001: 95-130).

VI

Che pensi tu che dentro al mio cuor sia?
Scolpita e scripta ricchezza e tesoro,
Imperio, principato e signoria,
Et opra facta con sotil lavoro.
Questo non cade ne la voglia mia;
Poco stimo l'argento e manco l'oro,
Ma solo è scripto dentro dal mio cuor
El nome de ti, donna, e quel d'Amor.ⁱ

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 279)

2: B3: scopita (errata).

7: B3: solo scritto.

A1, C1, C2: core; A2, B1, B2, B3: cuore; A3: cuor.

8: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2: damore; A3: damor.

ⁱ L'immagine della dama nel cuore dell'innamorato è un luogo comune che si trova già nel *Cantico dei Cantici* («Pone me ut signaculum super cor tuum», *Canticum canticorum* 8, 6), ma anche nei Siciliani («che 'nfra lo core meo / porto la tua figura», *Meravigliosa – mente*, Lentini II, i, 8-9, nell'edizione di Antonelli 1979: 30) e nei Provenzali come Folchetto di Marsiglia («qu'inz el cor port, domna, vostra faisson», *En chantan m'aven a membrar*, v. 9, in *Le poesie di Folchetto di Marsiglia* nell'edizione di Squillaciotti 1999: 285). Su questo topos cfr. Mancini (1989: 41-66).

VII

Che mai non vidi al mondo donna bella.
Guarda un prato de fiori adorno e pieno;
Guarda l'erbetta quando renovella
Il bel colore e rivesti il terreno;
Guarda la matutina e viva stella;
Guarda il ciel quando è più chiaro e sereno;
Guarda le rose in mezo a le viole;
Guarda fra mezo l'altre stelle un sole.ⁱ

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 137r; Vat. Lat. 5159, 46r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 279)

1: A1, A2, A3: Che mai non uidi; B1: Chi mai non vidi; B2, B3: Chi mai non uidi; C1: Chi mai non vide; C2, Vat. Lat. 5159: Chi mai non vidde; PdS116: Chi mai non uede.

2-3: B3: Guarda l'erbetta quando renovella / Guarda un prato de fiori adorno e pieno.

4: C1: revisti; Ferrari (1882: 279): «(riveste?)»; Vat. Lat. 5159: riveste.

PdS116: Dil bel colore rinuesto.

6: Vat. Lat. 5159: guarda piu el cel; B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: qñ.

7: A1, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: rose; A2, A3: roxe.

C2, Vat. Lat. 5159: mezzo le; PdS116: meglio ale.

8: PdS116: fra meglio.

ⁱ Malinverni (1991: 142-143) paragona questo *strambotto* ai sonetti di Sasso 25, 1-2 e 11-14: «Chi vòl conoscer veramente quella / la qual devotamente in terra adoro / [...] / el riso, un prato adorno de viole. / El resto tutto insieme havrai formato / immaginando, in meglio el ciel, el sole: / la notte, quando è più chiaro e stellato».

VIII

Nulla parola la mia lingua dice
Se non d'angoscia, di pena e di doglia;
Altro non pensa il mio cuore infelice
Se non de porre in terra questa spoglia;
Altro che assentioⁱ e amara radice
Non gusta il spiritoⁱⁱ mio di mala voglia;
Altro non veste che di bruna il manto;
Altro non è mia vita alfin che pianto.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 142v; *FR2723, 87r; Vat. Lat. 5159, 46v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 279), Spongano (1971: 158)

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2: assentio; Can. It. 99: assenzio; Vat. Lat. 5159: assencio.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: bruna; Can. It. 99: bruno; Ferrari (1882: 279): «altro non (mi) veste che de bruna el manto».

ⁱ *assentio*: assenzio: «Specie di pianticella erbacea di sapore amarissimo e in certe proporzioni anche dannose», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ Cfr. sull'utilizzo di *spirto* e sull' «allotropo *spirito*» nei sonetti di Sasso Salvatore (2013: 119).

IX

Madonna, sel ti piace la fortezza,
Va, cerca e forse troverai Sansone;ⁱ
E se sol ti diletta la bellezza,
Elezeti a to modo un bel garzone;
Se tu desideri senno e gentilezza,
Cerca Hanibal, Marcello o Scipione,ⁱⁱ
Ma se ti piace un fidel servitore,
Pigliemi ch'io t'ho donato il cuore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 279-280)

4: A1, A2, A3, B1, B2: Elezeti; B3: elezitato a modo; C1: elegiti, C2: elegeti.
C2: gargione.

5: A1, A2: desideri; B1, B2, B3, C1, C2: desidri; A3: desidero (errata).

8: B1, B2, B3, C2: pigliami; C1: pigliame.

ⁱ In quanto eletto di Dio, Sansone si contraddistingueva per la sua forza indomabile, come viene narrato nei capitoli 13-16 del *Libro dei Giudici*.

ⁱⁱ Come esempi del *senno* come abilità strategica vengono nominati i condottieri delle guerre puniche Annibale Barca (247 a. C.-182 a. C.) e i suoi avversari Marco Claudio Marcello (ca. 268 a. C.-208 a. C.) e Publio Cornelio Scipione l'Africano (235 a. C.-183 a. C.).

X

Non era de più precio lo mio cuore,
Avara donna, che l'oro e l'argento?
Non vi doveva più esser car' l'amore
Ch'io vi portava che un sol vestimento?
Non passava ogni gemma di valore
Lo mio fidel servir e 'l mio tormento?
Quel che in vui credo è posto in grande errore,
Se per dinar rompete il sacramento.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 139r; Vat. Lat. 5159, 46v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 280)

3: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: doueua; B1, B2, B3, PdS116: douea; C1: doveria; C2: douria.

4: PdS116: uil uestimento.

5: Vat. Lat. 5159: el mio ualore.

6: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: el mio tormento; C1: lo tormento.

7: B1, B2, B3: credo posto.

8: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: dinar; A3, PdS116: dinari (errata: dodecasilabo); Ferrari (1882: 280): «dinar(i)».

C2: rompete sacramento.

*: In PdS116, i versi 3/4 e 5/6 sono in ordine inverso.

XI

Chi non mi cognoscesse, guarda un fiore
Ch'era fiorito e divenuto un steccho,ⁱ
Questo è mio proprio natural colore.
Uno arbor senza ramo, un tronco secco,
Che 'l mio lamento odir, el mio dolore
Desidera, ascolta el son dolente d'Ecco,
Che el fatto mio è sempre acerbo e fello
Guarda la vacca quando va al macello.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 280)

1: C1: conosce.

2: C1: ferito (errata).

A1, A2, B1, B2, B3, C2: diuenuto; A3: dinenuto (errata); C1: diventato.

3: A1: e mio proprio; A2, A3, B1, B2, B3, C1: el mio proprio.

B1, B2, B3, C1, C2: proprio e natural.

4: A1, A3, B1, B2, B3: uno arbor; A2: Vno arbor; C1, C2: un arbor.

5: C1, C2: chi el mio.

6: C2: e deccho.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3: che el fatto; C1: chel fato; C2: chel fatto.

ⁱ *steccho*: «Fuscello aguzzo o appuntato; Ramoscello sfrondato o secco», Pianigiani (1907: p.v.).

XII

Occhio dov'è el to sol che non appare?

Ove el tesor che tu toccavi, o mano?

O lingua, de che voi tu mo parlare?

Tu t'affatichi a ragionar in vano.

O piede lasso, ove voi tu più andare

Ch'el to ben da ti troppo se lontano?

Occhio piangi, lingua crida,ⁱ pie camina,

ch'el cuor se parte e vui lassa in ruina.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 139v; Vat. Lat. 5159, 49v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 280)

2: PdS116: Oue he il thesoro.

4: PdS116: Irtia? he faticha.

A1, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: ragionare; A3, C1, C2, PdS116: ragionar.

6: PdS116: e lontano.

7: PdS116: Piangi ochio.

8: A1, A2; uui; A3: nui; B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: vui; C1, C2: voi; PdS116: me.

ⁱ *crida*: grida, cfr. Mengaldo (1963: 88) su questo «sostrato padano evidente» in Boiardo.

XIII

Dami con le parole almen favore
Anci ch'io mora che serà di corto.
Anci che tutto se consuma el cuore,
Dogliati almen d'havermi occiso a torto.
Anci che tutto me vinca el dolore,
Mostra almen di dolerti ch'io sia morto.
Questo, Madonna, coprirà el tuo errore,
Se morendo mi dai qualche conforto.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 138v; Vat. Lat. 5159, 49v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 281)

1: A1, A2, B1, B2, Vat. Lat. 5159: Dami; A3: Dam (errata); C2, PdS116: Dame.

B1, B2, B3, C1, C2: con parole.

Annotazione a mano «bon» in A2.

4: PdS116: Mostra almen de dolerti.

5: B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: vincia; PdS116: vinza.

6: C1, C2: monstra.

7: Vat. Lat. 5159: el tuo honore.

XIV

Sel se morisse come l' homo more
Non saria a me degli altri a morir forte;
Non me lamentaria del mio dolore,
Che forse trovaria più lieta sorte,
Ma se ben esco desta vita fuore,
Io non moro, pero de questa morte,
Ma mi duol tanto la vita finire
Quanto morendo non poter morire.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 50r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 281)

1: A1, C1: come; A3, A2, B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: como.

Vat. Lat. 5159: lhom non more.

2: A1, A2, A3: saria; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: seria.

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: lamentaria; C1, C2: lamentarei.

4: B1, B2, B3: forse.

A1: trouarria; A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: trouaria; C1, C2: trovarei.

5: A1: esca; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2: esco; Vat. Lat. 5159: escho.

7: A1: ma mi duol tanta la uita finire; A2, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: ma mi duol tanto la uita finire;

A3: ma se ben esco desta uitta finire (errata: ripete erroneamente il verso che inizia allo stesso modo con «ma»).

XV

Molte promesse fai, non hai cura
De far la fede andar con le parole.
Tanto la toa promessa e fede dura
Quanto la neve sotto il caldo sole.
E vedi che esser iustoⁱ per natura
Ciò che la mente toa desidri e vole;
E segui l'appetito e non ragione;
La toa moneta non vol paragone.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 50r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 281)

1: A1, A2, Vat. Lat. 5159: non; B1, B2, C1, C2: poi non (errata: dodecasilabo); A3: uon (errata).
Vat. Lat. 5159: ha cura.

4: B3: quando.

A3: nene (errata); B3: naue (errata).

5: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: uedi; B1, B2, B3: vedi; C1: uide C2: vedo.

8: A1, A2, A3: paragone; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: parangone.

ⁱ *iusto*: giusto, cfr. sulla «conservazione dell'*i* semiconsonantica [...] in luogo dell'esito consonantico volgare» Mengaldo (1963: 96).

XVI

Maggior doglia patisco a star lontano
Dalla mia luce che colui che more;
Che, se ben prova la spietata mano
De morte, gli esci desta vita fuore,
Pur a la fine si ritrova sano
E dopo morte al fin cessa il dolore,
Ma lasso me che 'l mio morir è vano,
Perché sempre el mio malo se fa maggiore.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 50v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 281)

1: A3: lontana (errata).

3: A1: spietato (errata).

5: C2: fin.

6: Vat. Lat. 5159: Doppo.

7: B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: morire e.

8: A1, A2: el mio mal se fa magno; A3: el mio malo se fa magno; B1, B2, B3: el mio mal si fa maggiore; C1, C2, Vat. Lat. 5159: el mio mal si fa maggiore.

XVII

Se dir potesse quel che dir vorei,
Se romperian le pietre per pietate;
Se potesse monstrar i dolor' mei
Piangeria el ciel de tanta crudeltade;
Se narrasse i miei casi acerbi e rei,
El sole se copriria de obscuritade;ⁱ
S'io potesse morir, io morirei,
Ma ancor di morte non ho libertade.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 135r; Vat. Lat. 5159, 51r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 282)

2: C2: piangerian; PdS116: rumperia.

3: C2: potasse.

4: Il ciel se copreria de obscuritade.

5: A1: narrassi; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: narrasse; PdS116: narar.
C2: casi mei.

6: B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: sol.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: obscuritade; C1, C2: scuritade.

PdS116: Piangeria el sol de tanta crudeltade.

8: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2. PdS116, Vat. Lat. 5159: anchor; A3: anchora.

ⁱ Cfr. su questa serie di *adynata* Curti (2006: 142).

XVIII

Non mai serà sto corpo senza doglia;
Non uscirò mai fuor di tanto stento,
Staró sempre coi piedi in su la soglia.
Fra tanto affanno, fra tanto tormento
Nantiⁱ ch'io pona in terra questa spoglia
Non debbo una sola volta esser contento.
Forse che 'l cielo mutarà soa voglia
E la mia barca ancora harà bon vento.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 51r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 282)

2: C2: giamai.

3: A3: stato (errata).

A1, A2, B1, B2, C1, C2, Vat. Lat. 5159: coi; A3: co in (errata), B3: con (errata).

5: C2: ponga.

6: B3: nou (errata).

B1, B2, B3: debbe.

7: B1, B2, B3: forse.

B3: so doglia (errata).

ⁱ *nanti*: innanzi, Pianigiani (1907: p.v.).

XIX

Il mancarà questo to bel colore
E mutaràse l'oro in bianco argento
Como se muta l'erba el verde fiore;
E serà el lume del to viso spento,
Né più negli occhi albergherà l'amore,
Negli occhi che me dan tanto tormento,
Pero provedi mentre che 'l fiore è verde,
Che questa gioventù presto se perde.ⁱ

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 137r; Vat. Lat. 5159, 51v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 282-283)

2: B3: loro bianco.

3: B1: verbo; B2, B3, Vat. Lat. 5159: verdo.

4: B1, B2, B3, C1: de to.

5: C1, C2: e piu.

A1, A2, C1: albergera; A3: alberghera; B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: albergara.

PdS116: Piu nei tuo ochij albergara.

7: B2: pronedi (errata).

B1, B2, B3, C1, C2 PdS116, Vat. Lat. 5159: mentre el.

8: B1, B2, B3: zouentu (venezianismo, cfr. Boerio 1867: 53 p.v. *giovenezza*).

ⁱ Cfr. Ferrari (1882: 282-282 nota.) sul *carpe diem* nello strambotto XIX di Sasso paragonato a Leonardo Giustiniano (*Non perder, donna, el dolce tempo c'hai*), Poliziano (*Deb, non insuperbir per tua bellezza*) e Cellini (*Non ti fidar di questa tua bellezza*). Curti (2006: 143) parla di «echi laurenziani».

XX

S'io son to servo che bisogna più
Darmi il dolor ch'amor per ti mi da.
Il tor' che fiero e indomito fu
Basta se ubidente al giogo va.
S'io son legato e chino il capo giù,
Che più me stracia contra il dover fa
Chi occide il servo so fa contra lu,ⁱ
Perché quel perde che acquistato ha già.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 127v; Vat. Lat. 5159, 51v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 283)

4: C2: Basta fu.

A1: a; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: al.

5: A1, A2, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: sio; A3: Sia; PdS116: se.

A1, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: legato; A2, A3, B1, B2, B3: legato.

6: B2: doner (errata).

8: A3: pede (errata).

ⁱ *lu*: «Egli», corrispondente al latino *Ille*, Quegli, Colui», Boerio (1867: 376 p.v.).

XXI

Che fuoco è questo ch'arde e non consuma?

Che piaga è questa che sangue non getta?

Che vol dir questa fiamma non alluma

E che 'l mal che me strugge mi diletta?ⁱ

Che me ha dato queste ale senza piuma?

Che mi domanda, chiama e non aspetta?

In qual parte, in qual loco se costuma

Contra chi non offende far vendetta?

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 51r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 283-284)

5: C2: queest (errata).

7: B1, B3: constuma.

ⁱ Uno dei pochi passaggi negli *strambotti* di Sasso in cui viene applicato il topos petrarchiano della sofferenza dell'innamorato vissuta con piacere. Questa particolare tensione emerge in Petrarca stesso – come spiega König (1983: 78) – dalla «contraddizione tra la dedizione alla bellezza terrena percepita, nonostante (o addirittura a causa di) tutte le sofferenze, come beatificante, e la coscienza cristiana, per cui tale dedizione al creato transeunte dovrebbe essere peccato».

XXII

Vedetiⁱ vui quel ch'arde? Egli è il mio cuore.
Non conoscete perché sì straciato?
Sapete la cagion: l'è stato Amore
Che a questo modo me l'ha consumato.
Sono io che parlo. Non pigliati errore
Se par ch'io muggia, ch'io son dolorato;
De voce umana m'ha la doglia privo;
Mi maraviglio pur como sia vivo.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 133v; Vat. Lat. 5159, 52r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 284)

2: A1, A2, PdS116: non; A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: Nol.

PdS116: he cosi.

6: C2: mugio.

PdS116: addolorato.

ⁱ *vedeti*: vedete; sulla desinenza della seconda persona plurale in *i* cfr. il commento allo *strambotto* I.

XXIII

All'omo d'arme trombetta, trombetta,ⁱ
Se voi che vada ben sotto la lanza;
Al saccomannoⁱⁱ falcetta, falcetta
Se 'l campo non tien dritta la billanza,ⁱⁱⁱ
All'omo offeso, vendetta, vendetta,
Questo è l'effetto de la sua speranza;
All'amante fidel mercede, mercede,
Questo è quel ch'adimanda de soa fede.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 284)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A2, A3: chel uada.

4: C1: tien dritto; Ferrari (1882: 284): «tien d(i)ritto».

A1, A2, PdS116: ballanza; A3, B1, B2, B3, C1, C2: billanza.

5: A1: Al homo offeso uendecta uendecta; A2, C1: al omo offeso vendetta vendetta; A3: Al homo offexo uendetta vendetta; B1, B2, B3, C3: al homo offeso vendetta vendetta; PdS116: Al homo offeso uendeta uendeta.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3: Alamante, C1, C2: alla mente.

A1, A2, A3: mercede, mercede; B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: merce mercede.

8: PdS116: domanda.

ⁱ Cfr. sulle *replicationes* o sulla *geminatio* nei versi dispari La Face Bianconi e Rossi (1999: 122), Curti (2006: 142) e gli *strambotti* XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXII e XXIII.

ⁱⁱ *saccomanno*: «Chi andava dietro agli eserciti portando i bagagli, e probab. dopo la battaglia a raccogliere le spoglie del nemico: e poi que' soldati che erano mandati a foraggiare», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ *billanza*: bilancia: «Strumento con due lance o piatti appesi a due bracci uguali per fare conoscere l'uguaglianza o la differenza del peso», Pianigiani (1907: p.v.).

XXIVⁱ

Cridati tutti amanti: «Al foco, al foco!»

Al foco che me strugge per amore.

Corriti tutti insieme: «Al loco, al loco!»

Al loco dove brucia lo mio core

Et vedereti como a poco, a poco

Questa vita mortal se strugge e more.

E mai non è l'amor si sacio sacio

Del mal che non se serva a maggior stracio.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: *FN^{na} 701, 33r; ME^{a.F.9.9.}, [11v-12r]; PdS116, 125r; Vat. Lat. 5159, 52v; *Vat. Lat. 5170, 20r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 284), La Face Bianconi (1990: 185)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: Cridati; C1: Gridati.

Annotazione a mano «bon» in A2.

3: A1, A2, PdS116: corriti; A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: correte

5: A1, A2: uederetti; A3, PdS116: uedereti; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: vederete.

B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: come.

8: B3: del che (errata); C1, C2: de mal, PdS116: dimal.

Vat. Lat. 5159: se serui.

ⁱ In Vat. Lat. 5159 (RV⁴) questo strambotto viene attribuito a Serafino Aquilano, cfr. Malinverni (1991:146), che invita a una «sospensione di giudizi [in mancanza di altri elementi]».

XXV

«Ohimè», crido il mattino, «ohimè», la sera
«Ohimè», la nocte, «ohimè», da mezo el giorno,
«Ohimè», d'inverno, «ohimè», da primavera,
«Ohimè», quando l'estate fa ritorno,
«Ohimè», sel cuor si strugge, «ohimè», se spera,
«Ohimè», s'io poso,ⁱ «ohimè», si vado atorno,
«Ohimè», s'io dormo, «ohimè», da tutte l'ore,
«Ohimè», pena, «ohimè», doglia, «ohimè», il mio cuore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 52v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 284-285)

1: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: sera; A3: sere (errata).

2: A1: mezzo giorno; A2, A3, B1, B2, B3: mezo el giorno; C1, C2: mezo giorno; Vat. Lat. 5159: damegio giorno.

3: B1, B2, B3, C1, C2: di verno.

A1, A2, A3, B1, B3, Vat. Lat. 5159: da primauera; B2: va primauera (errata); C1, C2: di primauera.

6: A1, B1, B2, B3, C1, Vat. Lat. 5159: poso; A2, A3, C2: posso; Ferrari (1882: 285): «pos(s)o».

ⁱ *posare*: «Quietare, Sedare, Far riposare», Pianigiani (1907: p.v.).

XXVI

L'occhio che guarda il sole fiso s'abbaglia;
L'arbor se perde che non ha radice;
Il can che morde, straciaⁱ e non abbagliaⁱⁱ;
La lingua non fa mal, che spesso il dice;
El dura poco el fuoco ch'è di paglia
E puocoⁱⁱⁱ l'omo in un stato felice,
Onde sel par ch'io scenda e alto saglia
Ancor rinnovato como fenice.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 139v; Vat. Lat. 5159, 53r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 285)

1: A1: si le abbaglia (errata); A2, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: fiso sabbaglia; A3: fixo sabaglia; C1, C2, PdS116: fiso sabaglia; Ferrari (1882: 285): «il sol(e) fiso sabaglia».

3: PdS116: non baglia.

5: C1 pagalia.

ⁱ *stracciare*: «forma secondaria di Straziare, Lacerare, Squarciare, Pianigiani» (1907: p.v.).

ⁱⁱ *abbaglia*: abbaia, cfr. Mengaldo (1963: 88) su questo «tipo di ipercorrezione diffusissimo al Nord».

ⁱⁱⁱ *puoco*: poco; sulla «oscillazione tra dittongo e monottongo» in Sasso cfr. Salvatore (2013: 121), che commenta: «alla normale preferenza per i monottonghi, si oppongono infatti sia usi non tradizionali sia forme più fortemente marcate in senso diatopico».

XXVII

La roca ben fondata spacca, spacca
Con le bombarde se prender la voi.
Il leone adirato stracca, stracca
Che in altro modo vincer non lo poi.
Al torro infuriato vacca, vacca
Questi son proprii gli remedi soi.¹
All'omo innamorato dama, dama,
Questo è quel che richiede e quel che brama.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 285)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

3: C1, C2: leon.

8: A1, A2, A3, B1, B3: richiede; C1, C2: rechiede; B2: richede (errata); PdS116: desidera.

¹ *soi*: suoi; cfr. Salvatore (2013: 121): «Tra i dittongamenti settentrionali più marcati va invece evidenziata la discreta ricorrenza dei possessivi di origine padana *toi* e *soi*».

XXVIII

Il fanciulletto consiglia, consiglia,
Che in sé non ha né legge né ragione.
Il lupo da can morso piglia, piglia,
Nantiⁱ che se nasconda nel macchione.ⁱⁱ
El cavallo obstinato sbriglia, sbrigliaⁱⁱⁱ
Et urtallo col nervo e col bastone.
La femina spietata sforza, sforza,
Se per consiglio il fuoco non asmorza.^{iv}

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 285)

2: A1, A3: ha legge; A2, B1, B2, B3, C1, C2: ha ne lege; PdS116: ha ne legie.

PdS116: rasone.

4: PdS116: asconda.

6: C2: guidalo.

PdS116: sperone.

8: C1: non smorza; C2: non si smorza; PdS116: non la smorza.

ⁱ *nanti*: innanzi, Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ *macchione*: macchia: «Selva folta e intrecciata da poterversi nascondere», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ *Sbrigliare*: «Levare la briglia [...] Vale ancora Scuoter le briglie e tirarle con forza: nel qual significato la s è semplicemente intensiva», Pianigiani (1907: p.v.).

^{iv} *asmorza*: «'ammorzare' da *morto* p.p. di *morire* nel senso di *estinguersi*, *venir meno*, per mezzo di una forma b. lat. *mortiare* [...] Diminuire il vigore, la luce, il calore; Estinguere; Spegner: si usa anche in senso morale riferendolo a ira, superbia e simili», Pianigiani (1907: p.v.), cfr. con lo stesso significato 'smorzare', Pianigiani (1907: p.v.).

XXIX

Al debile e infermo passo, passo,
Aciò che non si stracca nel camino.
A chi sta per cadere abasso, abasso,
Che in ogni modo a quel era vicino.
A quel che quasi morto sasso, sasso
Ponigel presto sotto a capo chino.
All'omo senza speme innamorato
Aiutalo a morir che è desperato.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125r; Vat. Lat. 5159, 53r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 285-286)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

4: B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: quello.

7: PdS116: senza speranza.

8: B1, B2, B3, C1: che desperato.

XXX

Il tor' che è così terribile animale
El giogo e 'l tempo alfin doma e matura;
Et ben che l'acqua sia tenere e fraleⁱ
Rompe la pietra ch'è sì soda e dura,ⁱⁱ
E lo adamante a cui ferro non vale
Un sangue el rompe e spezza per natura.ⁱⁱⁱ
Così si spezza e rompe ogni duro core
O con pianto o con sangue o con amore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 53v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 286)

1: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: thor; B1, B2, B3: tor; C1: toro; C2: thoro.

A1: che e così; A2, A3: che cossi; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: che si.

C1, C2: terribil

Annotazione a mano «bon» in A2.

2: C1: gioco.

3: B3: laque.

4: C2, Vat. Lat. 5159: che e.

5: B3: e ladamante, C2: e il diamante; Vat. Lat. 5159: E lo diamante.

6: A1: saugue (errata).

7: B1, B2, C2: dur cuore; Ferrari (1882: 286): «dur(o)»

8: B1, B2: como (errata).

ⁱ *frale*: «contratto da *fragile* mediante l'antiquato *fraile* [...] Che per sua natura facilmente si frange, si spezza. *Fig.* Debole, non fermo, Corrutibile», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ Malinverni (1991: 143) confronta questi due versi con il sonetto di Sasso 19, 7-8: «col tempo l'acqua, che è sì molle e frale, / rompe el dur sasso come el fusse arena».

ⁱⁱⁱ Già Plinio nella *Naturalis historia* XXXVII, xv, 4 riferisce che il diamante può essere distrutto solo con il sangue di caprone.

XXXI

Io son la pecorella afflicta e fiaca
Che va piangendo drieto al pecorino;
Io son la dolorosa e trista vacca
Che va muggendo cercando il bucino;ⁱ
Io son la matreⁱⁱ che 'l pecto si spacca
Seguendo l'orma del perso bambino.
Il spirto è prompto ma la carne è stracca,
Tempo de non mancar per il camino.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 133v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 286)

1: PdS116: uilanella.

B3: fraccha.

5: A1: sou (errata).

7: A1, B1, B2, B3, C1: spirto; A2, A3, C2, PdS116: spirito.

8: B3, C1, C2: temo de, PdS116: Teme de.

ⁱ *bucino*: boccino: «Che comprende la specie di tutti questi animali, cioè bue, vacca, vitello e simili. *Sinon.* di Bovino», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ *matre*: madre; sulla «conservazione dell'occlusiva sorda intersonantica» in Sasso cfr. Salvatore (2013: 120).

XXXIIⁱ

L'arbor che non fa frutto taglia, taglia,
Che più bona non è la soa radice.
El troncon' che tagliato scaglia, scaglia,
Che invano adumbra il poggio e la pendice.
A la cappana vecchia paglia, paglia
E fuoco e fiamma che lei stessa el dice.
All'uomo sfortunato morte, morte,
che così vol la soa contraria sorte.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Serafino 1516, 166r

Manoscritti: *BU284; PdS116, 125r-v; Vat. Lat. 5159, 53v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 286)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

C2: far.

2: B1, B2, B3: so.

3: PdS116, Vat. Lat. 5159: troncho.

4: PdS116: poglio.

5: A1: campana; A2, A3: gabana; B1, B2, B3: cappana; C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159, Serafino 1516: capanna.

7: PdS116: Alholo fortunato (errata).

8: B1, B2, B3: so.

PdS116: contraria sorte.

ⁱ Bauer-Formiconi (1967: 374) respinge come falsa l'attribuzione di questo *strambotto* a Serafino nella Giuntina del 1516, cfr. anche Malinverni (1991: 146).

XXXIII

Vedete vui, vedete vui quel che è.
Quel che è che 'l mio cuor stracia e morto fa.
Non roba, non tesor, ma fe, ma fe,
Ma fe che 'l sempre nel mio petto sta,
Non ha odio ad alcun m'a me, m'a me,
M'a me colei ch'incatenato m'ha,
Pero credere alcun non de, non de
A femina che mai dritta non va.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 127r; Vat. Lat. 5159, 55v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 287)

2: PdS116: chel cuor me stratia.

C2: stracia morto.

4: A1, A2: chel sempre; A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: che sempre; PdS116: che nel mio petto sempre.

5: PdS116: non ha tradito alcuno.

XXXIV

Orsù, cuor mio, orsù, che già alle porte
Batte questa dolente e triste vita.
Andiam, andiam che inanci va l'escorte
Et ho la fazzaⁱ pallida e smarrita.
Non odi tu la tromba de la morte
Che alla sua trista mensa ce convita.
Andiam, che gionto el fin de la mia sorte
El alma de sto corpo fa partita.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 139r-v; Vat. Lat. 5159, 54r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 287)

3: A1, A2, A3, C1, C2: lescorte; B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: la scorte; PdS116: le scorte.

5: A1: trombetta (errata: dodecasilabo); A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: tromba.

6: A1, Vat. Lat. 5159: alla sua; A2, A3, C1, C2, PdS116: a la sua; B1, B2: alla so; B3: alla soa.

ⁱ *fazzia*: faccia, cfr. anche Mengaldo (1963: 92).

XXXV

Un cuor ho che non ha virtù de cuore;
Un'alma che non ha d'alma possanza,
Una vita che è de la soa vita fuore,
Una speranza che è fuor di speranza
Segue uno amore che contrario a l'amore,
Uno avanzo che perde e non avanza.
Madonna, el ciel confuschi al mio dolore:
Amore e morte m'han su la billanza.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 54r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 287)

1: A1, A2, B1, B2, B3: cuor; A3: cuore; C1: cor; C2, Vat. Lat. 5159: core.

4: C1: che for; C2: che fuor; Vat. Lat. 5159: fore.

5: C1, C2: vn amor.

C1 cotrario (errata).

6: C2: vna avanzo.

C1, C2: perde non.

7: C1, C2: amor e morte.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: confuschi; C1 confusci; C2: confusi.

XXXVI

Andiamo tutti amanti in Barbaria,
Ove non s'oda nominar cristiani.
Andiamo tutti mischini in compagnia
A sbatizarsiⁱ e diventar pagani
Che la virtù di qua discazin via
E per dinari s'exaltan gli villani
El non val fede, amor né cortesia,
Se l'or non gioca toiⁱⁱ pensier son vani.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 138r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 287)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: C1: one (errata); Ferrari (1882: 287): «one (*ove?*)».

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3: discazin; C1: discazan; C2: discaccian; PdS116: descatiata.

6: A1, A2, A3: dinari; B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: dinar.

7: C2: va fede.

8: C1, PdS116: to pensier; C2: i pensier.

ⁱ *sbatizarsi*: sbattezzare: « propr. Rinunciare al battesimo [...] e quindi Abbandonare la religione cristiana », Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ *toi*: tuoi; cfr. Salvatore (2013: 121).

XXXVII

Amor crida al mio spirto: «fora, fora
Fuora di questo corpo!». «Spazza, spazza»,
Crida la mia signora: «Accora, accora!ⁱ
Questo cuor dolorosa strazza, strazza!»
Amor crida più forte: «Mora, mora!»
E lei, fera crudel: «Amazza, amazza!»
E tanto m'han cridato d'ora in ora,
Ch'io son già come il tor sotto la mazza.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 54v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 288)

1: Vat. Lat. 5159: al mio core.

2: B3: fuor.

5: B1, B2: forto.

7: C2: mhan condotto.

7-8: Vat. Lat. 5159: E tanto mhan cridato e sbigotito / Chio chiedo morte per miglio partito.

ⁱ *accora*: accorare: «Colpire al cuore (e il volgo lo dice per ammazzare gli animali, specialmente i porci, colpendoli con ferro acuminato nella regione del cuore) [...]», Pianigiani (1907: p.v.).

XXXVIII

Carne, carne, ch'io sono a tradimento
D'Amor ferito, correte, correte
Alturio, alturioⁱ chil fa sacramento
Straciarme l'arme, prendete, prendete.
A la morte, a la morte, ch'io son spento
Arme, arme, soccorrete, soccorrete
Che come un ladro son tratto al tormento
In su la croce presto me vedrete.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 128r; Vat. Lat. 5159, 54v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 288)

1: B3: carnerchio.

3: A3: Altruio altruoio.

C2: che fa.

8: A1, A2, A3, B1, B2, B3, PdS116, Vat. Lat. 5159: croce; C1, C2: forca.

ⁱ *alturio*: aiuto, venezianismo, cfr. Boerio (1867: 30 p.v. *alturiar*).

XXXIX

Non ardo, non, non ardo, non correte,
Gli è un caso d'amorosa crudeltade;
Non moro, non, non moro, non piangete,
Gli è un'accidente ch'al mondo se pate;
Non sono umbra, non son, non, non fugete,
El vien d'amor questa paliditate,
Palpatime e da voi serà rimossa
L'opinion' che 'l spirto non ha l'ossa.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 127v; Vat. Lat. 5159, 55r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 288)

5: PdS116: non fugete.

8: A1, B1, B2, B3, PdS116, Vat. Lat. 5159: spirto; A2, A3, C1, C2: spirito; Ferrari (1882: 288): «spir(i)to».

PdS116, Vat. Lat. 5159: ha ossa.

XL

O cuor, come te lasso, afflitto e lasso
In tanto affanno solo e sconsolato
Né parvi assai, Madonna, havermi cassoⁱ
Senza che tu m'avesseⁱⁱ abbandonato.
Hor posso bene andar col viso basso,
Maledicendo el dì che fu creato,
Poich'io son gionto a tanto extremo passo
E tu mi lassi e lei m'ha discacciato.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 139r; Vat. Lat. 5159, 55r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 288)

2: A1: scousolato (errata).

3: PdS116: Non era assai; Vat. Lat. 5159: Me parue asai.

ⁱ *casso*: participio passato del verbo 'cassere': «Cancellare o toglier via dalla carta o da altro ciò che vi era stato scritto o disegnato. Abrogare, abolire, annullare riferito a leggi o riferito a sentenze; Rievocare», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ *avesse*: *avessi*; sulla desinenza della seconda persona singolare in *e* in Sasso cfr. Salvatore (2013: 123-124): «In campo morfologico, ricorre con una frequenza molto più elevata rispetto alla produzione poetica coeva l'uscita dialettale e dantesca -e per la prima e seconda persona del presente indicativo, impiegata per analogia anche all'imperativo e ai tempi semplici del congiuntivo[...]». Sulla desinenza in *e* per la seconda persona singolare cfr. Rohlfs (1949: II, §528, 288-290).

XLI

Mercé, mercé, de questo cuor afflicto,
Che como piombo in fornace se cuoce;
Mercé del corpo che non può star dritto
Tanto la piaga amorosa li noce;ⁱ
Mercé che como un ladro son confitto
In su 'n dur legno, su 'na horribil croce.
«Amor l'occise», sopra el capo ho scritto,
«*Heu, heu*»ⁱⁱ, questa è l'ultima voce.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 134r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 289), Gernert (2009: II, 52)

1: A1, A2, A3, B3, PdS116: cuor; C1: cor; B1, B2, C2: cuore.

3: A1, B1, B2, B3: che non puo; A2, A3, C2, PdS116: che non po; C1: che po.

C2: andar dritto.

4: PdS116: fiamma amorosa mi.

5: A1, A2: so; A3, B1, B2, B3, C1, C2: son.

PdS116: ladro confitto.

6: C1: duro

C2: sul dur legno in su vna.

7: A1, A2, B1, B2, B3: occiso; A3, C1, PdS116: occise; C2: vccise.

ⁱ Malinverni (1991: 143) paragona questi due versi al sonetto di Sasso 136, 3-4: «ben ch'io non possa el corpo tener dritto / per el velen del morbo amaro e agro».

ⁱⁱ Responsorio della quinta lettura dell'Ufficio dei defunti: «Hei mihi, Domine, quia peccavi nimis in vita mea».

XLII

La morte crida e dice: «Viene, vienel!»ⁱ

Al mio corpo: «Te stesso assetta, assetta!»ⁱⁱ

Io gli rispondo e dico: «Tiene, tiene!»

La crida: «Falce, falce, aspetta, aspetta!»

E lei se turba e crida: «Pene, penel!»

«A sacco, a sacco, vendetta, vendetta!»

Unde conviene alfin de passo in passo

Ch'io mi ritrovi sotto il duro sasso.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 127r; Vat. Lat. 5159, 55v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 289)

1: A1, A2, A3: Lamore; B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: La morte; Vat. Lat. 5159: La morte dice.

4: A1, A2, A3, B1, B2, B3, PdS116: la crida; C1, C2: lei crida.

PdS116: falza un poco.

5: B1, B2, B3: le se turba; C2: se la turba.

7: C2: la fin.

ⁱ *tiene*: tieni; sulla desinenza *e* per la seconda persona singolare dell'imperativo cfr. il commento allo strambotto XL.

ⁱⁱ *assettare*: «1. *prov.* Assettar porsi a tavola [...] il significato originale dev'essere quello di *porre a sedere* che appare nel provenzale [...] Dare alle cose il posto che loro conviene, Disporre, Assestare, Acconciare [...] 2. Vale pure Castrare», Pianigiani (1907: p.v.).

XLIII

Sapete perch'io crido: «Guerra, guerra»?

Perché pace non trovo al mio languire.ⁱ

Sapete perch'io crido: «Serra, serra»?

Perché le porte non mi vol aprire.

Sapete perch'io crido: «A terra, a terra»?

Perch'io mi sforzo e non posso salire.

Sapete perch'io crido: «Occide, occide»?

Per chi mi stracia il cuore, altro il divide.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125r; Vat. Lat. 5159, 56r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 289)

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: per chio; C1 perche chio; C2: perche.

4: A1, A2, A3, C2, PdS116: uol; B1, B2, B3, C1, Vat. Lat. 5159: vole.

8: C2: perche.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: altro; C1, C2: altri.

PdS116: Perche altri il cor mi stratia emel diuide.

*: In PdS116, i versi 3/4 e 5/6 sono in ordine inverso.

ⁱ Gioco di parole dal famoso sonetto di Petrarca CXXXIV *Pace non trovo e non ho da far guerra*.

XLIVⁱ

Menatime al macel, se far volete
Cosa che piaccia al mio dolente cuore,
E quando al luoco conducto m'avete,
Acció che si finisca il mio dolore,
Il laccio intorno al col forte stringete,
E date aiuto all'anima che more,
Che maggior gratia non se potria fare
A quel che more non lo far stentare.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Serafino 1516, 181r

Manoscritti: PdS116, 136r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 289-290)

3: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: mhauete; A3: mharete.

2: Serafino 1516: affannato core.

3: Serafino 1516: lá conducto uoi mhareti.

4: Serafino 1516: passi presto.

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3, PdS116: col; C1: cor; C2: cuor.

Serafino 1516: Vn laccio al collo ad me meterete.

6: A1, B1, B2, B3, C1. PdS116: aiuto; A2: adiutto; A3: adiuto.

Serafino 1516: Che dia soccorso.

7: Serafino 1516: non si pó já fare.

8: Serafino 1516: Alhuom che more non lo far stentare.

B1, B2, B3, C1, C2: nol lassar stentare; PdS116: non lassar stentare.

ⁱ Bauer-Formiconi (1967: 375) lascia aperta la questione circa l'attribuzione di questo *strambotto* a Serafino o a Panfilo Sasso, cfr. anche Malinverni (1991: 146).

XLV

Io dico al mio pensiero: «Giace, giace»;ⁱ
E lui risponde: «Al cielo afferra, afferra»;
Io dico alla mio lingua: «Tace, tace»;
Et ella: «Al pianto diserra, diserra»;ⁱⁱ
Io dico a lo mio cuore: «Pace, pace»;
E lui risponde e dice: «Guerra, guerra»;
Se 'l pensiero e la lingua il cuor mi mena,
Convien ch'in pace porta questa pena.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 125r-v; Vat. Lat. 5159, 56r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 290)

1: PdS116: al penser mio.

2: C2: al cielo afferra (errata).

6: PdS116: e crida.

7: PdS116: El pensier.

8: A1, A2, C2: porta; A3, B1, B2, B3, C1, Vat. Lat. 5159: porti.

ⁱ Sulla desinenza *e* per la seconda persona singolare dell'imperativo cfr. il commento allo strambotto XL.

ⁱⁱ *disserrare* o *diserrare*: «Aprire cosa serrata [...] *Figg.* Vibrare, Scagliare (quasi metter fuori) [...] *Per metaf.* Manifestare di fuori ciò che si ha nell'animo, Pianigiani (1907: p.v.).

XLVI

Ogniun mi guarda e dice: «El more, el more»;
«Non vede tu ch'el arde, el passa, el passa»
«Soccorso! Presto, presto! Amore, amore!»
«La fiamma ch' è tanto alta abassa, abassa!»
«Soccorso! Presto, presto! Al core, al core!»
«Allenta la catena! Lassa, lassa!»ⁱ
Penso se tu aspetti ancora un poco
La fiamma l'arderà de foco in foco.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2ⁱⁱ
Manoscritti: PdS116, 125v; Vat. Lat. 5159, 56v
Edizioni moderne: Ferrari (1882: 290)

- 1: PdS116: Ognhomo guarda.
- 2: B3: passa passa.
- 4: C2: sbassa sbassa.
- 5: C2: soccorso presto al core.
- 7: B3, Vat. Lat. 5159: penso che se.
PdS116: un pocho puocho.

ⁱ *lassare*: allentare; cfr. Mengaldo (1963: 288): «*lassare* [...] = 'allentare', che era uno dei significati del lat. *laxare* [...]». Nel Crescenzi col senso di 'mollificarsi', nell'Ariosto [...] con quello di 'franaræ', 'sfasciarsi', 'dissolversi'».

ⁱⁱ Questo *strambotto* era circolato anche nella *silloge Barzelleta stramboti soneti de amore de diuersi auctori* pubblicata senza indicazioni tipografiche: «Dico a la mia lingua tace tace / lei risponde al pianto aferra aferra / dico al mio core giace giace / lui risponde crida terra terra / dico al mio pensiero pace pace / lui risponde crida guerra guerra / da amore tu mai ligato cun una catena / io portaro in pace questa mia pena», *apud* Ferrari (1882: 290, nota).

XLVIIⁱ

Pater, se gli è *possibile* che possa
Transeat a me questo amar veneno.ⁱⁱ
Non vedeⁱⁱⁱ tu la pel^{iv} che copre l'ossa?
Non vede tu che son d'angoscia pieno?
Sia tanta pena ormai da mi remossa
Ch'el grave peso fa l'om venir meno,
Si como all'omo è proprio lo peccare;
A ti, signora, è proprio il perdonare.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 123r-v

Edizioni moderne: Gernert (2009: II, 53)

1: PdS116: sel ge.

Annotazione a mano «bon» in A2.

3: A1, A2, B1, B2, B3: copre; A3: copra; PdS116: scopre.

4: A1: che; A2, A3, B1, B2, B3: chio.

PdS116: che sum et angustia.

5: PdS116: Non sea tanta pena mai rimossa.

6: A1, A2, B1, B2, B3, PdS116: peso; A3: pexo.

8: PdS116: signor.

ⁱ N° 46a in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste» (Matteo 26, 39).

ⁱⁱⁱ *vede*: vedi; sulla desinenza *e* per la seconda persona singolare cfr. il commento allo strambotto XL.

^{iv} *pel*: pelle.

XLVIIIⁱ

Apparecchiate il panno della cappa,ⁱⁱ
La croce, il catelettoⁱⁱⁱ e l'olio sancto.
Venite con badili e con la sappa,^{iv}
Fate la fossa, incominciate il pianto,
Che a tratto a tratto^v l'anima mi scappa
E lassa^{vi} in terra questo fragil manto.^{vii}
A dio, signora, el cuor si rompi^{viii} e schiappa,^{ix}
Piangi per ch'io ne vadi ad altro canto.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Gernert (2009: II, 53-54)

2: A1: cateletto; A2: chatelett.; A3: chateleto; B1, B2: cattaletto; B3: catalecto.

3: A1, A2, A3, B3: sappa; B1, B2: zappa.

4: A2: Farte (errata).

A1: incominciate; A2, A3, B1, B2, B3: incomenzate.

5: A1, A2, B1, B2, B3: a tratto a tratto; A3: a tratta a tratto.

ⁱ N° 46b in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Su *cappa* cfr. Righetti (1944: I, 607-608): «Il Piviale [...] chiamato così in Italia e nei paesi meridionali dopo del sec. IX, e col nome di *cappa* nei paesi del nord, trae la sua origine [...] dall'antica *lacerna*, o *birrus*, convenientemente allungata fin sotto le ginocchia». Questa veste liturgica la portavano «nei giorni solenni portavano i membri più cospicui della Comunità monastica, e specialmente i primi cantori» questa veste liturgica.

ⁱⁱⁱ *cataletto*: «Portantina funebre destinata al trasporto del feretro. È spesso realizzata in legno, con stanghe ed eventualmente piedi che ne permettono il trasporto a spalla o a mano e il posizionamento a terra durante la cerimonia funebre con funzione di portaferetro. Ha spesso colori e decorazioni funerari e può presentare delle testate dipinte»; *Thesaurus del corredo ecclesiastico di culto cattolico* (http://80.205.162.234/thesaurus/struttura_alfabetica/index.jsp?tit Corrente=cataletto&lettera=c).

^{iv} *sappa*: zappa, cfr. Battaglia (1994: XVII, 565). Sulla *z* all'inizio di parola nel Nord Italia cfr. Rohlfs (1949: I, §169, 232): «In Italia settentrionale ogni *z*, di qualunque provenienza sia, perde la sua occlusione dentale, cosicché *z* (= *ts*) passa a *s* e *z* (*ds*) passa a *ś*, cfr in milanese [...] *sapa* “zappa”».

^v *a tratto a tratto*: a intervalli, di quando in quando, ogni tanto, cfr. Battaglia (2002: XXI, 266).

^{vi} *lassa*: lascia.

^{vii} Malinverni (1991: 143) paragona questi versi ai sonetti di Sasso 85,4 («se ben rimane a Bressa el fraggil manto») e 161, 4 («anci ch'avesse intorno il fragil manto»).

^{viii} *rompi*: rompe; Rohlfs (1949: II, §529, 290) conosce il passaggio dalla *e* alla *i* nella terza persona singolare solo nel Sud Italia.

^{ix} *schiappare*: «Intr. con la particella pronom. Rompersi, spezzarsi»; Battaglia (1994: XVII, 990); cfr. anche *GAVI* (1991: XVI/II, 80-82).

XLIXⁱ

Che debbo fare al mondo, orsù non più,
Non me tenir più in vita, manca moⁱⁱ
Tempo è ben da morir, che fa' tu, orsù,
Non mi dar più tormento, or non più, no.
Perso ho tutto il mio ben, non vedi tu,
Non vedi tu el mio cuor, che più non po.
Ecco la falce, china il capo giù,
Lassa la morte far l'ufficio so.ⁱⁱⁱ

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 127r-v; Vat. Lat. 5159, 56v

Edizioni moderne: -

1: PdS116: debio.

4: A3: uon (errata).

5: PdS116: Perso e.

6: A3: Uon (errata).

7: PdS116: e chino.

ⁱ N° 46c in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *mo*: ora; cfr. Rohlfs (1949: III, §765, 69): «Negli antichi dialetti dell'Italia settentrionale *mo* “ora” (modo) si sviluppò a un significato avversativo. Nella sua edizione dell'Uguccone [...] il Tobler osserva che in parecchi luoghi non si può distinguere con assoluta certezza se *mo* abbia valore di “ma”, ovvero di avverbio temporale». Nel suo *Vocabolario modenese*, Neri (1973: 134) include solo il significato «ma».

ⁱⁱⁱ Sul pronomo possessivo nell'Italia settentrionale cfr. Rohlfs (1949: II, §428, 122)

Lⁱ

Apparecchiata, io veggio la mia croce
Per patir pena como già feⁱⁱⁱ Cristo
Clamor contra di me crudo e feroce
Per farme con le piaghe afflicto e tristo
Ma quel mi giovaria che più me noce
Se fesse,ⁱⁱⁱ como lui, morendo acquisto,
Ma perdo in questa morte alpestra e cruda
L'anima e 'l corpo come fece Iuda.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Gernert (2009: II, 54)

1: A1, A2: Apparecchiate i; A3: Apparechiata io; B1, B2, B3: Aparechiata i.

2: A1, A2, B1, B2, B3: patir; A3: patire.

7: B2: questo (errata).

ⁱ N° 46d in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *fe'*: fece.

ⁱⁱⁱ *fe:se*: facessi.

LIⁱ

«*Jugum meum suave est*», dice Amore,

Et io lo trovo amaro e angoscioso,

«*Onus meum legiero al servitore*»,ⁱⁱ

Et io lo trovo grave e ponderoso.

«*Beatus vir* chi mi segue de cuore»,ⁱⁱⁱ

Et io lo trovo tristo e pensoroso^{iv}

Onde io concludo chi l'ha per signore

Non trova in questa vita mai riposo.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 124v; Vat. Lat. 5159, 60v

Edizioni moderne: Gernert (2009: II, 54-55)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

5: A1, PdS116, Vat. Lat. 5159: segue; A2, A3, B1, B2, B3: segui.

6: B1, B2, B3, PdS116, Vat. Lat. 5159: doloroso.

ⁱ N° 46e in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «*Jugum enim meum suave est, et onus meum leve*» (Matteo 11, 30).

ⁱⁱⁱ «*Beatus vir qui non abiit in concilio impiorum*» (Salmo 1,1). Questo versetto segna – così Wutz (1926: 1) – l'inizio della «Dominica ad Matutinum, in I Noct.»; altrettanto pensabile sarebbe il Salmo 111, 1 («Alleluia, reversiones Aggaei et Zachariae. *Beatus vir qui timet Dominum*»), che viene cantato all'inizio della «Dominica ad Vesperas», cfr. Wutz (1926: 70). Su *Beatus vir* cfr. anche Hughes (1995: 26): «antiphon for Matins of the Common of Confessors». Nell'*Officium de passione Domini* di Bonaventura, il Salmo 1 viene inserito nella tradizione di alcuni Manoscritti sul Mattutino, cfr. l'edizione dell'*Opera Omnia* (1898: VIII, 152, nota 7).

^{iv} *pensoroso*: penseroso; cfr. Battaglia (1984: XII, 1051).

LIIⁱ

Hely, hely, lamazabathanin?

*O, Deus meus, cur me dereliquisti?*ⁱⁱ

Così dolente, misero, mischin,

*E cur vincula mea non dirupisti*ⁱⁱⁱ

Poi ch'io son sotto a sì crudel destin

E tu me peccatorem produxisti^{iv}

El tristo cuore che nel fuoco accendo

In manus tuas domine commendo.^v

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 124r

Edizioni moderne: Gernert (2009: II, 55)

1: A1, A2, B1, B2, PdS116: Hely hely Lamazabathanin; A3, B3: Hely hely lamazabathani.
Annotazione a mano «bon» in A2.

2: PdS116: relequisti.

7: PdS116: tristo spirito.

ⁱ N° 46f in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «Eli, Eli, lamma sabacthani? hoc est: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?» (Matteo 27, 46).

ⁱⁱⁱ «O Domine, quia ego servus tuus; Ego servus tuus et filius ancillae tuae, Dirupisti vincula mea» (Salmo 115, 17). L'inversione è probabilmente dovuta a una necessità metrica, dato che serviva una rima con *dereliquisti*.

^{iv} Non è stato possibile trovare un modello di riferimento sacro per questa citazione latina.

^v «In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum» (Luca 23, 46). Con queste ultime parole di Cristo in croce si conclude ogni giorno la preghiera delle ore canoniche.

LIIIⁱ

Sono eremita de la vita austerà,
Bevo acqua di canal, mangio radice,
Abito in una spelonca como fera,
Porto el cilicioⁱⁱ e dormo alla pendice,
P' piango dal matin fin alla sera
E sol sto como pascere fenice,ⁱⁱⁱ
Non che per questo al ciel scender mi spera,
Ma perché amor mi fa tanto infelice.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 291 come XLVII)

1: A1: Souo (errata); A2, B1, B2, B3, C1, C2: Sono; A3: Son.

2: A1: mangia (errata); A2, B1, B2: manggio; A3, B3, C1, C2: mangio.

3: A1, A2, A3: habito in una speloncha; B1, B2, C1: habito una speluncha; B3, C2: habito una speloncha.

4: C2: penine (errata).

5: A1, B3, C2: fin alla; A2, B1, B2, C1: fina a la; A3: fin a la.

6: A1, A2, A3, B1, B2: pascer e; B3, C1, C2: passere.

8: C1, C2: per chamor.

ⁱ N° 47 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *cilizio* oder *cilicio*: «*lat.* Cilicium dal *gr.* Kilikion *stoffa tessuta di peli di capra che si faceva in Cilicia*, regione dell'Asia Minore. Questo irsuto panno fu dai Romani usato particolarmente nell'esercito e quindi passò agli anacoreti cristiani, che lo portavano sulla carne ignuda per penitenza», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ Sulla solitudine della fenice cfr. la canzone CXXXV di Petrarca, vv. 5-15 nell'edizione di Santagata (2014: 659): «Là onde il dì vèn fore, / vola un augel che sol senza consorte / di volontaria morte / rinasce, e tutto a viver si rinova. / Così sol si ritrova / lo mio voler, et così in su la cima / de' suoi alti pensieri al sol si volve, / e così si risolve, / et così torna al suo stato di prima: / arde, et more, et riprende i nervi suoi, / et vive poi con la fenice a prova» e sul motivo dell'uccello mitologico in Petrarca Zambon (1983).

LIVⁱ

Sitio d'una sete ardente e forte

Su la croce amorosa, afflicto e lasso.ⁱⁱ

O, *mulier*, perché non ti conforte?

Ecco l'amante che per mi te lasso.ⁱⁱⁱ

Hely, hely, poi ch'in l'extrema sorte^{iv}

Abbandonato sono, e posto al basso.

Iam consumatum est, el vien la morte,

Stati con Dio, che a l'altra vita passo.^v

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 124v

Edizioni moderne: Gernert (2009: 55-56)

2: PdS116: stanco e lasso.

3: B1, B2, B3, PdS116: sconforte.

5: PdS116: in si extrema.

*: In PdS116, i versi 3/4 e 5/6 sono in ordine inverso.

ⁱ N° 47a in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «Postea sciens Iesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit: Sitio» (Giovanni 19, 28).

ⁱⁱⁱ «Cum vidisset ergo Iesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae: Mulier, ecce filius tuus» (Giovanni 19, 26).

^{iv} «Eli, Eli, lamma sabachthani? hoc est: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?» (Matteo 27, 46), cfr. strambotto LII.

^v «Cum ergo accepisset Iesus acetum, dixit: *Consummatum est*. Et inclinate capite tradidit spiritum» (Giovanni 19, 30).

LVⁱ

Deus in adiutorium meum intende.

Signora, aiuta a l'anima mischina,

La qual devotamente a te si rende,

E consumata già, lo capo inchina.

Signor, vien presto che'l fuoco s'incende;

*Domine, ad adiuvandum me festina.*ⁱⁱ

E ben che meglio sia tardo che mai,

Pur se vien presto, più mi gioverai.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: PdS116, 123r

Edizioni moderne: Gernert (2009: 56)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A1, A2, B1, B2, B3: aiuta a; A3, PdS116: aiuta.

5: B1, B2, B3: sincendo; PdS116: sacende.

6: B1, B2, B3: homine adiuuandum.

7: A1, A2, B1, B2, B3, PdS116: meglio; A3: melio.

8: PdS116: Pur souien.

B1, B2, B3, PdS116: giouarai.

ⁱ N° 47b in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «V. Deus in adiutorium meum intende. R. Domine, ad adjuvandum me festina», *Liber usualis missae* (1964: 1027) nonché Lietzmann (1917: 41), Wutz (1926: 352) e Durand, *Rationale* (1995-2000: II, Liber V, Caput II, 7, 17): «Quia uero Dominus ait in euangelio: *Sine me nichil potestis facere*, ideo in singulis diurnis horis sacerdos incipit: “Deus in adiutorium meum intende” et singule per: “Deo gratias” finiuntur; ut sic initium et finis referantur ad idem, scilicet ad Deum qui est alpha et o, id est principium atque finis». Con questa preghiera e il suo responsorio inizia la liturgia delle ore.

LVIⁱ

Portatime tre croce inanci el lecto
Del mio sepulcro, da poi ch'amor vole.
La prima per il volto e per l'aspecto
De la mia donna, più chiara che 'l sole;
L'altra per gli capelli e per il pecto;
La terza per le sue dolce parole.
Il catalettoⁱⁱ sia d'un secco fiore
Per segnoⁱⁱⁱ ch'io son morto per amore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Gernert (2009: 56-57)

3: B1B, B3: volto per laspetto.

7: A1, A2: cathalett; A3: cathaleto; B1, B2, B3: cattaletto.

8: A1, A2, A3: segno; B1, B2, B3: segno.

ⁱ N°47c in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Cfr. il commento allo strambotto XLVIII.

ⁱⁱⁱ *segno*: segno; cfr. Battaglia (1996: XVIII, 476).

LVIIⁱ

Miserere mei, statemi intornoⁱⁱ

Gente che vi trovate a mi vicine

Venerunt tempora,ⁱⁱⁱ venuto il giorno

Che fa ciascun lassar queste confine

Piangete *omnes*^{iv} ch'io vado e non torno,

Più non me vederete dopo il fine.

Io non moro per tempo o longa etade,

Ma per pena amorosa e crudeltade.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: *FNna 701, 33v; MEa.F.9.9., [3v]-4r (vv. 5-8); PdS116, 124r-v; Vat. Lat. 5159, 61r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 291 come XLVIII), La Face Bianconi (1990: 182), Gernert (2009: 57)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A2: ui rouate (errata).

3: PdS116: veniunt.

Vat. Lat. 5159: venuto e el.

6: MEa.F.9.9.: Piu non mi vedereti dapoì el fine.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: o; MEa.F.9.9.: e.

ⁱ N° 48 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam; et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam» (salmo 50, 3). Responsorio del quinto Notturmo dell'Ufficio dei defunti.

ⁱⁱⁱ Non è stato possibile trovare un modello di riferimento sacro per questa citazione latina.

^{iv} «O vos omnes qui transitis per viam» (Lamentazioni di Geremia I, 12). Sulle contraffatture erotiche del lamento di Geremia a partire da Dante cfr. Gernert (2009: I, 117-125).

LVIIIⁱ

«L'è infermo» dice ogn'un ch'andar mi vede
Per la via tanto indebitato e lasso.
«L'è morto» dice ogniun che in amor crede,
Chi star mi vede col capo sì basso.
Ma tu, che in cosa n'hai creata fede
E per cuor porti un adamante, un sasso,
E non cognosci che cosa sia amore,
Non credi ch' el se more per dolore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 61r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 291 come XLIX)

1: A1, A2, A3: Lo infermo; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: Le infermo.

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: Le morto.

4: A3: così basso.

5: C1: in cosa creata n'hai; C2: in cosa creata non hai.

6: C2: vn diamante.

8: A1, A2: more; A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: mora.

ⁱ N° 49 in Malinverni (1991: 140).

LIXⁱ

Piangeti,ⁱⁱ amanti sopra el volto smorto,
Che a poco a poco ad altra vita passa;
Piangeti tutti sopra el corpo morto,
Rechiuso in poca fossa, in stretta cassa,
Il qual, poi che si vede occiso a torto,
Mal volentiera questo mondo lassa.
El pianto è iusto,ⁱⁱⁱ è licito e conviene,
Che per fidel servir morte sostiene.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 90v; Vat. Lat. 5159, 61v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 291 come L), Spongano (1971: 55)

2: A1, A2, A3: che a pocho; B1, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: che a poco; B2, Can. It. 99: cha poco.

4: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: rechiuso; C1: renchiuso; C2: rinchiuso; Spongano (1971: 55): «rinchiuso».

C2: e stretta.

6: A1, A3, B3, C1: uolentiera; A2, B1, B2, Vat. Lat. 5159: uoluntiera; Can. It. 99: volentieri.

7: A1, B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: e conuiene; A2, A3: ci conuiene.

8: A1: seruiet; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: seruir.

ⁱ N° 50 in Malinverni (1991: 140). Cfr. Spongano (1971: 54-55 nota): «Con le medesime prime due parole incomincia anche il n. LXV dei *Rispetti spicciolati*, attribuito al Poliziano dal Carducci [...] che però poi prosegue con testo e rime tutto differenti».

ⁱⁱ *piangeti*: piangete; cfr. sulla desinenza della seconda persona plurale in *i* il commento allo strambotto I.

ⁱⁱⁱ *iusto*: giusto, cfr. il commento allo strambotto XV.

LXⁱ

Pingeteⁱⁱ sopra el mio sepulcro un cuore
Ch'arda nel fuoco como secco legno,
Et a l'incontro el cieco dio d'amore
Che de lui faccia como arcier al segno;
Acciò ch'el se cognosca el mio dolore,
E la cagion del mio spietato sdegno.
Pingetigli una querecia fulminataⁱⁱⁱ
Per segno de mia morte è dal ciel data.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 61v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 292 come LI)

1: A1, A2, A3, B3: Piangeti (errata); C2: Pangete (errata); B1, B2, C1, Vat. Lat. 5159: Pingete.

2: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: charda; C1, C2: charde.

5: A1, A2, A3: chel se; B1, B2, B3, C1, C2: che se; Vat. Lat. 5159: che si.

7: A1, A2: Pingetigli; A3: Pingentigli; B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: Pingetili; C1: pingetegli; C2: piangeti.

A1, A2, A3, B1, B2: querecia; B3: queretia; C1: una quarella; C2: querella; Vat. Lat. 5159: querce.

ⁱ N° 51 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *Pingete*: pingere: «[...] Rappresentare per via di colori la forma o figura d'alcuna cosa: che comunmente si dice Dipingere», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ Nell'*Iliade* di Omero XIV, 414-418, il morente Ettore viene paragonato a una quercia colpita da un fulmine: «Con quel fragore / che dal foco di Giove fulminata / giù ruina una quercia, e grave intorno / del grave zolfo si diffonde il puzzo: / Parator, che cadersi accanto vede / la folgore tremenda, imbianca e trema: / così stramazza Ettòr; l'asta abbandona / la man, ma dietro gli va scudo ed elmo, / e rimbombano l'armi sul caduto» (traduzione di Monti 1990). Rivoltella (2005: 53) studia il «confronto topico in Omero, tra eroi e alberi» e nota: «Generalmente il confronto solennizza la caduta dell'eroe moribondo davanti al proprio nemico» (2005: 53, nota 26).

LXIⁱ

Non è nessun che sia tanto pietoso
Che vedendomi in tanto mal stentare,
Straci sto corpo tristo e dolorosa,
Poichè per me non l'ardisco straciare.
Non è nessuno che sia tant'amoroso,
Che un poco i labri mi voglia bagnare,
Acciò che spenga tanta ardente seteⁱⁱ
Fin ch'uscirò de questa mortal rete.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 140v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 292 come LII)

1: A1: nussun (errata); A2, A3, B3: nessun; B1, B2: nesun; C1, C2: nissun; PdS116: nisun.

2: C1: stentrare (errata).

5: A1: nessuni; A2: nessuno; A3: nesuno; B1, B2, B3: nisun; C1, C2: nissun; PdS116: nisun.

B3, C1, C2, PdS116: tanto amoroso.

6: C1: i lacrimi (errata).

PdS116: Che un poco daqua me uoglia donare.

7: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2 PdS116: ardente; A3: ardentia.

ⁱ N° 52 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Allusione all'agonia di Cristo e alla sua sete, utilizzata come paragone nello *strambotto* LIV con citazioni letterali dalla Bibbia. Qui la sofferenza dell'innamorato viene iperbolizzata dal fatto che nessuno ha pietà di lui e bagna le sue labbra come riferisce Giovanni 19, 29: «Vi era lì un vaso pieno d'aceto; posero perciò una spugna imbevuta di aceto in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca».

LXIIⁱ

A porta inferi chiamato ho tanto
Che del inferno pur uscir doveria
«*Pelli mee*», ditto ho si spesso in cantoⁱⁱ
Ch'il ciel sentir doveria la pena mia.
Quare de vulva con si longo piantoⁱⁱⁱ
Che già n'è pieno ogni campagna e via
Ma per me sordo è fatto amore e morte,
E così va chi nasce in mala sorte.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 123v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 292 come LIII), Gernert (2009: II, 57-58)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: B3: de inferno.

A1, A2, A3: doueria; B1, B2, B3, C1, C2: deuria, PdS116: douria.

3: PdS116: dico.

4: A1: sentier; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: sentir.

A1, A2, A3: doueria; B1, B2, B3, C1, C2: deuria; PdS116: douria.

5: C2: duro pianto.

6: PdS116: ne gia.

ⁱ N° 53 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «A porta inferi. Erue, Domine, animam eius Pelli meae, consumptis carnibus» (8^a Lettura dell'Ufficio dei defunti da Giobbe XIX, 20)

ⁱⁱⁱ «Quare de vulva eduxisti me» (9^a Lettura dell'Ufficio dei defunti da Giobbe X, 18-22), cfr. anche Ottosen (1993: 62-63).

LXIIIⁱ

«*Requiescant in pace*, in pace posi»ⁱⁱ

Dica ciascun che mi passa davante,

«Costui ch'è morto nei lazzi amorosi

E patito ha dolori e pene tantel!»

Sopra me pianti tristi e dolorosi

Facci ciascun che si puo dir amante

E dica: «Tu ch'in terra morto giace:

Anima tua requiescant in pace».

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 93r; *FN^{na} 701, 34v; *FR2723, 52r; ME^{a.F.}9.9., [9v-10r]; PdS 116, 123v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 292 come LIV), Spongano (1971: 59-60), La Face Bianconi (1990: 184), Gernert (2009: II, 58) e come opera di Angelo Poliziano nelle edizioni di Carducci (1863: 273), Momigliano (1921: 168, N° XCVI), Luzio e Orlando (1976: 225, N° XCVI), Sapegno (1965: 277).

1: B1, B2, B3, FR2723: Requiescat.

2: PdS116: chi che passi.

3: PdS116: in lacci.

4: A1, A2: partito (errata); A3, B1, B2, B3, C1, C2: patito; Can. It. 99, FR2723, PdS116: e patito.

5: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, FR2723, PdS116: tristi; A3: tristo.

6: C2: faccia.

7: Can. It. 99, PdS116: dicano.

8: Can. It. 99, FR2723. PdS116: Vinto dal crudo Amor, riposa in pace.

ⁱ N° 54 in Malinverni (1991: 140). Questo strambotto è stato attribuito anche ad Angelo Poliziano e inserito come opera dell'umanista nelle edizioni di Carducci (1863), Momigliano (1921) e Luzio e Orlando (1976). Altri curatori come Polvara (1940), Delcorno Branca (1986) e Puccini (1992) rifiutano questa tesi e rinunciano al componimento. Sapegno (1965), che inserisce lo strambotto nella sua edizione di Poliziano, accenna nell'introduzione al fatto che il testo viene attribuito anche a Panfilo Sasso (1965: IX). Sull'attribuzione all'umanista cfr. inoltre Malinverni (1991: 144) e Delcorno Branca (1979: 36 e 62-63), che mette in dubbio che Poliziano sia l'autore. Nell'edizione di Bausi (2006) non si accenna né allo strambotto né tantomeno a Panfilo Sasso.

ⁱⁱ La formula «Requiescant in pace» sostituisce l'«Ite, missa est» nella Messa dei defunti e segue in molti libri delle ore la preghiera del *Fidelium Deus*, cfr. anche Righetti (1998: II, 497).

LXIVⁱ

Menar voglio la vita in un deserto,
Ove da persona mai vista non sia,
Senza pan, senza vin, senza coperto,
Con le fere selvagie in compagnia,
Con gli occhi bassi e col viso coperto,
Piangendo la mia sorte acerba e ria.
Guardar non voglio il ciel, perché nol merto
Como colui che ogniun scazato ha via.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 134r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 293 come LV)

2: A1, A2, A3: oue da persona; B1, B2, B3, C1, C2: ove persona; PdS116: che persona.

3: A1, A2, A3: uin; B1, B2, B3, PdS116: vin; C1, C2: vino.

4: A3: cou (errata).

A1, C1: seluagie; A2: seluaglie; A3, B3: saluagie; B1, B2: a seluaglie; C2: siluaggie; PdS116: syluage.

5: PdS116: Col capo basso.

7: PdS116: Non uo guardar.

8: PdS116: ognhom descattia.

ⁱ N° 55 in Malinverni (1991: 140).

LXVⁱ

Pianto ho sì longamente li mei martiri,
Che sempre gli occhi mei son freschi al pianto;
Gittati ho tanti angosciosi sospiri,
Che in sospirar se volta ogni mio canto;
Largato ho tanto el fren a' mei desiri,
Che correno sfrenati da ogni canto,
E non mi val, perchè indietro mi tiri
Che stretto son como serpa al incanto.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 134v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 293 come LVI)

2: PdS116: Che altro dali ochi mei non uen che pianto.

3: A1, A2, A3: gittati; B1, B2, C1, C2: gettato; B3, PdS116: getato.

4: A1, A2, PdS116: se uolta; A3, B1, B2, B3, C1, C2: se volto

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2: a mei; C1: e miei.

6: B3: che correndo.

A1, A2, A3, B3, C2: da ogni canto; B1, B2, C1: da ogni mio canto; PdS116: ad ogni canto.

7: PdS116: E non ual perche indrieto e me retiri.

8: A1, A2, A3, B1, B2, B3: serpa; C1, C2: serpe.

PdS116: Che ame bisca sum streta alincanto.

ⁱ N° 56 in Malinverni (1991: 140).

LXVIⁱ

Non dicam psalmi ma biastemin forte
Quell'or ch'al mio morir si troveranno,
Non portan croce nanti a me per scorte,
Ma foco e un cor strazato como inganno
Sia strasinatoⁱⁱ fuora da le porte
Il corpo ignudo senza abito o panno,
Acciò che male in vita e peggio in morte,
Sempre mi trovi con maggiore affanno.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 62r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 293 come LVII)

1. A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: dicam; B1, B2, B3, C1, C2: dican.

C2: biastemi; Vat. Lat. 5159: bisatimi.

2: A1: trouoranno; A2, A3, C1, C2: troueranno; B1, B2: troaranno; B3, Vat. Lat. 5159: trouaranno.

4: C2: con inganno.

8: A1, A2, B1, B2, B3: maggior; A3, C2: maggior; C1: magior; Vat. Lat. 5159: maggiore.

ⁱ N° 57 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *strasinato*: strascinato.

LXVIIⁱ

Un bordon,ⁱⁱ un capello, un fiaschettino
Voglio portare e gir pel mondo errando,
Che per amor son fatto peregrino.
Valete, amici, a vui mi racomando.
Non vo cercando né pane né vino,
Ma il mio ben, il mio amor vado cercando,
Il qual, fin ch'io non trovo, a capo chino
Sempre piangendo l'andarò chiamando.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 141v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 293 come LVIII)

1: PdS116: Vn capel un bordon

4: B3: rocimando.

6: A3: Da (errata).

C2: vago cercando (errata).

7: A1, A2, C2: chio non trouo; A3, PdS116: chio nol trouo; B1, B2, B3: chio non troua; C1: chi non trouo.

ⁱ N° 58 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *bordon*: bordone: «Lungo bastone già usato dai pellegrini in viaggio per appoggiarsi», Pianigiani (1907: p.v.).

LXVIIIⁱ

Con un lenzol atorno e con un sacco,
Con la barba demensaⁱⁱ a la cintura,
Andrò pel mondo fin ch'io serò stracco
Piangendo la mia sorte acerba e dura,
E quando el corpo mio serà ben fiacco,
Voglio che i lupi sian sua sepultura,
Poichè fortuna e amor m'han posto a sacco
E perso ho quanto ben mai fa natura.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 142r (all'ultima pagina del codice, cui manca una parte sul margine superiore destro)

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 294 come LIX)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3, PdS116: como; C1, C2: Con un lenzol atorno e con un sacco.

2: A1: un barba; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: la barba.

PdS116: dimessa.

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3: andro; C1, C2, PdS116: andero.

5: PdS116: ben stanco.

6: A1, A2, A3, B3, PdS116: sian sua; B1, B2: siam soa; C1, C2: sia sua.

8: A1, A2, A3, B1, B2, B3: fa natura; C1, C2, PdS116: fe natura.

ⁱ N° 59 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *demensa*: dimessa: «diméso [...] Piegato verso terra; detto di chioma e simili vale Sciolto e negligeramente cascante [...]», Pianigiani (1907: p.v.).

LXIXⁱ

Se pur debbo morir che veggio expresso
A che tanto tenermi in doglia e stento,
Se sotto il sasso pur debbo esser messo,
Quanto più presto il fo, son più contento.
Se al mio crudel destin son sempre apresso,
Che non se getta la mia polve al vento,
Che sempre noce el troppo indusiare
A chi conviene in ogni modo andare.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 62r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 294 come LX)

1: A1, A2, B1, B2, B3: debbe; A3: debbo; C1, C2: debo.

2: A1, C2, Vat. Lat. 5159: tenermi; A2, A3, B2, B3: tenirmi; B1: ternirmi; C1: tenerui.

3: C1 el lasso (errata).

A1, A2, B1, B2, B3: debbe; A3: debbo; C1, C2: debo.

6: C2: polne (errata).

7: A1: al tropo; A2, B1, B2, B3: al troppo; A3, Vat. Lat. 5159: el troppo; C1: el tropo; C2: il troppo.

ⁱ N° 60 in Malinverni (1991: 140).

LXXⁱ

L'infermo che conosce el suo morire
E vede che già la sua barcheta in portoⁱⁱ
Almen nanti che 'l spirto ultimo spire,
Ha dagli amici soi qualche conforto,
Ma, me vedendo appresso del finire,
Non è chi dica pur: «Mischin, l'è morto»;
E vedendomi posto in tanto foco,
Non ho che pur per mi lacrimi un poco.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 62v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 294 come LXI)

1: B3: Linferno (errata).

2: B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: vede gia.

C2: bachetta (errata).

3: A1, A2, B1, B2, B3, C1: nanti; A3: inanti; C2: inanzi; Vat. Lat. 5159: nante.

A1, A2, B1, B2, Vat. Lat. 5159: spirto; A3, B3, C1; C2: spirito.

8: A1, A2, A3, B2, Vat. Lat. 5159: che pur; B1, C1, C2: chi piu; B·3: che piu.

ⁱ N° 61 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Malinverni (1991: 143) paragona questo verso al sonetto di Sasso 110, 4: «e gionta è la mia barchetta in porto».

LXXI

Chi mai non vide depinta la Morte,
Pallida e magra, orrenda, afflicta e scura,
Guarda del volto mio le carne smorte,
E proprio vederai la sua figura.
Chi mai non vide, per soa lieta sorte,
Aperta tomba, fossa o sepultura,
Guarda i mei occhi tristi e mal contenti,
E tutti gli occhi vederai dolenti.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Can. It. 99, 143v; Vat. Lat. 5159, 47r

Edizioni moderne: Spongano (1971: 159)

1: A1, A2, A3: uidi.

2: A1, A2, A3: Pallida: e magra; Can. It. 99: palida magra; Vat. Lat. 5159: pallida magra.

3: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: Guarda; Can. It. 99: guardi.

4: A1, A2, A3: uederai; Can. It. 99: uedera; Vat. Lat. 5159: uidera.

6: A1, A2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: aperta; A3: aperto.

A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: tomba fossa; Can. It. 99: fossa tomba.

7: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: Guarda; Can. It. 99: guardi.

8: A1, A2: gli loghi; A3: gli ochi; Can. It. 99: gli occhi; Vat. Lat. 5159: iloghi.

A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: uederai; Can. It. 99: uedera.

LXXII

Menatime al coperto sotto un tecto,
Donne amorose, ch'io son peregrino,
Che vo pel mondo pien d'ira e dispecto,
Senza el compagno come el tortorino,ⁱ
Cercando el mio conforto, el mio dilecto,
Como la matre el so piccol bambino,
La nuda terra, el sen serà mio lecto,
El pianto se me scusa pane e vino.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

ⁱ Sul piccione come animale monogamo cfr. la nota allo strambotto V.

LXXIII

Fatte ben, donne, a questo fraticello,
Dategli un pane, o volete un quatrino;
Vedete como è lasso il tristarello
Per levarsi la nocte a matutino.ⁱ
Non è carmelitan né schialciarellò,
Non è di servi o di sancto Augustino,ⁱⁱ
Non conoscete all'abito el colore
Gli è un fraticel del ordine del amore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

2: A1, A2: uolete; A3: uoleto (errata).

5: A1, A2: schialciarellò; A3: scalciarellò.

ⁱ Il Mattutino o Vigilia è l'Ufficio notturno nella Liturgia delle Ore, che viene recitato tra la mezzanotte e il primo mattino.

ⁱⁱ Come paragone vengono citati quattro ordini: carmelitani (*Ordo Fratrum Beatissimae Mariae Virginis de Monte Carmelo*), francescani (*Ordo fratrum minorum*), serviti (*Ordo Servorum Mariae*) ed eremiti di Sant'Agostino (*Ordo Eremitarum Sancti Augustini*). Cfr. la voce *discalzarello* in Manuzzi (1861: p.v.) come diminutivo di *discalzo* e con rimando a un «fraticello discalzarello» in Lorenzo dei Medici.

LXXIV

Vivo como animale in mezo d'un bosco,
Meschin, da tutto il mondo abbandonato,
In luoco tanto tenebroso e fosco,
Che da vestigio uman non è signato,
Sto fra le serpe e non me noce el toscò,
Como omo che per sé stesso è avenenato.
Mercè non chiamo al ciel, né ben cognosco
Chi non conosce el ben va desperato.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 132r; Vat. Lat. 5159, 47r

Edizioni moderne: -

1: PdS116, Vat. Lat. 5159: in megio un bosco.

4: A1: humano; A2, A3, Vat. Lat. 5159: human.

PdS116: da sentier nissun.

6: Il verso manca in PdS116.

LXXV

Sono como il tor posto sotto il giogo.
Como comporta il ciel tal crudeltade?
Son como un ladro strazato da logo.ⁱ
È in tutto secco el fonte de pietade?
Son como un traditor menato al fuoco.
Iustitia dio de tanta iniquitade?
Non ho peccato, non ho fatto errore,
Salvo se non se pecca per amore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

3: A1: strazato; A3: scazato.

4: A1: e in tutto; A3: E tutto.

ⁱ *logo*: luogo. Venezianismo, cfr. Boerio (1867: 374): «Sito o parte qualunque; e quindi si può intendere Città, Villa, casa, camera etc.».

LXXVI

Como l'ucel che ferito è dal strale,
Vola fuggendo e poco s'alontana,
E como quel ch'avendo curte le ale,
Crede volar e cadde in terra piana,
Ferito d'una piaga aspra e mortale
Poco mia vita fugge e poco sana,
E credendo salir rompe le scale.
Si che al fin trovo ogni mia impresa vana.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Can. It. 99, 145v; Vat. Lat. 5159, 47v

Edizioni moderne: Spongano (1971: 163)

1: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: ferito e dal; Can. It. 99: ferito dal.

2: A1: se lontana; A2, A3, Vat. Lat. 5159: sa lontana; Can. It. 99: sallontana.

5: A1: un (errata); A3; A2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: una.

6: A1, A2, A3: pocho sana; Vat. Lat. 5159: poco sana; Can. It. 99: poco e sana.

7: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: rompe; Can. It. 99: rompo.

8: A1: ogni impresa; A2, A3, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: ogni mia impresa.

LXXVII

Eretico son fatto ne la fede,
Non son cristiano e non son de Turchia,
Non credo quel che 'l gran tartaro crede,
Né quel che crede il Soldan de Soria,
Ma in la fortuna che m'ha sotto il pede
E mutta stato, imperio e signoria
E tutto quel che 'l sol circonda e vede,
Tien sottoposto alla sua tirannia.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

4: A1, A2: Soldan; A3: Soldano.

LXXVIII

Como l'ucello che è nel vischioⁱ preso
Quanto più batte più s'impania l'ale;
Como el pesce ch'al fin amo sta sospeso
Quanto più sguizzaⁱⁱ se fa maggior male;
Quanto più cerco d'esserme diffeso,
Me fo la piagha tanto più mortale,
Non mi val medicar como ogni prova,
Che 'l remedio che tarda poco giova.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A1: inpania; A2: impaina; A3: impani.

3: A1, A2: chal; A3: chel.

4: A1, A2: sguizza; A3: suizza (errata).

5: A1, A2: diffeso; A3: diffessi (errata).

6: A1, A2: mortale; A3: mortal.

8: A1, A2, A3: tardo.

ⁱ *vischio*: visco: «Genere di piante parassite, che nasce sopra diversi alberi e produce alcune coccole, dalle quali si estrae la pania, materia assai appiccaticcia, con che si prendono gli uccelli», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱ *sguizzare*: «forma rinforzata di Guizzare [...] che è lo Scappar che fanno i pesci dalla mano di chi li ha presi», Pianigiani (1907: p.v.).

LXXIX

Piangendo vo como la tortorella,ⁱ
senza compagno privo di dilecto,
E fo como la trista rondinella,ⁱⁱ
Che si ricorda ancor del so dispecto,
Como la mansueta pecorella
Ch'al pecorin vedi strazato il pecto,
Como la vacca per campo silvestro
E como quel ch'al col porta il capestro.ⁱⁱⁱ

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

2: A2: priua (errata)

3: A3: coma (errata).

7: A3: naccha (errata).

ⁱ Sul piccione come animale monogamo cfr. la nota allo strambotto V.

ⁱⁱ Allusione alla metamorfosi ovidiana di Filomela in una rondine, cfr. il commento allo strambotto V.

ⁱⁱⁱ *capestro*: «Quella corda (lat. *Capistrum*) che è usata a giustiziare i condannati nel capo (lat. *Caput*). Quella fune con che si legano gli animali per il collo», Pianigiani (1907: p.v.).

LXXX

Quando io credea de la mia radice
Gustare il fructo, l'ha seccata il vento;
Quando credea d'esser più felice
I mi ritrovo con maggior tormento.
Egli è ben ver quel che 'l proverbio dice,
Ch'al mondo non fu mai homo contento.
Credile a me chi vol seguir amore
Serà ben fortunato s'el non more.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 129r; Vat. Lat. 5159, 47v

Edizioni moderne: -

1: PdS116: io me credea.

4: PdS116: Io mi trouo.

5: A1, A2, Vat. Lat. 5159: el glie; A3: Eglie; PdS116: Che ben e uer.

6: A1: mai li homo; A2, A3, Vat. Lat. 5159: mai homo.

PdS116: Che amante al mundo.

LXXXI

Quando esser credo più presso alla cima
De la volubil ruota di Fortuna,
Io mi trovo più basso che prima
E l'alma più dil ben cassa e digiuna,
Quando credo che 'l ciel più me sublima,
Stella non trovo per mia pace alcuna,
Scioco è ch'aver mai ben quaggiù se stima,
Che ben alcun non è sotto la luna.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Can. It. 99, 144v

Edizioni moderne: Spongano (1971: 162)

1: A1, A2, A3: esser credo; Can. It. 99: credo esser.

3: A1, A2, A3: Io mi trouo; Can. It. 99: i mi ritruovo.

LXXXII

Io semino il frumento e non fa grano,
Pianto la vigna e non produce vino,
Son baptizato e non son cristiano,
Ogniun mi scazza como un saracino,
Gentilezze uso e son ditto villano,
Corro veloce e fo pocho camino,
Ogni mio fatto, ogni pensiero è vano,
E cosi va chi nasce in mal destino.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 130r-v

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

PdS116: formento.

LXXXIII

Cupressi,ⁱ spine e urtiche per rose
El mio triste zardinⁱⁱ produce e mena;
Guffi e corniceⁱⁱⁱ in voce dolorose,
Dicon quel che solea dir Philomena^{iv}
Tenebri ceche,^v oscure e nubilose,
Stan dove suol star la era serena,
Per ermelin ho bestie furiose
Undique sunt angustie undique pena.^{vi}

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 132v; Vat. Lat. 5159, 48r

Edizioni moderne: -

1: PdS116: Cipresso.

PdS116: ortige.

2: PdS116, Vat. Lat. 5159: giardin.

5: A1: cece; A2: cece; A3: ecce; Vat. Lat. 5159: ceche.

6: PdS116, Vat. Lat. 5159: solea.

7: PdS116: hor.

ⁱ *cupressi*: cipressi.

ⁱⁱ *zardin*: giardino.

ⁱⁱⁱ *cornice*: «[...] 2. Vale anche Cornacchia e trae dal *lat.* Cornix – *acc.* Cornicem -, il cui diminutivo è cornicula (v. *Cornacchia*)», Pianigiani (1907: p.v.).

^{iv} Sulla metamorfosi ovidiana di Filomela in una rondine, cfr. il commento allo strambotto V.

^v *ceche*: cieche.

^{vi} Non è stato possibile trovare un modello per questa citazione latina.

LXXXIV

Viduoⁱ e sconcolato e tristo luoco,
Misera, afflicta e dolorosa spiaggia.
Quanto è durato la tua gloria puoco,
E como presto sei fatta selvaggia
Nessun se fida in amoroso giuoco,
Che ogni altezza convien ch'in basso caggia,
Luoco già d'allegrezza, or da dolore,
Così el stato se muta, el tempo e l'ore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 132v; Vat. Lat. 5159, 48v

Edizioni moderne: -

1: A1, A2, Vat. Lat. 5159: Viduo; A3: Vdiuo; PdS116: Vedeno.

2: PdS116: O infoelice e suenturata piagia.

4: A1, A2, PdS116: fatta; A3: fatto; Vat. Lat. 5159: facta.

6: A1, A2, Vat. Lat. 5159: bassa; A3, PdS116: basso.

7: A1, A2: luoch; A3: Luoco; PdS116, Vat. Lat. 5159: Loco.

8: A1: muta; A3: mutto.

ⁱ *viduo*: vuoto.

LXXV

La nocte piango e 'l giorno mi lamento,
Un'ora non ritrovo a mi tranquilla,
Solo è la vita mia dolore e stento,
Sol sangue acceso il morto cuor distilla,
Il caldo fuoco mai non sarà spento,
Ch'ogni dì inforza più la sua favilla,
Né per tacer del primo luoco n'esce
Quando l'ascondi più, tanto più cresce.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 136r-v; Vat. Lat. 5159, 48v

Edizioni moderne: -

5: PdS116: Si caldo.

6: PdS116: Che ognhor rinoua.

7: PdS116: Non perche del primo loro nesso.

8: PdS116: Quanto lascondo piu tanto poi cresso.

LXXXVI

La lepra m'è fugita fuora di mano
Per sé l'ha presa e tienla un fier mastino,
El ben ch'io possideva, or m'è lontano,
Tener nol seppe quando era vicino,
Or vo cercando e m'affatico invano,
Chi piglia per lassar sempre è mischino,
Serrato ho l'uscio come fa il villano
Quando il lupo ha mangiato il pecorino.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 129r-v

Edizioni moderne: -

1: A1, A2: fuora; A3, PdS116: fuor.

Annotazione a mano «bon» in A2.

2: PdS116: tien un.

7: A1: fa uillano; A2, A3: fa il uillano; PdS116: fa el uilano.

8: PdS116: ha maza.

LXXXVII

O, crudel povertade, iniqua e ria,
Cagion del mio dolor e del mio martoro,ⁱ
Lassami star, non mi fare compagnia,
Che per te me destrugge, per te moro,
Abbandonato m'ha la donna mia,
Vinta da l'avaritia e dal tesoro,
Sia maledetto amor toa signoria,
Se se corrumpe per un poco d'oro.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 138r; Vat. Lat. 5159, 48r

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: PdS116: e mio.

4: PdS116: Che per te me confirmo e per te moro.

8: PdS116: Che se.

ⁱ *martoro*: «ditto poetic. Per Martiro, Martirio», Pianigiani (1907: p.v.).

LXXXVIII

Il servo ch'è fedele al so signore,
Quanto più serve, gli è tanto più grato;
Quanto l'amico più ti mostra el cuore,
Tanto più caro il tien e più fidato;
Quanto più fa fatica el sciapatoreⁱ
Tanto più s'aspecta d'esser meritato,
Ma io quanto più servo come amore,
Tanto mi trovo più tristo e scaciato.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: -

Edizioni moderne: -

2: A1: pin (errata).

A1: caro; A2: grato; A3: gratto.

3: A1, A2: mostra; A3: monstro.

5 A1, A2: sciapatore; A3: zapotore.

7: A1, A2: serue; A3: seruo.

ⁱ *sciapatore*: zappatore.

LXXIX

La preda fugge al cacciatore di mano
Per poca cura poiche l'ha pigliata;
Perde il frumento il misero villano
Per mal guardar la terra seminata;
Perde la roca il povero castellano
Per non l'aver dintorno ben guardata;
Per non sollicitar, per star lontano,
Perde l'amante la donna acquistata.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 130v

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

3: PdS116: formento.

4: PdS116: non guardar.

7: PdS116. e star.

8: A1: douna (errata).

XC

Fatti son gli ochi mei dui fiumi al pianto
La bocca un rivo d'angoscioso vento,
La lingua un tristo sonator di canto,
Il pecto uno recitacul di tormento,
Il corpo un scudo da più colpi franto,
L'animo afflicto un albergo di stento,
Una fornace el mio dolente cuore,
I non ho membro alcun senza dolore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 49r

Edizioni moderne: -

2: Vat. Lat. 5159: angoscioso pianto vento.

XCI

Vesto di bruna el doloroso manto,
Aciò che se conosca il mio tormento.
Il fuoco porto dal sinistro canto,
Per mostrar fuor quel che me strazo drento,
Tutta la nocte e 'l dì consumo in pianto,
Come colui che mai non è contento,
E vado sol pensoso,ⁱ afflicto e smorto,
Perchè non ho ch'alcun mi dia conforto.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 131r; Vat. Lat. 5159, 49r

Edizioni moderne: -

2: PdS116: ognun conosca.

3: A1, A2, Vat. Lat. 5159: sinistro; A3: sinistro; PdS116: senistro.

4: PdS116: strugio.

5: A1, A2, PdS116, Vat. Lat. 5159: consumo in pianto; A3: consumo pianto.

8: A1, A2, PdS116, Vat. Lat. 5159: per che; A3: par che.

ⁱ Cfr. il sonetto di Petrarca XXXV, 1-2 «Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti» nell'edizione di Santagata (2014: 190).

XCII

Che fa l'ochio mio tristo? El piange. E 'l core?
El se consuma con pena e tormento.
Che fa il mio spirto doloroso? El more.
Che fa la carne? Se fa polvo al vento.
Che n'è cagion? Fortuna e 'l dio d'amore,
Che sol s'appagan di duole e di stento,
Non si può ritrovare alcun rimedio,
Non ch'io son vinto già per longo tedio.ⁱ

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: PdS116, 135r-v; Vat. Lat. 5159, 57r

Edizioni moderne: -

3: A1, PdS116, Vat. Lat. 5159: spirto; A2, A3: spirito.

5: Vat. Lat. 5159: fortuna iniqua.

6: A1: che sappagan; A2, A3: Che sol sappagan; Vat. Lat. 5159: che sol sapaga.

PdS116: Chi sol se apaga pur de affano e stento.

8: PdS116: longo assedio.

ⁱ *tedio*: «Noia, specialmente nell'aspettare», Pianigiani (1907: p.v.).

XCIII

Se per fidel servir, morte patisco,
Che patiria s'io te rompesse fede?
Se per amarti in pianto mi nutrisco,
Se non t'amasse, como averia mercede?
Se in te credendo, misero languisco,
Che fa colui ch'in te, donna, non crede?
Se non mi giova amarti di buon cuore,
Come s'acquista adunca il vero amore?

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Can. It. 99, 91r; *FNna701, 32v; ME α .F.9.9., 64v-65r; Vat. Lat. 5159, 57r

Edizioni moderne: Spongano (1971: 55), La Face Bianconi (1990: 203)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A1: partiria; A2, A3: patiria; Can. It. 99, ME α .F.9.9.: pateria; Vat. Lat. 5159: paterio.

3: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: amarti in; Can. It. 99, ME α .F.9.9.: amar in.

A1, A2, A3, ME α .F.9.9., Vat. Lat. 5159: nutrischo; Can. It. 99: nutricho.

4: A1, A2, A3: haueria; Can. It. 99, ME α .F.9.9.: arei; Vat. Lat. 5159: haria.

5: A1: languisco; A2, A3, Vat. Lat. 5159: languischo; Can. It. 99, ME α .F.9.9.: perisco.

6: ME α .F.9.9.: fia.

8: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: il uero; Can. It. 99, ME α .F.9.9.: un vero.

XCIV

Il boⁱ quando ha portato un tempo el gioco,ⁱⁱ
Nell'erba fresca qualche piacer piglia;
Il caval si riposa pur un poco,
Quando gran tempo portato ha la briglia;
Il padre vechiarel debile e fioco
Al fin si posa con la sua famiglia,
Ma io nel fin più mal che prima provo
E sempre il mio dolor più se fa novo.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 57v

Edizioni moderne: -

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

A1, A3: giocho; A2: giouo.

4: Vat. Lat. 5159: ha portato.

ⁱ *bo*: bue.

ⁱⁱ *gioco*: giogo.

XCVⁱ

Perché non more, o doloroso cuore,
Dapoi ch'hai perso tutto lo to bene?
Sel se potesse morir per dolore,
Seria uscito già de tante pene,
Ma per affanno e doglia non se more,
Quando è bramata, la morte non viene.
Ma quando vedi che non poi fugire,
Chiamar non giova a chi non vol udire.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 128v; Vat. Lat. 5159, 57v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 294 come LXII)

4: PdS116: già uscito.

5: A1: moie (errata); A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: more.

7: C2: po fuggire; PdS116: te uo fugire.

8: B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: vole.

ⁱ N° 62 in Malinverni (1991: 140).

XCVIⁱ

Se 'l fuoco che me struge fusse fuoco,
Con l'acqua speraria d'averlo spento.
Se 'l giogo il qual io porto fusse un gioco,
S'io lo rompesse, lo faria più lento.
Se quel poco de vita fusse un poco,
Che m'è rimasto ancor seria contento
Ma foco e giogo e poco non è mio,
Ma mal sopra ogni mal, acerbo e rio.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 58r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 295 come LXIII)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A1: chauerlo; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: dhauerlo.

A1: speuto (errata).

3: C2, Vat. Lat. 5159: sel gioco.

A1, A2, A3: un giogho; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: un gioco.

4: C2: s'io non lo.

A1: la rompesse; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: lo rompesse.

A1: le faria; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: lo faria.

6: C2: ancho.

7: A1, A2, A3: giogho; B1, B2, B3, C1: giocho, C2, Vat. Lat. 5159: gioco.

8: B3: male.

ⁱ N° 63 in Malinverni (1991: 140).

XCVIIⁱ

Quanto più inanci vo, tanto più sento
Che pena è a non veder la cosa amata.
Quanto più vivo, più provo il tormento
Che vien da la speranza che è mancata.
Quanto più guardo, più cognosco il stento
Che fa l'ucel che perde sua giornata
E vedo che non è cosa più trista
Che perder quel che l'omo amando acquista.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 104v; PdS116, 141r; Vat. Lat. 5159, 58r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 295 come LXIV), Spongano (1971: 83)

4: A1, A2, C1, C2, Vat. Lat. 5159: speranza che e; A3, B1, B2, B3: speranza e; Can. It. 99: speranza che;
PdS116: sperancia che.

5: A1, A2: cognosco; A3: cognoscho; B1, B2, C2, Can. It. 99: piu conosco; B3, C1, PdS116, Vat. Lat. 5159:
piu cognosco.

6: A1, A2: sua giornata; A3: soa giornata; B1, B2, B3, C1, C2: so giornata; Can. It. 99, PdS116: la giornata,
Vat. Lat. 5159: volata.

7: A1, A2, A3: uede; B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, PdS116, Vat. Lat. 5159: vedo.

ⁱ N° 64 in Malinverni (1991: 140).

XCVIIIⁱ

Se 'l navigante, rotto il legno in mare,
Vede Fortuna accesa in grande orgoglio
Né fuora de speranza è de campare
E cerca de apigliarse a qualche scoglio,
ma io vedendome per anegare,
Campar non posso, s'io posso non voglio,
Dunche la mia Fortuna è di tal sorte,
Che speranza non ho se non de morte.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 157v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 295 come LXV)

2: A1: nede (errata).

A1, A2, A3: accensa in gitando; B1, B2, B3: accensa in girando; C1, C2, Vat. Lat. 5159: accesa in grande.

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3: de speranza e de; C1: de speraza de; C2: de speranza di; Vat. Lat. 5159: Non e for di speranza.

4: C2: e che cerca; Vat. Lat. 5159: chel cerca.

A1, A2, B1, B2: apigliarse; A3, C2: pigliarse; B3: apiglarse; C1: piarse; v: dapicarsi.

5: Vat. Lat. 5159: Ma me vedendo gia.

7: A1, A2, A3, C1: dunche; B1, B2, B3: duncha; C2: dunque; Vat. Lat. 5159: Donqua.

8: Vat. Lat. 5159: speranza non ho gia.

A1: da morte; A2, A3, B1, B2, B3, C1, Vat. Lat. 5159: de morte; C2: di morte.

ⁱ N° 65 in Malinverni (1991: 140).

XCIXⁱ

Perché, Madonna, *non vin cal di moi*?ⁱⁱ

Per che ragion non fate di me cura?

*Mon cuor, mon alma chier merces a voi*ⁱⁱⁱ

E voi sete più sempre acerba e dura.

Non son *pan di fason*,^{iv} non son *di roi*^v

Che dar vi possa argento oltra misura,

Ma *bien notron*^{vi} coraggio e *notra foi*^{vii}

Vi do per instrumento e per scriptura.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 295 come LXVI)

1: A1, A2: uin cal di di moi; A3, B1, B2: uin cal di moi; B3: vin cal di mo; C1: uien cal di moi; C2: ch'aldi moi.

3: C2: non cuor.

A1, A2, A3: almatchier; B1, B2, B3, C1, C2: alma chier.

5: A1: fasano; A2, A3, B1, B2, B3: fason; C1: fassan; C2: fasan.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2: di roi; C1: di toi.

7: C2: nostro coraggio e nostra foi.

8: A1, A2, A3, B1, B2, B3: ui do; C1, C2: vi da.

ⁱ N° 66 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *non vin cal di moi*: non viens cal? de moi. Lo strambotto integra inserti francesi in gran parte incomprensibili. Dal momento che non esistono testimonianze scritte o autografe della poesia è difficile dire se le difficoltà nella comprensione sono dovute a una mancata conoscenza linguistica dell'autore o dell'editore.

ⁱⁱⁱ *Mon cuor, mon almatchier merces a voi*: mon cœur, mon âme cher mercie a vous.

^{iv} *pan di fason*: pan de façon? Nel francese del XVI secolo, *pan* ha il significato di «morceau, partie, portion d'une chose; signification conservée en parlant de vêtements ou de tapisserie» (Huguet 2006: p.v.).

^v *di roi*: dit roi?

^{vi} *bien notron*: bien notre.

^{vii} *notra foi*: notre foi.

Cⁱ

Mai più portarò alta la faza;

Mai più non guarderò né sol né luna;

Mai più non voglio andar in luoco o in piazza

Ove m'habbia a veder persona alcuna,

Né mai più non veste verde o pavonazzaⁱⁱ

Voglio portar, ma scura, negra e bruna

Come colui che a torto ha posto in cazzaⁱⁱⁱ

Amor, Madonna, el cielo e la fortuna.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 138v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 296 come LXVII)

1: C2: Ma piu.

PdS116: uo portar.

2: A1: guardero; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2: guardarò; PdS116: uo ueder.

3: PdS116: Ne mai.

C2: luoco in.

B2: piaz.

4: PdS116: Oue sia uisto.

5: PdS116: piu uesta.

A1, A2, C2: pauonazza; A3, B1, B3: pauonaza; B2 pauanaza; C1, PdS116: paonaza.

6: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, PdS116: portar; C1 portare.

PdS116: ma negro e obscura bruna.

C2: ma sol vo portar vesta obscura e bruna.

7: A1, A2, A3, C2: colui che a torto; B1, B2, B3, PdS116: colui ch ha torto; C1: colui chel torro.

PdS116: caccia.

ⁱ N° 67 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *pavonazza*: «pavonazzo e paonazzo del colore delle penne del Pavone, cioè simile a quello della mammola (violaceo)», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ *cazza*: caccia.

CFⁱ

Dell'arbor che con mia man piantai
Altro n'ha il fructo e io sol le foglie.
Del bel zardin che già caro comprai
Scacciato sono e altro il fior ne coglie.
Del ben che con fatica me acquistai
Altro ne adempie tutte le sue voglie.
Guarda se amor me fa del mal assai
E se 'l ciel è disposto alle mie doglie.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 129r; Vat. Lat. 5159, 58v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 296 come LXVIII)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

3: B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: giardin.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: caro comprai; C1 caro comperai; PdS116: si car comprai.

4: A1, A2, B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: scacciato; A3: sacciato; C1: scaciato, PdS116: scatiato.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, PdS116, Vat. Lat. 5159: fior ne coglie; C1, C2: fior coglie.

ⁱ N° 68 in Malinverni (1991: 140).

CIIⁱ

Il marinar che non vede la stella,
Con la qual spera salvarsi la vita
E vede il mar turbare e l'onda fella,
Pur non se fida nella calamita,
Così la luce toa candida e bella,
Quando ella mai fa da mi partita,
Che mi mostrava el sentiero e la via,
A terra cadde ogni speranza mia.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 296 come LXVIX)

2: A1, A2: lacqua; A3: laqua; B1, B2, B3, C1, C2: laqual.

5: C2: e cosi.

6: C2: ella si fa da.

ⁱ N° 69 in Malinverni (1991: 140).

CIIIⁱ

Son come el vespertilⁱⁱ che va de nocte
Perch'ha in odio il giorno e la sua luce.
Son como il lupo che teme le botte
Che fuor del bosco el dí non se conduce.
Son como l'orso che sta nelle grotte,
Fin che la luce a mezo il dì reluce.
La luce ho in odio e temo il stral d'amore
La notte apparo e 'l dì non vado fuore.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 141v; Vat. Lat. 5159, 58v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 297 come LXX)

1: PdS116: uespertilio; Vat. Lat. 5159: come vespertil.

6: C1, C2: mezo di.

7: C2: hodie tempo.

A1, A2: stram; A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: stral.

8: A1, A2, A3, B1, B2, Vat. Lat. 5159: apparo; B3, C1, C2: appare.

8: PdS116: La nocte apre ildi non ua di fuore.

ⁱ N° 70 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *vespertil*: «*vespertillo* e *vespertilio* [...] Animale mammifero fornito di ali cartilaginose che vaga di sera e nella notte: detto popolarm. Pipistrello», Pianigiani (1907: p.v.).

CIVⁱ

Se 'l marinar in mar s'è affaticato,
Gusta poi el fructo de la mercantia.
Se alla città combatte l'omo armato,
Ne porta onore, gloria e signoria.
Se 'l segator el campo t'ha segato,
Da te riceve premio e cortesia,
Ma io del mio servir son meritato
D'infamia, disonore e villania.

Schema rimico: ABABABAB

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 59r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 297 come LXXI)

1: Annotazione a mano «bon» in A2.

Vat. Lat. 5159: marinar.

B3: se ffaticato (errata).

2: A1, A2, A3, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: merchantia; B1, B2: merchancia.

5: A1: segator; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: segatore.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, Vat. Lat. 5159: seruir; C1: seruire.

ⁱ N° 71 in Malinverni (1991: 140).

CVⁱ

Dopo la notte obscura e tenebrosa,
El giorno chiaro e bello apparir suole;
Dopo la stagion trista e dolorosa,
Del freddo inverno nascon le viole,
Ma per me nasce mai viola o rosa,
Né mai per me si si fa chiaro el sole,
Ma s'un dì scur, l'altro di nocte veggio,ⁱⁱ
Se un dì sto male, i sto anchor l'altro pegio.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: *FNII.x.54, 49r; Vat. Lat. 5159, 59r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 297 come LXXII)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: Doppo; C1: Dapo; C2: Dopo.

A3: obscuro (errata).

2: A3: solue (errata).

ⁱ N° 72 in Malinverni (1991: 140). In Fn5, 49r (II, X, 54 der Biblioteca Nazionale di Firenze) questo strambotto viene attribuito a Baccio o Bartolomeo Ugolini, un uomo di fiducia di Lorenzo de' Medici. Cfr. la descrizione del codice in Mazzatinti (1902-1903: XII, 44), in Delcorno Branca (1983: 442, nota 52), Malinverni (1991: 143, nota 3), che «in mancanza di altri elementi» si vede costretto a «sospendere ogni giudizio», e Curti (1998: 165).

ⁱⁱ Malinverni (1991: 143) paragona questo verso al sonetto di Sasso 154, 14: «né mai per mi si fa più chiaro el sole».

CVIⁱ

Solea come fa il cervo al chiar fiume
Levar la sete; or non trovo acqua pura.
Solea veder un vago e vivo lume
Veggio or la notte tenebrosa e scura;
Solea salir al ciel, or senza piume
A terra cadde mia mala ventura;
Solea cantar, or ho rivolto il canto
In lacrime, in angoscie, in doglia, in pianto.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 94v; PdS116, 141r-v; Vat. Lat. 5159, 59v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 297 come LXXIII), Spongano (1971: 63)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: Solea; Can. It. 99: Soleua; Spongano (1971:63): «Solea».

A1, A2, A3: chiar fiume; B1, B2, B3, C1, PdS116, Vat. Lat. 5159: chiaro fiume; Can. It. 99: al chiacco fiume; Spongano (1971: 63): «al ghiaccio fiume».

2: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: trouo; C1: troua; Can. It. 99: truouo.

A3: puro (errata).

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: Solea; Can. It. 99: Soleua; Spongano (1971:63): «Solea».

B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: vedere.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: uagho e uiuo; Can. It. 99: chiaro e uiuo.

4: A1, A2, A3, C1, C2: uegio hor; B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: veggio hor; Can. It. 99: or ueggo; PdS116: Hor uegio.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: tenebrosa e scura; Can. It. 99: ombrosa e scura; PdS116: umbrosa e obscura.

6: PdS116: cado.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: mia; Can. It. 99, PdS116: in mia.

7: B1, B2, B3, Vat. Lat. 5159: cantare.

A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, PdS116, Vat. Lat. 5159: or ho riuolto il canto; C2: hor riuolto il canto; Can. It. 99: ho li volto el pianto; Spongano (1971:63): «ho rivolto il canto».

ⁱ N° 73 in Malinverni (1991: 140).

CVIIⁱ

Como fa il pascer solitario in volo,ⁱⁱ
Piangendo la mia cruda e trista sorte
Como la madre ch'ha perso el figliolo,
Che va cercando e se lamenta forte;
Io son rimasto tanto afflicto e solo
Che per compagno accettaria la morte:
Che meglio è assai morir che, essendo vivo,
Esser de vita più che morto privo.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 94v; PdS116, 136v; Vat. Lat. 5159, 59v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 298 come LXXIV), Spongano (1971: 62), Gernert (2009: II, 58-59)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3: Como; C1, C2, Can. It. 99, PdS116, Vat. Lat. 5159: Come.

A1, A2, A3, B1, B2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: pascer; B3, C1, C2, PdS116: passer; Spongano (1971: 62): «passer».

C2: io volo.

Annotazione a mano «bon» in A2.

2: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, PdS116, Vat. Lat. 5159: la mia; Spongano (1971: 62): «la sua».

3: A1: cha preso; A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: cha perso; PdS116: che a perso; Can. It. 99: appresso.

PdS116: el fiolo.

4: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: che ua; B1, B2, B3, C1, C2; Can. It. 99, PdS116: chel ua.

C2: cercando se.

A1: lamanta (errata).

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: Io son rimasto; Can. It. 99: Et io so(n) riman; Spongano (1971: 63): «Così rimango».

6: A1: compogno (errata).

7: A1, A2, B2, Can. It. 99, Vat. Lat. 5159: meglio e assai; A3, B1, B3, C1, C2: meglio assai; PdS116: e meglio assai.

8: C2, PdS116: morte.

ⁱ N° 74 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ «Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto» (Salmo 101, 8). Cfr. Petrarca *RVF* CCXXVI («Passer mai solitario in alcun tetto») nell'edizione di Santagata (2014: 950-951). Sulla tradizione di questo motivo nella lirica italiana cfr. Bataillon (1963: 154-163), Bronzini (1973: 282) e (1975: 45-84) nonché il capitolo sulle contraffatture dei salmi penitenziali in Gernert (2009: I, 261-261).

CVIIIⁱ

Ride che rider vol, che a me conviene
Per forza, per ragion, l'angoscia e 'l pianto.
Canta chi cantar vuol, che a le mie pene
Non è conforme l'alegreza e 'l canto.
Spera chi vuol sperar, che senza spene
Ogni mio conforto ho posto da canto.
Come rider o sperar o cantar voglio,
Se perso ho il ben onde alegrar mi soglio?

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Can. It. 99, 98v; FR2723, 52v; PdS116, 141r; Vat. Lat. 5159, 60r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 298 come LXXV), Spongano (1971: 71) e come opera di Poliziano Carducci (1863: 265)

1: A1, A2, A3, Vat. Lat. 5159: ride; B1, B2, B3, C1, C2, Can. It. 99, FR2723, PdS116: Rida.

2: PdS116: Per fortuna e per ragion.

FR2723: e l pianto; Spongano (1971: 71): «per forza (e) per ragion l'angoscia e ('l) pianto.

3: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: canta; Can. It. 99, FR2723: canti.

A1, A2, A3: cantar uuol; B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: cantar vol; Can. It. 99, FR2723: uuol cantar; PdS116: uol cantar.

5: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, PdS116, Vat. Lat. 5159: spera; Can. It. 99, FR2723: sperì.

A1, A2, B1, B2, B3, C2, Can. It. 99, PdS116, FR2723, Vat. Lat. 5159: sperar; A3, C1: sperare.

Ricc. 2723: ispene.

6: B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: conforto mio; PdS116: conforto.

Can. It. 99: pensiero mio posto; FR2723: pensiero mio posto.

C2: posto ho.

7: C2: come sperar, rider.

Can. It. 99, FR2723: cantare o sperar.

8: B1, B2, B3: bene.

ⁱ N° 75 in Malinverni (1991: 140).

CIXⁱ

S'io vado per la via passo, passo,
Ogniun mi guarde e dice: «Vede, vede»
«Questo è quel poveretto lasso, lasso»
«Che non gli val cridar: “Mercé, mercede”»;
«Questo è colui che posto al basso, basso».
«E ch'in la ruota giace a piede, a piede»;
«Questo è colui che crida forte, forte»
«Per la sua salute sempre: “Morte, morte”».

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: -

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 298 come LXXVI)

1: A1, A2, A3, B1, B2, B3: la uia passo passo; C1: la strada a passo a passo; C2: la strada a passo a passo.

Annotazione a mano «bon» in A2.

3: C1: questo e quel meschinello lasso lasso; C2: quel meschinello lasso lasso lasso.

5: A1: colni (errata).

6: A1: chio (errata).

C1: grota (errata).

C2: e dela rotta.

ⁱ N° 76 in Malinverni (1991: 140).

CXⁱ

Or ti fa terra, corpo, or ti fa smorto
Or fatti orrendo e pavoroso spechio,
Ché, a poco a poco, al fin i' m'apparechio
E gionto è già la mia barchetta al porto.ⁱⁱ
Non ebbe in questa vita mai conforto
Nanti che nato fusse era già vecchio
E quanto più nel mio viver mi spechio
Tanto meglio mi par quanto è più corto.
Or esci fuori spirto arditamente
Che maggior doglia non se po patire
Che stare in mezo de le fiamme ardente.
Or esci poich'el te conviene uscire
Non temer que che fa la vulgar genteⁱⁱⁱ
Ch'altra vita non è dopo il morire.^{iv}

Schema rimico: ABBA ABBA CDC DCD

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, *Sonetti* 1500 come Sonetto 110, *Opera* 1501

Manoscritti: Zichy

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 299 senza numero), Malinverni (1991: 123-165), Malinverni (1996: 136 come Sonetto 109)

* In C1 e C2 i sonetti sono riportati su un foglio a parte e alla fine.

1: C1: t fa (errata).

ⁱ N° 1 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Sull'immagine della nave come allegoria della vita cfr. Petrarca *RVF* CLXXXIX («Passa la nave mia colma d'oblio», nell'edizione di Santagata 2014: 828) ma anche *RVF* CCLXIV, 82-83 («la mia barchetta, poi che 'nfra lo scoglio / è ritenuta anchor da ta' duo nodi»), nell'edizione citata 2014: 1053).

ⁱⁱⁱ Cfr. *RFV* XCIX, 11 («seguite i pochi, et non la vulgar gente»), nell'edizione di Santagata (2014: 471) su questo punto cfr. anche Malinverni (1991: 160).

^{iv} Sulla struttura fonica del sonetto di Malinverni (1991: 164): «E presumibile primo ispiratore della struttura fonica di questo testo è *RVF* XV, da cui il sasso muta le quattro parole-rima B (*porto: conforto: corto: smorto*), qualche isolato elemento lessicale (*corpo*, v. 2; *mio viver*, v. 6; *spirito*, v. 11), ma crediamo, soprattutto l'esempio di una tessitura timbrica particolarmente elaborata».

- 2: A1, A2, A3: Hor fatti; B1, B2, B3: Hor fati; C1, C2: or ti fa; BS: hor te fa.
 A1, A2, B1, B2: pauroso; A3, B3, C1, C2, Zichy: pauroso; *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: spauroso.
- 4: *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: gionta.
Sonetti 1500: importo; *Opera* 1501: in porto.
- 6: *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: anci chio; Zichy: anci che.
 A1, A2, A3, B3, C1, C2, *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: fusse; B1, B2: fusso.
- 7: *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: uiuer mio.
- 9: A1, A2, A3, B2, *Sonetti* 1500, *Opera* 1501: esci fuora spirto; B1, B3, C1: esci spirto.
- 11: A1, A2, A3, B1, B2, B3: stare; C1, *Sonetti* 1500: star.
- 9-11: Die Verse fehlen in C2.
- 13: B1, B2, C1: que che fa; C2: quel che fa.
Sonetti 1500, *Opera* 1501: non seguir la uulgar e stolta gente.
- 14: *Sonetti* 1500: dopuo.

CXIⁱ

O, morte, dove vai sì magra e ignuda?
Con vene arsiccie,ⁱⁱ umbrose,ⁱⁱⁱ arride e sempie
I' vengo a te con voglie acerbe e empie
Per far di te como de Cristo Giuda.
Ah, maladetta lupa, avara e cruda,
Sangue sitisti e tu di sangue t'empie
Apre la bocca fra le cave^{iv} tempie^v
Ecco là la carne mia. Mangiala cruda.
Ho fame, ho sete. To 'l sangue e le polpe.
I' vo le fibre, le medolle e 'l cuore.
El cuor, tu non l'avrai, ch'altro il possede.
Senza cuor sei, di questo non ho fede.
Occidime se poi persa è la volpe
Colui ch'è senza vita mai non more.

Schema rimico: ABBA ABBA CDC DCD

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PN^{it} 1047; PP1424, 42r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 300 senza numero)

1: C1: vai sei (errata).

2: A1, A2, A3, B1, B2, B3: arsiccie; C1: ariscie; C2: arsicie.

A1, A2, A3, B1, B2: arride; B3; C2: aride; C1: ardite.

7: A1, A2, A3, B1, C2: apre; B1, B2 B3, C1: apri.

8: A3: mie (errata).

9: C1: Or fame (errata).

A1, A2, A3, C2: sangue e le polpe; B1, B2, B3, C1: sangue le polpe.

ⁱ N° 2 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *arsiccie*: alquanto arse, cfr. Boerio (1867: 44 p.v. *arsio*).

ⁱⁱⁱ *umbrose*: ombrose; sull'utilizzo di latinismi in Sasso cfr. Salvatore (2013: 120).

^{iv} *cavo*: «[...] Incavato, Concavo, Affossato, cavernoso», Pianigiani (1907: p.v.).

^v *tempia*: «[...] Regione laterale della testa compresa fra l'occhio e l'orecchio: ossia quella parte circoscritta del capo, che limita il volto», Pianigiani (1907: p.v.).

- 10: A1, A2, A3, B1, B2, B3: Iuo le fibre; C1, C2: tuo le febre.
11: C2: altri.
 A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2: lhauvrai; C1: laverai.
12: A1, A2, A3, B3, C1, C2: senza; B1, B2: senccia.
 A1, A2, A3, B2: cuor sei; B1, B3, C2: cuor tu sei; C1: cor tu sei.
14: A1, A2, A3, B3, C1, C2: senza; B1, B2: senccia.

CXIIⁱ

El caval de la morte amor cavalca,
in forma d'ombra pallida e digiuna,
Portando in man la lancia di Fortuna,
Ch'al primo intoppo in giostra poi scavalca.
E tanto al fondo ogni hor mi premo e calca
El fato adverso che né sol né luna
Veggio, ma notte tenebrosa e bruna
Che da speme e da luce el cuor diffalca.ⁱⁱ
Non trova vita in me, chi senti cerca
Non morte como morto ma cadavero
Fatto dal fuoco più che giaccio freddo.
In un momento mi scorporo e scadavero
E quanto più mi scaldo più m'affreddo
Che mai non naque e sempre ebbe noverca.ⁱⁱⁱ

Schema rimico: ABBA ABBA CDC DCD

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PN^{it} 1047; PP1424, 41r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 300 senza numero)

5: A1, A2, B1, B2, B3: premo; A3, C1, C2: preme.

6: A1, A2, B1, B2, B3, C1, C2: ne; A3: nel.

7: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2: tenebrosa e bruna; C1: tenebrosa bruna.

8: A1, A2, A3, B1, B2, B3: diffalcha; C1, C2: disfalca.

9. Ferrari (1882: 300): «senti (*sensi?*)».

10: B1, B2, B3, C1, C2: morte como morte.

12: A1, A2, A3, B2: scorporo e scadauero; B1, B3: scorporo scadauero; C1, C2: scopro scadauero.

ⁱ N° 3 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ *diffalcare*: «[...] Togliere, detrarre, conteggiando o computando, una quantità da una somma totale», Pianigiani (1907: p.v.).

ⁱⁱⁱ *noverca*: «[...] Matrigna, quasi madre novella: ma si usa sempre con significato sinistro», Pianigiani (1907: p.v.).

CXIIIⁱ

Nutrito m'ho gran tempo di speranza,
Or di pianto e di doglia mi nutrisco.
Tanto in sul crolo son de la bilancia
Che me tien preso il fil de ragno al visco.
Come aquila ch'ogni altro in vista avancia
Guardava il sole,ⁱⁱ or guardo il basilisco,
Nessun si fida mai d'uscir di stenti
In questa vita piena de tormenti.

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: PdS116, 134r-v, Vat. Lat. 5159, 60r

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 299 come LXXVII)

*: In C1 e C2 lo strambotto CXIII precede i sonetti.

5: C1, C2: altra.

PdS116: altra uista.

6: A1, A2: basilischo; B1, B2, B3, C1, C2, PdS116: basilisco; A3, Vat. Lat. 5159: basalischo.

7: Vat. Lat. 5159: fidi.

7-8: C2, PdS116: [...] stento / [...] tormento.

ⁱ N° 77 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Nella *Naturalis historia*, Plinio riferisce che l'aquila costringerebbe i suoi piccoli a guardare direttamente il sole senza strizzare gli occhi: «Tant que ses petits n'ont pas encore de plumes, l'haliaète les bat souvent, pour les forcer à regarder en face les rayons du soleil; s'il en voit un cligner des yeux ou larmoyer, il le précipite du nid comme bâtard et dégénéré; celui dont le regard est resté fixe, il l'élève», *Histoire Naturelle* X, iii, 10, nell'edizione di Saint Denis (1961: 31-33).

CXIVⁱ

Se vai cercando, donna, un sasso ch'arda,ⁱⁱ
Non bisogna che ascende in altro luoco,
Quando che il to bel viso mi riguarda,
Io son poi sasso e divento di fuoco.ⁱⁱⁱ
La fiamma ch'hai da te già mai non tarda
Dopo ch'io son congiunto a questo gioco
Che così vol la mia spietata sorte.
Vien presto ch'io te chiamo: «Morte, mortel!».

Schema rimico: ABABABCC

Stampe: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2

Manoscritti: Vat. Lat. 5159, 60v

Edizioni moderne: Ferrari (1882: 299 come LXXVIII)

*: In C1 e C2 lo strambotto CXIII precede i sonetti.

1: B1, B2, B3: in sasso (errata).

C1, C2: chun sasso arda.

2: A1, A2, A3: ascende; B1, B2, B3: ti stende; C1, C2: ti stendi; Vat. Lat. 5159: ascendi.

3: B1, B2, B3: alto bel viso.

4: C1, C2: son pur.

6: C1: cho da te; C2: che ho da te.

Vat. Lat. 5159: questo loco.

7: A1: spietate; A2, B1, B2, B3, C1, C2, Vat. Lat. 5159: spietata; A3: spietada.

ⁱ N° 78 in Malinverni (1991: 140).

ⁱⁱ Curti (2006: 145) indica il legame che questo primo verso istituirebbe con la poesia di apertura: «La ripresa, in *incipit*, dello stesso verbo con cui si era aperta tutta la serie, sembra quasi rispondere di lontano alla domanda iniziale: 'Che andati vui cercando, o lieti amanti?' (ott. 1,1). Svaniti i suoni e i canti degli innamorati felici, non restano che la donna, muta artefice della metamorfosi del poeta (*nomen omen*) e l'io dolente di quest'ultimo che spende le sue estreme parole per implorare quella morte che già veniva evocata nella prima ottava ('Ogniun qua se despera, ogniun qua more!': v. 8)».

ⁱⁱⁱ Malinverni (1991: 142) interpreta correttamente il gioco di parole come «calembour onomastico (sasso=Sasso): quasi, dunque, una firma nascosto»; cfr. anche Curti (2006: 144).

Finis

ⁱ A1: Impressum Rome per Iohannem Besicken & Martinum de Amsterdam Anno Domini M.CCCCI die viii Martii.

A2: Impressum Mediolani: per Magistrum Leonardum Pachel. Anno Domini M.CCCCI. die. xxiii. Aprilip.

A3: Impresso in Milano per Ioanne Maria di Farre ad instantia di Ioaniacobe & I fratelli da Legnano nel Anno del signore M.CCCCVI di XXVIII de Dicembre.

B1: senza colofone.

B2: senza colofone.

B3: senza colofone.

C1: Nel anno .MCCCCXXII. del mese di decembrio.

C2: Venetia per Matthio Pagan in Frezzaria al segno della Fede.

INDICE ALFABETICO DEI VERSI INIZIALI

Al debile e infermo passo, passo,
All'omo d'arme trombetta, trombetta,
Andiamo tutti amanti in Barbaria,
A porta inferi chiamato ho tanto
Apparecchiata, io veggio la mia croce
Apparecchiati il panno della cappa,

Carne, carne, ch'io sono a tradimento
Che andati vui cercando, o lieti amanti,
Che debbo fare al mondo, orsù non più,
Che fa l'occhio mio tristo? El piange. E 'l core?
Che fuoco è questo ch'arde e non consuma?
Che mai non vidi al mondo donna bella.
Che pensi tu che dentro al mio cuor sia?
Chi mai non vidi depinta la morte
Chi non mi cognoscesse, guarda un fiore
Come fa il pascer solitario in volo,
Come l'ucel che ferito è dal strale,
Come l'ucello che è nel vischio preso
Come un lenzol atorno e como un sacco,
Cridati tutti amanti: «Al foco, al foco!»
Cupressi, spine e urtiche per rose

Dami con le parole almen favore
Dell'arbor che con mia man piantai
Deus in adiutorium meum intende.
Dopo la notte obscura e tenebrosa,

El caval de la morte amor cavalca,
Eretico son fatto ne la fede,

Fatte ben, donne, a questo fraticello,
Fatti son gli ochi mei dui fiumi al pianto

Hely, hely, lamaꝥabathani?

Il bo quando ha portato un tempo el gioco,
Il fanciulletto consiglia, consiglia,
Il mancarà questo to bel colore
Il marinar che non vede la stella,
Il servo che fedele al so signore,
Il tor' che è così terribile animale
Io dico al mio pensiero: «Giace, giace»;
Io semino il frumento e non fa grano,
Io son la pecorella afflicta e fiaca
«Iugum meum suave est», dice Amore,
I vengo al loco dove Amor mi mena

La lepra me fugita fuora di mano
L'amore crida e dice: «Viene, viene!»
La nocte piango e 'l giorno mi lamento,
La preda fugge al cacciatore di mano
L'arbor che non fa frutto taglia, taglia,
La roca ben fondata spacca, spacca
La vechiarella peregrina e stanca,
L'infermo che cognosce el suo morire
L'occhio che guarda il sole si le abbaglia;
Lo infermo dice: «Ogn'un ch'andar mi vede

Madonna, sel ti piace la fortezza,
Maggior doglia patisco a star lontano
Mai più portarò alta la faza
Menar voglio la vita in un deserto,
Menatime al coperto sotto un tecto,
Menatime al macel, se far volete
Mercé, mercé, de questo cuor afflicto,
Miserere mei, statemi intorno
Molte promesse fai, non hai cura

Non ardo, non, non ardo, non correte,
Non dicam psalmi ma biastemin forte
Non è nessun che sia tanto pietoso
Non era de più precio lo mio cuore,
Non mai serà sto corpo senza doglia;
Nulla parola la mia lingua dice
Nutrito m'ho gran tempo di speranza,

Occhio dove el to sol che non appare?
O cuor, come te, lasso, afflitto e lasso
O, crudel povertade, iniqua e ria,
Ognun mi guarda e dice: «El more, el more»;
«Ohimè», crido il mattino, «ohimè», la sera
O, morte, dove vai sì magra e ignuda?
Orsù, cuor mio, orsù, che già alle porte
Or ti fa terra, corpo, or ti fa smorto

Pater, se gli è *possibile* che possa
Perché, Madonna, non vin cal di moi
Perché non more, o doloroso cuore,
Piangendo vo como la tortorella,
Piangeti amanti sopra el volto smorto,
Pianto ho sì longamente li mei martiri,
Pingeti sopra el mio sepulcro un cuore
Portatime tre croce inanci el lecto
Produce ogni radice, ogni erba il fiore,

Quando esser credo più presso alla cima
Quando io credea de la mia radice
Quanto più inanci vo, tanto più sento

Requiescant in pace, in pace posi
Ride che rider vol, che a me conviene

Sapete perch'io crido: «Guerra, guerra»?
Se a primavera piange Philomena,
Se dir potesse quel che dir vorei,
Se 'l fuoco che me struge fusse fuoco,
Se 'l marinar in mar s'e affaticato,
Se 'l navigante rotto il legno in mare,
Sel se morisse come l'homo more
Se per fidel seruir morte patisco,
Se pur debbo morir che veggio expresso
Se vai cercando, donna, un sasso ch'arda,
S'io son to servo che bisogna più
S'io vado per la via passo, passo,
Sitio d'una sete ardente e forte
Solea come fa il cervo al chiar fiume
Son come el vespertil che va de nocte
Sono como il tor posto sotto il giogo.
Sono eremita de la vita austera,

Un bordon, un capello, un fiaschettino
Un cuor ho che non ha virtù de cuore;

Vedete vui, vedete vui quel che è.
Vedeti vui quel ch'arde? Egli è il mio cuore.
Vesto di bruna el doloroso manto,
Viduo e sconsolato e tristo luoco,
Vivo como animale in mezo d'un bosco,

INDICE DEI VERSI INIZIALI IN PDS116

AUTORE	INCIPT	FOL.
[Panfilo Sasso]	Deus in adiutorium meum intende.	123r
Anonimo	Quem queritis, chi andati voi cercando?	123r
[Panfilo Sasso]	Pater, sel g'è possibile ch'io possa	123r-v
[Panfilo Sasso]	A porta inferi chiamato ho tanto	123v
[Panfilo Sasso]	Requiescant in pace, in pace possi	123v
[Panfilo Sasso]	Heli, heli, lamazabathani?	124r
Anonimo	Orate pro me fratres et sorores	124r
[Panfilo Sasso]	Miserere mei, statime dintorno	124r-v
[Panfilo Sasso]	Scitio d'una sete ardente e forte	124v
[Panfilo Sasso]	«Iugum meum suave est», dice Amore,	124v
[Panfilo Sasso]	Al holomo [sic] d'arme trombeta, trombeta,	125r
[Panfilo Sasso]	Al debile infermo passo, passo,	125r
[Panfilo Sasso]	L'arbor che non fa fructo taglia, taglia,	125r-v
[Panfilo Sasso]	La rocha ben fondata spacha, spacha	125v
[Panfilo Sasso]	El fanciuleto consiglia, consiglia,	125v
[Panfilo Sasso]	Cridati tuti amanti: «Al fuocho, al fuocho!»	126r
[Panfilo Sasso]	Sapete perch'io crido: «Guera, guera»?	126r
[Panfilo Sasso]	Io dico al penser mio: «Iace, iace»;	126r-v
[Panfilo Sasso]	Amor crida al mio spirto: «Fuora! Fuora!	126v
[Panfilo Sasso]	Ognhomo guarda e dice: «El more, el more»;	126v
[Panfilo Sasso]	La morte crida e dice: «Vene, viene!»	127r
[Panfilo Sasso]	Vede tu, vede tu quel ch'io quel ch'io.	127r
[Panfilo Sasso]	Che debb'io far al mondo, orsù non più,	127r-v

[Panfilo Sasso]	S'io son tuo servo che bisogna più	127v
[Panfilo Sasso]	Non ardo, no, non ardo, non coreti,	127v
[Panfilo Sasso]	Carne, carne, ch'io sono a tradimento	128r
Anonimo	Benche afflicta, stratiata e poverella	128r
Anonimo	Che più che la virtù la roba aprecia	128r-v
[Panfilo Sasso]	Perché non mori, o doloroso cuore,	128v
Anonimo	Morte che fai, non pigli questa spoglia	128v
[Panfilo Sasso]	Quando io me credea de mia radice	129r
[Panfilo Sasso]	Del'albor che con mia man plantai	129r
[Panfilo Sasso]	La lepra m'è fugita fuor di mano	129r-v
Anonimo	Quanto più presso so di cogliere il fiore	129v
Anonimo	La cerva chio cazai con tanti affani	129v
Anonimo	Se la iustizia è in ciel come se dice	130r
Anonimo	Io son lo povero emferno vilano	130r
[Panfilo Sasso]	Io semino el formento e non fa grano,	130r-v
Anonimo	La morte è vita a chi la morte vole	130v
[Panfilo Sasso]	La preda fuge al caciador de mano	130v
Anonimo	Io son la nave che fra scoglio e mare	131r
[Panfilo Sasso]	Vesto di bruna el doloroso manto,	131r
Anonimo	De verdo se rinveste ogni campagna	131r-v
Anonimo	Compagna infoelice e dolorosa	131v
Anonimo	Stara ma[i] questo corpo senza doglia	131v
[Panfilo Sasso]	Vivo como animal in megio un bosco,	132r
[Panfilo Sasso]	Io vegno al loco dove Amor mi mena	132r
[Panfilo Sasso]	Che andati vui cercando, o lieti amanti,	132r-v

[Panfilo Sasso]	Vedeno doloroso e tristo luoco,	132v
[Panfilo Sasso]	Cipresso e spine e ortige per rose	132v
Anonimo	Quando ho ben pianto el giorno fina sera	133r
Anonimo	Altrui de fati et io son de parole	133r
Anonimo	In loco ove non he persona alcuna	133r-v
[Panfilo Sasso]	Io son la vilanella afflicta e fiacha	133v
[Panfilo Sasso]	Vedeti vui quel che arde de il mio core.	133v
[Panfilo Sasso]	Mercé, mercé, de questo cuor afflicto,	134r
[Panfilo Sasso]	Menar voglio la vita in un deserto,	134r
[Panfilo Sasso]	Nutrito m'ho gran tempo di speranza,	134r-v
[Panfilo Sasso]	Pianto ho si longamente li mei martiri,	134v
Anonimo	Quando talhora me guardo nel spechio	134v
Anonimo	Corre morte cum l'arco e con la falce	135r
[Panfilo Sasso]	Se dir potesse quel che dir vorrei,	135r
[Panfilo Sasso]	Che fa l'ochio mio tristo? El piange. Il core?	135r-v
Anonimo	Ochio mio lachrymoso piange piange	135v
Anonimo	Facti son gli ochij mei dei fiumi al pianto	135v
Anonimo	Ognhomo se maraveglia che non vo nudo	136r
[Panfilo Sasso]	Menatime al macel, se far voliti	136r
[Panfilo Sasso]	La nocte piango e 'l giorno me lamento,	136r-v
[Panfilo Sasso]	Como fa el passer solitario io volo,	136v
Anonimo	E se non ch'io me fido in tua clementia	136v
[Panfilo Sasso]	Chi mai non vede al mondo dona bella.	137r
[Panfilo Sasso]	El mancharà questo to bel colore	137r
Anonimo	Vedi Iudea che pur mai sognato	137r-v
Anonimo	Dove son le promesse, ho traditora	137v

Anonimo	Salamandra non son et in fuocho iace	137v
Anonimo	Chi solea el mar sel vento li da impaccio	138r
[Panfilo Sasso]	O, crudel povertade, iniqua e ria,	138r
[Panfilo Sasso]	Andiamo tuti amanti in Barbaria,	138r-v
[Panfilo Sasso]	Dame con le parole almen favore	138v
[Panfilo Sasso]	Mai più non vo portar alta la facia	138v
[Panfilo Sasso]	O cuor, come me lassi, afflitto e lasso	139r
[Panfilo Sasso]	Non era de più precio lo mio cuore,	139r
[Panfilo Sasso]	Horsù, cuor mio, orsù, che già a le porte	139r-v
[Panfilo Sasso]	Ochio dove hè el tuo sol che non appare?	139v
[Panfilo Sasso]	L'ochio che guarda il sol fisso s'abaglia;	139v
Anonimo	Chi non crede che in fuoco la phenice	140r
Anonimo	Credea che in longo tempo far potesse	140r
Anonimo	Se ben non piango como solea fare	140r-v
Anonimo	Se ben non piango sto tacito e chieto	140v
[Panfilo Sasso]	Non hè nissun che sia tanto pietoso	140v
[Panfilo Sasso]	Quanto più inanci vo, tanto più sento	141r
[Panfilo Sasso]	Ride che rider vol, che a me conviene	141r
[Panfilo Sasso]	Solea come fa il cervo al chiar fiume	141r-v
[Panfilo Sasso]	Son come el vespertil che va de notte	141v
[Panfilo Sasso]	Un capel, un bordon, un fiaschetino	141v
[Panfilo Sasso]	Como un lenzol atorno e como un sacco,	142r

INDICE DEI VERSI INIZIALI NELLA SEZIONE SUGLI STRAMBOTTI DI SASSOS IN VAT. LAT.
5159

I uengo alluoco doue amor mi mena	45r
Produce ogni radice ogni herba el fiore	45v
La uecchiarella peregrina e stanca	45v
Se a primavera piange Philomena	46r
Che mai non uidde al mondo donna bella	46r
Nulla parola la mia lingua dice	46v
Non era de piu prezo lo mio core	46v
Chi mai non uidde depinta la morte	47r
Viuo como animale in meglio un boscho	47r
Como locel che ferito è dal strale	47v
Quando io credeua de la mia radice	47v
Cupressi, spine e urtiche per rose	48r
Viduo e sconcolato e tristo loco	48r
La notte piango el giorno mi lamento	48v
O crudel pouertade, iniqua e ria	48v
Facto son gli ochi mei dui fiumi al pianto	49r
Vesto di bruna el doloroso manto	49r
Occhio dove e el tuo sol che non appare?	49v
Dami con le parole almen fauore	49v
Sel se moresse come lhom non more	50r
Molte promesse fai, non ha cura	50r
[Io mi lamento dele tue promesse]	50v
Magior doglia patischo a star lontano	50v
Se dir potesse quel che dir uorei	51r

Non mai serà sto corpo senza doglia	51r
Il manchara questo tuo bel colore	51v
S'io son tuo servo che bisogna più	51v
Che fuoco è questo charde e non consuma?	52r
Vedeti vui quel charde? Egli è il mio cuore	52r
Cridati tutti amanti a foco, al foco!	52v
Oyme crido el matino, oyme la sera	52v
L'occhio che guarda el sol fiso sabbaglia	53r
Al debile e infermo passo, passo,	53r
Il thor che si terribile animale	53v
L'arbor che non fa fructo taglia, taglia,	53v
Horsù, cor mio, horsù, che già ale porte	54r
Un cor ho che non ha uirtù de core;	54r
Amor crida al mio core fuora fuora	54v
Carne, carne, chio sono a tradimento	54v
Non ardo, non, non ardo, non corete,	55r
O cuor, come te lasso, afflitto e lasso	55r
Vedete uui, vedete uui quel che è,	55v
La morte dice uiene uiene	55v
Sapete perchio crido guerra, guerra	56r
Io dico al mio pensiero giace, giace	56r
Ogniun mi guarda e dice el more, el more	56v
Che debbo fare al mondo hrsù non più,	56v
Che fa l'ochio mio tristo? El piange. El core?	57r
Se per fidel seruir, morte patisco	57r
Il bo quando ha portato un tempo el giocho	57v

Perché non more, o doloroso core	57v
Sel foco che me strugge fusse foco	58r
Quanto più inanzi vo, tanto più sento	58r
Del arbor che con mia man piantai	58v
Son come vesperil che ua de nocte	58v
Sel navigante in mar s'è affaticato,	59r
Dopo la nocte obscura e tenebrosa	59r
Solea come fa il ceruo al chiar fiume	59v
Como fa il pascer solitario in volo	59v
Rida che rider che a me conviene	60r
Nutrito mo gran tempo di speranza	60r
Se uai cercando, donna, un saxo ch'arda	60v
Iugum meum suave est dice Amore,	60v
Miserere me statemi intorno	61r
Le infermo dice ogn'un ch'andar mi uede	61r
Piangete amanti sopra el uolto smorto	61v
Pingeti sopra el mio sepulchro un core,	61v
Non dicam psalmi ma biastemi forte	62r
Se pur debbo morir che vegio expresso	62r
L'infermo che cognosce el so morire	62v
[...]	
Sel nauigante ha rotto il legno in mare,	157v

BIBLIOGRAFIA

LETTERATURA PRIMARIA

Aquilano, Serafino, *Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano, nuovamente con diligentia impresse con molte cose aggiunte*, Firenze, Giunta, 1516. (Serafino 1516)

Aquilano, Serafino, *Strambotti*, a cura di Antonio Rossi, Milano / Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 2002.

Aquilano, Serafino, *Sonetti e altre rime*, a cura di Antonio Rossi, Roma, Bulzoni, 2005.

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Carretti, Torino, Einaudi, 1966.

Bembo, Pietro, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 2013 (eBook).

Bonaventura, *Doctoris seraphici S. Bonaventurae Opera omnia. Tomus VIII, Doctoris seraphici S. Bonaventurae opuscula varia ad theologicam mysticam et res ordinis fratrum minorum spectantia / iussu et auctoritate Aloysii Lauer; edita studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura ad plurimos codices Mss. Emendata anecdotis aucta prolegomenis Scholiis notisque illustrata*, Firenze, Quaracchi, 1898.

Bosso, Matteo, *Familiares et secundae epistolae*, Mantova, Vincenzo Bertocchi, 1498.

Bote, Hermann, *Till Eulenspiegel*, a cura di Siegfried H. Sichtermann, Frankfurt/Main, Insel, 1987, ²1981.

Calmata, Vincenzo, *Prose e lettere edite e inedite con due appendici di altri inediti*, a cura di Cecil Grayson, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959.

Cecco d'Ascoli, «L'Acerba», *Bestiari medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996, p. 573-634.

Fisiólogo atribuido a San Epifanio, El, a cura di e tradotto da Francisco Tejada Vizuete, Madrid, Ediciones Tuero, 1986.

Folquet de Marselha, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa, Pacini, 1999.

Homer, *Iliade. Traduzione di Vincenzo Monti*, Milano, Rizzoli, 1990 (www.liberliber.it).

Isidoro di Siviglia, *Etymologies*, a cura di Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

Latini, Brunetto, *Li livres dou tresor par Brunetto Latini*, publié pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale, de la Bibliothèque de l'Arsenal, et plusieurs manuscrits des départements et de l'étranger par Polycarpe Chabaille, Paris, Imprimerie impériale, 1863.

Lentini, Giacomo da, *Poesie*, a cura di Roberto Antonelli, Roma, Bulzoni, 1979.

Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato, Paris/Roma, Desclée & Socii, 1964.

Ovidius Naso, Publius, *Les métamorphoses*, a cura di Joseph Chamonard, Paris, Garnier, 1953.

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2014.

- Plinius Secundus Maior, Gaius, *Histoire Naturelle*, a cura di Eugène de Saint Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Poliziano, Angelo, *Le Stanze, l'Orfeo e le rime*, a cura di Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1863.
- Poliziano, Angelo, *Le Stanze, l'Orfeo e le rime*, a cura di Attilio Momigliano, Torino, UTET, 1921.
- Poliziano, Angelo, *Poesie italiane e latine*, a cura di Attilio Polvara, Torino, Società Editrice Internazionale, 1940.
- Poliziano, Angelo, *Rime*, a cura di Natalino Sapegno, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, ²1967.
- Poliziano, Angelo, *Poesie italiane*, a cura di Mario Luzi e Saverio Orlando, Milano, BUR, 1976, ⁵1998.
- Poliziano, Angelo, *Rime*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Firenze, Presso L'Accademia della Crusca, 1986.
- Poliziano, Angelo, *Stanze. Orfeo. Rime*, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 1992, ⁴2000.
- Poliziano, Angelo, *Poesie*, a cura di Francesco Bausi, Torino, UTET, 2006.
- Sassi, Panfilo, *Sonetti e capituli del clarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese*, Brescia, Bernardino Misinta, 1500. (*Sonetti* 1500)
- Sasso, Panfilo, *Opera del praeclarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese: Soneti 407; Capituli 38; Egloghe 5*, Venezia, Bernardino Viani, 1501. (*Opera* 1501)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso Modoneso*, Roma, Johann Besicken e Martin van Amsterdam, 1501. (A1)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo professore de le bone arte miser Sasso modoneso*, Milano, Leonardo Pachel, 1501. (A2)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo professore de le bone arte mister Sasso Modoneso*, Milano, Giovanni Giacomo da Legnano, 1506. (A3)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo poeta mister Pamphilo Saxa Modonese*, [Brescia], [Misinta], [dopo il 1501]. (B1)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo poeta miser Pamphilo Saxa modonese*, [Venezia], [Bernardino Vitali], [dopo il 1501]. (B2)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti et Desperata del clarissimo poeta mister Pamphilo Saxo*, [Firenze], s.i., [dopo il 1501]. (B3)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso modonese*, s.l., 1522. (C1)
- Sasso, Panfilo, *Strambotti del clarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese*, Venezia, Matteo Pagan, s.a. (C2)
- Sasso, Panfilo, *Sonetti 1-250*, a cura di Massimo Malinverni, Pavia, Croci, 1996.
- Tebaldeo, Antonio, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, Modena, Panini, 1992, 3 voll.
- Ulenpiegel, Ein kurtzweilig Lesen von Dil. Nach dem Druck von 1515 mit 87 Holzschnitten*, a cura di Wolfgang Lidow, Stuttgart, Reclam, 1966.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allegri, Luigi, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma / Bari, Laterza, 1988.
- Apollonio, Mario, *Storia del teatro italiano*. Vol. I: *La drammaturgia medievale: dramma sacro e mimo*, Firenze, Sansoni, 1938, ³1954.
- Avalle, D'Arco Silvio, «I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione», in: *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984)*, Roma, Salerno Editrice, 1985, p. 363-382.
- Axton, Richard, *European drama of the early Middle Ages*, London, Hutchinson, 1974.
- Balsamo, Luigi, *Giovann'Angelo Scinzenzeler. Tipografo in Milano (1500-1526). Annali e biobibliografia*, Firenze, Sansoni, 1959.
- Bataillon, Marcel, «*Sicut passer solitarius*: sur un thème de Leopardi», in: *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1963, p. 535-540.
- Battaglia, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Bauer-Formiconi, Barbara, *Die Strambotti des Serafino Dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, München, Fink, 1967.
- Bausi, Francesco e Mario Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Beleth, Johannes, «Rationale Divinorum Officiorum», *Patrologiae cursus completus. Series Latina* 202, a cura di Jacques Paul Migne, Paris, Migne, 1855.
- Beltrán, Vicente, «Tipología y génesis de los cancioneros: el caso de Jorge Manrique», in: *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, a cura di José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán e Josep Lluís Sirera Turo, Valencia, Universidad, 1992, p. 167-188.
- Beltrán, Vicente, «Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor», *Revista de Filología Española*, 78 (1998), p. 49-101.
- Beltrán, Vicente, «Copisti e canzonieri: i canzonieri di corte», *Cultura neolatina*, 63 (2003), p. 115-163.
- Berger, Blandine-Dominique, *Le drame liturgique de Pâques du X^e au XIII^e siècle. Liturgie et théâtre*, Paris, Beauchesne, 1976.
- Bertoni, Giulio, «Sasso Sassi alias Panfilo Sasso», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 48 (1906), p. 272-274.
- Bertoni, Giulio e E. P. Vicini, «Gli studi di grammatica e la Rinascenza a Modena», *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie Modenesi*, 4 (1905), p. 170-182.
- Bianchi, Tomasino de', *Cronaca modenese di Tomasino De' Bianchi detto De' Lancellotti*, Parma, Pietro Fiaccadori, 1862.
- Boor, Helmut de, *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern*, Tübingen, Niemeyer, 1967.
- Bottari, Guglielmo, *Prime ricerche su Giovanni Antonio Panteo*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006.
- Borchardt, Hans Heinrich, *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig, Weber, 1935.

- Bronzini, Giovanni Battista, *Il mito della poesia popolare*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.
- Bronzini, Giovanni Battista, «Poesia popolare del periodo aragonese», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 90 (1973), p. 255-285.
- Bronzini, Giovanni Battista, «*Passero solitario* e un antico strambotto», in: *Leopardi e la poesia popolare dell'Ottocento*, Napoli, DeSimone, 1975, p. 45-84.
- Brooks, Neil Conwell, *The sepulchre of Christ in art and liturgy with special reference to the liturgic drama*, Urbana, University of Illinois Press, 1921.
- Brunet, Jacques Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin Didot, 1860-1880.
- Buchloh, Julia, *Hans Baldung Grien und Dyl Ulenspiegel. Studien zu den Illustrationen und zur Text-Bild-Struktur des Straßburger Eulenspiegeldruckes S 1515*, Berlin, Technische Universität, 2005.
- Calitti, Floriana, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004.
- Campbell, Thomas P., «Liturgical drama and community discourse», in: *The liturgy of the medieval church*, a cura di Thomas J. Heffernan e E. Ann Matter, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001, p. 619-644.
- Cannata Salamone, Nadia, «Per un catalogo di libri di rime 1470-1530: considerazioni sul canzoniere», in: *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Ferrara, Panini, 1989, p. 83-89.
- Cappelli, Antonio, *Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI tratte da vari codici*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1968.
- Carboni, Fabio, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982-1994, 12 voll.
- Cargill, Oscar, *Drama and liturgy*, New York, Columbia University Press, 1930.
- Castro Caridad, Eva, *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1991.
- Castro Caridad, Eva, *Introducción al teatro latino medieval. Textos y públicos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.
- Castro Caridad, Eva (a cura di), *Teatro medieval. Vol. I: El drama litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997.
- Cecchi, Emilio e Natalino Sapegno, *Il Quattrocento e l'Ariosto. Storia della letteratura italiana 3*, Milano, Garzanti, 1966.
- Chambers, Edmund Kerchever, *The medieval stage*, Oxford, Oxford University Press, 1903, ⁵1963, 2 voll.
- Chiminelli, Piero, *La fortuna di Dante nella cristianità riformata con speciale riferimento all'Italia*, Roma, Bilychnis, 1921.
- Cirese, Alberto M., «Note per una nuova indagine sugli strambotti delle origini romanze, della società quattro-cinquecentesca e della tradizione orale moderna», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 144 (1967), p. 1-54 e p. 491-566.
- Collins, Fletcher, *The production of medieval church music-drama*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1972.

- Coussemaker, Charles Edmond Henri de, *Drames liturgiques du Moyen Âge*, Genève, Slatkine, 1975 (Ristampa dell'edizione Rennes, Imprimerie de H. Vatar, 1860).
- Creizenach, Wilhelm, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle/Saale, Niemeyer, 1893, ²1911.
- Croce, Benedetto, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di Piero Cudini, Napoli, Bibliopolis, 1991 (Ristampa dell'edizione Bari, Laterza, 1933).
- Curti, Alessandra, «Le rime di Baccio Ugolini», *Rinascimento*, 38 (1998), p. 163-203.
- Curti, Elisa, *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit Edizioni, 2006.
- Dalmas, Davide, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2005.
- D'Amico, Silvio, *Storia del teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1950, ⁵1968.
- D'Ancona, Alessandro, «Del Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV», in: *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 151-232.
- D'Ancona, Alessandro, *Origini del teatro italiano libri tre; con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. XVI*, Roma, Bardi, 1996, 2 voll. (ristampa dell'edizione Torino, Loescher, 1891).
- De Bartholomaeis, Vincenzo, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924.
- De Bartholomaeis, Vincenzo (a cura di), *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze, Le Monnier, 1943, ²1967, 3 voll.
- Delcorno Branca, Daniela, «Il ms. Riccardiano 2723 e la formazione delle antiche sillogi di «Rime» del Poliziano», *Rinascimento*, 16 (1976), p. 35-110.
- Delcorno Branca, Daniela, *Sulla tradizione delle rime del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979.
- Delcorno Branca, Daniela, «Da Poliziano a Serafino», in: *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca per il suo 70. compleanno*, a cura di Armando Balduino, Firenze, Olschki, 1983, p. 423-450.
- Delitzsch, Franz, *Biblischer Commentar über die Psalmen*, Leipzig, Dörffling und Franke, 1859-1860, 2 voll.
- Dizionario del dialetto veneziano di Giuseppe Boerio*, Venezia, Giovanni Cecchini, 1867.
- Donovan, Richard B., *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958.
- Drumbl, Johann, *Quem quaeritis. Teatro sacro dell'alto Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1981.
- Durand, Wilhelm, *Rationale divinatorum officiorum*, a cura di A. David; T.M. Thibodeau, Turnhout, Brepols, 1995-2000.
- Elwert, W. Theodor, *Italienische Metrik*, Wiesbaden, Steiner, ²1984.
- Essling, Victor d', *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e: Étude sur l'art de la gravure sur bois à Venise*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1967 (ristampa dell'edizione Paris, H. Leclerc, 1907-1914).

- Evans, Paul, *The early trope repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- Ferrari, Severino, *Biblioteca di letteratura popolare*, Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1882.
- Flanigan, C. Clifford, «The Roman rite and the origins of the liturgical drama», *University of Toronto Quarterly*, 43 (1974), p. 263-284.
- Franceschini, Ezio, *Teatro latino medievale*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1960.
- Frati, Ludovico, «Panfilo Sasso e una raccolta di rime amorose del secolo XVI», *Rivista Critica della Letteratura Italiana*, 4 (1887), p. 92-95.
- Froning, Richard, *Das Drama des Mittelalters*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964 (Ristampa dell'edizione Stuttgart, Union deutsche Verlagsgesellschaft, 1891-1892).
- Gabotto, Ferdinando, «Francesismo e antifrancesismo in due poeti del Quattrocento: P. Sasso e G. Alione», *Rassegna Emiliana di Storia, Letteratura ed Arte*, 1 (1888), p. 282-300.
- García Montero, Luis, *El teatro medieval. Polémica de una inexistencia*, Granada, Don Quijote, 1984.
- Gautier, Léon, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Âge. Les Tropes*, Paris, Victor Palmé Alphonse Picard, 1886.
- GAVI: Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, Helsinki University Press, 1983-.
- Gentile, Luigi, *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, Roma, Presso i principali librai, 1885.
- Gernert, Folke, *Parodia y Contrafacta de liturgia y Biblia en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua 2009.
- Gernert, Folke, «Modelos de transmisión textual en perspectiva comparatista: lectores y lectura de poesía cortesana entre Italia y España en el siglo XV», in: *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV*. Vol. 1. *Contextos literarios, cortesanos y administrativos*, a cura di Pedro M. Cátedra, Salamanca, SEMYR, 2014, p. 213-238.
- Gernert, Folke, «Dialogstrukturen in der höfischen Lyrik des Quattrocento: die *strambotti* von Panfilo Sasso», in: *Dialoggedicht – Dialogue Poem – Poème en Dialogue – Poema en Diálogo. Studien zur Poetik der Dialogizität. Beihefte der Germanisch-Romanischen Monatschrift*, a cura di Christina Bischoff, Till Kinzel e Jarmila Mildorf, Heidelberg, Winter (nella stampa a).
- Gernert, Folke, «Sono io che parlo [...] / De voce umana m'ba la doglia privo. Autorisierung im Schmerz bei Panfilo Sasso», in: *Selbstautorisierung – Voraussetzungen, Modelle und Rationalitäten poetischer Selbstautorisierung in der Frühen Neuzeit*, a cura di David Nelting (nella stampa b).
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (<http://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/PAMPSAX.htm>)
- Ginzburg, Carlo, «Un letterato e una strega al principio del 500: Panfilo Sasso e Anastasia la Frappona», in: *Studi in memoria di Carlo Ascheri*, Urbino, Argalia, 1970, p. 130-137.
- Goldstein, Leonard, *The origin of medieval drama*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2004.
- Gómez Moreno, Angel, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991.
- Granata, Leonardo, «Cod. 116», in: *I manoscritti della biblioteca del Seminario Vescovile di Padova*, a cura di Andrea Donello, Gianna Maria Florio, Nicoletta Giovè, Leonardo Granata,

Giordana Canova Mariani, Paola Massalin, Antonella Mazzon, Federica Toniolo e Stefano Zamponi, Venezia / Firenze, Regione del Veneto. Giunta Regionale / SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1998, p. 39-41.

Hain, Ludwig Friedrich Theodor, *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD*, Tübingen, Hopferi de l'Orne, 1826-1838.

Hardison, O.B., *Christian rite and Christian drama in the Middle Ages. Essays in the origin and early history of modern drama*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1965.

Harris, John Wesley, *Medieval theatre in context. An introduction*, London, Routledge, 1992.

Hartl, Eduard, *Das Drama des Mittelalters. Sein Wesen und sein Werden: Osterfeiern*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964 (ristampa dell'edizione Leipzig, Reclam, 1937).

Hermann, Max, «Das Volksbuch vom Till Eulenspiegel als theatergeschichtliche Quelle», *Neues Archiv für Theatergeschichte*, 1 (1929), p. 1-54.

Honegger, Peter, *Ulenspiegel. Ein Beitrag zur Druckgeschichte und zur Verfasserfrage*, Neumünster, Wachholtz, 1973.

Huerta Calvo, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid, Playor, 1984.

Hueget, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2006.

Hughes, Andrew, *Medieval manuscripts for mass and office. Guide to their organization and terminology*, Toronto/ Buffalo/ London, University of Toronto Press, 1995.

Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia a cura del Centro Nazionale d'Informazioni Bibliografiche, Roma, Libreria dello Stato, 1943-1981.

Kindermann, Heinz, *Theatergeschichte Europas. Teil: 1: Das Theater der Antike und des Mittelalters*, Salzburg, Müller, 1957, ²1966.

Klawitter, George, «Dramatic elements in early monastic induction ceremony», in: *Drama in the Middle Ages. Comparative and critical essays*, a cura di Clifford Davidson e John H. Stroupe, New York, AMS Press, 1991, p. 43-60.

König, Bernhard, «Liebe und Infinitiv», in: *Italien und die Romania in Humanismus und Renaissance. Festschrift für Erich Loos*, a cura di Klaus W. Hempfer e Enrico Straub, Wiesbaden, Steiner, 1983, p. 76-101.

Konigson, Élie, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975.

Kornexl, Lucia, *Die «Regularis concordia» und ihre altenglische Interlinearversion*, München, Fink, 1993.

Kraus, Hans-Joachim, *Biblischer Kommentar: Altes Testament, Vol. XV: Psalmen*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag, 1960, ³1966.

Kristeller, Paul Oskar, *Early Florentine woodcuts with an annotated list of Florentine illustrated books*, London, The Holland Press, 1968 (ristampa dell'edizione New York, Martino Publishing, 1897).

Kristeller, Paul Oskar, *Iter Italicum*, Leiden, Brill, 1998.

- La Face Bianconi, Giuseppina, *Gli strambotti del codice estense a.F.9.9.*, Firenze, Olschki, 1990.
- La Face Bianconi, Giuseppina e Antonio Rossi, «Serafino Aquilano nelle fonti musicali», *Lettere Italiane*, 47 (1995), p. 345-385.
- La Face Bianconi, Giuseppina e Antonio Rossi (a cura di), *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, Firenze, Olschki, 1999
- Lange, Karl, *Die lateinischen Osterfeiern*, Halberstadt, Doelle, 1881.
- Lange, Karl, «Ungedruckte Osterfeiern», *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, 28 (1884), p. 119-129 e 29 (1885), p. 246-259.
- Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Valencia, Castalia, 1958.
- Leonardi, Claudio e Enrico Menestò, *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 ottobre 1985) – Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990.
- Leonardi, Lino e Giuseppe Marrani, *LIO-ITS: repertorio della lirica italiana delle origini. Incipitario dei testi a stampa (secoli XIII-XVI) su CD-ROM*, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2005.
- Libri, Guillaume, *Catalogue de la Bibliothèque de M. L**: dont la vente se fera le lundi 28 juin 1847 et jours soivants*, Paris, Silvestre & Janet, 1847.
- Lietzmann, Hans, *Einführung in das römische Brevier*, Bonn, Marcus und Weber, 1917.
- Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, München, Arbo-Gesellschaft, 1985.
- Maestre, Rafael, «El actor en el espacio sacro medieval», in: *La teatralidad medieval y su supervivencia. Actas del seminario celebrado con motivo del III Festival d'Elx de Teatre i Música Medieval*, a cura di César Oliva e Biel Sansano, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1998, p. 43-48.
- Maier, Ida, *Les manuscrits d'Ange Politien. Catalogue descriptif avec 19 documents inédits en appendice*, Genf, Droz, 1965.
- Malinverni, Massimo, «Sulla tradizione del sonetto *Hor te fa terra, corpo* di Panfilo Sasso», *Studi di Filologia Italiana: Bollettino Annuale dell'Accademia della Crusca*, 49 (1991), p. 123-165.
- Malinverni, Massimo, «Lectiones faciliores e varianti redazionali nella tradizione delle rime di Panfilo Sasso», *Studi di Filologia Italiana: Bollettino Annuale dell'Accademia della Crusca*, 56 (1998), p. 203-228.
- Malinverni, Massimo, «L'edizione e il commento dei *Sonetti e Capituli* di Panfilo Sasso», in: *Petrarca in barocco. Cantieri petrarcheschi. Due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, p. 361-389.
- Mancini, Franco, «La pittura nel cuore fra euristica ed estasi mistica», in: *Letteratura, lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palumbo, 1989, p. 41-66.
- Manuzzi, Giuseppe, *Vocabolario della lingua italiana già, compilato dagli accademici della crusca et ora nuovamente corretto ed accresciuto dal Giuseppe Manuzzi*, Firenze, Stamperia del Vocabolario, 1861.
- Marco, Tomás, «Música, canto y teatralidad medieval», in: *La teatralidad medieval y su supervivencia. Actas del seminario celebrado con motivo del III Festival d'Elx de Teatre i Música*

- Medieval*, a cura di César Oliva e Biel Sansano, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1998, p. 73-89.
- Marcos Casquero, Manuel-A. e José Oroz Reta (a cura di), *Lírica Latina medieval*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995-1997, 2 voll.
- Medioli Masotti, Paola, «Letteratura e società a Parma nel Quattrocento. I. Il *Philogyne* di Andrea Baiardi. II. Il ms. Parm. 1424 della Palatina di Parma», in: *Parma e l'umanesimo italiano. Atti del convegno internazionale di studi umanistici; (Parma, 20 ottobre 1984)*, a cura di Paola Medioli Masotti, Padova, Antenore, 1986, p. 232-283.
- Menghini, Mario, «Poesie inedite del secolo XV», *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, 3 (1895), p. 17-27.
- Mazzatinti, Giuseppe, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. XII: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)*, Forlì, Tipografia Sociale, 1902-1903.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.
- Milchsack, Gustav, *Die Oster- und Passionsspiele. Teil: 1: Die lateinischen Osterfeiern*, Niederwalluf/ Wiesbaden, M. Sändig, 1971 (Ristampa dell'edizione Wolfenbüttel, Zwissler, 1880).
- Müller, Harald, *Habit und Habitus. Mönche und Humanisten im Dialog*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2006.
- Murari, Rocco, *Ritmica e metrica. Razionale italiana*, Milano, Hoepli, 1909.
- Muscetta, Carlo (a cura di), *Il Quattrocento. L'età dell'umanesimo. La letteratura italiana. Storia e testi 3*, Bari, Laterza, 1971.
- Nagler, Alois Maria, *The medieval religious stage. Shapes and phantoms*, New Haven, Yale University Press, 1976.
- Neri, Attilio, *Vocabolario del dialetto modenese. Con voci, frasi, modi di dire, proverbi e repertorio italiano-modenese*, Bologna, Forni, 1973.
- Norton, Michael L., «Of stages and types in *Visitatione Sepulchri*», in: *Drama in the Middle Ages. Comparative and critical essays*, a cura di Clifford Davidson e John H. Stroupe, New York, AMS Press, 1991, p. 61-105.
- Ogden, Dunbar H., «Gesture and characterization in the liturgical drama», in: *Gesture in medieval drama and art*, a cura di Clifford Davidson, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2001, p. 26-47.
- Ogden, Dunbar H., «The *Visitatio Sepulchri*: public enactment and hidden rite», in: *The dramatic tradition of the Middle Ages*, a cura di Clifford Davidson, New York, AMS Press, 2005, p. 28-35.
- Ordinarium Ecclesiae Parmensis e vetustioribus excerptum reformatum a. 1417*, Parma, Fiacadori, 1866.
- Ottosen, Knud, *The responsories and versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus, Aarhus University Press, 1993.
- Paterno, Salvatore, *The liturgical context of early European drama*, Potomac, Scripta Humanistica, 1989.

- Pearson, Karl, *The chances of death and other studies in evolution*, London, E. Arnold, 1897, 2 voll.
- Pèrcopo, Erasmo, «Un libretto sconosciuto di Panfilo Sasso», *Studi di Letteratura Italiana*, 1 (1899), p. 194-212.
- Petersen, Nils Holger, «Another Visitatio Sepulchri from Scandinavia», in: *The dramatic tradition of the Middle Ages*, a cura di Clifford Davidson, New York, AMS Press, 2005, p. 16-24.
- Petit de Julleville, Louis, *Les mystères*, Paris 1880, Genf, Slatkine, 1968, 2 voll.
- Peyronel Rambaldi, Susanna, *Speranze e crisi nel Cinquecento modenese. Tensioni religiose e vita cittadina ai tempi di Giovanni Morone*, Milano, Angeli, 1979.
- Pfeffer, Wendy, *The change of Philomel. The nightingale in medieval literature*, New York, Peter Lang, 1985.
- Pfeffer, Wendy, «Spring, love, birdsong: the nightingale in two cultures», in: *Beasts and birds of the Middle Ages. The bestiary and its legacy*, a cura di Willene B. Clark e Meredith T. McMunn, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989, p. 88-95.
- Pianigiani, Ottorino, *Vocabolario etimologico della lingua Italiana*, Roma/ Milano, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati, 1907. (<http://www.etimo.it/?pag=inf>)
- Pilkinton, Mark, «The Easter sepulcher at St. Mary Redcliffe, Bristol», in: *The dramatic tradition of the Middle Ages*, a cura di Clifford Davidson, New York, AMS Press, 2005, p. 25-27.
- Quondam, Amedeo, «La letteratura in tipografia», in: *Letteratura italiana Vol. II: Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, p. 556-686.
- Quondam, Amedeo (a cura di), *Archivio della tradizione lirica da Petrarca a Marino*, Roma, Lexis Progetti Ed., 2000.
- Rajewsky, Irina O., *Intermedialität*, Tübingen, Francke, 2002.
- Rankin, Susan, «Musical and ritual aspects of *Quem quaeritis*», in: *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, München, Argeo-Gesellschaft, 1985, p. 181-192.
- Reichling, Dietrich, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum: additiones et emendationes*, Milano, Görlich, 1953.
- Reiners, Adam, *Die Tropen-, Profan- und Präfations-Gesänge des feierlichen Hochamtes im Mittelalter. Aus drei Handschriften der Abteien Prüm und Echternach aufbewahrt in der Nationalbibliothek zu Paris*, Trier / Luxembourg, Paulinus-Druckerei, 1884.
- Renda, Umberto, *Il processo di Panfilo Sasso*, Modena, Ferraguti, 1911.
- Righetti, Mario, *Manuale di storia liturgica*, Milano, Ancora, 1944-1949, ³1998, 3 voll.
- Rivoltella, Massimo, *Le forme del morire. La gestualità nelle scene di morte dell'«Eneide»*, Milano, V&P Università, 2005.
- Robinson, P. R., «The Booklet. A self-contained unit in composite manuscripts», in: *Codicologica. Vol. 3: Essais typologiques*, Leiden, Brill, 1980, p. 46-79.

- Rohlf, Gerhard, *Historische Grammatik der italienischen Sprache*, Bern, Francke, 1949, 3 voll. (trad.it. *Grammatica Storica della Lingua Italiana*, Torino, Einaudi, 1966).
- Rossi, Antonio, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980.
- Rowell, Geoffrey, *The liturgy of Christian burial. An introductory survey of the historical development of Christian burial rites*, London, Alcuin Club, 1977.
- Salvatore, Eugenio, «La lingua di Panfilo Sasso: identità poetica e rapporto con la tradizione», in: *Identità/ diversità*, a cura di Giuseppe Marrani Tiziana De Rogatis, Alejandro Patat e Valentina Russi, Pisa, Pacini, 2013, p. 117-125.
- Sandal, Ennio (a cura di), *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento. Vol. 3: Annali tipografici dei fratelli Le Signerre, Leonhard Pachel, Pietro Martire Mantegazza, Zanotto da Castiglione, Rocco da Valle, Bernardino da Castello, Gio. Maria e Gio. Giacomo Ferrari, Gio. Giacomo Rizzi con Andrea Bracchi e di tipografi minori*, Baden-Baden, Koerner, 1981.
- Sandal, Ennio, *La stampa a Brescia nel Cinquecento. Notizie storiche e annali tipografici (1501-1553)*, Baden-Baden, Koerner, 1999.
- Sander, Max, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Nendeln, Kraus Reprint, 1969 (Ristampa dell'edizione Milano, Hoepli, 1942), 6 voll.
- Santagata, Marco, *Incipitario unificato della poesia italiana: IUPI*, Modena, Panini, 1988.
- Schäfer, Daniel, *Texte vom Tod. Zur Darstellung und Sinngebung des Todes im Spätmittelalter*, Göttingen, Kümmerle, 1995.
- Schulze, Ursula, «Formen der Repraesentatio im geistlichen Spiel», in: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, a cura di Walter Haug, Tübingen, Niemeyer, 1999, p. 312-357.
- Sepet, Marius, *Le drame religieux au Moyen Âge*, Genf, Slatkine, 1975 (Ristampa dell'edizione Paris, L. Lethielleux, 1901).
- Short-Title Catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958.
- Signorini, Stefania, *Poesia a corte le rime per Elisabetta Gonzaga (Urbino 1488-1526)*, Pisa, Ed. ETS, 2009.
- Smoldon, William Lawrence, *The music of the medieval church dramas*, London, Oxford University Press, 1980.
- Spongano, Raffaele (a cura di), *Rispetti e strambotti del Quattrocento. I «Rispetti di più persone» nel Ms. Can. It. 99 della Bodleian Library di Oxford*, Bologna, Tamari, 1971.
- Stella, Clara; Brentegani, Gerardo (a cura di), *S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa. Atti del convegno*, Brescia, Grafo, 1992.
- Stemmler, Theo, *Liturgische Feiern und geistliche Spiele. Studien zu den Erscheinungsformen des Dramatischen im Mittelalter*, Tübingen, Niemeyer, 1970.
- Stradiotti, Renata, *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, Milano, Skira, 2001.
- Tiraboschi, Girolamo, *Biblioteca Modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena, Presso la Società Tipografica, 1781-1786, 6 voll.

- Tissoni Benvenuti, Antonia, *Il Quattrocento settentrionale*, Bari, Laterza, 1972.
- Tissoni Benvenuti, Antonia, *L'«Orfeo» del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986.
- Toschi, Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955.
- Tydeman, William, *The theatre in the Middle Ages. Western European stage conditions, c. 800-1576*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Tydeman, William (a cura di), *The medieval European stage, 500-1550*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Vince, Ronald Winston, *Ancient and medieval theatre. A historiographical handbook*, Westport, Greenwood Press, 1984.
- Wagner, Bettina, «An der Wiege des Paratexts. Formen der Kommunikation zwischen Druckern, Herausgebern und Lesern im 15. Jahrhundert», in: *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*, a cura di Frieder von Ammon e Herfried Vögel, Wiesbaden, Harrassowitz, 2010, p. 133-156.
- Walsh, Martin, «Eulenspiegel (Episode 13) as a theater-historical document», in: *The dramatic tradition of the Middle Ages*, a cura di Clifford Davidson, New York, AMS Press, 2005, p. 36-45.
- Warning, Rainer, *Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, München, Fink, 1974.
- Warning, Rainer, «Das geistliche Spiel zwischen Kerygma und Mythos», *Vestigia*, 1 (1979a), p. 13-36.
- Warning, Rainer, «On the alterity of medieval religious drama», *New Literary History*, 10 (1979b), p. 265-292.
- Wickham, Glynne, *The medieval theatre*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1974, Cambridge, Cambridge University Press, 31987.
- Wirth, Ludwig, *Der Stil der Oster- und Passionsspiele bis zum 15. Jahrhundert incl.*, Halle, Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses, 1888.
- Wutz, Franz, *Die Psalmen des Breviers*, München, Kösel & Pustet, 1926.
- Young, Karl, «Some texts of liturgical plays», *Publications of the Modern Language Association*, 24 (1909), p. 294-332.
- Young, Karl, *The dramatic associations of the Easter sepulchre*, Madison, University of Wisconsin, 1920.
- Young, Karl, *The drama of the medieval church*, Oxford, Clarendon Press, 1933.
- Zambon, Francesco, «Sulla fenice del Petrarca», in: *Miscellanea di Studi in onore di Vittore Branca. I: Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, p. 411-425.
- Zambon, Francesco, *L'alfabeto degli animali. I bestiari del medioevo*, Milano, Luni, 2001.
- Zarncke, Friedrich, *Die deutschen Universitäten im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Charakteristik derselben*, Leipzig, Weigel, 1857.

Appendice

¶ Scrambotti del clarissimo professore
dele bone arte miser Sasso Modoneso.



1 **¶** He andati uui cercando: o lieti amanti
Surrexit: non est hic il dio d' amore
partitiui con uostri soni e canti
non se confano con el nostro dolore
non susa qua: se uon lamenti e pianti
qua none alcuno chabbia alegro il cuore
qua non se ueste: se non nigri manti
ogniun qua se despera: ogniun qua more

Strambotti del clarissimo professore de le bo + Y
 de arte miser Sasso Modoneto. 3453.
 III A.C.



Che andati uui cercando: o lieti amanti.
 Surrexit: non est hic il dno da more.
 Partiti uui con uostri soni: e canti.
 Non se confano con el nostro dolore.
 Non susa qua: se non lamenti: e pianti.
 Qua non e alcuno: chabbia alegro il cuore.
 Qua non se ueste: se non nigri manti.
 Ogni un qua se despera: ogni un qua more.

Stramboti del clarissimo professore de le bo
ne arte miffer Saffo Modoneso.



1 Che andati uui cercando: o lieti amanti
Surrexit: non est hic il dio damore
Partiui con uostri soni: e canti
Non se confano con el nostro dolore
Non fusa qua: se non lamenti: e pianti
Q ua non e alcuno: chabbia alegro il cuore
Q ua non se ueste: se non nigri manti:
Ogni un qua se despera: ogni un qua more.

Strambotti del clarissimo poeta miser

Damphilo Sara ziodonese.

Que andate vus cercādo: o lieti amāti.
 surrexit: non est hic il dio bamore
 partitiui con vostri soni: e canti:
 non se confano col nostro dolore
 non susa qua: se non lamenti: e pianti:
 qua nō e alcūo: chabbia alegro il cuore
 qua non se veste: se nō nigri manti
 ogni vn qua se dīpa: ogni vn qua more
Iuengho al luoco: doue amor mi mena
 amostrarti la piagha del mio cuore:
 vengho a cantar: como fa la serena:
 quando piu cresce el so crudel dolore:
 i vengho anunciar ti la mia pena:
 como fa il tristo cygno quando el more
 la lingua canta: e dice le parole:
 el cuor si strugge: se lamenta e vuole:
Produce ogni radice: ogni herba: il fioz
 ride de nouo vestita la terra:
 piange el mio tristo: doloroso cuore
 et ogni parte de mia vita a terra
 ogni animal fa pace con lamore:
 et io crudele: e dīpietata guerra:
 eterno sera credo: el mio dolore
 doppo che sempre piu stretto mi afferra
La vecchia: rella peregrina: e stācha
 sel dī camina: almen posa la sera:
 el villanel la notte se rīfrancha:
 sel giorno saffaticba alia riuera:
 se quando el sole: el boue mena lancha
 quando ella luna: almen possa si spera
 ma sio patisco el giorno affāno e voglia
 anai la notte son di peggior voglia.
Se a prima vera piangge philomēna:
 linner no almen non si lamenta tanto:
 se nel bon tempo piangge la serena:
 nella fortuna poi ritozna al canto
 sel tortozin piangge lamara pena:
 pso il spagno: al fin pur rēpera il piato
 ma sun di pianggo: laltro nū lamento
 e nō che mancha: ma cresce il tormēto.

Che pensiti che dentro al mio cuore sia:
 scolpita: e scritta: ricchezza: e thesozo:
 imperio: principato: e signoria:
 et opzā fatta con fortit lauoro:
 questo non cadde nela voglia mia
 pocho stimo l'argento: e mancho lozo
 ma solo e scritto dentro del mio cuore
 el nome de ti donna: e quel bamore.
Chi mai non vidi al mondo donna bella
 guarda vn prato d' fiori: adorno e piēo
 guarda lberbetta: quando rinouella
 il bel colore: e riuesti il terren
 guarda la matutina: e vna stella
 guarda el ciel qñ e piu chiaro: e sereno:
 guarda le rose in mezo ale viole
 guarda fra mezo laltre stelle: vn sole.
Nulla parola la mia lingua dice
 se nō d'angoscia: di pena: e di voglia
 altro nō pensa il mio cuore infelice
 se non deporre in terra questa spoglia
 altro che assentio: e amara radice
 non gusta il spirito mio di mala voglia
 altro non veste: che di bruna il manto
 altro non e mia vita: al fin che pianto.
Madonna sel te piace la fortezza
 va cerca e forse trouerai sansone
 e se sol te diletta la bellezza
 clezerti a to modo vn bel garzone
 se tu desidri senno e gentilezza
 cerca Hannibal Marcello o Scipione
 ma sel te piace vn fidel seruitore
 pigliami mi chio tbo bonato el cuore
Nō era di piu precio lo mio cuore
 auara donna: che lozo e l'argento
 non vi douea piu esser car lamore
 chio vi portaua: che vn sol vestimento
 non passaua ogni gemma di valore:
 lo mio fidel scruiere: el mio tormēto
 qñ che i vus credo posto i grade errore
 se per dīnar rompete el sacramēto



**Strambotti del clarissimo poeta.
miser Sampbilo Sara Modonele.**



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Que andate vuitercado: o lieti amati.
surrexit: non est hic il dio danoze
par titui con uostri soni: e canti:
non se confano col nostro boloze
non susa qua: se non lamenti: e pianti:
qua nõ e a' cùo: chabbia alegro il cuore
qua non se veste: se non nigri manti
ogni vn qua se d'ispa: ogni un qua moze
¶ uengho al luoco: boue amor mi mena
amostrar ti la piagha del mio cuore:
uengho a cantar: como fa la serena:
quando piu cresce el so crudel boloze:
i uengho anunciar ti la mia pena:
como fa il tristo cygno quando el moze
la lingua canta: e dice le parole:
el cuor si strugge: se lamenta e duole:
¶ Produce ogni radice: ogni herba: il fioz
ride de nouo vestita la terra:
piange el mio tristo: e doloroso cuore
et ogni parte de mia vita arerra
ogni animal fa pace con lamoze:
et io crudele: e dispietata guerra:
eterno sera credo: el mio boloze
doppo che sempre piu stretto mafferra
¶ La uechiarella peregrina: e stanca
sel di camina: almen posa la sera:
el villanel la notte se riancha:
sel giorno saffaticha alla riuera:
se quãd el sole: el boue mena lancha
quando ella luna: almen possa si spera
ma fio patisco el giorno affãno e boglia
assai la notte son di peggior voglia.

Se a prima uera piangge philomena:
linuerno almen non si lamenta tanto:
se nel bon tempo pianggne la serena:
nella fortuna poi ritorna al canto
sel rotozin pianggne lamara pena:
pso il spagno: al fin pur tẽpera il piato
ma fun di pianggo: altro mi lamento
e nõ che mancha: ma cresce il romento.
¶ he pensitu che dentro al mio cuor sia:
scolpita: e scritta: ricchezza: e thesozo:
imperio: principato: e signoria.
et opza fatta con sottil lauoro:
questo non cadde nela uoglia mia
pochò stimo l'argento: e mancho lozo
ma solo e scritto dentro del mio cuore
el nome de ti donna: e quel d'amoze.
¶ Ubi mai non uidi al mondo donna bella
guarda vn prato d' fiori: adorno e picò
guarda l'herbetta: quando rinouella
il bel colore: e riuetti il terreno
guarda la matutina: e uua stella
guarda el ciel qn e piu chiaro: e sereno
guarda le rose in mezo ale viole
guarda fra mezo laltre stelle: un sole.
¶ Nulla parola la mia lingua dice
se nõ dangoscia: di pena: e di boglia
altro non pensa il mio cuore infelice
se non de porze iti terra questa spoglia
altro che assentio: z amara radice
non gusta il spirito mio di mala voglia
altro non veste: che di buna il manto
altro non e mia vita: al fin che pianto.

Strambotti z Desperata del Clarissimo
Poeta M^o Hieronimo Sano.



Que andate voi cercando o lieti amanti
 surrette non est hic il dio d'amore
 partitisi con vostri suoni e canti
 non se confano col nostro dolore
 non susa qua se non lamenti e pianti
 qua nō e alcuno ch'abia alegre il cuore
 qua non se veste se non nigri manti
 ognun qua se despera. ognun qua more
 Inuengo al loco doue amor mi mena
 a mostrarti la piagha del mio cuore
 vengo a cantar como fa la syrena
 quando piu cresce el suo crudel dolore
 s'vengo annunciar ti la mia pena
 como fa il tristo cygno quando el more
 la lingua canta e dice le parole
 el cuor se strugge. se lamenta e duole

Produce ogni radice ogni herba il fiore
 ride de nuouo vestita la terra
 piange el mio tristo e doloroso cuore
 z ogni parte di mia vita a terra
 ogni animal fa pace con lamore
 z io crudele e dispietata guerra
 eterno sera credo el mio dolore
 doppo che sempre piu stretto m'afferra
 La veddar ella peregrina e stanca
 sel di camina. almen possa la sera
 el villanel la nocte se rfrancha
 sel giorno s'affaticha alla riuera
 se quando al sole el bone mena lancha
 quando e la luna almen possa si spera
 ma io patisco el giorno affano e doglia
 assai la nocte son di peggior voglia



Strambotti del danissimo poeta missen Dainpbilo Salfo Modonice



Quandate voi crededo o lieti amati
partitiui con vostri soni e canti
non se cansanno del nostro dolore
non fusa qua se non lamenti e pianti
qua non e alcuno ch'abia allegro il core
qua non se veste se non nigri manti
ognun qua se despera ognun qua more

Vengo al loco boue amor mi mena
a mostrarli la piaga del mio core
vengo a cantar come fa la serena
quando piu cresce el suo crudel dolore

Ivengo a nonciarti la mia pena
come fa el tristo cygno quando el more
la lingua canta e dice le parole
el cor si struge e se lamenta e dole

Dioduce ogni radice e ogni herba el fiore
ride de nouo visita la terra
piange o mio tristo e dolozoso core
e ogni parte de mia vita atterra
e ogni animal fa pace con lamoze
e io crudele e dispietata guerra
eterno fara credo el mio dolore
dopo che sempre piu stretto miserra

STRAMBOTTI DEL CLARISSIMO
POETA MISSER PANPHILO SASSO
MODENESE.



Che andate voi cercando o lieti amanti
Surrexit non est hic, il Dio d'Amore
Partiteui che vostri suoni e canti
non se confanno col nostro dolore
non s'vsa qua se non lamenti e pianti
qua non è alcuno c'habbia alegro il cuore
qua non se veste, se non negri manti
ognun qua se dispera, ognun qua more.

Io vengo al fuoco doue amor mi mena
a mostrarti la piaga del mio cuore
Vengo a cantar come fa la Syrena
Quando piu cresce il suo mortal dolore
io vengo a nuntiar ti la mia pena
come fa il tristo Cygno quando el muore
la lingua canta e dice le parole
il cuor si strugge, si lamenta, e dole.

Produce ogni radice, ogni herba il fiore
ride di nuouo vestira la terra
piange mio tristo & doloroso core
& ogni parte di mia vita arerra
ogni animal fa pace con l'Amore
& io crudel e dispietata guerra
eterno sara credo il mio dolore
Dopo che sempre piu stretto m'afferra.

La vecchiarella peregrina e stanca
sel di camina almen posa la sera
e'l vilanel la notte si rinfranca
se'l giorno s'affatica alla riuera
se quando al Sole il Botte mena lanca
quando è la luna almen possar si spera
ma s'io patisco il giorno affanno e doglia
assai la notte son di pegior voglia.