

---

## ARTICOLI

---

### MUSICHE PER LE LAUDE DI CASTELLANO CASTELLANI

Messer Castellano di Pierozzo Castellani nacque nel 1461 (forse a Prato, ma da famiglia fiorentina) e fu studente nello Studio pisano, dove ottenne il dottorato in diritto canonico. Nel 1482 – e dunque assai giovane – fu eletto consigliere della sua università e, sei anni più tardi, ricevette l'incarico di « leggere » diritto canonico. Legato alle sorti dello Studio pisano, ne seguì le peregrinazioni a Prato, a Firenze e finalmente di nuovo a Pisa (dal 1515), dove continuò a professare fino alla morte. Religiosissimo, divenne prete in età matura e riformatore di conventi; fautore del Savonarola, non ebbe il coraggio di seguirlo dopo la scomunica; lo si chiamò anzi a testimoniare contro il domenicano nell'inafasto processo. Ebbe per qualche tempo la carica di vicario del vescovo di Fiesole e, quando nel 1519 o '20 morì lo colse, era governatore della Compagnia di S. Gerolamo. Con i Medici intrattenne rapporti cordiali, ma fu anche sincero ammiratore e celebratore di Pier Soderini.

Se sulle vicende biografiche Fulvia Avonto aveva pubblicato nel 1924 uno studio ancor oggi fondamentale,<sup>1</sup> soltanto in anni vicini Giovanni Ponte ha indagato più in profondità il legame del Castellani con il Savonarola (in ciò seguendo uno spunto di Mario Ferrara)<sup>2</sup> e – soprattutto – ha collocato nella prospettiva biografica, studiato l'autenticità e sottoposto ad analisi critica la produzione lirica e drammatica del fiorentino (laude, sonetti, sacre rappresentazioni, ecc.).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. F. AVONTO, *La vita di Castellano Castellani secondo nuovi documenti*, « Rivista delle biblioteche e degli archivi », XXXIV, 1924, pp. 92-116; a questo studio nulla di rilevante sotto il profilo biografico fu aggiunto in pubblicazioni più recenti.

<sup>2</sup> Cfr. M. FERRARA, *Savonarola*, Firenze 1952, II, p. 11 sg.

<sup>3</sup> G. PONTE, *Attorno al Savonarola. Castellano Castellani e la Sacra Rappresentazione in Firenze tra '400 e '500*, Genova 1969 (d'ora in poi: PONTE<sup>1</sup>); del resto, l'interesse del Ponte per il Castellani era già emerso nell'antologia, da lui curata, *Il Quattrocento*, Bologna 1966 (*Classici Italiani*, coll. diretta da W. Binni, 6), p. 814 sgg.,

Nel 1970 lo stesso Ponte ha pubblicato una « edizione provvisoria » delle liriche castellaniane mai stampate in epoca moderna;<sup>4</sup> infine, nel 1974, egli ha curato in un volume antologico l'edizione di tre sacre rappresentazioni.<sup>5</sup>

Con l'attribuzione al Castellani di undici nuovi testi conservati nella stampa *Laude devote et belle* e di qualche altra lauda racimolata in alcuni manoscritti si poteva supporre che il *corpus* delle laude del Castellani fosse in sostanza costituito. Il Ponte tuttavia aveva cautamente predetto che il futuro poteva portare qualche variazione a tale repertorio;<sup>6</sup> ed è quanto si verificò – forse al di là delle previsioni dello stesso Ponte – quando fu segnalata da Giuseppe Corsi una stampa della Biblioteca Riccardiana di Firenze che ascrive al Castellani ventitré laude, tredici delle quali non gli erano attribuite da altre fonti o, addirittura, non erano testimoniate;<sup>7</sup> in più la raccolta riccardiana rivela per parecchie laude il canto profano scelto per il travestimento spirituale.

Il serio contributo recato dal Ponte e dal Corsi al definitivo assetto del laudario castellaniano (giacché esclusivamente delle laude intendo qui occuparmi) consente oggi una ricerca non frammentaria sulle musiche che quelle laude intonavano. So benissimo che l'indagine potrebbe essere estesa ad altre rime del fiorentino, alcune delle quali – secondo antiche testimonianze – furono sicuramente cantate;<sup>8</sup> si potrebbe anche spigolare dalle sue sacre rappresentazioni ogni riferimento alla musica, oppure raccogliere i capoversi di laude e canti

---

ove si leggono la *Rappresentazione della Cena e Passione* e passi scelti dalla *Rappresentazione del Figliol Prodigio* e dalla *Rappresentazione di Santo Onofrio*.

<sup>4</sup> G. PONTE, *Versi di Castellano Castellani*, « Studi di filologia e letteratura » (a cura dell'Istituto di Letteratura italiana della Facoltà di lettere di Genova), I, Genova 1970, pp. 281-352 (d'ora in poi: PONTE<sup>2</sup>). Su PONTE<sup>1</sup> e PONTE<sup>2</sup> si veda l'ampia recensione a firma di E. BIGI, « Giornale storico della letteratura italiana », CL, 1973, pp. 130-135.

<sup>5</sup> *Sacre Rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, ed. G. Ponte, Milano 1974, pp. 157-277 (rappresentazioni della conversione di Maria Maddalena, di S. Onofrio, del Figliuol Prodigio).

<sup>6</sup> Cfr. PONTE<sup>1</sup>, p. 6.

<sup>7</sup> Cfr. G. CORSI, *Laude di Castellano Castellani*, « Giornale storico della letteratura italiana », CL, 1973, pp. 68-76 (d'ora in poi: CORSI).

<sup>8</sup> Furono sicuramente cantati gli *Evangelii per la Quaresima*, alla cui intonazione rinviano parecchie laude (PONTE<sup>1</sup>, pp. 61 sg., nota 6, e 134, nota 30; CORSI, p. 68, nota 1); ma si cantarono pure le *Stanze in laude della Croce*, la *Salutatione della Croce*, ecc. (PONTE<sup>1</sup>, p. 61). Né va escluso che alcuni dei sonetti siano stati musicalmente intonati.

profani che il Castellani introdusse nei suoi testi drammatici in numero più elevato che i suoi predecessori.<sup>9</sup> Tuttavia, nel rispetto dell'omogeneità del repertorio, ritengo lecito isolare l'ambito dei componimenti laudistici per individuare eventuali modelli profani e segnalare, se esistono, le fonti musicali. Il legame di alcune laude con testi profani (in gran parte canti carnascialeschi) è già stato registrato dal Ponte e, specialmente, dal Corsi. Ora si tratta di rendere sistematica la ricerca allo scopo di raccogliere in un quadro unitario tutti i dati delle fonti. Com'è risaputo, ciò è in molti casi possibile grazie al *Cantasi come* (d'ora in poi: C.C.), che ci svela il capoverso del testo profano; ma è anche noto che l'indicazione delle fonti non è sempre univoca e che talora i rinvii sono così incrociati che il meccanismo sembra girare a vuoto. In tale evenienza, o mancando il C.C., solo il confronto metrico e delle rime ha permesso talvolta di risalire al modello profano.<sup>10</sup> Questa operazione ha dato risultati sicuri quando la lauda era rifacimento d'un canto carnascialesco (se non sempre, nella maggior parte dei casi); ciò induce a credere che soltanto nel periodo più intenso della produzione carnascialesca tornò a diffondersi l'abitudine già trecentesca di riprendere l'intonazione musicale profana con un testo religioso in cui struttura metrica e rime dell'originale erano affatto rispettate e ripetute. Se dobbiamo credere alle testimonianze a noi pervenute, non si potrebbe dire altrettanto, per esempio, del periodo belcariano, quando gli accostamenti tra testi profani e testi spirituali erano talora approssimativi se non arbitrari (e i laudari non mancano di fornirci prova delle più spregiudicate operazioni di adattamento testuale). Nello scorcio del '400 e nei primi decenni del '500, invece, l'identità nella versificazione e nelle rime sembra divenire o ridiventare un criterio assai rigoroso per il travestimento, anche perché non si sceglievano modelli profani divulgati da tempo o

<sup>9</sup> L'osservazione è di PONTE<sup>1</sup>, pp. 104 sg. e 134, nota 35. Per lo studio delle laude o dei canti profani introdotti nelle sacre rappresentazioni, si vedano B. BECHERINI, *La musica nelle « Sacre Rappresentazioni » Fiorentine*, « Rivista Musicale Italiana », LIII, 1951, pp. 193-241; W. OSTHOFF, *Theatergesang und Darstellende Musik in der italienischen Renaissance*, Tutzing 1969, I, pp. 30-108, e II, pp. 33-54; N. PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, 2a. ed., Torino 1975, pp. 14 e 39, note 32, 34-35, e p. 43, note 70-71. I due ultimi studi saranno d'ora in poi citati rispettivamente OSTHOFF e PIRROTTA.

<sup>10</sup> La premessa per l'applicazione sistematica di questo metodo era già in PONTE<sup>1</sup>, p. 46 sg., dove figura la lauda *O mondana sapienza* che ripete fedelmente la metrica e tutte le rime della « Canzona de' morti » *Dolor pianto e penitenzia*.

\*

deteriorati dalla tradizione mnemonica. Il punto di riferimento, nell'epoca che ci riguarda, era offerto dai canti carnascialeschi dell'anata, ai quali si contrapponeva ben presto il testo travestito. In alcuni casi poi, divenuto il carnasciale ormai allegorico e moraleggiante, non vi fu neppure bisogno di sacralizzare il testo di alcuni « trionfi »: ce lo confermano certi componimenti di contenuto gnomico che s'insinuano pari pari nelle raccolte di rime spirituali.

I risultati del mio lavoro si potranno analiticamente riscontrare nella rassegna delle laude che segue a queste pagine introduttive e che – se non erro – costituisce il primo e completo (allo stato attuale delle ricerche) indice della produzione laudistica ascrivibile al Castellani; esso è fornito di essenziali richiami bibliografici alle fonti letterarie e musicali, alla letteratura filologica e critica e alle edizioni moderne. Posso anticipare che, se era già nota la tendenza del Castellani a parodiare in chiave religiosa i canti carnascialeschi, essa ora ne esce così confermata che è difficile scoprire una lauda composta autonomamente rispetto a un testo carnascialesco o a un componimento frottolistico. Si direbbe che il travestimento fu un preordinato disegno del fiorentino, perseguito con assoluta fedeltà. Questo particolare, del resto, s'inserisce perfettamente in quanto ci è noto della personalità e degli ideali religiosi del Castellani, che intese promuovere un rinnovamento morale della società fiorentina dapprima sulla scia savonaroliana, poi con metodi e mezzi più consoni alla sua preparazione culturale (dove, appunto, le laude, i sonetti e la produzione drammatica devozionale). Quanto alla musica – oggetto primario di questa indagine – oltre una trentina delle 54 laude ascrittegli recano ora l'indicazione d'una o più intonazioni giunte fino a noi. Delle rimanenti laude, solo pochissime (sei o sette) andavano su un *modo proprio* a noi sconosciuto; per l'altro consistente gruppo conosciamo con certezza i testi profani assunti a modello, ma la loro musica non è rintracciabile nelle fonti musicali. Posto un simile esito, mi appare ora giustificata la mia non sempre facile impresa.

L'edizione delle laude curata dal Ponte rispecchia « un ordine cronologico congetturale », <sup>11</sup> ma tale criterio con difficoltà poteva esser seguito nella presente rassegna, data l'attuale incompletezza di quella silloge. Ho ritenuto dunque più pratico disporre i testi per blocchi,

---

<sup>11</sup> PONTE<sup>2</sup>, p. 282.

secondo le fonti più importanti e relegare alla fine quelli testimoniati isolatamente o dal Ponte attribuiti al Castellani per soli motivi di critica interna. Quanto alla cronologia delle laude in senso assoluto, si dovrà tener conto d'un particolare già rilevato da Caterina Re nel suo studio su Girolamo Benivieni:<sup>12</sup> nessuna di esse figura nelle tre più antiche raccolte a stampa edite da G. C. Galletti nel 1863.<sup>13</sup>

Com'è comprensibile, esula da queste note ogni giudizio su problemi di autenticità e di tradizione del testo, essendo qui accolte le attribuzioni delle fonti e le proposte degli studiosi. Ho cercato di raccogliere il maggior numero di testimoni forniti di C.C.; ma, come ritengo che altri riferimenti possano rintracciarsi per i testi già individuati, così sono sicuro che certi C.C. rimasti muti nelle mie schede potranno trovare riscontro in fonti da me non controllate. Perciò il presente repertorio resta un primo contributo aperto a tutte le integrazioni.

L'ordine delle fonti (e quindi dei gruppi di laude) è il seguente:

1. *Libro di laude a petitione di ser Piero Pacini di Pescia*, edite a Firenze negli anni tra il 1502 e il 1507-1508,<sup>14</sup> ristampate dal Rusconi nel 1512<sup>15</sup> e, modernamente, a cura del Galletti nel 1863 (d'ora in poi: GALLETTI<sup>4</sup>).<sup>16</sup> Da questa fonte provengono le laude 1-17 del repertorio.

<sup>12</sup> Cfr. C. RE, *Girolamo Benivieni fiorentino. Cenni sulla vita e sulle opere*, Città di Castello 1906, p. 272.

<sup>13</sup> L'edizione delle *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte* [a cura di G. C. Galletti], Firenze, presso Molini e Cecchi 1863, comprende: *Laude di Feo Belcari* ..., s.n.t., ma Firenze, Bartolomeo de' Libri 1490 ca. (= GALLETTI<sup>1</sup>); *Laude facte e composte da più persone spirituali* ..., Firenze, Francesco Bonaccorsi 1485 (in stile fiorentino = 1486 in stile comune) (= GALLETTI<sup>2</sup>); *Laude facte e composte da più persone spirituali* ..., Firenze, Antonio Miscomini s.a., ma forse Bartolomeo de' Libri 1495 ca. (= GALLETTI<sup>3</sup>). Per la datazione di queste stampe (diversa ora da quella proposta dal Galletti), si veda G. SAVONAROLA, *Poesie*, ed. M. Martelli, Roma 1968 (*Edizione Nazionale delle Opere di G. Savonarola*), pp. 58 sg. e 83, nota 40. Per la quarta raccolta edita dal Galletti (= GALLETTI<sup>4</sup>) si veda più oltre, alle note 14 e 16. Non interessano in questa sede gli *Evangelii per la Quaresima* posti in rima dal Castellani, che il Galletti incluse alla fine della sua ristampa.

<sup>14</sup> Cfr. PONTE<sup>1</sup>, pp. 18 e 26, nota 69.

<sup>15</sup> *Opera nova de laude* ..., Venezia, Giorgio de' Rusconi a instantia de Nicolò dicto Zopino MDXII adì IIII Marzo.

<sup>16</sup> *Laude spirituali di Feo Belcari* cit., pp. 209-287.

2. Stampa s.l.n.d., conservata alle cc. 125-156 del volume miscelaneo della Biblioteca Riccardiana di Firenze (segnat. Ed.r.196), con titolo sul dorso: *Laudi spirituali di diversi* ecc. (qui: FR 196).<sup>17</sup> Per la datazione di questa raccolta si ha un sicuro termine *post quem* nella lauda *Vergine gloriosa in ciel beata*, rifatta « sopra la Canzona del Trionfo di Camillo » che fu composta da Jacopo Nardi nel 1514;<sup>18</sup> ma è fondata presunzione che l'edizione non sia posteriore al secolo XVI. Vi sono attribuite al Castellani ventitré laude, che corrispondono ai numeri 18-40 del repertorio; nove di esse sono in comune con la stampa seguente.

3. *Laude devote et belle nuovamente composte*; in fine: *Fece stampare Ser Zanobi dalla barba*, s.n.t. (qui: LDB). Queste laude si leggono alle cc. 132-135 del volume miscelaneo *Leggende, Commedie spirituali e Canzoni sacre* della Biblioteca Nazionale di Firenze (segnat. Palat.E.6.5.2.[29]); secolo XVI (?). Il duerno di questa stampa segnalata dal Ferrara e descritta dal Ponte<sup>19</sup> attribuisce undici laude al Castellani e conserva inoltre *O mondana sapienzia* di Lorenzo del Poccioso e, anonima, la « canzona de' diavoli » *Già fummo, or non siàn più spirti beati*. Delle undici laude assegnate al Castellani nove figurano già in FR 196 e, secondo una verifica del Corsi,<sup>20</sup> deriverebbero con quelle di FR 196 da una fonte comune. A questa stampa appartengono le laude 41-42 del seguente repertorio.

4. Manoscritti o stampe per laude isolate o disperse. Ne derivano le laude 43-54 del repertorio.

<sup>17</sup> Il volume miscelaneo contiene una copia priva di frontespizio della stampa Pacini (= GALLETTI<sup>4</sup>), a cui seguono la sconosciuta stampa che qui interessa, l'indice dell'edizione Pacini e operette spirituali in prosa (breve descrizione in CORSI, pp. 69, nota 3, e 70 sg.). Forse la collocazione a ridosso della stampa Pacini ne ha celato la presenza agli studiosi, oppure ha fatto sì che con la stampa Pacini fosse considerata un tutt'uno, come accadde a B. BECHERINI, *Musica italiana a Firenze nel XV secolo*, « Revue Belge de Musicologie », VIII, 1954, p. 115, la quale ebbe a scrivere d'un repertorio di circa 500 laude e di circa 150 riferimenti a canzoni profane con i *cantasi come*. La stampa semiclandestina qui richiamata contiene esattamente 141 laude; essa fu utilizzata da A. ZIINO - F. CARBONI, *Laudi musicali del XVI secolo: il manoscritto Ferrajoli 84 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, « Cultura Neolatina », XXXIII, 1973, pp. 273-329 (d'ora in poi: ZIINO).

Ringrazio cordialmente Fabio Carboni e Agostino Ziino, che hanno cortesemente eseguito per mio conto vari controlli su fonti romane.

<sup>18</sup> Cfr. CORSI, p. 71.

<sup>19</sup> M. FERRARA, *op. cit.*, p. 11, nota 8; PONTE<sup>1</sup>, pp. 18 e 33, nota 27.

<sup>20</sup> CORSI, p. 71 sg.

Al richiamo della fonte principale si aggiungerà la citazione di singole fonti solo nel caso che esse rechino un qualsiasi contributo al problema dell'autenticità o alla individuazione della musica: *a modo proprio* (= m.p.), oppure *cantasi come* (= C.C.); le fonti portatrici di C.C. saranno contrassegnate da uno o più asterischi, che saranno poi premessi agli *incipit* dei canti profani richiamati: ciò permette d'identificare a prima vista la fonte alla quale dobbiamo il rinvio a un canto modello. In assenza di peculiari indicazioni nelle fonti, saranno citati – se chiamati in causa – i comuni incipitari di laude e l'eventuale bibliografia relativa al testo e alla musica.<sup>21</sup> In Appendice è data la trascrizione musicale di sei canti profani, tutti *unica* di manoscritti (tranne uno) e, a mia conoscenza, inediti; essi corrispondono esattamente alle laude 2, 16, 19, 27, 46 e 53 del repertorio. Non sono

<sup>21</sup> Oltre alle abbreviazioni fin qui introdotte, per la citazione della bibliografia saranno adottate ancora le seguenti: FEIST = A. FEIST, *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», XIII, 1889 (ma Halle 1890), pp. 115-185 (sarà indicato il numero della lauda); TENNERONI = A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali ...*, Firenze 1909; FRATI = L. FRATI, *Giunte agli «Inizii di antiche poesie religiose e morali» a cura di Annibale Tenneroni*, «Archivum Romanicum», I, 1917, pp. 441-480, II, 1918, pp. 185-207 e 325-343, e III, 1919, pp. 62-94; MONTI = G. M. MONTI, *Bibliografia della laude*, Firenze 1925 (già in «La Bibliofilia», XXI-XXVII, 1919-1926; sarà indicato il numero della lauda); JEPPESEN = K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige italienische Laude um 1500*, Leipzig-Kopenhagen 1935 (rist. Bologna 1971); LEVI = E. LEVI, *Lirica italiana antica*, Firenze, rist. 1908; TARGIONI TOZZETTI = O. TARGIONI TOZZETTI, *Antologia della poesia italiana* (a cura di F. Pellegrini), 9a. ed., Livorno 1904; D'ANCONA = A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, 2a. ed., Livorno 1906 (rist. Bologna 1967); BOSIO = [C. BOSIO], *Le sette opere di penitenza di S. Bernardo ... con varie laude edite ed inedite di Lionardo Giustiniano, Feo Belcari ed altri*, Venezia 1846 (edizione di quattro laude del Castellani).

MASSON = *Chants de Carnaval Florentins*, ed. P. M. Masson, Paris 1913; GHISI<sup>1</sup> = F. GHISI, *I canti carnascialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo*, Firenze 1937; GHISI<sup>2</sup> = F. GHISI, *Strambotti e laude nel travestimento spirituale della poesia musicale del Quattrocento*, «Collectanea Historiae Musicae», I, 1953, pp. 45-78; SINGLETON<sup>1</sup> = CH. SINGLETON, *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, Bari 1936; SINGLETON<sup>2</sup> = CH. SINGLETON, *Nuovi canti carnascialeschi del Rinascimento*, Modena 1940; BONTEMPELLI = *Canti carnascialeschi di Lorenzo de' Medici e di altri ...*, ed. M. Bontempelli, Milano s.d. (*Classici Italiani*, coll. diretta da F. Martini, II, xxxviii).

WIESE = *Poesie edite e inedite di Lionardo Giustiniani*, ed. B. Wiese, Bologna 1883 (rist. Bologna 1968; *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, CXCIII); GIAZOTTO = R. GIAZOTTO, *Musurgia Nova*, Milano 1959; GALLICO = C. GALLICO, *Un libro di poesie per musica dell'epoca di Isabella d'Este*, Mantova 1961 (*Bollettino Storico Mantovano*, 4); MENGHINI = *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, ed. M. Menghini, Bologna 1894; JEPPESEN<sup>1-3</sup> = K. JEPPESEN, *La frottola*, I-III, København 1968, 1969, 1970 (*Acta Jutlandica*, XL,2, XLI,1 e XLII,1); CATTIN = G. CATTIN, *Nuova fonte italiana della polifonia intorno al 1500*, «Acta Musicologica», XLV, 1973, pp. 165-221.

stati invece trascritti i testi musicali provenienti da più tarde e accessibili stampe (Razzi, Animuccia, raccolte filippine).

Nella rassegna saranno adottate le seguenti sigle e abbreviazioni:

*Manoscritti e antiche stampe musicali*

- FBR 230 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230 (già Magl. XIX 141);<sup>22</sup>
- FBR 337 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 337 (già Palat. 1178; solo *Bassus*);<sup>23</sup>
- FM 121 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XIX 121;<sup>24</sup>
- FP 27 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi 27;<sup>25</sup>
- FP 173 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 173;
- FRC 395 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi Cassigoli 395;<sup>26</sup>
- MT 55 = Milano, Biblioteca Trivulziana, 55;<sup>27</sup>
- PN 676 = Paris, Bibliothèque Nationale, Rés. Vm<sup>7</sup> 676;<sup>28</sup>
- PO 1144 = Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 1144 (1193);
- VF 84 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ferajoli 84;<sup>29</sup>
- ANIMUCCIA = GIO. ANIMUCCIA, *Il primo libro delle laudi*, Roma, V. Dorico 1563;
- LF 1589 = *Libro delle laudi spirituali dove in uno sono compresi i tre libri già stampati ...*, Roma, A. Gardano 1589;
- RAZZI 1563 = *Libro primo delle laudi spirituali ... raccolte da S. Razzi*, Venezia, ad instantia dei Giunti di Firenze 1563 (rist. Bologna 1969);

<sup>22</sup> Descrizione in JEPPESEN<sup>F2</sup>, pp. 24-37 e 114-121.

<sup>23</sup> Descrizione *ibid.*, pp. 43-45 e 126-131.

<sup>24</sup> Descrizione *ibid.*, pp. 52 sg. e 144 sg.

<sup>25</sup> Descrizione *ibid.*, pp. 37-42 e 122-125.

<sup>26</sup> La descrizione di FP 173 e di FRC 395 è in B. BECHERINI, *Catalogo dei manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Kassel ecc. 1959, rispettivamente alle pp. 92-105 e 148. Di FRC 395 s'è interessato anche W. H. RUBSAMEN, *The music for «Quant'è bella giovinezza» and other carnival songs by Lorenzo de' Medici*, in *Art, science and history in the Renaissance*, ed. Ch. S. Singleton, Baltimore 1967, p. 174 sg. e *passim*.

<sup>27</sup> Ultima descrizione in JEPPESEN<sup>F2</sup>, pp. 73-76 e 162-165; trascrizione in JEPPESEN<sup>F3</sup>, pp. 141-324.

<sup>28</sup> Descrizione in N. BRIDGMAN, *Un manuscrit italien du début du XVI<sup>e</sup> siècle à la Bibliothèque Nationale*, «Annales Musicologiques», I, 1953, pp. 177-267.

<sup>29</sup> Descrizione in ZIINO.



- RAZZI 1609 = *Santuario di laudi ...*, Firenze, B. Sermartelli e fratelli 1609;  
 PETR. III ecc. = *Frottole libro terzo [e seguenti]*, Venezia, O. Petrucci 1504 sgg.<sup>30</sup>

*Manoscritti e stampe non musicali*

- FM 310 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXXVII 310;<sup>31</sup>  
 FM 365 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 365;<sup>32</sup>  
 FM 690 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 690;<sup>33</sup>  
 FML 161 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Soppr. 161;<sup>34</sup>  
 FNC 1545 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. G.8. 1545;<sup>35</sup>  
 FNP 169 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 169;<sup>36</sup>  
 FR 2896 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2896;<sup>37</sup>  
 VC 266 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.VII.266;<sup>38</sup>  
 VR 424 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 424.<sup>39</sup>  
 FR 196 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ed.r.196, cc. 125-156;  
 LDB = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat.E.6.5.2(29):  
*Laude devote et belle.*

<sup>30</sup> Descrizione in JEPPESEN<sup>F1</sup>, p. 13 sgg.

<sup>31</sup> Descritto da M. MESSINA, *Alcuni manoscritti sconosciuti delle rime di Lorenzo de' Medici il Magnifico*, « Studi di filologia italiana », XVI, 1958, p. 302.

<sup>32</sup> Descrizione in MAZZATINTI-SORBELLI, *Inventari delle biblioteche d'Italia*, XIII, p. 70.

<sup>33</sup> Descritto da L. DELUCCHI, *Alcune laude inedite di Feo Belcari*, Genova 1939, p. III (ma già in MAZZATINTI-SORBELLI, *op. cit.*, XIII, p. 152); cfr. pure M. MARTELLI, *op. cit.*, p. 86.

<sup>34</sup> Descrizione in PONTE<sup>1</sup>, p. 43, nota 19; M. MARTELLI, *op. cit.*, p. 119.

<sup>35</sup> Non mi è noto se di questo codice esista una descrizione a stampa.

<sup>36</sup> Descrizione in L. GENTILE, *I codici Palatini della Biblioteca Nazionale di Firenze*, I, Roma 1886, pp. 155-162.

<sup>37</sup> Descrizione in PONTE<sup>1</sup>, p. 43, nota 19.

<sup>38</sup> Il codice corrisponde a quello citato da D'ANCONA come Chig. 577; ne ha scritto con discreta ampiezza G. M. MONTI, *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi*, Todi 1920 (*Biblioteca Umbra*, 9), pp. 26-35 e *passim*.

<sup>39</sup> Su questo codice cfr. F. AGENO, *Il Bianco da Siena. Notizie e testi inediti*, Roma 1939, pp. 2-5; M. MARTELLI, *op. cit.*, pp. 258-262.

Quanto ai criteri di trascrizione, data la natura di questa ricerca, ho preferito riportare i capoversi in grafia ammodernata. Nei testi trascritti, invece, mi sono limitato a sciogliere le abbreviazioni e a normalizzare maiuscole e punteggiatura.

## LAUDE DI CASTELLANO CASTELLANI

### 1. *Rendo l'armi al cieco mondo / che m'ha tolto*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 222; \*FM 310, 72v;  
FEIST n. 1148; TENNERONI 228; PONTE<sup>1</sup> 31, nota 5; D'ANCONA 492; GHISI<sup>2</sup> 77.

Schema metrico: XYYX / ababbccx.

#### C.C. \*Rendo l'armi al fiero amore<sup>40</sup>

MT 55, 38v; PN 676, 10v [3 voci; manca *Contratenor*]; ZIINO 302;  
GIAZOTTO 67; JEPPESEN<sup>F3</sup> 153 e 264.

### 2. *Pecorelle pien d'errore / ritornate*

GALLETTI<sup>4</sup> 223; FR 2896, 101v [adesp.; solo vv. 1-10]; BOSIO 130;

FEIST n. 1046; TENNERONI 210; FRATI II, 337; GHISI<sup>1</sup> 98;  
PONTE<sup>1</sup> 31, nota 6.<sup>41</sup>

Schema metrico: XYYX(XY) / ababbx.

#### C.C. \*Io son più mal maritata

FBR 230, 145v [anon.; 3 voci]; D'ANCONA 484; GALLICO 102.

La corrispondenza metrica e strofica tra il componimento del Castellani e la barzioletta-frottola è totale e comporta pure la ripetizione dei due primi versi della ripresa. Nessuna difficoltà dunque per adattare le parole della lauda alla musica profana (cfr. trascrizione musicale in Appendice, n. 1). Alcune varianti distinguono il testo di FBR 230 da quello che il Vitaletti ha pubblicato secondo la versione d'una stampa popolare cinquecentesca (*Io son pur mal maridata*).<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Una eco di questo capoverso è in *Prendi l'arme, amore ingrato* (PETR. III, 49r; PETR. V, 33v).

<sup>41</sup> Il Ponte rimprovera al Tenneroni d'aver erroneamente citato questa lauda tra quelle del Savonarola edite dal Guasti; l'errore invece fu commesso dal Frati (*loc. cit.*).

<sup>42</sup> Cfr. G. VITALETTI, *Le stampe popolari della Miscellanea Malfatti nella Riccardiana di Firenze*, «La Bibliofilia», XXII, 1921/1922, p. 310. Questa versione consta di undici stanze, sei delle quali (I, III, IV, V, VI, X) figurano anche in FBR 230.

Con l'ausilio dello schema metrico e delle rime si giunge a scoprire che anche

3. *I' son quella pecorella / ch'el pastor*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 227; VF 84, 92v [109v: intonazione monodica]; BOSIO 125;

FEIST n. 551; TENNERONI 129; ZIINO 288, nota 30 [trascriz. 319].

Schema metrico: XYYX(XY) / ababbx.

C.C. \**I' son quella villanella*

D'ANCONA 484; ZIINO 288.

Assai probabilmente l'intonazione monodica trasmessa da VF 84 non coincide con la melodia di *I' son quella villanella / poverina sconsolata*<sup>43</sup> (finora, purtroppo, non rintracciata); lo si deduce da due indizi: il valore molto circoscritto, spazialmente, d'una fonte come VF 84 e dei suoi *cantasi come* (mi riferisco soprattutto a quelli monodici, in notazione nera amenurale); la differenza metrica e strofica, già rilevata dallo Ziino, che è manifesta: in VF 84 la ripresa è decurtata di due versi. Ciò rende improponibile il confronto tra la barzelletta e la versione laudistica del ms. vaticano, mentre la difformità è meno vistosa tra la barzelletta e la versione di GALLETTI<sup>4</sup>. Si noti, infine, che secondo FM 365, rispettivamente alle cc. 110v e 111r, sull'aria di *I' son quella pecorella* andavano *Io son quella serafina* (per santa Caterina da Siena) e *Io son quella verginella* (per santa Cecilia martire; cfr. anche FML 161, 10r).

l'anonima lauda di GALLETTI<sup>4</sup>, p. 211, *Io son più perfida ingrata*, è rifatta, almeno parzialmente, su *Io son più mal maritata*. Si confrontino la ripresa e, nella prima stanza, il v. 5 della frottola con il v. 1 della lauda:

*I' son più mal maritata  
che ma' fussi dona alchuna;  
maladetta mie fortuna  
che sì mal m'à accompagniata.*

*Io son più perfida ingrata,  
che ma' fussi anima alcuna,  
di virtù priva e digiuna  
e ne' vizii nutricata.*

*Fussi morta nelle fasce  
per non esser sì dolente!  
La mie vita sol si pasce  
di sospir di pianti et stente,  
quando mi ritorno a mente  
che a un vechio fu' donata.  
...*

*Quando mi ritorna a mente  
come Dio mi fece bella,  
pura e monda ed innocente,  
ed or sono a lui ribella,  
o inferma tapinella,  
quanto sono adolorata!  
...*

Conclusione legittima è che anche *Io son più perfida ingrata* si cantava sull'aria della *mal maritata* (in GALLETTI<sup>4</sup> la lauda manca del C.C.; D'ANCONA, p. 484, ne registra l'*incipit*, ma non coglie l'affinità tra i due componimenti).

<sup>43</sup> Si veda questo testo (noto anche come « barzelletta de la villanella ») nell'edizione di A. VON FLUGI, *Neapolitanische Volkslieder des 16. Jahrhunderts*, « Romani-sche Studien », I, 1871-1875, Heft 5 [1875], p. 597.

4. *Non fu mai più dolce amore / se Gesù ci tocca*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 228; \*\*FNP 169, 157v;

FEIST n. 728; TENNERONI 161; GHISI<sup>1</sup> 97; TARGIONI TOZZETTI 358; BOSIO 128; PONTE<sup>1</sup> 31, nota 7; CORSI 69, nota 6.

Schema metrico: XX / ababbx.

C.C. \*Franza è Franza

D'ANCONA 482; SINGLETON<sup>1</sup> 12; BONTEMPELLI 428;

\*\*Ogni giorno tu mi di' [cfr. sotto, lauda 29].

Il rinvio di GALLETTI<sup>4</sup> è certamente al carnascialesco « Canto di Frangesi »: *Franza, Franza, viva Franza, / con la lor perfetta usanza!* Ma, a quanto sembra, la musica non ci è pervenuta. Sullo spunto iniziale di questa lauda Gerolamo Benivieni costruì la sua *Non fu mai più bel sollazzo* (TENNERONI 161; D'ANCONA 57), e se n'è certamente ricordato l'anonimo autore di *Non fu mai più bel convito* (FM 365, 160r).

5. *Non più guerra, ch'i' m'arrendo: / lasso me*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 230; \*FM 310, 69v; VR 424, 212v; BOSIO 127;

FEIST n. 731; TENNERONI 161; D'ANCONA 487; PONTE<sup>1</sup> 31, nota 8.

Schema metrico: YYYX(Y) / ababbx.

C.C. \*Non più guerra.

Sul canto profano che prestò l'aria alla lauda abbiamo, fino ad oggi, l'amara esclusiva notizia ch'esso figurava un tempo nel ms. PO 1144 (ora invece è registrato solo nella *Tabula* così: *De' non più guerra*). Il Ponte ricorda l'affinità del capoverso di questa lauda con quello d'uno strambotto di Luigi Pulci (*Pietà, donna, per Dio! de' non più guerra, / non più guerra, per Dio, ch'i' mi t'arrendo*), ma altre consonanze sarebbe possibile richiamare; è per altro certo ch'essa passò la sua intonazione a *Ma' più bene aver comprendo* (GALLETTI<sup>4</sup> 211).

6. *Gesù, sommo conforto e vero amore / d'ogni purgata mente*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 233; \*FM 310, 70v; \*VR 424, 211v;

FEIST n. 469; TENNERONI 133; FRATI II, 199; PONTE<sup>1</sup> 31, nota 9; <sup>44</sup> CORSI 69, nota 6.

Schema metrico: YXX / ababbccx.

<sup>44</sup> In questo caso il rimprovero del Ponte alla inesattezza del Tenneroni è giustificato, ma solo perché all'*incipit* esatto della lauda savonaroliana egli fa seguire anche il rinvio a GALLETTI<sup>4</sup>, e cioè alla simile lauda del Castellani; ma neppure il Frati è preciso: nel dare l'*incipit* della lauda egli ha ommesso *sommo*.

C.C. \**Gesù sommo diletto e vero lume* [Feo Belcari]<sup>45</sup>

GALLETTI<sup>1</sup> 4; FEIST n. 471; TENNERONI 117; FRATI II, 201;  
RAZZI 1563, 131v [anon., 3 voci].

Non abbiamo la certezza, ma neppure esistono precise prove in contrario, per ritenere che la musica offerta dal Razzi sia quella che intonava la lauda castellaniana. Il terreno è qui molto infido, perché il motivo belcariano diede spunto a non pochi imitatori, tra i quali il Savonarola con la diffusissima sua *Gesù sommo conforto / tu se' tutto el mio amore*;<sup>46</sup> altri testi similari ha indicato il Corsi (*loc. cit.*). L'affinità dei testi diede vita a strani collegamenti di carattere musicale, come quello suggerito da VF 84, 70r, tra la lauda del Belcari e *Frati venite a questa cena magna*. È un singolare esempio di C.C., poiché il riferimento è tra melodie piuttosto lontane; la comparazione diretta delle musiche suggerisce invece che l'intonazione modello si tragga dalla lauda *In nulla si vuol por la sua speranza*.<sup>47</sup>

7. *Deh torna omai, pecorella, al pastore, / dov'è l'eterno*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 232; \*VR 424, 212r;  
FEIST n. 321; TENNERONI 95; PONTE<sup>1</sup> 33, nota 23.  
Schema metrico: XYX / ababbx.

C.C. \**Deh torna omai, pecorella smarrita* [Castellani]  
[cfr. sotto, lauda 51].

Se davvero la lauda del C.C. appartiene al Castellani (il Ponte l'attribuisce per ragioni di critica interna), si registrerebbe un fatto alquanto curioso: nella stessa raccolta (GALLETTI<sup>4</sup>), una lauda esplicitamente assegnata al Castellani dovrebbe cantarsi come una precedente lauda data adespota, ma in realtà attribuibile allo stesso Castellani.

8. *Da che tu m'hai, Gesù, mostro la via / di tanto amor*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 232; \*FM 310, 69v; \*VR 424, 212v; \*RAZZI 1563,  
34v;  
FEIST n. 293; TENNERONI 91; FRATI II, 185; PONTE<sup>1</sup> 31,  
nota 10.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Secondo GALLETTI<sup>1</sup>, p. 4, la lauda belcariana era cantata su *Leggiadra damigella* e *Molto m'annoia de lo mio messere*.

<sup>46</sup> Sulle fonti e le versioni musicali di questa lauda si veda G. CATTIN, *Le poesie del Savonarola nelle fonti musicali*, « *Quadrivium* », XII, 1971, p. 267.

<sup>47</sup> Sul tema di questi aggrovigliati legami, cfr. ZIINO, p. 295 sg. (trascrizione alla p. 323).

<sup>48</sup> I riferimenti dati in questa nota del Ponte non sono esatti, poiché il ms. FM 310 reca il C.C. qui indicato (*Non più guerra* non esiste in questa fonte) e

Schema metrico: XYYX / ababbccx.

C.C. \**Da che tu m'hai, o Dio, el cor ferito* [Feo Belcari]

FEIST n. 394; TENNERONI 91; FRATI II, 185; GALLETTI<sup>1</sup> 1;  
D'ANCONA 480; ZIINO 280; JEPPESEN<sup>L</sup> 100 [Dammonis; n. 57];  
RAZZI 1563, 32v [anon.; 2 voci].

Dovizia d'intonazioni per questa lauda: il testo del Castellani fu intonato dal Dammonis, ma non trascritto dallo Jeppesen (Petrucci, *Laude Libro Primo*, cc. 7v-8r); quello del Belcari fu pure musicato dal Dammonis, ma il rinvio del C.C. è quasi certamente diretto alla versione conservata in RAZZI 1563.

9. *Al bel fonte sacro e degno / di Gesù*

GALLETTI<sup>4</sup> 236 [C.C. manca]; FM 310, 71v (ha m. p.);

FEIST n. 19; TENNERONI 48; PONTE<sup>1</sup> 32, nota 11; CORSI 69, nota 6;

JEPPESEN<sup>L</sup> 121 [Dammonis; n. 72]; LF 1589, 58r.<sup>49</sup>

Schema metrico: XYYX / ababbx.

Malgrado le due versioni polifoniche qui indicate, permane il sospetto che nessuna delle due conservi il *modo proprio* segnalato dal ms. FM 310.

10. *Alla morte orrenda e scura, / peccator'*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 237; \*FM 319, 70r; \*VR 424, 210v; \*\*FRC 395, 37r;  
FEIST n. 24; TENNERONI 49; FRATI I, 452; PONTE<sup>1</sup> 32, nota 12;  
CORSI 69, nota 6.

Schema metrico: XX / ababbx.

C.C. \**Temporal fuor di natura*

D'ANCONA 494; SINGLETON<sup>1</sup> 21; BONTEMPELLI 99;

\*\**Peccatori Maria [noi siamo]*

RAZZI 1563, 86v [anon.; 3 voci]; LEVI 237.

Se per la « Canzona degli uomini d'arme » *Temporal fuor di natura / ci fa andare alla ventura* mancano riferimenti musicali nelle fonti, resta almeno notizia che in qualche convento (vedi ms. FRC 395) l'intonazione

---

RAZZI 1563, 34v, attribuisce esplicitamente la lauda al Castellani (*Lauda di Messer Castellano*).

<sup>49</sup> In questa raccolta filippina è riportato un tardivo C.C.: questa lauda va intonata su *Io ti lascio, stolto mondo*, che si legge alla c. 15r della medesima stampa. FEIST n. 552 è l'unico a registrarne l'*incipit*, ma lo trae appunto da questa raccolta filippina.

era tratta dalla lauda del Razzi, che – come altre volte – la Levi fece trascrivere per la sua antologia.<sup>50</sup>

11. *Alma leggiadra, graziosa e bella / diva*

GALLETTI<sup>4</sup> 243 [C.C. manca; titolo: *de anima*];

FEIST n. 29; TENNERONI 50.

Schema metrico: YYX/abababccx.

L'Alvisi interpretò il titolo di questa lauda come *Deb, anima* e lo ritenne perciò il capoverso d'una canzone profana che avrebbe prestato alla lauda la propria intonazione (lo stesso errore è ripetuto in D'Ancona). Si tratta invece del tema svolto dalla lauda, com'è possibile osservare anche a prima lettura.<sup>51</sup>

12. *Venite al cibo eletto / al pan di cielo*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 245 [titolo: *de corpore Christi*];

FEIST n. 1310; TENNERONI 257.

Schema metrico: XYX / ababbcx.

C.C. \**Mort'è l'anima mia* [Feo Belcari]

\*\*GALLETTI<sup>1</sup> 34; \*\*FM 690, 53r;

FEIST n. 696; TENNERONI 157; D'ANCONA 486.

Schema metrico: come sopra.

C.C. \*\**Non so perché si sia, / signore, a questa volta*

D'ANCONA 487 [= Canzoni a ballo n. 74].

Con tanti rinvii, non ci è pervenuta una sola nota! Eppure la melodia doveva pur essere diffusa, se nella « Rappresentazione di S. Onofrio » figura una lauda di argomento eucaristico (*Al bel convito eletto*), che richiama – pur nella diversità della struttura strofica – *Venite al cibo eletto*; <sup>52</sup> sono inoltre da segnalare i capoversi di altre laude collegate: *Non so, anima ria* del Giambullari (GALLETTI<sup>4</sup> 251); *Non so per qual follia* (TENNERONI 162); *Laudiamo il precursore* (ms. FM 365, 8v: C.C. *È morta l'anima mia* vel *Non so perché si sia*); ecc.

<sup>50</sup> La lauda castellaniana ebbe una discreta diffusione nelle stampe popolari dedicate al tema della morte: oltre a PONTE<sup>1</sup> (*loc. cit.*), si veda, ad esempio, la *Storia della morte*, Firenze, Girolamo Canaliè 1633, c. [4v] (copia nella Biblioteca Nazionale di Firenze, E.6.5.2[31]). GALLETTI<sup>4</sup>, p. 255, informa che su *Temporal fuor di natura* era cantata la lauda *Temeraria creatura* di Bernardo Giambullari.

<sup>51</sup> Cfr. [E. ALVISI], *Canzonette antiche*, Firenze 1884, p. 87; D'ANCONA, p. 480. Forse un'eco del capoverso è in *Donna leggiadra e bella* rimastaci in alcune fonti musicali (JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 220).

<sup>52</sup> Cfr. *Sacre Rappresentazioni*, ed. G. Ponte, cit., p. 235; B. BECHERINI, *La musica nelle « Sacre Rappresentazioni »* cit., p. 212.

13. *Dimmi, Gesù, perché / moristi*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 246;  
 FEIST n. 347; TENNERONI 99.  
 Schema metrico: XX / ababbx.

C.C. \**O peccator, perché*

GALLETTI<sup>3</sup> 134 [anon.; C.C. manca];  
 FEIST n. 933; TENNERONI 192; D'ANCONA 488.  
 Schema metrico: come sopra.

14. *Glorioso e sommo duce, / o dolcezza*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 246; VR 424, 212r;  
 FEIST n. 488; TENNERONI 119; PONTE<sup>1</sup> 33, nota 23.  
 Schema metrico: YYYY / ababbccx.

C.C. \**Deh torna omai, pecorella smarrita* [Castellani]

GALLETTI<sup>4</sup> 227; cfr. sotto, lauda 51.

Se si accoglie l'attribuzione al Castellani proposta dal Ponte per la lauda 51, ci troviamo nella stessa inconsueta situazione segnalata sopra, per la lauda 7; qui poi si aggiunge – ma in questo il Ponte è fuori causa – la palese diversità metrica tra le due laude.

15. *Anima ingrata, da poi che vuoi partire / da chi in croce*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 247; \*\*VR 424, 211r;  
 FEIST n. 87; TENNERONI 58; D'ANCONA 477; PONTE<sup>1</sup> 32, nota 13.  
 Schema metrico: YXX / ababbcx.

C.C. \**Gesù, sommo diletto [e vero lume]* [Feo Belcari]<sup>53</sup>

[cfr. sopra, lauda 6]

\*\**Anima ingrata, poi che vuoi seguire / pur le mondane voglie*  
 [ser Michele Chelli]

GALLETTI<sup>2</sup> 72; FEIST n. 88; TENNERONI 59; FRATI I, 458.

Già il Galletti (p. xvi) aveva notato che il testo del Castellani era rifatto su *Anima ingrata* di ser Michele Chelli, della quale adotta lo schema metrico. Dalla testimonianza di VR 424 ora sappiamo che ne aveva derivato anche la musica, che tuttavia non ci è giunta o non è stata finora individuata.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> In realtà GALLETTI<sup>4</sup> reca *O Iesù sommo* ecc., che è un *incipit* sconosciuto, mentre la belcariana *Iesù sommo diletto*, sotto il profilo metrico, coincide perfettamente con *Anima ingrata* del Castellani.

<sup>54</sup> Per *Anima ingrata* di Michele Chelli GALLETTI<sup>2</sup> reca: C.C. *Leggiadra e' mi convien partire* (D'ANCONA, p. 485), di cui non resta traccia nelle fonti musicali. La



16. *Miseremini mei, miseremini mei, / ... / Io mi trovo*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 247; FRC 395, 30r (a m.p.); VR 424, 211r; FR 2896, 79v;

FEIST n. 682; TENNERONI 155; PONTE<sup>1</sup> 32, nota 14; ZIINO 279;

CORSI 69, nota 6.

Schema metrico: XXX / ababbx(XX).

C.C. \**Anima ingrata*

[cfr. lauda precedente].

Il rinvio del C.C. ad *Anima ingrata* è davvero inaspettato, sia perché la metrica è assai diversa (si confrontino i due schemi), sia perché esiste e ci è pervenuto un componimento frottolistico che ha tutti i requisiti (primo fra tutti l'identità metrica) per essere giudicato il modello della lauda castellaniana.<sup>55</sup> Eccone il testo:

Miseremini mei, miseremini mei,  
saltem vos amici mei.

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. I' son proprio la sciagura,<br/>la disgrazia e tutto il male;<br/>i' son la disavventura,<br/>son ritratto al naturale:<br/>s'i' toccassi a punto il sale,<br/>tutto lo corromperei.<sup>56</sup></p> | <p>2. L'oro fino il più perfetto<br/>mi diventa in mano ottone,<br/>de l'argento stagno schietto,<br/>del diamante vetrosone:<br/>sol per mia corruzione<br/>ogni giusto dannarei.</p> |
| <p>3. I' son quella calamita<br/>che se tira ogni malore,<br/>quella spugna maladita<br/>per succiar l'altrui malore:<br/>porto pena de lo errore<br/>ch'altri fa, ch'i' non vorrei.</p>                    |  |

Del resto, soltanto la conoscenza di questa composizione profana (se ne veda la trascrizione in Appendice, 2) può spiegare l'assenza di C.C. in VR 424 e FR 2896 e giustifica la scritta *à modo proprio* di FRC 395, la

---

stessa sorte – come sappiamo – è toccata ai modelli della belcariana *Gesù sommo diletto e vero lume*, che andava intonata su *Leggiadra damigella* e *Molto m'annoia de lo mio messere*. Si noti piuttosto che su *Anima ingrata* del Chelli erano cantate l'anonima *Gesù mio padre, sposo e dolce sire* (GALLETTI<sup>1</sup>, p. 36) e *Salve, virgo Maria, nel ciel electa* di Francesco d'Albizzo (GALLETTI<sup>4</sup>, p. 261).

<sup>55</sup> Cfr. *Canzoni frottole e Capitoli ... Libro secondo de la Croce*, Roma, Valerius Dorich 1531, cc. 28v-29r; anon. (copia del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna).

<sup>56</sup> *Coromperia* nell'originale.

quale ha il valore d'una implicita citazione. Su *Miseremini mei* si cantava anche la lauda *O Giesù a' tuo' piedi / piango' peccati miei* di FR 2896, 112r.

17. *Peccator', venite al porto / di Gesù*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 248; FNC 1545, 26r (Castellani);

FEIST n. 1045; TENNERONI 209.

Schema metrico: XX / ababbx.

C.C. \**Temporal fuor di natura*

[cfr. sopra, lauda 10].

18. *Tu mi di' ch'io non morrò: / dimmi un po'*

\*FR 196, 1r [= 125r];

GHISI<sup>2</sup> 77; ZIINO 301; CORSI 72, nota 15.

Schema metrico: XYYX / ababbx.

C.C. \**Rendo l'arme al fiero amore*

[cfr. sopra, lauda 1].

Secondo il ms. FNP 169, 30r, su questa lauda s'intonava anche l'altra lauda castellaniana *Ogni giorno tu mi di'* (cfr. sotto, lauda 29).

19. *Peregrin tutti in questo mondo siàno / che per fruir*

\*FR 196, 1v [= 125v]; LDB 4r [= 135r];

PONTE<sup>1</sup> 34, nota 34; PONTE<sup>2</sup> 303; CORSI 73, nota 16.

Schema metrico: XX / aaax / bbbx / ...

C.C. \**Anime siamo [ch'a l'inferno tapine]* [Bernardino della Boccia]

GHISI<sup>1</sup> 83, 118, 206; SINGLETON<sup>1</sup> 261; BONTEMPELLI 145; FM 121, 33v [anon.; 3 voci].

FR 196 fornisce un preciso riferimento alla « Canzona de' dannati » di Bernardino della Boccia, il cui schema metrico corrisponde a quello della lauda (si veda la trascrizione musicale in Appendice, 3). Non di meno, conserva ogni valore l'accostamento a *Pellegrin, donne, in questo abito strano* (SINGLETON<sup>1</sup> 174) congetturato dal Ponte. Questo canto carnascialesco, infatti, dovette essere il modello parodiato dalla lauda, dato che – oltre alla metrica – tutte le rime dei due componimenti si corrispondono meticolosamente. Chiedersi poi perché FR 196 abbia rinviato a un canto differente, sarebbe porre una domanda oziosa, poiché – se non m'inganno – non esiste risposta fondata su motivazioni a noi manifeste. Per un ulteriore incrocio di riferimenti, si veda più sotto, lauda 40.

20. *Quanto fia lieto e giocondo / abitare*

FR 196, 1v [= 125v] (Et ha m. p.); LDB 4r [= 135r];  
 PONTE<sup>1</sup> 34, nota 33; PONTE<sup>2</sup> 302; CORSI 73, nota 17.  
 Schema metrico: XYYX / ababbccx.

Il *modo proprio* indicato da FR 196 non è venuto alla luce e ciò è anche più deplorabile perché la lauda è una rielaborazione del Salmo 132 (Volg.) *Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum!*, divenuto il contrassegno dei Savonaroliani. Sarebbe facile raccogliere altre laude che prendono spunto dal versetto caro al Savonarola (RAZZI 1563, 116v; FM 365, 119v; FRC 395, 73r; ecc.). Nella bibliografia sopra citata si leggono alcuni riferimenti e altri se ne vedano in ZIINO 274-275 e in un recente lavoro del Ferrara.<sup>57</sup>

21. *Vox clamantis in deserto / factus sum e pietà chiamo, / Gesù mio*

\*FR 196, 2r [= 126r]; FNC 1545, 22r [adesp.].  
 Schema metrico: XYYX / ababbx.

C.C. \*Canzona *Vox clamantis in deserto* / [... / e la donna] [Serafino Aquilano]  
*Parnaso Italiano* XI, col. 1774; D'ANCONA 495; MENGHINI n. 232;  
 ms. Madrid, Bibl. Real Palacio, 2.1-5, 65r; PETR. III, 59v.<sup>58</sup>

Questa lauda non è da confondere con quella anonima *Vox clamantis in deserto / oggi in tutto audito sia*,<sup>59</sup> per la quale sia GALLETTI<sup>4</sup>, sia

<sup>57</sup> Cfr. M. FERRARA, *Note critiche ai testi contenuti nella edizione: G. Savonarola. Operette spirituali*, Roma 1976, p. 326, nota 5.

<sup>58</sup> I dati critici sulla barzelletta dell'Aquilano sono in B. BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, München 1967 (*Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie*, 10), p. 385. La versione spagnola è anonima e a 3 voci (senza *Altus*); quella di Petrucci è assegnata a Bartolomeo Tromboncino. La composizione è edita sia in *Le frottole nell'edizione principe di Ottaviano Petrucci*, ed. G. Cesari - R. Monterosso; introd. di B. Disertori, tomo I, Libri 1-3, Cremona 1954, p. 60; sia in *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, ed. F. A. Barbieri, Madrid 1890, p. 80, e in *Cancionero Musical de Palacio (siglos XV-XVI)*, I-II: *La Musica en la Corte de los Reyes Católicos*, ed. H. Anglès, Barcellona 1947 e 1951, p. 105. Un'attendibile spiegazione della presenza di *Vox clamantis* nella fonte spagnola è offerta da W. H. RUBSAMEN, *Literary sources of secular music in Italy (ca. 1500)*, Berkeley-Los Angeles 1943, p. 16.

<sup>59</sup> Cfr. GALLETTI<sup>4</sup>, p. 225; FM 310, 72v; FEIST n. 1381; TENNERONI, p. 264; CORSI, p. 73, nota 18. Un'anonima parodia di questa lauda è nel ms. Riccardiano 1258, c. 126v.

\*

FM 310 recano C.C. *Vox clamantis in deserto*. Il Corsi ha pensato che questo rinvio fosse un'« allusione più che probabile alla lauda del Castellani ». Ora, scoperta la barzelletta dell'Aquilano e la sua musica, possiamo con certezza ritenere che a questa *canzona* rinviavano tutte le laude aventi il medesimo *incipit*.

22. *Signor Gesù, omè, soccorri, aita / merzé*

FR 196, 3v [= 127v] (ha m. p.);  
 FEIST n. 1219; CORSI 73, nota 19.  
 Schema metrico: ababbcc / dedeeff [solo due stanze].

Nessuna traccia del *modo proprio* indicato da FR 196; un'eco dell'*incipit* è nella lauda *Signor, soccorr'aita*, che si legge anonima in FR 196, 5r [= 129r] e ha in RAZZI 1563, 18v, la musica a 4 voci composta da Bartolomeo Fiorentino organista (Baccio dagli organi).

23. *O albergo pien d'amore / volta gli occhi al tuo bel fiore.*

FR 196, 4r [= 128r] (C.C. [?]);  
 FEIST n. 740; CORSI 73, nota 20.  
 Schema metrico: XX / ababbx.

Come accadrà per altri testi, il C.C. della stampa è rimasto incompleto. Argomento della lauda: invocazione alla Vergine perché protegga il suo « bel fiore »: Firenze.

24. *Vergine gloriosa in ciel beata, / dove incarnando*

\*FR 196, 5r [= 129r];  
 CORSI 71 e 73, nota 21.  
 Schema metrico: ababacc / dededff [solo tre stanze].  
 C.C. \*la « Canzona del trionfo di Camillo »:  
*Contempla in quanta altezza se' salita* [Jacopo Nardi]  
 GHISI<sup>1</sup> 78; SINGLETON<sup>1</sup> 251 e 479; BONTEMPELLI 121.

Il rinvio al *Trionfo di Camillo* o, più precisamente, al *Trionfo della fama e della gloria* costituisce un sicuro termine *post quem* per la stampa riccardiana, perché – com'è noto – Jacopo Nardi vi celebrò Giovanni de' Medici (Leone X) per le feste di san Giovanni del 1514. Il riferimento tuttavia suscita qualche perplessità per ragioni metriche, essendo la strofe del trionfo di otto versi, contro i sette della lauda; ma v'è di più: composizione strofica e tutte le rime delle tre strofe castellaniane si trovano iden-

tiche nel secondo coro dell'anonimo « Trionfo delle tre Parche » (SINGLETON<sup>1</sup> 199):

La gran memoria dell'età passata, dove sempre virtù e amor crebbe,	Vergine gloriosa in ciel beata, dove incarnando el divin Verbo crebbe,
ci duole aver lasciata, perché perpetuarsi ognun vorrebbe.	per cui fusti esaltata per grazia a quel bel tron che mai non ebbe.
Ma poiché ella è dal ciel tanto esal- tata, ciascuno amar la vuole, per restar vivo in sì splendida prole.	Donna, che fusti d'un tal don tanto dotata, odi le mie parole, ché a tempo è sempre chi del mal si duole.
...	...

Il legame con il *Trionfo delle tre Parche* sarebbe anche più fortunato, poiché di esso ci è pervenuta la musica nel ms. FBR 230, 90v.<sup>60</sup>

25. *Madre del Redemptor, vergine pura / ove per grazia*<sup>61</sup>

\*FR 196, 5r [= 129r];

CORSI 71, 73, nota 22, 75; PONTE<sup>1</sup> 19 e 27, nota 73.

Schema metrico: abbaacdd / effe ... [5 stanze].

C.C. \*la « Canzona del secol d'oro »:

*Colui che dà le legge alla natura* [Jacopo Nardi]

GHISI<sup>1</sup> 76; SINGLETON<sup>1</sup> 250; BONTEMPELLI 120; OSTHOFF I, 121;

PIRROTTA 190, nota 6; FBR 230, 88v [anon., 4 voci].

Mentre il Ponte riteneva smarrita questa lauda, il Corsi ne ha notato il puntuale ricalco, rime comprese, su *I sette trionfi del secol d'oro*, noti anche come *Trionfo della Compagnia del Broncone nella venuta di Papa Leone*. Il Nardi infatti lo scrisse nel 1513, quando Giovanni de' Medici divenne papa. Il trionfo è descritto ampiamente dal Ghisi, che dà pure la trascrizione moderna della musica.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Se ne veda l'edizione in MASSON, p. 64, dove il trionfo reca il titolo « Canto della pace » (si veda, del resto, BONTEMPELLI, p. 418), ma è trascritto subito dopo il « Trionfo delle tre Parche » (primo coro: *Quel primo eterno amore*).

<sup>61</sup> Da non confondere con l'altra di simile capoverso, ma di struttura strofica differente: *Madre del Redemptor Vergine e pura / soccorri e' peccator*, che si legge anche in FR 196, 6v [= 130v].

<sup>62</sup> Il canto carnascialesco figura anche in A. DELLA CORTE - G. PANNAIN, *Storia della musica*, I, Torino 1952, p. 275.

26. *La speranza e'l tempo fugge, / men che un'ombra*

FR 196, 7r [= 131r] (ha modo da sé); FNC 1545, 35r [adesp.];  
CORSI 73.

Schema metrico: XYYX / ababbxYX.

27. *S'io mori' in croce per te, / o crudel*

FR 196, 7v [= 131v] (ha m. p.); \*FM 365, 129r;

FEIST n. 1181; FRATI III, 77; CORSI 73, nota 23.

Schema metrico: XYYX / ababbx(YX).

C.C. \**Se tuo servo Amor mi fe'*

FBR 230, 79v [anon.; 4 voci]; FBR 337, 74v (85v) [senza testo].

È ipotesi più che plausibile che anche il *modo proprio* previsto da FR 196 si ritrovi nell'intonazione di *Se tuo servo Amor mi fe'*, poiché lauda e barzelletta hanno la metrica e tutte le rime che si corrispondono perfettamente. Si confrontino la ripresa e le prime due stanze:

Se tuo servo Amor mi fe',  
più seguirti or non mi vedi;  
et ch'i' stia come tu credi,  
non è nulla per mia fe'.

S'io mori' in croce per te,  
o crudel, perché non credi?  
Se nel sangue ognhor mi vedi,  
dove è, ingrato, la tua fe'?

Non per sempre Amor è adverso,  
che'l suo stato ognior rimuta;  
et s'i' fu' da llui sommerso,  
or di pene uscir m'aiuta.  
Sanza far di ciò disputa,  
chiaro exemplo ormai ne vedi.  
Et ch'i' stia ...

Tu ti fidi al tempo averso  
& non sai che ognhor si muta;  
l'uom che indarno e' giorni ha perso  
el mio sangue non lo aiuta.  
La pietà ch'i' t'ho avuta:  
guarda il capo e'l viso e' piedi!  
Se nel sangue ...

Conoscendo tua malitia,  
ti fe' già molte profferte,  
et forniti in gran dovitià  
di bugie, di ciance et berte.  
Molte ingiurie anche ho sofferte  
per venire a qual hor vedi.  
Et ch'i' stia ...

Conoscendo tua malitia,  
ti fe' in croce mille offerte,  
detti bando alla iustitia  
con le mie promesse certe.  
Tutte l'ossa tenni aperte,  
e tu, ingrato, non lo credi.  
Se nel sangue ...

...

...

Si veda la trascrizione musicale in Appendice, 4; il *cantus* ha qualche somiglianza tematica con *Donna, el pianto e la mia doglia*.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Cfr. JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 114 sg., n. 12.

28. *Cuor maligno pien di fraude / che non pensi*

FR 196, 7v [= 131v] (ha m. p.); LBD 23r [= 133r]; \*VF 84, 2v;  
 FM 365, 115v (m. p.); FRC 395, 28v (m. p.); RAZZI 1563, 28v  
 [anon.; 4 voci]; ANIMUCCIA 1563;  
 FEIST n. 278; TENNERONI 87; FRATI I, 479; MONTI n. 471;  
 PONTE<sup>1</sup> 34, nota 29; PONTE<sup>2</sup> 296; ZIINO 278; CORSI 73, nota 24.  
 Schema metrico: XYYX / ababbyYX.

C.C. \**Ohimè lasso, ohimè, ohimè* [Castellani]  
 [cfr. sotto, lauda 46].

Con ogni probabilità il *modo proprio* insistentemente segnalato dalle fonti ci è stato restituito dal RAZZI 1563. Secondo il Corsi – e l'accostamento è fondato –, il capoverso della lauda contiene una reminiscenza di *O maligno e duro core* di Lorenzo de' Medici, che andava sull'aria della « Canzona de' Valenzani o de' profumieri » *Siam galanti di Valenza*, una melodia presa a prestito da numerose laude.<sup>64</sup>

29. *Ogni giorno tu mi di' / Signor mio*

FR 196, 8v [= 132v] (ha m. p.); VF 84, 52r (Castellani; [intonaz. monodica]); \*FNP 169, 30r; \*\*FRC 395, 25v; \*\*\*LF 1589, 58v; RAZZI 1563, 75v [anon., 2 voci]; ANIMUCCIA 1563;  
 FEIST n. 854; TENNERONI 180; D'ANCONA 488; LEVI 215;  
 PONTE<sup>1</sup> 34, nota 36; PONTE<sup>2</sup> 304; CORSI 73, nota 25; ZIINO 281, 293 e 321.  
 Schema metrico: XYYX / ababbyYX.

C.C. \**Tu mi di' ch'io non morirò* [Castellani] [cfr. sopra, n. 18]  
 \*\**Ohimè, lasso, ohimè, ohimè* [Castellani] [cfr. sotto, n. 46]  
 \*\*\**Giesù nostro riscatto*  
 LF 1589, 7r; FEIST n. 466.

La molteplicità delle intonazioni (ne possediamo tre, senza contare i C.C.) è prova della vasta fortuna toccata a questo testo, che a sua volta ha poi figliato gli avvii di tante laude.<sup>65</sup> Il caso di *Ohimè lasso* è significativo:

<sup>64</sup> Per la lauda *O maligno e duro core*, si veda la bibliografia indicata in ZIINO, p. 281, cui si aggiunga LEVI, p. 219. Per *Siam galanti di Valenza*, cfr. FBR 230, 144v; D'ANCONA, p. 493; GHISI<sup>1</sup>, p. 187; l'edizione è in F. GHISI, *Feste musicali della Firenze Medicea (1400-1582)*, Firenze 1939 (rist. Bologna 1969), pp. 9-13.

<sup>65</sup> Su *Ogni giorno* erano intonate *Chi non piange in questo dì* (FP 169, 66r); *Ogni giorno io t'amo più* di Serafino Razzi (per S. Caterina; FM 365, 100r; la musica è in FP 173, 75v); *Tu non odi donna no* (FM 365, 143v). Il confronto con *Ogni giorno io t'amo più* è già in U. SCOTTI BERTINELLI, *Per la storia della « lauda » nel Cinquecento*, in *Note e documenti di letteratura religiosa*, Firenze 1908, p. 114.

nello stesso ms. FRC 395 questa lauda è modello per *Ogni giorno* (23v) e ne riprende poi la musica (25v)!

30. *Memento nostri, Domine, memento / esposti, ohimè*

FR 196, 8v [= 132v] (ha m. da sé);

CORSI 74.

Schema metrico: ababacc / dededff [3 stanze].

31. *Gloriosa Madonna, alta regina / vergine*

\*FR 196, 9r [= 133r];

CORSI 74, nota 26.

Schema metrico: XYYX / ababbccx.

C.C. \*la « Canzona de' sensali [di scrocchi] »:

*Se la grazia del ciel sopra voi fiocchi*

GHISI<sup>1</sup> 35; SINGLETON<sup>1</sup> 166; BONTEMPELLI 53.

Il Corsi aveva identificato il rinvio di FR 196 con la « Canzona de' sensali »: *Non è sempre più sapere / mercatare a tutte l'otte* (SINGLETON<sup>1</sup> 185); ma vi si oppongono la differente versificazione e la diversa struttura delle stanze. Perfetta identità esiste invece, sotto il profilo metrico e strofico, fra la lauda e la « Canzona de' sensali di scrocchi »; neppure di questa, tuttavia, è rimasta traccia nelle fonti musicali.

32. *Signore, io pur vorrei / salir*

FR 196 9r [= 133r] (ha m. p); LDB 1v [= 132v]; FM 365, 3v

(m. p.); FRC 395, 70v (m. p.); RAZZI 1563, 121 [anon.; 3 voci];

FEIST n. 1222-1223; FRATI III, 76; LEVI 288; PONTE<sup>1</sup> 34,

nota 30; PONTE<sup>2</sup> 294 sg. [2 versioni]; CORSI 71 sg., note 13-14.

Schema metrico: XYYX / ababbccx.

Il *modo proprio* delle fonti è, con ogni verosimiglianza, l'intonazione trasmessa dal Razzi e trascritta nell'antologia di Eugenia Levi.

33. *Al bel fonte sacrato di Maria / venga chi vuol*

\*FR 196, 9v [= 133v]; LDB 3v [= 134v];

FEIST n. 18; PONTE<sup>1</sup> 30; PONTE<sup>2</sup> 301; CORSI 74, nota 27.

Schema metrico: XX / ababbccx.

C.C. \*la « Canzona de' cacciatori »:

*No' siàn, donne, cacciatori* [?]

GHISI<sup>1</sup> 190; SINGLETON<sup>1</sup> 109; FBR 230, 94v [anon.; 4 voci].



Il rinvio al carnascialesco *No' siàn, donne, cacciatori / che mai fu visti i migliori* è congetturale ed è la scelta del male minore. Nella letteratura carnascialesca infatti sono almeno sei o sette i testi intitolati « Canzona de' cacciatori ». Il Corsi aveva richiamato *Donne, se'l cielo aspiri a' vostri amori* (SINGLETON<sup>1</sup> 143); ma, come anche altri canti, questo ha ripresa teatralistica e la metrica assai lontana dalla lauda.<sup>66</sup> *No' siàn, donne, cacciatori* è l'unico testo in cui la ripresa sia costituita da un distico a rima baciata, come la ripresa della lauda; il guaio è che si tratta di ottonari. In verità non mancano esempi di simile adattamento e, se la proposta cogliesse nel segno, in FBR 230 avremmo l'intonazione musicale a 4 voci.

34. *Guerra e pace, pace e guerra / ognun va*

FR 196, 9v [= 133v] (ha m. p.); FNC 1545, 40r [adesp.];  
D'ANCONA 483; CORSI 74, nota 28.  
Schema metrico: XYYX / ababbxXY.

Ritengo fondato il rinvio del Corsi alla « Canzona degli amatori di pace » di Francesco del Bianco: *Pace, guerra, guerra e pace / oggidì governa il mondo*, la cui metrica è scrupolosamente ricalcata dalla lauda.<sup>67</sup> Le fonti musicali hanno trasmesso le intonazioni di alcuni *incipit* similari (*Pace ormai, sù non più guerra; Pace, pace e non più guerra*); anche una lauda del ms. FP 173, 29r (*Molto più pace che guerra*) ha la sua musica. Ma nulla consente di applicare tali musiche alla lauda castellaniana.

35. *Peregrino Gesù incarnato / torno a te*

\*FR 196, 10r [= 134r]; \*\*GALLETTI<sup>2</sup> 107; VR 424, 124v  
[adesp.];  
FEIST n. 1047; TENNERONI 210; FRATI II, 337; CORSI 74,  
nota 29.  
Schema metrico: XYYX / ababbx.

C.C. *\*Bene andò*

FRC 395, 139v; PIRROTTA 95;  
\*\**Pellegrino son tornato*  
D'ANCONA 490; JEPPESEN<sup>F2</sup> 196 sg., n. 24.

<sup>66</sup> Si vedano: *Donne, se'l ciel aspiri a' vostri amori* (SINGLETON<sup>1</sup>, p. 143): schema metrico: XYYX / ababbx (la musica è in FBR 230, 121v [anon.; 4 voci]); *Convienvi donne aprir ben l'intelletto* (SINGLETON<sup>1</sup>, p. 171): schema metrico: XYYX / ababbccx (la musica è nel ms. di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XIX 107 bis, c. 47v [59v; anon.; 4 voci]); *Da cacciar ritorniam con preda molta*, dell'Ottonaio (SINGLETON<sup>2</sup>, p. 73): schema metrico: XYYX / ababbccx; *Belle, caste e cortesi*, di B. Varchi (BONTEMPELLI, p. 337): schema metrico: ababcd; efefgh ...

<sup>67</sup> Dovrà invece essere corretto il riferimento, sempre del Corsi, al FEIST, p. 119: esso rinvia alla lauda a questa precedente (n. 33).

Analizzando le fonti, balza immediatamente agli occhi l'attribuzione a Francesco d'Albizzo in GALLETTI<sup>2</sup> e in altri documenti (cfr. CORSI), il che getta un'ombra non lieve sull'autenticità castellaniana di questa lauda. Poca fortuna anche sotto l'aspetto musicale: il primo C.C. è richiamato dal capoverso di FRC 395: *Tempo fu che ben andò / quand'havevo d'ogni bene ...*; il Pirrotta inoltre l'ha individuato in una strofetta cantata da un servo nell'atto III dell'*Ipocrito* dell'Aretino:

Tempo fu che bene andò:  
vissi lieto senza pene.  
Bene andò che l'andò bene,  
or va mal quanto la può.

Ma non mi risulta che ne sia stata trovata la musica. Il secondo capoverso, *Pellegrino son tornato*, appare, ahimè, solo nella *Tabula* del noto ms. di Sevilla, Biblioteca Colombina, 5.I.43.

36. *Quel creator delle cose create / che è luce*

FR 196, 11r [= 135r] (ha m. da sé); LDB 2v [= 133v];  
PONTE<sup>1</sup> 34, nota 31; PONTE<sup>2</sup> 299; CORSI 74, nota 30.  
Schema metrico: XYYX/ababbccx.

Come già hanno osservato il Ponte e, con più precisione, il Corsi, la lauda ripete il capoverso del « Trionfo de' quattro elementi » di Antonio Alamanni (SINGLETON<sup>1</sup> 241 e 479; BONTEMPELLI 132) e ne conserva tutte le rime per cinque stanze. La musica non è stata finora ritrovata.

37. *Anime sante e gloriose siàno / che con somma*

FR 196, 11r [= 135r] (ha m. da sé); LDB 3r [= 134r];  
PONTE<sup>1</sup> 30; PONTE<sup>2</sup> 300; CORSI 74.  
Schema metrico: XX / ababbcx.

La perfetta corrispondenza strofica e delle rime costringe a credere che la lauda fosse intonata sulla sboccata « Canzona di donne che vendono agresto » di Guglielmo detto il Giuggiola: *Donne galanti sempre state siàno* (GHISI<sup>1</sup> 200; SINGLETON<sup>1</sup> 272; BONTEMPELLI 210). Della musica ci sono giunte soltanto le parti *Altus* e *Bassus* (FBR 230, 112r), su testo *Chi usa con duo man*, che è il v. 1 della stanza IV.

38. *A ber venga chi crede / al bel fonte giulio*

FR 196, 11v [= 135v] (ha m. p.);  
CORSI 74, nota 31.  
Schema metrico: XYYX / ababbx.

Questo testo è *unicum* in ogni senso; lo spunto è dato da Giov. 7, 37-38.

39. *Al vaglio, al vaglio, al vaglio, / di questa orrenda*

\*FR 196, 12v [= 136v]; LDB 1r [= 132r];  
PONTE<sup>1</sup> 18 e 30; PONTE<sup>2</sup> 293; CORSI 74, nota 32.  
Schema metrico: XYYX / abbaax.

C.C. \*la « Canzona del vaglio » [Maestro Fruosino medico]:

*Al vaglio, al vaglio, al vaglio / calate*  
FBR 230, 127v [anon.; 4 voci]; GHISI<sup>1</sup> facs. = Fig. I, 61 sg.  
[trascr.];

SINGLETON<sup>1</sup> 221 e 478; BONTEMPELLI 46; OSTHOFF I, 117.

La data del trionfo del vaglio (3 febbraio 1506) potrebbe suggerire anche la datazione per il testo castellaniano.

40. *Anime afflitte e tribolate siàno / che'l cor*

FR 196, 12v [= 136v] (ha m. da sé); LBD 3v [= 134v]; \*FM  
365, 41r;

PONTE<sup>1</sup> 34, nota 32; PONTE<sup>2</sup> 300; CORSI 74, nota 33.

Schema metrico: XX / aaax; bbbx ...

C.C. \**Anime siamo [cb' a l'inferno tapine]*

[cfr. sopra, n. 19].

Il C.C. di FM 365 è venuto a confermare un'ipotesi del Ponte, che voleva questa lauda contrapposta alla « Canzona d'anime dannate » di Bernardino della Boccia, della quale abbiamo la musica. Tuttavia è giustificata anche l'indicazione di FR 196: *modo da sé*. Infatti l'anonima « Canzona di pellegrini truffatori » (*Pellegrin, donne, in questo abito strano / siam, che gabbando il vulgo e'l mondo andiamo*)<sup>68</sup> è rigoroso e perfetto modello della metrica e di tutte le rime di *Anime afflitte*. Purtroppo, la musica non si trova.

41. *Dolor, pianto e penitenzia / grida in terra Jeremia*

LDB 2r [= 133r];

PONTE<sup>1</sup> 30 e 45 sg.; PONTE<sup>2</sup> 297.

Schema metrico: XYYX / ababbx.

<sup>68</sup> Cfr. testo in SINGLETON<sup>1</sup>, p. 174; BONTEMPELLI, p. 67.

Si tratta della parodia religiosa della nota « Canzona de' morti » (cfr. n. 49) eseguita probabilmente nel 1507. Tale data è dunque termine *post quem* anche per questa lauda, che – per credibile presunzione – dovette essere intonata come il testo gemello.

42. *Signor mio, de', non più guerra, / ch'io mi sento*

LDB 2v [= 133v];  
 PONTE<sup>1</sup> 30; PONTE<sup>2</sup> 298.  
 Schema metrico: XYYX / ababbx.

Per possibili richiami, si vedano i nn. 5 e 34.

43. *Ave fonte d'amore, / Spirito Santo*

\*VR 424, 210r; GALLETTI<sup>4</sup> 230 [adesp.] (a m. p.);  
 FEIST n. 131; TENNERONI 65; PONTE<sup>1</sup> 29 e 33, nota 19; PONTE<sup>2</sup> 290.  
 Schema metrico: XYYX / ababbccx.

C.C. \**Alma che sì gentile* [Gherardo d'Astore]

\*\*GALLETTI<sup>2</sup> 96; FEIST n. 26; TENNERONI 50; D'ANCONA 476 e 487;

C.C. \*\*à m. p. e puossi C.C. *O benigno Signore* [M<sup>o</sup> Antonio di Guido]

\*\*\*GALLETTI<sup>2</sup> 67; FEIST n. 766; TENNERONI 168; D'ANCONA 487;

C.C. \*\*\**O rosa mia gentile* [Leonardo Giustinian]

D'ANCONA 489; WIESE 138.

Ho voluto quasi con puntiglio seguire la trafia dei rinvii, anche perché la metrica di tutti i testi richiamati dai C.C. è assolutamente rispettata. Sono tuttavia assai dubbioso sulla validità di questa catena, che ci porta molto lontano, addirittura a una canzonetta del Giustinian; ad essere molto cauti consigliano anche i vari m. p. incontrati lungo il cammino. E poi – vale la pena di ricordarlo una volta per sempre – quando a ritroso si giunge nella fascia coperta da GALLETTI<sup>2</sup> o GALLETTI<sup>3</sup> è assai rara la possibilità di rinvenire intonazioni musicali. Tant'è vero che, anche in questo caso, la musica s'è spersa cammin facendo.

Forse il dualismo nella tradizione di questa lauda riscontrato dal Ponte si riflette anche sulla musica scelta, per la quale già i primi testimoni (VR 424 e GALLETTI<sup>4</sup>) offrono indicazioni divergenti.

44. *O Maria Santa, o lucente splendore, / inestimabil dono*<sup>69</sup>

\*VR 424, 210v; \*GALLETTI<sup>4</sup> 231 [adesp.]; PETR. *Laude* libro I, 25v [Dammonis; 4 voci];

FEIST n. 898; TENNERONI 186; FRATI II, 332; PONTE<sup>1</sup> 29 e 33, nota 20; PONTE<sup>2</sup> 291; JEPPESEN<sup>L</sup> 124, n. 74 [trascriz. Dammonis].

Schema metrico: XYYX / ababbccx.

C.C. \**O Gesù dolce, o infinito amore* [Leonardo Giustinian]

GALLETTI<sup>2</sup> 48; RAZZI 1563, 61v [anon.; 2 voci]; FP 27, 50v [anon.; 3 voci]; CATTIN 200, n. 35;

FEIST n. 831; TENNERONI 184; FRATI II, 332; LEVI 216.

Per questa lauda disponiamo dunque di due versioni musicali: la prima sul testo stesso della lauda, di Innocenzo Dammonis, che peraltro non può essere quella voluta o conosciuta dal Castellani; la seconda è la fortunatissima musica della lauda del Giustinian, *O Gesù dolce, o infinito amore*, pervenutaci in varie combinazioni di voci e in varie fonti musicali dei secoli XV e XVI *inc.*<sup>70</sup> In questo caso, il ricalco della lauda castellana sul testo del Giustinian non giunge fino a ripeterne tutte le rime, ma la ripresa del modello è quasi trasferita di peso nel nuovo componimento.

45. *Ben mi credea, Gesù, sotto le fronde / de' santi*

VR 424, 213r; GALLETTI<sup>4</sup> 248 [adesp.];

FEIST n. 165; TENNERONI 71; FRATI I, 466; PONTE<sup>1</sup> 29 e 33, nota 24.

Schema metrico: abccbaaddeeff / ...

L'avvio petrarchesco di questa lauda si riflette anche sulla imitata complessità dello schema strofico: una vera canzone conclusa da commiato.<sup>71</sup> Nessun vestigio della musica.

<sup>69</sup> Anche per questa lauda il Ponte ha registrato una doppia versione, da imputare forse a varianti d'autore. Lo stesso capoverso in GALLETTI<sup>4</sup>, p. 231, suona: *O madre santa, o luce del Signore*.

<sup>70</sup> Si vedano B. BECHERINI, *Musica italiana a Firenze* cit., p. 117 sg. (trascriz. dal Razzi e dal ms. FP 27); G. CATTIN, *Polifonia quattrocentesca italiana nel codice Washington, Library of Congress, ML J 6, «Quadrivium», IX, 1968, pp. 91-96. La versione a 3 parti del ms. Capetown, South African Library, Grey 3.b.12 (cfr. CATTIN, p. 200) sarà edita in *Italian Laude and Latin Unica in the MS. Capetown ...*, ed. G. Cattin, American Institute of Musicology (*Corpus Mensurabilis Musicae*, in corso di stampa).*

<sup>71</sup> Per alcune intonazioni del testo petrarchesco *Ben mi credea passar mio tempo omai*, cfr. JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 212, e C. GALLICO, *Un canzoniere musicale italiano del Cinquecento (Bologna ... Ms. Q 21)*, Firenze 1961, p. 95.

46. *Obimè, lasso, obimè, obimè / che so io*

VF 84, 24r (Messer Castellano Cast[ellani]; [intonaz. monod.]);  
 \*FM 365, 126v; \*\*FRC 395, 23v;  
 ZIINO 279, 289, 302, 318 [trascriz.].  
 Schema metrico: XYYX / ababbyYX.

C.C. \**A la fe' che la tua fe'*<sup>72</sup>

FBR 230, 71v [anon.; 4 voci];  
 \*\**Ogni giorno tu mi di'* [Castellani]  
 [cfr. sopra, n. 29].

Recuperate in VF 84 una nuova attribuzione e una melodia monodica su testo della lauda (cfr. la trascrizione in ZIINO), possediamo l'intonazione sia del testo frottolistico, sia di *Ogni giorno*: una varietà che rispecchia la tradizione dei singoli ambienti cui appartennero le fonti pervenute e ribadisce – ancora una volta – la circoscritta validità di ciascun C.C. Tuttavia, sotto il profilo testuale, indubbe corrispondenze di rima legano la lauda alla frottola *A la fe'*, come si può dedurre dalla trascrizione musicale (Appendice, 5).<sup>73</sup>

47. *Occhi mia, di lacrimare / non restate*

\*VF 84, 25v (Messer Castellano [intonaz. monod.]); ms. Riccard. 1258, 104v (Castellani); FRC 395, 31r (a m. p.); FM 365, 125r (a m. p.);  
 FEIST n. 772; MONTI n. 471; PONTE<sup>1</sup> 30 e 33, nota 25; PONTE<sup>2</sup> 289; ZIINO 279, 289, 318.  
 Schema metrico: XYYX / ababbx.

C.C. \**Obimè, lasso, obimè, obimè* [Castellani]  
 [cfr. sopra, n. 46].

Da VF 84 viene la conferma dell'autenticità castellaniana di questa lauda, oltre che l'intonazione monodica analizzata e trascritta da ZIINO. Con ogni probabilità l'indicazione « a m. p. » dei mss. FRC 395 e FM 365 suppone il rinvio alla frottola *Ochi mie di lacrimare*: abbiamo osservato

<sup>72</sup> Da non confondere con la frottola di Pellegrino Cesena *A la fe' per la mia fe'* (fonti musicali in JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 208).

<sup>73</sup> Nel redigere l'inventario di FBR 230 lo Jeppesen è incorso in un errore a proposito di questo componimento frottolistico (cfr. JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 116 sg), considerando come testo autonomo *Chi non sa forse* (n. 71, c. 71r), che è invece il primo verso della prima stanza di *A la fe'*. Tale *incipit* dunque è da considerarsi inesistente e pertanto dovrà essere espunto dal catalogo alfabetico delle frottole di JEPPESEN<sup>F2</sup>, p. 214.

Per un elenco di laude intonate sulla musica di *Obimè, lasso*, cfr. ZIINO, p. 302; a queste si aggiungano *S'i' t'aspetto in su la croce* e *Obimè, che giorno è questo* di FRC 395, rispettivamente alle cc. 27r e 36r.

altre volte che le fonti prescrivono « a m. p. » quando la lauda conserva il medesimo capoverso del testo profano. In questo caso si aggiunge poi l'identità metrica e strofica tra i due testi, come già lo Ziino ebbe a segnalare:<sup>74</sup> è un'ulteriore convalida circa l'esattezza del riferimento.

48. *Noi seguiam con pazienza / questo carro*

PONTE<sup>1</sup> 18, 25, nota 63, 33, nota 26; PONTE<sup>2</sup> 292.

Schema metrico: XYYX / ababbx.

La lauda è travestimento religioso della « Canzona del carro de' macinati », di cui ha esattamente conservato l'*incipit*. Essa figura assegnata esplicitamente al Castellani nella stampa della Bibl. Nazionale di Firenze segnata Palat.E.6.6.154.2 (Banco rari), ove la precede – ma anonima – la stessa canzona carnascalesca.<sup>75</sup> Ai fini della nostra ricerca esistono tutti i presupposti per affermare che la lauda era cantata sulla musica della canzona; ma proprio questa non ci è pervenuta.

49. *Dolor pianto e penitenzia / ci tormenta*

FM 365, 129r (a m. p.); FRC 395, 35r (a m. p.); RAZZI 1563, 100v [anon.; 4 voci]; RAZZI 1609 [anon.; 4 voci; indice: M.ser Castellano];

FEIST n. 381; FRATI II, 193; SINGLETON<sup>1</sup> 238 [Antonio Alamanni]; GHISI<sup>1</sup> 66-70 [trascriz., 68]; LEVI (1909), II, 91; PONTE<sup>1</sup> 25, nota 65, e pp. 35-44; PONTE<sup>2</sup> 305; OSTHOFF I, 119, 122, 247.

Il Ponte, dopo lo spoglio degli antichi testimoni, preferisce assegnare al Castellani il celebre « Carro de' morti », togliendolo ad Antonio Alamanni, in favore del quale parte della tradizione è schierata. Il *modo proprio* di alcune fonti è certamente quello trasmesso da RAZZI 1563, illustrato e trascritto dal Ghisi. Il testo fu considerato emblematico e generò una copiosa serie di imitazioni;<sup>76</sup> ed è significativo che lo stesso Razzi ci abbia lasciato due differenti versioni musicali.

<sup>74</sup> Cfr. ZIINO, p. 290 sg. Le fonti musicali della frottole sono i mss. FM 121, 23v, e London, British Museum, Egerton 3051, c. 50v. Sulla musica di questa lauda erano intonate: *Benedetta sia quell'ora* (VF 84, 73v), *Cominciam Cristo a laudare* (FM 365, 125r; FRC 395, 54v), *Non mi dir quel che tu se'* (FM 365, 154v).

<sup>75</sup> Il Singleton in questo ha trovato una ragione sufficiente per attribuire al Castellani anche la Canzona profana (SINGLETON<sup>1</sup>, pp. 255 e 480); di opposto parere si è mostrato il Ponte. Una xilografia del « Carro de' macinati » si può vedere in F. GHISI, *Feste musicali* cit., p. 27.

<sup>76</sup> Cfr. *Dolor pianto e penitenzia / grida in terra* del Castellani (vedi sopra, n. 41); *O mondana sapienza* di Lorenzo del Poccioso (cfr. PONTE<sup>1</sup>, p. 46 sg.); l'anonima *Duolti*

50. *Diletto mio custode, / angelo glorioso*

FM 365, 19v (Messer Castellano d[ictavi]t);  
 PONTE<sup>1</sup> 34, nota 35; PONTE<sup>2</sup> 303.  
 Schema metrico: abba / cddc / ...

Nessun cenno sulla musica. Dal testo ha forse preso l'avvio il Razzi per la sua lauda *Angelo mio diletto* (RAZZI 1563, 4r).

51. *Deh torna omai, pecorella smarrita, / all'ovile*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 227 [adesp.]; FRC 395, 43r (a m. p.; l'autore non si sa);  
 FEIST n. 322; TENNERONI 95; FRATI II, 188; PONTE<sup>1</sup> 29 e 32, nota 16.  
 Schema metrico: XYX / ababbx.

C.C. \**Donne gentil di gran siam mercatanti* [G. Francesco del Bianco]  
 D'ANCONA 481; GHISI<sup>1</sup> 97 e 189; SINGLETON<sup>1</sup> 228; BONTEMPELLI 136;  
 FBR 230, 151r [incompleto, *Tenor* e *Bassus*; dal verso 6 della prima stanza: *Trasinatel con mano*].

È attribuita al Castellani per congettura di critica interna e per la somiglianza con la castellaniana *Deh torna omai, pecorella, al pastore* (cfr. sopra, n. 7), della quale riproduce perfettamente lo schema strofico e la metrica. L'incompletezza della fonte consente una ricostruzione della musica soltanto parziale e non lascia capire come possa risolversi, sotto l'aspetto musicale, la diversa consistenza delle stanze, che nel testo profano contano un verso in più rispetto alla lauda.

52. *Quanto è stolto cieco ingrato / quel che l'anima*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 244; \*FNC 1545, 28v;  
 FEIST n. 1130; TENNERONI 224; PONTE<sup>1</sup> 29 e 32, nota 17.  
 Schema metrico: XYYX / ababbccx.

C.C. \**Giovanetti con fervore* [F. D'Albizzo]  
 \*\*GALLETTI<sup>2</sup> 59; FEIST n. 481; TENNERONI 118; FRATI II, 201;  
 D'ANCONA 482;  
 Schema metrico: come sopra.

---

*e pianzi tua fallenza* di FR 196, 10v [= 134v], che ripete tutte le rime della lauda modello; *Dolce Dio pien di clemenza* di FR 2896, 113r. Per altre fonti della « Canzone a ballo de' morti », cfr. anche A. CIONI, *La poesia religiosa, i cantari agiografici e le rime di argomento sacro*, Firenze 1963 (*Biblioteca Bibliografica Italiana*, 30), pp. 281 e 290-292.



C.C. *\*\*Chi vuol l'anima salvare / faccia bene a' pellegrini;  
Oramai sono in età [Feo Belcari];  
e a ballo.*

La lauda è ascritta dal Ponte al Castellani per motivi di critica interna. Circa il primo C.C. (*Giovanetti con fervore*), esso è il rifacimento religioso della « Canzona delle vedove e de' medici »: *Deb, maestri, con fervore / riparate al nostro onore* (SINGLETON<sup>1</sup> 79), che peraltro ha uno schema metrico (XX / ababbx) tutt'altro che simile a quello di *Giovanetti con fervore*. Dei due capoversi richiamati nel secondo passaggio dei C.C., il primo (*Chi vuol l'anima*) credo sia quasi sconosciuto (solo citato in D'ANCONA 479); il secondo è un ben noto travestimento belcariano di *Oramai che fora sono*, la barzelletta della monaca smonacata giunta a noi in varie versioni musicali, una delle quali (il solo *cantus*) di pugno del Savonarola.<sup>77</sup> Malgrado il rapporto solo indiretto con la lauda castellaniana, i due testi hanno la stessa struttura strofica. Infine, secondo LF 1589, 62r, *Quanto è stolto* era intonato su *Io ti lascio stolto mondo* (ivi, 15r).

53. *Deb contempla, anima ingrata, / alla morte*

\*GALLETTI<sup>4</sup> 249 [adesp.];

FEIST n. 307; TENNERONI 94; FRATI II, 187; PONTE<sup>1</sup> 29 e 32, nota 18.

Schema metrico: XYY / ababbx(Y).

C.C. *\*Fora, fora, [fora,] ingrata*

ms. Modena, Biblioteca Estense, α.F.9.9, c. 74v [anon.; 4 voci];  
D'ANCONA 482.

Assegnata al Castellani dal Ponte per ragioni di critica interna. Del canto profano la lauda non solo riflette la composizione strofica, ma ripete anche dopo ogni stanza il verso ultimo della ripresa *Quoniam conturbata sunt omnia ossa mea*.<sup>78</sup> Trascrizione musicale in Appendice, 6.

54. *O pecorelle, che'l mondan diletto / pasciuto un tempo*

FM 310, 71r [adesp.; unico test.];

PONTE<sup>1</sup> 30 e 34, nota 37; PONTE<sup>2</sup> 306.

Schema metrico dell'ottava (unica).

<sup>77</sup> Naturalmente il Savonarola ha copiato il travestimento *Oramai sono in età*. Sulla tradizione di questa lauda cfr. M. MARTELLI, *op. cit.*, pp. 102-110; sul rapporto con *Oramai che fora sono* e sulle fonti musicali, cfr. G. CATTIN, *Le poesie del Savonarola cit.*, pp. 272-281 (con riproduzione del *cantus* notato dal Savonarola).

<sup>78</sup> Credo che GALLETTI<sup>4</sup> nell'ultimo verso della ripresa abbia erroneamente *Quam* per *Quoniam*, che è la lezione del canto profano e, prima ancora, del testo biblico qui citato: Salmo 6,3.

Attribuita congetturalmente dal Ponte al Castellani. Quanto alla musica, è presumibile che fosse cantata su uno degli schemi musicali destinati a intonare rispetti, strambotti, stanze della Passione; così, almeno, si può dedurre da taluni C.C. che si leggono nelle ristampe del Galletti.

#### INDICE ALFABETICO DELLE LAUDE DEL CASTELLANI

N.B. Il numero corrisponde all'ordine progressivo della precedente rassegna.

- 38. *A ber venga chi crede*
- 33. *Al bel fonte sacrato di Maria*
- 9. *Al bel fonte sacro e degno*
- 10. *Alla morte orrenda e scura*
- 11. *Alma leggiadra, graziosa e bella*
- 39. *Al vaglio, al vaglio, al vaglio*
- 15. *Anima ingrata, da poi che vuoi partire*
- 40. *Anime afflitte e tribolate siàno*
- 37. *Anime sante e gloriose siàno*
- 43. *Ave fonte d'amore*
- 45. *Ben mi credea, Gesù, sotto le fronde*
- 28. *Cuor maligno pien di fraude*
- 8. *Da che tu m'hai, Gesù, mostro la via*
- 53. *Deh contempla, anima ingrata*
- 7. *Deh torna omai, pecorella, al pastore*
- 51. *Deh torna omai, pecorella smarrita*
- 50. *Diletto mio custode*
- 13. *Dimmi, Gesù, perché*
- 49. *Dolor, pianto e penitenzia / ci tormenta*
- 41. *Dolor, pianto e penitenzia / grida in terra*
- 6. *Gesù, sommo conforto e vero amore*
- 31. *Gloriosa Madonna, alta regina*
- 14. *Glorioso e sommo duce*
- 34. *Guerra e pace, pace e guerra*
- 3. *I' son quella pecorella*
- 26. *La speranza e'l tempo fugge*
- 25. *Madre del Redentor, vergine pura / ove per grazia*

30. *Memento nostri, Domine, memento*  
 16. *Miseremini mei ... / ... /. Io mi trovo*  
 48. *Noi seguiam con pazienza*  
   4. *Non fu mai più dolce amore*  
   5. *Non più guerra, ch'i' m'arrendo*  
 23. *O albergo pien d'amore*  
 47. *Occhi mia di lacrimare*  
 29. *Ogni giorno tu mi di'*  
 46. *Ohimè lasso, ohimè, ohimè*  
 44. *O Madre santa, o luce del Signore [= O Maria santa, o lucente splendore]*  
 54. *O pecorelle che'l mondan diletto*  
 17. *Peccator', venite al porto*  
   2. *Pecorelle pien d'errore*  
 19. *Peregrin' tutti in questo mondo sianò*  
 35. *Peregrino Gesù incarnato*  
 52. *Quanto è stolto, cieco e ingrato*  
 20. *Quanto fia lieto e giocondo*  
 36. *Quel creator delle cose create*  
   1. *Rendo l'armi al cieco mondo*  
 32. *Signore, io pur vorrei*  
 22. *Signor Gesù, omè soccorri, aita*  
 42. *Signor mio, deh non più guerra*  
 27. *S'io mori' in croce per te*  
 18. *Tu mi di' ch'io non morrò*  
 12. *Venite al cibo eletto*  
 24. *Vergine gloriosa in ciel beata*  
 21. *Vox clamantis in deserto.*

INDICE ALFABETICO DEI CANTI PROFANI RICHIAMATI

N.B. Il numero corrisponde all'ordine progressivo della precedente rassegna.

46. *A la fe' che la tua fe'*  
 39. *Al vaglio, al vaglio, al vaglio*  
 19. *Anime siamo ch'a l'inferno tapine (anche n. 40)*  
 35. *Bene andò*

\*

25. *Colui che dà le legge alla natura*  
 24. *Contempla in quanta altezza se' salita*  
 52. *Deb, maestri, con fervore*  
 49. *Dolor, pianto e penitenzia* (anche n. 41)  
 27. *Donna, el pianto e la mia doglia*  
 37. *Donne galanti sempre state siamo*  
 51. *Donne gentil, di gran siam mercatanti*  
 33. *Donne, se'l cielo aspiri a' vostri amori*  
 53. *Fora, fora, [fora,] ingrata*  
     4. *Franza è Franza*  
     2. *Io son più mal maritata*  
     3. *I' son quella villanella*  
 24. *La gran memoria dell'età passata*  
 16. *Miseremini mei ... / ... /. I' son proprio*  
 48. *Noi seguiam con pazienza*  
     5. *Non più guerra*  
 12. *Non so perché si sia*  
 33. *No' siàn, donne, cacciatori*  
 47. *Oc[c]hi mie, di lacrimare*  
 52. *Oramai che fora sono*  
 43. *O rosa mia gentile*  
 34. *Pace ormai, sù non più guerra*  
 34. *Pace, pace e non più guerra*  
 19. *Pellegrin', donne, in questo abito strano* (anche n. 40)  
 35. *Pellegrino son tornato*  
 36. *Quel creator delle cose create*  
     1. *Rendo l'armi al fero amore* (anche n. 18)  
 31. *Se la grazia del ciel sopra voi fiocchi*  
 27. *Se tuo servo Amor mi fe'*  
 28. *Siam galanti di Valenza*  
 35. *Tempo fu che bene andò*  
 10. *Temporal fuor di natura* (anche n. 17)  
 21. *Vox clamantis in deserto / ... / e la donna.*

GIULIO CATTIN

1. *I son più mal maritata*  
[Lauda n.2]

[LAUDA] Pe - cò - rel - le pien d'er - ro - 5 (♯) - #

I' son più mal ma - ri - ta - - - -

Tenor

Bassus

re, ri - tor 10 - na - teal pa - stor vo -

ta che ma' fus - si do - naal - chu -

stro, 15 che la via del ciel vha mo - stro, 20 co - me

na; ma - la - det - ta mi - e for - tu - na; che si

ve - ro Re - den - to - re. 25 2. far di san - guen

mal m'ac - com - pa - gnia - - - ta. 1. Fus - si mor - ta

1. Sa - re - te 2. la mic vi - ta

vi - vo fon - te 30 per pur - gar l'u - man de - lit - to:  
 sa - cro mon - te vo'l ve - dre - te in 'cro - ce af - flit - to

nel - le fa - sce, per non es - ser sí do - len - tel  
 sol si pa - sce di sos - pir di pian - ti et sten - te,

per voi in cro - ce 35 sta con - fit - to, co - me ve - roe 40 buon  
 quan - do mi ri - tor - no a men - te che a un ve - chio fu'

pa - sto - - - - - 45  
 do - na - - - - - re.]  
 ta.

2. *Miseremini mei, miseremini mei*  
 [Lauda n. 16]

[LAUDA: Mi - se - re - mi - ni me - i, mi - se - re - mi -  
 Mi - se - re - mi - ni me - i, mi - se - re - mi -

Tenor Miseremini mei

Bassus Miseremini mei

- ni me - - i, sal - tem vos, a - mi <sup>10</sup> ci me -

- ni me - - i, sal - tem vos, a - mi - ci me -

- i. Io mi tro - vo al <sup>15</sup> fuo - co - ter - no

- i. l' son pro - prio la scia - gu - ra,

l' son pro - prio la scia - gura

l' son pro - prio la scia - gura

gior - no e not - te tor - men <sup>20</sup> ta - - to,

la dis - gra - tria e tu - to il ma - - le,

son se - pol - to in que - sto in - fer - no <sup>25</sup> per ca -

i son la di - sa - ven - tu - ra, son ri -

gion del mio pec - - - ca 30 to: sem - pre son  
 tra - to al na - - tu - ra - - le: s'i toc-cas -

di Dio pri - va - to 35 sol pe' cie - chi vi - zi mic - i.]  
 sia - - pun - cto] sa - le, tut - to lo co-rom - pe-re - - i.

### 3. *Anime siano ch'è l'inferno tapine*

[Lauda n. 19]

[LAUDA: Pe - - re - grin tut - - tijn 5 que - sto  
 [A] - - ni - me sia - - nō [ch'a l'in -  
 Tenor  
 Bassus

mon - do sia - - - no, 10 che per fru - i -  
 fer - no ta - - pi - - ne giu - di - ca - te



re Di - o cer - can - do an - dià - - - no.  
 siàn su - - - tià no - stro fi - - - ne.

Dal pro - prio 20 lo - cogl pe - re - grin si par - te,  
 A - mor, che giu - di - ca - te cijha, cim - po - ne,

25 e va cer - can - do con in - du - stria 30 ar - te di  
 don - ne, che vi mo - striàn qual sie cha - gio - ne di

ri - tro - va - re 35 fin da quel - la par - te che 40 dal pa -  
 no - stra a - cer - ba e cru - da da[n] - na - tio - ne, a[ç] - ciò vi

e - se suo lo fa lon - ta - <sup>45</sup> - no.]  
 pre - pa - ria - tejn - nan - zial fi - - - - - ne.]

4. *Se tuo servo Amor mi fe'*

[Lauda n.27]

[LAUDA: Si - o mo - r'in cro - - ce per  
 Se tuo ser - - vo A - - mor mi

Contra  
 Tenor  
 Bassus

te, o cru - <sup>5</sup> del, per - ché non cre - di? Se nel san - gue -  
 fe', piú se - guir - tiot non mi ve - di, et ch'istie co -

gnhor mi <sup>10</sup> ve - di, do - ve ingra - to la tua fe?  
 me tu cre - di, non é nul - la per mie fe'

2. l'uom che in-dar - no e' gior - ni ha per - - - so el mio san - gue  
 15 1. Tu ti fi - di gal tem - po a - ver - - - so et non sai che g -  
 1. Non per sem - pre a - mor e ad - ver - - - so, ch'el suo sta - to o -  
 2. et s'fu' da llui som - mer - - - so, or di pe - ne u -

non lo a - iu - - ta.  
 gnhor si mu - - ta;  
 La pie - ta' - - chi' tho a - vu -  
 gnior ri - mu - - ta;  
 Scir m'a - iu - - ta;  
 san - za far di cio dis - pu -

ta: 25 guar - dajl ca - po, el vi - soe' pie - - di!  
 ta chia - ro e - xem - plo or - mai ne ve - - di.

Se ne san - gue o - gnhor mi ve - di, dove e in - gra - to la tu - a  
 30 Et ch'i'stie co - me tu cre - di, non e nul - la per mi - a

35 la tu - a fe?]  
fe' per mic - e fe'

5. *A la fe' che la tua fe'*

[Lauda n. 46]

[LAUDA: Ohi - mè las - so, ohi - mè, ohi -  
A la fe' che la tu - a

Contra  
Tenor  
Bassus

5 - mè, che so i - o quel che sa - ra?  
fe' sem - pre ma - i fal - sa sa - rà;

tor - na, vic - na - spet - te va, 15 ma' ri - po - sol -  
tor - na, vic - ni - a - spet - ta - ct va, la fa - zen - da o

cun non cè. Ohì - mè 20 las - - so, ohi -  
 lā non cè. A la fe' che la

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in a soprano clef, with lyrics written below it. The second staff is the right-hand piano accompaniment in a treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in a bass clef. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The system ends with a measure containing a fermata over the vocal line.

- mē, ohi - mē, che so 25 io quel che sa -  
 tu - a fe' sem - pre mai fal - sa sà -

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in a soprano clef, with lyrics written below it. The second staff is the right-hand piano accompaniment in a treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in a bass clef. The system ends with a measure containing a fermata over the vocal line.

- - - - - 30 - - - -

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in a soprano clef, with a long horizontal line indicating a sustained note. The second staff is the right-hand piano accompaniment in a treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in a bass clef. The system ends with a measure containing a fermata over the vocal line.

- - - - - rà.]  
 - - - - - rà.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in a soprano clef, with lyrics written below it. The second staff is the right-hand piano accompaniment in a treble clef. The third and fourth staves are the left-hand piano accompaniment in a bass clef. The system ends with a double bar line and repeat signs on all staves.

6. *Fora, fora, fora, ingrata*  
 [Lauda n. 53]

[LAUDA: Deh con - tem - pla, a - ni - majn - gra - ta,  
 Fo - ra, fo - ra, fo - ra, in - gra - ta,  
 Altus Fora fora fora ingrata  
 Tenor Fora fora fora ingrata  
 Bassus

5 al - la mor - tea - cer - bac re - a. Quo - niam 10 con - tur - ba -  
 fo - ra, su, fal - sa iu - de - a. Quo - niam con - tur - ba -  
 ta sunt om - ni - - - a  
 ta sunt om - ni - - - a

os - sa 20 me - a!  
 os - sa me - a!  
 2. no - stra vi - ta pas -  
 1. Nel do - lo - re il 25 cor  
 1. Fo - ra va - da quel  
 2. el cor mio - che per

sac si fug - ge: strug - ge 30 co - me un na - sce - co -

su - scri - pli - tio, che not - un tor - to à s'c

gliè de - - fun - to; 35 quan - do al - fin l'uo - mo è pur -

me in un pun - to; tor - men - ta - to; Non è più quel ch'è pas -

con - su - ta - to.

giun - to 40 l'er - ror suo con - tem - pla e gua - ta. 45

sa - to, più non è quel - la gior - na - ta.

Quo - niam con - tur - - ba - ta... 50

Quo - niam con - tur - - ba - ta...

## NOTE AI BRANI TRASCRITTI IN APPENDICE

1. *I' son più mal maritata* = lauda *Pecorelle pien d'errore* (n. 2).  
Fonte: ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230, cc. 145v-146r.  
*Tenor*: mis. 17: di lettura incerta nel ms.
2. *Miseremini mei* = lauda *Miseremini mei* (n. 16).  
Fonte: *Libro secondo de la croce*, Roma, V. Dorich 1531, cc. 28v-29r.  
*Bassus*: mis. 9: il primo *Re* è *Mi* nella stampa; mis. 13: il *Re* è *Do* nella stampa; mis. 18: la stampa ha *Do* in luogo di *Re*.
3. *Anime siàno* = lauda *Peregrin tutti* (n. 19).  
Fonte: ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XIX 121, cc. 33v-34r.  
[*Cantus*]: mis. 24: *longa* nel ms.
4. *Se tuo servo* = lauda *S'io mori'in croce* (n. 27).  
Fonte: ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230, cc. 79v-80r.  
*Tenor*: mis. 36: il *Do* e il primo *Si* sono *Re-Do* nel ms.
5. *A la fe'* = lauda *Obimè lasso* (n. 46).  
Fonte: ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230, cc. 71r-72r.  
È qui trascritta soltanto la ripresa, che è l'unica sezione integra nel ms. Delle mutazioni ci sono pervenuti solo *cantus* e *tenor*, ma nel codice sono di lettura assai difficile; la volta è notata per esteso e poteva essere completamente ricostruita, ma è parso inutile dato ch'essa è identica alla ripresa.  
[*Cantus*]: mis. 22: il primo *Do* nel ms. è *Re*.  
*Altus*: mis. 21-22: indecifrabili nel ms.
6. *Fora, fora* = lauda *Deh contempla* (n. 53).  
Fonte: ms. Modena, Biblioteca Estense, α.F.9.9, cc. 74v-75r.  
*Tenor*: mis. 7: il *Do* è *Si* nel ms.  
*Bassus*: mis. 34: nel ms. è una *brevis* con corona d'arresto.

Ogni aggiunta del trascrittore è tra parentesi quadre.