Università degli Studi Roma Tre

Dipartimento di Studi Umanistici

Dottorato di Ricerca in

Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno

Curriculum: Italianistica

Ciclo: 32°

Tesi di Dottorato

Notturno Napoletano: nuove indagini sulla vita e sulle opere.

Dottoranda

Dott.ssa Lanciotti Giulia

Tutore

Prof. Marcozzi Luca

Anno Accademico 2018/2019

INDICE

Introduzione……I

Capitolo I……1

1.1 Notturno Napoletano……..…...1
1.1.1 Prime ipotesi identificative…….…...1
1.2 Antonio Caracciolo e Marc'Antonio Epicuro…….....8
1.3 Anton Simone Notturno: un'ipotesi ancora in discussione……..12

Capitolo II……17

2.1 L'editoria popolare e la questione dell'oralità ……17
2.2 Analisi degli aspetti tipografici delle opere del Notturno tra Milano e Bologna……..…….21
2.3 L'ottava rima tra narrativa e lirica……26
2.4 Strambotti e rispetti: una questione irrisolta……28
2.5 La forma canzoniere e il caso dell'Opera nova di Notturno Napoletano……..33
2.6 Gli strambotti di Notturno Napoletano: aspetti metrici e retorici……35
2.6.1 I temi……40
2.6.2 Notturno Napoletano e il *topos* della *descriptio puellae*……47
2.6.3 I precedenti letterari e la questione della lingua……51

Gli Strambotti di Notturno Napoletano……..55

Nota al testo……...56

I. La tradizione: edizioni contenenti gli strambotti di Notturno Napoletano……..57
II. Criteri di edizione……141
III. Criteri di trascrizione……144
IV. Emendamenti……145
V. Interventi sul testo……..146

Strambotti……147

Appendice I: Strambotti vari……357

Appendice II……407

Catalogo delle opere di Notturno Napoletano……..408

Tavola della abbreviazioni ……475

Bibliografia……478

Indice dei capoversi……491

INTRODUZIONE

Alla base di questo studio vi è l'intento di dare un nuovo impulso all'interesse e, di conseguenza, alla ricerca sulla controversa figura del poeta Notturno Napoletano. A tale scopo sono stati selezionati due differenti, seppur paralleli, campi d'indagine: quello biografico dello scrittore e quello letterario e stilistico, con particolare attenzione alla sua produzione strambottistica. Difatti, nonostante il numero delle raccolte poetiche a suo nome risulti rilevante nei diversi cataloghi, ci si è trovati di fronte a una sostanziale mancanza di documenti capaci di aiutare a inquadrare il personaggio in una precisa cornice storica e soprattutto culturale.

Su queste basi si è deciso di riprendere l'analisi dall'ultimo importante contributo proposto sullo scrittore partenopeo, ossia quello di Adriana Zampieri per la rivista *Bibliofilia* intitolato *Il Notturno Napoletano. Catalogo delle edizioni*. Il saggio della studiosa ha rappresentato un importante punto di partenza per le ricerche, non soltanto perché fornisce i maggiori dati a livello personale e bibliografico del Notturno, ma soprattutto perché offre la prima sistematica catalogazione delle opere. Così nel capitolo iniziale si è deciso di ripercorrere le principali ipotesi identificative proposte sul poeta partenopeo, a partire da quelle settecentesche del Crescimbeni e del Tiraboschi. In particolare lo scopo preminente era quello di dimostrare come la difficile reperibilità di documenti attendibili avesse promosso la diffusione di una serie di equivoci a livello biografico, *in primis* quello che tentava di assimilare la figura di Notturno a quella di altri due scrittori cinquecenteschi: Antonio Caracciolo e Marc'Antonio Epicuro.

La *quaestio* anagrafica è, dunque, ancora irrisolta, tuttavia la presente ricerca ha aggiunto due nuovi dati al già complesso quadro presentato. Il primo è relativo all'ipotesi, non definitivamente abbandonata, per cui lo scrittore potrebbe identificarsi con un tale di nome Anton Simone Notturno. Ad avvalorare questa teoria è stato il ritrovamento di una medaglia nello studio di Giuseppe Toderi la cui descrizione riporta: «Antonio Simone Notturno, di Cassano, poeta napoletano, visse a Bergamo. Viaggiò molto e lasciò un'abbondante produzione. Le sue "Poesie" furono pubblicate a Bologna fra il 1517 e il 1519». Il secondo dato venuto alla luce durante la seguente indagine è la natura di poeta canterino del Notturno attraverso il ritrovamento della testimonianza del mercante Giuliano Fantaguzzi, che nell'opera *Caos, cronache cesenate* scriveva: «Nocturno Partenopeo poeta e docto in cose vulgare e versi in ogne facultà excelente, fo qui a Cesena e cantò in piaza dignissimamente e vendé molte sue opre».

L'ipotesi di una natura canterina del poeta trova riscontro sia nelle numerose silografie delle sue stampe, sia in una serie di spie testuali sparse all'interno delle opere.
L'analisi della figura del cantimpanca ci ha permesso di riflettere su un'altra grande questione cinquecentesca ossia la relazione tra oralità e scrittura, tra poesia scritta e poesia estemporanea, alla base del nostro secondo capitolo. Ci si è chiesti, infatti, quanto l'avvento della stampa e lo sviluppo della dimensione pubblica, nello scenario della piazza, abbiano parallelamente influito sull'espansione della cosiddetta letteratura popolare e di conseguenza sulla figura e sull'opera del Notturno. I cantimpanca, i cantastorie o i canterini si esibivano improvvisando, spesso accompagnati da uno strumento musicale a corda come la viola o la lira, raccontando storie di amori e di cavalieri, recitando sonetti, capitoli in terza rima, frottole e ballate, e soprattutto cantando versi in ottava rima, nell'efficace dialettica di racconto-ascolto. Tale tradizione letteraria, per il gradimento che la contraddistinse, condusse spesso alla produzione di testi trascritti, stampati e addirittura venduti durante o dopo le esibizioni pubbliche, aspetto che sottolinea la stretta connessione tra la rappresentazione *in praesentia* e la lettura privata. In questo fondamentale momento di passaggio, la *performance* orale perse la multi-sensorialità dello spettacolo e soprattutto l'elemento portante della voce, ma allo stesso tempo il suo trasformarsi in scrittura ne garantì lo statuto esistenziale, prima solo aleatorio.

Alla luce di questi dati si è deciso di concentrare la ricerca su quella parte della produzione letteraria dello scrittore che più si legava alla dimensione orale, ossia gli strambotti, stanze in ottava rima incentrate principalmente sul tema amoroso nelle sue diverse declinazioni. Proprio per la loro natura, si potrebbe dire quasi ibrida, sono stati analizzati tanto dal punto di vista metrico, quanto tematico-linguistico. In particolare, nel terzo capitolo della tesi, si è proposta un'edizione critica di tali componimenti. Proprio a causa della problematicità biografica e di inquadramento culturale della figura in analisi, è necessario chiarire una serie di premesse fondamentali. Prima di tutto è bene precisare che non sono state ritrovate, almeno fino ad ora, testimonianze manoscritte del poeta che supportino l'analisi delle sue opere o diano indicazioni sulle ultime volontà. Non esistono raccolte complessive dei suoi strambotti, ma questi sono sparsi in gruppi di varia estensione e differenti l'uno dall'altro a seconda delle edizioni dell'autore che li contengono. A tal proposito tale studio ha l'intento di realizzare un'edizione *ex novo* che li comprenda tutti, per la prima volta. L'ordinamento ha tenuto conto di due fattori: il primo è quello cronologico, il secondo è relativo all'argomento. Difatti una buona parte delle opere del Notturno è *sine notis*, per cui non tutti i componimenti potevano essere ordinati seguendo la sequenzialità delle date di pubblicazione, fattore valido solo per il primo gruppo di strambotti. Se invece, consideriamo l'aspetto argomentativo, si potrebbe sostenere che il primo

insieme ha come principale argomento quello di descrivere, secondo i canoni amorosi, il sentimento non ricambiato che Notturno prova per la sua amata, mentre il secondo ha come nucleo il racconto dei differenti comportamenti del poeta e della donna, con quest'ultima spesso nel ruolo di voce narrante. L'ultimo gruppo è incentrato, invece, su quella che alcuni studi hanno definito come "iperbole sacro-profana", ossia la trasposizione del tema religioso in un ambito differente, come quello poetico amoroso; in tal caso Notturno ha realizzato tre insiemi di strambotti denominati rispettivamente *I dieci comandamenti di amore*, *I sette peccati di amore* e in ultimo i *Miraculi d'amore*. Ciò che emerge da questi testi è la visione del servizio amoroso come una vera e propria *religio amoris*, in cui l'amante si pone come un nuovo Mosè che guida i suoi seguaci, ossia i suoi lettori, verso la retta interpretazione dei dettami amorosi.

Come accennato, ogni strambotto considerato nella raccolta è analizzato dal punto di vista metrico-stilistico, da quello tematico e delle fonti, e in ultimo dalla prospettiva filologica, con la collocazione dell'apparato critico. L'edizione è accompagnata da una nota al testo che presenta la tradizione a stampa degli strambotti considerati, con la specificazione dei criteri editoriali e di trascrizione adottati, insieme all'elenco degli emendamenti proposti.
Lo studio si conclude con due appendici. La prima corrisponde all'edizione degli strambotti esclusi dalla raccolta principale perché non inerenti, dal punto di vista tematico, alla tradizione amorosa prescelta; si tratta, infatti, di ottave odeporiche o di lode del lauro, e dunque della poesia, e di elogio di un personaggio contemporaneo al Notturno, come Monsignor Martini. La seconda sezione propone un riallestimento, con correzioni e ampliamenti, della prima catalogazione delle opere del poeta partenopeo operata dalla Zampieri.

Al termine dell'analisi effettuata nel corso dei capitoli, è possibile concludere che la figura di Notturno Napoletano resta ancora un enigma tanto a livello identificativo che editoriale. Probabilmente parte del nostro interesse dipende proprio da queste incognite, oltre che per il ruolo che l'autore ha avuto nel grande sperimentalismo letterario del primo Cinquecento e soprattutto nel circolo dei poeti, da Serafino Aquilano all'Altissimo fiorentino, passando per Francesco Cei e Olimpo da Sassoferrato, i quali hanno dato un contributo considerevole allo sviluppo di un'editoria popolare che con i suoi testi, in prosa o poesia, è stata in grado di avvicinare progressivamente il libro alle grandi masse di lettori.

Capitolo I

1.1 Notturno Napoletano

La figura di Notturno Napoletano ha da sempre suscitato un grande interesse in coloro che si occupano di letteratura popolare del primo Rinascimento, eppure intorno alla sua immagine di scrittore girovago perdura la carenza di documenti e informazioni atte a ricostruirne la parabola biografica. Quello che ci resta del poeta sono le opere che Adriana Zampieri nel 1976 ha tentato di organizzare in un catalogo complessivo delle edizioni fino ad ora rinvenute[1]. Per quel che concerne la vita e l'identità dello scrittore, si stanno ancora valutando tutte le diverse ipotesi emerse nel corso di questi anni, per stabilirne la validità effettiva.

1.1.1 Prime ipotesi identificative

Le prime notizie biografiche riguardanti Notturno Napoletano sono state rinvenute dal Crescimbeni e poi dal Tiraboschi[2] nel corso del Settecento. Il Crescimbeni scriveva:

> Chi si nasconde sotto questo nome, non abbiamo mai saputo rinvergare, con tutto che vi abbiamo usata ogni più esatta diligenza. Ma chiunque egli si fosse, certa cosa è, che fu uno de' Rimatori della scuola del Tibaldeo, e fiorì circa il 1480, quantunque le sue Rime fossero stampate nel secolo seguente. Oltre alle Rime, abbiam vedute una sua Tragedia, e una Commedia, della maniera storpia, che usava in quei tempi, e simili alle Farse, la prima intitolata *Errore Femmineo*, e la seconda *Gaudio d'Amore* in terza Rima; ed egli vien connumerato dal Varchi tra i poeti scempiati, e da non potersi soffrire. [3]

Il richiamo a Benedetto Varchi fa riferimento a un passo dell'*Hercolano* in cui a proposito della poesia toscana lo scrittore affermava:

> Il medesimo né più né meno avvenne nella lingua fiorentina, perché spenti Dante, il Petrarca e 'l Boccaccio, cominciò a variare e mutarsi il modo e la guisa di favellare e dello scrivere fiorentinamente e tanto andò di

[1] A. ZAMPIERI, *Il Notturno Napoletano. Catalogo delle edizioni*, in «La Bibliofilia», 78 (1976), I, pp. 107-87.
[2] G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, 13 voll., Modena, 1772-82, IV, parte II, p. 158.
[3] G.M. CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, 5 voll., Venezia, 1730-33, IV, pp. 58-9. Nei *Commentarii* del volume primo Crescimbeni parla di Notturno ancora una volta facendo riferimento alla scuola del Tebaldeo, «che da pochissimi, fu conservata per pochi anni del secolo seguente, i quali furono il Notturno Napolitano, l'Altissimo Fiorentino, il Caperano da Faenza, ed altri lor pari, de' quali a' suoi lughi si farà menzione in quest'Opera.» e ancora a proposito delle sue Rime «Finalmente ancorché l'Intercalare soglia accomodarsi nel fine delle strofe, o d'altra partitura, quando i componimenti anno il metro, nondimeno abbiam noi osservata una canzone tra le Rime del Notturno Napolitano, che per quanto noi potiam giudicare, fiorì circa il fine del XV secolo, o il principio del XVI le cui strofe incomincian tutte col primo verso della prima, cioè: *Duo Signor Son Dio 'n Ciel: tu qui giù in Terra/ Pero con riverentia/ A tua sacra presentia/ Voglio fare esperientia/ Di quel che in te si serra/ Duo Signor son Dio 'n Ciel: tu qui giù in Terra/ Perche sola non voglia […]*».

> male in peggio che quasi non si riconosceva più; come si può vedere ancora da chi vuole nelle composizioni dell'Unico aretino, di messer Antonio Tibaldeo da Ferrara e d'alcuni altri, le quali, se ben son meno ree e più comportevoli di quelle di Panfilo Sasso, del Notturno, dell'Altissimo e di molti altri, non però hanno a far cosa del mondo né con la dottrina di Dante né colla leggiadria del Petrarca. [4]

Anche il Tiraboschi riporta la mancanza di notizie riguardo lo scrittore napoletano, ma aggiunge quanto affermato dal Quadrio, il quale crede «che questo non fosse già soprannome ma cognome proprio di famiglia, e dice che il suo Canzoniere fu stampato nel sec. XVI senza nota né di luogo né di anno, ma ch'ei fiorì circa il 1480»[5], e ancora di seguito:

> In questa biblioteca estense però si hanno alcune raccolte delle poesie del Notturno stampate separatamente in Bologna tra 'l 1517 e 'l 1519, ciascheduna delle quali è intitolata: *Opera nuova del Notturno Neapolitano, ne la quale vi sonno Capitoli, Epistole, ec*. In alcune sue stanze intitolate *Viaggio* egli afferma di aver viaggiato per tutte e tre le parti del mondo, ma dell'America non dice motto. «E le tre parti del mondo ho cercato, / L'Africa, l'Europa, e l'Asia doppia, / Dove cento regioni ho ritrovato, / Tutte diverse ed altre cose in coppia» ec. In fatti le stesse sue poesie cel mostrano or in uno or in altro paese. Egli ha ancora alcuni sonetti nel dialetto di Bergamo; il che sembra indicarci ch'egli ivi abitasse per qualche tempo. In due capitoli descrive l'esequie del famoso generale Gian Jacopo Trivulzi, e del marchese di Mantova Francesco Gonzaga, morti amendue nel 1519. Né io so s'ei vivesse ancora più oltre. Il leggier saggio or recato delle poesie del Notturno basta a farci vedere che a ragione esse sono ora abbandonate alla polvere e alle tignuole[6].

Le teorie del Quadrio, esposte nel secondo volume *Della storia e della ragione di ogni poesia*, oltre a riportare la fonte del Varchi per la collocazione del poeta tra gli autori scempiati e il posizionamento del suo Canzoniere nel XVI secolo, riferiscono del ritrovamento di alcune lettere, tra quelle di Annibal Caro e di altri, indirizzate a un tale M. Anton Simone Notturno «onde si vede, che il *Notturno* non è nome, sotto cui si volesse alcun mascherare, ma è cognome di famiglia. Qual fosse però il nome di questo Poeta, ciò a me è ignoto»[7]. A tale possibilità identificativa, sostenuta anche da Gaetano Melzi, verrà dedicato il paragrafo 1.3 di questo capitolo, nel quale si approfondirà la questione degli pseudonimi nel corso del Rinascimento e soprattutto si studieranno le fonti a nostra disposizione che sostengono, e in alcuni casi negano, la tesi in esame. Nell'analisi dei vari documenti in nostro possesso per la ricostruzione della vicenda artistica e biografica di Notturno Napoletano, ci sembra opportuno citare il testo di Andrea Rubbi *Parnaso Italiano*, in particolare il volume sui *Lirici misti del secolo XVI*. In questo tomo l'autore riporta il poeta con il nome di Anton Simone Notturno Napoletano, fiorito al principio del XVI secolo e scrittore di canzoni con l'intercalare. Il Rubbi attribuisce allo

[4] B. VARCHI, *L'Hercolano*, a cura di A. Sorella, P. Trovato, 2 voll., Pescara, Libreria dell'Università editrice, 1995, vol. II, p. 522.
[5] TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 1252.
[6] *Ibid.*
[7] F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, Milano, nelle stampe di Francesco Agnelli, 1741, vol. II, t. 1, p. 214.

scrittore un sonetto dal titolo *Quando le rutilanti chiome d'oro*, effettivamente ritrovato nelle raccolte del Notturno[8], che secondo il critico risulta non conforme al giudizio del Varchi prima esposto[9]. Si ricordi che lo stesso scrittore partenopeo in una sua egloga scriveva:

> Notturno è il nome mio, poiché ti piace
> saper, ma dimmi il tuo ch'io non so dirti
> verso qual parte la mia patria iace[10].

Ulteriori frammentarie ricostruzioni ci giungono da Vittorio Cian il quale in *Un decennio dalla vita di M. Pietro Bembo*[11] riporta a tal proposito le testimonianze di due poeti contemporanei, Cassio da Narni e Filippo Oriolo da Bassano. Nella nota di commento Cian scrive che nonostante il severo giudizio datone dal Varchi, probabilmente il poeta godette di ottima fama in vita, come i versi di Cassio da Narni in *La morte del Danese* testimoniano:

> vedevasi Noturno in gran favore
> nel mezo de li populi italiani
> alimproviso et con troppo clamore
> recitar versi dotti: tersi e sani
> et se non chegli stesso il proprio honore
> col troppo moto di piedi et di mani
> turbava, et con laudar troppo se stesso
> sarebbe forsi a miglior grado messo[12].

Il Cian prosegue sostenendo la necessità di credere che lo scrittore napoletano fosse amico, o per lo meno ammiratore, del Bembo, qualora si riconoscesse l'autorialità dei sonetti in lode del poeta veneziano contenuti nella stampa: *Notturno Napolitano, Gioco de trionfi, che fanno quattro compagni detti Delio, Timbreo, Castalio e Caballino, con due sonetti in laude del Bembo*, stampata a Perugia per i tipi di Cosmo da Verona detto il Bianchino, una stampa rarissima ritrovata da Cian stesso nel *Catalogo della Libreria Capponi*.

Per quanto riguarda Filippo Oriolo da Bassano, lo studioso riporta i versi tratti dal Canto XVII del poema *Il Monte Parnaso*:

> V'era Notturno, che col suo bel crine
> E con sua bella barba, e suo bel canto

[8] Si veda ad esempio la raccolta intitolata *Opera noua amorosa de Nocturno napolitano ne la qual vi sono. Capitoli Sextine Epistole Sonetti Strambotti. Libro decimo*, Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 1518, c.&1*r*.
[9] A. RUBBI, *Parnaso italiano ovvero Raccolta de' poeti classici italiani,* 56 voll., Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1787, vol. XXXI, p. 366.
[10] NOTTURNO NAPOLETANO, *Egloga de due amanti*, in *Opera nova amorosa de Nocturno Napulitano nela qual si contiene Egloghe Epistola Capituli Sonetti Strambotti*, Bologna, Magistro Iustiniano da Rubera, c. A6r.
[11] V. CIAN, *Un decennio dalla vita di M. Pietro Bembo*, Torino, Loescher, 1885, p. 238.
[12] CASSIO DA NARNI, *La morte del Danese*, Milano, t. II, c. IV, st.135, c. LXXXIv. Cfr. V. CIAN, *Un decennio della vita di Messer Pietro Bembo*, cit. p. 238.

Inamora le donne a lui vicine.[13]

A tal proposito è bene segnalare che nel 1965 Harry Colin Slim presenta la lista dei musicisti menzionati dal poeta, tra i quali compare il nome del Notturno. Il critico americano lo definisce «poet and improvisator to the *lira*. […] a woodcut showing a bearded man playing the *lira da braccio* who is labeled 'Nocturno' appears in the *Opera nova amorosa de Nocturno Napulitano* (Bologna, 1519)»[14].

Questa immagine è stata analizzata anche da Chriscinda Henry a proposito del ruolo dell'immaginario orfico nel contesto rinascimentale:

Various cheap pamphlets of Petrarchan, pastoral, and comic dialect songs that were sold between around 1515 and 1585 use a single woodcut image to stand as the portrait of a number of authors declaiming poetry in an Orphic mode[15].

La studiosa americana sostiene di aver trovato per la prima volta questa xilografia sul frontespizio dell'*Opera nova amorosa* di Notturno Napoletano stampata a Milano nel 1518 per i tipi dei fratelli da Legnano. La piccola targa appesa all'albero indica l'autore della composizione, in questo caso Notturno. Secondo Harry Colin Slim, il fatto che negli altri casi in cui è stata usata l'immagine la targa rimanesse bianca potrebbe indicare che sia stata creata proprio per rappresentare il poeta napoletano, rispettando così la descrizione dell'Oriolo sopra

[13] FILIPPO ORIOLO DA BASSANO, *Il Monte Parnaso*. Cfr. V. Cian, *Un decennio della vita di Messer Pietro Bembo*, cit. p. 229; *L'attore del Parnaso. Profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione*, a cura di F. Bartoletti, Milano, Mimesis, 2012, pp. 451-59.
[14] Cfr. H. COLIN SLIM, *Musicians on Parnassus*, in «Studies in the Renaissance», 12 (1965), pp. 134-63, p. 160.
[15] C. HENRY, *Alter Orpheus: Masks of Virtuosity in Renaissance Portraits of Musical Improvisers*, in «Italian Studies», 71/2 (2016), pp. 238-58, p. 256.

citata[16]. A rafforzare questa teoria, Henry pone in evidenza la lettera N posta sulla pietra in primo piano.

Chriscinda Henry aggiunge che Notturno godeva della reputazione di poeta di canzoni lascive e che questa sua fama fosse abbastanza diffusa se si considera che Sigismondo Fanti lo inserisce nella sua rappresentazione della *Rota della Luxuria* insieme all'Unico Aretino, come l'immagine accanto mostra[17].

Nel suo studio Anthony Cummings riferisce: «Notturno Napoletano was the author of an important poetic account of Giuliano de' Medici 1513 investiture with Roman citizenship, which is full of references to the investiture's prominent musical element»[18]. Cummings fa riferimento alle feste romane del 13 e 14 settembre 1513 per il conferimento della cittadinanza a Giuliano e Lorenzo de' Medici, descritte anche da Fabrizio Cruciani nel suo volume *Teatro nel Rinascimento*. Cruciani precisa che in occasione di questo avvenimento il poeta partenopeo realizzò un poemetto in terzine denominato *Triomphi de gli mirandi spettaculi et ricche vivande dil solenne convivio fatto da' sacri romani al magnifico Iuliano et invicto Laurentio de Medici con il resto creato il sommo pontefice Leon Decimo, con tutta la geonologia et gloria de Firenza e Roma*, impresso a Bologna nel 1519 da Girolamo Benedetti. Il testo risulta diviso in tre *Trionfi* ognuno dei quali è dedicato rispettivamente al disegno del teatro, alla narrazione delle cerimonie e dei banchetti, e alle rappresentazioni allegoriche e alla commedia[19]. Cruciani riporta inoltre la testimonianza di Giuliano Fantauzzi, secondo la quale Notturno nel 1517 si

[16] Non possiamo sostenere tale teoria con certezza, poiché la stessa silografia si ritrova in un'edizione della *Comedia di Callimaco e di Lucretia* di Machiavelli. Cfr. N. Machiavelli, *Opere letterarie*, 2 voll., Roma, Salerno, vol. I *Teatro* (a cura di P. Stoppelli), 2017, p. 157 e pp. 350-1.
[17] SIGISMONDO FANTI, *Triumpho di fortuna*, Venezia, Agostino da Portese ad istantiam di Giacomo Giunta, 1527, c. XXVI. A proposito di questa immagine cfr. M. ANTHONY CUMMINGS, *The Maecenas and the madrigalist. Patrons, patronage and the origins of the Italian madrigal*, Philadelphia, American philosophical society, 2004, pp. 83-85 e p. 239; F. CRUCIANI, *Teatro nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 421-34; H. COLIN SLIM, *Dosso Dossy's Allegory at Florence about Music*, in «Journal of the American Musicological Society», 43 (1990), pp. 43-98.
[18] CUMMINGS, *The Maecenas and the madrigalist*, cit. p. 239.
[19] Cfr. CRUCIANI, *Il teatro nel Rinascimento*, cit., p. 415.

trovava a Cesena: «Nocturno partenopeo […] cantò in piazza degnissimamente e vendè molte opere»[20].

Dunque rispetto alla documentazione fin qui esposta, emergono alcune considerazioni da non sottovalutare. Il primo aspetto riguarda, appunto, la fama di Notturno, che l'attestazione nell'opera di Sigismondo Fanti rende chiara. La seconda riflessione riguarda la possibilità che egli fosse un poeta girovago e suonatore della lira da braccio, che lo pone, come poco prima sottolineato, nel filone dell'immaginario iconografico orfico. A queste informazioni si aggiungano quelle di altre due fonti del XIX secolo che ne demarcano, invece, la provenienza geografica: la prima di Giovanni Bernardino Tafuri e la seconda di Camillo Minieri Riccio. In entrambi i casi si tratta di raccolte dedicate agli scrittori nati nel regno di Napoli, ossia rispettivamente *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*[21] e *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*[22]. I due studiosi, nonostante la scarsità di documenti che attestino con certezza l'identità o la provenienza geografica del Notturno, come loro stessi scrivono all'inizio delle loro descrizioni[23], lo collocano nell'area artistica napoletana del XVI secolo e ne elencano alcune tra le opere principali, come la già citata *Tragedia* o la traduzione dei *Disticha Catonis* [24].

Ciò che emerge dalle testimonianze esposte fin qui riflette quanto espresso da Dionisotti nei suoi *Appunti sulle rime del Sannazaro*, nei quali, parlando degli esuli napoletani dopo la caduta aragonese, cita «il misterioso Notturno»[25] che gira improvvisando per l'Italia e che «non è più napoletano se non di nome»[26]. Dionisotti continua in nota commentando «Sul Notturno pochissimo so, e poco mi pare che si sappia»[27].

Come risulta chiaro, niente di tutto quello che è stato esposto fin qui può essere affermato con piena certezza, persino la provenienza geografica del poeta, se non fosse per l'appellativo di napoletano posto nel nome. A complicare ulteriormente la ricostruzione del profilo

---

[20] G. FANTAGUZZI, *Caos, cronache cesenati*, a cura di M.A. Pistocchi, 2 voll., Roma, Istituto storico per il Medio Evo, 2013, vol. I, p. 635.
[21] GIOVANNI BERNARDINO TAFURI, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 3 tomi, Napoli, Severini, 1753, t. 3, parte III, p. 26.
[22] CAMILLO MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli,* Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Ruzziello, 1844, p. 241.
[23] *Ibid.*: «questo poeta volgare napoletano nascose il suo nome né mai si è potuto conoscere chi fosse».
[24] La difficoltà di delineare un profilo biografico certo di Notturno Napoletano accentua l'attenzione per la produzione letteraria, come alcuni studiosi successivi hanno sottolineato. Cfr. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, 3 voll., Torino, 1891², II, p. 100; F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, F. Vallardi, 1898, p. 241; A. LUZIO-R. RENIER, *Cultura e relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in «G.S.L.I.», XL, 1902, pp. 289-334, p. 329.
[25] C. DIONISOTTI, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in «G.S.L.I.», 140 (1963), pp. 161-211 p. 197.
[26] *Ibid.*
[27] *Ibid.*

biografico del Notturno, oltre alla scarsa reperibilità di fonti attendibili, contribuiscono gli errori commessi lungo il corso dei secoli nel tentativo di dare un volto certo a questo scrittore. Tra i primi equivoci ci sono quelli che hanno trovato in Antonio Caracciolo e in Marcantonio Epicuro dei possibili personaggi che potessero celarsi dietro lo pseudonimo. In molti cataloghi, infatti, risulta il doppio nome, e il fatto rende ancora più arduo il ritrovamento di tutte le opere appartenute al poeta napoletano nelle biblioteche e negli archivi. Approfondiremo tale problema nel paragrafo successivo, dedicato proprio alle due errate ipotesi identificative avallate in questi anni. È da considerare anche l'errore compiuto da Vittorio Rossi nel suo commento a una delle pasquinate di Aretino, nella quale parla di un «feroce Notturno»[28]; il critico, infatti, afferma che lo scrittore partenopeo possa essere identificato con uno dei due Notturni citati dal Giovio in alcune sue lettere a Girolamo d'Angleria nel 1551: «Tra tanto faccio di gran lavori, et vorrei pur che tra il gran Notturno et il minore mi si mandasse il ragguaglio delle cose di Perona il meno succintamente per non lasciare finestra nella textura»[29].

La mancanza di documenti, soprattutto di archivio, che attestino la presenza di Notturno nelle diverse realtà politiche e culturali della penisola rende anche la ricostruzione dei suoi spostamenti complessa. È possibile, in base ai dati derivanti dalle pubblicazioni delle sue opere tra il 1515 e il 1516, collocare ipoteticamente la sua nascita negli ultimi venti o trenta anni del Quattrocento, presso la corte aragonese, come l'appellativo "napoletano" suggerisce. Probabilmente anche lui, come molti artisti, dopo la diaspora fu costretto a peregrinare nelle piazze del centro-nord della penisola e a cercare sostegno in altre corti. Le numerose attestazioni nei volumi degli storici e nel *Triumpho di Fortuna* di Sigismondo Fanti, testimoniano, nonostante tutto, la fama di cui godette il poeta nel corso del suo tempo e l'analisi delle sue opere ci permetterà di analizzare anche il successo che queste ebbero su una vasta scala di pubblico.

Risulta arduo anche indicare la data della sua morte. Sappiamo dalle sue pubblicazioni che dopo il 1520 il numero di opere uscite dai torchi dei tipografi diminuiscono drasticamente e dopo il 1530 si perdono completamente le tracce del poeta, fatta eccezione per alcune rare edizioni successive[30]. Dunque è possibile collocare la figura di Notturno Napoletano nell'arco cronologico che va dalla fine del Quattrocento ai primi trent'anni del Cinquecento.

---

[28] V. ROSSI, *Pasquinate di Pietro Aretino e anonime per il conclave e l'edizione di Adriano VI*, Palermo-Torino, Carlo Clausen, 1891, pp. 121-2.

[29] D. ATANAGI, *Delle lettere facete, et piaceuoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie*, Venezia, Altobello Salicato, 1582, c. D5*r*. Cfr. anche le missive poste alle cc. F2*r*, F6*v*, G1*r*.

[30] Si veda quanto affermato da Mario Pelaez secondo il quale Notturno era ancora vivo nel 1552. Cfr. M. PELAEZ, *Notturno Napoletano*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1934.

L'obiettivo di tale studio è quello di trarre «dall'oblio il suo nome e le sue opere, un giorno celebratissime»[31] e di restituirgli la giusta attenzione nel panorama culturale del Cinquecento.

1.2 Antonio Caracciolo e Marcantonio Epicuro

Come si è accennato nel paragrafo precedente, uno degli errori che ha maggiormente influenzato la ricerca della vera identità di Notturno Napoletano è l'inesatta identificazione di quest'ultimo con Antonio Caracciolo e in alcuni casi con Marc'Antonio Epicuro.

Nel 1860 Francesco Palermo nella compilazione del secondo volume de *I manoscritti Palatini di Firenze* scriveva: «In un Codice di componimenti in dialetto napoletano, di Pietro Antonio Caracciolo, detto Epicuro, sono col nome di "farse" appunto molte di queste scene»[32]. Successivamente Francesco Torraca in un capitolo dei suoi *Studi di Storia Letteraria Napoletana*, smentiva quanto affermato dal Palermo:

> Il Palermo, senza badarci gran fatto, lo chiamò "Antonio Epicuro" – forse perché il Signorelli aveva già discusso, se l'autore della Cecaria e della Luminaria dovesse essere conosciuto sotto il nome di Epicuro o di Caracciolo. Il Signorelli voleva dimostrare che era caduto in errore il Sansovino, credendo rivolti all'Epicuro alcuni versi del Sannazaro, ne' quali si parla di un Caracciolo napoletano[33].

Torraca sosteneva si trattasse di due persone differenti, e a tal fine citò la decima egloga dell'*Arcadia* del Sannazaro, dove il poeta scrive:

> Ma a guisa d'un bel sol fra tutti radia
> Caracciol, che 'n sonar sampogne, o cetere
> Non troverebbe il pari in tutta l'Arcadia[34].

A margine di questi versi l'autore stesso aveva annotato il nome di Giovan Francesco Caracciolo, oltre alla considerazione per cui, come sostiene il Torraca, Antonio Epicuro morì ottuagenario nel 1555 e «avrebbe potuto lodarlo tanto, come poeta, il Sannazaro, in una composizione certamente anteriore al 1489?»[35].

L'equivoco è nato anche a causa della presenza dell'indicazione di un Epicuro Caracciolo in alcune stampe della *Cecaria*. Alfredo Parenti nella sua edizione dei *Drammi* dichiara che nell'edizione del 1528 e in altre successive «il nome del poeta compaia nella forma di un Epicuro Caracciolo, e che tale forma si ritrovi in quell'unica stessa edizione napoletana del

[31] D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, cit., p. 100.
[32] F. PALERMO, *I manoscritti Palatini di Firenze*, 3 voll., Firenze, 1860, vol. II, p. 590.
[33] F. TORRACA, *Studi di Storia Letteraria Napoletana*, Livorno, coi tipi di Franc. Vigo Editore, 1884, p. 66.
[34] J. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 246-7.
[35] TORRACA, *Studi di Storia Letteraria Napoletana*, cit., p. 67.

’32»[36], per essere poi confutata da studi successivi. Si noti bene che l’errore è stato perpetrato anche in volumi come *Manuel du libraire et de l’amateur de livres* di Jacques Charles Brunet[37] e *Le livre à figures Italien* di Max Sander.

Le scorrette identificazioni nascono anche alla luce non soltanto dei pochi dati biografici a disposizione per Notturno, ma anche rispetto a quelli in possesso per Antonio Caracciolo e per Marc’Antonio Epicuro. Ad esempio, per quanto riguarda il Caracciolo e le sue vicende biografiche, poche sono le informazioni certe[38]. Benedetto Croce dichiara che si tratta del figlio del ben più noto Giovan Francesco Caracciolo, esponente illustre del petrarchismo partenopeo quattrocentesco, e di Carmosina, figlia di Pirro de Rao.

> […] uno dei suoi figliuoli coltivò l’arte e compose versi, ed è noto come autore e recitatore di “farse” cortigianesche, e, più ancora, realistiche e burlesche, Pietro Antonio, del quale finora non si conosceva, oltre alcuni frammenti delle sue farse, se non il nudo nome, ignorandosi di lui ogni dato biografico, e anche di chi fosse figliuolo. E figlio e padre frequentavano la corte aragonese; e Pietrantonio recitava le sue farse al cospetto del vecchio re Ferrante II, della principessa di Bisignano […][39].

È possibile, dunque, collocare la data di nascita del Caracciolo all’incirca intorno al 1460, mentre quella della scomparsa va individuata intorno al 1531. Infatti Gian Berardino Fuscano, dedicando le sue *Stanze sovra la bellezza di Napoli* a Gian Francesco Alois scriveva a proposito del Caracciolo: «Et si mai pietoso ricordo vi punge di quella viva phenice del signor Pier’Antonio Caracciolo vostro zio, lo cui bel stilo la sua morte fa viva, devriavi accendere a donar di voi maggior spettatione di quella che da lui si sperava»[40].

Oltre a una questione cronologica, l’incongruenza con Notturno Napoletano è visibile anche nelle opere pubblicate dal Caracciolo, autore principalmente di farse popolari[41]. Sfortunatamente non resta molto delle sue composizioni, fatta eccezione per la farsa intitolata il *Magico*, l’unica trasmessa interamente. L’abate Giuseppe Cestari[42], proprietario dell’unico

---

[36] M.A. EPICURO, *I drammi e le poesie italiane e latine*, a cura di A. Parente, Bari, Laterza, 1942, p. 225.

[37] Nel secondo volume del suo *Manuel du libraire et de l’amateur de livres* Brunet scriveva a proposito dell’edizione veneziana del Dialogo di tre Ciechi, che l’opera drammatica era di Antonio Caracciolo «vulgairement nominé Epicuro» (J.C. BRUNET, *Manuel du libraire et de l’amateur de livres,* 3 voll., Parigi, Libraire de Firmin Didot Freres, Fils et C., 1861, vol. II., p. 1015).

[38] Cfr. G. PARENTI, voce *Caracciolo, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 442-443; M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 31-33.

[39] B. CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, 3voll., Napoli, Ricciardi, 1942, vol. I, p. 93.

[40] I. B. FUSCANO, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a cura di C.A. Addesso, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.

[41] Cfr. C. A. ADDESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012; ID., *La farsa del Magico di Pier Antonio Caracciolo*, in «*Rivista di Letteratura Teatrale*», 4 (2011), pp. 9-28; B. CROCE, *I teatri di Napoli, secolo XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891, p. 19; M.L. NEVOLA, *Le farse di Pietro Antonio Caracciolo*, in *Il silenzio in Manzoni e altri saggi*, a cura di M. Montanile, Cava de’ Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 59-68.

[42] Sull’abate Cestari cfr. S. RICCI, *Note su Giuseppe Cestari. Un abate napoletano tra lotte antecuriali e la rivoluzione del 1799*, in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 237-58.

manoscritto che conservava i testi del Caracciolo, pur nelle intenzioni di pubblicarlo personalmente, in realtà lo relegò all'oblio, come afferma Cristiana Anna Addesso nel suo volume sul teatro aragonese[43]. Solo Francesco Torraca ebbe la possibilità di visionare il Cod. It. 265 della Staatsbibliothek di Monaco, contenente la farsa il *Magico* e di tramandarci la sua edizione diplomatica nel volume prima citato[44]. Pietro Napoli Signorelli ha, invece, annotato i titoli delle altre farse, specificandone in alcuni casi la forma monologata e presentandone in altri una breve sinossi. Come si può notare dai titoli sottostanti in alcuni casi fu lo stesso Caracciolo ad esibirsi davanti i sovrani aragonesi non solo come autore, ma anche come attore:

- *Farsa de uno Mercatante quale vende dui Schiavi, uno masculo, & una femina;*
- *Farsa composta & recitata da Pirro Antonio Caracziolo sotto vestigio di Ciaraldo all'Illustrissimo Signore Duca di Calabria;*
- *Farsa composta & recitata per Pietro Antonio Caracziolo al cospetto de la Illustrissima Principessa de Bisignano Insenise in persona de uno turcomanno;*
- *Farsa composta & recitata per lo ditto Pietro Antonio Caracziolo a lo aspetto de lo Illustrissimo Don Ferrante de Aragona duca di Calabria in persona de uno Malato, tre Medici, un Garzone & una Magara affattochiara;*
- *Farsa de uno Malato con la Madre & dui Famigli, dove interveneno uno Medico e uno Prattico;*
- *Dialogo di dui Pezzenti;*
- *[Farsa in cui] interloquesceno uno Villano, dui Cavajuoli, & uno Spagnuolo;*
- *[Farsa in cui] se introduceno uno Medico, uno Villano, & la Mogliere de lo Villano;*
- *Farsa de quattro Villani, quali acconciano le loro Mogliere con altri.*
- *Farsa facta per Pyrrantonio Caraczolo representata davante la M[aes]tà del Re da epso Pyrrantonio in persona de uno Magico*

Anche per il caso di Marc'Antonio Epicuro si presentano dati biografici e artistici contrastanti con quelli di Notturno Napoletano[45]. Il primo studio completo su questo autore è stato realizzato

[43] ADDESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, cit., p. 92.
[44] Alcuni passi della farsa sono stati pubblicati anche da E. MALATO, *La poesia dialettale napoletana*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1960, pp. 46-7 e da A. TARTARO-F. TATEO, *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1971.
[45] Cfr. S. FOÀ, *Epicuro Marco Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 19-22; R. FALCO, *Marc'Antonio Epicuro*, in *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*, a cura di P.A. De Lisio, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 103-21; M. DANZI, *Epicuro de' Marsi e il codice Vaticano Reginense lat. 1591: questioni attributive nel Cinquecento napoletano*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, 2 voll., Bellinzona, Casagrande, 1997, vol. I, pp. 223-53.

da Erasmo Pèrcopo, il quale ci informa dell'origine abruzzese dell'Epicuro, precisamente della zona dei Marsi.

> Se nato, dunque, ne' Marsi, l'Epicuro fu detto napolitano in alcune edizioni della *Cecaria* e nel codice che ci ha conservato la *Mirzia*, ciò non vuol dire altro, se non che egli, venuto giovine a Napoli, come ci attesta l'Ammirato, - probabilmente sul principio del secolo XVI, - fu considerato come napolitano, e n'ebbe certamente la cittadinanza[46].

E poco più avanti:

> Marc'Antonio Epicuro, dunque, scrittore di epigrammi latini e di rime volgari, maestro nella scienza delle imprese, autore della *Cecaria* e della *Mirzia*, in quel periodo di tempo che passò tra la verde vecchiezza del Sannazaro ed il pieno fiorire del Tansillo, fu, senza dubbio, il migliore artista e il poeta più ispirato e spontaneo ch'ebbe Napoli[47].

Come è riportato nel passaggio appena citato, Marc'Antonio Epicuro fu autore di epigrammi, di rime, ma soprattutto di due drammi la *Cecaria* (o *Dialogo delli tre ciechi*) e la *Mirzia*. Secondo Benedetto Croce, queste due opere «formarono la delizia dei contemporanei»[48], rappresentando un passo fondamentale nella costruzione della storia del genere del dramma pastorale nel Rinascimento italiano:

> L'Epicuro fu una delle voci di siffatta letteratura amorosa e voluttuosa, che nell'Italia del Rinascimento, e non meno o forse più che altrove in Napoli, fiorì ed ebbe nella prima generazione, maggiore fra tutti i suoi rappresentanti il Pontano, e nella nuova generazione un amico dell'Epicuro, Luigi Tansillo. […] Nell'Epicuro c'è ancora alcunché di semplice e d'ingenuo, come di chi veramente creda alla religione dell'amore; e questo lo rende amabile e caro; e nella sua arte c'è una temperanza nell'intemperanza. Era un umanista e non un funambolo[49].

In entrambi i casi, come si può notare, si tratta di figure che hanno avuto un peso considerevole, per ragioni diverse, nel panorama culturale napoletano della prima metà del secolo. Eppure sia il Caracciolo, che l'Epicuro, analogamente a Notturno presentano uno *status* biografico difficile da ricostruire, per il quale è stato necessario un lungo tempo di studio e di analisi. Non è difficile comprendere come errori interpretativi di questo tipo siano molto diffusi negli studi relativi a tale fase storica, alla luce dei casi di omonimia o dell'uso degli pseudonimi letterari. Oggi l'ipotesi identificativa che tende a far coincidere la figura di Notturno con quella di Antonio Caracciolo o addirittura con quella di Marc'Antonio Epicuro è caduta definitamente; tuttavia

---

[46] E. PERCOPO, *Marc'Antonio Epicuro. Appunti biografici*, in «G.S.L.I.», XII, 1888, n. 2, pp. 1-76, p. 10.
[47] Ivi, p. 70.
[48] B. CROCE, *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958, pp. 177-86, p. 177.
[49] Ivi, p. 185. Non della stessa opinione è Giorgio Petrocchi, il quale a proposito dell'Epicuro afferma che «ha le "contorsioni" della sua età, e cioè accoglie e sviluppa, magari senza esasperarli, i modi della tecnica petrarchista del Cinquecento» (G. PETROCCHI, *La letteratura del pieno e del tardo Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, 6 voll., Napoli, Soc. editr. St. di Napoli, 1972, vol. V, t. I, p. 318).

mentre la ricerca anagrafica degli altri due personaggi sembra essere giunta a delle certezze, quella di Notturno Napoletano pare essersi arrestata.

1.3 Anton Simone Notturno: un'ipotesi in discussione

La *quaestio* anagrafica di Notturno Napoletano, come abbiamo sottolineato lungo il corso di questi primi paragrafi, resta irrisolta. Si pensi al carteggio tra D'Ancona e Novati, in cui quest'ultimo nell'epistola CCLXIII scrive: «Ella sa chi si celi sotto il finto nome di Notturno Napolitano, poeta del quale si ha a stampa in rara edizion milanese dei primi del sec. XVI molta roba; ecloghe, sonetti, strambotti, etc.?»[50]. Le incertezze biografiche hanno spinto molti a formulare diverse ipotesi, alcune, come si è appena visto, oramai decadute, e altre che meritano ancora l'attenzione degli studiosi.

In particolare si fa riferimento alla teoria, prima solo esposta in modo parziale, che appare nel volume di Andrea Rubbi *Il Parnaso italiano*, più specificatamente nel tomo dedicato ai *Lirici misti del secolo XVI*. Lo scrittore partenopeo viene presentato con il nome di Anton Simone Notturno, napoletano. La descrizione posta di seguito sostiene che il poeta fiorì sul principio del secolo XVI, che possiede canzoni con l'intercalare e che il sonetto allegato non mostra una conformità con quanto affermato dal Varchi a proposito dell'appartenenza di Notturno ai poeti scempiati. Il componimento considerato è il seguente:

Quando le rutilante chiome d'oro
Dove Amor per legarmi il laccio prese,
Pallade de suo soglio in terra scese
Per ordir sì liggiadro e bel lavoro.
Sopra il fronte gentil che al mondo adoro
Veggio parte raccolte e parte stese,
Sento d'Amor al cor nove contese,
Tal che sovente arosso e discoloro.
Quel vago aspetto degno e signorile
Che ha forza di cavarmi il tristo cuore
E farmi vecchio in età giovinile,
Che de' far poi dil volto il bel splendore,
E il dolce sguardo angelico e gentile,
Ove tien l'arco e la pharetra Amore?[51]

L'ipotesi proposta da Francesco Saverio Quadrio e Gaetano Melzi, secondo la quale il termine Notturno avrebbe indicato il cognome di famiglia e non un nome vero e proprio, era ritenuta da

[50] A. D'ANCONA, *D'Ancona-Novati*, a cura di L.M. Gonelli, 4 voll., Pisa, Scuola Normale Superiore, 1986, vol. II, p. 94.
[51] RUBBI, *Il Parnaso Italiano*, cit., p. 148.

Adriana Zampieri poco convincente perché impossibile da verificare[52]. Il primo aveva affermato in *Della storia e della ragione di ogni poesia*: «Trovansi alcune Lettere fra quelle del Caro, e di altri, indirizzate a M. Anton Simone Notturno; onde si vede, che il *Notturno* non è nome, sotto cui si volesse alcun mascherare, ma è cognome di famiglia. Qual fosse però il nome di questo Poeta, ciò a me è ignoto»[53].

Il Melzi, nel *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, aggiungeva: «[…] fra le rime del Notturno Napoletano, e sospetta che sotto tale maschera siasi coperto il medesimo Notturno Napoletano da Cassano, città episcopale della Calabria, il cui nome battesimale era quello di Antonio Simone»[54].

Come prima era stato accennato lo stesso Notturno nell'*Egloga dei due amanti* scrive:

> Notturno è il nome mio, poiché ti piace
> saper, ma dimmi il tuo ch'io non so dirti
> verso qual parte la mia patria iace[55].

La lettera a cui fa riferimento il Quadrio appartiene ad Annibal Caro ed è indirizzata a un tale M. Anton Simone Notturno a Monte Casciano. Nella missiva, datata 18 luglio 1539, il Caro manifesta la sua profonda amicizia per il Notturno in questione, «Io vi sono stato e sarò sempre amico a un modo, e la lontananza e 'l tempo non sono da tanto di farmi dimenticare un'amicizia come la vostra»[56]. Poco oltre l'autore marchigiano lascia intendere che la sua sia una risposta a una lettera di Anton Simone Notturno, non giunta fino a noi: «Di voi credo e son certo del medesimo; e che ora me lo scriviate, m'è più tosto dolce ricordanza»[57]. Tuttavia non è ancora possibile sapere chi sia il destinatario di questa missiva di Caro, o se abbia una qualche connessione con il Notturno Napoletano.

Effettivamente, come sosteneva la Zampieri, l'ipotesi di una congruenza tra lo scrittore partenopeo e Anton Simone Notturno risultava difficile da dimostrare, fino a quando poco tempo fa ho ritrovato una medaglia nella collezione di Giuseppe Toderi[58].

---

[52] ZAMPIERI, *Il Notturno Napoletano*, cit., pp. 108-9.
[53] F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, 4 voll., Milano, nella stamperia di Antonio Agnelli, 1752, vol. II, p. 214.
[54] G. MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione con l'Italia*, 3 voll., Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1848, vol. I, t. 1, p. 458.
[55] NOTTURNO NAPOLETANO, *Egloga de duo amanti,* in *Opera nova amorosa de Nocturno Napulitano nela qual si contiene. Egloge Epistole Capituli Sonetti Strambotti*, Venezia, A. Bindoni, s.a. c. BB2*r*.
[56] A. CARO*, Lettere familiari*, a cura di A. Greco, 2 voll., Firenze, 1957, pp. 153-54.
[57] *Ibid.*
[58] G. TODERI - F. VANNEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 voll., Firenze, Polistampa, 2000, vol. II, p. 892. È bene specificare che la medaglia si trova nel gruppo delle medaglie non localizzate e anonime.

Come la figura mostra, sul dorso della medaglia è riportata la scritta «Ant. Simo Nocturnus. Cassian.» con al centro un busto rivolto a sinistra, mentre sul *recto* ritroviamo la scritta «Anno IIII Christiane Olimpiados CCCX» e nel mezzo uno stemma, composto da quattro stelle a sei punte che circondano una mezzaluna ascendente, il tutto accostato a due mascheroni. La medaglia può essere datata intorno al 1527-28, un periodo rilevante se si considera che intorno a quegli anni potrebbero essere state pubblicate le *Collettanie vulgari et latine fatte per diuersi auttori moderni in laude dil eximio et facondo poeta Notturno Napolitano*, la raccolta encomiastica scritta a più voci in occasione del conferimento della laurea poetica.

A questo punto è possibile fare due considerazioni: la prima relativa all'analisi della medaglia vera e propria, la seconda alle fonti. Per quanto riguarda la prima riflessione, l'attenzione si deve rivolgere a due ulteriori elementi: la descrizione che fa Giuseppe Toderi del personaggio in questione e la datazione della medaglia. Quanto scritto dallo studioso, infatti, ricalca le informazioni conosciute fino ad ora sullo scrittore napoletano: «Antonio Simone Notturno, di Cassano, poeta napoletano, visse a Bergamo. Viaggiò molto e lasciò un'abbondante produzione. Le sue "Poesie" furono pubblicate a Bologna fra il 1517 e il 1519»[59]. Tuttavia è la datazione della medaglia a creare problemi rispetto alla descrizione, perché il curatore la pone "post 1552" e a quell'altezza cronologica non esistono documenti che attestino con certezza che Notturno fosse ancora vivo. Probabilmente però il calcolo di Toderi potrebbe essere sbagliato: la legenda del rovescio va interpretata come IV anno della 310° Olimpiade Cristiana. Se si moltiplica 310 per 4, ossia gli anni che passano tra un'olimpiade e l'altra, il risultato è di 1240, al quale va sommato 284, cioè l'anno in cui erroneamente si collocava l'inizio dell'era cristiana[60]. A questo punto l'esito è di 1524, a cui vanno aggiunti ancora 3-4 anni per arrivare al quarto anno indicato dalla medaglia. È così che si arriva agli anni 1527-1528, che effettivamente rientrano nel possibile arco temporale della vita del Napoletano. Inoltre, se si osserva attentamente la medaglia, e in particolare lo scudo posto sul

[59] *Ibid.*
[60] Il 284 d.C. è l'anno dell'ascesa al potere di Diocleziano, ma successivamente l'inizio dell'era cristiana venne poi stabilita da Dionigi il Piccolo nel 532 d.C.

retro, quello che si nota è che non esistono segni appartenenti a un'araldica aristocratica, non ci sono infatti corone, cappelli, lambrecchi o elmi, ma sembra un'araldica emblematica, simbolo del poeta stesso. Il cognome Notturno avrebbe un chiaro riflesso nella luna e nelle stelle rappresentate[61].

Per quanto riguarda, invece, le fonti, Toderi cita altre due fondamentali raccolte, quelle di Armand e di Hill. La prima, quella di Alfred Armand, è la silloge intitolata *Les Médailleurs Italiens des Quinzième et Seizième siècles*[62] che contiene la seguente descrizione:

> Cassian…(Ant. Simo. Nocturnus).
> E. Dia. 42. «Ant. Simo. Nocturnus. Cassian.» R «anno. III. christiane. olimpiados. CCCX.». Au droit: Buste à gauche d'un homme, tête nue, chauve, avec longue barbe. – Au revers : Écusson ovale entre deux mascarons. – Musée royal de Parme.

Come si può notare le informazioni riportate da Armand sono essenzialmente le stesse riferite da Toderi, con l'aggiunta, tuttavia, della localizzazione che lo studioso pone al Museo Reale di Parma, dove, ad oggi, non si hanno più tracce della medaglia.

Un'informazione ulteriore viene trasmessa dall'altro medagliere, ossia quello di George Francis Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*: «Nocturnus (Ant. Simo), of San Cassiano. Arm. III, 272 E. But see Apost. Zeno, Lettere (1785), IV, p. 142»[63]. Hill suggerisce di consultare le lettere di Apostolo Zeno, tra le quali in effetti si trova una missiva datata 21 settembre 1726 indirizzata a Pier Caterino Zeno, nella quale l'autore fa riferimento alla medaglia in questione e afferma di averla vista, insieme ad altre, presso il Museo Cesareo:

> VI. Ant. Simo. Nocturnus. Cassian. Testa con lunga barba. – Christiane Olympiados CCCX. Anno IIII. L'arme gentilizie di lui, che fanno una luna crescente in un campo seminato di stelle. Chi siasi costui, non lo so. M'era venuto sospetto, che esser potesse quel Notturno Poeta, di cui e voi ed io tante bazzecole abbiamo: ma non quadra l'epoca, la quale secondo il mio computo, che fa le Olimpiadi di 5 anni compiti, verrebbe a cadere nell'anno di Cristo 1554 ed egli fioriva verso il 1520. O in quel torno, quando però non fosse vivuto fino all'anno primo suddetto: ma del suo nulla abbiamo impresso in quel torno, che ne lo assicuri vivente. Nell'opere impresse egli si dice Napoletano: e nella medaglia da Cassiano. Ma Cassiano è piccola città episcopale della Calabria, e per conseguenza nel regno di Napoli. Avendo poi meglio osservate le edizioni delle opere del Notturno, e trovatene alcune impresse dopo il 1530. e anche dopo il 1540. son quasi venuto in parere, che il Notturno della medaglia esser possa lo stesso che il Notturno Poeta. Se io tenessi qui le cose sue, potrei forse trovarvi qualche fondamento di questa mia opinione[64].

---

[61] Si ringrazia il prof. Adriano Amendola dell'Università di Napoli per il consulto numismatico.
[62] A. ARMAND, *Les Médailleurs Italiens des Quinzième et Seizième siècles*, 3 voll., Paris, E. Plon et C.ie, 1883, vol. III, p. 272.
[63] G.F. HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 voll., London, British Museum, 1930, vol. I, p. 311.
[64] A. ZENO, *Lettere*, Venezia, Pietro Valvasense, 1752, vol. II, p. 448.

Pur avendo ricollocato cronologicamente la medaglia agli anni in cui Notturno Napoletano era ancora in vita, i dubbi propri di Apostolo Zeno restano aperti.

Difatti, dopo aver ritrovato la medaglia si è giunti a uno studio di Andrea Trubbiani intitolato *Circolazione libraria ed élite intellettuale nel maceratese tra XV e XVI secolo: il caso di Montecassiano*[65]. Nel saggio l'autore, parlando dell'élite culturale maceratese, riferisce di un tale Giovanni Claudi alias Giovanni di Claudio Iacomelli[66], un notaio con profondi interessi umanistici. In base alla ricostruzione fatta sia dal Trubbiani che dalla Bianchi, risulta che il notaio avesse molti figli tra i quali Giacoma[67], madre a sua volta di Anton Simone Notturno:

> Anch'egli notaio, fu amico e corrispondente di Annibal Caro, nonché "letterato insigne" ed "eccellente poeta", come ebbe a definirlo enfaticamente il Fanciulli. Alla sua penna abbiamo ricondotto un madrigale di argomento amoroso ed altri componimenti scritti su carte sciolte inserite all'interno di un protocollo notarile, dei quali si è dato conto in appendice[68].

Trubbiani fa riferimento al primo tomo del volume di Luca Fanciulli *Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli*, dove si legge che:

> Al Peranzoni vien dopo Antosimone Notturno, che nel 1539 fioriva in qualità di Letterato insigne, e di eccellente Poeta; siccome ne fa fede la lettera di Annibal Caro a lui scritta. [*Veggasi il T. I delle lettere del medesimo Caro*]. Un altro letterato, ch'ebbe l'istesso cognome di Antonsimone, e dovett'esser suo discendente, fu Giobbe Notturno. Visse verso la fine del secol XVI. Alcune suo Rime ancor inedite trovansi in un Codice presso l'erudito e dotto giovane sig. Giuseppantonio Compagnoni, patrizio Maceratese[69].

Dunque ciò che emerge da tutti i dati raccolti fino a questo momento, è che la questione biografica di Notturno Napoletano sembra ancora lontana dal suo compimento, tuttavia l'intento resta quello di proseguire affinché l'identità di questo poeta e le sue opere ritornino alla luce.

---

[65] A. TRUBBIANI, *Circolazione libraria ed élite intellettuale nel maceratese tra XV e XVI secolo: il caso di Montecassiano*, in *Atti del XXXVIII Convegno di Studi Maceratesi, Abbadia di Fiastra 23-24 Novembre 2002*, Pollenza, Tipografia San Giuseppe, 2004, pp. 487-522.

[66] Secondo Rossella Bianchi tra il 1475 e i primi anni del Cinquecento egli vergò per suo uso il manoscritto Ottoboniano latino 1174 della Biblioteca Vaticana, contente la traduzione latina delle *Epistole* di Falaride ad opera di Francesco Griffolini d'Arezzo, alcune note del commento ad Apuleio di Filippo Beroaldo il Vecchio e la traduzione latina dell'inno callimacheo *I lavacri di Pallade* del Poliziano (cfr. R. BIANCHI, *Le «Epistolae» di Falaride, Filippo Beroaldo il vecchio e Poliziano in un codice scritto a Macerata e nel suo circondario fra Quattro e Cinquecento dal notaio Giovanni Claudio*, in *Aspetti della cultura dei laici in area adriatica. Saggi sul tardo Medioevo e sulla prima età moderna*, a cura di R. Paciocco, L. Pellegrini e A. Appignani, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1998, pp. 211-238).

[67] TRUBBIANI, *Circolazione libraria ed élite intellettuale nel maceratese tra XV e XVI secolo: il caso di Montecassiano*, cit., p. 501.

[68] *Ibid.*

[69] L. FANCIULLI, *Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli*, 2 voll., Osimo, Domenicantonio Quercetti, 1769, vol. I, p. 418, n. 19.

Capitolo II: Strambotti e ottava rima

2.1 L'editoria popolare e la questione dell'oralità.

> Una cosa è descrivere come i metodi di produzione del libro mutarono dopo la metà del Quattrocento o calcolare i tassi di incremento produttivo, tutt'altra cosa è stabilire in che modo l'accesso a una maggiore quantità o varietà di documenti scritti influenzò i modi di apprendere, pensare e percepire delle *élites* alfabetizzate. Analogamente, una cosa è mostrare che la standardizzazione fu una conseguenza della stampa, tutt'altra cosa è stabilire come leggi, lingue o costrutti mentali furono influenzati da testi più uniformi[70].

Elizabeth Eisenstein esordiva così a proposito dell'avvento della stampa nella sua *Rivoluzione inavvertita*. Tale fenomeno non soltanto aveva rivoluzionato il mondo (come sosteneva Bacone[71]) al pari della polvere da sparo e della bussola, ma aveva mutato *in primis* il rapporto tra quella che McLuhan aveva definito, in un suo volume[72], la «galassia Gutenberg» e la sfera dei potenziali lettori. La produzione esponenzialmente maggiore di volumi non incrementò soltanto la possibilità di comprare e consultare testi diversi in luoghi diversi, ma sostenne il processo di standardizzazione grafico-linguistico e soprattutto il meccanismo di riformazione dei modelli di consumo. Come afferma sempre la Eisenstein mutò «la natura dell'assimilazione individuale»[73] e ciò accadde perché nel circolo di coloro che si interfacciavano al libro[74], prima di tutto come oggetto materiale, e non più solo come fonte di sapere, rientravano, oltre agli alfabetizzati e ai canonici lettori, anche i cosiddetti consumatori a vista, il cui contatto con l'opera spesso avveniva attraverso l'uso delle sole immagini[75]. Nell'ampliamento del bacino letterario trova spazio e sviluppo anche la cosiddetta editoria popolare[76], la cui definizione resta

---

[70] E. EISENSTEIN, *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 23.

[71] F. BACONE, *Novum Organum*, I, *aphorisma* CXXIX, in *Opera omnia*, Schonwetter, Frankfurt am Main, 1665, col. 324: «Rursus, vim et virtutem et consequentias rerum inventarum notare juvat: quae non in aliis manifestius occurrunt, quam in illis tribus quae Antiquis incognitae, et quarum primordia licet recentia, obscura et ingloria sunt: Artis nimirum imprimendi, Pulveris Tormentarii et Acus Nauticae. Haec enim tria rerum faciem et statum in Orbem terrarum mutaverunt, primum in Re Literaria, secundum in Re Bellica, tertium in Navigationibus».

[72] M. MCLUHAN, *La galassia Gutenberg*, Roma, Armando Editore, 1976.

[73] EISENSTEIN, *La rivoluzione inavvertita*, cit., p. 205.

[74] Cfr. E. BOTTASO, *Le trasformazioni del libro e dell'editoria nel Cinquecento ed i loro riflessi fuori d'Italia*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento,* Atti del convegno Roma, 17-21 ottobre 1989, a cura di M. Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1992, vol. I, pp. 21-47, p. 29: «La crescita della produzione libraria sta a dimostrarci che la cerchia dei lettori si allarga a ritmi accelerati […]: una parte consistente della produzione urbana, anche dei centri minori, va acquistando l'abitudine alla lettura, comprese le categorie rimaste finora ai margini, paghe delle stampe d'uso pratico o devozionale, principale fra tutte il pubblico femminile».

[75] SANTORO, *La stampa in Italia del Cinquecento*, in *La stampa in Italia*, cit., pp. 3-17, p. 13. Cfr. EISENSTEIN (*La rivoluzione inavvertita*, cit., p. 83) la quale, riportando una distinzione fatta da T.J. Clark nel suo studio su Courbet, parla della differenza tra *audience*, che corrisponde al numero di lettori effettivi, e *publics*, il pubblico ipotetico a cui gli autori e gli editori indirizzano le loro opere.

[76] Per comprendere l'espansione di questo genere di pubblicazioni, basti pensare all'indagine svolta da Caterina Santoro nel suo studio sull'editoria milanese del Cinquecento (C. SANTORO*, L'arte della stampa a Milano*, Milano,

dibattuta. Francesco Novati[77] sosteneva che solo l'analisi unitaria di contenuto e forma potesse definire l'origine e la struttura del nuovo rapporto tra pubblico ed editoria. Questo perché, come affermò in seguito la Eisenstein, non era corretto associare certi generi di libri a uno specifico gruppo di lettori:

> Troppo spesso si dà per certo che i "libri di basso livello" o "volgari" riflettano i gusti della "classe più umile" nonostante le prove del contrario date dai cataloghi degli autori e delle biblioteche. Prima dell'avvento dell'alfabetizzazione di massa, i libri più "popolari" non erano quelli che si rivolgevano alle plebi, ma quelli che si rivolgevano a diversi gruppi di lettori[78].

Proprio nell'osmosi tra elementi diversi, bassi e alti, classici e folklorici, poetici e teatrali, il materiale popolare ha trovato la sua espressione, sostenuto da un ulteriore processo: la progressiva formazione dell'opinione pubblica, la quale non tiene conto soltanto della scoperta gutenberghiana, ma emerge in seguito all'evoluzione del concetto di spazio, soprattutto quello comune. Lo spazio diventa una «categoria analitica per la storia della comunicazione; uno strumento in grado di ricostruire anche la dimensione orale della politica e di restituirci così la 'voce' della piazza rinascimentale»[79]. Come sostiene Massimo Rospocher, si è realizzata progressivamente una prassi comunicativa orale quotidiana in luoghi come piazze, strade, taverne, che sono diventati pian piano «teatri di un'oralità proteiforme»[80] e polifonica, basata sulla contaminazione fra gruppi sociali diversi. La piazza, che per lungo tempo ha rappresentato il palcoscenico del potere, diviene un'espressione del popolo, ed è esattamente in questo spazio collettivo che emergono figure come quelle del *cantimpanca*, attraverso il quale, come afferma Novati:

> Il popolo riceve […] l'istruzione sua; da lui solo apprende ad amare gli eroi nazionali di un amore indistruttibile, fatto di tenerezza e di orgoglio; da lui a favoleggiare di Roma l'antica, la "grande", e di Grecia e di Troia; da lui impara a diffidare delle donne, dei chierici, dei villani, da lui la pacata

Tip. U. Allegretti di Campi, 1960). Dallo studio emerse che il libro popolare in volgare rappresentava quasi il 60% degli scritti totali, e che questa quota fosse ulteriormente divisibile in un 35% di poemi di avventura e cavallereschi, storie d'amore, facezie e barzellette e in un 25% corrispondente alla sezione religiosa, mentre il rimanente rappresentava testi scientifici e di lusso.

[77] Per gli scritti e la bibliografia relativa cfr. F. NOVATI, *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di Antico Regime*, a cura di E. Barbieri e A. Brambilla, Roma, Archivio Guido Izzi, 2004. A tal proposito il Novati stesso scriveva in *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana* (il contributo è stato ripubblicato in F. NOVATI, *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di Antico Regime*, cit., pp. 89-117, p. 89): «Come e dove cotesta letteratura, di cui tutto pressoché sempre s'ignora, siasi svolta, per quali vie, dopo che l'invenzione della stampa le rinvigorì maravigliosamente le ali, spingendoli a voli per l'innanzi intentati, essa abbia potuto diffondersi in tutta quanta la penisola, penetrarne ogni angolo più segreto (indizio non ultimo neppur questo, sebbene generalmente negletto, d'intima unità nazionale sopravvivente pertinace ad ogni sforzo per distruggerla); è problema ancora oscuro, sebbene di grande interesse tanto per lo storico quanto per il folklorista, lo psicologo, il bibliografo».

[78] EISENSTEIN, *La rivoluzione inavvertita*, cit., p. 82.

[79] *La voce della piazza. Lo spazio della politica nell'Europa moderna*, a cura di M. Rospocher, Bologna, il Mulino, 2013, p. 9.

[80] Ivi, p. 12.

rassegnazione alle stridenti ingiustizie sociali, di cui si vendica con un sarcasmo pungente ed un motto beffardo; da lui infine l'ironia sacrilega che si burla del cielo puranco e dell'abisso, e degli abitatori d'entrambi, divini o diabolici ch'essi siano[81].

Cantimpanca, cantastorie, canterino, giullare, saltimbanco sono tutti sinonimi per indicare gli artisti che si esibivano improvvisando nella piazza testi poetici in versi e in rima[82], spesso accompagnati da uno strumento musicale a corda come la viola o la lira[83]. Potremmo definirli dei moderni giullari disposti ad intrattenere il proprio pubblico raccontando storie di amori e di cavalieri, recitando sonetti, capitoli in terza rima, frottole e ballate, e soprattutto cantando versi in ottava rima, nell'efficace dialettica di racconto-ascolto. Testi che, per il gradimento che li contraddistinse, vennero spesso trascritti, stampati e addirittura venduti durante o dopo le esibizioni pubbliche. Tale dato sottolinea così la stretta connessione tra la rappresentazione *in praesentia* e la lettura privata, o in altri termini tra oralità e scrittura nella cultura rinascimentale[84]. Sebbene, come sottolinea Luca Degl'Innocenti, la stampa portò, con l'andare

[81] NOVATI, *Scritti sull'editoria popolare*, cit., p. 94. Cfr. M.C. CABANI, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988, p. 23: «L'esistenza di un genere autonomo definito "cantare" […] è riconducibile prima di tutto alla presenza della figura del canterino, cioè all'assunzione della storia del repertorio di un narratore orale, reale o fittizio, che la gestisce in base alle necessità di una presunta "rappresentazione di piazza". Testo e rappresentazione sono originariamente due momenti distinti e la distinzione non è nemmeno più tardi (e in mutate condizioni di fruizione del genere), priva di senso, dal momento che il testo costituisce, come si è accennato, la fissazione letteraria di una preesistente pratica spettacolare, che dà indizio di sé anche attraverso la lettura»; L. DEGL'INNOCENTI, «*Al suon di questa cetra». Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016, p. 76: «Nel Rinascimento la poesia era ancora un rito collettivo, un'occasione sociale di svago e apprendimento, creata e gestita dalla viva voce di quel vero e proprio mass medium che era il poeta canterino».

[82] Cfr. M. VILLORESI, *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016, p. 175: «Un'arte *en plein air*: si cantava sui sagrati delle chiese, nelle corti dei castelli, sotto le logge dei mercatali, sulle aie dei borghi colonici. Si esibivano ovunque fosse possibile, i canterini, e , come detto e come vedremo, intrattenevano ogni tipo di pubblico, sperando in un oblo generoso».

[83] Cfr. L. DEGL'INNOCENTI, *I cantari in ottava rima tra Medio Evo e primo Rinascimento: i cantimpanca e la piazza*, in *Cantar ottave. Per una storia culturale dell'intonazione cantata in ottava rima*, a cura di M. Agamennone, Lucca, Libreria musicale italiana, 2017, pp. 3-24, p. 10: «La quale *viola*, che altre volte è detta *citera* o *quitarra* o *cetra*, nei primi tempi fu molto probabilmente uno strumento simile alla *viella* a tre o cinque corde, usata già dai trovatori medievali; nel corso del Quattrocento, tuttavia, la *viella* fu progressivamente soppiantata da quello che – continuando anch'esso spesso a chiamarsi semplicemente *viola* o *cetra* – divenne lo strumento per eccellenza dei poeti orali italiani: la *lira da braccio*, che di corde ne aveva ben sette (due delle quali di bordone) ed era capace di produrre accordi e melodie e di combinarsi con la voce maschile in modi più complessi ed elaborati della sua antesignana»; B. WILSON, *The* Cantastorie / Canterino / Cantimbanco *as Musician*, in *The Cantastorie in Renaissance Italy: Street Singers between Oral and Literate Cultures*, numero monografico di «Italian Studies», 71 (2), 2016, pp. 154-70.

[84] Sul rapporto oralità e scrittura si vedano gli studi di P. ZUMTHOR, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Bologna, Il Mulino, 1984, e di W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986. Si ricordi inoltre quanto affermato da Giorgio Raimondo Cardona nel suo contributo *Culture dell'oralità e culture della scrittura*: «i due mondi dell'oralità e della scrittura […] non sono province remote l'una dall'altra, ma continuamente comunicano, per staffette e ambasciatori. E nell'un mondo dell'altro si danno – attente e beffarde – rappresentazioni» (G.R. CARDONA, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, 10 voll., *Vol. II: Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 25). Cfr. anche B. BARBIELLINI AMIDEI, *I cantari tra oralità e scrittura*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura.* Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005*,* a cura di M. Picone e L. Rubini, Firenze, L.S. Olschki, 2007, pp. 19-28.

del tempo, al decadimento della poesia orale in piazza, in un primo momento in realtà ne rappresentò una determinante cassa di risonanza e diffusione. Marco Villoresi a tal proposito scriveva:

> Con l'avvento dell'*Ars artificialis scribendi* i canterini dotati di maggiore spirito di iniziativa allargano e diversificano gli orizzonti operativi del loro mestiere trovando nuove opportunità di guadagno. Alcuni di loro, difatti, entrano in affari con i tipografi, fanno stampare i propri prodotti letterari o comunque quei testi che abitualmente fanno parte del loro repertorio, e li vendono a seguito della recitazione in piazza. I più intraprendenti e versatili, poi, non si accontentano dell'attività letteraria e ludica unita allo smercio ambulante di opuscoli, ma diventano cartolai e stampatori: figure professionalmente composite e antesignani artefici, si potrebbe dire, di una moderna offerta multimediale[85].

È giusto considerare il testo scritto come una trasformazione formale e stilistica della *performance* orale, e per questo pensarlo come un'alterazione dell'esibizione stessa, privata dell'«esperienza multisensoriale dello spettacolo»[86] e soprattutto, potremmo dire, dell'elemento portante dell'esibizione, ossia la voce[87]. Così la scrittura rappresenta da un lato il garante esistenziale, poiché senza le testimonianze scritte pervenuteci, oggi non avremmo prove dell'esistenza della tradizione poetica orale, e dall'altro lato può essere considerata il ponte attraverso il quale si è diffuso il concetto di editoria popolare[88].

---

[85] M. VILLORESI, *Zanobi della Barba, canterino ed editore del Rinascimento*, in *Il cantare italiano tra folklore e letteratura*, cit., pp. 461-73, p. 461.

[86] DEGL'INNOCENTI, *I cantari in ottava rima*, cit., p. 18. Cfr. F. SAGGIO, *Improvvisazione e scrittura nel tardo-Quattrocento cortese: lo strambotto al tempo di Leonardo Giustinian e Serafino Aquilano*, in *Cantar ottave*, cit., pp. 25-45, p. 27: «Il testo scritto non è, né può essere, una registrazione pedissequa di un momento esecutivo, quale poteva essere il cantar ottave all'improvviso. Esso può fissare attraverso la scrittura alfabetica e la notazione alcuni elementi di tale momento; ma nel trasferimento interviene un processo di selezione e formalizzazione delle informazioni di tipo retrospettivo, assente nel processo creativo estemporaneo, in quanto proprio della scrittura, tanto più se pertiene a un testo complesso come quello dello strambotto musicale, in cui si saldano insieme due livelli testuali diversi».

[87] Cfr. VILLORESI, *La voce e le parole*, cit. p. 181: «Il canterino era soprattutto una Voce, una Voce Poetica. Ma non solo: era un corpo recitante, un Corpo Poetico, per usare il titolo di un libro del grande Jacques Lecoq (…). Voce e corpo che fanno – si fanno – Testo…e magari Musica». Cfr. R. BARTHES, *Dalla parola alla scrittura*, in *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 3-7, pp. 3-4: «In primo luogo perdiamo, è evidente, un'innocenza; non che il parlato sia di per sé fresco, naturale, spontaneo, veridico, espressivo di una sorta di interiorità pura; tutt'altro, il nostro parlato (soprattutto in pubblico) è immediatamente teatrale, deriva i suoi giri e i suoi tiri (nel senso stilistico e ludico dei termini) da tutto un insieme di codici culturali e oratori: il parlato è sempre tattico; ma passando allo scritto cancelliamo proprio l'innocenza di questa tattica, percepibile a chi sa ascoltare come altri sanno leggere; l'innocenza è sempre esposta; riscrivendo quello che abbiamo detto, ci proteggiamo, ci sorvegliamo, ci censuriamo, depenniamo le nostre sciocchezze, le nostre sufficienze (o insufficienze), le nostre esitazioni, le nostre ignoranze, i nostri compiacimenti, a volte le nostre *pannes* […]».

[88] B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1952; A. QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Vol. II: Produzione e consumo*, cit.; P. GRENDLER, *Il libro popolare nel Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento*, cit., vol. I, pp. 211-36; C. GIUNTA, *Poesia popolare, poesia d'arte*, in «Studi mediolatini e volgari», LVI, 2010, pp. 217-43. Cfr. L'interpretazione che dà P. Rajna della letteratura popolare (P. RAJNA, *I cantari di Carduino*, Bologna, G. Romagnoli, 1873, p. XLI-XLII: «Piuttosto la direi la letteratura della fame, giacché gli è soprattutto agli stimoli dello stomaco vuoto su certa gente sparuta, secca, dal cappello bisunto e dall'abito consumato, che essa deve il suo nascimento ed il suo moltiplicarsi»; M. ROSPOCHER – R. SALZBERG, *«El vulgo zanza»: spazi, pubblici, voci a Venezia durante le Guerre d'Italia*, in «Storica», XLVIII (2010), pp. 83-120;

Secondo una testimonianza del mercante Giuliano Fantaguzzi anche Notturno Napoletano apparteneva alla categoria dei cantimpanca: «Nocturno Partenopeo poeta e docto in cose vulgare e versi in ogne facultà excelente, fo qui a Cesena e cantò in piaza dignissimamente e vendé molte sue opre»[89]. Motivo per cui ci preoccuperemo nei successivi paragrafi di analizzarne la produzione strambottistica, mettendone in evidenza le caratteristiche letterarie. Prima di procedere in tal modo, però, è necessario ripercorrere le principali questioni riguardanti le stampe del Notturno: da un lato in ambito tipografico e dall'altro metrico, con un *excursus* sui principali dibattiti relativi all'ottava e allo strambotto.

2.2 Analisi degli aspetti tipografici delle opere del Notturno tra Milano e Bologna.

La relazione tra oralità e scrittura deve essere considerata come uno dei fattori determinanti dell'ascesa dell'editoria popolare, oltre ovviamente all'avvento della stampa e al conseguente ampliamento del concetto di pubblico. Si è parlato di quello che possiamo definire uno dei primi fenomeni di massa della storia letteraria italiana. Tuttavia il concetto di libro popolare è stato spesso al centro di dibattiti che hanno tentato di delinearne le caratteristiche fisiche in relazione al pubblico che ne fruiva. Tra tutte quella di Petrucci rimane una delle più autorevoli: «Il libro popolare […] per rispondere alle esigenze del suo pubblico doveva essere piccolo, maneggevole, illustrato in modo suggestivo, ma semplice, ornato secondo i moduli tradizionali e scritto in caratteri grandi, preferibilmente […] gotici»[90].

Dunque i fruitori cambiano, e a dimostrarlo è l'interesse per gli aspetti materiali del testo. Considerando, infatti, che la maggior parte dei libri del Cinquecento era venduta senza copertina e senza rilegatura, l'aspetto esteriore era l'elemento selettivo a disposizione dei futuri lettori, per questo il volume doveva essere facilmente identificabile. Allora, se il pubblico viene raggiunto in base a delle precise caratteristiche tipografiche, come appunto il formato,

---

R. SALZBERG, *In the mouths of charlatans. Street performers and the dissemination of pamphlets in Renaissance Italy*, in «Renaissance Studies», XXIV, 5 (2010), pp. 638-653; G. PETRELLA, *"Ad instantia d'Hippolito Ferrarese". Un cantimbanco editore nell'Italia del Cinquecento*, in «Paratesto», VIII (2011), pp. 23-79; ID., *Ippolito Ferrarese, a Traveling Cerretano and Publisher in Sixteenth-Century Italy*, in *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, ed. by Benito Rial Costas, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 201-226; SALZBERG, *Ephemeral city. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

[89] FANTAGUZZI, *Caos, cronache cesenati*, cit., vol. I, p. 635.

[90] A. PETRUCCI, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma, Laterza, 1979, pp. 139-156, p. 147. Cfr. con le definizioni di Amedeo Quondam: «un testo ad alto indice di reperibilità, perché funzionalmente – fisiologicamente […] – inscritto in un'economia di lettura privata, personalizzata o collettiva che fosse: cioè non istituzionalizzata» (QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, cit., p. 589); e di Paul Grendler: «libro scritto per essere capito facilmente da un lettore non specializzato; un libro che non richiedeva né una conoscenza specializzata della materia, né molta curiosità intellettuale da parte del lettore […]» (GRENDLER, *Il libro popolare nel Cinquecento*, cit., p. 213).

l'impaginazione o l'accuratezza della stampa, questi elementi acquistano un'importanza propria e autonoma, e allo stesso tempo in relazione alla funzione svolta. Proviamo, dunque, a porre l'attenzione su alcune delle stampe cinquecentesche di Notturno Napoletano, con particolare attenzione alle città di Milano e Bologna, che rappresentano i due principali centri di propagazione delle sue opere.

A Milano i maggiori stampatori delle opere del Notturno furono Niccolò Gorgonzola e i fratelli Da Legnano. Il primo, definito da Ennio Sandal un «editore puro»[91], nonostante in un primo momento si fosse orientato verso testi classici e scolastici, dopo il 1515 si concentrò sulla pubblicazione di poesie e strambotti, operette popolari, romanzi del ciclo bretone e carolingio. In questo contesto è possibile collocare l'edizione dell'*Operetta nova amorosa* dello scrittore napoletano in quattordici opuscoli di poche carte, con silografia iniziale, divulgati tra l'11 gennaio e il 5 febbraio del 1519. Considerando la breve distanza tra l'uscita dei due volumetti e la loro maneggevolezza, il prezzo doveva verosimilmente essere accessibile a un pubblico molto vasto. Secondo Arnaldo Ganda tale proposta del Gorgonzola riproponeva «una delle raccolte poetiche più amate dal pubblico in una veste originale, ricca di illustrazioni»[92]. È bene considerare che l'iniziativa del Gorgonzola non era isolata, infatti egli si rifaceva all'edizione fatta stampare già dai fratelli Da Legnano nella tipografia di Gottardo da Ponte della stessa *Opera nova amorosa*[93]. Quando i fratelli Da Legnano[94] subentrarono all'attività paterna, nel 1502, cominciarono ad aumentare le pubblicazioni in quarto e in ottavo, riguardanti opere di letteratura volgare, cavalleresca, religiosa. Una produzione, dunque, che nel corso della prima decade del Cinquecento si orienta progressivamente verso testi di minor impegno e cura tipografica, meno costosi e alla portata di tutti, come nel caso del Gorgonzola.

Confrontando le due edizioni emerge la stretta somiglianza: sono entrambe in ottavo, il testo è disposto su un'unica colonna, il numero di righe per pagina oscilla da un minimo di 25, come nel caso dei fratelli Da Legnano, a un massimo di 33 nell'edizione Gorgonzola, e in ultimo il numero di carte per volume è costante su una media di 16. Per quanto riguarda gli aspetti tipografici, invece, una pubblicazione presenta il carattere gotico, quella del Gorgonzola, l'altra,

[91] E. SANDAL, *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento*, 2 voll., Baden-Baden, V. Koerner, 1977-1981, vol. I, p. 14: «in quanto proprietario di una bottega libraria faceva spesso stampare […] quelle opere che riteneva possibile collocare sul mercato».

[92] A. GANDA, *Niccolò Gorgonzola editore e libraio in Milano (1496-1536)*, Firenze, Olschki, 1988, p. 40.

[93] Tuttavia vengono citati i fratelli Da Legnano di seguito perché la loro edizione del Notturno non ci è pervenuta integra, mentre quella del Gorgonzola è interamente visionabile presso la Biblioteca Trivulziana di Milano.

[94] Cfr. C. GALLAZZI, *L'editoria milanese nel primo cinquantennio della stampa: i "Da Legnano" (1480- 1525). Annali tipografici*, Busto Arsizio, Bustrino, 1980, p. 74: «Hanno iniziato nel massimo fulgore della Corte sforzesca, hanno operato in un mondo in rapidissima e radicale evoluzione, ed hanno cessato in un periodo di tragedia con la patria invasa dallo straniero e desolata dalle pestilenze e dalle carestie».

dei fratelli Da Legnano, il romano. Anche la scelta della scrittura rientra nella tradizione del testo popolare a stampa: come sottolinea Grendler il gotico, in realtà il gotico rotondo, era utilizzato in quasi tutti i libri popolari. Esso era caratterizzato da una minore compressione del carattere, dall'eliminazione di molte abbreviazioni e di lettere sovrapposte[95]. Per quanto riguarda il romano, invece, esso era differente dalla scrittura portata alla perfezione da Nicholas Jenson nel 1470, infatti lo stesso Grendler lo definisce "romano primitivo" o "romano pesante" per distinguerlo.

Non molto distanti da queste edizioni sono quelle promosse a Bologna[96] da Benedetto di Ettore Faelli e da Girolamo Benedetti. Bisogna sottolineare che in questa città lo sviluppo della stampa nella prima parte del XVI secolo non era dipesa esclusivamente dall'influsso di Venezia, ma aveva trovato impulso nella dinamicità dello Studio e nell'iniziativa di alcuni stampatori locali, che già alla fine del Quattrocento avevano indirizzato la produzione libraria verso stili più evoluti e originali:

> I tipografi bolognesi sono maestri nell'arte dell'impaginazione. Nelle composizioni più modeste, prive di ogni abbellimento e ispirate alle nude forme di certi libri manoscritti, essi ottengono effetti di leggerezza e di armonia con il semplice gioco di proporzioni tra la massa stampata e i bianchi interni e marginali. Nei libri composti in un solo carattere, essi vincono l'uniformità e la monotonia della pagina mediante la calcolata spazieggiatura delle parole in rapporto all'occhio del carattere e al bianco tra le righe, l'armonioso distacco tra il testo e i titoli dei capitoli e l'inserzione di appropriate iniziali ornate e istoriate[97].

Già dal 1491 a testi di argomento giuridico e scientifico si erano affiancati quelli di argomento letterario e in alcuni casi popolare, come libri di racconti e leggende, in versi e in prosa, di gesta cavalleresche, ma anche opere religiose o astrologiche.

A Bologna i due editori che si sono occupati di Notturno, come abbiamo precedentemente accennato, sono stati Benedetto di Ettore Faelli e Girolamo Benedetti. Il primo viene considerato «il tipografo più esperto e più colto che vanti Bologna in quel periodo»[98], in grado di esplicitare nella sua produzione le istanze e le caratteristiche della cultura coeva. Nella prima fase del suo lavoro, a cavallo tra i due secoli, si concentrò su edizioni di ambito giuridico,

---

[95] GRENDLER, *Il libro popolare nel Cinquecento*, cit., p. 218: «Sebbene il carattere gotico italiano assomigliasse più al carattere romano che a qualsiasi altro carattere gotico in uso nell'Europa settentrionale, esso rimaneva un carattere definitivamente e inequivocabilmente gotico».

[96] Sulla stampa a Bologna cfr. A. SERRA ZANETTI, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna, a spese del Comune, 1959; F. ASCARELLI, *La tipografia cinquecentina in Italia*, Firenze, Le Lettere, 1996²; M. MENATO, F. ASCARELLI, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989; A. SORBELLI, M.G. TAVONI, *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Forni, 2003. G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll., Milano, Bibliografica, 1986.

[97] Ivi, p. 52.

[98] Ivi, p.68.

religioso, astrologico e umanistico; sua è la serie dei classici latini e greci (quest'ultimi tradotti in lingua latina), in grande formato, nata dalla collaborazione con Filippo Beroaldo *senior*. Dopo una drastica diminuzione degli incarichi, intorno al 1520 il Faelli riprese l'attività con una veste completamente diversa: pubblicò, infatti, dei libretti di letteratura popolare in piccolo formato, alcuni dei quali proprio di Notturno[99].

Gli altri stampatori locali sono i fratelli Giovanni Antonio e Girolamo Benedetti. I due furono collaboratori per un certo periodo di tempo, ma a partire dal 1511 Girolamo si trovò da solo alla guida dell'azienda di famiglia fino al 1529. Come sottolinea Serra Zanetti: «Nessun tipografo bolognese dell'epoca supera il livello culturale della produzione libraria del Faelli; ma la produzione di Girolamo segna un indiscutibile avanzamento, rispetto a quella di tutti gli altri tipografi locali, per ciò che riguarda la tecnica tipografica e la bellezza artistica»[100]. Anche Girolamo Benedetti si occupò di Notturno Napoletano, infatti, dal 1517 al 1520 si dedicò alla cura e alla pubblicazione delle sue stampe[101].

Confrontando le edizioni prese in considerazione, si noterà ancora una volta la scelta del formato in ottavo per la stampa, riportato in auge dopo il 1508 proprio dal Faelli e da Girolamo Benedetti con le loro edizioni popolari, poiché i tipografi bolognesi preferivano di gran lunga utilizzare il formato *in quarto*. La distribuzione del testo è su una colonna composta da un totale di righe che oscilla da un minimo di 25 a un massimo di 30, con un numero medio di carte totali pari a 16. Il carattere dominante è il romano. Benedetto di Ettore Faelli fonde per conto suo i caratteri di chiara forma, singolari per l'omogeneità della struttura e la semplicità, derivanti dal carattere jensoniano modellato sulla scrittura umanistica. Mentre quelli di Benedetti sono più aperti e rotondeggianti e infatti corrispondono a quelli forgiati dallo zio Francesco, detto Platone, considerato il miglior tipografo bolognese del Quattrocento.

	Edizione di Niccolò Gorgonzola	**Edizione dei fratelli Da Legnano**	**Edizione di Benedetto di Ettore Faelli**	**Edizione di Girolamo Benedetti**
Formato	8°	8°	8°	8°

[99] Non è facile identificare tutte le edizioni di Benedetto di Ettore Faelli poiché non pone mai, a parte qualche eccezione, il suo cognome nelle sottoscrizioni delle sue pubblicazioni. Fortunatamente è spesso posta nel frontespizio la marca tipografica. A tal proposito cfr. G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, cit.

[100] SERRA ZANETTI, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento,* cit., p. 88.

[101] Ivi, p. 99: «Anche Girolamo Benedetti, che nutriva una vivissima predilezione per la letteratura in volgare, poetica e narrativa, di sapore popolaresco, dedica le più amorose cure ad un autore, le cui operette in versi fanno gemere i torchi di tutta Italia e sono avidamente ricercate e lette dappertutto: […] Notturno Napoletano».

Numero Colonne per pagina	1	1	1	1
Numero di righe per pagina	Min. 29 - Max. 33	Min. 25 – Max. 29	Min. 25 – Max- 30	Min. 27 – Max- 30
Numero di carte	In media 16 cc.	In media 16 cc.	In media 16 cc.	In media 16 cc.
Tipologia di carattere usato	Gotico	Romano (con il tit. in gotico)	Romano	Romano
Luogo di conservazione	Biblioteca Trivulziana di Milano	Biblioteca Nazionale di Firenze	Biblioteca dell'Archiginnasio e Biblioteca Universitaria di Bologna	Biblioteca Estense e Biblioteca Trivulziana di Milano

Da questa analisi si deduce che il successo delle opere di Notturno non è la mera fortuna di un «manipolatore di barzellette»[102], come l'ha definito Serra Zanetti nel suo studio sull'editoria bolognese. Cesare Gallazzi, a proposito dell'editoria milanese, si chiese se «furono le mutate condizioni ambientali ed imporre agli Editori continui adeguamenti dei programmi o furono i Da Legnano a cogliere le istanze dei tempi e a favorire l'evoluzione delle popolazioni colle loro pubblicazioni?»[103]. Nel caso delle opere del Notturno possiamo rispondere che la loro popolarità è strettamente legata al connubio tra l'argomento dei testi, il contesto culturale nel quale l'opera si inserisce e le scelte editoriali dei suoi tipografi. Analizzando le opere dello scrittore, infatti, sembra che un aspetto non escluda l'altro, e che anzi quello tra gli editori e il contesto culturale sia un connubio inscindibile. L'ambiente circostante ha spinto gli stampatori a mutare la compagine grafica dei loro testi, imponendo formati più piccoli come l'ottavo (la cui maneggevolezza ha permesso di rendere il libro un prodotto "da bisaccia") o preferendo tipi

[102] *Ibid.*

[103] GALLAZZI, *L'editoria milanese*, cit., p. 81. Cfr. SANTORO, *La stampa in Italia nel Cinquecento*, cit., p. 14 :«Il rapporto aumento di alfabetizzazione-incremento di produzione libraria, come è noto, è stato (ed è) regolato da un meccanismo dialettico: è pertanto superfluo sottolineare come specifiche correnti di pensiero, mode letterarie o laceranti conflitti ideologici […] abbiano sensibilmente influito sull'espansione della produzione libraria […]. Ma richiamare l'attenzione sul fatto che soprattutto in virtù della stampa e del progressivo sviluppo della lettura il libro grosso modo dalla fine del '400 incominci a caratterizzarsi come mezzo di comunicazione collettiva […] non implica che le informazioni in esso contenute e da esso trasmesse siano frutto e siano ad uso autonomo di strati sempre più vasti della popolazione: in realtà i messaggi comunicati dal libro continuano ancora nel Cinquecento ad essere gestiti prevalentemente da una minoranza […]».

di scrittura, come il gotico e il romano, chiari e lineari, a favore di un'impaginazione del testo, concentrata sulla distribuzione omogenea delle righe e sulla messa a fuoco del contenuto. Senza questi condizionamenti gli editori probabilmente non avrebbero sentito l'esigenza di modificare le impostazioni tecniche dei loro prodotti e non avrebbero allargato il campo dei loro cataloghi, ritardando così la diffusione dell'editoria popolare. Invece, attraverso l'ampliamento dei loro volumi, i tipografi hanno a loro volta influenzato il pubblico e il contesto. È tramite il vincolo tra questi fattori che opere come quelle di Notturno hanno potuto avere una così vasta diffusione di pubblico e raggiungere una dignità letteraria ed editoriale.

2.3 L'ottava rima tra narrativa e lirica.

Tra i metri più diffusi nel campo dell'editoria popolare sicuramente un posto di rilievo è occupato dall'ottava, ossia una stanza composta da otto versi endecasillabi, il cui schema rimico si differenzia in due varianti: l'ottava siciliana, per la quale i versi presentano rime alternate secondo lo schema ABABABAB, e l'ottava toscana, in cui la stanza mostra i primi sei versi a rima alternata e il distico finale a rima baciata, secondo lo schema ABABABCC.

L'uso dell'ottava rima ha avuto un notevole rilievo nella storia letteraria italiana e questo perché secondo Antonio Baldini:

> L'ottava è il metro che meglio consuona con la fantasia italiana per la sua conclusa chiarezza e la sua vaga musicalità; per la sua natura accogliente e conciliante che le ha permesso di accordare insieme in una delle epoche più fortunate della nostra letteratura gli elementi dell'epopea e quelli della pastorale, la commedia e l'elegia, la leggenda e la bambocciata, la lingua aulica e quella familiare; per la nettezza e varietà dei trapassi. Abbastanza lenta per non far confusione, abbastanza rapida per non lasciar posare il racconto più del necessario. Questa libertà di cambiare continuamente timbro alle rime la ringiovanisce a ogni ripresa, la disimpegna facilmente dal già detto. Ogni strofe esaurisce un quadro, una situazione[104].

Questo studio non pretende di addentrarsi nella già complessa *querelle* sull'origine dell'ottava, per la quale vige ancora il motto «*Pater semper incertus*»[105]. Per quanto, infatti, tutti riconoscano una significativa importanza alla figura del Boccaccio per l'epitaffio di Giulia Topazia, primo esempio di ottava siciliana contenuto nel *Filocolo*, l'ipotesi secondo la quale il

[104] A. BALDINI, *Ariosto e dintorni,* Palermo, Sciascia editore, 1958, pp. 193-211, p. 61.
[105] Il riferimento è al titolo dello studio di A. BALDUINO, *«Pater semper incertus». Ancora sulle origini dell'ottava rima*, in «Metrica», III, 1982, pp. 107-158. Cfr. anche gli studi di T. CASINI, *Forme metriche italiane*, Firenze, Sansoni, 1915[2], pp. 65-68; di F. FLAMINI, *Notizia storica dei versi e dei metri italiani dal Medioevo ai tempi nostri*, Livorno, Giusti, 1919, pp. 43-56; di F. CALITTI, *L'ottava rima: stile «pedestre», «umile» e «moderno»,* in «Anticomoderno», II, 1996, pp. 219-230; e di M. AGAMENNONE, *Modi del contrasto in ottava rima*, in *Sul verso cantato: la poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, a cura di M. Agamennone e F. Giannattasio, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 163-223.

poeta sarebbe l'inventore del genere sembra essere definitivamente decaduta[106]. Per tale ragione le principali teorie sviluppate successivamente si concentrano su due filoni, uno relativo a una genesi colta e l'altro a un'origine popolare del metro[107]. Dalle ipotesi di Alberto Limentani[108], criticate dal Dionisotti[109], si è giunti a quella di una genesi francese del Roncaglia[110] e in ultimo alla teoria di Armando Balduino[111], per il quale esisterebbe una tradizione preboccacciana, riconducibile alla letteratura laudistica[112].

È opportuno riconoscere il grande successo che il metro ha suscitato nel corso della storia letteraria tra Medioevo e Rinascimento, legato in particolare all'affermazione della cosiddetta "ottava d'oro" del Furioso[113]. L'importanza del filone epico-cavalleresco ha finito, tuttavia, per offuscare un altro genere di ottava, quella lirica:

---

[106] Le ragioni della caduta delle argomentazioni a favore del Boccaccio come inventore del genere vertono intorno a questioni principalmente cronologiche. La datazione del *Filostrato* si scontra, infatti, con quella del *Cantare di Florio e Biancifiore*, prodotto dopo il 1343, la cui trascrizione contiene degli indizi di una versione precedente, sfortunatamente non reperibile. Da qui deriva il dubbio esposto da Beltrami: «O Boccaccio dunque ha creato il metro e questo è stato ripreso dai cantari, o i cantari hanno fornito il metro a Boccaccio; oppure, terza soluzione possibile, entrambi dipendono da una tradizione precedente» (P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 93). Tuttavia secondo Guglielmo Gorni, per il quale l'ottava continua a rappresentare un originale prodotto boccacciano, bisogna considerare come modello la stanza di una canzone pluristrofica, con particolare attenzione a Cino da Pistoia e al componimento *La dolce vista e 'l bel sguardo soave*, che Boccaccio stesso inserì con opportune modifiche e l'omissione della terza stanza, nel *Filostrato*. Ad avvalorare ulteriormente questa teoria ci sarebbe, secondo il Gorni, la trasformazione di una serie di rispetti continuati in una canzone pluristrofica operata da Bembo nel componimento *Ben ho da maledir l'empio signore* (G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 163-4).

[107] Per una visione complessiva sul genere e la storia dell'ottava rima si consiglia la lettura del volume di F. CALITTI, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004; e il contributo di G. ALFANO, *Una forma per tutti gli usi: l'ottava rima*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di E. Irace, 3 voll., Torino, Einaudi, 2011, vol. II, pp. 31-57.

[108] Alberto Limentani sosteneva che l'ottava toscana derivasse da quella siciliana, che da questa ottava popolare prendesse forma quella dei cantari e che dall'ottava dei cantari nascesse quella usata da Boccaccio nel *Filostrato*, nel *Teseida* e nel *Ninfale Fiesolano*. Cfr. A. LIMENTANI, *Struttura e storia dell'ottava rima*, in «Lettere italiane», 13 (1961), pp. 20-77.

[109] Secondo il Dionisotti le teorie del Limentani non reggono alla verifica dei testi e della storia, non esistendo prove che le dimostrino. Cfr. C. DIONISOTTI, *Appunti su antichi testi*, in «Italia medioevale e umanistica», VII, 1964, pp. 77-131, p. 99.

[110] A. RONCAGLIA, *Per la storia dell'ottava rima*, in «Cultura Neolatina», XXV (1965), pp. 5-14. Secondo il Roncaglia Carlo I d'Angiò, chiamato al trono di Sicilia e di Napoli, esportò in ambiente partenopeo il metro che lui stesso aveva già utilizzato in alcuni suoi componimenti, come per esempio nella canzone *Trop est destroiz qui est desconfortez* in cinque stanze con schema ABABABAB, lo stesso dell'epitaffio di Giulia Topazia. In questo modo avendo ascoltato alla corte angioina l'ottava provenzale, Boccaccio avrebbe poi deciso di riutilizzarla. Ipotesi questa che secondo Gugliemo Gorni è minata dalla fragilità della questione temporale, infatti tra l'arrivo di Carlo I d'Angiò a Napoli e il soggiorno partenopeo del Boccaccio quasi intercorrono sessant'anni. Cfr. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, cit., p. 159.

[111] BALDUINO, *«Pater semper incertus»*, cit.; A. BALDUINO, *Introduzione* a *I cantari del Trecento*, Milano, Marzorati, 1970, pp. 5-26.

[112] Si pensi alla lauda iacoponica *L'omo fo creato*; anche se non è possibile dimostrare con certezza se Boccaccio conoscesse i testi di Iacopone.

[113] Il riferimento è al volume *L'ottava d'oro. La vita e l'opera di Ludovico Ariosto. Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario della morte del poeta*, a cura di A. Baldini e P. Rocca, Milano, Mondadori, 1933. Per uno studio più approfondito sull'ottava narrativa si rimanda ai seguenti studi: D. DE ROBERTIS, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 119-38; M. PICONE, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in *Boccaccio: secoli di vita.* Atti del Congresso

> Quando si parla di ottave, la mente corre alla grande tradizione del poema cavalleresco ed eroico, trascurando quell'altra – tessuta d'ottave rime, senza però alcuna epica economia –, come disse felicemente il Quadrio; in testa alla quale, con bell'equivoco, stanno le Stanze del Poliziano e senza equivoco quelle del Bembo, seguiti in lunga fila da Alamanni, Molza, Tansillo e tutti quanti, come fan fede le raccolte che la moda di allora intitolava agli eccellenti autori. Si tratta dunque di due diversi generi letterari, confluenti sì in un unico genere prosodico, ma non senza determinarne delle varianti formali di rilievo[114].

Non si parla soltanto di una differenziazione tematica, o di una preferenza nell'uso dell'ottava siciliana su quella toscana, ma ciò che *in primis* segna il confine tra i due principali filoni risiede nel concetto stesso di finitezza o di continuità. Mentre il cantare rappresenta l'idea di fluidità tra un'ottava e l'altra, in relazione alla scorrevolezza della storia che viene narrata, l'ottava lirica mostra la chiusura e la compiutezza di una stanza di otto versi, che nella sua brevità raccoglie tutto il contenuto trasmissibile al lettore o all'ascoltatore. Indicativi di quest'ultimo genere sono i cosiddetti strambotti e i rispetti, i quali verranno esaminati tematicamente e strutturalmente nel prossimo paragrafo.

2.4 Strambotti e rispetti: una questione irrisolta.

Dare una definizione del termine strambotto, o di rispetto usato spesso come suo sinonimo, è possibile solo in parte[115]. Questo perché ancora oggi il dibattito sulla genesi e sulle

---

Internazionale: Boccaccio 1975, Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975, a cura di M. Cottino-Jones e E.F. Tuttle, Ravenna, Longo, 1977, pp. 53-65; DE ROBERTIS, *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima,* in *I Cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, a cura di M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze, Olschki, 1984, pp. 9-24; M. PRALORAN, M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'"Innamorato"*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988; CABANI, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, cit.; M. PICONE, *Il genere del "Filostrato"*, in «Linguistica e letteratura», XXIV, 1999, pp. 95-112.

[114] G. POZZI, *L'ottava in forma di rosa*, in *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 257-61, p. 258 e a p. 259: «L'ottava di distici delegata alla materia descrittiva, il cui archetipo ideale risale al Poliziano, e l'ottava di largo taglio delegata alla materia narrativa, il cui archetipo risale all'Ariosto, costituiscono i due tipi dominanti nel corso trionfale del componimento in stanze durante il Cinquecento; la tensione dialettica fra i quattro poli delle due materie e delle due forme metriche diè luogo a infinite combinazioni e variazioni, le quali appagarono i numerosissimi e spesso esimi operatori che man mano seguirono». Cfr. La posizione di Francesco De Sanctis sull'importanza delle *Stanze* del Poliziano nella valorizzazione dell'ottava lirica (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Contini, Torino, UTET, 1968, p. 393): «L'ottava del Boccaccio, diffusa, pedestre, insignificante, qui si fissa, prende una fisionomia. Ciascuna stanza è un piccolo mondo, dove la cosa non lampeggia a guisa di rapida apparizione, ma ti sta riposata innanzi come un modello e ti mostra le sue bellezze».

[115] È bene ricordare che il metro non godette di una buona considerazione da parte di alcuni esponenti letterari coevi. Si pensi che Pietro Bembo non lo nominò neppure durante la sua descrizione delle rime regolate, e in particolare dell'ottava rima: «Sono regolate altresì quelle, che noi Ottava rima chiamiamo per questo, che continuamente in otto versi il loro componimento si rinchiude; e queste si crede che fossero da Ciciliani ritrovate, come che essi non usassero di comporle con più che due rime, perciò che lo aggiugnervi la terza, che ne' due versi ultimi ebbe luogo, fu opera de' Toscani» (P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. Vela, Bologna, CLUEB, 2001, p. 76-7). Cfr. anche Vincenzo Calmeta presenta una posizione avversa: «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?» (V. CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite*, a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, p. 5).

caratteristiche proprie di tali componimenti non è arrivato a una conclusione certa e concorde. Lo dimostra uno dei più esaustivi studi a riguardo, ossia il volume *Ragioni metriche* di Alberto Mario Cirese[116]. L'antropologo rimise in discussione quanto sostenuto dai principali critici e tentò di modificare la prospettiva da cui si analizzava la poesia orale popolare, questo perché a sua detta, gli studiosi peccano del cosiddetto "pregiudizio unificante". Secondo Cirese ciò che accomuna tutti, o quasi, gli specialisti di metrica e di canto lirico monostrofico popolare, è la volontà di trovare un principio unitario dentro un variegato marasma di componimenti. Motivo per cui il primo errore commesso risulta essere proprio quello del numero: è più opportuno parlare di "strambotto" o di "strambotti"? Ossia risulta più appropriato riconoscere una sola tipologia di strambotto? Quando si dibatte di questo genere metrico non si possono non tenere in considerazione due fattori: la grande fioritura di tali testi in Italia tra Quattrocento e Cinquecento, e al contempo l'esistenza di un rilevante numero di scritti chiamati allo stesso modo nella tradizione orale moderna. Niccolò Tommaseo nei suoi *Canti popolari toscani* scriveva:

> I rispetti poi il detto contadino distingueva da' *ramanzetti*, che sono di tre soli versi; e i *rispetti* son di sei o d'otto o di dieci. E quelli ch'e' chiamava ramanzetti (vestigio delle tradizioni romanze), la Beatrice diceva *strambotti*, come li chiamava Matteo Spinello e re Manfredi; e nel pistoiese li dicono, come a Firenze, stornelli. (…) Singolare e doloroso pensare congiunto dal filo di un nome il secolo decimoterzo e il diciannovesimo, l'arte nascente e la sempre vergine natura, cortigiani e pastori, Sicilia e Cutigliano, una corte e un'osteria, Manfredi e Beatrice[117].

La considerazione del Tommaseo poneva l'attenzione su un ulteriore problema connesso a quello numerico precedente, ossia la questione del nome. Sempre secondo Cirese un altro ostacolo allo studio dello strambotto e del rispetto è stato proprio quello di tentare di tradurre il significato del termine, secondo il principio del *nomen omen*. Pensiamo per esempio che nella quarta edizione del *Vocabolario della Crusca* alla voce "strambotto" si leggeva: «Poesia solita cantarsi dagl'innamorati, e per lo più in ottava rima»[118]. Crescimbeni, riprendendo l'opinione che si tratti di poesie d'amore, distingueva i due componimenti in base a coloro che ne usufruivano, per cui gli strambotti, comuni a tutti gli uomini, derivavano dalla parola *strambo*, nel senso di fantastico, mentre i rispetti, propri dei contadini, soprattutto fiorentini, prendevano

[116] A.M. CIRESE*, Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Palermo, Sellerio, 1988.
[117] N. TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, 1841-1842 (riproduzione anastatica)*, a cura di G.B. Bronzini, 4 voll., Bologna, Forni, 1973, vol. I, p. 7.
[118] Anche G.M. CRESCIMBENI nei *Commentari*, c. IV, l. III del vol. I, scriveva: «Dalle ottave hanno avuto origine due altri componimenti lirici italiani, l'uno comune ad ogni sorta d'Uomini, chiamato strambotto, e l'altro a' soli Contadini, appellato rispetto; ed ambedue sono poesie in ottava rima, per lo più consistenti in una sola ottava, e si cantano dagli innamorati innanzi alle case delle loro Donne».

il nome «dal risguardo, o riverenza, o venerazione verso le innamorate»[119]. Prima di lui già Francesco Redi[120] aveva ipotizzato una derivazione dal *motto* e Anton Maria Salvini[121] dal vocabolo *strani motti*. Carducci stesso, nella sua edizione delle *Stanze* del Poliziano, sostiene:

> Dei rispetti credo anch'io col Salvini e con Crescimbeni che il nome derivi dalla riverenza e venerazione che i cantori dimostrano verso l'oggetto dell'amor loro e dall'onore che cantando gli rendono, né saprei acconciarmi a un'altra etimologia dello stesso Salvini, che *rispetti* si chiamino, «quasi canti reciproci o scambievoli, perché rispetti ancora si dicono quelli che si traggono a sorte per succedere in mancanza o in assenza ai principali uffiziali già tratti». Dalla etimologia stessa risulta che lo strambotto era la forma del capriccio più che della passione, riserbata all'amor leggiero all'ironia all'irrisione; mentre il rispetto era quasi la espressione elegiaca e lirica della passione pura profonda esaltata[122].

Un punto di svolta fu il lavoro di Costantino Nigra, e successivamente di Alessandro D'Ancona. Nigra pubblicò nel 1876 il saggio *La poesia popolare italiana*, nel quale classificava la poesia popolare cantata profana in due sottocategorie: i canti narrativi, che includono le canzoni storiche, romanzesche e domestiche, e i canti lirici, tra i quali si trovano gli strambotti e gli stornelli. A proposito degli strambotti, e in sintonia con quanto sostenuto in precedenza, lo studioso affermava:

> Strambotto è il nome più antico e più generale che si dà dall'un capo all'altro della Penisola al breve canto che divide quasi esclusivamente collo *stornello*, ma in proporzioni molto maggiori, lo sterminato dominio del lirismo popolare italiano. Noi troviamo questo vocabolo colla stessa precisa significazione in Piemonte (*stranot*, *stramot*, *strambot*), nell'Emilia, nelle Marche, in Toscana (nel Pistojese), nelle province meridionali ed in Sicilia (*strammottu*, *strambottu*)[123].

Fin dall'inizio del suo saggio Nigra sosteneva che la critica avesse cercato di riunificare in un termine una molteplicità di realtà regionali, di cui lo studioso individua poco più avanti le caratteristiche:

> strofa unica; versi endecasillabi; terminazioni d'ogni verso regolarmente piana (parossitona); rima, assonanza o consonanza costante in ogni verso, cioè assenza di versi non rimati, salve però le non infrequenti, ma irregolari eccezioni; frequente parallelissimo di rime alterne e di consonanze atone baciate (are-ire-are-ire). L'unica strofa è composta di quattro, sei, otto, dieci o più versi[124].

---

[119] *Ibid.*
[120] Cfr. F. REDI, *Opere*, 7 voll., Venezia, Gio. Gabbriello Ertz, 1712, vol. III, p. 153.
[121] A.M. SALVINI, *La fiera, commedia di Michelangelo Buonarroti il Giovane e la Tancia commedia rusticale del medesimo*, Firenze, Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1726, p. 500.
[122] A. POLIZIANO, *Le Stanze, L'Orfeo e le rime*, a cura di G. Carducci, Firenze, G. Barbera Editore, 1863, p. CXII.
[123] C. NIGRA, *La poesia popolare italiana*, in «Romania», 20 (1876), pp. 417-52, p. 418. Nel passo successivo Nigra continua: «Oltre a questa generale denominazione, lo strambotto piglia anche nelle varie provincie nomi speciali, determinati per lo più dalle particolari circostanze nelle quali è cantato. In Toscana, al Pistojese nome di *strambotto* prevale quello di *rispetto*, dato in opposizione al *dispetto* che è uno strambotto di sdegno, di coruccio, di sprezzo e d'offesa, come la *distorna*, così chiamata in Piemonte e nel Veneto, si oppone, nello stesso significato di dispregio, allo *stornello*. Nelle Marche lo stesso canto è detto *strambotto*, *canzone*, *rispetto*, *dispetto* ed anche *sonetto*. In Sicilia strambottu, canzuna o cantu. Nel Veneto *vilota*.»
[124] IVI, p. 420.

Cirese notava come in questa affermazione si includesse più di quanto si escludesse. Secondo Costantino Nigra, infatti, lo strambotto ammette una grande varietà di forme, che si distinguono principalmente per la maggiore o minore quantità di versi e per la differente combinazione delle rime o delle assonanze. Non potendo esaminare in tale contesto tutta la casistica presa in considerazione dallo studioso[125], basterà qui riportare il nucleo centrale del suo ragionamento, ossia che alla base di tutti i componimenti ci sia il tetrastico, vera e propria unità minima. Proviamo a proporre uno schema delle forme dello strambotto prese in considerazione dal Nigra:

Tetrastici	Esastici	Ottave
• ABAB (con rima o assonanza alterna) • AABB (a rima baciata) • ABBA (rima incrociata)	• ABABAB (sei versi a rima alterna • ABABCC (Sestina toscana) • AABBCC (sei versi a rima baciata)	• ABABABAB (Ottava siciliana) • ABABABABAB (strambotto di Marittima e Campagna, o diecina romana) • ABABCCDD (Ottava toscana) • ABABABCC (Ottava classica) • AABBCCDD (otto endecasillabi a rima baciata)

Da questa analisi Nigra sostiene che qualora si eliminino dalla sestina e dall'ottava toscane i versi di chiusa (CC, CCDD), in quanto ripetizioni, e allo stesso modo si tolgano alla diecina romana gli ultimi due versi, reiterazione testuale dei primi due, resterebbero quelli che lo studioso definisce «i due prototipi soli»[126] dello strambotto, ossia il tetrastico a rime alterne e l'ottava siciliana. Tuttavia lo studioso tende a un'ulteriore riduzione, poiché l'ottava siciliana può essere considerata anche un doppio tetrastico a rime alterne. In questo modo giunge alla conclusione per cui l'unità di quattro versi altro non è che l'archetipo dello strambotto, la sua unità minima.

Come fa notare Cirese, l'ipotesi unificante di Nigra presenta delle lacune nel momento in cui né le forme a rima incrociata né quelle a rima baciata possono essere ricondotte all'archetipo

[125] Per un maggiore approfondimento si legga il saggio del Nigra da pagina 430 a pagina 432.
[126] NIGRA, *La poesia popolare italiana*, cit., p. 432.

indicato, pur essendo anche queste considerate esempi di strambotti[127]. A questo si aggiunge il problema del criterio selettivo: per quale ragione si sceglie di porre come limite di base il tetrastico ABAB e non per esempio il distico AB o addirittura il monostico A, scelte che ci permetterebbero di considerare anche i casi esclusi involontariamente dallo stesso Nigra? Come si può notare il principio unificante comporta una serie di contraddizioni e di riduzioni a cui spesso non è facile trovare una soluzione certa. Nonostante questo, gli studi successivi hanno continuato su questa linea; D'Ancona, nel volume *La poesia popolare italiana*, affermava:

> La lirica popolare italiana nella sua duplice forma di Strambotto o Rispetto e di Stornello o Fiore è stata finora raccolta provincia per provincia e dialetto per dialetto: ma è dappertutto la stessa, non solo nell'indole generale, ma anche nella special forma dei componimenti[128].

Anche in questo caso il tetrastico è considerato la «forma primordiale»[129] e, sempre alla ricerca di un collegamento tra nome e testo, D'Ancona sostiene la linea della poesia amorosa, «la forma più ingenua della poetica espressione di affetto alla donna»[130] in nome di un'uguaglianza tanto a livello linguistico che stilistico con le altre realtà regionali. Non lontano da questa posizione si colloca l'opinione di Tullio Ortolani, autore di uno *Studio riassuntivo sullo strambotto*, nel quale riproponeva non solo le tesi già esposte di Nigra e D'Ancona, ma anche in parte quelle di Gaston Paris, il quale sostenne un collegamento tra lo strambotto e l'*estrabot* normanno[131]. Tuttavia, per quanto Ortolani accolga la tesi dell'*estrabot* più per il nome che effettivamente per le caratteristiche strutturali del componimento, e per quanto egli ritenga che lo strambotto abbia una qualche provenienza siciliana, alla fine giunge alla seguente conclusione:

---

[127] Ivi, p. 432. Alla medesima pagina Nigra afferma: «Tutte le forme a rime baciate sono propaggini del distico rimato (p. XXII)», sostenendo una contraddizione rispetto a quanto affermato fino a quel momento, poiché così afferma che le matrici morfologiche sono due (AA e ABAB), ma poi scrive che la forma archetipa dello strambotto è una soltanto.

[128] A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno, F. Vigo Editore, 1878, pp. 175-6.

[129] Ivi, p. 310.

[130] Ivi, p. 21.

[131] Gaston Paris sosteneva che: «Le *strambotto* a pu à l'origine se composer de quatre vers réguliers suivis d'une queue irrégulière de forme et de longueur variable, et contenant peut-être un refrain; cette queue aura été supprimeée dans le Nord, changée en *ripresa* par les Toscans, remplacée en Sicile par quatre vers semblables aux quatre premiers. On aurait ainsi l'explication du nom donné à cette strophe, boiteuse en effet par le manque de symétrie de sa dernière partie» (G. PARIS, C*anti popolari del Piemonte, pubblicati da Costantino Nigra*, in «Journal des savants», 1889, pp. 526-45, p. 534-35). Cfr. F. NOVATI, *La canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto Medio Evo*, in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts a M. Maurice Wilmotte à l'occasion de son 25° anniversaire d'enseignement*, 2 voll, Paris, Champion, 1910, vol. II, pp. 417-41, p. 426: «Lo *strambotto* italiano, secondoché riconoscono quasi unanimi (vera unanimità come sarebbe possibile rinvenirla?) quanti dotti fecero sin qui oggetto di meditazione le origini della poesia popolare neolatina, è, almeno per il nome, una sola cosa con l'*estrabot* fiorito sul suolo francese. E la parentela stessa che collega l'una all'altra le due voci germinate dal latino *strambus*, pare bene da ammettere anche tra le sue derivate dal latino *respectus*: il rispetto italiano e il *respit* francese».

> Ma dunque la questione non può venir risolta? Non mai certo fino a tanto che cercheremo di spiegare il nome *strambotto* in relazione col popolare componimento italiano: il quale, è bene ripetere, né è strano (Redi), né ritorto (secondo opinava il letterato che il Redi cita), né fantastico (Crescimbeni) né anormale metricamente (Casini), né zoppo o storto o divergente (Nigra), ma naturale, semplicissimo, regolarissimo e bene in piedi in qualunque delle forme sue presenti[132].

Ortolani, infatti, sosteneva che non avendo sufficienti informazioni relative ai componimenti stranieri, sulla loro natura e sulla loro forma metrica, non si potessero avanzare ipotesi, anzi per l'Italia, nello specifico, questa ricerca sarebbe stata vana perché «nessuna relazione esiste tra il componimento poetico chiamato strambotto e il nome stesso»[133].

Dunque, come questa prima ricognizione degli studi sull'origine dei termini "rispetto" e "strambotto" mostra, la critica non è giunta a una interpretazione univoca a riguardo, anzi molte questioni risultano ancora aperte a un ulteriore dibattito.

Per quanto riguarda questo studio si è scelto di considerare solo gli strambotti di Notturno Napoletano che sviluppano, seppur in diverse direzioni, il tema amoroso, tipico del genere, al fine di delinearne le caratteristiche e di aggiungere un ulteriore contributo allo studio del metro dell'ottava amorosa.

2.5 La forma canzoniere e il caso dell'*Opera nova* di Notturno Napoletano.

La produzione editoriale e letteraria di Notturno Napoletano risulta assai vasta. È bene precisare che ad oggi non risultano testi manoscritti del poeta partenopeo, ma sono rintracciabili soltanto testimoni a stampa, ragione per cui non è possibile indicare se ci fosse Notturno dietro le scelte editoriali di cui si parlerà in questo paragrafo o se queste non rappresentassero le volontà ultime dell'autore stesso. Tuttavia basta dare una rapida occhiata al repertorio di *Edit16* per comprendere la varietà e la mole della sua opera, che stupisce se messa in relazione al misconoscimento della sua figura di letterato e poeta. Nadia Cannata, nel suo studio sulla forma canzoniere tra Quattro-Cinquecento, ha definito Notturno uno dei *best-seller* del XVI secolo, considerando che a suo nome risultano più di cento stampe e che nell'arco temporale che va dal 1511 al 1520 le sue opere furono stampate cinquantacinque volte [134].

---

[132] T. ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo strambotto*, Feltre, Premiata Lito-tipografia Panfilo Castaldi, 1898, p. 27.

[133] Ivi, p. 28. Poco più avanti lo studioso per rendere ancora più chiaro il concetto di una mancanza di relazione tra nome e oggetto, scriveva: «Ci si permetta di concludere con un paragone piuttosto volgare: se alcuno, uscendo di casa, piglia e mette in testa un cappello non suo, chi vorrà affaticarsi a ricercare una diretta relazione tra la testa di quell'individuo e il cappello che porta? Così è della presente questione».

[134] N. CANNATA, *Il Canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere tra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto libri, 2000, p. 121. Cfr. quanto affermato da Serra Zanetti nel suo studio sull'editoria bolognese a proposito di Notturno: «Di questo poetastro fecondissimo e famoso al suo tempo per le sue facili facoltà di improvvisatore, si hanno pochissime notizie. Le congetture del Quadrio, del Crescimbeni, del Tiraboschi,

Notturno pubblica durante la propria carriera letteraria un gran numero di forme e metri lirici, dai sonetti ai capitoli in terza rima, dagli strambotti alle barzellette, fino alle egloghe, cimentandosi inoltre nella scrittura di tragedie e di commedie. Le sue opere vengono spesso raccolte in volumi, guidati non soltanto dal criterio tematico, ma anche da quello dell'alternanza dei generi, secondo una prassi cara alla poesia cortigiana. Difatti a quell'altezza cronologica la lingua poetica era esposta a una varietà maggiore rispetto a quella del petrarchismo più rigido, così come i metri. Come notava Antonio Rossi nella sua analisi della *Lirica volgare del primo Cinquecento*, le raccolte poetiche dei primi decenni del XVI secolo rispecchiavano esattamente questa predominanza e varietà del metro «evitando le monolitiche successioni di un medesimo tipo di componimento in cui altrove ci si imbatte, a favore di una più agile e frequente alternanza di raggruppamenti metricamente omogenei e spesso corrispondenti a determinati gruppi tematici»[135]. Si iniziano a vendere nei mercati e nelle botteghe testi che portano il nome di "Opera nova", "Tyrocinio", "Collettanee"[136], delle vere e proprie summe delle esperienze poetiche dei vari autori. Si tratta di precise scelte editoriali adottate dai tipografi in fase di stampa, legate soprattutto all'importanza del consumo e della risonanza tra i lettori. Nadia Cannata a proposito scrive:

> I libretti più popolari, costituiti solo da 12 carte, contengono pochissimi o nessun sonetto, e quand'anche vi siano sonetti essi non occupano posizioni di rilievo. D'altra parte la sua produzione più "ufficiale", come ad esempio l'edizione del Sessa del 1526 – un libro che l'editore pubblicò nello stesso anno e con le stesse

le diligenti ricerche e le frammentarie indicazioni di Alessandro D'Ancona, di Vittorio Cian e di Vittorio Rossi non sono valse a togliere dall'ombra la figura di questo curioso e misterioso cantore di storielle amorose e giocose, di questo fertile manipolatore di barzellette, di odi, di sonetti, di strambotti e di canzoni. Doveva essere un uomo d'acuta intelligenza, scaltro, abilissimo e dotato d'un certo fascino personale, se riusciva a suscitar tanta ammirazione, specie tra le donne, con i suoi versi cattivi nella forma, ma industriosi e dilettosi nel contenuto» (SERRA ZANETTI, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, cit., p. 98).

[135] A. ROSSI, *Lirica volgare del primo Cinquecento: alcune annotazioni*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di O. Besomi, G. Gianella, Padova, Antenore, 1988, pp. 123-57, pp. 125-6. Cfr. L. DEGL'INNOCENTI, *«Al suon di questa cetra»*, cit., p. 23: «A leggerne i componimenti, il piccolo canzoniere dell'Altissimo rivela una perfetta sintonia con la moda della *poesia cortigiana* che imperversava nel mercato del libro a stampa italiano nei primi decenni del Cinquecento, quando furono pubblicate decide di *Opere* e *Opere nove* composte da un buon numero di poeti cantori e suonatori di strumenti a corde – non di rado espressamente presentati come improvvisatori – quali Benedetto Gareth detto il Cariteo, Panfilo Sasso, Francesco Cei, Bernardo Accolti detto l'Unico Aretino, il Notturno Napoletano, Olimpo da Sassoferrato, e molti altri seguaci del caposcuola Serafino Aquilano, grande cantante e suonatore di liuto, mezzo artista di strada e mezzo *popstar*, rubato anzitempo dalla morte ai suoi *fan* quando aveva trentacinque anni soltanto. Si trattò, a quei tempi, di un movimento nazionale di poeti che amavano stupire il loro pubblico con gli effetti speciali di artifici stilistici e discorsi esuberanti e che preferivano lasciare da parte gli schemi complessi delle canzoni per dedicarsi soprattutto alle forme semplici, modulari e cantabili come il sonetto, la terza rima dei capitoli e delle egloghe, e soprattutto l'ottava rima degli strambotti […]».

[136] Si pensi al caso delle *Collettanee grece, latine e vulgari […]* realizzate in occasione della morte di Serafino Aquilano da Giovanni Filoteo Achillini (per i tipi di Caligola Bazalieri, 1504). L'opera conta più di trecento componimenti in prosa e in poesia scritti da numerosi autori per rendere omaggio allo scrittore abruzzese scomparso nel 1500. Ma si pensi anche alle *Collettanie Vulgari et latine fatte per Diversi Auttori moderni in laude dil eximio et facondo Poeta Notturno Napolitano* (Bologna, Girolamo Benedetti, s.a.) realizzate in occasione del conferimento della laurea poetica proprio a Notturno.

caratteristiche bibliografiche del Serafino e del Petrarca, come se facessero tutti parte della stessa collana – propone la sequenza: capitoli, sonetti, strambotti, sestine, canzoni, disperate, tragedia, *Fausto di virtù*, in cui i capitoli precedono i sonetti[137].

È bene ricordare che mettere in forma scritta ciò che è stato concepito per essere recitato estemporaneamente non rappresenta mai una scelta scontata[138]. Basti pensare che un autore fortemente prolifico, soprattutto a livello strambottistico, come Serafino Aquilano[139] non pubblicò in vita nessuna delle sue opere, né tanto meno è sopravvissuta alcuna notazione musicale, ma bisognerà aspettare la silloge postuma del 1502 realizzata da Francesco Flavio per avere un vero e proprio canzoniere d'autore a suo nome.

Per quanto riguarda, invece, la produzione del Notturno, questa ebbe una notevole fortuna soprattutto nel biennio che va dal 1518 al 1520: in quegli anni vennero stampate ben cinque edizioni della sua *Tragedia*.

Tra tutti i metri che ricorrono con più frequenza nelle sue raccolte, gli strambotti sono sicuramente la maggioranza: se ne contano infatti più di centocinquanta, sia singoli che continuati. Nelle pagine successive verranno esaminate le loro caratteristiche metriche e retoriche.

2.6 Gli strambotti di Notturno Napoletano: aspetti metrici e retorici

Gli strambotti contenuti nelle raccolte del Notturno presentano tutti lo schema metrico ABABABCC, corrispondente al modello dell'ottava toscana. L'assenza della forma siciliana è probabilmente dovuta a due fattori, il primo relativo al fatto che, come sostenne Cirese[140], l'uso dell'ottava toscana nel meridione fu più consistente di quella siciliana al centro-nord, il secondo, preponderante, relativo ai modelli. Difatti due dei grandi punti di riferimento per lo scrittore sono, oltre a Petrarca, sia il Poliziano che Serafino Aquilano, esperti entrambi del metro del rispetto toscano.

Dal punto di vista della struttura sintattica, molti strambotti presentano la tipica suddivisione in due blocchi (6+2), composti da un'*expositio* e una *conclusio*, proprie dall'epigrammatica

[137] Ivi, p. 121.
[138] Pensiamo alla pratica delle cosiddette *reportationes*, che consistevano nel trascrivere simultaneamente le battute dei canterini in piazza per poi procedere alla loro stampa in tipografia. Cfr. DEGL'INNOCENTI, *«Al suon di questa cetra»,* cit., p. 21.
[139] Cfr. l'edizione degli strambotti di Serafino Aquilano curata da Antonio Rossi per rendersi conto della mole della sua produzione. S. AQUILANO, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, Parma, U. Guanda, 2002.
[140] CIRESE, *Ragioni metriche*, cit., p. 120 e pp.150-3.

greca e latina[141] come avviene, per esempio, nei componimenti I, 2 - I, 18 - I, 25 - II, 1 - II, 10[142]. Per dividere le due parti spesso sono impiegate al settimo verso dello strambotto le clausole con valore consecutivo, come "così", "tal che", "dunque", "però", ciò avviene ad esempio nei testi I, 7 - I, 18 - I, 31 - I, 67. Altri strambotti presentano una divisione del tipo 7+1, in cui l'ultimo verso di solito contiene una sentenza, come nei casi I, 3 - III, 16 - III, 31. In altri casi ancora, gli strambotti mostrano una separazione in due quartine, secondo una bipartizione tra i vv. 1-4 e i vv. 5-8 (es. n. I, 7 - I, 26 - I, 50).

Daniela Del Corno Branca propone un'ulteriore classificazione: prendendo in considerazione i rispetti del Poliziano la studiosa riconosce i componimenti "toscani" e quelli "cortigiani". I primi seguono prevalentemente lo schema 6+2 (ma anche 7+1) e presentano una limitata articolazione sintattica: «l'ottava procede per giustapposizione di singoli versi o di singoli distici; una pausa logica più marcata può rilevarsi fra terzo e quarto distico o fra settimo e ottavo verso […]. Parallelismo e anafora (a volte estesa all'intero rispetto) dominano largamente il discorso logico-ritmico»[143]. Gli *enjambements* e gli *adynata* sono rari e circoscritti. A differenza di questa tipologia il rispetto cortigiano:

> appare in vario grado caratterizzato dalla ricerca di elementi nobilitanti, sia a livello stilistico (lessico, sintassi, ecc.) sia a livello tematico. A una direzione in qualche modo manieristica (quella che D'Ancona chiamava il "secentismo" della poesia cortigiana) rinvia la presenza degli *adynata* […] e soprattutto dei numerosi dialoghi, ad imitazione dell'epigramma antico. […] La volontà di una nobilitazione letteraria del rispetto cortigiano si esprime ancora, nella ricerca di similitudini curiose e di notizie peregrine, sulle quali costruire l'"invenzione" dei nuovi epigrammi in volgare[144].

Prendendo in considerazione la produzione di Notturno, è possibile riconoscere come al primo tipo appartengano per esempio i componimenti numero I, 28 - I, 39 - I, 48 - I, 104, mentre al secondo i numeri I, 1 - I, 3 - I, 15 - I, 35 - I, 51 -I, 52 - I, 60.

Sulla fisionomia di questi testi, come più volte accennato, influisce la probabile appartenenza alla poesia popolare ed estemporanea. L'esecuzione richiedeva una certa linearità nella struttura del verso, che spesso si rispecchia nella fluidità della lettura, senza particolari schemi divisori. Tale per l'appunto era la caratteristica principale dell'ottava canterina del tipo siciliano. Molte volte, inoltre, si creano dei veri e propri legami tra strambotti, cosiddetti continuati, attraverso

[141] Cfr. G. FORNI, *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001. Cfr. Altre forme simili come il filone della poesia moraleggiante in versi come per esempio i *Motti* del Bembo, o i proverbi, o ancora la tradizione favolistica in versi.
[142] Per gli strambotti citati in questo paragrafo si fa riferimento all'edizione degli stessi proposta in questo studio.
[143] D. DELCORNO BRANCA, *Per il linguaggio dei "Rispetti" del Poliziano*, in «Rinascimento», 35 (1995), pp. 31-66, p. 50.
[144] Ivi, pp. 57-8.

il ricorso a figure come l'*anadiplosi*, tra il verso finale di una stanza e l'iniziale di quella successiva, o il collegamento *capfinido*, che si instaura proprio tra scritti contigui.

Dunque la *performance* si fa testo e viceversa il testo si fa voce[145], e per facilitare questa labilità di confini e consentire tale trasformazione si devono adottare tutte quelle formule che riconducono il testo alla sua origine, ossia la piazza e l'esibizione. Si ponga attenzione per esempio a particolari elementi che mettono in risalto questo legame tra oralità e scrittura, come alcune forme di appello all'uditorio, al fine di cogliere la sua attenzione e di invitarlo all'ascolto. Nel primo libro *dell'Opera nova amorosa de Nocturno Napolitano ne la qual si contiene. Strambotti. Sonetti. Capitoli. Epistole. Et una disperata*[146] alla seconda e alla terza ottava il poeta scrive:

Ma pria ch'io giunga a disiata morte
Vo' palesar mio stato a tutto il mondo
E vo' gridando, suspirar sì forte
Che 'l se odirà nel cielo e nel profondo
Strade, troggi, finestre, muri e porte,
Voi che fusti al penar mio furibondo
Sarete anco al finir mio, che fia presto
Poi che d'un tanto amor, il premio è questo.

Voi tutti intorno che ascoltate questo
Flebile horrendo e lachrymoso canto
Fatto che harrovi il mal mio manifesto
Sarete sasso non doprando il pianto
Che se al mondo mai fu tormento infesto
Gli è il mio che de tutti altri porta il vanto
E ognun move a pieta se non costei
Che non cura lo abysso il mondo il mondo o i Dei.

Poco oltre lo scrittore chiama i suoi ascoltatori «mei grati audienti»[147]. Secondo Maria Cristina Cabani un altro fattore determinante è l'implorazione a Dio o alla Vergine che, nell'ottica dell'esibizione, serviva soprattutto a ritardare la recitazione e quindi a permettere agli ascoltatori di prendere posto nella piazza[148]. Nella raccolta precedentemente nominata alla quarta ottava Notturno scriveva:

O voi omnipotenti e iniusti dèi
Da cui tutto il mio mal nasce e deriva
Odire almanco miei dogliosi omei
Nanti ch'io giunga alla tartarea riva
Dapoi che consentite che costei
Facci l'anima mia de vita priva

[145] BARBIELLINI AMIDEI, *I cantari tra oralità e scrittura*, in *Il Cantare italiano fra folklore e letteratura*, cit., pp. 19-28, p. 24.
[146] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa de Nocturno Napolitano ne la quale si contiene Strambotti. Sonetti. Capitoli. Epistole. Et una disperata,* Milano, Gottardo da Ponte, ed. Da Legnano, 1518, c. A2r. È bene premettere che gli strambotti citati in questo paragrafo spesso non si trovano all'inizio delle raccolte, e dunque la questione della posizione introduttiva o conclusiva potrebbe essere messa in dubbio. Per questo risulta necessario precisare che le stampe non seguono obbligatoriamente l'ordine dell'oralità, e che sfortunatamente è a noi sconosciuta la ragione del posizionamento interno dei vari componimenti, non avendo indicazioni scritte né da parte dell'autore né da parte dei tipografi.
[147] IVI, c. A3r.
[148] CABANI, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, cit., p. 24.

Odite il mio tormento e vostro errore
Che pietoso e iusto atto è udir chi more. 8

Per quanto riguarda, invece, il congedo, di solito si tratta di un augurio che il narratore fa al pubblico o addirittura a se stesso. Al componimento I, 55 Notturno scrive:

Il qual mirando pur vengo in lo aspetto
Affinito, lacrimoso e tutto exangue
E il core e l'alma mancami nel petto
Qual chi vede obscur ombra o rigido angue 4
E repentina morte sola expetto
Che è dolce cosa a quel che pena e langue
Che per uscir fuor de angosciosi pianti
Cusì far soglion tutti i tristi amanti.[149] 8

Come sostiene sempre la Cabani i segnali situazionali, invece, risultano tendenzialmente assenti poiché la scrittura non necessita della determinazione di un luogo architettonicamente definito o di un tempo prestabilito, «perché il "qui" del canterino sembra non richiedere altre specificazioni che quelle fornite dall'extratesto»[150].

Altri elementi topici riscontrabili in testi di questo tipo sono per esempio i costanti riferimenti alla *brevitas*, alla poetica del diletto: formule-zeppa, come le definisce Anna Spiazzi[151], usate come riempitivi o pause narrative. Si nota, inoltre, una prevalenza della mimesi sulla diegesi, soprattutto relativa ai dialoghi, i quali conferiscono maggiore drammaticità alla narrazione e contribuiscono a coinvolgere il pubblico. Costante è anche l'uso delle riprese e delle ripetizioni sia a livello interstrofico che intrastrofico, le quali non soltanto aiutano la memoria del canterino, ma generano un andamento quasi cantilenante, utile ad attirare l'attenzione dello spettatore:

> Noi sappiamo che forme di ripresa lessicale o estesa a sintagmi è un tratto caratteristico della tradizione dell'ottava rima, assimilabile alla tecnica del "lascia e prendi" della tradizione popolare degli strambotti studiata da Cirese. Anafora, "lascia e prendi" sono figure retoriche che appartengono alle tecniche di organizzazione della materia verbale con funzioni in genere di carattere espressivo nei cantari e anche con evidenti connotazioni semantiche sul piano del tempo: rallentamento dell'azione decisiva, cambio di prospettiva innestata sulla variazione dei tempi verbali (figura del poliptoto) e dunque sul differente valore aspettuale[152].

---

[149] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa de Nocturno Napolitano,* cit., c. A4r.
[150] CABANI, *Il cantare epico-cavalleresco*, cit., p. 56.
[151] A. SPIAZZI, *Per l'analisi dell'oralità nei cantari*, in «Carte Romanze», 4/2 (2016), pp. 145-74, p. 147. Ad esempio si consideri il verso: «Si che sio errai non fu per mio diffetto» in NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa*, cit., c. A3v.
[152] M. PRALORAN, *Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, cit., pp. 3-17, p. 8. Prosegue Praloran: «Si tratta proprio di un movimento progressivo: ogni periodo è collegato al successivo da una ripresa, la progressione si sviluppa grazie all'iterazione del singolo elemento lessicale e più spesso di un sintagma. Sembra una esemplificazione del passaggio *tema-rema* nella

Si noti in tal senso la ripetizione anaforica presente nello strambotto I, 28:

Non circo che se aquieti il mio tormento
Non dimando pietade ne mercede
Non disiro esser lieto ne contento
Non bramo amor piu non ne bramo fede
Non voglio piu de canti alcuno accento
Non vo' piu ben che a me non se richede
Ma voglio tutte le mortal ruine
Per giunger presto al desiato fine[153]

Dal punto di vista sintattico prevale lo stile paratattico su quello ipotattico:

> La paratassi si realizza soprattutto nell'uso della coordinazione per asindeto o polisindeto e sono numerose le ottave in cui i versi presentano una congiunzione "e" in posizione anaforica, come se la narrazione procedesse attraverso un'elencazione di azioni, tanto che le scene descrittive ci appaiono come un rapido accumulo di immagini e pennellate di colore appena abbozzate, ma comunque percepibili nel loro insieme[154].

Ultimo elemento da considerare è l'utilizzo della deissi extralinguistica o deissi gestuale, considerata da Luca Degl'Innocenti «un'eclatante marca di oralità»[155]:

Quand'io voglio dal ciel qualche novella
De la mia luce, ascolta caso novo
Vado la notte, e con umil favella
La voce a Iove lagrimando movo
E a pena ciò finir, che ecco una stella
Scende dal ciel fin qui dov'io mi trovo
E a questo tal splendor, che a me declina
Veggio mia luce, più che mai divina.

Come si può notare dagli esempi appena indicati non sempre e non per forza i testi del poeta partenopeo devono essere ricondotti alla dinamica orale, tuttavia questa rappresenta un fattore

linguistica testuale. Certamente è anche la marcata selezione del campo lessicale a determinare un impiego così caratteristico, perché obbliga in qualche modo l'autore alla ripetizione» (p. 10).

[153] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa*, cit., c. A 3r.

[154] SPIAZZI, *Per l'analisi dell'oralità nei cantari*, cit., p. 149.

[155] DEGLI'INNOCENTI, *«Al suon di questa cetra»*, cit. p. 42. Cfr. E. PORCIANI, *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inattendibile*, Pisa, ETS, 2008, p. 31: «Poiché le competenze linguistiche devono sempre essere bilanciate dall'istanza ermeneutica, dall'attenzione verso che cosa può aver catalizzato l'interesse di uno scrittore per l'oralità. Rappresentare una modalità orale in un testo significa anche ripresentarla, darle una nuova identità a partire dallo spostamento dal suo contesto naturale in quell'ambiente artificiale che è la finzione letteraria: quando un autore sposta una modalità orale all'interno di quanto è in corso di scrivere la sta in realtà manipolando, ne sta adattando le caratteristiche di partenza – come nel caso della paratassi, della dialogicità, delle costruzioni a senso, ecc. – a particolari esigenze che gli premono. […] quello che conta è che dobbiamo ricordarci che non ci troviamo di fronte all'oralità *tout court*, ma ad effetti di oralità, ovvero a un'oralità spostata dal suo *milieu* di origine per essere letta a significante di qualcos'altro che si spiega in funzione dell'operazione di scrittura. Per questo, è lecito parlare di figure del parlato: perché studiare l'oralità nei testi scritti vuol dire, prima di tutto, avere a che fare con modalità orali traslate dall'immaginario dell'autore, metaforizzate, che si fanno significanti di un significato che risiede nell'atto grafico».

determinante nella sua scrittura, che non deve essere sottovalutato nel momento in cui si analizzano i suoi componimenti.

2.6.1 I temi

Come sostiene Pirrotta nel suo studio sull'*Orfeo* del Poliziano, lo strambotto «fu la forma di poesia per musica più assiduamente coltivata dai letterati italiani come veicolo dei sentimenti più appassionatamente lirici»[156]. Così, coerentemente alla definizione di strambotto in precedenza esposta, in questo studio si è deciso di prendere in considerazione solo i componimenti di argomento amoroso[157].

In particolare si è posta attenzione su tre principali piani tematici: il primo è relativo all'esame e alla descrizione degli effetti dell'amore sull'amante, dilaniato dal dolore per l'indifferenza della donna; il secondo coincide con il raffronto tra i due comportamenti maschile e femminile; e in ultimo si tratterà di quello che alcuni studi recenti hanno definito come "iperbole sacro-profana", ossia l'utilizzo della terminologia religiosa in un ambito laico come quello amoroso.

Per quanto riguarda la descrizione degli effetti dell'amore sull'amante, il tema si pone sulla scia di una tradizione lirica che da Cavalcanti, Dante, Petrarca e Boccaccio, è giunta fino alla poesia umanistica e a quella cinquecentesca di ascendenza petrarchesca, a cui appartiene lo stesso Notturno. In particolar modo nella sua produzione ricorrono insistentemente motivi tipici del Petrarca, come il *topos* della trappola o del laccio d'amore:

Sì come quello che penando mòre
Narrerò del mio stratio il tristo effetto
Passando un giorno, come volse Amore
Nanti il tuo bello ma spietato aspetto,
Restai de sentimento e spirto fòre
E ne tuoi lacci ah cruda involto e stretto
E credendomi far il più giocondo
Mi gettai dalla cima nel profondo.[158]

Amanti, state ognun casto e digiuno.
Che poco mel, non paga molto tosco
Gli occhi aprite di tempo chiaro e bruno
Che quando luce il Sol, mi par più fosco
Sì facilmente non credete a ognuno
Che più fede nel mondo non connosco
Rendete l'arme de Cupido al tempio
E prendete di me, non d'altri exempio.[159]

[156] N. PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, E.R.I., 1969, p. 35. Cfr. NOVATI, *Scritti sull'editoria popolare*, cit., p. 103: «Perché l'anima popolare si ponga a vibrare, basta toccare alcune corde, sempre le stesse, né occorre che il suono sia vario; all'opposto ben accetto riesce l'insistente ritorno della nota medesima. È un sentimento atavistico profondamente radicato nei volghi quello che impronta quindi la produzione poetica ed artistica di più umile stampo. Smanioso di penetrare il segreto dell'esistenza futura, di sollevare un lembo almeno dell'invisibile, il popolo chiede innanzi tutto al poeta come all'artista rappresentazioni plastiche, concrete, dell'ignoto mondo di cui la morte sola dischiude l'accesso».
[157] Notturno realizza anche ottave odeporiche e in lode di personaggi suoi contemporanei.
[158] N. NAPOLETANO, *Opera nova*, cit., c. A2v. Cfr. Con il componimento petrarchesco *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*.
[159] IVI, c. A3v.

Altro tema ricorrente è la descrizione della donna come essere celeste, caratteristica che genera distanza rispetto all'amante: il poeta infatti, privo di quelle "ali" che gli permetterebbero di arrivare a lei, è impossibilitato a raggiungere l'altezza della sua signora. Allora l'unica cosa che può fare è contemplare l'oggetto del suo amore e sperare di raggiungere la morte il prima possibile, così da potersi avvicinare a lei e porre fine alle sue molteplici sofferenze:

O quanto è quel d'ingegno infimo e frale
Anci dirò cusì simplice e stolto
A credersi volar senza aver l'ale
E sendo avolupato d'esser sciolto
Io son cosa terreste, tu immortale
Tu voli al ciel e io sto qui sepolto
E l'ignorantia mia poi me alza, ond'io
Il tuo valor comprendo e lo error mio.

Accanto alla descrizione della donna celestiale ricorre in Notturno anche l'associazione tra figura femminile e Medusa, tema di ascendenza di nuovo petrarchesca, anche nella sua contraddizione con la caratterizzazione positiva dell'amata:

Chi de una dea veder vòl la sembianza
Anci una propria dea, miri costei,
La qual con un sol sguardo arria possanza
De transformar in sasso i sacri dei
Che sua bellezza ogni bellezza avanza
Ogni gratia ha la gratia accolta in lei,
Felice aurato stral, felice ardore
Che dolcemente m'arde e punge il core.

Ma Notturno, alla luce dell'intera tradizione amorosa, riprende a suo modello non soltanto i *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma soprattutto la scrittura di poco antecedente del Poliziano, come le ottave seguenti dimostrano, ricalcando alcune parti delle *Stanze per la giostra* [160].

Zephyro il dolce tempo rinovella
Spargendo ovunque vola mille odori
Ride lampla campagna ornata e bella
De rose, gigli, de viole, e fiori
Mira Narciso al rio sua fronte isnella
Iacinto vede in grembo i suoi dolori
In bianca vesta pur come già sole
Si gira Clitia palidetta al sole[161]

I vivi chiari e limpidi crystalli
Surgon si dolce e si amorosamente
Le dolci e correnti aque per le valli
Corron superbe in vista dolcemente
Le pure nymphe ai delletevoi balli
Se riducono al solito sovente
Cantano i vaghi augei tra foglie e fiori
E il Semicapro dio tra gli pastori[162]

[160] A. POLIZIANO, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano, Mursia, 1988.
[161] NOTTURNO NAPOLETANO, *Operetta nuova amorosa de Nocturno napolitano nella quale si contiene. Strambotti. Sonetti. Capitoli. Epistole. Et una disperata*, Venezia, Zorzi di Rusconi, ed. Teodoro Veneziano, 1518, c. A4*v*.
[162] *Ibid*.

Il richiamo è a quell'immaginario e a quel vocabolario amoroso che veniva rimodellato dagli scrittori contemporanei, si pensi agli strambotti di Serafino Aquilano o a quelli del Cariteo: la rappresentazione amorosa incontra la metafora topica del fiorire della primavera, nel vigore di fiore che sboccia o di un fiume che sgorga dalla sorgente, immagini di origine provenzale rielaborate, in ultimo, dal Petrarca. Ma il poeta si fa anche moderno Orfeo che intona nella natura il suo canto d'amore[163].

Come sostiene Chriscinda Henry:

> such recycling demonstrates that the Orphic type of the poet seated beneath a tree in an idyllic landscape and raising his voice while playing a chorded instrument served a wide variety of performers across almost the whole of the sixteenth century who wanted to stress the quasi-divine power of their musical poetry to captivate an audience, to lure women and charm animals and stones just as Orpheus had done[164].

Il poeta sembra tentare di innalzarsi alla figura di Orfeo che con la propria musica riesce a risvegliare la natura circostante e a richiamare gli animali, così come egli tenta di ammaliare la sua amata entro la finzione poetica, e nel contempo i suoi uditori sulla pubblica piazza[165]:

Lasso tanto in mel duol abonda e cresce			*Canto e cusi cantando un dolce pianto*		
Chio piango notte e di matino e sera			*Surge da miei tristi occhi anci dal core*		
E sio so in mar movo a pieta ogni pesce			*Piango e piangendo nasce un amar canto*		
Sio son in bosco aquieto ognaspra fera		4	Da mia fral voce anci dal troppo ardore		4
Se fra huomini son o ognun rincresce			Grido e gridando me risponde a canto		
Sio son fra donne movo la piu altera			Ecco anci Morte con sdegno e furore		
Al fin mosso ognun ho col canto e Cetra			Qui mi asicuro e fo piu ardito e forte		
Te mover non possio donque sei pietra[166]		8	Chel quel che ama con fe non cura Morte[167]		8

[163] Non sembra un caso, infatti, che molte delle edizioni delle opere del Notturno riportano nel frontespizio silografie che ricordano il mito orfico.

[164] HENRY, *Alter Orpheus: Masks of Virtuosity in Renaissance Portraits of Musical Improvisers*, cit., p. 258. Cfr. BARTOLETTI, *L'attore del Parnaso*, cit., p. 19: «Orfeo è prima di tutto un 'artista', un citaredo per l'appunto, e i suoi mezzi espressivi sono la musica della sua lira e la sua voce, fatta di suono e parola, flusso vitale e discorso poetico, che giunge dalla bocca alle orecchie e all'anima dell'auditorio reiterando, attraverso la materia stessa del canto, gli aspetti tecnici del mestiere, la forza espressiva di una pratica recitativa, il potere mitico di un'arte magica che reca vita laddove non c'era. L'immagine di Orfeo e il potere evocativo del suo canto alla lira stabiliscono i termini di una relazione mimetica che connette registri diversi della ricezione: l'occhio e l'orecchio; la vista e l'udito; e attraverso questi, giunge fino all'anima e alla mente dello spettatore».

[165] Cfr. BARTOLETTI, *L'attore del Parnaso*, cit. p. 43: «Il pizzicare della corda assume il senso di un gesto, ben vivo, che si connette alla presenza di una voce, quindi di un corpo, di un volto, che nell'immaginario quattrocentesco si associa all'immagine visivo-sonora di Orfeo/Apollo, che morto, come il mito narra, rivive nel corpo del moderno cantore e nel rituale celebrativo che egli attiva con il suo enunciare, coinvolgendo lo spettatore. Questi ascolta il nuovo canto accompagnato alla lira e, con le immagini sonore che quel canto, quel gesto, quella presenza generano nella sua mente, entra nel flusso della storia narrata e, al tempo stesso, del dire rituale». Per le caratteristiche della relazione tra oralità e scrittura nelle opere del Notturno si veda il paragrafo 2.3.1.

[166] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova di Nocturno Neapolitano, nela qual, vi sonno. Egloge. Bargelette. Ode. Sonetti. Strambotti, Bologna*, Giacomo da Campi, 1517, c. A11*r*.

[167] Ivi, cc. A11*r*-*v*.

In parte legato a questo tema è quello relativo al confronto diretto e indiretto che Notturno stabilisce con la sua amata Sirena. Quando si parla di raffronto si intendono essenzialmente due casi principali: quello in cui il poeta e l'amata dialogano tra loro, capovolgendo in taluni casi i canoni lirici amorosi, e quello in cui l'autore paragona il suo atteggiamento e la condotta della donna, utilizzando immagini legate al mondo animale e naturale, spesso estrapolato dalla *Naturalis Historia* di Plinio.

Nel primo caso si assiste a gruppi di strambotti in cui i ruoli dei due protagonisti si capovolgono[168]. È la donna a soffrire per amore e a lodare le qualità celesti del suo amato:

Donque tu sei quel unico Nocturno,
Che non ebbe mai par né in ciel, né in terra.
Donque tu sei quel bel splendor diurno,
In cui tutto il saper si chiude e serra.
Donque sei tu quel de cui taciturno
Mai non si trova il mondo, in pace e in guerra.
Donque sei quel che con la cetra in mano
Vinci il cielo e l'abisso e il stato umano[169]

Tacian tutti i poeti, antichi e nuovi,
Tacia dil ciel il rissonante coro,
Che quando advien, che 'l dolce canto movi,
Resta ognun preso e io legata moro,
E per che unico in tal virtù si trovi
Però qual simulacro, ognhor ti adoro
E stiame il dir dogn'altro taciturno,
Che sol scritto ho nel cor quel de Nocturno[170]

Mentre nel secondo caso di confronto il poeta costruisce delle ottave in cui attraverso dei precisi *exempla* estrapolati dal mondo animale, ma non solo, paragona il suo comportamento nei confronti dell'amata e quelli di quest'ultima nei confronti dell'amante, così da sottolinearne la crudeltà e la mancanza di magnanimità nei suoi confronti (cfr. le stanze II, 6 e II, 11 seguenti):

Ne le fucine in Cipri uno augelletto
Con quattro piedi, in mezo il foco nasce,
Un simile d'un fiume Hipane detto
Surge e mor duramente, e poi rinasce.
Un altro diferente animaletto
V'è, che di sangue sol si nutre e pasce.
Quei dua, son io, che in foco, e in pianto langue
L'altro, poi tu, che pasci dil mio sangue[171]

L'ocellator con varia e dolce tresca
Tira al visco ogni augello che se infronda.
La Syrena col dolce canto invesca
Ogni marnar al sonno, e po' il profonda.
Il pescatore getta la dolce esca
E incautamente il pesce tra di l'onda.
Tal tu col dolce sguardo e dir accorto
M'hai carezzato, m'hai preso e m'hai morto[172]

Da un lato si incontrano i lamenti della donna per l'amato, essere celeste grazie al suo canto, mentre dall'altro una serie di parallelismi che mettono in luce le differenze dei sentimenti tra i due.

[168] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa de Syrena Nocturna Neapolitana nela qual si contiene. Epistole Canzone Capitoli Sonetti Strambotti. libro sexto*, Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 1518, c. Q_{1v}-Q_{2r}.
[169] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa de Syrena Nocturna neapolitana nela qual si contiene. Epistole Canzone Capitoli Sonetti Strambotti. Libro sexto*, Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 1518, c. Q1*v*-Q2*r*.
[170] Ivi, c. Q2*r*.
[171] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera de Notturno Neapolitano ne la qual si / contiene un capitulo in laude dil Sanazar, et alcuni strambotti amorosi in comparatione*. s.n.t., c. A3*r*.
[172] Ivi, A3*v*.

Ultimo, ma non di importanza, è il tema della cosiddetta "iperbole sacro-profana". Il termine indica l'utilizzo della terminologia e delle immagini proprie della sfera liturgica e biblica in contesti laici e per scopi puramente poetici[173]. Folke Gernert che si è occupata di tale ambito ha così posto la questione terminologica:

> En aquellas composiciones que Lida llama *hipérbole sagrada* se representa una pasión amorosa con insistencia recurrente a la esfera religiosa. Ni el término *parodia sacra* ni la expresión *hipérbole sagrada* describen el fenómeno en cuestión de manera satisfactoria: mientras que el término *parodia* implica *per definitionem* una intencionalidad cómica, el concepto de lo hiperbólico no describe de manera precisa la forma en la que los textos se relacionam con el ámbito sagrado. En cambio, el término contrafactum, procedente de la musicología, tiene la ventaja de referirse por un lado a un "fenómeno de tránsito entre la esfera religiosa y la no-religiosa", y de remitir, por otra parte, a un procedimiento de referencia intertextual a hipotextos bíblicos y litúrgicos, sin que se especifique la intencionalidad de este recurso[174].

Si tratta dunque della trasposizione del tema religioso in un ambito differente, come quello poetico amoroso. A tal proposito Notturno realizza tre differenti gruppi di strambotti, *I dieci comandamenti di amore*, *I sette peccati di amore* e in ultimo i *Miraculi d'amore*. Nei primi due casi l'autore realizza un insieme di leggi sul comportamento da tenere in Amore, mentre nell'altro la sovrapposizione degli ambiti avviene attraverso la personificazione di Cupido, che interviene per guidare o punire gli amanti. Ciò che emerge da questi testi è la visione del servizio amoroso come una vera e propria *religio amoris*[175], e l'amante come un nuovo Mosè che guida i suoi seguaci, in tal caso i suoi lettori, verso la retta interpretazione dei dettami amorosi: «El amador se considera miembro de un grupo de feligreses que profesan esta fe que consiste en la veneración del dios de amor y en el servicio a una dama que es encarnación de la virtud»[176]

Voi che nel mar d'amor profondo e denso		Qualunque segue il furibondo impero	
Spogliati di governo intrar volete		De amor, che tutto sforza con suoi strali	
Se de esti versi non gustate il senso.		Questo ordine suo lega santo e vero	
Dhè non intrate perché perirete.	4	Che sonno i sette peccati mortali	4

[173] L'espressione *iperbole sacro-profana* deriva dalla designazione data a questo genere di componimenti da Maria Rosa Lida de Malkiel in *La hipérbole sagrada en la poesia castellana del siglo XV*, in «Revista de Filologia Hispánica», 8 (1946), pp. 121-30. Cfr. F. GERNERT, *La «hipérbole sacroprofana» en España e Italia: Juan Rodríguez del Padrón y Notturno Napoletano*, in «Romanistisches Jahrbuch», 55 (2004), pp. 317-38; ID., *Erotische Kontrafakturen der Zehn Gebote und der sieben Todsünden: Des Notturno Neapoletano "I Diece Comandamenti de Amore" und de "Sette Peccati mortali de Amor"e*, in «Bibeldichtung», Berlín, Duncker & Humblot, 2006, p. 151-82; ID., *Parodia y «Contrafacta» de liturgia y Biblia en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, 2 voll., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2009; A. SAGUAR GARCÍA, *Influencia de la hipérbole sacroprofana bíblica sobre la interpretación y la estructura de "Celestina"*, in *La tinta en la clepsidra, Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcellona, PPU, 2012, pp. 15-24.

[174] GERNERT, *Parodia y «Contrafacta»*, cit., pp. 21-2.

[175] Gli antecedenti possono andare dall'*Ars amandi* di Ovidio al *De Amore* di Andrea Cappellano, dalla "donna angelicata" del Dolce Stil Novo a *Le sette allegrezze di amore*, attribuite a Lorenzo de' Medici, fino alle opere di Juan Rodriguez del Padron. Per quanto riguarda quest'ultimo, oltre agli studi già citati cfr. E. DEL CARMELO TOMÁS LOBA, *"Los Diez mandamientos de amor" de Juan Rodríguez del Padrón o el discurso alegórico en un decálogo del amor cortés*, in *Estudios Románicos*, 16-17 (2007-2008), pp. 987-1001; M.S. GILDERMAN, *Juan Rodríguez del Padrón: profeta-martir del amor cortés*, in «ACIH», IV, 1982, pp. 659-62.

[176] GERNERT, *La "hipérbole sacroprofana" en España e Italia,* cit., p. 323.

Qui mostra come dal suo sceptro immenso
Diece gentil comandamenti avete
Senza gli quai non isperate il porto
Ma morir rotti in mar senza conforto.[177] 8

Che saprà come se alza al suo emispero
E qual si calla ne profondi mali
Che chi ha dinanzi a gli occhi il chiaro exempio
Non può fallir se non è stolto o scempio.[178] 8

Attraverso le tre opere *I dieci comandamenti di amore*, *I sette peccati di amore* e i *Miraculi d'amore* il poeta si pone come una guida per gli amanti, servendosi della sua esperienza diretta per indirizzare verso la giusta strada o, come dice Notturno stesso, per accompagnare «nel mar d'amor profondo e denso» il suo pubblico nella lettura, a volte parodica[179] a volte meno, del libro del buon amore.

È possibile raggruppare gli argomenti degli strambotti in tre grandi macroaree tematiche. Per una maggiore chiarezza si è deciso di porre qui di seguito uno schema dettagliato:

Analisi tematica dei componimenti	
Numero dei componimenti	**Tema**
I, 1 – I, 9	Lamento d'amore
I, 10 – I, 17	Blasone poetico
I, 18 – I, 20	Il poeta descrive il rapporto con la donna amata
I, 21 – I, 34	Strambotti incentrati sulla sofferenza d'amore, legati tra loro attraverso il collegamento *capfinido*.
I, 35 – I, 38	Il poeta descrive l'atteggiamento freddo della donna nei suoi confronti, rispetto al quale l'unico conforto è il canto.
I, 39 – I, 46	Strambotti che mettono in evidenza l'assonanza tra la nascita dell'amore e il fiorire della primavera. Stretto rapporto con le *Stanze per la giostra* di Poliziano.

[177] NOTTURNO NAPOLETANO, *I Diece Comandamenti de Amore Con alcuni Sonetti amorosi composti per Notturno Neapolitano*, s.n.t, c. A2*r*.
[178] NOTTURNO NAPOLETANO, *Sette Peccati mortali de Amore con diuersi Sonetti composti per Notturno Neapolitano*, s.n.t., c. ab1*r*.
[179] Sulla parodia della scrittura sacra cfr. F. NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in *Studi, Critici e letterati*, Torino, E. Loescher, 1889, pp. 177-265.

I, 47 – I, 51	Esempi mitologici della forza di amore.
I, 52 - I, 59	Il poeta esalta la bellezza della donna amata e al contempo ne sottolinea la crudeltà.
I, 60 – I, 68	Strambotti in lode di Notturno attraverso la voce della donna amata.
I, 69 – I, 70	Componimenti che esaltano la potenza di amore.
I, 71 – I, 73	Di nuovo strambotti in lode di Notturno attraverso la voce della donna.
I, 74 – I, 78	Strambotti per convincere la donna ad amare.
I, 79 – I, 80	Componimenti che descrivono il servizio d'amore dell'amante nei confronti della donna.
I, 86 – I, 87	Invocazione alle Muse e ad Apollo.
I, 94 – I, 95	Il poeta paragona la donna amata alle amazzoni e alle sibille.
I, 111 – I, 113	Notturno si scusa per essersi dilungato troppo.
I, 114 – I, 118	Il poeta descrive gli effetti negativi dell'amore.
II, 1 – II, 5	Strambotti dell'amata in lode dell'amante.
II, 6 – II, 19	Il poeta scrive questi strambotti basati sul raffronto tra il comportamento della donna amata e quello di alcuni animali o di altri fenomeni naturali.
III, 1 – III, 11	I dieci comandamenti d'amore
III, 12 – III, 19	Sette peccati mortali

III, 20 – III, 27	Le sette allegrezze d'amore
III, 28 – III, 34	Le sette dolcezze d'amore
III, 35 – III, 42	Le sette gramezze d'amore
III, 43 – III, 62	Miracoli di amore
IV, 1 – IV, 13	Strambotti in dialogo tra Notturno e Sirena per lodare Monsignor Martini.
V, 1 – V, 19	Notturno immagina di viaggiare per i tre continenti fino a quel momento conosciuti, di cui narra tradizioni e particolarità.
VI, 1 – VI, 10	Componimenti incentrati su un viaggio morale, attraverso l'apprendimento del valore dell'elemosina.
VII, 1 – VII, 5	Strambotti incentrati sulla lode del lauro, e dunque sull'importanza della laurea poetica.

2.6.2 Notturno Napoletano e il *topos* della *descriptio puellae*

La *descriptio puellae* è uno *topos* estremamente diffuso nella tradizione letteraria: esso consiste nella minuta descrizione delle particolarità e qualità fisiche della donna, al fine di omaggiarne la bellezza[180]. La progressiva stereotipizzazione di quest'ultima ha indotto i poeti a direzionare la propria attenzione verso parti anatomiche precise e a creare un catalogo di immagini e di raffronti sempre più tipizzato. Giovanni Pozzi sosteneva che già nel Medioevo si fossero fissate le regole di un sistema descrittivo ben determinato. In particolare si doveva procedere all'esposizione delle parti anatomiche dall'alto verso il basso, ossia dalla testa ai piedi: quelle più nobili, appartenenti al capo e al busto, dovevano essere descritte attraverso l'utilizzo di metafore, le quali dovevano a loro volta riferirsi a un repertorio fisso di comparanti, e in ultimo

[180] Esiste anche il caso del cosiddetto *controblasone*, che invece prende in giro le bruttezza del corpo. Si pensi per esempio *capitoli* satirici di Francesco Berni.

le motivazioni prevalenti dovevano essere legate ai campi semantici del colore e dello splendore[181].

Tale pratica era stata esposta da Matthieu de Vendôme nell'*Ars versificatoria*[182] e Geoffroi de Vinsauf nella *Poetria Nova*[183]. Tuttavia decisivo rispetto al canone furono le elaborazioni di Petrarca e Boccaccio che determinarono la formazione di due sottocanoni: uno, seguito dal poeta aretino, detto breve, e uno lungo, che prende a modello lo stile del Certaldese e in particolare i sei ritratti posti all'interno della *Commedia delle ninfe*. Secondo Pozzi, Petrarca:

> contrasse il canone perentoriamente e lo strutturò secondo rigide corrispondenze interne:
> 1. ridusse il numero dei membri nominati ad alcune parti scelte del viso (capelli, occhi, guance, bocca) più una parte anatomica selezionata fra collo, seno, mano;
> 2. accentuò l'uso di metafore ben definite, preferendole all'impiego del nome proprio designante i membri elogiati;
> 3. ridusse il numero delle motivazioni all'alternativa di splendore e colore e per quest'ultimo ai tre dati di giallo, rosso e bianco, con rarissime eccezioni (nero per le ciglia una volta sola);
> 4. ridusse il numero dei comparanti alla sola rosa per il rosso, ad oro ed ambra per il giallo, lasciando invece un più ampio ventaglio di possibilità per il bianco[184].

Si pensi per esempio al componimento 157 dei *Rerum vulgarium Fragmenta* dove ai versi 9-12 il poeta scriveva: «La testa òr fino, et calda neve il volto, / hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle, / onde Amor l'arco non tendeva in fallo; / perle et rose vermiglie, ove l'accolto»[185]. Il modello lungo boccacciano includeva, invece, quelle parti del corpo escluse dal Petrarca come per esempio il naso, le orecchie e il mento, e fu per questo escluso progressivamente dalla poesia alta. Questa differenziazione è così giunta alle soglie dell'epoca umanistico-rinascimentale, come sostenne Alison Saunders: «the model for the whole corpus of *blasons anatomiques* should be sought in the neo-petrarchan love poetry of such Italian poets as

[181] G. POZZI, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 145-171. È bene sottolineare come forme di *descripio puellae* esistessero anche precedentemente, si pensi per esempio alla lode della sposa nel *Cantico dei Cantici* 4, 1-7; al ritratto della donna nel carme 17 di Anacreonte (*Carmina Anacreontea*, a cura di Martin L. West, Leipzig, Teubner, 1984); o all'autoritratto del pastore nell'idillio XX di Teocrito (*Idilli e epigrammi*, a cura di Bruna M. Palumbo Stracca, Milano BUR, 1993, pp. 322-3. Sull'argomento consultare gli studi di María de las Nieves Muñiz. Cfr. M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Sulla tradizione della "descriptio puellae" e sull'Amaranta di Sannazaro*, in «Rinascimento Meridionale», II, 2011, pp. 21-57; ID., *La descriptio puellae: tradición y reescritura*, in *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, Semyr, 2014, pp. 151-189; ID., *La descriptio puellae nel Rinascimento. Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul locus amoenus*, Firenze, Cesati, 2018.

[182] Per il testo cfr. MATTHIEU DE VENDOME, *Ars Versificatoria*, in E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1982, pp. 106-193, pp. 129-30.

[183] GEOFFROI DE VINSAUF, *Poetria Nova*, in FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, pp. 194-262, pp. 214-15.

[184] POZZI, *Il ritratto della donna*, cit., p. 149.

[185] F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi Galli, S. Cremonini, Milano, BUR, 2012, p. 619.

Nocturno, Cei and, above all, Olimpo de Sassoferrato»[186]. Si prenda ad esempio un passo del terzo libro degli *Asolani* di Pietro Bembo:

La treccia d'oro, e quel soave sguardo,
Lieto, cortese e tardo,
Armavan sì felici e cari lumi,
[…]
Ben diss'io 'l ver, che come 'l dì col sole,
Così con la mia donna Amor ven sempre,
Che da' begli occhi mai non s'allontana;
Poi senti' ragionando dir parole
[…]
E 'ncontro i raggi de le luci sante
Ogni ramo inchinarsi
Del bosco intorno e più frondoso farsi,
E fiorir l'erbe sotto le sue piante,
E quetar tutti i venti
Al suon de' primi suoi beati accenti
[…]
Vincea la neve il vestir puro e bianco
Dal collo a' piedi, e 'l bel lembo d'intorno
Avea virtù da far l'aria serena[187].

Notturno in particolare realizza una catena di otto strambotti, di cui sette dedicati ciascuno a una parte del corpo della sua amata, mentre l'ultimo comprende e mette insieme diverse parti anatomiche. Il poeta analizza nello specifico: i capelli, la fronte, lo sguardo, la bocca, la gola, il petto e la mano dell'amata. Si potrebbe dire, seguendo i criteri della classificazione precedentemente illustrati, che le ottave del partenopeo appartengano al canone lungo boccacciano, pur rappresentando Petrarca il principale modello stilistico:

Petrarca	**Boccaccio**	**Notturno**
«Erano i capei d'oro a *l'aura sparsi* / che 'n mille *dolci nodi gli avolgea*» (*Rvf*, 90, 1-2)[188] «*Aura* che quelle chiome *bionde et crespe* / cercondi et movi, et se' mossa da loro, / soavemente, et *spargi* quel dolce oro, / et poi 'l *raccogli*, e *'n bei nodi* il rincrespe» (*Rvf*, 227, 1-4)[189]	«*i biondi capelli,* a qualunque chiarezza degni d'assomigliare, sanza niuno maesterio, lunghissimi, parte *ravolti* alla testa nella sommità di quella, *con nodo piacevole* d'essi stessi, vede *raccolti;* e altri più corti, o in quello non compresi, *fra le verdi frondi della laurea ghirlanda* più belli *sparti* vede e raggirati; e altri *dati all'aure*, ventilati da quelle, quali sopra le candide tempie e quali sopra il	*O chiome rilucente più che lauro* / *Di che mi fece amor al collo un laccio.* / *O chiome adorne di frondente lauro* / Per cui sento nel petto or fuoco or giaccio. / O chiome a me più care che un tesauro / De cui cantarne in rima mai non taccio. / *O chiome rutilante, o capei d'oro* / Porgete aiuto ayme, che amando i' moro.[192]

[186] A. SAUNDERS, *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, Bern, P. Lang, 1981, p.53.
[187] P. BEMBO, *Asolani*, a cura di G. Dilemmi, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1991, pp. 323-4.
[188] PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 360.
[189] Ivi, p. 788.
[192] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa di Nocturno Neapolitano ne la qua le vi sono. Capitoli. Madregali. Epistole. Sonetti. Sestina. Strambotti*, Ferrara, Maestro Laurentio di Rossi da Valentia, 1517, c. A10*v*.

O chiome bionde di che 'l cor m'annoda / Amor, et cosí preso il mena a morte (*Rvf* 253, 3-4)[190]	dilicato collo ricadendo» (*Comedia delle Ninfe Fiorentine*, 12, 7)[191]	

Come si può notare le classiche chiome bionde dell'amata, passano in secondo piano rispetto alle conseguenze che i capelli hanno sull'amante[193]; per Notturno esse sono come lacci, catene che tengono legato l'uomo al cuore della donna, sul modello petrarchesco.
Così giunge a parlare della bella mano dell'amata:

Petrarca	Giusto de' Conti	Notturno
O bella man, che mi destringi 'l core, / e 'n poco spazio la mia vita chiudi; / man ov'ogni arte et tutti i lor studi / poser Natura e 'l Ciel per farsi honore; / di cinque perle orïental' colore, / et sol ne le mie piaghe acerbi et crudi, / diti schietti soavi, a tempo ignudi / consente or voi, per arricchirme, Amore.[194]	O bella et bianca mano, o man suave, / Che, armata, contra me sei volta a torto: / O Man gentil, che lusingando, scorto / A poco a poco in pena m'hai sì grave, / Dei miei pensieri et l'una et l'altra chiave / T'ha dato l'error mio; da te conforto / Aspetta il cor, che disiando è morto; / Per te convien che Amor sue piaghe lave. [195]	O bella e bianca ma de avorio e neve / che 'l mio petto innocente impiagar volse / O bella e bianca man come che in breve / per premio de mia fede il cor mi tolse / O bella e bianca man che ancor che greve / fusse il colpo mortal nella mi dolse /O bella e bianca man presto sepolto / abimi, o torna il cor dove l'hai tolto.[196]

Dunque Notturno si inserisce in questa tradizione del *topos* della *descriptio puellae* che da Petrarca giunge fino a Olimpo da Sassoferrato e oltre, e che nel descrivere minuziosamente la bellezza femminile, secondo i canoni prefissati, finisce per rendere la donna una statua da ammirare da lontano; tuttavia questa contemplazione rende l'uomo vulnerabile e sofferente di fronte all'impossibilità di raggiungerla.

[190] Ivi, p. 859
[191] G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, (a cura di) Vittore Branca, 12 voll., Milano, Mondadori, 1965, vol. II, p. 707.
[193] SAUNDERS, *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, cit. p. 93: «In Italy the poet is less interested in the depiction of the woman herself, as an object. He is interested rather in the effect which her beauty has upon himself, the lover and the poet. Thus he describes the lady's beauty in general terms, in a series of deliberately contrived images, carefully tying each feature with the effect it has upon himself».
[194] PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 714.
[195] DE' CONTI G., *La bella mano*, (a cura di) G. Gigli, Lanciano, Carabba Editore, 1916, p. 30. Cfr. a proposito B. BARTOLOMEO, *La mano, la fenice, la navigatio. Temi petrarcheschi nella rielaborazione di Giusto De' Conti*, in «Rivista di Letteratura Italiana», 11 (1993), pp. 103-42; C. VECCE, *Echi contiani nella Napoli aragonese*, in *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*, a cura di I. Pantani, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 297-316; M. TRILLINI, *Topoi di ascendenza classica nella Bella Mano di Giusto De' Conti*, in «Cuadernos de Filologìa Italiana», 21 (2014), pp. 155-79.
[196] NOTTURNO NAPOLETANO, *Opera nova amorosa di Nocturno Neapolitano ne la qua le vi sono. Capitoli. Madregali. Epistole. Sonetti. Sestina. Strambotti*, Ferrara, Maestro Laurentio di Rossi da Valentia, 1517, c. A11*v*.

2.6.3 I precedenti letterari e la questione della lingua.

Sfortunatamente l'assenza di autografi o copie manoscritte a nostra disposizione rende più complessa l'analisi linguistica delle opere di Notturno Napoletano. Non siamo in grado di definire quanto l'intervento del tipografo, degli editori o dei curatori abbia influito sulla veste scrittoria, e quanto invece appartenga alla mano dell'autore.

Ricordiamo che Benedetto Varchi nell'*Hercolano* pone Notturno tra i poeti scempiati e da non potersi soffrire. Il Quadrio ci rammenta che abbiamo alcuni componimenti in dialetto bergamasco scritti dallo stesso Notturno, il che può lasciarci supporre che abbia vissuto nel settentrione per un periodo della sua vita. È pur vero che il poeta scrisse le esequie per la morte prima del Generale Gian Giacomo Trivulzio e poi del Marchese di Mantova Francesco Gonzaga, dati che possono di nuovo farci pensare a un possibile soggiorno a Milano e Mantova. Inoltre Fantaguzzi aveva visto Notturno a Cesena[197]. Nel componimento I, 121 lo scrittore fa riferimento a una serie di umanisti bolognesi che intende adorare fino alla morte come Gian Filoteo Achillini, Girolamo Casio o Paolo della Volta per citarne alcuni, il che può indurci a ipotizzare che abbia frequentato assiduamente la città dell'Emilia, anche per la grande percentuale di sue opere stampate qui.

Per tutte queste ragioni quando si parla della lingua del Notturno, ci sembra più opportuno seguire quanto affermato da Nadia Cannata:

> Linguisticamente sia l'Olimpo sia il Notturno tendevano a raggiungere non il toscano letterario ortodosso, ma una *koiné* comprensibile ad un pubblico il più esteso possibile. La lingua del Notturno tende verso la latinizzazione delle forme linguistiche del suo vernacolo, e verso la conservazione di forme che, per quanto vernacolari, erano tuttavia comprensibili come *cusì*, *giaccio* per *ghiaccio,* e così via[198].

La lingua del Notturno risulta essere il prodotto della sua cultura letteraria, e per questo il frutto di un marcato ibridismo tra la poesia petrarcheggiante quattrocentesca[199], propria di Leonardo Giustinian e Serafino Aquilano, e la letteratura cortigiana. Come sostiene Antonio Rossi:

> è mia impressione che dietro le opere del Notturno stia un esempio di poesia senza orizzonti; i suoi versi non riescono a riproporre con una certa efficacia, come fanno il Guidalotti, il Filosseno o anche il Ricco, gli schemi cortigiani, e d'altra parte è molto lontana dalla lirica petrarchista ortodossa. Una lirica a mezza

[197] Cfr. Il paragrafo 1.1.1 *Prime ipotesi identificative*.
[198] CANNATA, *Il Canzoniere a stampa*, cit., p. 89.
[199] Per la poesia petrarchista bisognerà aspettare il Cinquecento e in particolare la codificazione che ne opererà Pietro Bembo dapprima con le *Prose della volgar lingua* (1525) e poi con la pubblicazione delle sue *Rime* nel 1530. Cfr. M. CORTI, *Introduzione*, in *Rime e lettere di P.J. De Jennaro*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. XLVI: «Nel Quattrocento il Petrarca non è che una delle componenti del Petrarchismo».

> strada dunque, dove benissimo è documentato lo scontro fra osservanza petrarchesca e maniera cortigiana[200].

È importante considerare che la progressiva canonizzazione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* si consolidò proprio dalla metà del Quattrocento. L'ingresso nel canone imitativo deve tenere conto di una serie di fattori determinanti, fra cui il fatto che Petrarca venisse considerato "un intellettuale senza patria", slegato dalla realtà fiorentina e soprattutto dalle scuole poetiche. Tale *status* ha permesso al poeta aretino di fare sua tutta la tradizione letteraria precedente, indistintamente, e di creare un repertorio linguistico stabile e selezionato. È per queste ragioni che i *Rerum Vulgarium Fragmenta*, a partire dal Quattrocento, diventano un vero e proprio catalogo lessicologico, che contiene al proprio interno lemmi "vuoti", non definiti, che possono essere decontestualizzati e reinseriti come dei veri e propri tasselli linguistici in altri ambiti letterari ma "vivi", ossia in perenne evoluzione. È ciò che Marco Santagata indicava con il nome di "lessicalizzazione"[201]: Petrarca ha creato delle vere e proprie "parole-contenitore", che nei *Rerum Vulgarium Fragmenta* possiedono un valore specifico, ma che al di fuori di questo possono essere pervase di significati affini e al contempo differenti. In tal modo il poeta ha lasciato ai successivi lettori la possibilità di prendere queste parole e di infondervi le loro esperienze e la loro cultura. Come afferma sempre Santagata:

> Il lettore collettivo quattrocentesco non esita a riscrivere a suo modo quel libro a suo modo didattico. Ne estrae i lemmi "cortesi" e li riempie di contenuti del vivere "cortigiano"; si ferma su quelli "stilnovistici e ne fa i cartellini di vicende erotiche mondane; ritaglia le parole della passione e le incolla sugli ardori di un amore vissuto in pubblico[202].

Non si parla dunque di un'assimilazione concettuale del modello, ma di un meccanico recupero del suo repertorio lessicale. Per fare un esempio di quanto detto si pensi all'*incipit* del componimento I, 23 della raccolta di strambotti di Notturno: «Voi tutti intorno che ascoltate questo». Il verso è una chiara ripresa di *Rvf,* I, 1: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono»[203], nel quale Petrarca invocava l'attenzione del lettore ("Voi") a cui si accingeva a raccontare «di quei suspiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore». Così Notturno si

---

[200] A. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980, p. 150.

[201] M. SANTAGATA, S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento,* Milano, Angeli, 1993, p. 28. Cfr. Arnaldo Di Benedetto nel suo articolo *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, in «Literatura», 48 (2006), pp. 14-45, p. 22, afferma: «Petrarca diventò per i lirici di buona parte del Cinquecento – e non solo per i lirici – un vero serbatoio di temi, di lessico, di fraseologia, di rime, di soluzioni stilistiche. […] Un vero "manuale per principianti", com'è stato definito».

[202] SANTAGATA, CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, cit., p. 29.

[203] Lo stesso incipit era stato già ripreso da S. Aquilano nello strambotto 1 «Voi ch'ascoltate mie iuste querele» (Cfr. S. AQUILANO, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, Parma, U. Guanda, 2002, p. 3) e da P. Aretino, *Opera nova* 1 «Voi ch'ascoltate il lamentabil verso» (Cfr. P. Aretino, *Opera nova*, (a cura di) D. Romei, s.l., Lulu, 2019, p. 17).

appresta a riferire ai suoi ascoltatori il suo «flebile, orrendo e lacrimoso canto». Tuttavia, mentre il sonetto petrarchesco rappresenta il proemio dell'intero *Canzoniere*, o per meglio dire l'inizio e la fine della raccolta, per parafrasare Carducci[204], e raffigura la consapevolezza da parte del poeta dei propri errori e del suo pentimento, in Notturno il verso si ritrova non in apertura dell'opera, ma in un punto quasi secondario. Lo strambotto I, 23 infatti è il terzo di un gruppo di quattordici componimenti di tema amoroso incatenati da un collegamento *capfinido*. È pur vero che le prime due ottave potrebbero essere considerate dei componimenti usati per attirare l'attenzione delle persone sulla piazza, e che quindi potremmo valutare il terzo strambotto come unico e vero inizio di questa serie continuata. Tuttavia nella forma scritta, le ipotesi interpretative cadono e l'*incipit* della raccolta è un altro:

Soglion tutti i felici e lieti amanti
Spesso nanti lor dolci inamorate
Andar, con dellettevoi versi e canti
Per exaltarle, e per trovar pietate
Et io, con mesti accenti e flebil pianti
A tue maniere crude e dispietate
Vengo e dimando poi che 'l vol mia sorte
Da tue man non più tante, una sol morte.

E così, assimilato nella lettura continuata della serie, il componimento non assume quell'importanza che l'invocazione petrarchesca aveva preso nella visione complessiva della raccolta: lo strambotto assolve di più al ruolo narrativo piuttosto che ammonitivo. È anche vero che il petrarchismo di Notturno è mediato dai suoi predecessori, *in primis* Serafino Aquilano che per tre anni, dopo la morte del padre, si era dedicato allo studio di Petrarca, facendo propri i testi del *Canzoniere* e dei *Trionfi* che accompagnava con il liuto[205]. Il petrarchismo del Ciminelli a sua volta teneva in considerazione da un lato la lirica partenopea, vista la sua prolungata permanenza a Napoli, e dall'altro il circolo fiorentino dei Medici. E dunque Notturno da un lato subisce l'influenza di De Jennaro, Cariteo e Sannazaro, e dall'altro di Lorenzo de' Medici e Serafino Aquilano, per arrivare fino alla Ferrara del Tebaldeo[206]:

[204] F. PETRARCA, *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali*, a cura di G. Carducci, S. Ferrari, Firenze, G.C. Sansoni, 1899, p. 3.
[205] Cfr. CALMETA, *Vita del facundo poeta vulgare Seraphyno Aquilano*, edita dell'edizione degli strambotti dell'Aquilano realizzata da Antonio Rossi (S. AQUILANO, *Strambotti,* cit. p. 298): «Reducto poi in la patria sua, il la quale per tre anni fece dimora, ad imparare sonecti, canzoni et triumphi del Petrarca tucto se dispose, li quali non solo ebbe familiarissimi, ma tanto bene cum la musica li accordava che, a sentirli da lui cantare nel liuto, ogni altra armonia superavano».
[206] Cfr. S. AQUILANO, *Strambotti*, cit. pp. XXXII-XXXV; e A. D'ANCONA, *Del secentismo della poesia cortigiana del secolo XV*, in *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, A. Gustavo Morelli, 1884, pp. 151-237.

> Schematizzando al massimo, sono due i versanti essenziali individuabili nella lirica «cortigiana»: l'uno, nella scia di Poliziano, si caratterizza per l'eterogeneità dell'uso linguistico, ibridato di latinismi e dialettismi, e la pluralità e anche contraddittorietà dei modelli, Dante, Petrarca, Sannazaro e i classici latini: la tradizionale metafora dell'ape che vola di fiore in fiore ne è il più appropriato emblema collettivo, e la si può applicare al Cariteo, che ne fece uso, non meno che a Panfilo Sasso e al concettoso Tebaldeo; l'altro versante è quello degli improvvisatori, degli strambottisti popolareggianti, tra i quali domina il realismo, la galanteria esteriore, la pura musicalità: Serafino Aquilano, Baldassarre Olimpo, Francesco Cei[207].

E allora torniamo a quella *koiné* di cui si parlava all'inizio di questo paragrafo, che prima di essere linguistica è soprattutto letteraria. Notturno racchiude in sé i temi e gli stilemi dei suoi predecessori, figure di quella poesia popolare e cortigiana di cui tanto ancora si dibatte. Lo scrittore fa proprio il petrarchismo mediato dai suoi maestri e infonde nella poesia la sua personale esperienza amorosa con Sirena, come prima di lui avevano fatto Tebaldeo con la sua Fulvia, o Francesco Cei con la sua Clizia.

[207] G. MASI, *La lirica e i trattati d'amore*, in *Storia della letteratura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di E. Malato, 14 voll., Roma, Salerno Editrice, vol. IV, 1996, pp. 595-679, p. 603. Cfr. P. VECCHI GALLI, *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, in «Lettere italiane», 34 (1982), n. 1, pp. 173-93.

GLI STRAMBOTTI DI NOTTURNO NAPOLETANO

NOTA AL TESTO

I. La Tradizione: edizioni contenenti gli strambotti di Notturno Napoletano

A Bologna, Giacomo da Campi, 20.VI.1517.

Frontespizio

Opera noua di NOCTVRNO, / Neapolitano, / nela qual, ui / sonno. / Egloge. / Bargelette. / Ode. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

℄ Impresso in Bologna per Jacomo / da Campi. Adi. xx. De Zugno 1517.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12], car. rom., prima linea del tit. in car. got., car. gr. (1 parola: alla c. 12r τέλοσ). Sul frontespizio cornice silografica istoriata.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A6*r*] Egloga interlocutori Metrodoro, Palladio, Sillano, Gallirto, Caraceno, Massurio, Alfeo; *inc.*: Quanta forza abbia amor in noi si legge.
A6*r*-A7*r*] Bargelletta; *inc.*: Lassi ognun dir 'ste cicale.
A7*r*-A9*v*] In divini e miraculi de alcuni Cingani i quali vanno dinanti alcun convito e un di loro cusì dice; *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
A9*v*-A10*v*] tre sonetti diversi:
inc.: Non si dilegua al sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia sì ornata in vista;
inc.: Dapoi ch'io rimai teco io vivo in crux.
A10*v*-A12*r*] nove strambotti:
inc.: Per placar le bellezze tue superbe;
inc.: E non potendo tue virtù demittere;
inc.: Ahimè ch'io mi distillo in dolce foco;
inc.: Vaga, onesta, gentil, leggiadra e bella;
inc.: Lasso tanto in me 'l duol abbonda e cresce;
inc.: Canto e così cantando un dolce canto;
inc.: Lasso talvolta non perch'io non t'ami;
inc.: De sudor, sangue e pianto fo uno inchiostro;
inc.: Libero e sciolto, di catene scarco.
A12*r*] Sonetto spirituale; *inc.*:Sia il nome dil Signor mio benedetto.
A12*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 Q V 14; Milano, Biblioteca Trivulziana L 1651/4; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale 69. 9.A.41.2.

Esemplare utilizzato

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 Q V 14.

Bibliografia

BIBLIA 3143, EDIT16 CNCE 66441; FRATI II, 7364; NORTON p. 10; SANDER 1696; SERRA ZANETTI 344; ZAMPIERI XI/C.

A[1] Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 14.X.1518.

Frontespizio

Opera noua de No / cturno napolitano ne la quale vi / sonno. / Egloge Bargellette / Ode Sonetti. / Strambotti. / Libro vndecimo /

Colophon

◐ Impresso in Milano per Magistro Gotardo da Ponte ad instantia Do. Io. Iacobo & / fratelli de Legnano. Anno. D.M. / ccccc.xyiii. adi. xiiii. October.

Formula collazionale

In 8°, AA_{8}-BB_{4}; cc. [12], car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (52x34mm): un uomo che conduce un cieco.

Contenuto

AA1*r*] frontespizio.
AA1*v*] bianca.
AA2*r*-AA6*r*] Egloga interlocutori Metrodoro, Palladio, Sillano, Gallirto, Caraceno, Massurio, Alfeo; *inc.*: Quanta forza abbia amor in noi si legge.
AA6*r*-AA7*r*] Bargelletta; *inc.*: Lassi ognun dir 'ste cicale.
AA7*r*-BB1*v*] In divini e miraculi de alcuni Cingani i quali vanno dinanti alcun convito e un di loro cusì dice; *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
BB1*v*-BB2*v*] tre sonetti diversi:
inc.: Non si dilegua al sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia sì ornata in vista;
inc.: Dapoi ch'io rimai teco io vivo in crux.
BB2*v*-BB4*r*] nove strambotti:
inc.: Per placar le bellezze tue superbe;
inc.: E non potendo tue virtù demittere;
inc.: Ahimè ch'io mi distillo in dolce foco;
inc.: Vaga, onesta, gentil, leggiadra e bella;
inc.: Lasso tanto in me 'l duol abbonda e cresce;
inc.: Canto e così cantando un dolce canto;
inc.: Lasso talvolta non perch'io non t'ami;
inc.: De sudor, sangue e pianto fo uno inchiostro;
inc.: Libero e sciolto, di catene scarco.

BB4*r*] Sonetto spirituale; *inc.*:Sia il nome dil Signor mio benedetto.
BB4*v*] bianca.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1198.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1198.

Bibliografia

BIBLIA 3156; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70542; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 350; SANDER 1694/XI; ZAMPIERI XI/a.

A^2 s.n.t.

Frontespizio

℄ Opera noua amorosa de No / cturno Napolitano. ne / laquale vi sonno. / Egloge.. Bargelette. / Ode. Sonetti / Strambotti. / Libro vndecimo /

Colophon

S.n.t.

Formula collazionale

In 8°, S_{10}, cc. [10], car. got.; sotto il tit. silografia (47x41mm): sul mare una donna nuda con un grande vessillo, sulla scogliera della riva due uomini.

Contenuto

S1*r*] frontespizio.
S1*v*] bianca.
S2*r*-S5*v*] Egloga interlocutori Metrodoro, Palladio, Sillano, Gallirto, Caraceno, Massurio, Alfeo; *inc.*: Quanta forza abbia amor in noi si legge.
S5*v* -S6*v*] Bargelletta; *inc.*: Lassi ognun dir 'ste cicale.
S6*v*-S8*v*] In divini e miraculi de alcuni Cingani i quali vanno dinanti alcun convito e un di loro cusì dice; *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
S8*v* -S9*r*] tre sonetti diversi:
inc.: Non si dilegua al sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia sì ornata in vista;
inc.: Dapoi ch'io rimai teco io vivo in crux.
S9*v*-S10*v*] nove strambotti:
inc.: Per placar le bellezze tue superbe;
inc.: E non potendo tue virtù demittere;
inc.: Ahimè ch'io mi distillo in dolce foco;
inc.: Vaga, onesta, gentil, leggiadra e bella;

inc.: Lasso tanto in me 'l duol abbonda e cresce;
inc.: Canto e così cantando un dolce canto;
inc.: Lasso talvolta non perch'io non t'ami;
inc.: De sudor, sangue e pianto fo uno inchiostro;
inc.: Libero e sciolto, di catene scarco.
S10*v*] Sonetto spirituale; *inc.*:Sia il nome dil Signor mio benedetto.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/9; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1174.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1174.

Bibliografia

BIBLIA 3166; BOLOGNA 107/XI; EDIT16 CNCE 70543; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/XI; SANTORO 166/XI; SORRENTO 149; ZAMPIERI XI/b.

B Ferrara, Maestro Laurentio di Rossi da Valentia, 16.XI.1517.

Frontespizio

OPERA DI NOCTVRNO NEAPOLITANO. [a c. 1*v*:] ◖ OPERA NOVA AMOROSA DE / Noctvrno Neapolitano ne la qua / le ui sono. Capitoli. Madregali. / Epistole. Sonetti. / Sestina. / Strambotti. /

Colophon

◖ Stampato in Ferrara per Maestro Lau / rentiodi Rossi da Valētia.adi.XVI.de Nouembre. M.D.XVII.

Formula collazionale

In 8°, a_{12}, pp. 1-12, car. rom.; alla c. 1r una silografia, senza cornice, riempie tutta la pagina: un vecchio poeta, con le chiome ornate da una corona d'alloro, intento a scrivere, siede ai piedi di un albero, da un ramo del quale pende un violino.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Opera nova amorosa de Nocturno Neapolitano / ne la quale vi sono. Capitoli. Madregali. Epistole. Sonetti. Sestina. Strambotti. Miser colui che con ignari articula / Chi non poh aver / se non vergogna e danno / E quanto segue / tsnto più oericula.
a2*r*-a3*r*] Capitolo in laude di madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
a3*r*-a4*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
a4*r*-a5*r*] Spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
a5*r*-a6*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in fuoco e in ghiaccio.

a6*r*-a8*r*] Epistola ad amicam; *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
a8*r*-a8*v*] Sestina; *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
a8*v*-a10*r*] sette sonetti diversi:
inc.: Se a primavera Progne e Filomena;
inc.: Se 'l volto d'ogni grazia e beltà pieno;
inc.: I' canterei d'amor quand'ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dilettoso e ameno.
a10*v*] Madrigale; *inc.*: Se l'aura fresca sempre al mio cor spira.
a10*v*-a11*v*] Otto strambotti intitolati Laude di madonna:
inc.: O chiome rilucente più che l'auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso.
a11*v*-a12*r*] Sonetto; *inc.*: Fammi pianger, signor, sì amaro inferno.

Esemplare noto

Modena, Biblioteca Estense α. Y. 7. 12/3.

Esemplare utilizzato

Modena, Biblioteca Estense α. Y. 7. 12/3.

Bibliografia

BIBLIA 3144; EDIT16 CNCE 70465; ZAMPIERI IV/c.

Nota

La composizione *Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso* è conservata altresì manoscritta nel cod. Marciano It. IX 369 (=7203), C. 99.

B[1] Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 23.IX.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa / de Nocturno na / politão ne la qua / le vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole Sonetti / Sextine Strambotti / Libro quarto. /

Colophon
¶ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da ponte ad instantia. Do.Io.Iacobo / & fratelli de Legnano. Anno. D.M.ccccc.xyiii.adi.xxiii.de Setēber.

Formula collazionale

In 8°, M$_{12}$, cc. [12], car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (45x40mm): un'oca che tiene un anello col becco. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. C.

Contenuto

M1*r*] frontespizio.
M1*v*] Miser colui che con ignari articula / Chi non poh aver / se non vergogna e danno / E quanto segue / tsnto più oericula.
M2*r*-M3*v*] Capitolo in laude di madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
M3v-M4*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
M4*r*-M5*r*] Spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
M5*r*-M6*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in fuoco e in ghiaccio.
M6*r*-M8*r*] Epistola ad amicam; *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
M8*r*-M9*v*] Sestina; *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
M9*v*-M10*r*] sette sonetti diversi:
inc.: Se a primavera Progne e Filomena;
inc.: Se 'l volto d'ogni grazia e beltà pieno;
inc.: I' canterei d'amor quand'ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dilettoso e ameno.
M10*v*-*M11r*] Madrigale; *inc.*: Se l'aura fresca sempre al mio cor spira.
M11*r*-M12*r*] Otto strambotti intitolati *Laude di madonna*:
inc.: O chiome rilucente più che l'auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso.
M12*v*] Sonetto; *inc.*: Fammi pianger, signor, sì amaro inferno.

Esemplare noto

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1191.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1191.

Bibliografia

BIBLIA 3160; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70460; HAYM I, 237;KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/IV; ZAMPIERI IV/a.

B^2 Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amoro / sa de Nocturno na / politão ne la qua le vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole Sonetti / Sextine Strambotti / [In fine:]

Colophon

◐ Stampara in Pauia p Jacob dal Borgofrancho nel. 1518.

Formula collazionale

In 8°, Aa$_{12}$, cc. [12], car. got.; sotto il tit. silografia: un'oca. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. C.

Contenuto

Aa1*r*] frontespizio.
Aa1*v*] Miser colui che con ignari articula / Chi non poh aver / se non vergogna e danno / E quanto segue / tsnto più oericula.
Aa2*r*-Aa3*r*] Capitolo in laude di madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
Aa3*r*-Aa4*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
Aa4*r*-Aa5*r*] Spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
Aa5*r*-Aa5*v*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in fuoco e in ghiaccio.
Aa5*v*-Aa7*v*] Epistola ad amicam; *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
Aa7*v*-Aa8*r*] Sestina; *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
Aa8*v*-Aa10*r*] sette sonetti diversi:
inc.: Se a primavera Progne e Filomena;
inc.: Se 'l volto d'ogni grazia e beltà pieno;
inc.: I' canterei d'amor quand'ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dilettoso e ameno.
Aa10*r*] Madrigale; *inc.*: Se l'aura fresca sempre al mio cor spira.
Aa10*v*-Aa11*v*] Otto strambotti intitolati *Laude di madonna*:
inc.: O chiome rilucente più che l'auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso.
Aa11*v*] Sonetto; *inc.*: Fammi pianger, signor, sì amaro inferno.

Esemplari noti

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285/3; Pavia, Biblioteca Universitaria Misc. 12. – T 357 n. 9/4; Venezia, Museo Correr OP.CICOGNA 0119 11.1.

Esemplare utilizzato

Venezia, Museo Correr OP.CICOGNA 0119 11.1.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 68254.

B[3] Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 21.I.1519.

Frontespizio

℄ Opera nova amorosa de No / cturno Napolitano. ne la / quale vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole sonetti / Sextine Strambotti. / Libro quarto. /

Colophon

℄ Impresso io [sic] Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel.M./ccccc.xviiii:adi.xxi.de / Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, K_{10}, cc. [10]; car. got.; sotto il tit. silografia circolare: una fanciulla con un liocorno. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. C.

Contenuto

K1*r*] frontespizio.
K1*v*-K2*v*] Miser colui che con ignari articula / Chi non poh aver / se non vergogna e danno / E quanto segue / tsnto più oericula. Capitolo in laude di madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
K2*v*-K3*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
K3*v*-K4*r*] Spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
K4*r*-K5*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in fuoco e in ghiaccio.
K5*r*-K7*r*] Epistola ad amicam; *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
K7*r*-K7*v*] Sestina; *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
K7*v*-K9*r*] sette sonetti diversi:
inc.: Se a primavera Progne e Filomena;
inc.: Se 'l volto d'ogni grazia e beltà pieno;
inc.: I' canterei d'amor quand'ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dilettoso e ameno.
K9*r*-K9*v*] Madrigale; *inc.*: Se l'aura fresca sempre al mio cor spira.
K9*v*-K10*v*] Otto strambotti intitolati Laude di madonna:
inc.: O chiome rilucente più che l'auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;

inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso.
K10*v*] Sonetto; *inc.*: Fammi pianger, signor, sì amaro inferno.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana 93/5; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1169.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1169.

Bibliografia

BIBLIA 3174; EDIT16 CNCE 70462; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/IV; ZAMPIERI IV/b.

B^4 s.n.t.

Frontespizio

Opera Noua Amorosa / de Nocturno Napolitano ne la / quale ui sono. / Capitoli. Madregali. / Epistole. Sonetti. / Sestina. Strambotti. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, $[A]_4$-B_8, cc. [12]; car. rom., prima linea del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (64x73mm): un uomo seduto ad uno scrittoio sul quale poggiano vari oggetti (un libro, un candelabro, una clessidra, un calamaio), nel fianco uno sportello aperto lascia intravedere alcuni libri. Alla c.2*r* e 3*r* spazio bianco per inizz. orn. con letterine guida c. v.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Miser colui che con ignari articula / Chi non poh aver / se non vergogna e danno / E quanto segue / tsnto più oericula.
A2*r*-A3*r*] Capitulo in laude di Madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
A3*r*-A4*r*] Capitulo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
A4*r*-B1*r*] Spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
B1*r*-B1*v*] Capitulo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in fuoco e in ghiaccio.
B2*r*-B4*r*] Epistola ad amicam; *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
B4*r*-B4*v*] Sestina; *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
B4*v*-B6*r*] sette sonetti diversi:

inc.: Se a primavera Progne e Filomena;
inc.: Se 'l volto d'ogni gratia e beltà pieno;
inc.: I' canterei d'amor quand'ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dilettoso e ameno.
B6*v*] Madrigale; *inc.*: Se l'aura fresca sempre al mio cor spira.
B6*v*-B8*r*] Otto strambotti intitolati Laude di madonna:
inc.: O chiome rilucente più che l'auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Per placar le bellezze tue superbe
inc.: Ma non potendo tue virtù demittere
inc.: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti
B8*r*-B8*v*] Sonetto; *inc.*: Fammi pianger, signor, sì amaro inferno.
B8*v*] Tal vede a lunge che non vede apresso / che lume manca, a chi vol veder troppo / chi non risguarda il fin, ritrova intoppo / e tal crede volar, che casca spesso.

Esemplare noto

Londra, B. M. 11427. b. 4/5.

Esemplare utilizzato

Londra, B. M. 11427. b. 4/5.

Bibliografia

BIBLIA 3136; EDIT16 CNCE 70466; ZAMPIERI IV/d.

C Bologna, Girolamo Benedetti, 1517.

Frontespizio

CATO TRADUTTO DE VERSI LA / tini in vulgari con diligentia per No / cturno Napolitano con alcuni / Sonetti, e Strambotti. /

Colophon

◖ In Bologna in casa de Maestro Hierony / mo di Benedicti. M.DXVII.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia (64x73mm): all'interno di uno studio un giovane seduto a uno scrittoio sul quale poggiano vari oggetti.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A9*v*] Cato tradotto; *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
A9*v*-A11*v*] sei sonetti:
inc.: Qual novel peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad espettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e profondo;
inc.: De diece grave e eccelso consiglio;
inc.: Se lachafamaistin con la cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fonti.
A11*v*-A12*r*] tre strambotti:
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
A12*r*] Sonetto spirituale; *inc.*: Potranno i prieghi miei mai tanto ch'io.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 Q V 15; Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea L 10.6.1 (esemplare mutilo di 4 carte).

Esemplare utilizzato

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 Q V 15.

Bibliografia

BIBLIA 3141; EDIT16 CNCE 39219; FRATI II, 7366; SANDER 1652; SERRA ZANETTI 137; ZAMPIERI XIII/c.

C[1] Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 16.X.1518.

Frontespizio

Cato tradutto de versi latini / in vulgari, con diligentia per / Nocturno Napolitano con / alcūi. Sōetti. e Strambotti. / Libro tertiodecimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Go / tardo da Ponte ad instantia. Do. Io. Ia / cobo & fratelli da Legnano Anno / D.M.ccccc.xyiii. adi. xyi October.

Formula collazionale

In 8°, EE_{8}-FF_{4}, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il titolo silografia (77x49mm): un maestro in cattedra. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. E.

Contenuto

EE1*r*] frontespizio.
EE1*v*] bianca.
EE2*r*-FF1*v*] Cato tradotto; *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
A9*v*-A11*v*] sei sonetti:
inc.: Qual novel peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad espettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e profondo;
inc.: De diece grave e eccelso consiglio;
inc.: Se lachafamaistin con la cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fonti.
FF1*v*-FF3*v*] tre strambotti:
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
FF3*v*-FF4*r*] Sonetto spirituale; *inc.*: Potranno i prieghi miei mai tanto ch'io.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1200.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1200.

Bibliografia

BIBLIA 3151; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 71537; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 350; SANDER 1694/XIII; ZAMPIERI XIII/a.

C^2 Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Cato tradutto de versi / Latini in Uulgari con diligentia / per Nocturno Napolita / no: con alcuni Sonet / ti e Strambotti. /

Colophon

◐ Stampata in Pauia p Jacob dal / Borgofrancho nel 1518.

Formula collazionale

In 8°, aaa_{12}, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia (85x80mm): figura di un saggio, a mezzo busto, del Gualla. Alla c. 2r iniz. orn. E. Legatura coeva in cuoio marronea motivi geometrici.

Contenuto

aaa1*r*] frontespizio.
aaa1*v*] bianca.
aaa2*r*-aaa9*r*] Cato tradotto; *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
Aaa9r-aaa10v] sei sonetti:
inc.: Qual novel peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad espettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e profondo;
inc.: De diece grave e eccelso consiglio;
inc.: Se lachafamaistin con la cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fonti.
aaa10*v*-aaa11*r*] tre strambotti:
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
aaa11*r*-aaa11*v*] Sonetto spirituale; *inc.*: Potranno i prieghi miei mai tanto ch'io.

Esemplari noti

Bergamo, Biblioteca civica A. Mai CINQ.1.456 (esemplare mutilo del frontespizio e della c. aaa_{12}); Milano, Biblioteca Trivulziana L 1651/3; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624; Pavia, Biblioteca Universitaria MISC. 12. - T. 357 n. 9/7; Venezia, Biblioteca Museo Correr OP.CICOGNA 0119 11.8 (esemplare mutilo dei bifoli 3a5.8 e 3a6.7).

Esemplare utilizzato

Milano, Biblioteca Trivulziana L 1651/3.

Bibliografia

BIBLIA 3150; BOLOGNA II, 286; EDIT16 CNCE 48863; SANDER 1653; ZAMPIERI XIII/d.

C^3 Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 3.II.1519.

Frontespizio

℄ Cato traducto de versi latini / in vulgari con diligentia per / per [sic] Nocturno Napolita / no con alcuni. Sonetti / e Strambotti. / Libro tertiodecimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel M. / ccccc.xviiii. adi. iij. de / Febraro.

Formula collazionale

In 8°, U_{10}, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia (53x81mm): a sinistra un saggio seduto, a destra un giovane gli porge un libro aperto..

Contenuto

U1*r*] frontespizio.
U1*v*-U8*r*] Cato tradotto; *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
U8*r*-U9*v*] sei sonetti:
inc.: Qual novel peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad espettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e profondo;
inc.: De diece grave e eccelso consiglio;
inc.: Se lachafamaistin con la cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fonti.
U9*v*-U10*r*] tre strambotti:
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
U10*r*-U10*v*] Sonetto spirituale; *inc.*: Potranno i prieghi miei mai tanto ch'io.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/11; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1176.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1176.

Bibliografia

BIBLIA 3167; BOLOGNA 107/XIII; EDIT16 CNCE 71538; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/XIII; SANTORO 166/XIII; SORRENTO 149; ZAMPIERI XIII/b.

D Venezia, Zorzi di Rusconi, ed. Theodoro Veneziano, 20.III.1518

Frontespizio

Operetta nuova amo / rosa de Nocturno na / politano nella quale / si contiene. / Strambotti./ Sonetti. / Capitoli. / Epistole. / Et una disperata. /

Colophon

¶ Stampata in Venetia per Zorzi di Rusconi / Milanese: ad istantia de Theodoro Ve / neziano. Nellanno del nostro signo / re Misere Iesu Christo. M.D.XVIII. adi. xx de Marzo.

Formula collazionale

In 8°, A_4-C_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got., inserito in una cornice silografica formata da quattro diversi blocchi di ornamentazione. Piccola iniz. orn. S.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.

A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Qui comenza una Operetta piacevole e molto bella la qual tracta D'amore de Nocturno Napolitano e prima. Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
A4*r*-B3*r*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
B3*r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
B3*v*-B4*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.

B4*v*-C1*r*] Capitolo d'amore; *inc.*: Vieni crudel de pietate nuda.
C1*r*-C1*v*] Epistola ad amicum; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
C2*r*-C4*r*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
C4*v*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplare noto

Londra, B. M. 1071 c. 28.

Esemplare utilizzato

Londra, B. M. 1071 c. 28.

Bibliografia

BIBLIA 3163; EDIT16 CNCE 70429; ZAMPIERI I/c.

D[1] Milano, Gottardo da Ponte, ed. Da Legnano, 12.X.1518

Frontespizio

Opera nova amorosa / de Nocturno Napolitão / ne la qual si cõtiene. / Strambotti Sonetti / Capitoli Epistole / Et vna disperata. / Libro primo./

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Ponte ad instantia. Do. Io. Iacobo & / fratelli da Legnano Anno. D. M. / ccccc. xyiii. adi. xii. de October.

Formula collazionale

In 8°, A_8-B_6, cc. [14]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (69x74mm): un uomo, seduto ai piedi di un albero, suona una viola da braccio, su un cartello la scritta «NOCT/VRNO», in basso il monogramma «NS». A c. 2*r* piccola iniz. orn. S.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;

inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
A4*r*-A7*v*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
A7*v*-*A8r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
A8*r*-B1*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.
B1*r*-B2*v*] Capitolo *ad amicam*; *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B2*v*-B3*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
B3*r*-B6*r*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
B6*r*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplari noti

Biblioteca civica di Cuneo (AN.CN0037.402) [esemplare mutilo del frontespizio]; Parigi, B. N., Rés. Yd. 1188.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N., Rés. Yd. 1188.

Bibliografia

BIBLIA 3158; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 24334; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/I; ZAMPIERI I/b.

Nota

Contiene i componimenti dell'edizione D con una sola variante: alle cc. B1*r*-B2*v* si trova il *Capitolo ad amicam*.

D^2 Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 11.I.1519

Frontespizio

℄ Opera noua amorosa de Noctur / no napolitano ne la qual si conticne. [sic] / ℄ Strambotti ℄ Sonetti / ℄ Sapitoli [sic] ℄ Epistole / Et una disperata / ℄ Libro primo. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria del Montone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel. M. / ccccc. xviiij. adi.xi.de / Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, A_8-B_4, cc. [12]; car. gotico; sotto il tit. silografia (89x66mm): a sinistra, sotto un albero, un giovane suona il liuto, ai suoi piedi un cane, a destra un amorino che sta per lanciare una freccia. Sul frontesp. la scritta a mano «Desportes».

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A3*v*] Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
A3*v*-A6*v*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;

inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
A6*v*-*A7r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
A7*r*-A8*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.
A8*r*-B1*r*] Capitolo *ad amicam*; *Inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B1*v*-B2*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
B2*r*-B4*r*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
B4*v*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplari noti

Biblioteca Trivulziana di Milano (M 93/2) [Sul frontespizio alcuni disegni fatti a mano]; Parigi, B. N., Rés. Yd. 1166.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N., Rés. Yd. 1166.

Bibliografia

BIBLIA 3172; BOLOGNA 107/I; EDIT16 CNCE 26999; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/I; SANTORO 166/I; SORRENTO 149; ZAMPIERI I/a.

D[3] Bologna, Girolamo Benedetti, 1.IX.1519

Frontespizio

Opera Noua Amorosa De Noctur / no Neapolitano ne la qual / si contiene. / Strambotti. / Sonetti. / Capitoli. / Epistole. / Et una Disperata. /

Colophon

℄ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronimo di Beneditti. nel M.D.XIX. / adi primo di Septembre.

Formula collazionale

In 8°, aa$_4$-cc$_4$, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia identica a quella milanese del 1518. Alla c. 2*r* spazio per iniz. orn. con letterina guida s.

Contenuto

aa1*r*] frontespizio.
aa1*v*] bianca.
aa2*r*-aa4*r*] Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
aa4*r*-bb3*r*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;

inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
bb3*r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
Bb3*v*-bb4*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.
Bb4*v*-cc1*v*] Capitolo *ad amicam*; *Inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
cc1*v*-cc2*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
cc2*r*-cc4*v*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
cc4*v*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplari noti

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/8; Milano, Triv. L 1290/3; Modena, Biblioteca estense, ALPHA Z 009 027 005.

Esemplare utilizzato

Milano, Triv. L 1290/3.

Bibliografia

BIBLIA 3171, EDIT16 CNCE 32611; SANDER 1696; SERRA ZANETTI 346; ZAMPIERI I/d.

Nota

Sander identifica un'altra edizione della stessa operetta, pur con titolo completamente diverso, nell'*Opera nova amorosa per Notturno dove vi sono Capitoli, Strambotti Sonetti*, Bologna, G. Benedetti, 1521, irreperibile nelle biblioteche (Sander, 1670).

D[4] Brescia, Francesco di Ricardi di Louer, s.a.

Frontespizio

Operetta noua amorosa / de Nocturno Neapolita / no nela quale si cõtiene / Strambotti / Sonetti / Capitoli / Epistole / Et una disperata /

Colophon

◐ Bressa per francesco d ricardi da louer. s.a.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom., prime tre linee del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia identica a quella dell'edizione precedente. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. S.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
A4*r*-A7*r*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;

inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
A7*r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
A7*v*-A8*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.
A8*v*-A9*v*] Capitolo *ad amicam*; *Inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
A9*v*-A10*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
A10*r*-A12*v*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
A12*v*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplare noto

Milano, Biblioteca Trivulziana, L. 371.

Esemplare utilizzato

Milano, Biblioteca Trivulziana, L. 371.

Bibliografia

BIBLIA 3137; EDIT16 CNCE 38254; ZAMPIERI I/e.

D[5] Ferrara, Sigismondo Mazocho, s.a.

Frontespizio

OPERETTA NUOVA AMOROSA / DE NOCTVRNO NAPOLITANO / NELA QUAL SI CONTIENE / Strambotti / Sonetti / Capitoli / Epistole / ET una disperata. /

Colophon

Stāpata in Ferrara p Sigismōdo Mazocho. s.a.

Formula collazionale

In 8°, A_8-B_4, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. marca tipografica. Alla c. 2r spazio bianco per iniz. orn. con letterina guida S. Nota ms. sul verso del front.; altra nota a c. 8r.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Catena di quattordici strambotti *ad amicam*:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Così sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
A4*r*-A7*r*] Catena di ventuno strambotti *ad amicam*:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.
A7*r*] Tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita.
A7*v*-A8*r*] quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poiché mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e 'l core.

A8*v*-B1*v*] Capitolo *ad amicam*; *Inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B1*v*-B2*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
B2*r*-B4*v*] Disperata; *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
B4*v*] Strambotto; *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplari noti

Bologna, Archiginnasio 16 Q V 31; Londra, B.M. 11427. b. 4/7 (il frontespizio è andato perduto).

Esemplare utilizzato

Bologna, Archiginnasio 16 Q V 31.

Bibliografia

BIBLIA 3146; EDIT16 CNCE 70433; NORTON p. 26; ZAMPIERI I/f.

E Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 28.IX.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / Syrena Nocturna / neapolitana nela / qual si cōtiene. / Epistole Canzone / Capitoli Sonetti / Strambotti./ Libro sexto. /

Colophon

◐ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Pōte ad instantia. Do.Io.Iacobo & / fratelli de Legnāo. M.ccccc.xyiii. / adi.xxyiii de Setember.

Formula collazionale

In 8°, P_8-Q_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (47x47mm): una sirena.

Contenuto

P1*r*] frontespizio.
P1*v*] Lassa fortuna pur sua tela tessere / E come piace a lei la rota uoluere / Che quel che e destinato conuien essere /.
P2*r*-P2*v*] Epistola; *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
P2*v*-P4*r*] Epistola in risposta; *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
P4*r*-P5*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
P5*r*-P6*r*] Epistola; *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
P6*r*-P6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
P6*v*-P8*v*] Sette sonetti diversi:
inc.: Spento è l'ardor che me avvampava il core;
inc.: Più volte venni sol per dimostrarte;
inc.: Trovomi in loco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce, ahimè, il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: A la presenza tua de gloria piena;

inc.: Poiché per mia sventura almo signore.
P8*v*-Q1*v*] Canzon; *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
Q1*v*-Q2*v*] Cinque strambotti in laude de Notturno:
inc.: Dunque tu sei quel unico Notturno;
inc.: Quel dunque essendo a la tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Taccian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia.
Q2*v*-Q3*v*] Otto strambotti in risposta:
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo,
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Deh, volgi consentir prima ch'io mora.
Q3*v*-Q4*v*] Cinque strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante:
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove d'ogn'altro re sommo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me è onor tacer che ora tentare.

Esemplari noti

Firenze, B. N. Laundau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1193.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1193.

Bibliografia

BIBLIA 3161; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70478; HAYM I, 237;KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/VI; ZAMPIERI VI/a.

E[1] Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

OPERA NOUA DI / NOCTVRNO / Neapolitano / nela qual ui / sonno. / Egloge. / Bargelette. / Ode. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

◐ Stampata in Pauia p Jacob dal / Borgofrancho nel. 1518.

Formula collazionale

In 8°, a_{11}, cc. [11]; car. rom., prima linea del tit. in car. got.; tit. inquadrato entro una cornice silografica. Alla c.2*r* piccola iniz. orn. R. Legatura coeva in cuoio marrone a motivi geomatrici.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a2*v*] Epistola; *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
a2*v*-a3*v*] Epistola in risposta; *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
a4*r*-a4*v*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
a5*r*-a5*v*] Epistola; *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
a6*r*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
a6*v*-a8*r*] Sette sonetti diversi:
inc.: Spento è l'ardor che me avvampava il core;
inc.: Più volte venni sol per dimostrarte;
inc.: Trovomi in loco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce, ahimè, il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: A la presenza tua de gloria piena;
inc.: Poiché per mia sventura almo signore.
a8*r*-a9*r*] Canzon; *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
a9*r*-a9*v*] Cinque strambotti in laude de Notturno:
inc.: Dunque tu sei quel unico Notturno;
inc.: Quel dunque essendo a la tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Taccian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia.
a9*v*-a10*v*] Otto strambotti in risposta:
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo,
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Deh, volgi consentir prima ch'io mora.
a11*r*-a11*v*] Cinque strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante:
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove d'ogn'altro re sommo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me è onor tacer che ora tentare.

Esemplare noto

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/2.

Esemplare utilizzato

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/2.

Bibliografia

BIBLIA 3157; BOLOGNA II, 288; EDIT16 CNCE 70480; SANDER 1680a; ZAMPIERI VI/c.

E^2 Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de Syrena Nocturna Neapolitana / ne la qual si contiene. Epistole Canzone Capitoli Sonetti Strambotti /

Colophon

◐ Stampata in Pauia / per Jacob da Borgofrancho. 1518.

Formula collazionale

In 8°, a_{12}, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. una silografia: una sirena che suona uno strumento a corda.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Lassa fortuna pur sua tela tessere / E come piace a lei la rota uoluere / Che quel che e destinato conuien essere /.
a2*r*-a2*v*] Epistola; *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
a2*v*-a3*v*] Epistola in risposta; *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
a4*r*-a4*v*] Capitulo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
a5*r*-a5*v*] Epistola; *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
a6*r*] Capitulo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
a6*v*-a8*r*] Sette sonetti diversi:
inc.: Spento è l'ardor che me avvampava il core;
inc.: Più volte venni sol per dimostrarte;
inc.: Trovomi in loco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce, ahimè, il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: A la presenza tua de gloria piena;
inc.: Poiché per mia sventura almo signore.
a8*r*-a9*r*] Canzon; *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
a9*r*-a9*v*] Cinque strambotti in laude de Notturno:
inc.: Dunque tu sei quel unico Notturno;
inc.: Quel dunque essendo a la tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Taccian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia.
a9*v*-a10*v*] Otto strambotti in risposta:

inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo,
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Deh, volgi consentir prima ch'io mora.
a11*r*-a11*v*] Cinque strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante:
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove d'ogn'altro re sommo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me è onor tacer che ora tentare.
a12*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Bergamo, Biblioteca Civica A. Mai CINQ.1.453; Parma, Biblioteca Palatina GG III.285/5; Parma, PAL 7624 (esemplare mutilo del frontespizio); Pavia, Biblioteca Universitaria MISC. 12. - T. 357 n. 9/8; Venezia, Biblioteca Museo Correr OP.CICOGNA 0119 .11.7 (il frontespizio è separato dal testo del fascicolo b.)

Esemplare utilizzato

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285/5.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 35102.

E[3] Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 26.I.1519.

Frontespizio

◖Opera noua amorosa de Syre / na Nocturna napolita / na. ne laqual si / contiene. / Epistole Canzone / Capitoli Sonetti / Strambotti. / Libro Sexto. /

Colophon

◖ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Valle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel. M./ ccccc. xviiii. adi. xxvi. de Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, N_{10}, cc. [10]; car. gor.; sotto il tit. silografia circolare: un essere favoloso con due gambe e due corpi alati di un uomo e di una donna che si abbracciano.

Contenuto

N1*r*] frontespizio.
N1*v*] Lassa fortuna pur sua tela tessere / E come piace a lei la rota uoluere / Che quel che e destinato conuien essere /. Epistola; *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
N2*r*-N3*r*] Epistola in risposta; *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
N3*r*-N4*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
N4*r*-N5*r*] Epistola; *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
N5*r*-N5*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
N5*v*-N7*r*] Sette sonetti diversi:
inc.: Spento è l'ardor che me avvampava il core;
inc.: Più volte venni sol per dimostrarte;
inc.: Trovomi in loco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce, ahimè, il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: A la presenza tua de gloria piena;
inc.: Poiché per mia sventura almo signore.
N7*r*-N8*r*] Canzon; *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
N8*r*-N8*v*] Cinque strambotti in laude de Notturno:
inc.: Dunque tu sei quel unico Notturno;
inc.: Quel dunque essendo a la tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Taccian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia.
N8*v*-N9*v*] Otto strambotti in risposta:
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo,
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Deh, volgi consentir prima ch'io mora.
N10*r*-N10*v*] Cinque strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante:
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove d'ogn'altro re sommo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me è onor tacer che ora tentare.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/4; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1171.

Esemplare utilizzato

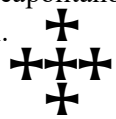
Parigi, B. N. Rés. Yd. 1171.

Bibliografia

BIBLIA 3177; BOLOGNA 107/VI; EDIT16 CNCE 70479; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/VI; SANTORO 166/VI; SORRENTO 149; ZAMPIERI VI/b.

E[4] s.n.t.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. / Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. 

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_{12}, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Viua chi pace apresso il seno porta / Nimica di la luna e dogni stella / Perisca chi in se tien sua fede morta.
a2*r*-a2*v*] Epistola; *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
a2*v*-a4*r*] Epistola in risposta; *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
a4*r*-a5*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
a5*r*-a6*r*] Epistola; *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
a6*r*-a6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
a6*v*-a8*v*] Sette sonetti diversi:
inc.: Spento è l'ardor che me avvampava il core;
inc.: Più volte venni sol per dimostrarte;
inc.: Trovomi in loco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce, ahimè, il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: A la presenza tua de gloria piena;
inc.: Poiché per mia sventura almo signore.
a8*v*-a9*v*] Canzon; *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
a9*v*-a10*v*] Cinque strambotti in laude de Notturno:
inc.: Dunque tu sei quel unico Notturno;
inc.: Quel dunque essendo a la tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Taccian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia.
a10*v*-a12*r*] Otto strambotti in risposta:
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;

inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo,
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Deh, volgi consentir prima ch'io mora.
a12*r*-a12*v*] Cinque strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante:
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove d'ogn'altro re sommo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me è onor tacer che ora tentare.

Esemplare noto

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 *Inc.* bol. Cart. II N 18.

Esemplare utilizzato

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 *Inc.* bol. Cart. II N 18.

Bibliografia

BIBLIA 3210; EDIT16 CNCE 70481; SERRA ZANETTI 357; ZAMPIERI VI/d.

F Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, X.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / Nocturno napolitão / ne la qual vi sono. / Capitoli Sextine / Epistole Sonetti / Strambotti. / Libro decimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milano p Magistro Gotardo da / Ponte ad instancia Do. Io. Iacobo. & fratelli de / Legão [sic] Anno D.M.ccccc.xyiii. October.

Formula collazionale

In 8°, Z_8-$\&_4$, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (28x50mm): tre giovani nell'atto di imbarcarsi. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. S.

Contenuto

Z1*r*] frontespizio.
Z1*v*] Leggi più duna uolta anima lassa / Che stai comio cercando uscir dil fosso / E se uscir tu non puoi: che anchio non posso: / Almen trarai de qui quanto altri lassa.
Z2*r*-Z3*r*] Capitolo *ad amicam*; *inc.*: Se al primo iguardo mai l'anima acesa.
Z3*r*-Z4*r*] Epistola; *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso luoco.
Z4*v*-Z5*r*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.

Z5*r*-Z7*v*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Con quel ardente e disfrenato amore.
Z7*v*-Z8*r*] Sestina; *inc.*: De vario e bel color tutta la sera.
Z8*r*-&2*v*] Nove sonetti diversi:
inc.: Spargendo fuoco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e disiato giorno;
inc.: Quanto le rutilanti chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce, il cor dil corpo mio;
inc.: Passando 'nanzi a tua finestra propria;
inc.: Ah venturata più d'ogn'altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intrò nel mar mio fragil legno.
&2*v*-&3*v*] Cinque strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun ch'è offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una dea veder vuol la sembianza;
inc.: Sento che 'l cor mio lungue e l'alma more.
&3*v*-&4*v*] Orazione a nostra Donna (capitolo); *inc.*: Vergine sola fra le belle bella.

Esemplare noto

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1197.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1197.

Bibliografia

BIBLIA 3159; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70492; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/X; ZAMPIERI X/a.

F[1] Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amoro / sa de / Nocturno na / politano: ne la qual vi sono. / Capitoli Sextine / Epistole Sonetti / Strambotti. /

Colophon

◐ Stampata in Pavia per Jacob dal Borgofranco nel.1518.

Formula collazionale

In 8°, aa_{12}, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia: due riquadri che raffigurano due divinità, una donna e un uomo. Alla c. aa1*r* iniz. orn. O sul frontespizio; alla c. aa2*r* iniz. orn. S.

Contenuto

aa2*r*-aa3*r*] Capitolo *ad amicam*; *inc.*: Se al primo iguardo mai l'anima acesa.
aa3*r*-aa4*r*] Epistola; *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso luoco.
aa4*v*-aa5*r*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
aa5*r*-aa6*v*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Con quel ardente e disfrenato amore.
aa7*r*-aa7*v*] Sestina; *inc.*: De vario e bel color tutta la sera.
aa7*v*-aa9*v*] Nove sonetti diversi:
inc.: Spargendo fuoco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e disiato giorno;
inc.: Quanto le rutilanti chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce, il cor dil corpo mio;
inc.: Passando 'nanzi a tua finestra propria;
inc.: Ah venturata più d'ogn'altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intrò nel mar mio fragil legno.
Aa9*v*-aa10*r*] Cinque strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun ch'è offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una dea veder vuol la sembianza;
inc.: Sento che 'l cor mio lungue e l'alma more.
Aa10*v*-aa11*v*] Orazione a nostra Donna (capitolo); *inc.*: Vergine sola fra le belle bella.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/6 (mutilo del frontespizio); Parma, Biblioteca Palatina, GG III.285; Pavia, Biblioteca Universitaria MISC. 12. - T. 357 n. 9/3; Venezia, Biblioteca d'arte del Museo civico Correr, OP.CICOGNA 0119 11.2 (esemplare mutilo del frontespizio).

Esemplari utilizzati

Parma, Biblioteca Palatina, GG III.285.

Bibliografia

BIBLIA 3162; BOLOGNA II, 285; EDIT16 CNCE 76466; ZAMPIERI X/d.

F^2 Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 27.I.1519.

Frontespizio

Opera noua amorosa de No / cturno Napolitano. ne / laquale vi sono. / Capitolo Sextine. / Epistole Sonetti / Strambotti. / Libro decimo /

Colophon

◖ Impresso in Milano per Rocho τ fratello / da Ualle ad instantia De meser Nicolo da Gor / gōzola nel M.ccccc.xviiii. adi.xxvii de zenaro.

Formula collazionale

In 8°, R_{10}, cc. [10]; car. got., sotto il tit. silografia (42x45mm): un cinghiale. / *Inc.* a c. 1v.

Contenuto

R1*r*] frontespizio.
R1*v*-R2*v*] Leggi più duna uolta anima lassa / Che stai comio cercando uscir dil fosso / E se uscir tu non puoi: che anchio non posso: / Almen trarai de qui quanto altri lassa. Capitolo *ad amicam*; *inc.*: Se al primo iguardo mai l'anima acesa.
R2*v*-R3*v*] Epistola; *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso luoco.
R3*v*-R4*v*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
R4*v*-R6*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Con quel ardente e disfrenato amore.
R6*r*-R7*r*] Sestina; *inc.*: De vario e bel color tutta la sera.
R7*r*-R9*r*] Nove sonetti diversi:
inc.: Spargendo fuoco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e disiato giorno;
inc.: Quanto le rutilanti chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce, il cor dil corpo mio;
inc.: Passando 'nanzi a tua finestra propria;
inc.: Ah venturata più d'ogn'altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intrò nel mar mio fragil legno.
R9*r*-R9*v*] Cinque strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun ch'è offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una dea veder vuol la sembianza;
inc.: Sento che 'l cor mio lungue e l'alma more.
R9*v*-R10*v*] Orazione a nostra Donna (capitolo); *inc.*: Vergine sola fra le belle bella.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/10; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1173.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1173.

Bibliografia

BIBLIA 3176; BOLOGNA 107/X; EDIT16 CNCE 70493; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/X; SANTORO 166/X; SORRENTO 149; ZAMPIERI X/b.

F[3] Bologna, Girolamo Benedetti, 2.IX.1519.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa de Nocturno Neapoli / tano, Ne la quale / ui sono. / Capitoli / Epistole. / Sextine / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

◐ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronymo di Benedicti.adi. 2. de Septembre. 1519.

Formula collazionale

In 8°, ◐ A_4- ◐ C_4, cc. [12]; car. rom.; tit. entro cornice silografica. Alla c. A2*r* spazio bianco per iniz. orn. con letterina guida s.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Leggi più duna uolta anima lassa / Che stai comio cercando uscir dil fosso / E se uscir tu non puoi: che anchio non posso: / Almen trarai de qui quanto altri lassa.
A2*r*-A3*r*] Capitolo *ad amicam*; *inc.*: Se al primo iguardo mai l'anima acesa.
A3*r*-A4*r*] Epistola; *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso luoco.
A4*r*-B1*r*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
B1*r*-B3*r*] Epistola *ad amicum*; *inc.*: Con quel ardente e disfrenato amore.
B3*r*-B3*v*] Sestina; *inc.*: De vario e bel color tutta la sera.
B3*v*-C1*v*] Nove sonetti diversi:
inc.: Spargendo fuoco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e disiato giorno;
inc.: Quanto le rutilanti chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce, il cor dil corpo mio;
inc.: Passando 'nanzi a tua finestra propria;
inc.: Ah venturata più d'ogn'altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intrò nel mar mio fragil legno.
C2*r*-C2*v*] Cinque strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun ch'è offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una dea veder vuol la sembianza;
inc.: Sento che 'l cor mio lungue e l'alma more.
C2*v*-C3*v*] Orazione a nostra Donna (capitolo); *inc.*: Vergine sola fra le belle bella.
C4*r*] bianca.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 008; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/12.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/12

Bibliografia

EDIT16 CNCE 32610; SANDER 1696; ZAMPIERI X/c.

G s.n.t.

Frontespizio

Opera noua di Nocturno / neapolitano ne la / qual si contine. / Strambotti Epistole. / Capitoli. Sonetti. / Libro octauo. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, T_8-V_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (73x50mm): la Virtù che agita una banderuola con la scritta «Sola Virtus». A c. T2*r* piccola iniz. orn. H.

Contenuto

T1*r*] frontespizio.
T1*v*] bianca.
T2*r*-T7*r*] Catena di trentadue strambotti in laude di Madonna:
inc.: Or che mia lieta e prospera influenza;
inc.: Ma tu che immortal sei che vista umana;
inc.: Ma spero in parte mi daran vittoria;
inc.: A le quali umilmente genuflesso;
inc.: O sacra imago, gloriosa e diva;
inc.: Da indi in qua che nacque in me memoria;
inc.: Dove che acceso mille volte in via;
inc.: Ma non polse la cruda oprar mai tanto;
inc.: Mirando fisso tua celeste imago;
inc.: Poi vi son le sette altre e pria iustizia;
inc.: E Aldromessa me assembri che 'l vanto;
inc.: De profonda eccellenza alta e divina;
inc.: Io vorrei pur con questo cavo legno;
inc.: Ma il disfrenato amor che a virtù porto;
inc.: Credo anch'io pur la parte mia dil mondo;
inc.: Anzi v'è un chiaro e rifulgente sole;
inc.: O coralli, o perle, o rose, o stelle;
inc.: A quel ch'io veggio certo i'giurarei;
inc.: Ma, sendo tu celeste e io terreno;
inc.: Che in effetto star veggio tua deitate;
inc.: O miracolo immenso di natura;
inc.: Tanto l'immensa fama tua rimbomba;
inc.: Di che non pur me solo ne favello;

inc.: Ben che sia vile e rozzo ogni volume;
inc.: E fariati sentir altro concento;
inc.: E colmo di onestate e pien d'amore;
inc.: Oh quanto è quel d'ingegno infimo e frale;
inc.: E perché chi troppo oltre in dir se estende;
inc.: Donna, signora, imperatrice e dea;
inc.: Dove per non poter più formar verso;
inc.: Dunque che far debb'io misero e lasso;
inc.: Non movo il cor de qui s'io movo il passo.
T7*r*-T8*r*] Sei strambotti diversi:
inc.: Per la marina andai gran tempo attorno;
inc.: S'io son sì dolce come ognor mi chiami;
inc.: Ero quasi lontano uno buon trar d'arco;
inc.: Vivace amor che i cor leggiadri invesca;
inc.: Chi ben contempla tua divinitate;
inc.: Un sacro Filoteo degno Achillino.
T8*r*-V1*r*] Capitolo di lo Illustre signore Ioanni in laude de sua signoria e di la generosa casa de Gonzaga. *inc.*: La risonante e gloriosa fama.
V1*r*-V3*r*] Capitolo di la morte di messer Innocenzo de li Desiderii come suo cugino Bonifacio sognando il vede e dice. *inc.*: Solo e pensoso assiso a la fresca ombra.
V3*r*-V3*v*] tre sonetti diversi:
inc.: S'io son sì brutto, vil, sozzo e deforme;
inc.: Signori, un mostruoso e novel matto;
inc.: Non senza incomprensibile cordoglio.
V4*r*-V4*v*] Sonetto bergamasco:
inc.: Auech be ista chal dis vir la polizza;
inc.: Creg cham fes quella nochg be milli crus;
inc.: Non senza insopportabil cordoglio.
V4*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: Canto così come 'l cor lasso frigge.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1195.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1195.

Bibliografia

BIBLIA 3147; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70486; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 349; SANDER 1694/VIII; ZAMPIERI VIII/a.

Nota

Pur non essendo datato il volume è collocabile intorno alla fine del 1518 in quanto farebbe parte della pubblicazione a puntate delle opere del Notturno realizzata da Gottardo da Ponte e dai fratelli Da Legnano tra il settembre e il dicembre del 1518.

G[1] s.n.t.

Frontespizio

Opera noua di Nocturno. Neapoli / tano nela quale si contiene / ℂ Strambotti ℂ Epistole. / ℂ Capitulo ℂ Sonetti /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_{12}, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia (69x75mm): al centro una donna nuda, ai suoi piedi alcuni animali, in alto l'iscrizione «Sola Virtus».

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a6*r*] Catena di trentadue strambotti in laude di Madonna:
inc.: Or che mia lieta e prospera influenza;
inc.: Ma tu che immortal sei che vista umana;
inc.: Ma spero in parte mi daran vittoria;
inc.: A le quali umilmente genuflesso;
inc.: O sacra imago, gloriosa e diva;
inc.: Da indi in qua che nacque in me memoria;
inc.: Dove che acceso mille volte in via;
inc.: Ma non polse la cruda oprar mai tanto;
inc.: Mirando fisso tua celeste imago;
inc.: Poi vi son le sette altre e pria iustizia;
inc.: E Aldromessa me assembri che 'l vanto;
inc.: De profonda eccellenza alta e divina;
inc.: Io vorrei pur con questo cavo legno;
inc.: Ma il disfrenato amor che a virtù porto;
inc.: Credo anch'io pur la parte mia dil mondo;
inc.: Anzi v'è un chiaro e rifulgente sole;
inc.: O coralli, o perle, o rose, o stelle;
inc.: A quel ch'io veggio certo i'giurarei;
inc.: Ma, sendo tu celeste e io terreno;
inc.: Che in effetto star veggio tua deitate;
inc.: O miracolo immenso di natura;
inc.: Tanto l'immensa fama tua rimbomba;
inc.: Di che non pur me solo ne favello;
inc.: Ben che sia vile e rozzo ogni volume;
inc.: E fariati sentir altro concento;
inc.: E colmo di onestate e pien d'amore;
inc.: Oh quanto è quel d'ingegno infimo e frale;
inc.: E perché chi troppo oltre in dir se estende;
inc.: Donna, signora, imperatrice e dea;

inc.: Dove per non poter più formar verso;
inc.: Dunque che far debb'io misero e lasso;
inc.: Non movo il cor de qui s'io movo il passo.
a6*r*-a6*v*] Sei strambotti diversi:
inc.: Per la marina andai gran tempo attorno;
inc.: S'io son sì dolce come ognor mi chiami;
inc.: Ero quasi lontano uno buon trar d'arco;
inc.: Vivace amor che i cor leggiadri invesca;
inc.: Chi ben contempla tua divinitate;
inc.: Un sacro Filoteo degno Achillino.
a6*v*-a7*v*] Capitolo di lo Illustre signore Ioanni in laude de sua signoria e di la generosa casa de Gonzaga. *inc.*: La risonante e gloriosa fama.
a7*v*-a10*r*] Capitolo di la morte di messer Innocenzo de li Desiderii come suo cugino Bonifacio sognando il vede e dice. *inc.*: Solo e pensoso assiso a la fresca ombra.
a10*r*-a10*v*] tre sonetti diversi:
inc.: S'io son sì brutto, vil, sozzo e deforme;
inc.: Signori, un mostruoso e novel matto;
inc.: Non senza incomprensibile cordoglio.
a11*r*-a11*v*] Sonetto bergamasco:
inc.: Auech be ista chal dis vir la polizza;
inc.: Creg cham fes quella nochg be milli crus;
inc.: Non senza insopportabil cordoglio.
a11*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: Canto così come 'l cor lasso frigge.
a12*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro A. 38/6 (mutilo della c. finale bianca); Milano, Biblioteca Trivulziana L 1651/1; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1179; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624.

Esemplare utilizzato

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1179.

Bibliografia

BIBLIA 3165; BOLOGNA 107/IX; EDIT16 CNCE 70487; KRISTELLER, Lomb. Gr., 97; SANDER 1687; SANTORO 166/VIII; SORRENTO 149; ZAMPIERI VIII/b.

G^2 s.n.t.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa De Nocturno Neapolitano, Ne la quale / Vi sono. Strambotti. / Capitoli. / Sonetti. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, ◐ A_4 - ◐ C_4, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia: sullo sfondo bianco, senza alcuna cornice, una donna con folti capelli e con un cappello ornato di una piuma, la mano sinistra posata sul fianco, la destra armata di una lunga asta.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-B2*v*] Catena di trentadue strambotti in laude di Madonna:
inc.: Or che mia lieta e prospera influenza;
inc.: Ma tu che immortal sei che vista umana;
inc.: Ma spero in parte mi daran vittoria;
inc.: A le quali umilmente genuflesso;
inc.: O sacra imago, gloriosa e diva;
inc.: Da indi in qua che nacque in me memoria;
inc.: Dove che acceso mille volte in via;
inc.: Ma non polse la cruda oprar mai tanto;
inc.: Mirando fisso tua celeste imago;
inc.: Poi vi son le sette altre e pria iustizia;
inc.: E Aldromessa me assembri che 'l vanto;
inc.: De profonda eccellenza alta e divina;
inc.: Io vorrei pur con questo cavo legno;
inc.: Ma il disfrenato amor che a virtù porto;
inc.: Credo anch'io pur la parte mia dil mondo;
inc.: Anzi v'è un chiaro e rifulgente sole;
inc.: O coralli, o perle, o rose, o stelle;
inc.: A quel ch'io veggio certo i'giurarei;
inc.: Ma, sendo tu celeste e io terreno;
inc.: Che in effetto star veggio tua deitate;
inc.: O miracolo immenso di natura;
inc.: Tanto l'immensa fama tua rimbomba;
inc.: Di che non pur me solo ne favello;
inc.: Ben che sia vile e rozzo ogni volume;
inc.: E fariati sentir altro concento;
inc.: E colmo di onestate e pien d'amore;
inc.: Oh quanto è quel d'ingegno infimo e frale;
inc.: E perché chi troppo oltre in dir se estende;
inc.: Donna, signora, imperatrice e dea;
inc.: Dove per non poter più formar verso;
inc.: Dunque che far debb'io misero e lasso;
inc.: Non movo il cor de qui s'io movo il passo.
B2*v*-B3*v*] Sei strambotti diversi:
inc.: Per la marina andai gran tempo attorno;
inc.: S'io son sì dolce come ognor mi chiami;
inc.: Ero quasi lontano uno buon trar d'arco;

inc.: Vivace amor che i cor leggiadri invesca;
inc.: Chi ben contempla tua divinitate;
inc.: Un sacro Filoteo degno Achillino.
B3*v*-B4*v*] Capitolo di lo Illustre signore Ioanni in laude de sua signoria e di la generosa casa de Gonzaga. *inc.*: La risonante e gloriosa fama.
B4*v*-C2*r*] Capitolo di la morte di messer Innocenzo de li Desiderii come suo cugino Bonifacio sognando il vede e dice. *inc.*: Solo e pensoso assiso a la fresca ombra.
C2*v*-C3*r*] tre sonetti diversi:
inc.: S'io son sì brutto, vil, sozzo e deforme;
inc.: Signori, un mostruoso e novel matto;
inc.: Non senza incomprensibile cordoglio.
C3*r*-C3*v*] Sonetto bergamasco:
inc.: Auech be ista chal dis vir la polizza;
inc.: Creg cham fes quella nochg be milli crus;
inc.: Non senza insopportabil cordoglio.
C4*r*] Sonetto spirituale. *inc.*: Canto così come 'l cor lasso frigge.
C4*v*] bianca.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 004 (sul front. tratti di penna completano la figura incisa con altri elementi); Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/ 11.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/ 11.

Bibliografia

BIBLIA 3187; EDIT16 CNCE 70488; SANDER 1696; RAVA 1670a; ZAMPIERI VIII/c.

H Bologna, Girolamo Benedetti, 1.IX.1519.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. / Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. / ✝ ✝✝✝ ✝

Colophon

℄ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronymo di Beneditti. nel. M.D.XIX. adi. primo de Septembre.

Formula collazionale

In 8°, segn. aa_4-cc_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.

Contenuto

aa1*r*] frontespizio.
aa1*v*] Viua chi pace apresso il seno porta / Nimico di la luna e dogni stella / Perisca chi in se non sua fede morta.
aa2*r*-aa4*v*] Capitolo in laude di la morte dil magnifico cavalier misser Ieronimo da San Pietro patrizio bolognese. *inc.*: Quella che con sua falce il mondo atterra.
bb1*r*-bb1*v*] Il sperar che agli amanti sì diletta.
bb1*v*-bb3*r*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
bb3*r*-bb3*v*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
bb3*v*-cc1*v*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
cc1*v*-cc2*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Spinta da insupportabil passione.
cc2*r*-cc4*v*] Disperata. *inc.*: Se alzai mia voce mai per trovar pace.
cc4*v*] Strambotto. *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in fuoco.

Esemplare noto

Londra, B.M. 11426. aa. 31.

Esemplare utilizzato

Londra, B.M. 11426. aa. 31.

Bibliografia

BIBLIA 3169; EDIT16 CNCE 71639; ISAAC 13689; SERRA ZANETTI 345 bis; ZAMPIERI XXVII.

I Bologna, Girolamo Benedetti, 1520.

Frontespizio

OPERA NOVA / AMOROSA PER / NOTTURNO DO / VE VI SONO / EPISTOLE / SESTINE / STRAMBOTTI / ✝ ✝✝✝ ✝

Colophon

◖ Stampata in Bologna per Maestro Hierony / mo di Beneditti del. M.D.XX

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; tit. inserito in una cornice silografica.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*r*] Epistola ad amicam per Notturno Napolitano. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
a4*r*-a4*v*] Sestina. *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.
a4*v*] Strambotto. *inc.*: Se avvien ch'io penso con tua mente i' penso.

Esemplare noto

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 3156.

Esemplare utilizzato

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 3156.

Bibliografia

BIBLIA 3220; EDIT16 CNCE 71557; ZAMPIERI XXI.

J Venezia, Paolo Danza, 26.VIII.1521.

Frontespizio

℄ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual si contiene. / Capitoli. Epitaphi de homini / Sonetti. e donne. / Strambotti. Egloghe. / Sextine. Comedia. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Triomphi. / Epistole. Fausto di uirtu. Cato traduto de latin in vulgar. / ℄ El tutto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & simil-mente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo. / Nouamente stampate. /

Colophon

℄ Stampato in Venetia per Paulo Dāza. Nel / Anno. M.D.XXI.Adi.XXVI.Agosto.

Formula collazionale

In 8°, A_8-L_8, cc. [80]; car. rom., tit. in car. got.; le linee del tit. alternativamente nere e rosse; sul frontespizio semplice cornice silografica.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A2*v*] Leggi piu duna uolta anima lassa: / Che uai comio cercando uscir dil fosso: / e se uscir tu non puoi: che anchio nō posso: / almen trarai da qui quanto altri lassa.
A2*r*-A3*r*] Capitolo primo alla nostra Donna; *inc.*: Vergine sola tra le belle bella.
A3*r*-A3*v*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
A3*v*-A4*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Se al primo sguardo m'hai l'anima accesa.
A4*v*-A6*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
A6*r*-A6*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
A6*v*-A7*v*] Capitolo de spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
A7*v*-A8*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in ghiaccio.
A8*r*-B1*v*] Capitolo de partita; *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
B1*v*-B3*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
B3*r*-B4*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
B4*v*-B5*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B5*v*-B6*r*] Capitulo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
B6*r*-B6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
B6*v*] Finisse i Capitoli. Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor: che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
B7*r*-C8*r*] Sonetti diversi:

inc.: Spargendo foco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e desiato giorno;
inc.: Quando le rutilante chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce il cor dil corpo mio;
inc.:Passando nanti a tua finestra proppia;
inc.: Ah venturata più d'ogni altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intro nel mar mio fragil legno;
inc.: Se a prima vera progne e filomena;
inc.: Sel volto d'ogni gratia e beltà pieno;
inc.: I' cantarei d'amor quando ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dillettoso e ameno;
inc.: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga;
inc.: Novo exempio, fra molti antiqui e clari;
inc.: Cessate liquefar col pianto il sasso;
inc.: La gloria che aquistai mentre andai dietro;
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poi che mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e il core;
inc.: Spinto è l'ardor che me avampava il core;
inc.; Più volte venni sol per mostrarte;
inc.: Trovomi in luoco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce ayme il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: Alla presentia tua de gloria piena;
inc.: Poi che per mia sventura almo Signore;
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor de dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò, tanto andrò dietro;
inc.: Qual novel Peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad expettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e proffondo;
inc.: De diece grave e excelso consiglio;
inc.: Se la Fachamaistin con la Cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fondi;
inc.: Potrano i prieghi miei mai tanto chio;
inc.: Fammi pianger signor sì amaro interno;
C8*r*] Madregal. *inc.*: Se laura fresca sempre al mio cor spira. Finisse li sonetti.
C8*v*-E1*v*] Strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù, ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una Dea veder vol la sembianza;
inc.: Sento chel cuor mio langue e l'alma more;
inc.: O chiome relucente più che lo auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;

inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se advien ch'io pensa con tua mente i' penso;
inc.: Soglion tutti i felice e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi omnipotente e iniusti Dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Cusì fin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agiaccio e sudo;
inc.: Non circo che se aquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo extremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanza alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti, statte ognun casto e digiuno;
inc.: Già per auctoritate e per exempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto;
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro loco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se harrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi Cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel se estende;
inc.: Ogni aspra fera per amore vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbracia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrationali;
inc.: Il summo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Dhe Dio come esser po che fra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto;
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioreti e voi teneri arbusti;
inc.: El pelican per dar ai figli vita;
inc.: Chi segue amor mena sua vita in fuoco;
inc.: Donque tu sei quel unico Nocturno;
inc.: Quel donque essendo ala tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Tacian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia;
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo;
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima;
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Dhe volgi consentir, prima ch'io mora;

inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove dogn'altro Re summo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me e onor tacer che ora tentare;
inc.: Quel di ch'io ti guardai, tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
E1*v*-E3*r*] Sestine:
inc.: De vario e bel color tutta la terra;
inc.: Viveami sopra ognun libero in pace;
inc.: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
E3*r*] Finisse le Sestine.
E3*v*-E4*r*] Canzon. *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
E4*r*] Finisse le Canzoni. Miser colui che con ignari articula : / Che non po hauer se non vergogna o danno: / E quanto segue tanto piu pericula.
E4*v*-E6*v*] Disperata. *inc.*: Se alzai mia voce mai per trovar pace.
E6*v*-E7*v*] Epistola. *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso loco.
E7*v*-F1*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Con quel ardente e difrenato amore.
F1*r*-F3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
F3*r*-F5*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
F5*r*-F5*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
F5*v*-F6*r*] Epistola. *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
F6*r*-F7*v*] Epistola in risposta. *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
F7*v*-F8*r*] Epistola. *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
F8*r*] Finisse le Epistole.
F8*v*-G1*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercule son qual sei tante prodezze;
inc.:Io son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re, dil populo de Idio;
inc.:Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De gli reggi Troiani son la madre;
inc.: Quella Lucretia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata d'amor Tisbe mi chiamo.
G1*v*] Finisse li Epitafii.
G1*v*-G8*v*] Egloga in laude dil magnifico e illustre signore Prospero Colonna 'nanzi a lui novamente recitata interlocutori Nocturno e Sirena. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
H1*r*-I7*r*] Tragedia dil massimo e dannoso errore in che è avvoluppato il fragil e volubile sesso femmineo. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
I7*v*] Ad lectorem (sonetto). *inc.*: Non li magnalmi spirti de' romani.
I7*v*-K7*v*] Fausto de Virtù composto per Ioanne Ierosolimitano senese ad instanza del preclaro misser Francisco Sozino patrizio senese. *inc.*: Silenzio, attenti cari circostanti.
K7*v*-K8*r*] Due sonetti:
inc.: Chi di Parnaso el salebroso monte;
inc.: Colui ch'in terzo ciel crede salire.
K8*r*] Ad civitatem Ianue (sonetto). *inc.*: Liguria cinta d'un celeste velo.
K8*r*-K8*v*] Ad quendam amicum (sonetto). *inc.*: Tu delle Muse el principato tieni.
K8*v*-L1*r*] Capitulo di partita. *inc.*: Non so qual fato o qual perfida sorte.
L1*r*-L1*v*] Lamento. *inc.*: O sacri e immortali, celesti dei.
L2*r*-L8*r*] Cato tradotto de versi latini in volgari con diligenza per Nocturno Napolitano.
L8*v*] bianca.

Esemplare noto

Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana 131.C.7.

Esemplare utilizzato

Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana 131.C.7.

Bibliografia

EDIT16; CNCE 25633.

J[1] Venezia, Paolo Danza, 30.VII.1526.

Frontespizio

℄ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual se contiene. / Capitoli. Epistole. / Sonetti. Epitaphii de homini / e donne. / Strambotti. / Sextine. Comedie. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Fausto di Virtu: / Cato traduto de latinin vulgar. / ℄ El tuto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & similmente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo / Nouamente stampate. /

Colophon

℄ Stampato in Venetia per Paulo Dāza. Nel An / no. M.D.XXVI. Adi. xxx. Luio.

Formula collazionale

In 8°, A_8-K_8, cc. [80]; car. rom., tit. in car. got.; le linee del tit. alternativamente nere e rosse; sul frontespizio semplice cornice silografica.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A2*v*] Leggi piu duna uolta anima lassa: / Che uai comio cercando uscir dil fosso: / e se uscir tu non puoi: che anchio nō posso: / almen trarai da qui quanto altri lassa.
A2*r*-A3*r*] Capitolo primo alla nostra Donna; *inc.*: Vergine sola tra le belle bella.
A3*r*-A3*v*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
A3*v*-A4*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Se al primo sguardo m'hai l'anima accesa.
A4*v*-A6*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
A6*r*-A6*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
A6*v*-A7*v*] Capitolo de spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
A7*v*-A8*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in ghiaccio.
A8*r*-B1*v*] Capitolo de partita; *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
B1*v*-B3*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
B3*r*-B4*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
B4*v*-B5*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B5*v*-B6*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
B6*r*-B6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
B6*v*] Finisse i Capitoli. Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor: che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
B7*r*-C8*r*] Sonetti diversi:
inc.: Spargendo foco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;

inc.: Casa felice e desiato giorno;
inc.: Quando le rutilante chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce il cor dil corpo mio;
inc.:Passando nanti a tua finestra proppia;
inc.: Ah venturata più d'ogni altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intro nel mar mio fragil legno;
inc.: Se a prima vera progne e filomena;
inc.: Sel volto d'ogni gratia e beltà pieno;
inc.: I' cantarei d'amor quando ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dillettoso e ameno;
inc.: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga;
inc.: Novo exempio, fra molti antiqui e clari;
inc.: Cessate liquefar col pianto il sasso;
inc.: La gloria che aquistai mentre andai dietro;
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poi che mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e il core;
inc.: Spinto è l'ardor che me avampava il core;
inc.; Più volte venni sol per mostrarte;
inc.: Trovomi in luoco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce ayme il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: Alla presentia tua de gloria piena;
inc.: Poi che per mia sventura almo Signore;
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor de dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò, tanto andrò dietro;
inc.: Qual novel Peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad expettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e proffondo;
inc.: De diece grave e excelso consiglio;
inc.: Se la Fachamaistin con la Cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fondi;
inc.: Potrano i prieghi miei mai tanto chio;
inc.: Fammi pianger signor sì amaro interno;
C8*r*] Madregal. *inc.*: Se laura fresca sempre al mio cor spira. Finisse li sonetti.
C8*v*-E1*v*] Strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù, ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una Dea veder vol la sembianza;
inc.: Sento chel cuor mio langue e l'alma more;
inc.: O chiome relucente più che lo auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;

inc.: Se advien ch'io pensa con tua mente i' penso;
inc.: Soglion tutti i felice e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi omnipotente e iniusti Dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Cusì fin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agiaccio e sudo;
inc.: Non circo che se aquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo extremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanza alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti, statte ognun casto e digiuno;
inc.: Già per auctoritate e per exempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto;
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro loco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se harrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi Cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel se estende;
inc.: Ogni aspra fera per amore vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbracia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrationali;
inc.: Il summo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Dhe Dio come esser po che fra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto;
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioreti e voi teneri arbusti;
inc.: El pelican per dar ai figli vita;
inc.: Chi segue amor mena sua vita in fuoco;
inc.: Donque tu sei quel unico Nocturno;
inc.: Quel donque essendo ala tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Tacian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia;
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo;
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima;
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Dhe volgi consentir, prima ch'io mora;
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;

inc.: Iove dogn'altro Re summo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me e onor tacer che ora tentare;
inc.: Quel di ch'io ti guardai, tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: *O vos omnes* che errando ite per via.
E1*v*-E3*r*] Sestine:
inc.: De vario e bel color tutta la terra;
inc.: Viveami sopra ognun libero in pace;
inc.: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
E3*r*] Finisse le Sestine.
E3*v*-E4*r*] Canzon. *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
E4*r*] Finisse le Canzoni. Miser colui che con ignari articula : / Che non po hauer se non vergogna o danno: / E quanto segue tanto piu pericula.
E4*v*-E6*v*] Disperata. *inc.*: Se alzai mia voce mai per trovar pace.
E6*v*-E7*v*] Epistola. *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso loco.
E7*v*-F1*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Con quel ardente e difrenato amore.
F1*r*-F3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
F3*r*-F5*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
F5*r*-F5*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
F5*v*-F6*r*] Epistola. *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
F6*r*-F7*v*] Epistola in risposta. *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
F7*v*-F8*r*] Epistola. *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
F8*r*] Finisse le Epistole.
F8*v*-G1*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercule son qual sei tante prodezze;
inc.:Io son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re, dil populo de Idio;
inc.:Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De gli reggi Troiani son la madre;
inc.: Quella Lucretia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata d'amor Tisbe mi chiamo.
G1*v*] Finisse li Epitafii.
G1*v*-G8*v*] Egloga in laude dil magnifico e illustre signore Prospero Colonna 'nanzi a lui novamente recitata interlocutori Nocturno e Sirena. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
H1*r*-I7*r*] Tragedia dil massimo e dannoso errore in che è avvoluppato il fragil e volubile sesso femmineo. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
I7*v*] Ad lectorem (sonetto). *inc.*: Non li magnalmi spirti de' romani.
I7*v*-K7*v*] Fausto de Virtù composto per Ioanne Ierosolimitano senese ad instanza del preclaro misser Francisco Sozino patrizio senese. *inc.*: Silenzio, attenti cari circostanti.
K7*v*-K8*r*] Due sonetti:
inc.: Chi di Parnaso el salebroso monte;
inc.: Colui ch'in terzo ciel crede salire.
K8*r*] Ad civitatem Ianue (sonetto). *inc.*: Liguria cinta d'un celeste velo.
K8*r*-K8*v*] Ad quendam amicum (sonetto). *inc.*: Tu delle Muse el principato tieni.
K8*v*-L1*r*] Capitulo di partita. *inc.*: Non so qual fato o qual perfida sorte.
L1*r*-L1*v*] Lamento. *inc.*: O sacri e immortali, celesti dei.
L2*r*-L8*r*] Cato tradotto de versi latini in volgari con diligenza per Nocturno Napolitano.
L8*v*] bianca.

Esemplari noti

Londra, B. M. 240.c.4; Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III S.Q. 24. B 33.

Esemplare utilizzato

Londra, B. M. 240.c.4.

Bibliografia

BIBLIA 3224; EDIT16 CNCE 71547; ZAMPIERI XV/b.

J[2] Venezia, Agostino Bindoni, 1544.

Frontespizio

Le opere Artificiose di / Notturno Napolitano: / in lequal si contiene: / ¶ Capitoli. Epistole. / Sonetti. Epitahi de homini / e donne. Strambotti. / Sestine. Comedie. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Fausto di virtu. / Cato Tradutto di Latino in Volgare. / ¶ Il tutto posto per ordine, cioe li / Capitoli vn doppo laltro e simil / mente li sonetti e strambotti: / & ogni altra ditione: come / atrouerai legendo. / Nouamente corrette, & / Ristampate. / ¶ In Vinegia appresso di Prospero Danza, / Al segno de l'Angelo Michael. L'Anno. / MDXLIIII. Del Mese di / Ottobre. /

Colophon

¶ Stampato in Venetia per Augustino Bindone / M.D.XLIIII.

Formula collazionale

In 8°, A[8]-K[8], cc. [82]; car. rom.; seconda, terza, quarta linea del tit. in car. got.; frontespizio senza alcun ornamento silografico.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A2*v*] Leggi piu duna uolta anima lassa: / Che uai comio cercando uscir dil fosso: / e se uscir tu non puoi: che anchio nō posso: / almen trarai da qui quanto altri lassa.
A2*r*-A3*r*] Capitolo primo alla nostra Donna; *inc.*: Vergine sola tra le belle bella.
A3*r*-A3*v*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
A3*v*-A4*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Se al primo sguardo m'hai l'anima accesa.
A4*v*-A6*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
A6*r*-A6*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
A6*v*-A7*v*] Capitolo de spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
A7*v*-A8*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in ghiaccio.
A8*r*-B1*v*] Capitolo de partita; *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
B1*v*-B3*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
B3*r*-B4*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
B4*v*-B5*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B5*v*-B6*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
B6*r*-B6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
B6*v*] Finisse i Capitoli. Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor: che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
B7*r*-C8*r*] Sonetti diversi:
inc.: Spargendo foco e fiamma d'ogni banda;

inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e desiato giorno;
inc.: Quando le rutilante chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce il cor dil corpo mio;
inc.:Passando nanti a tua finestra proppia;
inc.: Ah venturata più d'ogni altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intro nel mar mio fragil legno;
inc.: Se a prima vera progne e filomena;
inc.: Sel volto d'ogni gratia e beltà pieno;
inc.: I' cantarei d'amor quando ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dillettoso e ameno;
inc.: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga;
inc.: Novo exempio, fra molti antiqui e clari;
inc.: Cessate liquefar col pianto il sasso;
inc.: La gloria che aquistai mentre andai dietro;
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poi che mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e il core;
inc.: Spinto è l'ardor che me avampava il core;
inc.; Più volte venni sol per mostrarte;
inc.: Trovomi in luoco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce ayme il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: Alla presentia tua de gloria piena;
inc.: Poi che per mia sventura almo Signore;
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor de dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò, tanto andrò dietro;
inc.: Qual novel Peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad expettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e proffondo;
inc.: De diece grave e excelso consiglio;
inc.: Se la Fachamaistin con la Cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fondi;
inc.: Potrano i prieghi miei mai tanto chio;
inc.: Fammi pianger signor sì amaro interno;
C8*r*] Madregal. *inc.*: Se laura fresca sempre al mio cor spira. Finisse li sonetti.
C8*v*-E1*v*] Strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù, ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una Dea veder vol la sembianza;
inc.: Sento chel cuor mio langue e l'alma more;
inc.: O chiome relucente più che lo auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;

inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se advien ch'io pensa con tua mente i' penso;
inc.: Soglion tutti i felice e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi omnipotente e iniusti Dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Cusì fin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agiaccio e sudo;
inc.: Non circo che se aquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo extremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanza alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti, statte ognun casto e digiuno;
inc.: Già per auctoritate e per exempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto;
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro loco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se harrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi Cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel se estende;
inc.: Ogni aspra fera per amore vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbracia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrationali;
inc.: Il summo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Dhe Dio come esser po che fra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto;
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioreti e voi teneri arbusti;
inc.: El pelican per dar ai figli vita;
inc.: Chi segue amor mena sua vita in fuoco;
inc.: Donque tu sei quel unico Nocturno;
inc.: Quel donque essendo ala tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Tacian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia;
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo;
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima;
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Dhe volgi consentir, prima ch'io mora;
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;

inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove dogn'altro Re summo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me e onor tacer che ora tentare;
inc.: Quel di ch'io ti guardai, tu mi guardasti;
inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
E1*v*-E3*r*] Sestine:
inc.: De vario e bel color tutta la terra;
inc.: Viveami sopra ognun libero in pace;
inc.: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
E3*r*] Finisse le Sestine.
E3*v*-E4*r*] Canzon. *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
E4*r*] Finisse le Canzoni. Miser colui che con ignari articula : / Che non po hauer se non vergogna o danno: / E quanto segue tanto piu pericula.
E4*v*-E6*v*] Disperata. *inc.*: Se alzai mia voce mai per trovar pace.
E6*v*-E7*v*] Epistola. *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso loco.
E7*v*-F1*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Con quel ardente e difrenato amore.
F1*r*-F3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
F3*r*-F5*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
F5*r*-F5*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
F5*v*-F6*r*] Epistola. *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
F6*r*-F7*v*] Epistola in risposta. *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
F7*v*-F8*r*] Epistola. *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
F8*r*] Finisse le Epistole.
F8*r*-F8*v*] Capitulo di partita. *inc.*: Non so qual fatto o qual perfida sorte.
G1*r*-H7*r*] Tragedia dil massimo e dannoso errore in che è avvoluppato il fragil e volubile sesso femmineo. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
H7*v*] Ad lectorem (sonetto). *inc.*: Non li magnalmi spirti de' romani.
H7*v*-I7*v*] Fausto de Virtù composto per Ioanne Ierosolimitano senese ad instanza del preclaro misser Francisco Sozino patrizio senese. *inc.*: Silenzio, attenti cari circostanti.
I7*v*] Sonetto. *inc.*: Chi di Parnaso el salebroso monte.
I7*v*-I8*v*] Capitolo in Dialogo di Virtù per Notturno Neapolitano. *inc.*: Che fai poura virtù qui vergognosa.
I8*v*] Sonetto. *inc.*:Alla fronte immortal de gloria piena.
Manca la c. K1.
K1*r*-K7*r*] Cato tradotto. Expl.: Che non mor mai chi iustamente vive.
K7*r*-K8*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercule son qual sei tante prodezze;
inc.:Io son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re, dil populo de Idio;
inc.:Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De gli reggi Troiani son la madre;
inc.: Quella Lucretia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata d'amor Tisbe mi chiamo.
K8*v*] bianca.

Esemplari noti

Jesi, Biblioteca comunale Planettiana, DEWEY 85C649/2; Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/2 (esemplare mutilo della c. K1).

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/2 (esemplare mutilo della c. K1).

Bibliografia

BIBLIA 3229; EDIT16 CNCE 25638; ZAMPIERI XV/c.

J[3] Pavia, Jacopo da Borgofranco, s.a.

Frontespizio

℄ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual si contiene. / Capitoli. Epitaphi de homini / Sonetti. e donne. / Strambotti. Egloghe. / Sextine. Comedia. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Triomphi. / Epistole. Fausto di uirtu. Cato traduto de latin in vulgar. / ℄ El tutto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & simil-mente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo. / Nouamente stampate. /

Colophon

Stāpata in Pauia per Iacob dal borgo franco.

Formula collazionale

In 8°, A[8]-L[8], cc. [88]; car. rom.; tit. in rosso, prime tre linee del tit. in car. got.; tit. inquadrato da una semplicissima cornice silografica. Alcune piccole iniziali ornate.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A2*v*] Leggi piu duna uolta anima lassa: / Che uai comio cercando uscir dil fosso: / e se uscir tu non puoi: che anchio nō posso: / almen trarai da qui quanto altri lassa.
A2*r*-A3*r*] Capitolo primo alla nostra Donna; *inc.*: Vergine sola tra le belle bella.
A3*r*-A3*v*] Capitolo lagrimoso; *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.
A3*v*-A4*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Se al primo sguardo m'hai l'anima accesa.
A4*v*-A6*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Corra ognuno a veder quest'alma luce.
A6*r*-A6*v*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Vieni, vieni crudel de pietà nuda.
A6*v*-A7*v*] Capitolo de spergiuro ad amicam; *inc.*: Se adoro altri che te che 'l volto adorno.
A7*v*-A8*r*] Capitolo de amore; *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in ghiaccio.
A8*r*-B1*v*] Capitolo de partita; *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
B1*v*-B3*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
B3*r*-B4*r*] Capitolo in laude di Madonna; *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
B4*v*-B5*r*] Capitolo ad amicam; *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
B5*v*-B6*r*] Capitolo; *inc.*: Sforzata m'hai con impeto e furore.
B6*r*-B6*v*] Capitolo; *inc.*: Quel primo e tristo dì che al tuo bel volto.
B6*v*] Finisse i Capitoli. Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor: che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
B7*r*-C8*r*] Sonetti diversi:
inc.: Spargendo foco e fiamma d'ogni banda;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Casa felice e desiato giorno;
inc.: Quando le rutilante chiome d'oro;
inc.: Idol mio dolce il cor dil corpo mio;
inc.:Passando nanti a tua finestra proppia;

inc.: Ah venturata più d'ogni altra barca;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga;
inc.: Dal dì che intro nel mar mio fragil legno;
inc.: Se a prima vera progne e filomena;
inc.: Sel volto d'ogni gratia e beltà pieno;
inc.: I' cantarei d'amor quando ei me assale;
inc.: Io già cantai d'amor sì dolcemente;
inc.: Il fier fanciul de paphia che non vibra;
inc.: Perderassi qualunque altronde in pietra;
inc.: Trovomi in luoco dillettoso e ameno;
inc.: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga;
inc.: Novo exempio, fra molti antiqui e clari;
inc.: Cessate liquefar col pianto il sasso;
inc.: La gloria che aquistai mentre andai dietro;
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poi che mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e il core;
inc.: Spinto è l'ardor che me avampava il core;
inc.; Più volte venni sol per mostrarte;
inc.: Trovomi in luoco sconsolato e mesto;
inc.: Mi noce ayme il troppo amarte ingrato;
inc.: Il nome che dipinse il fiero amore;
inc.: Alla presentia tua de gloria piena;
inc.: Poi che per mia sventura almo Signore;
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor de dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò, tanto andrò dietro;
inc.: Qual novel Peregrin che da sua cella;
inc.: So che stan molti ad expettarmi ai passi;
inc.: Però se un qualche ingegno alto e proffondo;
inc.: De diece grave e excelso consiglio;
inc.: Se la Fachamaistin con la Cotinti;
inc.: Prima serà il mar secco e tutti i fondi;
inc.: Potrano i prieghi miei mai tanto chio;
inc.: Fammi pianger signor sì amaro interno;
C8*r*] Madregal. *inc.*: Se laura fresca sempre al mio cor spira. Finisse li sonetti.
C8*v*-E1*v*] Strambotti diversi:
inc.: Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso;
inc.: O sopra ogn'altra mia beata sorte;
inc.: Non duolmi in servitù, ch'io sia rimaso;
inc.: Chi de una Dea veder vol la sembianza;
inc.: Sento chel cuor mio langue e l'alma more;
inc.: O chiome relucente più che lo auro;
inc.: O fronte in cui si specchia il paradiso;
inc.: O sguardo che dil sol tanto più splende;
inc.: O bocca dolce, vaga, amena e cara;
inc.: O bianca gola tua de diamantino;
inc.: O bianco e casto petto in cui si serra;
inc.: O bella e bianca man de avorio e neve;
inc.: Se advien ch'io pensa con tua mente i' penso;
inc.: Soglion tutti i felice e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch'io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;

inc.: O voi omnipotente e iniusti Dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Cusì fin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agiaccio e sudo;
inc.: Non circo che se aquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch'io giungesse a questo extremo fine;
inc.: Ma or ch'io son sanza alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d'intelletto e senso privo;
inc.: Amanti, statte ognun casto e digiuno;
inc.: Già per auctoritate e per exempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto;
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro loco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se harrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi Cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel se estende;
inc.: Ogni aspra fera per amore vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbracia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrationali;
inc.: Il summo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Dhe Dio come esser po che fra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto;
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Vaghi fioreti e voi teneri arbusti;
inc.: El pelican per dar ai figli vita;
inc.: Chi segue amor mena sua vita in fuoco;
inc.: Donque tu sei quel unico Nocturno;
inc.: Quel donque essendo ala tua deitate;
inc.: Ma poi che mia benigna e lieta sorte;
inc.: Tacian tutti i poeti antichi e nuovi;
inc.: E se vedi in me cosa che ti piaccia;
inc.: Contenta son che tua dimanda è tale;
inc.: Però s'io non facesse il mio dovuto;
inc.: E forsi riprendendo il stil ignaro;
inc.: E se ben or col mio parlar te offendo;
inc.: Questo si vede manifestamente;
inc.: Parmi pel canto tuo, per la tua rima;
inc.: Che ne val esser belle e dilettose;
inc.: Dhe volgi consentir, prima ch'io mora;
inc.: Gli innumerabil preghi e gran lamenti;
inc.: Sai che alcun cor non debbe esser superbo;
inc.: Iove dogn'altro Re summo signore;
inc.: Non ti dimando argento né chiedo oro;
inc.: Via più me e onor tacer che ora tentare;
inc.: Quel di ch'io ti guardai, tu mi guardasti;

inc.: Quand'io voglio dal ciel qualche novella;
inc.: O vos omnes che errando ite per via.
E1*v*-E3*r*] Sestine:
inc.: De vario e bel color tutta la terra;
inc.: Viveami sopra ognun libero in pace;
inc.: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
E3*r*] Finisse le Sestine.
E3*v*-E4*r*] Canzon. *inc.*: Duo signor son: Dio in ciel, tu qui giù in terra.
E4*r*] Finisse le Canzoni. Miser colui che con ignari articula : / Che non po hauer se non vergogna o danno: / E quanto segue tanto piu pericula.
E4*v*-E6*v*] Disperata. *inc.*: Se alzai mia voce mai per trovar pace.
E6*v*-E7*v*] Epistola. *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso loco.
E7*v*-F1*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Con quel ardente e difrenato amore.
F1*r*-F3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.
F3*r*-F5*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
F5*r*-F5*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Spinta da insopportabil passione.
F5*v*-F6*r*] Epistola. *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
F6*r*-F7*v*] Epistola in risposta. *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.
F7*v*-F8*r*] Epistola. *inc.*: Lassa, non so se la mia pura fede.
F8*r*] Finisse le Epistole.
F8*v*-G1*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercule son qual sei tante prodezze;
inc.:Io son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re, dil populo de Idio;
inc.:Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De gli reggi Troiani son la madre;
inc.: Quella Lucretia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata d'amor Tisbe mi chiamo.
G1*v*] Finisse li Epitafii.
G1*v*-G8*v*] Egloga in laude dil magnifico e illustre signore Prospero Colonna 'nanzi a lui novamente recitata interlocutori Nocturno e Sirena. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
H1*r*-I7*r*] Tragedia dil massimo e dannoso errore in che è avvoluppato il fragil e volubile sesso femmineo. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
I7*v*] Ad lectorem (sonetto). *inc.*: Non li magnalmi spirti de' romani.
I7*v*-K7*v*] Fausto de Virtù composto per Ioanne Ierosolimitano senese ad instanza del preclaro misser Francisco Sozino patrizio senese. *inc.*: Silenzio, attenti cari circostanti.
K7*v*-K8*r*] Due sonetti:
inc.: Chi di Parnaso el salebroso monte;
inc.: Colui ch'in terzo ciel crede salire.
K8*r*] Ad civitatem Ianue (sonetto). *inc.*: Liguria cinta d'un celeste velo.
K8*r*-K8*v*] Ad quendam amicum (sonetto). *inc.*: Tu delle Muse el principato tieni.
K8*v*-L1*r*] Capitulo di partita. *inc.*: Non so qual fato o qual perfida sorte.
L1*r*-L1*v*] Lamento. *inc.*: O sacri e immortali, celesti dei.
L2*r*-L8*r*] Cato tradotto de versi latini in volgari con diligenza per Nocturno Napolitano.
L8*v*] bianca.

Esemplari noti

Padova, Biblioteca Universitaria B.94.b.181.1 (esemplare mutilo del fasc. L^8); Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/1.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/1.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 35101; ZAMPIERI XV/a.

Nota

Si noti come nonostante il titolo non compaiono né *Comedie* né *Trionfi.*

K s.n.t.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa De Nocturno / Neapolitano, Ne la quale / Vi sono. / Capitoli. / Epistole. / Prophetia. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, ◐ a_4 - ◐ $c_{4,}$ cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia: un ramoscello fiorito tenuto da due mani.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Se coperti non so giro miei saggi / E lodi o biasmi non godo o mi lagno] Che ueder non po un orbo i solar raggi.
a2*r*-b1*r*] Capitolo de lo infallibil colpo de Amore. *inc.*: Se alcun v'è che fugir mai crede amore.
b1*r*-b2*v*] Epistola in confortar madonna a patienza di la morte di sua madre. *inc.*: Il raro, onesto e sviscerato amore.
b2*v*-b3*r*] Capitulo. *inc.*: Stimulato da debita promessa.
b3*r*-c1*r*] Capitulo d'uno amante che se occide per amore. *inc.*: Soglion nel lor principio tutti i amanti.
c1*r*] Sonetto in dialogo. *inc.*: Ditemi, o voi che andate in cappo il mondo.
c1*r*] Sonetto. *inc.*: Una mosca discalza senza testa.
c1*v*-c2*r*] Prophetia de Notturno. *inc.*: Rivolgendo a l'usato molte carte.
c2*r*-c3*v*] sei sonetti in bergamasco:
inc.: L'è in hom da be cha nos ga fa la nom;
inc.: A nol mangia ichsì fis un hom famat;
inc.: Sal t'hauès saplù dolco l me costum;
inc.: Ziuen car mi uerschg fo in som ai schal;
inc.: Am ragordi nachg fus com so catif;
inc.: Zuies drago moi curac stoti dim.
c3*v*] Strambotg. *inc.*: Va trop per tep Vendetta de cent agng.

c4*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 007; Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III S.Q. 24. H 28 (4); Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/13.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/13.

Bibliografia

BIBLIA 3188; EDIT16 CNCE 71551; ZAMPIERI XVIII/a.

K[1] s.n.t.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA, DE / NOCTVRNO NEAPOLITANO / NE LAQUALE VI SONO. / ☾ CAPITULI. / ☾ EPISTOLE. / ☾ PROPHETIA. / ☾ SONETTI. / ☾ STRAMBOTTI. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, $A_{12,}$ cc. [12]; car. rom.; car. gr. (1 parola: alla c. 12v λτέοσ); sotto il tit. silografia (69x73mm): Notturno che suona il violino.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Se coperti non so giro miei saggi / E lodi o biasmi non godo o mi lagno] Che ueder non po un orbo i solar raggi.
A2*r*-A5*r*] Capitolo de lo infallibil colpo de Amore. *inc.*: Se alcun v'è che fugir mai crede amore.
A5*r*-A7r] Epistola in confortar madonna a patienza di la morte di sua madre. *inc.*: Il raro, onesto e sviscerato amore.
A7*r*-A8*r*] Capitulo. *inc.*: Stimulato da debita promessa.
A8*r*-A9*v*] Capitulo d'uno amante che se occide per amore. *inc.*: Solgion nel lor principio tutti i amanti.
A9*v*-A10*r*] Sonetto in dialogo. *inc.*: Ditemi, o voi che andate in cappo il mondo.
A10*r*] Sonetto. *inc.*: Una mosca discalza senza testa.
A10*r*-A11*r*] Prophetia de Notturno. *inc.*: Rivolgendo a l'usato molte carte.
A11*r*-A12*v*] sei sonetti in bergamasco:
inc.: L'è in hom da be cha nos ga fa la nom;
inc.: A nol mangia ichsì fis un hom famat;

inc.: Sal t'hauès saplù dolco l me costum;
inc.: Ziuen car mi uerschg fo in som ai schal;
inc.: Am ragordi nachg fus com so catif;
inc.: Zuies drago moi curac stoti dim.
A12*v*] Strambotg. *inc.*: Va trop per tep Vendetta de cent agng.

Esemplare noto

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro B 48. 2.

Esemplare utilizzato

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro B 48. 2.

Bibliografia

BIBLIA 3191; EDIT16 CNCE 71553; ZAMPIERI XVIII/a.

L Perugia, Bianchino del Leone, s.a.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / notturno Neapo / litano nela qu / ale si con / tiene. / Vn Capitulo. / Sonetti / Estrambotti. /

Colophon

◐ Impresso in Perusia per Cosmo / da Verona: Detto Binachino [sic] / Dal Leone. / s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got; sotto il tit. silografia circolare: Minerva.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Enigmata / Viva chi in pace apresso il seno porta / Nimico di la Luna e d'ogni stella / Perisca chi in se tien sua fede morta.
a2*r*-a3*r*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Quel dì che a contemplar donna fui volto.
a3*r*-a4*r*] Quattro sonetti diversi:
inc.: Dapoi che incominciai sì dolce amarte;
inc.: Poi che mortal bellezza in gioven anni;
inc.: Talor solo fra me pensoso e stanco;
inc.: Piedi, man, occhi, bocca, orecchi e il core.
a4*r*-a4*v*] tre strambotti diversi:
inc.: La crespa chioma tua, le arcate ciglia;
inc.: Tal che s'io penso con tua mente i' penso;
inc.: Vaghi fioretti e voi teneri arbusti.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/6.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/6.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 200; BIBLIA 3207; EDIT16 CNCE 68167; HARRISSE 340; INDEX AUR. *131.817; SANDER 1671; ZAMPIERI XXIII.

M Bologna, Girolamo Benedetti, s.a.

Frontespizio

◖ OPERA NOVA DE NOCTVRNO NEAPOLITANO NE LA QVALE VI SONO. / Capitoli / Canzone / Sonetti / Strambotti / Dialogi. /

Colophon

◖ Stampato in Bologna per Hierony / mo di Benedicti. s.a.

Formula collazionale

In 8°, h_{12}, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia (75x70mm): Notturno che suona il violino (su un cartello la scritta noct/ vrno).

Contenuto

h1*r*] frontespizio.
h1*v*] bianca.
h2*r*-h4*r*] Visione in laude di messer Carlo Antonio Cazzalupo patritio bolognese. *inc.*: Nel tempo che l'autun ruvido e irto.
h4*r*- h6*r*] Atto comico come un mercadante cerca una massara. *inc.*: La gratia di colui che tempra il tutto.
h6*v*- h9*r*] Tredici sonetti diversi:
inc.: Felice e aventurato squaioletto;
inc.: Dal tristo e memoroso giorno ch'io;
inc.: L'alto dir, il bel modo, il grato aspetto;
inc.: Il ginebro è sì degno e glorioso;
inc.: La ribombante, immensa e chiara fama;
inc.: Non vi avvedete ancora occhi miei lassi;
inc.: Chi veder cerca il paradiso in terra;
inc.: Veggendo a tua presenza veneranda;
inc.: Non sì presto ebbi l'aspra nova intesa;
inc.: Quel tristo dì che libertà si perde;
inc.: Egri ti fan trist'alma i membri gli occhi,
inc.: Non senza affanno e insopportabil sdegno.

h9*v*- h11*v*] Strambotti in dialogo in laude de monsignor Martini interlocutori Notturno e Sirena:
inc.. Un proverbio suol dirsi pien d'effetto;
inc.: Io non son tuo signor né son tuo Dio;
inc.: Se dunque tua virtute il tutto affrena;
inc.: Al qual ti volterai col dir stupendo;
inc.: Non ti potei negar né volsi mai;
inc.: Inclito e reverendo signore;
inc.: Ma pria convien ch'io chieggia ad ogni musa;
inc.: Sentomi, monsignor, così cantando;
inc.: Magnalmo monsignor perché di sopra;
inc.: Orsù, piena di speme e di disio;
inc.: Dunque se il primo sei qua giù tra noi;
inc.: Però, sendo così spirto facondo;
inc.: Ecco a vostra gentil magnificenza.
h11*v*- h12*r*] Cinque strambotti che dice l'amata in laude di lo amante:
inc.: O biondo Apollo, o glorioso nume;
inc.: Ecco che al suon de l'umil mia preghiera;
inc.: E quantunque il ciel m'abbia grazia infusa;
inc.: So che cornice i' son, tu calandrino;
inc.: Io non ti vo, signor, cercar lodare.
h12*v*] bianca.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 006; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 225/9.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 225/9.

Bibliografia

BIBLIA 3184; EDIT16 CNCE 32647; ZAMPIERI XXIV.

N s.n.t.

Frontespizio

OPERA / DE NOTTVRNO NEA / POLITANO NE LA / QVAL SI CONTIE / NE VN CAPITV / LO IN LAVDE / DIL SANA / ZAR, / ET ALCVNI STROMBOT / TI AMOROSI IN COM / PARATIONE.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [6]; car. cor., tit. in car. rom.; né cornice, né figura silografica sul frontespizio.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Tal vede a lunge, che non vede apresso / Chel lume manca, a chi vol veder troppo / Chi non risguarda il fin, ritrova intoppo / E tal crede volar, che casca spesso.
a2*r*-a3*r*] Capitolo misterioso in laude di lo esimio poeta messer Iacobo Sanazaro patricio Neapolitano. *inc.*: Poi che 'l bel stil angelico e sereno.
a3*r*-a4*v*] Tredici strambotti amorosi in comparazione:
inc.: Ne le fucine in Cipri uno augelletto;
inc.: Meraviglia non è se un serpe, un drago;
inc.: De sudor, sangue e pianto fò uno inchiostro;
inc.: Evi un pesce nel mar che si apre e serra;
inc.: Se lo elefante incontra un peregrino;
inc.: L'uccellator con varia e dolce tresca;
inc.: Dil mar in luoco più sassoso e secco;
inc.: Se a noi la notte il chiaro sol se asconde;
inc.: S'io sciolco il mar, Amor Eulo diventa;
inc.: Se a l'usato, Amor vien per saettarmi;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita;
inc.: Se per me con dolcezza non può prendersi;
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/5.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 84 C 240/5.

Bibliografia

BIBLIA 3198; EDIT16 CNCE 61794; ZAMPIERI XXXI/b.

N[1] s.n.t.

Frontespizio

Opera de Notturno Nea / politano ne la qual si / contiene vn capitulo / in laude dil / Bembo: / τ alcuni / strambotti / amorosi in comparatione /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car got.; sotto il tit. silografia circolare: un'aquila.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Tal vede a lunge, che non vede apresso / Chel lume manca, a chi vol veder troppo / Chi non risguarda il fin, ritrova intoppo / E tal crede volar, che casca spesso.
a2*r*-a3*r*] Capitolo misterioso in laude di lo esimio poeta messer Iacobo Sanazaro patricio Neapolitano. *inc.*: Poi che 'l bel stil angelico e sereno.
a3*r*-a4*v*] Tredici strambotti amorosi in comparazione:
inc.: Ne le fucine in Cipri uno augelletto;
inc.: Meraviglia non è se un serpe, un drago;
inc.: De sudor, sangue e pianto fò uno inchiostro;
inc.: Evi un pesce nel mar che si apre e serra;
inc.: Se lo elefante incontra un peregrino;
inc.: L'uccellator con varia e dolce tresca;
inc.: Dil mar in luoco più sassoso e secco;
inc.: Se a noi la notte il chiaro sol se asconde;
inc.: S'io sciolco il mar, Amor Eulo diventa;
inc.: Se a l'usato, Amor vien per saettarmi;
inc.: Il pellican per dar ai figli vita;
inc.: Se per me con dolcezza non può prendersi;
inc.: Quel dì ch'io ti guardai tu mi guardasti.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G. 37-7/13

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G. 37-7/13

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 201; BIBLIA 3199; EDIT16 CNCE 68172; HARRISSE 338; INDEX AUR. *131.812; SANDER 1650; ZAMPIERI XXXI/a.

O Perugia, Cosimo da Verona, s.a.

Frontespizio

Disperata di nocturno / Neapolitano. Noua /

Colophon

◐ Impresso in Perosia per Cosmo da Verro / na: Ditto Bianchino dal Leone. s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (72x84mm): due giovani che suonano il violino e due giovani donne che cantano.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*v*] Disperata. *inc.*: Se alziai mia voce mai per trovar pace.
a4*v*] Strambotto. *inc.*: Chi segue amor mena sua vita in foco.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil 37-7/5.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil 37-7/5.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 200; BIBLIA 3195; EDIT16 CNCE 61782; HARRISSE 345; INDEX AUR. *131.814; SANDER 1661; ZAMPIERI XLIII.

P s.n.t.

Frontespizio

I Diece Comandamenti de Amore / Con alcuni Sonetti amorosi / composti per Nottur / no Neapoli / tano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia (79x68mm): sulla sinistra cinque personaggi inginocchiati, sulla destra un angelo.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a3*v*] catena di undici strambotti intitolata “I diece comandamenti d’Amore”:
inc.: Voi che nel mar d’amor profondo e denso.
Primo comandamento. *inc.*: Il primiero d’amor comandamento;
Secondo. *inc.*: Il secondo è che debbi amar chi t’ama.
Terzo. *inc.*: Il terzo è poi che vol che addietro lassi.
Quarto. *inc.*: Il quarto vol che amando ti disponi.
Quinto. *inc.*: Il quinto è che abbi ognor nel petto impresso.
Sesto. *inc.*: Il sesto è che non dei levarti a volo.

Settimo. *inc.*: Il settimo è che sopra ogn'altra cosa.
L'ottavo. *inc.*: L'ottavo è per mostrar saggio e discreto.
Nono. *inc.*: Il nono è che 'l tuo cibo solo sia.
Decimo. *inc.*: Il decimo è che 'l mal ti paghi bene.
a3*v*-a4*v*] Cinque sonetti diversi:
inc.: Gli occhi sereni in la più chiara fronte;
inc.: Man de nitido avorio e neve pura;
inc.: Sì come ogn'altra brama il paradiso;
inc.: Occhi miei tristi, il vostro chiaro sole;
inc.: L'ora che a mio malgrado dal bel viso.
a4*r*-*v*] bianca.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/17.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/17.

Bibliografia

BIBLIA 3182; EDIT16 CNCE 71642; ZAMPIERI XLV.

Q s.n.t.

Frontespizio

Miraculi stupēdi de Amo / re Composti per Not / turno Neapo / litano. / ✠✠ / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (70x54mm): quattro strane figure che sembrano rappresentare altrettanti segni astrologici; in alto la scritta DOMINI ANNI.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*v*] catena di venti strambotti intitolata: Miraucli [sic] de Amore:
inc.: Chi non sa quanto en prosperi e adversi;
inc.: Ma ognun quanto più po' d'ingegno se armi,
inc.: Non degli altri dirò sacri e immortali;
inc.: Visto ho una fonte in Cipro d'acqua lenta,
inc.: Uno eremita indiano che soggiorno;

inc.: I’ vidi un negromante far per una;
inc.: Un cardinal fratel d’un vecchio abate;
inc.: De l’Africa un nochier detto Spavento;
inc.: Una sì vecchia che ’l senno avea perso;
inc.: Iocando a sanzo un moro in Barbaria;
inc.: In Conegian fuvi una donna bona;
inc.: Eravi un vecchio ostier detto Ambrosino;
inc.: Una che avea un fratel e una sorella;
inc.: Sì come foglie, fiori, frutti e seme;
inc.: Nella città magnanima di Francia;
inc.: Fra tutti altri miraculi un più bello;
inc.: Una gentil cristiana inamorata;
inc.: Tre fratei ricchi dentro Atene forno;
inc.: Conobbi un giorno quanto pote amore;
inc.: De li stupendi miraculi amorosi.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/15.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/15.

Bibliografia

BIBLIA 3183; EDIT16 CNCE 71643; ZAMPIERI XLVII/a.

Q^1 s.n.t.

Frontespizio

Miracoli stupendi de / amore. / Composti / per Notturno Nea / po / li / tano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., prime cinque linee del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: un’aquila (o un falcone).

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*v*] catena di venti strambotti:
inc.: Chi non sa quanto en prosperi e adversi;
inc.: Ma ognun quanto più po' d’ingegno se armi,

inc.: Non degli altri dirò sacri e immortali;
inc.: Visto ho una fonte in Cipro d'acqua lenta,
inc.: Uno eremita indiano che soggiorno;
inc.: I' vidi un negromante far per una;
inc.: Un cardinal fratel d'un vecchio abate;
inc.: De l'Africa un nochier detto Spavento;
inc.: Una sì vecchia che 'l senno avea perso;
inc.: Iocando a sanzo un moro in Barbaria;
inc.: In Conegian fuvi una donna bona;
inc.: Eravi un vecchio ostier detto Ambrosino;
inc.: Una che avea un fratel e una sorella;
inc.: Sì come foglie, fiori, frutti e seme;
inc.: Nella città magnanima di Francia;
inc.: Fra tutti altri miraculi un più bello;
inc.: Una gentil cristiana inamorata;
inc.: Tre fratei ricchi dentro Atene forno;
inc.: Conobbi un giorno quanto pote amore;
inc.: De li stupendi miraculi amorosi.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/15

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/15.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 202; BIBLIA 3197; EDIT16 CNCE 68165; HARRISSE 348; INDEX AUR. *131.816; SANDER 1668; ZAMPIERI XLVII/b.

Q^2 s.n.t.

Frontespizio

Miraculi stupendi de /Amore Composti / per Notturno / Neapoli / tano. / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. got.; sotto il tit. silografia: una nobildonna con in mano un fiore.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*-a4*v*] catena di venti strambotti:

inc.: Chi non sa quanto en prosperi e adversi;
inc.: Ma ognun quanto più po' d'ingegno se armi,
inc.: Non degli altri dirò sacri e immortali;
inc.: Visto ho una fonte in Cipro d'acqua lenta,
inc.: Uno eremita indiano che soggiorno;
inc.: I' vidi un negromante far per una;
inc.: Un cardinal fratel d'un vecchio abate;
inc.: De l'Africa un nochier detto Spavento;
inc.: Una sì vecchia che 'l senno avea perso;
inc.: Iocando a sanzo un moro in Barbaria;
inc.: In Conegian fuvi una donna bona;
inc.: Eravi un vecchio ostier detto Ambrosino;
inc.: Una che avea un fratel e una sorella;
inc.: Sì come foglie, fiori, frutti e seme;
inc.: Nella città magnanima di Francia;
inc.: Fra tutti altri miraculi un più bello;
inc.: Una gentil cristiana inamorata;
inc.: Tre fratei ricchi dentro Atene forno;
inc.: Conobbi un giorno quanto pote amore;
inc.: De li stupendi miraculi amorosi.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Esemplare utilizzato

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 202; BIBLIA 3197; EDIT16 CNCE 68165; HARRISSE 348; SANDER 1668; ZAMPIERI XLVII/b.

R Perugia, Cosimo da Verona, s.a.

Frontespizio

SERENATA AMOROSA / DE NOTTURNO NEA / POLITANO /

Colophon

Impresso in Perusia per Bianchino / dal Leone. s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia circolare: una fanciulla con un liocorno.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor: che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
a2*r*-a3*v*] una catena di quattordici strambotti intit.: “Serenata”:
inc.: Soglion tutti i felici e lieti amanti;
inc.: Ma pria ch’io giunga a disiata morte;
inc.: Voi tutti intorno che ascoltate questo;
inc.: O voi onnipotenti e iniusti dei;
inc.: Sì come quello che penando more;
inc.: Cusì sin ora sempre nel profondo;
inc.: Non solamente sempre agghiaccio e sudo;
inc.: Non cerco che se acquieti il mio tormento;
inc.: Pria ch’io giungesse a questo estremo fine;
inc.: Ma or ch’io son sanz’alma e sanza voce;
inc.: Ah quanto è d’intelletto e senso privo;
inc.: Amanti state ognun casto e digiuno;
inc.: Già per autoritate e per esempio;
inc.: Il qual mirando pur vengo in lo aspetto.
a3*v*-a4*v*] quattro sonetti amorosi diversi:
inc.: Ah venturata più d’ogn’altra barca;
inc.: Nel don vostro gentil e ingenioso;
inc.: Spargendo foco e fiamma d’ogni banda;
inc.: Serpe, tigre, leonza, lupa e draga.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/12.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/12.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 201; BIBLIA 3211; EDIT16 CNCE 61796; HARRISSE 350; INDEX AUR. *131.823; SANDER 1684; ZAMPIERI XLVIII.

S s.n.t.

Frontespizio

Sette Peccati mortali de / Amore con diuersi / Sonetti cōposti / per Nottur / no Neapo / litano /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, ab_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (67x75mm): specie di mappa astronomica con segnati il sole, la luna e la terra.

Contenuto

ab1*r*] frontespizio.
ab1*v*] bianca.
ab2*r*-ab3*r*] Catena di strambotti intit. “Sette peccati de Amore”:
inc.: Qualunque segue il furibondo impero;
Primo. *inc.*: Il primo più gravissimo e maiore;
Secondo. *inc.*: Il secondo evi a non far conto e stima;
Terzo. *inc.*: Il terzo è non amar più d’una sola;
Quarto. *inc.*: Il quarto è invano spergiurar suo nome;
Quinto. *inc.*: Il quinto è quando tieni in mano un frutto;
Sesto. *inc.*: Il sesto è adimostrarti ardito e franco;
Settimo. *inc.*: Il settimo evi a preterir la strada.
ab3*v*-ab4*v*] Sei sonetti diversi:
inc.: L’oro di che sitisce il mondo tanto;
inc.: Un proverbio udito ho colmo di effetto;
inc.: Quel che persino in fasce da’ primi anni;
inc.: L’unico imperator dei sacri cori;
inc.: Tra due pensieri posto un mi riprende;
inc.: De Mantua imperator alto e superno.

Esemplari noti

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/16.

Esemplare utilizzato

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/16.

Bibliografia

BIBLIA 3189; EDIT16 CNCE 71644; ZAMPIERI XLIX/a.

S[1] s.n.t.

Frontespizio

Sette peccati mortali de / Amore. con diversi Sonetti. / Composti / per / NOTTURNO / NEA / PO/ LI/ TANO. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., prima, terza, quarta linea del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: figura a mezzo busto di un giovane che versa del vino in una coppa.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a3*r*] Catena di strambotti intit. “Sette peccati de Amore”:
inc.: Qualunque segue il furibondo impero;
Primo. *inc.*: Il primo più gravissimo e maiore;
Secondo. *inc.*: Il secondo evi a non far conto e stima;
Terzo. *inc.*: Il terzo è non amar più d’una sola;
Quarto. *inc.*: Il quarto è invano spergiurar suo nome;
Quinto. *inc.*: Il quinto è quando tieni in mano un frutto;
Sesto. *inc.*: Il sesto è adimostrarti ardito e franco;
Settimo. *inc.*: Il settimo evi a preterir la strada.
a3*v*-a4*v*] Sei sonetti diversi:
inc.: L’oro di che sitisce il mondo tanto;
inc.: Un proverbio udito ho colmo di effetto;
inc.: Quel che persino in fasce da’ primi anni;
inc.: L’unico imperator dei sacri cori;
inc.: Tra due pensieri posto un mi riprende;
inc.: De Mantua imperator alto e superno.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/11.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/11.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 201; BIBLIA 3212; EDIT16 CNCE 68173; HARRISSE 351; INDEX AUR. *131.825; SANDER 1686; ZAMPIERI XLIX/ b.

T s.n.t.

Frontespizio

Strambotti noui de / notturno Neapo / litano ad a / mican [sic]. / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (60x92mm): entro una piccola cornice ornata, un giovane uomo in piedi che suona il violino.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*v*] catena di ventuno strambotti senza titolo:
inc.: Or son pur giunto al dolce e amaro luoco;
inc.: E perché anticamente si suol dire;
inc.: E se arrai de sordo aspide la orecchia;
inc.: Non è cor non è spirto che in amore;
inc.: Zefiro il dolce tempo rinnovella;
inc.: I vivi, chiari e limpidi cristalli;
inc.: Il senza nodi abete al ciel si estende;
inc.: Ogni aspra fera per amor vaneggia;
inc.: I paventosi daini per la druda;
inc.: Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe;
inc.: Gli vaghi augelli per le verdi fronde;
inc.: Gracchia la passeretta in ogni canto;
inc.: Non solo gli animanti irrazionali;
inc.: Il sommo Iove giù del sacro coro;
inc.: Febo in Tessaglia ardente e luminoso;
inc.: Ogni cosa creata in ciel e in terra;
inc.: De gentilezza a quel ch'io veggio e sento;
inc.: Deh, Dio, come esser po' che tra due stelle;
inc.: Se ben l'alma persona tua modesta;
inc.: Se 'l fatal corso mio me astringe e vole;
inc.: E se ciò non voi far til mostro aperto.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/9.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/9.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 201; BIBLIA 3213; EDIT16 CNCE 68174; HARRISSE 353; INDEX AUR. *131.826; SANDER 1688; ZAMPIERI L.

U Bologna, Girolamo Benedetti, 1520.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie de dua / peregrini luno / in / Stanze / laltro in Canzone per / Notturno./

Colophon

Impresso in Bologna per Maestro Hieronymo / di Beneditti nel lanno M.D.XX.

Formula collazionale

In 8°, aA_4, cc. [4]; car. rom., sotto il titolo nessuna silografia.

Contenuto

aA1*r*] frontespizio.
aA1*v*-aA2*v*] Catena di dieci strambotti senza tit.:
inc.: Signori, i' son un de' poveri romei;
inc.: E penso di passar de Ercule i segni;
inc.: Però prego che al pover peregrino;
inc.: Non siate per la robba tanto avari;
inc.: La barba lunga e la pel crespa e scura;
inc.: Deh qual sia quella divota persona;
inc.: Datemi un poco almen d'acqua di porto;
inc.: E voi donne gentil, leggiadre e belle;
inc.: Voi consumate ducati e marcelli;
inc.: Dice Buonaventura e Augustino.
aA2*v*-aA4*v*] Viaggio (canzone). *inc.*: Venticinque anni son ch'io cerco il mondo.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Esemplare utilizzato

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76467.

U^1 s.n.t.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie / di dua peregrini: / luno / in / stanze / laltro in canzone. / Composti / per Notturno / Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., 7 linee del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (69x54mm): un pellegrino e un cavaliere, sullo sfondo a destra il profilo di una città, a sinistra un boschetto.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*-a2*v*] Catena di dieci strambotti senza tit.:
una catena di strambotti senza tit.:
inc.: Signori, i' son un de' poveri romei;
inc.: E penso di passar de Ercule i segni;
inc.: Però prego che al pover peregrino;
inc.: Non siate per la robba tanto avari;
inc.: La barba lunga e la pel crespa e scura;
inc.: Deh qual sia quella divota persona;
inc.: Datemi un poco almen d'acqua di porto;
inc.: E voi donne gentil, leggiadre e belle;
inc.: Voi consumate ducati e marcelli;
inc.: Dice Buonaventura e Augustino.
a2*v*-a4*v*] Viaggio (canzone). *inc.*: Venticinque anni son ch'io cerco il mondo.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/10.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/10.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 201; BIBLIA 3215; HARRISSE 355; INDEX AUR. *131.827; SANDER 1691; ZAMPIERI LII.

U^2 s.n.t.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie / di dua peregrini: / luno / in / stanze / laltro in canzone. / Composti / per Notturno / Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, cc. [4]; car. got., tit. in car. got. inquadrato entro una cornice silografica.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.

a1*v*-a3*r*] Catena di dieci strambotti senza tit.:
una catena di strambotti senza tit.:
inc.: Signori, i' son un de' poveri romei;
inc.: E penso di passar de Ercule i segni;
inc.: Però prego che al pover peregrino;
inc.: Non siate per la robba tanto avari;
inc.: La barba lunga e la pel crespa e scura;
inc.: Deh qual sia quella divota persona;
inc.: Datemi un poco almen d'acqua di porto;
inc.: E voi donne gentil, leggiadre e belle;
inc.: Voi consumate ducati e marcelli;
inc.: Dice Buonaventura e Augustino.
a3*r*-a4*v*] Viaggio (canzone). *inc.*: Venticinque anni son ch'io cerco il mondo.

Esemplare noto

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Esemplare utilizzato

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 61793.

V Perugia, Bianchino del Leone, s.a.

Frontespizio

COSMOGRAPHIA DI NOT / TVRNO NEAPOLITA / NO. COSA / NOVA. /

Colophon

Impresso in Perusia per Bianchino / dal Leone / Finis. / s.a.

Formula collazionale

8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia (49x76mm): un astronomo in atto di osservare le stelle.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] O miser quel che con ignari articula / Che non po hauer se nō uergogna e dāno. / E quanto segue tanto più pericula. /
a2*r*-a4*v*] Catena di diciannove strambotti intit.: Cosmografia:
inc.: Dal primo lustro incomincia pel mondo;
inc.: E le tre parti dil mondo ho cercato;
inc.: De trentaquattro Europa con Eusonia;

inc.: L'Africa poi vi ha dodici intense;
inc.: Cinquantacinque ha l'Asia e prima Ircania;
inc.: Così il mondo cercando qual tapina;
inc.: Tra i quali io vidi e odi il Tebano;
inc.: Il qual mi disse prima che ab offoro;
inc.: Dissemi ancor che era in un certo luoco;
inc.: E quanto è dato al mondo de natura;
inc.: E in le odorifer parti de l'Oriente;
inc.: E tra cose diverse di natura;
inc.: E perché spesso la natura in cose;
inc.: Or nota ancora quel che ne le estreme;
inc.: E perché lungo a investigar saria;
inc.: E s'io non erro il primo fu il Germanico;
inc.: E a Brandussio smontai dove è principio;
inc.: E avendo a lunge vostra bontà innata;
inc.: Or per non esservi in cotesto tema.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/4.

Esemplare utilizzato

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/4.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 199; BIBLIA 3194; EDIT16 CNCE 61787; HARRISSE 344; SANDER 1654; ZAMPIERI XLII.

W s.n.t.

Frontespizio

◖ OPERA NOVA DE NOCTVRNO NEAPOLITANO NE LAQUALE / SI CONTIENE / Capitoli Epistole / Canzone / Dialogi / Sonetti / Strambotti / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_8-$B_{8,}$ cc. [16]; car. rom., sotto il tit. silografia (75x70mm): Notturno che suona il violino (su un cartello la scritta noct/vrno).

Contenuto

A1*r*] frontespizio.

A1*v*] Viua chi pace apresso il seno porta / Nimico di la luna e dogni stella / Perisca chi in se tien sua fede morta.
A2*r*-A5*r*] Capitolo in laude di la morte dil magnifico cavallier misser Ieronimo da San Pietro patritio bolognese. *inc.*: Quella che con sua falce il mondo atterra.
A5*r*-A5*v*] Capitolo ad amorem. *inc.*: Cantar e lagrimar me insegna amore.
A5*v*-A6*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Quella non più per voi angella e donna.
A6*v*-A7*v*] Canzone de partita. *inc.*: Poi che l'impia fortuna.
A7*v*-B1*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Come chi da la cima al centro cade.
B1*v*-B3*v*] Dialogo in laude di monsignore interlocutori Notturno e Sirena (catena di tredici strambotti):
inc.. Un proverbio suol dirsi pien d'effetto;
inc.: Io non son tuo signor né son tuo Dio;
inc.: Se donque tua virtute il tutto affrena;
inc.: Al qual ti volterai col dir stupendo;
inc.: Non ti polsi negar né volsi mai;
inc.: Inclito e reverendo signore;
inc.: Ma pria convien ch'io chieggia ad ogni musa;
inc.: Sentomi, monsignor, così cantando;
inc.: Magnalmo monsignor perché di sopra;
inc.: Or fu piena di speme e di disio;
inc.: Se adonque il primo sei qua giù tra noi;
inc.: Sendo donque cusì spirto facondo;
inc.: Ecco a vostra gentil magnificentia.
B3*v*-B6*r*] Viaggio (strambotti):
inc.: Dal primo lustro incomincia pel mondo;
inc.: E le tre parti dil mondo ho cercato;
inc.: De trentaquattro Europa con Eusonia;
inc.: L'Africa poi vi ha dodici intense;
inc.: Cinquantacinque ha l'Asia e prima Ircania;
inc.: Così il mondo cercando qual tapina;
inc.: Tra i quali io vidi e odi il Tebano;
inc.: Il qual mi disse prima che ab offoro;
inc.: Dissimi ancor che era in un certo luoco;
inc.: E quanto è dato al mondo de natura;
inc.: E in le odorifer parti de l'Oriente;
inc.: E tra cose diverse di natura;
inc.: E perché spesso la natura in cose;
inc.: Or nota ancora quel che ne le estreme;
inc.: E perché lungo a investigar saria;
inc.: E s'io non erro il primo fu il Germanico;
inc.: E a Brandusio smontai dove è principio;
inc.: E avendo a lunge vostra bontà innata;
inc.: Or per non esservi in cotesto tema.
B6*v*-B7*v*] Sei sonetti diversi:
inc.: Quel tristo dì che libertà si perde;
inc.: Vinto da intollerabil passione;
inc.: Nel monte eccelso più di questa mole;
inc.: La notte e il mar contra i quai repugno;

inc.: Egri ti fan trist'alma i membri gli occhi;
inc.: Non senza affanno e insopportabil sdegno.
B7*v*-B8*v*] Laude sopra una rama di lauro (catena di cinque strambotti):
inc.: Nobil presente, oriental tesauro;
inc.: Questo è quel con che al centro scese Orfeo;
inc.: Chi senza questo vive è più che morto;
inc.: Dunque essendo così quel spirto divo;
inc.: Del qual ancor ch'io mi ritrovi indegno.
B8*v*] Sonetto spiritual. *inc.*: Se col pensier vo immaginando un giorno.

Esemplare noto

Londra, B. M. 11427. b. 4/6.

Esemplare utilizzato

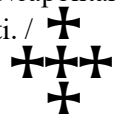
Londra, B. M. 11427. b. 4/6.

Bibliografia

BIBLIA 3200; EDIT16 CNCE 71637; ISAAC 13709; SERRA ZANETTI 351; ZAMPIERI XXV.

X s.n.t.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. / 

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, aa_4-cc_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.

Contenuto

aa1*r*] frontespizio.
aa1*v*] Viua chi pace apresso il seno porta / Nimico di la luna e dogni stella / Perisca chi in se tien sua fede morta.
aa2*r*-aa3*v*] Capitolo in laude di la morte dil magnifico cavallier misser Ieronimo da San Pietro patritio bolognese. *inc.*: Quella che con sua falce il mondo atterra.
bb1*r*-bb1*v*] Capitolo ad amorem. *inc.*: Cantar e lagrimar me insegna amore.
bb1*v*-bb2*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Quella non più per voi angella e donna.
bb2*v*-bb3*v*] Canzone de partita. *inc.*: Poi che l'impia fortuna.
bb3*v*-bb4*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Come chi da la cima al centro cade.

cc1*r*-cc3*v*] Viaggio (strambotti):
inc.: Dal primo lustro incomincia pel mondo;
inc.: E le tre parti dil mondo ho cercato;
inc.: De trentaquattro Europa con Eusonia;
inc.: L'Africa poi vi ha dodici intense;
inc.: Cinquantacinque ha l'Asia e prima Ircania;
inc.: Così il mondo cercando qual tapina;
inc.: Tra i quali io vidi e odi il Tebano;
inc.: Il qual mi disse prima che ab offoro;
inc.: Dissimi ancor che era in un certo luoco;
inc.: E quanto è dato al mondo de natura;
inc.: E in le odorifer parti de l'Oriente;
inc.: E tra cose diverse di natura;
inc.: E perché spesso la natura in cose;
inc.: Or nota ancora quel che ne le estreme;
inc.: E perché lungo a investigar saria;
inc.: E s'io non erro il primo fu il Germanico;
inc.: E a Brandusio smontai dove è principio;
inc.: E avendo a lunge vostra bontà innata;
inc.: Or per non esservi in cotesto tema.
cc4*r*] Sonetto spiritual. *inc.*: Se col pensier vo immaginando un giorno.
Cc4*v*] bianca.

Esemplare noto

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1290/2; Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 003; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/10.

Esemplare utilizzato

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1290/2.

Bibliografia

BIBLIA 3186; EDIT16 CNCE 71638; FRATI II, 7425; ZAMPIERI XXVI.

Y s.n.t.

Frontespizio

Opera Noua amorosa de / Syrena Not / turna Napolitana Nella quale si con / tiene alcuni amorosi Epigrammi / Et un Capitolo in lode del / Mag. Caualier misser / Hieronymo Ca / sio de Medici / Poeta facon / dissimo. / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia: una sirena con due code.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a3*v*] Quattordici strambotti:
inc.: Ne le fucine in Cipri uno augelletto;
inc.: Meraviglia non è se un serpe, un drago;
inc.: Se lo elefante incontra un peregrino;
inc.: De sudor, sangue e pianto fò uno inchiostro;
inc.: Evi un pesce nel mar che si apre e serra;
inc.: Nela Africa un Monte e che pace e guerra;
inc.: Dil mar in luoco più sassoso e secco;
inc.: L'uccellator con varia e dolce tresca;
inc.: Se a noi la notte il chiaro sol se asconde;
inc.: S'io sciolco il mar, Amor Eulo diventa;
inc.: Se a l'usato, Amor vien per saettarmi;
inc.: Se per me con dolcezza non può prendersi;
inc.: Sio solco il mare Amor Eulo diventa;
inc.: Per troppo amarti ayme non pur mi afebro;
inc.: Col mio duro penar aspro e mortale.
a4*r*-a4*v*] Capitolo in laude dil Mag. Cauallier da Casio. *inc.*: Poi chel bel stile angelico e sereno.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina, GG III.285.

Esemplare utilizzato

Parma, Biblioteca Palatina, GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76479.

Z s.n.t.

Frontespizio

Le sette allegrezze sette dol / cezze et sette Gramezze / damore, composte / per Nocturno Na / politano.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, AAa_4, cc. [4], car. rom.; sotto il tit. silografia: una divinità.

Contenuto

AAa1*r*] frontespizio.
AAa1*v*-AAa2*v*] Le sette allegrezze d'amore:
inc.: Novelli amanti chel sentier seguite;
inc.: D'amor le sette maxime allegrezze;
inc.: La prima. Or la prima allegrezza e quando vedi;
inc.: la seconda è quando che ne la Idea;
inc.: La terza e quando imandi messo o letra;
inc.: La quarta e quando che con suoni e canti;
inc.: La sexta e quando a qualche cenno intendi;
inc.: La settima e quando che giunto sei:
AAa2*v*-AA3*v*] Le sette dolcezze.
inc.: Poi la prima dolceza e quando teco;
inc.: La seconda e quando tacitamente;
inc.: La terza e quando ti ritrovi drento;
inc.: La quarta e quando che la ti concede;
inc.: La quinta e quando che tocchi pian piano;
inc.: La sexta e quando agiungi bocca a bocca;
inc.: La settima e quando la ti fa degno.
AAa3*v*-AA4*v*] Le sette gramezze:
inc.: Poi la prima gramezza e quando fai;
inc.: La seconda e quando che tu gli dici;
inc.: La terza e quando con benigno accento;
inc.: La quarta e quando la manda a pregarti;
inc.: La quinta e quando al tutto sei disposto;
inc.: La sexta e quando d'altro amante accesa;
inc.: La settima e quando che ultimamente;
inc.: Le quai chi li dirà co divotione.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Esemplare utilizzato

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76482.

II. CRITERI DI EDIZIONE

In questo studio ci si è concentrati sulla produzione strambottistica di Notturno Napoletano, maggiormente legata alla contemporaneità poetica cortigiana. Sebbene l'autore vanti un numero considerevole di pubblicazioni e di componimenti di genere e fattura più rilevanti e diffusi tra i coevi (come le tragedie e le commedie, i sonetti e i capitoli in terza rima), gli strambotti denotano capillarmente alcuni aspetti della complessa e indefinita figura del poeta stesso, *in primis* la sua natura canterina e girovaga, non certo trascurabile se si considerano i diversi tentativi di ricostruirne l'identità. Alla luce dunque della complessità della figura e della scarsità di documenti che la circonda, è necessario anteporre una serie di premesse fondamentali. Prima di tutto ad oggi non esistono autografi o testimoni realizzati con certezza sotto la direzione del poeta. Non solo per ciò che concerne gli strambotti, ma l'intera opera dell'autore. Non avendo notizie biografiche che indichino con sicurezza la data di nascita o quella di morte dello scrittore, è possibile solo ipotizzare che fosse in vita durante la pubblicazione delle sue raccolte. È necessario, inoltre, considerare che non sono reperibili sillogi complessive dei componimenti di Notturno, ma gli strambotti sono sparsi, secondo gruppi che differiscono ogni volta, all'interno di più edizioni di opere dell'autore. A tutto ciò si aggiunga che una parte considerevole delle edizioni contenenti le ottave sono *sine notis*, aspetto che rende ancora più complessa la collocazione della produzione scrittoria del poeta sull'asse temporale. Per tutte queste ragioni i centonovantanove strambotti selezionati, di cui qui si propone la prima raccolta complessiva e organica, sono stati organizzati secondo due criteri, quello cronologico e quello tematico. Tale ordinamento ha portato alla divisione in tre gruppi principali.

Il primo insieme comprende tutti i componimenti che possono essere disposti sequenzialmente a partire dall'opera più antica, nel nostro caso l'*Opera nova* pubblicata a Bologna da Giacomo da Campi il 10 giugno 1517, che contiene i primi nove strambotti. In particolare è possibile affermare, attraverso la ricostruzione della tradizione a stampa degli scritti del poeta partenopeo prima disposta, che questo gruppo iniziale di ottave va dall'edizione siglata con la lettera A, che indica appunto la prima stampa a disposizione, a quella siglata J, che rappresenta le cosiddette *Opere artificiose*, ossia un primo tentativo di raccolta delle opere di Notturno. Per questo primo gruppo la scelta del testo base dipende, appunto, dall'indicazione della stampa più antica, per cui:

- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 1 al I, 9 si è preso come riferimento la stampa con la sigla A, ossia l'*Opera noua di Nocturno Neapolitano, nela qual, ui sonno.*

Egloge. Bargelette. Ode. Sonetti. Strambotti, stampata a Bologna da Giacomo da Campi il 20 giugno del 1517;

- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 10 al I, 17 si è preso come riferimento la stampa con la sigla B, ossia l'*Opera di Nocturno Neapolitano* stampata a Ferrara da Laurentio di Rossi da Valentia il 16 novembre del 1517;
- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 18 al I, 20 si è preso come riferimento la stampa con la sigla C, ossia il *Cato tradutto de versi latini in vulgari con diligentia per Nocturno Napolitano con alcuni sonetti e strambotti*, stampato a Bologna da Girolamo Benedetti nel 1517;
- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 21 al I, 59 si è preso come riferimento la stampa con la sigla D, ossia l'*Operetta nuova amorosa de Nocturno Napolitano nella quale si contiene. Strambotti Sonetti Capitoli Epistole et una disperata,* stampata da Teodoro Veneziano il 20 marzo 1518;
- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 60 al I, 78 si è preso come riferimento la stampa con la sigla E, ossia l'*Opera noua amorosa de Syrena Nocturna neapolitana nela qual si contiene Epistole Canzone Capitoli Sonetti Strambotti. Libro sexto*, stampata a Milano dai fratelli da Legnano il 28 settembre 1518;
- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 79 al I, 83 si è preso come riferimento la stampa con la sigla F, ossia l'*Opera noua amorosa de Nocturno Napolitano ne la qual vi sono Capitoli Sextine Epistole Sonetti Strambotti. Libro decimo*, stampata a Milano dai fratelli da Legnano nell'ottobre del 1518;
- per gli strambotti che vanno dal componimento I, 84 al I, 121 si è preso come riferimento la stampa con la sigla G, ossia *l'Opera noua di Nocturno neapolitano ne la qual si contine. Strambotti Epistole. Capitoli. Sonetti. Libro octauo*. Questa edizione risulta *sine notis*, tuttavia è possibile collocarne la datazione alla fine del 1518 perché appartiene, per le caratteristiche tipografiche (cfr. il paragrafo 2.2), alla pubblicazione in collana dei fratelli da Legnano uscita tra il settembre e il dicembre del 1518.

A partire dalla sigla K vengono poste tutte le edizioni che non sono classificabili cronologicamente, ma per le quali si è scelto di seguire l'ordine proposto in precedenza dalla Zampieri, seppur con qualche differenza. Come testo base per ogni singolo componimento si è scelto l'esemplare che, in seguito alla collazione tra tutti i testimoni, presentava una lezione meno corrotta, secondo il principio béderiano del *bon manuscript*.

Per tale ragione si sono scelti come testi base i seguenti:

- per gli strambotti che vanno dal componimento II, 1 al II, 5 si è preso come riferimento la stampa con la sigla M, ossia l'*Opera nova de Nocturno Neapolitano ne la quale vi sono. Capitoli Canzone Sonetti Strambotti Dialogi*, pubblicata a Bologna da Girolamo Benedetti;
- per gli strambotti che vanno dal componimento II, 6 al II, 16 si è preso come riferimento la stampa con la sigla N, ossia l'*Opera de Notturno Neapolitano ne la qual si contiene un capitulo in laude dil Sanazar, et alcuni strambotti amorosi in comparazione*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento II, 17 al II, 19 si è preso come riferimento la stampa con la sigla Y, ossia l'*Opera Noua amorosa de Syrena Notturna Napolitana Nella quale si contiene alcuni amorosi Epigrammi Et un Capitolo in lode del Mag. Caualier misser Hieronymo Casio de Medici Poeta facondissimo*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento III, 1 al III, 11 si è preso come riferimento la stampa con la sigla P, ossia *I Diece Comandamenti de Amore Con alcuni Sonetti amorosi composti per Notturno Neapolitano*, unico testimone della catena di componimenti in ottava intitolata *I dieci comandamenti de Amore*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento III, 11 al III, 19 si è preso come riferimento la stampa con la sigla S^1, ossia i *Sette peccati mortali de Amore. con diversi Sonetti. Composti per Notturno Neapolitano*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento III, 20 al III, 42 si è preso come riferimento la stampa con la sigla Z, ossia *Le sette allegrezze sette dolcezze et sette Gramezze damore, composte per Nocturno Napolitano*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento III, 43 al III, 62 si è preso come riferimento la stampa con la sigla Q^1, ossia *Miracoli stupendi de amore. Composti per Notturno Neapolitano*;

Il principio bedieriano per la scelta del testo base è stato applicato per il secondo e il terzo raggruppamento in cui è stato suddiviso il repertorio. I due insiemi non potendo essere esaminati dal punto di vista cronologico sono stati studiati anche secondo il tema che sviluppavano. Così nel secondo insieme sono stati inseriti gli strambotti che avevano come argomento lo scambio di prospettiva tra l'amore del poeta e il sentimento dell'amata, mentre nel terzo gruppo sono state posizionate tutte le ottave inerenti all'"iperbole sacro-profana", approfondita ampiamente nel paragrafo 2.6.1.

Ad ogni componimento è dedicata una pagina, la quale è suddivisa a sua volta in quattro sezioni: il testo, l'apparato critico, l'analisi testuale e il commento. Il primo settore coincide con la trascrizione dello strambotto, al di sopra del quale sono indicati il gruppo a cui appartiene

e il numero arabo progressivo, a denotare l'ordine di successione dell'ottava rispetto alle altre contenute nel testo di riferimento.

Il secondo campo è quello relativo all'apparato critico. A tale scopo si indicano *in primis* i testimoni che possiedono al loro interno lo strambotto in questione e al di sotto si procede all'osservazione delle varianti: si registrano le varianti sostanziali riscontrate nelle fonti, segnalando i casi di *varia lectio*, inversione all'interno del verso o introduzione o soppressione dell'articolo o altro elemento. Sebbene la maggior parte delle varianti sia probabilmente da ricondurre all'iniziativa di curatori ed editori, non si può escludere che alcune di esse possano risalire a Notturno, anche se l'assenza di autografi ne rende arduo l'accertamento.

La terza sezione corrisponde all'analisi testuale che consiste nell'esposizione di un breve riassunto del contenuto della stanza, seguito dall'analisi dello schema metrico, di quello rimico e infine di quello sintattico e retorico.

La quarta parte, invece, coincide con il commento del testo e in particolare con la ricostruzione delle fonti letterarie.

III. CRITERI DI TRASCRIZIONE

La trascrizione dei testi si è attenuta a criteri moderatamente conservativi, limitando gli interventi al minimo indispensabile, in funzione di una moderna fruizione del testo. A tal fine nella trascrizione delle opere sono state adottate le seguenti norme:

- distinzione di *u* e *v* secondo l'uso moderno;
- eliminazione di *h* etimologica e pseudoetimologica, anche nei digrammi *ph* e *th*, resi alfabeticamente con *f* e *t*; e ancora nel nesso *ch* davanti alle vocali *a*, *o*, *u*. La *h* è stata, invece, conservata nelle forme del verbo *avere* che la conservano nell'uso moderno, e in alcune esclamazioni;
- inserimento di *h* dopo *c* davanti a *e* e dopo *g* davanti a *i* e a *e* per rendere il suono velare;
- eliminazione dei nessi latineggianti *bs*, *ct*, *dm*, *mn*, *gd*, *mn*, *mpt*, *nm*, *ns*, *pt, xc*; di *x* etimologico o paraetimologico;
- conservazione della finale *ii* nel plurale dei nomi uscenti in *io*;
- modernizzazione della forma *-tj* in *-zi*;
- riduzione di *y* a *i;*
- sono state divise le parole, sciolte le abbreviazioni di tipo tachigrafico (esempio *p* con l'asta tagliata per *per* o *pre*, *q* con la dieresi per *qua*);

- l'interpunzione, non di rado sovrabbondante, è stata aggiornata per dare maggiore scorrevolezza al testo,
- l'uso della maiuscola è stato ridotto ai soli casi di "personificazione" o in contesti che la giustifichino (es. Cielo, Duca, Imperator), e soprattutto si è conservata a ogni inizio di verso secondo l'uso che ne fa l'editore;
- si introducono accenti e apostrofi;
- si rendono *et*, *&*, ecc. con *e* davanti a consonante, *et* davanti a vocale;
- *chel*, *sel* sono resi con *che 'l*, *se 'l* se si tratta di articolo, con *ch'el*, *s'el* se si tratta di pronome;
- l'interiezione *Dhe* è stata resa nella formula moderna *Deh*.

IV. EMENDAMENTI

- (I, 11 v. 8) *pone* > *poni*. Si è deciso di mettere a testo la variante "poni" perché il poeta si rivolge direttamente alla fronte utilizzando un vocativo.
- (I, 12 v. 2) *modo* > *mondo*. Il sole (v.1), che tanto splende, riempie di conseguenza il mondo di luce (v. 2).
- (I, 33 v. 4) *tua spietata* > *tu spietata*. La variante "tua" non è opportuna perché in questo caso non svolge né la funzione di aggettivo né di pronome possessivo, ma il poeta si sta direttamente rivolgendo alla sua "guerriera".
- (I, 37 v. 7) *in altro* > *ir alto*. Si è scelta la variante "ir alto" perché si collega al successivo scender basso.
- (I, 55 v. 6) *te* > *re*. Si è scelta la variante "re", in conformità al complessivo senso del verso.
- (I, 78 v. 8) *di levarte* > *di le aurate*. Il poeta si riferisce alla chiome bionde della sua amata.
- (I, 80 v. 4) *Dela carca* > *dela cara*. La variante "cara" risulta più appropriata perché l'aggettivo si riferisce alla libertà.
- (I, 83 v. 1) *almo* > *alma*. In questo caso la variante "alma" è la più appropriata in relazione al senso generale del verso.
- (I, 92 v. 3) *ahondante un lagno* > *abbondante un lago*. Si è scelta la lezione di G^2 perché il poeta sta parlando dell'acqua del lago.
- (I, 95 v. 6) *Peritia* > *Pitia*. La variante "Pitia" è il corretto nome della sibilla nominata dal poeta.

- (I, 95 v. 8) *iudicico* > *iudizio*. La lezione “iudizio” in questo caso è richiesta dalla rima in -zio con il verso precedente.
- (I, 96 v. 7) *bassa* > *basso*. La scelta della variante “basso” rispetta la concordanza con il soggetto del verso, ossia il poeta.
  (V, 14 v. 7) *licor* > *color*;
- (VI, 9 v.7) *giubetto* > *gibetto*. Il riferimento è al profumo prodotto dal mammifero.

V. Interventi sul testo

Si sono regolarizzati i caratteri rovesciati:

(I, 42 v. 2) *fanuo* > *fanno*; (I, 120 v. 2) *laudamento* > *l’andamento*; (I, 115 v. 7) *drivo* > *privo*.

E si sono regolarizzati gli errori di composizione sui quali gli interventi non presentano particolari difficoltà:

(I, 2, v. 7) *seperba* > *superba*; (I, 12 v. 1) *sgaurdo* > *sguardo*; (I, 16 v. 2) *inocente* > *innocente*; (I, 32 v. 6) *connosco* > *conosco*; (I, 47 v. 6) *a vinti* > *avinti*; (I, 51 v. 1) *gentilezzza* > *gentilezza*; (I, 51 v. 6) *Gitarea* > *Citarea*; (I, 56 v. 2) *sugardo* > *sguardo*; (I, 65 v.4) *volgio* > *voglio*; (I, 76 v. 3) *Dafine* > *Dafne*; (I, 91 v. 1) *polse* > *volse*; (I, 94 v. 5) *fagggia* > *saggia*; (I, 104 v. 1) *natuta* > *natura*; (I, 105 v. 5) *sarà* > *farà*; (I, 108 v. 4) *mostrasi* > *mostrarsi*; (I, 118 v. 7) *sonara* > *sonora*; (II, 14 v. 3) *apresenca* > *apresenta*; (III, 54 v. 4) *givanetto* > *giovenetto*; (IV, 5 v. 8) *amonsignore* > *a monsignore*; (V, 6 v. 7) *collonne* > *colonne*; (V, 8 v. 2) *Um* > *Un*; (V, 9 v. 3) *tenpio* > *tempio*; (V, 12 v. 2) *popui* > *populi*; (V, 14 v. 2) *Oicidental* > *occidental*; (V, 15 v. 4) *everle* > *averle*; (V, 19 v. 2) *tediosso* > *tedioso*; (V, 19 v. 6) *agiuge* > *agiunge*.

STRAMBOTTI

I, 1

Per placar le bellezze tue superbe
E per dar fin a miei sì lungi pianti,
Provai radici, fiori e suchi de erbe,
E polve de ossi de sepulcri santi;
I' provai statue, pietre e sacre verbe
E a stringer Iove e Pluto con incanti.
Provai tutte arti astrologia e la maga
E se pria me eri Lupa or mi sei draga.

Testimoni: A A^1 A^2 B^4

3 suchi A A^1 A^2] ruchi B^4 7 tutte A A^1 B^4] tutti A^2

Questo primo strambotto fa riferimento a una serie di *remedia amoris* da usare per superare il dolore causato dal sentimento amoroso. Il *topos* della magia come rimedio alle sofferenze dell'amore non corrisposto era molto diffuso in epoca classica. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *superbe* : 3 *erbe* : 5 *verbe*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nei primi due versi Notturno spiega ai lettori il motivo per cui ha provato tutti quei rimedi che elencherà nei versi successivi attraverso la ripetizione del verbo "provai".

3 *suchi de erbe*: cfr. Ovidio, *Remedia amoris*, vv. 249-250: «Viderit, Haemoniae si quis mala pabula terrae / ey magicas artes posse iuvare putat»; Petrarca, *Rvf* 58, 9: «E col terzo bevete un suco d'erba»; ID., *Rvf* 75, 3-4: «e non già vertù d'erbe, o d'arte maga / o di pietra dal mar nostro divisa».

4 *polve*: "polvere". Cfr. GDLI, vol. XIII, p. 808.

5 *sacre verbe*: "sacre parole", – *verbe*: Cfr. GDLI, vol. XXI, p. 761.

I, 2

E non potendo tue virtui dimittere,
Ch'io non le lasso se pria ben no aquistole,
Doprai canzon, sonetti, egloge e littere,
Ode, motti, sestine, stanze, epistole,
Cornamusa, zampogne, lire e citere
E zuffoli e tamburi e trombe e fistole.
Ti trovai sempre più superba e altera,
Che dove n'è pietà, stolto è chi spera.

Testimoni: A A^1 A^2 B^4

1 E non A A^1 A^2] Ma non B^4 2 no A A^1 A^2] non B^4 4 ode, motti, sestine, stanze, epistole A A^1 A^2] metri, stantie, sestine e dolci epistole B^4 5 cornamusa, zampogne, lire e citere A A^1 A^2] E cornamusa e lire e corni e cytere B^4 6 E zuffoli e tamburi A A^1 A^2] e zuffoli e zampogne B^4

Sempre sulla scia dei *remedia amoris*, l'autore propone la soluzione del canto come aiuto per superare l'indifferenza della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nonostante Notturno abbia cercato di trovare nel canto e nella scrittura una soluzione alle sue sofferenze d'amore, come afferma nel distico finale la donna è rimasta comunque "superba e altera". Accumulazione nominale ai vv. 3-6.

1 *dimittere*: latinismo, "lasciar andare", "allontanare".

3-4 *Doprai…epistole*: l'autore elenca i vari metri stilistici e letterari che potrebbe usare per esaltare la donna amata. Cfr. Petrarca, *Rvf* 23, 4: «cantando il suol si disacerba».

5-6: *Cornamusa...fistole*: l'autore elenca i vari strumenti musicali a sua disposizione e con i quali potrebbe accompagnare i componimenti prima elencati. - *citere*: cetra, lo strumento di Orfeo. - *zuffoli*: o zufoli, strumenti a fiato, formati da un cilindro cavo di bosso o di canna, con alcuni fori per tasteggiare e un taglio trasversale nell'imboccatura. - *fistole*: o siringa, strumento musicale usato dai pastori; cfr. Sannazaro, *Arcadia* XII, 311: «Non senti or tu sonar la dolce fistula?».

7 *superba e altera*: dittologia sinonimica.

I, 3

Aime ch'io mi distillo in dolce foco,
Non più cruda, non più tempra, lo ardore.
Aime ch'io moro in amoroso foco,
Vedi che fiamma son, senti il calore?
Aime son morto, Aime non son più foco.
Non son più qual solea nel petto il core,
Né ti ammirar se l'ombra mia si move,
Che Amor fa queste, e più mirabil prove.

Testimoni: A A^1 A^2

Il componimento descrive lo *status* del poeta come un morto, avvinto dalle fiamme dell'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima identica: 1 *foco* : 3 *foco* : 5 *foco*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: lo strambotto risulta caratterizzato dalla ripetizione anaforica alternata dell'interiezione "Aime", che prepara il lettore al verso finale.

1 *mi distillo*: mi sciolgo. Cfr. Dante, *Par.* XXXIII, 62-64 «e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa. / Così la neve al sol si disigilla».

2 *cruda*: "crudele".

3-4 *Aime…calore*: la condizione del poeta è pari al vivere nel fuoco. Cfr. Serafino Aquilano, *Strambotti* 45, 1-2: «Serà fin che li ciel mi serva in terra / contenta la mia vita in foco ardente».

6 *solea*: era solito il cuore essere nel petto.

7 *ammirar*: "meravigliarsi", "stupirsi".

8 *mirabil prove*: Dante, *Purg.* XXX, 117: «fatto averebbe in lui mirabil prova»; Poliziano, *Stanze*, II, 41: «che mirabil pruove / Mostri del tuo gran nume in cielo e 'n terra».

I, 4

Vaga, onesta, gentil, ligiadra e bella
Donna, che mille volte al dì me ancide,
L'essermi a torto aime sempre rubella
Non si convien con vostre luci fide
Che agli atti, ai cenni, al riso e ala favella
Mostrate odiar chi dil mio mal sen ride,
Poi pel contrario al fin fate Madonna.
Ah quanto è stolto chi se fida in Donna.

Testimoni: A A^1 A^2

6 chi A] che A^1 A^2

Il poeta si lamenta dell'atteggiamento della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *bella* : 3 *rubella*; 7 *madonna* : 8 *donna.* Rima paronomastica: 4 *fide* : 6 *ride*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: Notturno mostra come il comportamento dell'amata sia incomprensibile ai suoi occhi, infatti nel verso finale definisce stolto chi si fida della donna.

1 *Vaga…bella*: accumulazione aggettivale. L'accumulazione è una delle figure caratteristiche tanto degli *Rvf* che dei *Trionfi* petrarcheschi, e consiste nella sequenza binaria, ternaria o addirittura quaternaria e più di nomi, aggettivi o verbi, legati per asindeto o polisindeto. Tale modulo lirico è poi diventato tipico anche di tanta parte della poesia quattro-cinquecentesca.

2 *ancide*: forma antica per "uccidere". Cfr. Dante, *Purg.* XIV, 62: «poscia li ancide come antica belva»; ID., *Purg.* XV 107: «con pietre un giovinetto ancider».

3 *rubella*: "ribelle". Cfr. GDLI, vol. XVI, p. 19.

4 *con vostre luci fide*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 160, 6: «sfavillan sì le mie due stelle fide», per cui anche in questo caso si intenderebbero gli occhi dell'amata.

I, 5

Lasso tanto in me ’l duol abonda e cresce
Ch’io piango notte e dì, matino e sera,
E s’io so’ in mar movo a pietà ogni pesce,
S’io son in bosco aquieto ogn’aspra fera,
Se fra uomini sono ognun rincresce,
S’io son fra donne movo la più altera,
Al fin mosso ognun ho col canto e Cetra
Te mover non poss’io, donque sei pietra.

Testimoni: A A^1 A^2

2 sera A A^2] fera A^1

Come un nuovo Orfeo, il poeta è in grado di commuovere con il suo canto e la sua cetra gli animali e gli uomini, solo la donna amata resta insensibile alla melodia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 1 *cresce* : 5 *rincresce*. Rima paronomastica: 2 *sera* : 4 *fera* : 6 *altera*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Notturno illustra come tutti mostrino pietà per la sua sofferenza amorosa, tranne l’amata.

1-2 *Lasso…sera*: Cfr. P. Aretino, *Opera nova* 11, 7-8: «Solo io in affanni e ’m pena sì angoscioso / La nocte il giorno sto senza riposo». L’*incipit* con il termine “Lasso” è ricorrente in Petrarca, si pensi a *Rvf*, 65; *Rvf*, 70; *Rvf*, 101; *Rvf,* 109; *Rvf*, 203; *Rvf*, 235.

3 *movo a pietà*: nel senso di “commuovere”, “far compassione”. Cfr. Sannazaro, *Arcadia* IV, 18: «ho pur mosso a pietà gli alberi e i sassi»; Cariteo, *Strambotti*, I 5-6: «Odeno lachrimando il mio dolore / Homini e animali, arbori e fronde».

7 *Al fin…cetra*: riferimento al canto orfico e allo strumento che lo contraddistingue, la cetra. Secondo il mito raccontato in Ovidio, *Met*. XI, 1-2 e 42 quando il poeta cantava con la sua lira le belve si ammansivano e anche i sassi e gli alberi lo seguivano. Cfr. Boccaccio, *Ninfale Fiesolano* 339, 7-8: «avrebbe fatto le pietre e gli albòri / sol per pietà di lei menar dolori»; P. Aretino, *Opera nova* 3, 1-2: «Lasso, trouossi piata nell’inferno / Con risonante suon di parua cetra».

8 *Te…pietra*: l’unica persona a non provare pietà per l’amante è la donna. Cfr. Pulci, *Strambotti* LXXI, 5-6: «Pietoso parmi ognun del mio lamento, / Salvo costei, ch’a tanto amor non crede»; Poliziano, *Rispetti*, LIX 7-8: «In voi sol, donna, e mie pianti non ponno / romper el vostro dolce e leggier sonno»; P. Aretino, *Opera nova* 12, 7: «Solo io in te non trouo pieta alchuna».

I, 6

Canto e cusì cantando un dolce pianto
Surge da miei tristi occhi, anci dal core.
Piango e piangendo nasce un amar canto
Da mia fral voce, anci dal troppo ardore.
Grido e gridando me risponde a canto,
Ecco anci Morte con sdegno e furore.
Qui mi asicuro e fo più ardito e forte
Che 'l quel che ama con fé non cura Morte.

Testimoni: A A^1 A^2

5 canto A A^2] canuto A^1

Il canto genera nel poeta una profonda tristezza, ma ciò non preoccupa l'amante, perché colui che ama non teme nulla, neanche la morte. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima identica: 3 *canto* : 5 *canto*. Rima paronomastica: 7 *forte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 +2: nella prima parte l'autore sostiene che dal canto nasca il pianto, e allo stesso tempo piangendo si genera in lui un amaro canto, tuttavia nel distico finale si consola perché chi ama con fede non deve preoccuparsi, neanche per l'arrivo della Morte imminente.

1 *dolce pianto*: ossimoro. Cfr. Petrarca, *Rvf,* 155, 9: «Quel dolce pianto mi depinse Amore»; Cariteo, *Strambotti*, II, 1: «Per disfogare il cor, piangendo canto».

2 *tristi occhi*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 55, 11-12: «Qual foco non avrian già spento e morto / l'onde che gli occhi tristi versan sempre?»; ID., *Rvf* 279, 9-10: «-mi dice con pietate- a che pur versi / degli occhi tristi un doloroso fiume?».

3 *amar canto*: sinestesia. Cfr. Petrarca *Rvf* 135, 20-21: «Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto, ché quel bello scoglio».

4 *fral*: fragile. Cfr. GDLI, vol. VI, p. 275.

8 *fé*: per "fede". Cfr. GDLI, vol. V, p. 774.

I, 7

Lasso tal volta non perch'io non t'ami,
Ma vinto da passion romper cercai
Gli lacci, la catena e gli legami
Per uscir fuor de tante angustie e guai,
Ma tu con sì dolce esca e sì dolci ami
Mi prendi e dove piace a te mi trai
E cusì voglia o non seguo la in presa
Che mal si fa contra una dea diffesa.

Testimoni: A A^1 A^2

7 in presa A] impresa A^1 A^2

Il poeta cerca, invano, di liberarsi dai lacci d'amore, ma ogni volta l'amata lo riporta a sé e lo conduce dove lei preferisce. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 1 *ami* : 5 *ami*. Rima inclusiva: 1 *ami* : 3 *legami*. ♦ Schema sintattico: 4 + 4: nella prima parte l'autore afferma di aver provato a controllare la passione che prova per la donna, ma nella seconda quartina sostiene di non riuscirci.

1 *Lasso*: per l'*incipit* in "Lasso" vedi il componimento I, 5.

5 *esca e sì dolci ami*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 270, 55: «Disposti gli ami ov'io fui preso et l'esca»; ID., *Rvf* 195, 2: «né però smorso i dolce invescati ami». Il tema dell'esca e dell'amo va collegato al laccio d'amore, insieme costituiscono il *topos* della trappola d'amore largamente utilizzato da Petrarca.

I, 8

De sudor, sangue e pianto fò un inchiostro
Che par dil fiume di la stiggia parte,
Fò una penna d'un stral, che a chi la mostro
Dice che è natural, non fatta ad arte,
D'un laccio fò, che ancora al secul nostro
Non fu mai viste più mirabil carte,
Poi quel ch'io scrito col già stanco braccio
È sudor, sangue, pianto, strale e laccio.

Testimoni: A A^1 A^2 N N^1

1 fò A A^2] so A^1 de A A^1] di A^2 5 D'un laccio fo A A^1 A^2] De alcuni lacci fo N N^1 che ancora al A A^1 A^2] che al N N^1 7 scrito A] scritto A^1 A^2, scrivo N N^1

Lo strambotto paragona gli strumenti della scrittura a quelli di amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *parte* : 4 *arte* : 6 *carte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il componimento mostra come le sofferenze d'amore, ossia il sudore, il sangue e il pianto siano diventati un'ispirazione per la scrittura. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4, 5-6, 7-8.

1 *De sudor…inchiostro*: il poeta sostiene che il sudore, il sangue e il pianto siano stati per la sua poesia come l'inchiostro per la scrittura. La sequenza ritmica *nostri-mostri-inchiostri* riprende quella di Petrarca, *Rvf* 309: *nostri-chiostri-mostri-inchiostri*.

2 *Che par…parte*: riferimento al fiume Stige, il fiume infernale.

3 *Fò…stral*: la penna di cui si è servito il poeta per scrivere è la freccia con cui è stato trafitto dal sentimento amoroso.

5 *D'un laccio fò*: il poeta lascia comprendere che il laccio d'amore è stata la carta su cui ha trascritto la sua poesia.

8 *È sudor, sangue, pianto*: primo e ultimo verso sono caratterizzati dalla ripetizione dei medesimi termini *sudor, sangue, pianto*.

I, 9

Libero e sciolto, di catene scarco,
Di ramo augello son non più di gabia,
D'amor l'incendio, l'esca, il strale e l'arco
Non curo più né la sua cieca rabia,
Il non fia ver mai più che in tanto incarco
Pur a pensarne il cor ardimento abbia.
Seguendo egli ognor fui de vita privo
Or non vo più morir, poi ch'io son vivo.

Testimoni: A A^1 A^2

L'autore dichiara di sentirsi libero dalle catene del sentimento amoroso, non presenta più i sintomi dell'amante non corrisposto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *scarco* : 3 *arco* : 5 *incarco*. Rima paronomastica: 7 *privo* : 8 *vivo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte lo scrittore mostra di non porre più attenzione al tormento amoroso, ma come afferma nel distico finale si sente libero e vivo. Accumulazione nominale al v. 3.

1 *libero e sciolto*: "senza costrizioni"; cfr. Petrarca, *Rvf* 96, 12: «allor corse al suo mal libera e sciolta», e S. Aquilano, *Strambotti*, 204, 1: «Poiché libero e sciolto io mi legai». – *scarco*: arcaismo per "scarico"; cfr. GDLI, vol. XVII, p. 854.

5 *incarco*: "carico", "peso"; cfr. GDLI, vol. VII, p. 621.

I, 10

O chiome rilucente più che lauro
Di che mi fece amor al collo un laccio.
O chiome adorne di frondente lauro
Per cui sento nel petto or fuoco or giaccio.
O chiome a me più care che un tesauro
De cui cantarne in rima mai non taccio.
O chiome rutilante, o capei d'oro
Porgete aiuto aime, che amando i' moro.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

1 lauro B] lo avaro B^1, lo auro B^2 B^3 B^4 J J^1 J^3 5 a me più B B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3] a più B^1 6 de cui B B^1 B^2 B^4 J J^1 J^2 J^3] di cui B^3

Inizia con questo strambotto il cosiddetto blasone poetico, una serie di componimenti dedicati all'*effictio* dell'amata (sul concetto di *descriptio puella* cfr. il paragrafo 2.6.2). Tale ottava è dedicata ai capelli della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *laccio* : 4 *giaccio* : 6 *taccio*; 7 *d'oro* : 8 *moro*. Rima identica: 1 *lauro* : 3 *lauro*. Rima inclusiva: 7 *oro* : 8 *moro*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta caratterizzato dalla ripetizione anaforica del sintagma "O chiome".

1 *O chiome rilucente*: per indicare i "capelli luminosi, biondi" della donna amata, secondo il canone di bellezza cortese.

2 *al collo un laccio*: torna nuovamente il *topos* del "laccio d'amore", questa volta associato ai capelli della donna amata. Cfr. Petrarca, *Rvf* 59, 4-5: «Tra le chiome de l'or nascose il laccio, / al qual mi strinse, Amore»; ID., *Rvf* 197, 9-11: «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio, / che sí soavemente lega et stringe / l'alma che d'umiltate e non d'altr'armo»; Giusto de' Conti, *La bella mano* XVII, 11-12: «il laccio ov'io fui preso nel bel giorno / con nuova arte nascoso ha tra le chiome».

4 *or fuoco or giaccio*: il binomio fuoco-ghiaccio per indicare il contrastante sentimento del poeta per l'amata è molto usato da Petrarca. Cfr. Petrarca, *Rvf* 105, 90: «chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda»; ID., *Rvf* 134, 2: «e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio»; ID., *Rvf* 178, 1-2: «Amor mi sprona in un tempo et affrena, / assecura et spaventa, arde et agghiaccia»; ID., *Rvf* 220, 12-14: «Di qual sol nacque l'alma luce altera / di que' belli occhi ond'io ò guerra et pace, / che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n fuoco?»; ID., *Rvf* 298, 3: «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi»; Giuliano de' Medici, *Poesie*, XLII, 6: «vedendomi aghiacciare, essendo un foco»; F. Cei, *Strambotti* 16, 1: «Ardo nel diaccio e drento al foco assidero».

7 *capei d'oro*: cfr. Petrarca, *Rvf* 90, 1: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»; ID., *Rvf* 127, 83-84: «e 'l primo dí ch'i' vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro, ond'io sí súbito arsi»; ID., *Rvf* 270, 56-57: «e i tuoi lacci nascondi / fra i capei crespi et biondi»; ID., *Rvf* 359, 56-57: «Son questi i capei biondi, et l'aureo nodo, / - dich'io - ch'ancor mi stringe»; Giusto de' Conti, *La bella mano* XVII, 3: «e mirar fiso le sue bionde chiome»; ID., XXV, 9: «Rubato al Sole ha le dorate chiome»; ID., C, 7: «o caro sguardo, o capei biondi e conti».

I, 11

O fronte in cui si specchia il paradiso
Al cui lume mortal, il veder manca.
O fronte in cui si specchia il bel Narciso
Dil che in dirne ogni lingua è muta e stanca. 4
O fronte per cui parmi il pianto riso
E servitute mi par cosa franca.
O fronte che ciascun te adora in terra
Deh poni fine a mia sì lunga guerra. 8

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

5 per cui B B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3] in cui B^1 8 poni B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^3] pone B

Prosegue la descrizione anatomica della donna amata con l'analisi della sua fronte. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *manca* : 4 *stanca* : 6 *franca*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: anche questo strambotto risulta caratterizzato dalla ripetizione anaforica del sintagma "O fronte".

1 *O fronte…paradiso*: Cfr. Giusto de' Conti, *La bella mano* XXII, 61-3: «e il fronte di colei, / ch'è un specchio agli occhi miei, / formato veramente in Paradiso»; ID., *La bella mano* CXLI, 13: «il fronte i lucenti occhi di colei / che sola in terra è specchio di virtute».

4 *lingua è muta*: cfr. Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v.3: «ch'ogne lingua deven tremando muta».

I, 12

O sguardo che dil sol tanto più splende,
Che ’l mondo empie di luce e io de ardore.
O sguardo ameno che mi lega e prende
E tommi al tuo comando il tristo core.
O sguardo che a mirar la luce offende
E ognun fa cieco come ha fatto amore.
O sguardo il tuo soccorso non sia scarso,
O me sia tanto, ch’io resti tutto arso.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

2 mondo B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^3] modo B di B B^1 B^2 B^3 J J^1 J^2 J^3] ci B^4 5 offende B B^1 B^2 B^4 J J^1 J^2 J^3] offendo B^3

L’attenzione del poeta si sposta sullo sguardo della donna amata, che nella tradizione amorosa rappresenta il mezzo attraverso il quale nasce l’amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 7 *scarso* : 8 *arso*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: come nei casi precedenti il componimento risulta scandito dalla ripetizione anaforica del sintagma “O sguardo”. Allitterazione della S al v. 7.

1 *che dil sol*: cfr. Giusto de’ Conti, *La bella mano* VII, 7: «e gli occhi, onde il mattin riprende il Sole»; ID., *La bella mano* XLVI, 12: «Dentro Dagli occhi suoi si vede un Sole».

3 *che mi lega e prende*: *topos* diffuso della nascita del sentimento amoroso attraverso gli occhi. Cfr. Andrea Cappellano, *De amore*, cap. I: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri»; Giacomo da Lentini*, Amor è un desio che ven dal core*, vv.7-8: «ma quell’amor che stringe con furore / da la vista de li occhi à nascimento»; Petrarca, *Rvf* 3, 4: «quando i’ fui preso, et non me ne guardai,/ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro»; ID., *Rvf* 3, 4: «ché i be’ vostr’occhi, donna mi legaro»; ID., *Rvf* 183,1: «Se ’l dolce sguardo di costei m’ancide» (si vedano anche le canzoni degli occhi di Petrarca: *Rvf* 71, *Rvf* 72, *Rvf* 73).

6 *fa cieco como ha fatto amore*: cfr. Giusto de’ Conti, *La bella mano* XII, 1-4: «Spento ha da gli occhi miei l’altero lume / la debile mia vista, sicch’io vivo / omai cieco nel mondo, e son già privo / del senso, che mi spinse al mal costume».

I, 13

O bocca dolce, vaga, amena e cara
Che m’ha de spirto e d’intelletto casso.
O bocca di eloquenza al mondo rara
Di che dirne d’ognor mai non son lasso.
O bocca ove esce quella voce chiara
Che ognun che lode si transforma in sasso.
O bocca esprime qualche paroletta
E dimmi se ’l morir mio ti dilletta.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

2 m’ha B] ma B^1 B^2 B^3 J J^1 J^3 7 exprime B B^4] exprimi B^1 B^2 B^3 J J^1 J^3

Il poeta si sofferma sulla descrizione della bocca della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *cara* : 3 *rara*; 2 *casso* : 4 *lasso* : 6 *sasso*. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: anche in questo caso il componimento è scandito dalla ripetizione anaforica del sintagma “O bocca”. Accumulazione aggettivale al v. 1.

4 *d’ognor*: avv. “in ogni momento”, “continuamente”. Cfr. GDLI, vol. XI, p. 851.

6 *trasforma in sasso*: il riferimento è al mito di Medusa. Cfr. Dante, *Deh piangi meco tu, dogliosa petra*, 1-3: «Deh piangi meco tu, dogliosa petra / perché s'è Petra en così crudel porta / entrata, che d'angoscia el cor me 'npetra» e 12-14: «Che se la vista mia non è fallace, / il sudore e l'angoscia già ti scheggia / petra è di fuor che dentro petra face»; Petrarca, *Rvf*. 179, 9-11: «E ciò non fusse, andrei non altramente / a veder lei, che ’l volto di Medusa, che facea marmo diventar la gente»; ID., *Rvf* 197, 5-6: «po' quello in me che nel gran vecchio mauro / Medusa quando in selce transformollo»; ID., *Rvf* 366, 111-112: «Medusa e l’error mio m’han fatto un sasso / d’umor vano stillante». Il paragone tra la donna amata e Medusa, che secondo la tradizione mitologica trasformava in pietra chiunque la guardasse negli occhi, è utile per comprendere il potere che la donna esercita sull’amante, quasi paralizzante.

7 *paroletta*: forma dantesca. Cfr. Dante, *Par.* I, 95: «sorrise parolette brevi»; Petrarca, *Rvf* 183, 2: «et le soavi parolette accorte»; ID., *Rvf* 253, 1: «o dolci sguardi, o parolette accorte».

I, 14

O bianca gola tua de adiamantino
Che dolcemente al tristo fin mi mena.
O bianca gola tua de avorio fino
Per cui sento nel cor sì dolce pena.
O bianca gola qual sera e matino
Fa ch'io spargo de umor sì larga vena.
O bianca gola più de l'altre bianca
Deh porgi aiuto al servo, aime che manca.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

1 adamantino B] diamantino B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^3 3 fino B B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3] fine B^1

Finisce la descrizione delle parti anatomiche del viso della donna con la gola. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *mena* : 4 *pena* : 6 *vena*. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta cadenzato dall'uso anaforico del sintagma "O bianca gola". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6.

1 *bianca gola*: cfr. Olimpo da Sassoferrato, *Gloria d'Amore*, v.1: «la gola bianca a guisa di alabastro». La gola bianca è *topos* della descrizione femminile già in Matteo di Vendome, *Poetria Nova*, 580-1 «Succuba sit capitis pretiosa colore columna / Lactea, quae speculum vultus supportet in altum».

6 *spargo de umor*: "piangere". Cfr. Tansillo, *Canzoniere*, I, *sest*. I, 9: «com'è l'umor, ch'io spargo in ciascun seno». – *larga vena*: nel senso di "così abbondante portata". Cfr. Petrarca, *Rvf* 230, 9-10: «Sì profondo era et di sì larga vena / il pianger mio et sì lunge la riva».

I, 15

O bianco e casto petto in cui si serra
Quanta grazia e valor trovasi in cielo.
O bianco e casto petto, ad che più guerra
Me fai coprendo te de un bianco velo.
O bianco e casto petto che mi aterra
E voi ch'io cangia in breve il corso e il pelo.
O bianco e casto petto aprite alquanto
e poni fine al mio luttuoso pianto.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

4 coprendo B B^1 B^2 B^4 J J^1 J^2 J^3] comprendo B^3 6 voi B] vol B^1 B^2 B^3 B^4 J J^3 corso B B^1 B^2 B^4 J J^1 J^2 J^3] corse B^3 7 aprite B J J^1 J^2 J^3] aprire B^1 B^2 B^3 B^4

Notturno dedica uno strambotto alla descrizione del casto petto della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *cielo* : 4 *velo* : 6 *pelo*. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: il componimento in questo caso è ritmato dalla ripetizione anaforica del sintagma "O bianco e casto petto". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 3-4.

1-2 *O bianco…celo*: cfr. Olimpo da Sassoferrato, *Del pomigero petto*, v. 1-2: «Quel pomigero petto ove s'annida / virtu, gratia, splendor, diletto e gioia».

2 *cielo*: la sequenza rimica *celo-velo-pelo* è ricorrente in Petrarca, si veda in tal senso *Rvf* 122; 195; 264; 277; 316; 319; 331; 362.

I, 16

O bella e bianca man de avorio e neve
Che 'l mio petto innocente impiagar volse.
O bella e bianca man come che in breve
Per premio de mia fede il cor mi tolse.
O bella e bianca man che ancor che greve
Fusse il colpo mortal nulla mi dolse.
O bella e bianca man presto sepolto
Habimi, o torna il cor dove l'hai tolto.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

1 de avorio e neve B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2] come che in breve J^3

La descrizione del corpo della donna amata prosegue con la mano. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *volse* : 4 *tolse* : 6 *dolse*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: come nei casi precedenti il componimento risulta scandito dalla ripetizione anaforica del sintagma "O bella e bianca man". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4, 5-6 e 7-8.

1 *O bella e bianca man*: l'attenzione per il particolare anatomico della mano trova origine nell'esperienza petrarchesca e nel cosiddetto "ciclo del guanto". Cfr. Petrarca, *Rvf* 199, 1: «O bella man, che mi destringi 'l core»; ID., *Rvf* 200, 1: «Non pur quell'una bella ignuda mano»; ID., *Rvf* 201, 13: «per far almen di quella mano vendetta». L'*incipit* tuttavia sembra una chiara ripresa del sonetto di Giusto de' Conti, *La bella mano*, XXI, 1-4: «O bella et bianca mano, o man suave / che, armata, contra me sei volta a torto: / O man gentil, che lusingando, scorto / a poco a poco in pena m'hai sì grave». Cfr. Sannazaro, *Sonetti e Canzoni*, XXXV, 1-4: «O man leggiadra, o terso avorio bianco / O latte, o perle, o pura, e calda neve; / Dolce honorata man, man che si leve / Mi rendi il peso, ond'io mai non mi stanco».

7-8 *O bella…tolto*: l'dea, di matrice petrarchesca, perpetrata dall'autore attraverso il valore della "mano" è la stessa di Giusto de' Conti nella sua raccolta, ossia quella di una donna e di un amore che da un lato sono conforto e dall'altro sono un tormento per l'amante. Cfr. Giusto de' Conti, *La bella mano*, II, 5-8: «Porgami speme quella bella e bianca / man ch 'l cor strugge, e par che mi confonde; / e renda l'alma in sua ragion più forte / chi spesso le mie guancie inrossa e inbianca»; ID., XIX, 1-4: «o Man leggiadra, ove il mio bene alberga, / e morte e vita insieme al cor m'annodi: / o Man, che chiusamente l'alma frodi / di quanto ben sperando la mente erga»; ID., XLIII, 5-6: «o Man leggiadra, onde mi lega e prende / Amor in guisa ch'io ne son contento»; ID., LXXXIII, 13-14: «che mia vita ancor sostiene, / la tua superba e dispietata Mano».

I, 17

Se avvien ch'io pensa con tua mente i' penso,
Se guardo sol col tuo veggio e comprendo,
S'io parlo con tua bocca i' dir dispenso,
Se ascolto con tue orecchie odo e intendo,
Si scrivo de mia man, tua move il senso,
S'io vado sol coi piedi tuoi, me estendo,
In fin s'io cerco buona e trista sorte
Trovo in te la mia vita e la mia morte.

Testimoni: B B^1 B^2 B^3 B^4 J J^1 J^2 J^3

2 comprendo B B^1 B^2 B^3 J J^1 J^2 J^3] discerno B^4 5 tua move B B^1 B^2 B^3 B^4] tu amove J J^1 J^3

Con questo strambotto si chiude la serie del blasone poetico, Notturno inserisce in un unico componimento diverse parti del corpo della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *penso* : 3 *dispenso*. Rima paronomastica: 7 *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore si immedesima nell'amata, e nel distico finale si rivolge direttamente alla donna, che rappresenta per lui sia la vita che la morte.

1-6 *Se…extendo*: il poeta crea un parallelismo tra sé e la donna. Questo tema era già stato sviluppato da Petrarca in *Rvf*, 23, 38-40: «e i duo mi trasformaro in quel ch'i' sono, / facendomi d'uom vivo un lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde»; e in ID., *Rvf* 51, 5-6: «Et s'io non posso transformarmi in lei / piú ch'i' mi sia (non ch'a mercé mi vaglia».

8 *Trovo…morte*: il concetto per cui la donna amata rappresenta sia la vita che la morte per il poeta si ritrova anche nei successivi componimenti II, 17 e III, 11.

I, 18

Quel di ch'io ti guardai, tu mi guardasti,
Segno ti fei d'amor, tu a me de amore,
Grande onestate usai, tu anco a me usasti,
Faceati onor, tu mi facevi onore, 4
Mia fede ti donai, tua mi donasti,
Il cor ti diedi, e tu mi desti il core.
Cusì fu in amar fermo qual colonna,
Ma tu festi il costume d'ogni donna. 8

Testimoni: C C^1 C^2 C^3 B^4J J^1 J^2 J^3 N N^1

5 tua C C^1 C^2 B^4J J^1 J^2 J^3 N N^1] tu C^3 6 il C C^1 C^2 C^3 J J^1 J^2 J^3 N N^1] el B^4 ti C C^1 C^2 C^3 J J^1 J^2 J^3 N N^1] te B^4 7 Cusì fu C C^1 C^2 C^3 J J^1 J^2] E in B^4, cusì fui J^3, Cus'io fu N N^1

In questo caso si tratta della descrizione di un amore corrisposto tra i due amanti, tuttavia il "ma" avversativo finale fa preludere un cambiamento da parte della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: nella prima parte l'autore mette in evidenza la reciprocità delle azioni amorose, mentre negli ultimi due versi questo equilibrio si rompe, perché la donna dimostra la propria incertezza rispetto alla solidità dei sentimenti dell'uomo.

1-6 *Quel dì…core*: il poeta fa riferimento a una serie di azioni proprie del corteggiamento amoroso, compiute reciprocamente sia da lui che dalla donna amata.

7-8 *Cusì…donna*: il poeta sostiene di essere stato stabile e fermo come una colonna nell'esprimere il suo sentimento nei confronti della donna, l'amata invece si è comportata come sono solite le donne, lasciando intendere un suo rifiuto.

I, 19

Quand'io voglio dal ciel qualche novella
De la mia luce, ascolta caso novo,
Vado la notte, e con umil favella
La voce a Iove lagrimando movo
E a pena ciò finir, che ecco una stella
Scende dal ciel fin qui dov'io mi trovo
E a questo tal splendor, che a me declina,
Veggio mia luce, più che mai divina.

Testimoni: C C^1 C^2 C^3 J^1 J^2 J^3

1 novella C C^1 C^2 J^1 J^2 J^3] novello C^3 4 movo C C^2 J^1 J^2 J^3] move C^1 C^3 5 che ecco C C^1 C^2 C^3 J^1 J^2] ecco J^3 6 scende C] scender C^1 C^2 C^3 J J^1 J^3 8 più che mai C C^1 C^2 C^3] che mai più J J^1 J^3

Lo strambotto è incentrato sull'invocazione a Giove da parte del poeta per avere notizie della sua luce. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *novella* : 3 *favella*; 2 *novo* : 4 *movo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore descrive le sue azioni per ottenere informazioni della sua amata, oramai diventata un essere celeste, come suggeriscono gli ultimi due versi. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 5-6.

1 *novella*: "notizia". Cfr. GDLI, vol. XI, p. 600.

3 *favella*: "lingua", "modo di parlare". Cfr. Petrarca, *Rvf* 299, 6: «L'accorta, honesta, humil, dolce favella?».

I, 20

O vos omnes, che errando ite per via
D'ogni ben privi, avolti in vesta nera
Dove è il sol vostro, ove è la luce mia
Che più non splende, ne la usata schiera? 4
Amor, pompa, bellezza, e leggiadria
Virtù, onestà, prudenza, e fede intiera
L'han tratto al ciel più lucido e iocondo.
Lassando oscuro, freddo e cieco il mondo. 8

Testimoni: C C^1 C^2 C^3 J^1 J^2 J^3

1 omnes C C^1 C^2 J^1 J^2 J^3] omes C^3

♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il componimento è diviso in una prima parte il cui il poeta si rivolge ai pellegrini a cui chiede dove sia finito il loro sole, Dio, perché anche lui ha perso la sua luce-Donna, mentre nella seconda quartina, sempre mantenendo il parallelismo Dio-Donna, si mostra come la loro perdita abbia lasciato il mondo vuoto e freddo. Allitterazione della S al v. 4. Accumulazione nominale ai vv. 5-6.

1 *O vos…via*: l'inizio riprende quello di una delle *Lamentationes* di Geremia (I, 12), già utilizzata da Dante nella *Vita Nova*, VII, 7: «O voi che per la via d'Amor passate». Cfr. Perleone, *Elegia* II, 1: «O vos omnes, che errando ite per via».

7-8 *L'han…mondo*: Cfr. Perleone, *Elegia* II, 14-15: «o voy che senza luce ite per terra / provando come in tenebre si more».

I, 21

Soglion tutti i felici e lieti amanti,
Spesso nanti lor dolci inamorate,
Andar con dellettevoi versi e canti
Per esaltarle, e per trovar pietate
Et io con mesti accenti e flebil pianti,
A tue maniere crude e dispietate
Vengo e dimando poi che vol mia sorte
Da tue man non più tante, una sol morte.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 felici D D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 R] felice D^1 D^2 J J^1

7 che vol D D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 R] che 'l vol D^1 D^2 J J^1

Primo componimento di una catena di quattordici strambotti che hanno l'intento di raccontare la parabola amorosa del poeta e gli effetti che questo amore ha causato sullo scrittore stesso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 4 *pietate* : 6 *dispietate*. Rima paronomastica: 3 *canti* : 5 *pianti*; 7 *sorte* : 8 *morte*. Nel sistema rimico scelto dall'autore è racchiusa tutta la parabola amorosa che racconterà nei successivi strambotti: 1 *amanti* : 3 *canti* : 5 *pianti*; e poi 7: *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: si espone la dicotomia tra i *lieti amanti*, che si presentano dinanzi alle loro innamorate con parole dilettevoli, e il poeta che al contrario si avvicina alla donna crudele con sofferenza, tanto da domandarle la morte. *Enjambements* tra i versi 1-2-3 e 3-4. Allitterazione della I al verso 1.

1 *Soglion…amanti*: cfr. *Rvf* 255, 2: «soglion questi tranquilli e lieti amanti». – *lieti amanti*: Cfr. Panfilo Sasso, *Strambotti*, I, 1: «Che andati vui cercando, o lieti amanti».

2 *nanti*: "dinanzi", "davanti".

3 *dellettevoi:* arcaismo per "dilettevole".

4 *trovar pietate*: cfr. Cino da Pistoia *Oh lasso, ch'io credea trovar pietate* e *Poi ched e' t'è piaciuto ched i' sia*, in cui in entrambi i casi il verso faceva rima con la parola «crudeltate»; mentre in questo caso con «dispietate» (v. 6). Cfr. anche con Petrarca, *Rvf* 1, 8 «spero trovar pietà, nonché perdono» e Dino Frescobaldi «No spero di trovar giammai pietate».

6 *crude e dispietate*: crudeli e spietate. Dittologia sinonimica molto usata nella poesia tra tre e quattrocento. Cfr. Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, 94: «ell'è crudele, forte e dispietata»; Boiardo, *Orlando Innamorato* l. I, XXIX, 3: «Fo sempre sì crudele e dispietata», e ID., *Orlando Innamorato* l. II,

IV, 2 «Odio crudele e dispietata guerra»; Panfilo Sasso, *Strambotti*, III, 6: «Et io crudele et dispietata guerra».

7-8 *e dimando…morte*: chiedo una sola morte dalle tue mani, e non più tante, perché così vuole la mia sorte.

I, 22

Ma pria ch'io giunga a disiata morte
Vo' palesar mio stato a tutto il mondo
E vo' gridando, suspirar sì forte
Che 'l se odirà nel cielo e nel profondo
Strade, troggi, finestre, muri e porte,
Voi che fusti al penar mio furibondo
Sarete anco al finir mio, che fia presto
Poi che d'un tanto amor, il premio è questo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 giunga a D D^3 D^5 J J^1 J^2 R] giungea a D^1 D^2, giunga D^4, gionga J^3 4 Chel D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] che D^1 D^2 5 Strade, troggi, finestre, muri e porte D D^3 D^5 J^2] Strade sentier muri fenestre e porte D^1 D^2 J J^1 J^3, Strade sentier finestre muri e porte J^3 R, Valli, boschi, sentier, fenestre e porte D^4 6 fusti D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] fusto D^1 D^2 7 fia D D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] sia D^1 D^2 D^3

In questo secondo strambotto l'autore afferma che prima di morire vorrebbe raccontare al pubblico le sue pene d'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *morte* : 3 *forte* : 5 *porte*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: l'ultimo verso funge da *sententia*, rispetto a quanto affermato nei versi precedenti. Collegamento *capfinido* con il componimento antecedente attraverso la ripresa del termine "morte".

1 *Ma…morte*: ma prima che io giunga alla desiderata morte. Sul tema del desiderio di morte si veda P. Bembo, *Asolani* I, 13, 38-49; ID., *Asolani* I, 14, 28-39. Si veda anche Petrarca, *Rvf* 32, 74-5: «Queste sei visïoni al signor mio / han fatto un dolce di morir desio». – *disiata morte*: cfr. Petrarca, *Rvf* 73, 44: «e quando a morte disiando corro»; ID., *Rvf* 134, 10: «et bramo di perir, et cheggio aita»; ID., *Rvf* 327, 7: «i' cheggio a Morte incontra Morte ita»; S. Aquilano, *Strambotti*, 168, 1: «Temo la vita e vo bramando la morte»; F. Cei, *Strambotti*, 16, 3: «la morte cerco e viver pur desidero».

2 *Vo'*: voglio.

3 *Et…forte*: cfr. Cariteo, *Strambotti* IV, 5-6: «Ma, nanzi il mio morir, gridando forte, / Io sfogarò la doglia tra la gente».

5 *Strade…porte*: accumulazione nominale.

6 *fusti:* per "foste", cioè "eravate presenti".

7 *Sarete…presto*: sarete presenti ancora alla mia fine, che avverrà presto.

8 *Poi…premio*: poiché d'un così grande amore, questo è il premio.

I, 23

Voi tutti intorno che ascoltate questo
Flebile, orrendo e lacrimoso canto
Fatto che arrovi il mal mio manifesto
Sarete sasso, non doprando il pianto
Che se al mondo mai fu tormento infesto
Gli è il mio che de tutti altri porta il vanto
E ognun move a pietà, se non costei
Che non cura lo abisso, il mondo, o i dèi.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

2 lachrimoso D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] lagrimoso D^3, R 4 il pianto D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 R] pianto J^3 8 mondo D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] modo R

L'autore si rivolge ai suoi ascoltatori, i quali una volta che avranno udito ciò che il poeta ha da raccontare loro, avranno pietà per lui, al contrario della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *canto* : 4 *pianto* : 6 *vanto*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte è dedicata all'invocazione agli ascoltatori e alla spiegazione del motivo del *lacrimoso canto* dello scrittore, mentre il distico finale riguarda la donna amata e il suo essere al di fuori delle cose terrene. *Enjambement* tra i vv. 1-2.

1 *Voi…questo*: cfr. Petrarca, *Rvf,* 1, 1: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono»; S. Aquilano, *Strambotti*, I,1 «Voi ch'ascoltate mie iuste querele»; P. Aretino, *Opera nova* I, 1 «Voi ch'ascoltate il lamentabil verso». L'apostrofe all'uditorio si grammaticalizza in sede esordiale e non soltanto nella lirica. Cfr. Boiardo, *Orlando Innamorato* l. I, I, 1: «Signori e cavallier che ve adunati / Per odir cose dilettose e nove, / Stati attenti e quieti, ed ascoltati / La bella storia che 'l mio canto muove».

3 *Fatto…manifesto*: una volta che vi avrò reso chiaro, palese il mio male.

4 *doprando*: arcaismo con valore di "usare", "avvalersi". Caso di aferesi della *-a* iniziale del verbo. – *sarete sasso*: riferimento al mito di Medusa, cfr. il componimento I, 13, 6.

5 *infesto*: "nocivo", "dannoso".

6 *Gli è…vanto*: c'è il mio che è superiore rispetto agli altri.

8 *lo abisso, il mondo o i dei*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 145, 9: «ponmi in cielo, od in terra, od in abisso». Notturno vuole sottolineare come la donna amata, a differenza degli altri, non si preoccupa della terra, del mondo stesso e neanche del regno ultraterreno, risultando al di sopra di tutto.

I, 24

O voi onnipotenti e iniusti dèi
Da cui tutto il mio mal nasce e deriva,
Odire almanco miei dogliosi omei
Nanti ch'io giunga alla tartarea riva,
Dapoi che consentite che costei
Facci l'anima mia de vita priva,
Odite il mio tormento e vostro errore,
Che pietoso e iusto atto è udir chi more.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

3 Odire almanco mei dogliosi omei D] Udite almanco mei dogliosi omei D^1 D^2 J J^1 J^3, Odite al manco miei dogliosi o miei D^3 D^4 D^5 R 4 alla D D^3 J^2 J^3 R] a la D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 7 Odite D D^3 D^4 D^5 J^2 R] Udite D^1 D^2 J J^1 J^3

Lo strambotto rappresenta la canonica invocazione agli dei, che in questo caso sono accusati dal Notturno di aver permesso alla donna amata di tormentarlo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *deriva* : 4 *riva* : 6 *priva*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nel primo segmento l'autore si rivolge agli dèi, mentre il testo si chiude con una sentenza. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa del termine "dèi".

3 *almanco*: avv. da "al manco", con il significato di "almeno". - *omei*: lamenti, dolori. Cfr. GDLI, vol. XI, p. 924.

4 *tartarea riva*: epiteto per indicare la "sponda infernale".

5 *Dapoi… costei*: cfr. S. Aquilano, *Disperate* III, 109-10: «Oh ingiustitia de tutti gli dèi / A consentire al gran martir ch'io porto».

6 *vita priva*: cfr. S. Aquilano, *Strambotto*, 88, 3: «Fammi di vita privo».

I, 25

Sì come quello che penando more
Narrerò del mio strazio il tristo effetto:
Passando un giorno, come volse Amore
Nanti il tuo bello ma spietato aspetto,
Restai de sentimento e spirto fòre
E ne tuoi lacci ah cruda involto e stretto
E credendomi far il più giocondo
Mi gettai dalla cima nel profondo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

3 passando D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] pensando J J^1 J^3 6 ah cruda involto e stretto D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] ha cruda involto stretto J J^1 J^3 7 credendomi D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] credendo mi D^1 D^2

Notturno descrive il suo intento, ossia narrare gli effetti dell'amore per la sua donna e come questo sentimento l'abbia poi condotto alla morte. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta racconta il suo innamoramento per la donna amata, mentre nel distico finale rammenta il triste effetto di questo sentimento, ossia la morte. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola "more".

1 *more*: "morire", mancata dittongazione -uo.

2 *Narrerò…effetto*: cfr. Petrarca *Rvf*, 73, 62: «narrar gli effecti»; S. Aquilano, *Strambotti* 81, 5: «Narrandoli in che stato m'hai conducto»; ID., *Strambotti* 184, 5 «Narrando ad un ad un li mei tormenti»; ID., *Strambotti* 187, 6: «Narrando a tutti mia infelice sorte».

3 *volse Amore*: "volse" arcaismo di volere, dunque "come volle Amore". Cfr. Boccaccio, *Rime*, II, 13, 4: «sì come vole e mi comanda Amore»; e ID., *Rime*, 33, 5: «come Amor volle, donna, vostro fui»; o ancora Bembo, *Asolani*, II, 16, canz. *Sì rubella d'Amor né sì fugace*: «L'una mi prese il cor come Amor volse».

6 *tuoi lacci*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 196, 13: «e strinse 'l cor d'un laccio sì possente». Per il t*opos* del laccio d'amore, si veda il componimento I, 7.

7-8 *E credendomi…profondo*: l'innamorato non si avvede degli inganni di Amore e crede di poter entrare gioiosamente al servizio della donna amata. Finisce in realtà per cadere non vedendo i suoi desideri esauditi.

I, 26

Così fin ora sempre nel profondo
Vivo morendo fuor d'ogni speranza,
Timido, paventoso e tremebondo,
Nudo di quel che a tutti gli altri avanza. 4
E s'io dico talor volto giocondo
Muta questa tua folle e strana usanza,
Un tal sguardo me spieghi orrendo e crudo
Che a rimembrarlo solo agiaccio e sudo. 8

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

5 giocondo D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] gicondo D^1 D^2 6 folle e strana D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] folle strana D^1 D^2

Il poeta descrive il suo stato di morto in vita e la mancanza di speranza di poter mutare questa condizione, dovuta al duro sguardo della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: lo strambotto è diviso in una prima parte in cui lo scrittore descrive il suo *status* sofferente, e in una seconda quartina dove egli descrive lo sguardo femminile alla sua richiesta di cambiamento. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola "profondo". Allitterazione della O al v.

2 *Vivo morendo*: cfr. Orazio, *Od.*, III, 9 24 «Tecum vivere amen, tecum obeam libens!»; Pico della Mirandola, *Sonetti* 1, 14: «moro vivendo e poi morendo io vivo»; Cariteo, *Strambotti*, 12, 1 «Teco vorrei pur vivere e morire»; Pulci, *Stramb.*, XV, 5 «Con teco intendo vivere e morire».

7 *sguardo*: cfr. Petrarca, *Rvf*. 256, 1-2: «Far potess'io vendetta di colei / che guardando e parlando mi distrugge», la crudeltà della donna amata riprende un *topos* già diffuso in Cavalcanti prima e in Dante poi.

8 *agiaccio e sudo*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 134, 2: «e temo, e spero; ed ardo, e son un ghiaccio».

I, 27

Non solamente agiaccio e sudo,
Ma mille e mille morti pato alora
E quel che dentro il tristo petto chiudo
A chi sa leggier mostrolo di fora.
Moro dognor, ne son de vita nudo
E questo morir sempre, più me accora
Che s'io facesse un fin solo, e non cento
saresti alegra, e io for di tormento.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 solamente agiaccio D J^2 R] solamente sempre agiaccio D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 R 4 leggier D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] legger D^1 D^2 8 saresti D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] faresti D^3 for D J^2] fuor D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 R

Il poeta descrive le molteplici sofferenze a cui è sottoposto, e solo chi sa davvero interpretare i segni è in grado di comprenderlo. La morte rappresenta l'unico modo per liberarsi dal dolore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi del componimento Notturno descrive la sua sofferenza, mentre nel distico finale si rivolge alla donna amata. Anche questo strambotto presenta un collegamento *capfinido* con quello precedente attraverso la ripresa di *agiaccio e sudo*.

1 *agiaccio e sudo*: sul binomio fuoco e ghiaccio cfr. il componimento I, 10.

2 *mille e mille morti*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 44, 12 «mi vedete straziare a mille morti»; S. Aquilano, *Barzelle* 1, 35: «Mille volte el giorno moro».

4 *mostrolo di fora*: per il *topos* del segno d'amore sul corpo/malattia d'amore con ambiguità segno/insegna, cfr. Dante, *Vita Nuova*, IV 3: «Dicea d'Amore, però che io portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si potea ricovrire»; Petrarca, *Rvf* 54, 1: «Perch'al viso d'Amor portava insegna»; ID., *Rvf* 88, 7-8: «ma pur nel viso porto / segni ch'i'ò presi a l'amoroso intoppo»; ID., *Rvf* 140, 1-4: «Amor, che nel penser mio vive et regna / e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene, / talor armato ne la fronte vène, / ivi si loca, et ivi pon sua insegna»; ID., *Rvf* 35, 8 «di fuor si legge com'io dentro avampi», legato a ID., *Rvf* 76, 11: «e 'l cor negli occhi e ne la fronte ho scritto».

I, 28

Non circo che se aquieti il mio tormento,
Non dimando pietade né mercede,
Non disiro esser lieto né contento,
Non bramo amor più non, né bramo fede,
Non voglio più de canti alcuno accento,
Non vo più ben, che a me non se richiede,
Ma voglio tutte le mortal ruine
Per giunger presto al desiato fine.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 circo D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2] cerco D^3 J^3 R
3 disiro D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 R] desidero J^3
5 alcuno D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] alcun D^3 R
7 mortal D D^1 D^2 J^2 J^3] mortai D^3 D^4 D^5 J J^1 R

Il poeta afferma di non volere un sollevamento dalle proprie pene, ma di voler giungere alla desiderata morte che porrà finalmente termine alle sue sofferenze. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: la separazione tra le due parti è definita dalla ripetizione anaforica della parola "non", attraverso la quale il poeta separa i desideri da ciò che non vuole. La struttura ricorda quella di un *enueg*. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola "tormento".

2 *mercede*: misericordia, pietà. Cfr. Petrarca, *Rvf*, 49, 6 «per dimandar mercede».

3 *disiro*: arcaismo del verbo "desiderare".

7 *ruina*: termine dantesco per "caduta", "rovina" o anche "frana"; cfr. Dante, *Inf.* XI, 34-36 e ID., *Inf.* XII, 4-6.

I, 29

Pria ch'io giungesse a questo estremo fine,
Dolce nimica e voi mei grati audienti,
Solevo anch'io per ciascadun confine
Spargier non mesti, ma soavi accenti
E spesso nanti l'ore matutine
Far surger l'alba e raquietar i venti
E non v'era cor aspro e sì feroce
Che non movesse il suon de la mia voce.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

2 nimica D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] nemica J J^1 J^3 voi D D^1 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] vuoi D^2 4 soavi D D^1 D^2 D^3 D^4 J J^1 J^2 R] soave D^5, suavi J^3 6 raquietar D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 R] raquienter D^1, racquietar J^3 i venti D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] e venti D^3 R 8 movesse D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] movessie D^1 de la D D^1 D^2 D^5 J J^1 J^2 J^3] di la D^3 D^4 R

Il poeta illustra la sua condizione prima dell'innamoramento quando, viaggiando, declamava i suoi versi. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *fine* : 3 *confine*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore descrive la vita prima di incontrare la donna, mentre nel distico finale riporta un velato riferimento al cuore dell'amata che lo rifiuta. Uso dell'e*njambement* tra i versi 3-4. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola "fine".

1 *Pria*: prima.

2 *voi mei grati audienti*: formula usata dall'autore per rivolgersi direttamente ai suoi ascoltatori. Sulla relazione tra oralità e scrittura e su come questi due ambiti trovino un'espressione negli strambotti, si rimanda al paragrafo 2.3.1 di questo studio. – *dolce nimica*: Cfr. Petrarca, *Rvf,* 23, 69: «de la dolce et acerba mia nemica»; ID., *Rvf* 73, 29: «gli orecchi de la dolce mia nemica»; ID., *Rvf* 125, 45: «la dolce mia nemica, anzi ch'io moia»; ID., *Rvf* 179, 2: «la mia dolce nemica, ch'è sì altera»; ID., *Rvf* 202, 13: «di quella dolce mia nemica et donna»; ID., *Rvf* 254, 2: «de la dolce et amata mia nemica».

3-4 *Solevo…accenti*: questi due versi possono suggerirci la natura di poeta itinerante e girovago dello stesso Notturno. - *solevo*: ero solito.

7 *cor aspro e si feroce*: col significato di cuore duro e fiero. Cfr. Petrarca, *Rvf*, 23, 66: «che 'l cor s'umilïasse aspro et feroce», ID., *Rvf*, 265, 1: «Aspro core et selvaggio, et cruda voglia».

I, 30

Ma or ch’io son sanz’alma e sanza voce
Per tropo amarti, ah despietato sasso,
I’ potrei ben cantar lento e veloce
Ch’io facesse a nessun mover un passo,
Però che tanto il mesto dir mio noce
Che ognun che lode d’ogni gaudio è casso
E s’io facea col canto un morto vivo,
Ognun che me ode or fu de vita privo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 sanz’alma D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] sanza alma J J^1, senzalma J^3 8 fu D J^2] fo D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 R

Notturno afferma che per il troppo amore ormai è rimasto senza anima e senza voce, e che, per questo, mentre prima con la sua poesia poteva resuscitare i morti, adesso il suo verso è mortifero. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *sasso* : 4 *passo* : 6 *casso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi il poeta racconta l’evoluzione della sua poesia, e il distico finale sottolinea questa situazione di cambiamento dalla vita alla morte. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola “voce”.

1 *sanza alma*: Cfr. S. Aquilano, *Strambotti* 373, 1: «Poi che serà senza alma el corpo lasso»; Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti*, v. 2: «Che per servir costei, ho persa l’alma».

2 *ah despietato sasso*: riferimento all’atteggiamento freddo e distaccato della donna amata. Cfr. le petrose dantesche in cui la donna viene paragonata a una pietra fredda, avversa, che non ricambiava l’amore del poeta. Cfr. Dante, *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 1-5 «Così nel mio parlar voglio esser aspro / com’è ne li atti questa bella petra, / la quale ognora impetra / maggior durezza e più natura cruda / e veste sua persona d’un diaspro». Cfr. Cariteo, *Strambotti* IV, 4 «Per troppo amare ad chi d’amor non sente»

6 *casso*: privo. Cfr. GDLI, vol. II, p. 851.

I, 31

Ah quanto è de intelletto e senso privo
Quel che in volubil donna pon sua cura:
Prima sparge de gli occhi un largo rivo
Poi muta usanza, stil, modo e figura
De gagliardo e sencier, vien semivivo
E ne la fin, diventa un'ombra oscura,
Però il femineo sesso, fuga ognuno
Che a pasto è tal, che esser vorrà digiuno.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 de intelletto D J^2] dintelletto D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^3, dintellecto D^3 R 3 prima D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] priva D^1 gli occhi D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 R] glocchi J J^1 4 poi muta D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] poi che muta J J^1 J^3 5 gagliardo e sencier D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] gagliardo sencier D^1 D^2 sencier D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] sincier J, gagliardo e sincier J^1 J^3 esemivivo D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] sceminivo D^4 6 ne la D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 R] nella J^3 8 vorrà D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 R] vorrai J^3

Il poeta mostra gli effetti dell'innamoramento, dalla sofferenza fino alla completa dissoluzione della figura dell'amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore descrive i cambiamenti di chi si innamora, mentre nel distico finale mette in evidenza il fatto che nessuno riesce a resistere al fascino della donna, neanche quelli che vorrebbero restarne a "digiuno". Collegamento *capfinido* con il componimento precedente con la ripresa della parola "privo".

2 *pon sua cura*: pone la sua attenzione.

3 *un largo rivo*: fiume, ma in questo caso equivale a lacrime. Cfr. Panfilo Sasso, *Strambotti*, XC, 1: «Fatti son gli ochi mei dui fiumi al pianto».

4 *Poi muta…figura*: sul tema dell'effetto di amore sul poeta e sul suo stile, cfr. Petrarca, *Rvf* 71, 7-9: «Occhi leggiadri dove Amor fa nido, / a voi rivolgo il mio debile stile, / pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona»; ID., *Rvf* 270, 31-7: « Fammi sentir de quell'aura gentile / di for, sí come dentro anchor si sente; / la qual era possente, / cantando, d'acquetar li sdegni et l'ire, / […] ed alzava il mio stile»; ID., *Rvf* 332, 13-6: «Ove è condutto il mio amoroso stile? / A parlar d'ira, a ragionar di morte. / U' sono i versi, u' son giunte le rime, / che gentil cor udia pensoso et lieto»; P. Bembo, *Asolani* I 24, 24: «Che m'ha sì inacerbito e petto e stile» e poco oltre 40-2: «Cantai un tempo e 'n vago e lieto stile / Spiegai mie rime, e or le spiego in pianto, / C'ha fatto amara di sì dolce vita».

5 *gagliardo sencier*: da prode, valoroso e sincero.

7 *però…digiuno:* per questo motivo la donna mette in fuga tutti coloro che vogliono restare digiuni.

I, 32

Amanti, state ognun casto e digiuno,
Che poco mèl, non paga molto tosco.
Gli occhi aprite di tempo chiaro e bruno
Che quando luce il Sol mi par più fosco,
Sì facilmente non credete a ognuno
Che più fede nel mondo non conosco,
Rendete l'arme de Cupido al tempio
E prendete di me, non d'altri esempio.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

5 credete D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] credette J J^1 J^3
7 rendete D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 R] rendette J J^1
8 prendete D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] prender D^1

L'autore ammonisce gli altri amanti a stare attenti alla dolcezza dimostrata dalla donna amata, perché presto si trasformerà in veleno, come a lui stesso è capitato. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *tosco* : 4 *fosco*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il poeta avverte gli altri amanti che lo stanno ascoltando e nel distico finale li supplica di rinunciare ad Amore e di seguire il suo esempio. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente con la ripresa della parola *digiuno*.

1 *Amanti*: invocazione agli altri innamorati che lo stanno ascoltando.

2 *Che…tosco*: considerando il significato di *mèl* come miele e di *tosco* come veleno (cfr. GDLI, vol. XXI, p. 83), il verso implica che l'iniziale dolcezza mostrata dalla donna non giustifica, non espia tutto il veleno, la cattiveria della stessa. Cfr. per *mèl* strambotto 47[12], 7 di Serafino Aquilano «ch'io porto el mèl, l'assentio, guerra e pace»; e per tosco i componimenti 92, 6 «e, per servitio, d'uno amaro tòsco» e 165,5 «tal ch'ogne aspro animal con crudel tòsco». – *tosco*: per la rima tosco-fosco cfr. Dante, *Inf.* XII, 4-6: «non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti; / non pomi v'eran, ma stecchi con tosco» e Petrarca, *Rvf* 194, 6-7: «fuggo dal mi' natio dolce aere tosco; / per far lume al penser torbido et fosco»; ID., *Rvf* 226, 6-7: «il rider doglia, il cibo assentio et tosco, / la notte affanno, e 'l ciel seren m'è fosco».

8 *exempio*: cfr. Petrarca, *Rvf* 23, 8-9: «troppo altamente, e che di ciò m'avvenne, / di ch'io son facto a molta gente esempio»; Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti*: «A tutti la mia vitta ve sia exemplo».

I, 33

Già per autoritate, e per esempio
Fummi mostrato, che una orribil fera
Non aveva il cor tanto crudo e empio
Quanto l'hai tu spietata mia guerriera
Et io come impazzito, stolto e scempio
Creder non volsi a tal ragione intiera,
Sì che s'io errai, non fu per mio diffetto
Che è impossibil fuggir da un sacro aspetto.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

1 Gia D D^1 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R] Sia D^2 3 il cor D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 R] el cor J J^1 J^3 4 tu spietata D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 R] tua spietata D J^2

Il poeta presenta la donna come une *orribil fera* e afferma che nonostante fosse stato avvertito della sua natura, privo di ragione a causa della passione amorosa, non credette alla realtà e cadde in errore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *esempio* : 3 *empio* : 3 *scempio*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore parla dei suggerimenti che aveva avuto per non cadere nella tentazione amorosa, ma, come afferma nella seconda quartina, non ha dato ascolto ai tali consigli. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola *esempio*. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2, 2-3 e 5-6.

2 *orribil fera*: Cfr. Dante, *Inf.* 25, 69: «ad alber sì, come l'orribil fiera»; Petrarca, *Rvf*, 23, 149: «e quella fera bella e cruda»; S. Aquilano, *Strambotti*, 194, 4: «Questa superba e desdegnosa fera».

I, 34

Il qual mirando pur vengo in lo aspetto
Affinito, lacrimoso e tutto esangue
E il core e l'alma mancami nel petto
Qual chi vede oscur ombra o rigido angue,
E repentina morte sola espetto
Che è dolce cosa a quel che pena e langue,
Che per uscir fuor de angosciosi pianti
Cusì far soglion tutti i tristi amanti.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 R

2 affinito D D^1 J^2] afflitto D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 R
5 sola D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] ognhor R
6 a quel D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] a qual R
8 tutti i D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] tuiti D^1, tutti D^2, tutti e tristi R

Il poeta sostiene che guardando l'amata si sente afflitto e sofferente, come chi vede un'ombra oscura o un serpente, allora attende la morte che è cosa dolce rispetto alla pena e all'angoscia a cui sono sottoposti gli amanti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *aspetto* : 3 *petto* : 5 *espetto*; 2 *esangue* : 4 *angue* : 6 *langue*. ♦ Schema sintattico 4 +4: nella prima quartina il poeta espone il proprio *status* alla vista dell'amante, mentre nella seconda auspica la morte come unica soluzione di libertà. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola "aspetto".

2 affinito: "debole", "sfinito". Cfr. GDLI, vol. I, p. 212.

4 *angue*: serpente. Cfr. Dante, *Inf.* 7, 84: «che è occulto come in erba l'angue». Anche in questo caso come nella terzina dantesca la parola fa rima con langue. Vedi anche Petrarca, *Rvf* 99, 5-6: «Questa vita terrena è quasi un prato, / che 'l serpente tra' fiori et l'erba giace» e Poliziano, *Stanze* II 21 3-4: «ma come suol fra l'erba el picciol angue / tacito errare, o sotto l'onde el pesce».

6 *che…langue*: cfr. Cino da Pistoia, *La dolce vista e 'l bel guardo soave*, vv. 5-9: «E 'n vece di pensier leggiadri e gai / Ch'aver solea d'amore, / Porto desii nel core / Che nati son di morte, / Per la partita che mi duol sì forte».

7 *angosciosi pianti*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 102, 14: «via da celare il mio angoscioso pianto»; Lorenzo de' Medici, *Rime* 9, 2: «por fine al lungo, aspro, angoscioso pianto»; F. Cei, *Strambotti* 2, 1: «Il lungo e amaro mio angoscioso pianto».

8 *Cusì…amanti*: ripresa del primo verso del componimento I, 21: «Soglion tutti i felici e lieti amanti». In tal modo il poeta apre e chiude allo stesso modo questa serie continuata di strambotti.

I, 35

Or son pur giunto al dolce e amaro luoco
Ove fui disarmato, vinto in guerra;
Or son pur gionto ove l'ardente fuoco
Dolcemente mi volge in tritta terra;
Or son pur gionto ove 'l spietato giuoco
D'amor m'inchina duramente a terra;
Or son pur giunto ove spero mia sorte
Mi darà presto vita o presto morte.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 giunto D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] gionto D^4 luoco D D^3 D^4 D^5 J J^2 T] loco D^1 D^2 J^1 J^3
3 gionto ove lardente fuoco D J^2 T] giunto ove lardente foco D^1 D^2, giunto ove lardente fuoco D^3 D^4 D^5, gionto ove lardente foco J J^1 J^3 5 gionto ouel spietato giuoco D D^4 J^2 T] giunto ovel spietato gioco D^1 D^2, giunto ovel spietato giuoco D^3 D^5, gionto ovel spietato gioco J J^1 J^3 6 d'amor D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] d'amar J^3

Si apre una nuova serie di strambotti, in questo primo componimento l'autore parla ancora una volta del suo innamoramento, nella speranza di liberarsi presto dalle sofferenze dell'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Ancora una volta la scelta della rima *sorte-morte* non risulta casuale. Rima paronomastica: 1 *luoco* : 3 *fuoco* : 5 *giuoco*; 7 *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta scandito dalla ripetizione anaforica del segmento *Or son pur giunto*. Caso di *geminatio* nel verso 8 con la reiterazione della parola "presto".

2 *Ove…guerra*: il sonetto ricorda Petrarca, *Rvf*, 221 contraddistinto dalla metafora bellica, soprattutto nella prima quartina: «Qual mio destin, qual forza o qual inganno, / mi riconduce disarmato al compo, / là 've sempre son vinto? e s'io ne scampo, / meraviglia n'avrò; s'i' moro, il danno».

4 *tritta terra*: "polvere". Cfr. Petrarca, *Rvf* 22, 27: «lassando il corpo che fia trita terra».

5 *ovel*: dove lo.

I, 36

E perché anticamente si suol dire
Che rimedio non trova chi il mal cela,
Questa cagion mi sforza a voi scoprire
Il duol, e far d'amor iusta querela
Che quel che a torto sentesi morire,
Non possendo altro, adopra la loquela
Con la qual spero ognor gridar sì forte
Che se non te farò pietosa morte.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 chi il mal cela D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] chi mal cella J^3 6 adopra la loquela D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] adoprala la loquela D^1, adoprata ia loquella D^2 8 se D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^2 J^3 T] fe J^1

Il poeta afferma che non trova rimedio alla sofferenza colui che tenta di nasconderla ma che è meglio esprimere il proprio dolore e i propri lamenti per alleviarlo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *forte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nei primi due versi Notturno utilizza un antico proverbio, che spera possa aiutarlo a superare il suo dolore, altrimenti morirà. Uso dell'*enjambement* ai vv. 3-4.

4 *iusta querela:* cfr. S. Aquilano, *Strambotti* I,1 «Voi ch'ascoltate mie iuste querele», nel senso di "giustificati lamenti"; Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti*: «La mia querela, non ve sia discara». – *duol*: per "dolore".

6 *loquela*: voce. Sul canto come rimedio d'amore si veda il componimento I, 2.

I, 37

E se arrai de sordo aspide la orecchia
E il cor di fera dispietata e dura
Convien che a maggior grido me apparecchia:
Sì che me odano i ciel, le aque e le mura,
Le quai de l'aspro mal che in me se invecchia
Arran cordoglio, e de la mia sventura.
Che ben si vede ir alto e scender basso
De aqua faville e lacrime d'un sasso.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 arrai D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] arra D^1
2 fera D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] sera D^1
6 de la D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] della J^3
7 ir alto D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 T] in altro D J^2
8 lacrime D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] lagrime D^3

Il poeta deve gridare la propria sofferenza per essere udito da tutti e ricevere segni di cordoglio e pietà per la sua condizione. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *dura* : 4 *mura*; 7 *basso* : 8 *sasso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: c'è una separazione tra i versi iniziali, nei quali si descrive la durezza della donna amata rispetto alla pietà mostrata dagli altri, e il distico finale nel quale il poeta espone due *adynata*.

1 *aspide*: serpente, vipera. Cfr. *Fisiologo*, cap. XXVII; *Bestiaire* di Philippe de Thaün vv. 1615-1680; *Bestiaire* di Gervaise v. 1151; *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival «C'est uns serpens ki a non aspis; si n'ose nus aprochier l'arbre dont li basmes desgoute, tant com il veille»; Il *Libro della natura degli animali*, cap. XVII; *Bestiario moralizzato*, cap. LXIII; *Acerba* di Cecco d'Ascoli, cap. XXXI. Il riferimento è alla sordità dei serpenti, difatti questi animali non possiedono la struttura anatomica dell'orecchio esterno, ma percepiscono i suoni attraverso particolari terminazioni nervose poste tra il loro orecchio interno e la mandibola.

2 *dispietata e dura*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 300, 12: «Quant'è la dispietata e dura Morte».

8 *lacrime d'un sasso*: *adynaton*. Espone un fenomeno impossibile, ossia che esca dell'acqua da un sasso. Cfr. Petrarca, *Rvf* 286, 14: «c'avria vertù de far piangere un sasso».

I, 38

Non è cor, non è spirto che in amore,
Rustico, non che nobile e virile,
Non corrisponda con gelato ardore
E con disio magnanimo e gentile.
Non v'è arboro, pietra, erba o fiore,
Che non senta il calor del suo focile,
Senza il qual fiano inordinati e spenti
I sacri cori, non che gli elementi.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

5 arboro D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] arbore T

7 fiano D D^3 D^4 D^5 J^2 T] siani D^1 D^2, fiani J J^1 J^3

Il poeta sottolinea come in amore vi debba essere la necessaria reciprocità (si pensi al passo dantesco «amor ch'a nullo amato amar perdona») e non la durezza dimostrata della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: la separazione tra le due quartine è espressa dalla dicotomia tra l'atteggiamento della donna, che non corrisponde ai comportamenti usuali in amore, e il calore di amore stesso che dà vita e ordine ai cuori.

3 *gelato ardore*: ossimoro. Cfr. Il componimento I, 10.

6 *focile*: tipologia di congegno utilizzato nelle antiche armi da fuoco per comunicare il fuoco alla carica propellente. Cfr. Petrarca, *Rvf* 185, 6-8: «e 'l tacito focile / d'Amor tragge indi un liquido sottile / foco che m'arde a la più algente bruma».

8 *cori*: per "cuori".

I, 39

Zefiro il dolce tempo rinovella,
Spargendo ovunque vola mille odori,
Ride l'ampla campagna ornata e bella
De rose, gigli, de viole e fiori.
Mira Narciso al rio sua fronte isnella,
Iacinto vede in grembo i suoi dolori,
In bianca vesta pur come già sòle
Si gira Clizia palidetta al sole.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 ovunque D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] ounnque D^1 D^2 4 De rose D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] Di rose D^3 T
6 Iacinto D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] Tacinto D^1 D^2 i suoi D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] e suoi T

Lo strambotto paragona il sentimento amoroso alla rinascita mitologica della primavera. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 7 *sòle* : 8 *sole*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina si parla di Zefiro e di come con il suo vento abbia sparso nella campagna mille odori e colori, mentre nella seconda ricorrono i nomi di personaggi mitologici trasformati proprio in fiori. Lo strambotto è una chiara ripresa di alcune stanze del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 77, 79.

77 Cotal milizia e tuoi figli accompagna,
Venere bella, madre delli Amori.
Zefiro il prato di rugiada bagna,
spargendolo di mille vaghi odori:
Ovunque vola, veste la campagna
di rose, gigli, violette e fiori;
l'erba di sue belleze ha maraviglia:
bianca, cilestra, pallida e vermiglia.

79 L'alba nutrica d'amoroso nembo
gialle, sanguigne e candide viole;
descritto ha 'l suo dolor Iacinto in grembo,
Narcisso al rio si specchia come suole;
in bianca vesta con purpureo lembo
si gira Clizia palidetta al sole;
Adon rinfresca a Venere il suo pianto,
tre lingue mostra Croco, e ride Acanto.

1 *Zefiro*: il vento primaverile. Cfr. Petrarca, *Rvf* 310, 1-2: «Zefiro torna e 'l bel tempo rimena / e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia», e anche Poliziano, *Stanze* I, 25, 1-2: «Zefiro già, di be' fioretti adorno, / avea de' monti tolta ogni pruina».

4 *De rose…fiori*: accumulazione nominale.

5 *Mira…isnella*: riferimento al mito di Narciso che, vedendosi riflesso in un corso d'acqua, si innamora della propria bellezza e muore annegato, trasformandosi nel fiore che porta il suo nome. Cfr. Ovidio, *Met*. III 407-510 e *Fasti* V 225-26.

6 *Iacinto*: riferimento al mito di Giacinto, il giovinetto amato e ucciso per errore da Apollo, il quale lo trasformò in fiore. Cfr. Ovidio, *Met*. X 215-16 e *Fasti* V 224.

7 *Si gira…sole*: in questo caso il rinvio è al mito della ninfa Clizia la quale ripudiata da Apollo, si trasforma in girasole, il fiore che si rivolge sempre al sole. Cfr. Ovidio, *Met*. IV 269-70; vedi anche il sonetto di Dante Alighieri *Nulla mi parve mai*, vv. 9-10: «né quella ch'a veder lo sol si gira, / e 'l non mutato amor mutata serba» e Lorenzo, *Selve* II, 26 1-2: «Lascerà Clizia il suo antico amante, / volgendo lassa il pallidetto volto».

I, 40

I vivi, chiari e limpidi cristalli
Surgon sì dolce e sì amorosamente,
Le dolci e correnti aque per le valli
Corron superbe in vista dolcemente,
Le pure nimfe ai delletevoi balli
Se riducono al solito sovente,
Cantano i vaghi augei tra foglie e fiori
E il Semicapro dio tra gli pastori.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 chiari e limpidi D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] chiari limpidi D^1 D^2 7 i vaghi D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] e vaghi D^3 T 8 semicapro D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] scemicapro D^4

Continua la descrizione della primavera, sia attraverso elementi reali della flora campestre, sia mitologici come le ninfe che cantano e ballano. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 3 *valli* : 5 *balli*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore descrive le acque dei torrenti e il loro corso, mentre nella seconda mette in scena personaggi tipici dell'ambiente bucolico come le ninfe e il dio Pan.

1 *I vivi…cristalli*: accumulazione aggettivale. Le acque cristalline dei torrenti richiamano le «Chiare, fresche e dolci acque» petrarchesche (*Rvf* 126, 1), ma anche *Rvf*, 219, 3-4: «e 'l mormorar de' liquidi cristalli / giù per lucidi, freschi rivi e snelli».

2 *surgon*: "sgorgano", "scaturiscono".

8 *Semicapro*: il riferimento è a Pan il dio dei pastori ed emblema della poesia bucolica. Cfr. Sannazaro, *Arcadia,* IX, 58-60: «E 'l semicapro Pan alza le corna / a la sampogna mia sonora e bella, / e corre e salta e fugge e poi ritorna».

I, 41

Il senza nodi abete al ciel se estende,
Cusì il robusto cetro e l'alto faggio,
Il fronzuto olmo in l'aria si sospende
El cornio, il pino, il frassino silvaggio,
Il lauro di che ornarsi il saggio attende,
Lo avornio tessa ghirlandette al maggio,
La palma si prepara a gran vittoria,
L'edera, il mirto a poetica istoria.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 cusì D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] così J^3 cetro e l'alto faggio D D^5 J^2] cerro e l'alto saggio D^1, cerro e l'alto faggio D^2 D^3 D^4 J J^1 J^3 T 4 El cornio, il pino, il frassino D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] il cornio, il pino el frassino D^3 T 5 ornarsi D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] ornasi J J^1 J^3 6 avornio D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] anornio D^1 D^2 tessa D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] ressa T 8 Ledera il myrto D J^2 J^3 T] Ledera e il myrto D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *faggio* : 6 *maggio*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico. L'attenzione del poeta si sposta sulla descrizione della vegetazione circostante, simile a quella descritta da Sannazaro nel *Prologo* I dell'*Arcadia*. Anche questo strambotto imita alcune stanze del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, stanze 82-3.

82 Cresce l'abeto schietto e sanza nodi
da spander l'ale a Borea in mezo l'onde;
l'elce che par di mèl tutta trabocchi,
e 'l laur che tanto fa bramar suo fronde;
bagna Cipresso ancor pel cervio gli occhi
con chiome or aspre, e già distese e bionde;
ma l'alber, che già tanto ad Ercol piacque;
col platan si trastulla intorno all'acque.

83 Surge robusto el cerro et alto el faggio,
nodoso el cornio e 'l salcio umido e lento,
l'olmo fronzuto e 'l frassin pur selvaggio;
el pino alletta con suoi fischi il vento;
l'avorniol tesse ghirlandette al maggio,
ma l'acer d'un color non è contento;
la lenta palma serba pregio a' forti,
l'ellera va carpon co' pie' distorti.

1-2 *Il senza…faggio*: Cfr. S. Aquilano *Strambotti*, 132, 4: «tra querce et ulmi, cerri, abeti e faggi» e l'egloga I, 162: «Fra querce et ulmi, faggi, abeti e soveri». Il binomio *abete-faggi* è in Petrarca, *Rvf* 176, 8: «donne e donzelle, e sono abeti e faggi». -*senza nodi*: Ovidio, *Met.* X 94: «enodisque abies», in contrasto con Dante *Inf*. 13, 5: «non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti». – *alto faggio*: una clausola virgiliana, cfr. *Geor.* I 173: «altaque fagus».

3 *fronzuto olmo*: cfr. Virgilio, *Buc*. II 70: «frondosa vitis in ulmo»; e Columella, *De re rustica*, X 13: «Tum quae sponte sua frondosas educat ulmos».

4 *cornio*: nome antico per corniolo.

5 *il lauro*: in relazione al *myrto* dell'ultimo verso, indicano rispettivamente la poesia epica e la poesia amorosa, l'uno sacro ad Apollo e l'altro a Venere. Cfr. Petrarca *Rvf* 7, 9: «Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?».

6 *avornio*: arcaismo usato per indicare la pianta dell'avornello, o orniello, dai fiori gialli a grappoli. Cfr. GDLI, vol. 1, p. 881.

7 *palma*: cfr. Ovidio, *Met*. X 102: «lentae victoris premia palmae».

I, 42

Ogni aspra fera per amor vaneggia
et fanno insieme dolcemente guerra;
L'un montone con l'altro si vagheggia
E pien de ardor le corna poi disserra;
Lo affocato cingial fuma e baveggia
Le larghe zanne aruota, e il griffo serra;
E giovenchi arsi d'amoroso gelo
Spargon coi piè l'erbosa terra al cielo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 fera per amor D^3 D^4 D^5 T] fora per amor D J2; fera per amore D^1 D^2 J J^1, fiera per amore J^3
2 fanno D^3 D^4 D^5 T] fano D^1 D^2 J J^1 J^3, fanuo D J^2 6 e il griffo D D^2 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] grifo D^4, il griffo D^1 D^3

Inizia da questo strambotto, e fino al quarantaseiesimo, la descrizione della reazione del mondo animale al sentimento amoroso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 4 *disserra* : 6 *serra*. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: ogni distico è collegato all'atteggiamento animale durante la fase dell'innamoramento. Il componimento riprende alcune stanze del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 85-6:

85 El chiuso e crespo bosso al vento ondeggia,
e fa la piaggia di verdura adorna;
el mirto, che sua dea sempre vagheggia,
di bianchi fiori e verdi capelli orna.
Ivi ogni fera per amor vaneggia,
l'un ver l'altro i montoni armon le corna,
l'un l'altro cozza, l'un l'altro martella,
davanti all'amorosa pecorella.

86 E mughianti giovenchi a pie' del colle
fan vie più cruda e dispietata guerra,
col collo e il petto insanguinato e molle,
spargendo al ciel co' pie' l'erbosa terra.
Pien di sanguigna schiuma el cinghial bolle,
la larghe zanne arruota e il grifo serra,
e rugghia e raspa e, per più armar sue forze,
frega il calloso cuoio a dure scorze.

3 *vagheggia*: contempla.

6 *griffo serra*: stringe il muso, preparandosi ad attaccare. – *griffo*: o "grifo", animale fantastico con becco e ali d'aquila e corpo di leone.

8 *spargon…cielo*: è il gesto del toro che sta per attaccare. Cfr. Virgilio, *Geor.* III, 234.

I, 43

I paventosi daini per la druda
Mostransi arditi quai guerrieri al campo;
Il tigre con vergata pelle suda,
Spargendo in l'aria sanguinoso vampo;
Ruge il leon con voce orrenda e cruda,
Spiegando al ciel con gli occhi ardente lampo;
Il serpe per la biscia fischia e vibra,
Che averla prima e poi morir delibra.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

5 Ruge D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] Ruggie D^3 T orrenda D D^1 D^2 D^3 D^4 J J^1 J^2 J^3 T] orrendo D^5
8 prima D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] priva D^1 D^2

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *campo* : 4 *vampo* : 6 *lampo*; 1 *druda* : 5 *cruda*.
♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: ogni distico descrive il comportamento animale durante la fase dell'innamoramento. Lo strambotto è una chiara ripresa di una stanza del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 87.

87 Pruovon lor punga e daini paurosi,
e per l'amata druda arditi fansi;
ma con pelle vergata, aspri e rabbiosi,
e tigri infuriati a ferir vansi;
sbatton le code e con occhi focosi
ruggendo i fier leon' di petto dansi;
zufola e soffia il serpe per la biscia,
mentre ella con tre lingue al sol si liscia.

1 *druda*: "compagna".

3 *vergata pelle*: striata. Cfr. Seneca, *Phaedra* 344: «virgatas…tigres».

4 *sanguinoso vampo*: impeto battagliero. Cfr. L. Pulci, *Morgante*, VII 58, 4: «Ulivier come un lion mena vampo»; ID., *Morgante*, XI 33, 8: «e con la lancia menava gran vampo»; S. Aquilano, *Strambotti*, 140, 3: «d'ardir focoso vampo».

8 *delibra*: delibera, decide.

I, 44

Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe,
Cusì un coniglio fa con l'altro ancora,
Dove la terra april più bel dipinge,
Ogni simplice lepra se inamora.
Ne l'aqua i muti pesci amor constringe,
Che 'l potente suo stral ogniuno accora.
Vedesi ancor la salamandra a prova
Che in foco dolcemente se rinova.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 coniglio D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] l'un coniglio J J^1 J^3 3 dipinge D D^3 D^5 J^2 T] depinge D^1 D^2 D^4 J J^1 J^3 5 i muti D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] e muti T J^3] che potente T 6 Che 'l potente D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 8 foco D D^3 J^2 T] fuoco D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^3

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *stringe* : 5 *constringe*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico. Lo strambotto è creato sul modello di alcune stanze del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, stanze 88-9.

88 El cervio appresso alla Massilia fera
co' pie' levati la sua sposa abbraccia;
fra l'erbe ove più ride primavera,
l'un coniglio coll'altro s'accovaccia;
le semplicette lepri vanno a schiera,
de' can' secure, ad amorosa traccia:
sì l'odio antico e 'l natural timore
ne' petti ammorza, quando vuole, Amore.

89 E muti pesci in frotta van notando
dentro al vivente e tenero cristallo,
e spesso intorno al fonte roteando
guidon felice e dilettoso ballo;
tal volta, sovra l'acqua un po' guizzando,
mentre l'un l'altro segue, escono a gallo:
ogni loro atto sembra festa e gioco,
né spengon le fredde acque il dolce foco.

1-2: *Il cervio…ancora*: l'atto dell'amplesso.

5 *muti pesci*: Cfr. Orazio, *Odi*, IV 3 19.

7-8 *Vedesi…se rinova*: ripresa del motivo della salamandra come animale in grado di vivere nel fuoco senza conseguenze, largamente diffuso nei bestiari medievali, ma anche in ambito poetico. Cfr. Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, vv. 27-28: «La salamandra audivi / che 'nfra lo foco vivi stando sana»; Davanzati, *Rime*, 28, 1-4: «La salamandra vive ne lo foco, / e solamente dentro si nodrisce», F. Cei, *Strambotti*, 9, 3-4: «la salamandra, ch'ognor più gagliarda si fa nel foco, a quello ardendo viene»; S. Aquilano, *Strambotti*, 59, 1: «Se salamandra in fiamma vive è poco».

I, 45

Gli vaghi augelli per le verdi fronde
Fan dolce l'aria pei soavi accenti,
E sì ben l'un con l'altro se risponde
Che par che l'armonia del ciel si senti:
Ecco le voci rispondendo infonde
Ne le orecchi dintorno a gli audienti
Ogni selva, ogni bosco e ogni campagna
Per amor, notte e dì, si scalda e bagna.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 augelli D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] angelli D^1 2 pei D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] per J J^1 J^3 4 par D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] per D^1 D^2 del D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] dil D^3 T 8 si scalda D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 T] scalda J J^1

♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta descrive il canto degli uccelli in grado di diffondere nell'aria un'armonia che si espande fino a raggiungere le orecchie di chiunque sia in grado di ascoltare, mentre nel distico finale afferma che l'amore riecheggia in ogni bosco, selva o campagna. Anche questo strambotto ricalca la struttura di una stanza polizianea. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 90.

90 Li augelletti dipinti intra le foglie
fanno l'aere addolcir con nuove rime,
e fra più voci un'armonia s'accoglie
di sì beate note e sì sublime,
che mente involta in queste umane spoglie
non potria sormontare alle sue cime;
e dove Amor gli scorge pel boschetto,
salton di ramo in ramo a lor diletto.

1 *vaghi augelli*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 301, 3: «fere selvestre, vaghi augelli et pesci» con il significato di "uccelli erranti", e Lorenzo de' Medici, *Ambra* 9, 8: «uccei dipinti e vaghi».

2 *soavi accenti*: dolci parole. Cfr. Petrarca, *Rvf* 283, 6: «post'ài silenzio a' piú soavi accenti».

4 *Che…senti*: ricorda il passo dantesco in *Par*. VI, 124-126: «Diverse voci fanno dolci note; /così diversi scanni in nostra vita / rendon dolce armonia tra queste rote».

I, 46

Gracchia la passeretta in ogni canto,
La sua gemmata coda il pavon spiega,
Il bianco cigno adopra il dolce canto,
L'umil colomba al sposo suo si piega,
Parlando il papagallo in verde manto
Con la sua tortorella si colega,
La rondinella, e il rossignol si scorda
Dil duol antico e con amor se accorda.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

4 colomba D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] columba T 6 colega D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] coleha T

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 1 *canto* : 3 *canto*. Rima composta 2 *spiega* : 4 *si piega*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico. Lo strambotto è una chiara ripresa di una stanza del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, stanza 90.

91 Al canto della selva Ecco rimbomba,
ma sotto l'ombra che ogni ramo annoda,
la passeretta gracchia e a torno romba;
spiega il pavon la sua gemmata coda,
bacia el suo dolce sposo la colomba,
e bianchi cigni fan sonar la proda;
e presso alla sua vaga tortorella
il pappagallo squittisce e favella.

2 *La…spiega*: motivo classico. Cfr. Fedro, *Fabularum* III 18, 8: «pictisque plumis gemmeam caudam explicas», Marziale *Epigrammi* XIII 70: «Miraris, quotiens gemmantis explicat alas» e Ovidio, *Amores* II, 6 55: «explicat ipsa sua sales Iunonia pinnas»; l'aggettivo -*gemmata* allude ai cerchi variopinti che ornano la coda del pavone. Cfr. Stazio, *Silvae* II 4 26-27: «quem non gemmata volucris Iunonia cauda / vincere aspectu».

4 *l'umil…piega*: ricorda oltre al passo di Poliziano anche Ovidio, *Amores* II, 6 56: «oscula dat cupido blanda columba mari».

5-6 *Parlando…colega*: Cfr. Ovidio *Heroides* XV, 38: «et niger a viridi turtur amatur ave».

I, 47

Non solo gli animanti irrazionali
Piegano il capo all'amoroso laccio
Ma i brutti ancor, e gli uomini mortali.
Viveno dolcemente in fuoco e in giaccio
Gli dèi celesti e i spiriti infernali,
Godeno avinti in cusì dolce impaccio,
Né cosa alcuna mai fu di valore
Che esser potesse sanza immenso amore.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 allamoroso D J^2] a lamoroso D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 T 5 e i spiriti D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] e spiriti J^3
6 avinti D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 T] a vinti D J^2

Lo scrittore ribadisce come tutti siano prigionieri del laccio amoroso, non soltanto gli uomini, ma anche gli animali e gli dèi. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno sostiene che nessun essere umano, né tanto meno gli dèi sono esenti dal sentimento amoroso, infatti nel distico afferma che niente di valore può esistere senza amore.

1 *animanti*: il participio presente del verbo "animare" veniva usato anticamente per indicare "un essere animato", "tutto ciò che ha anima". Cfr. Ariosto, *Orlando Furioso*, cant. VIII, 79: «Già in ogni parte gli animanti lassi / Davan riposo ai travagliati spirti».

2 *amoroso laccio*: per il *topos* del laccio d'amore si veda il componimento I, 7.

4 *in fuoco e in ghiaccio*: Cfr. il componimento I, 10.

I, 48

Il summo Iove giù del sacro coro
Discese in varie forme per amore:
Quando in aquila e quando in pioggia d'oro,
Quando in serpente, e quando in un pastore,
Quando in candido Cigno, e quando in toro
Spronato e vinto dal soperchio ardore,
Poi pien di dolce affezion si vede
Volarse al ciel col suo bel Ganimede.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 sacro D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] sacre D^1 D^2
7 vede D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] vene T
8 bel D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 T] be J^3

Anche gli dèi come Giove sono soggetti all'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *coro* : 3 *doro* : 5 *toro.* ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore elenca tutti i casi in cui Giove è sceso sulla terra per amore, mentre nel distico finale nomina il caso in cui invece è salito al cielo con il suo Ganimede. Caso di *geminatio* con la ripetizione ai vv. 3-4-5 della parola "quando". Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 7-8. Lo strambotto riprende alcune stanze del Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, stanze 105, 107.

105 Nell'altra in un formoso e bianco tauro
si vede Giove per amor converso
portarne il dolce suo ricco tesauro,
e lei volgere il viso al lito perso
in atto paventosa; e i bei crin' d'auro
scherzon nel petto per lo vento avverso;
la vesta ondeggia, e indrieto fa ritorno;
l'una man tiene al dorso, e l'altra al corno.

107 Or si fa Giove un cigno or pioggia d'oro,
or di serpente or d'un pastor fa fede,
per fornir l'amoroso suo lavoro;
or transformarsi in aquila si vede,
come Amor vuole, e nel celeste coro
portar sospeso il suo bel Ganimede,
qual di cipresso ha il biondo capo avinto
ignudo tutto e sol d'ellera cinto.

1-2 *Il summo…amore*: Notturno sostiene che gli dèi non sono esenti dal sentimento amoroso e ricorda il caso di Giove che per amore assunse diverse forme. cfr. Ovidio, *Met.* V, 365-70: «arma manusque meae, mea, nate, potentia" dixit, / "illa, quibus superas omnes, cape tela, Cupido, / inque dei pectus celeres molire sagittas, / cui triplicis cessit fortuna novissima regni. / Tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti / victa domas ipsumque, regit qui numina ponti». - *sacro coro*: tra gli dei.

3-5 *Quando..toro*: vengono rievocate alcune delle metamorfosi a cui è ricorso Giove per amore, dalla sua trasformazione in aquila per rapire il giovane Ganimede (citato nell'ultimo verso), alla pioggia d'oro per amore di Danae (da cui nacque Perseo), dal serpente per unirsi a Persefone, dalla mutazione in pastore per Mnemosine (da cui nacquero le muse), fino al cigno per amore di Leda e al toro per Europa (Ovidio, *Met.*, II 851 e 859). Cfr. per la sequenza la sestina di Giovanni Pico della Mirandola *Era ne la stagion* vv. 15-16: «Ché in cigno bianco, in toro, in pioggia d'oro / Di novo convertir potrebbe Giove».

I, 49

Febo in Tessaglia ardente e luminoso
Fessi pastor per Dafne, e fessi in vano;
Nettun si fece in un monton lanoso
E in un torvo iuvenco umile e piano;
In un cavallo ardito e furioso
Mutossi Achille de sembiante umano;
Per Euridice, Orfeo nel centro scese
E Pluto de Proserpina se accese.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

4 torvo D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] torno D^1 8 se D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] si D^3 T

Continua anche in questo strambotto la descrizione degli effetti dell'innamoramento sugli dei. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *scese* : 8 *accese*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: il componimento è contraddistinto da quattro distici che si soffermano su quattro racconti mitologici di metamorfosi per amore. Il componimento sembra fortemente influenzato da due stanze polizianee. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 108, 113.

108 Fassi Nettunno un lanoso montone,
fassi un torvo giovenco per amore;
fassi un cavallo il padre di Chirone;
diventa Febo in Tessaglia un pastore,
e 'n picciola capanna si ripone
colui ch'a tutto il mondo dà splendore,
né li giova a sanar sue piaghe acerbe
perch'e' conosca la virtù dell'erbe.

113 Quasi in un tratto vista amata e tolta
dal fero Pluto Proserpina pare
sovra un gran carro, e la sua chioma sciolta
a' zefiri amorosi ventilare;
la bianca vesta in un bel grembo accolta
sembra i colti fioretti giù versare:
lei si percuote il petto, e 'n vista piagne,
or la madre chiamando or le compagne.

1-2 *Febo…in vano*: riferimento al mito di Apollo e Dafne, secondo il quale Cupido, per vendicarsi del dio, lo colpì con la freccia d'oro, il dardo dell'amore, mentre con la freccia di piombo che faceva rifuggire l'amore, colpì Dafne. Innamorato della ninfa, Apollo la rincorse fino al fiume Peneo, dove la fanciulla, sfinita, chiese al padre di aiutarla, trasformandola in un albero d'alloro.

3-5 *Neptun…furioso*: riferimento alle metamorfosi di Nettuno per l'amore di Teofane, Arne e in ultimo per Fillira. Cfr. Ovidio, *Met.* VI 115-19.

7 *Per…scese*: il riferimento è al mito di Orfeo ed Euridice. Cfr. Ovidio, *Met.* X, 1-85.

8 *E…accese*: il poeta riporta il mito di Plutone e Proserpina, tratto da Ovidio, *Met*. V, 341-461.

I, 50

Ogni cosa creata in ciel e in terra
E ne lo abisso convien che amor senta;
Ogni triegua, ogni pace e ogni guerra
Per amor solo scema e augumenta.
Se dunque questa regula non erra
Non trovar spero in te la fiamma spenta,
Anci ardente, che un cor più che è gentile
In amor è più pronto e più virile.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5J J^1 J^2 J^3 T

3 triegua D D^1 D^3 D^4 D^5J J^1 J^2 J^3 T] tregua D^2

In questo strambotto si mostra come amore venga sentito da tutti gli esseri, in cielo e in terra, e come questo sentimento sia alla base di ogni comportamento. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *terra* : 3 *guerra* : 5 *erra*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte Notturno parla di quando la fiamma dell'amore è accesa, auspicando nella seconda quartina che questa il lui non si sia ancora spenta. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2, 3-4 e 7-8.

2 *conviene*: è necessario, destinato.

4 *augumenta*: termine antico per "aumento". Cfr. GDLI, vol. I, p. 842.

7-8 *Anci…virile*: il distico finale ribadisce il legame tra amore e cuore nobile, caposaldo della poesia stilnovista. Si pensi al componimento *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guido Guinizzelli o al verso dantesco in Dante, *Inf.* V, 100: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende».

I, 51

De gentilezza, a quel ch'io veggio e sento,
Proprio me assembri un'altra Danibea;
De eccellenza e dottrina al dolce accento
Minerva sei, de la scienza Dea;
Di beltà, se 'l veder non è in me spento
Veramente sei nova Citarea:
De crudeltade, poi che è cosa vile,
Sei per mia morte una avara Esifile.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

3 doctrina D J^2] dotrina D^1 D^2, dottrina D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 T 6 Cytharea D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^3 T] Gytharea D

♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta caratterizzato dalla ripetizione del modello "de + proprietà tipiche della donna amata", che corrispondono ad altrettante figure mitologiche. Uso reiterato dell'*enjambement*. La tecnica del paragone con *exempla* famosi per descrivere la donna è una pratica diffusa, si pensi al Poliziano. Cfr. Poliziano, *Stanze per la giostra* I, st. 45:

45 Sembra Talia se in man prende la cetra,
sembra Minerva se in man prende l'asta;
se l'arco ha in mano, al fianco la faretra,
giurar potrai che sia Diana casta.
Ira dal volto suo trista s'arretra,
e poco, avanti a lei, Superbia basta;
ogni dolce virtù l'è in compagnia,
Biltà la mostra a dito e Leggiadria.

Un altro caso è l'Antea pulciana, *Morgante* XV 99: «E' parevon di Danne i suoi crin d'oro; / ella pareva Venere nel volto; / gli occhi stelle eran dell'etterno coro; / del naso avea a Giunon l'essemplo tolto, / la bocca e' denti d'un celeste avoro, / e 'l mento tondo e fesso e ben raccolto; / la bianca gola e l'una e l'altra spalla / si crederia che tolto avessi a Palla».

6 *Citarea*: appellativo di Venere. Cfr. Dante, *Purg.* XXVII, 94-6: «Ne l'ora, credo, che de l'oriente / prima raggiò nel monte Citerea, / che di foco d'amor par sempre ardente».

8 *Esifile*: Isifile o Ipsipile. Cfr. Ovidio, *Heroides* VI, Stazio, *Tebaide* V, Dante, *Inf.* XVIII 88-94: «Ello passò per l'isola di Lenno / poi che l'ardite femmine spietate tutti li maschi loro a morte dienno. / Ivi

con segni e con parole ornate / Isifile ingannò, la giovinetta che prima avea tutte l'altre ingannate. / Lasciolla quivi, gravida, soletta; / tal colpa a tal martiro lui condanna; / e anche di Medea si fa vendetta»; ID., *Purg.* XXVI, 94-6: «Quali ne la tristizia di Licurgo / si fer due figli a riveder la madre, / tal mi fec'io».

I, 52

Deh Dio come esser pò che fra due stelle
Sì vaghe, altro vi sia che un bel splendore?
Come esser pò che tra due rose belle
Esser possi altro che un divino odore? 4
Come esser pò tra due pure mammelle
Altro vi sia che gentilezza e Amore?
Come esser pò che tra duo labra sole
Altro vi sia che angeliche parole? 8

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

2 si vaghe D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] silvage T 5 Come esser po tra D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] Como esser po che tra D^1 D^2 6 vi sia D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] ve sia T 7 labra sole D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] labra el sole T

L'autore si rivolge direttamente a Dio. Il componimento propone una *descriptio puellae* (sull'argomento cfr. paragrafo 2.6.2), non rispettando tuttavia l'ordine discendente canonico. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto si basa sulla ripetizione anaforica del sintagma «come esser pò». Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4, 5-6 3 7-8.

1 *come esser pò*: Cfr. Dante, *Purg.* XV 61-62: «Com'esser puote ch'un ben, distributo / in più posseditor, faccia più ricchi / di sé che se da pochi è posseduto?».

8 *angeliche parole*: cfr. Petrarca, *Rvf* 181, 13: «gli atti vaghi e l'angeliche parole»; ID., *Rvf* 275, 5-6: «Orecchie mie, l'angeliche parole / sonano in parte ove è chi meglio intende».

I, 53

Se ben l'alma persona tua modesta
Contemplo, i' veggio come fior fra l'erba
Lo inanellato crin ne l'aurea testa
Giù per la fronte umilmente superba.
Rideti intorno la preziosa vesta
Dentro alla qual ogni grazia si serba,
O sacra imago gloriosa e diva
Da far de marmo una persona viva.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

5intorno la pretiosa D D^3 D^4 D^5 J^2 T] inrorno la preciosa D^1, la preciosa D^2 J J^1 J^3 8 Da far D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] De far J J^1 J^3

Il poeta descrive il corpo della donna amata, rispettando in questo caso l'ordine discendente della *descriptio puellae* canonica (sull'argomento cfr. paragrafo 2.6.2). ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 3 *testa* : 5 *vesta*; 7 *diva* : 8 *viva*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno descrive il volto della donna amata, la cui bellezza, in grado di pietrificare, è invocata nel distico finale. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 2-3. Lo strambotto ricalca la st. 43 di Poliziano:

43 Candida è ella, e candida la vesta,
ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;
lo inanellato crin dall'aurea testa
scende in la fronte umilmente superba.
Rideli a torno tutta la foresta,
e quanto può suo cure disacerba;
nell'atto regalmente è mansueta,
e pur col ciglio le tempeste acqueta.

3-4 *Lo inanellato…superba*: immagine topica usata anche da Poliziano nell'ode *Puella*, 17-18: «comas decenter pendulas / utroque frontis margine». -*inanellato*: termine petrarchesco, *Rvf* 270, 62: «negletto ad arte, e 'nnanellato e irto», come anche -*aurea testa*: Petrarca, *Rvf* 343, 2: «soave sguardo, al chinar l'aurea testa», in riferimento alle chiome bionde come l'oro di Laura.

8 *De far…viva*: cfr. Petrarca, *Rvf* 104, 8: «per far di marmo una persona viva».

I, 54

Se ’l fatal corso mio me astringe e vole
Ch’io te sol ami e ogn’altra cosa esperna,
Non posso più, so ben che fisso il sole
Mirar non posso, né fia mai che il scerna
Ma qual dea che con sguardi e con parole
Pò far mia vita breve e far eterna,
Se non voi trarmi fuor dov’io tutto ardo
Tiemi almen vivo con un dolce sguardo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

1 Se ’l D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] Se J J^1 J^3
2 Ch’io D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 T] Chi J J^1, Che J^3
4 fia D D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] sia D^1
5 con D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] non T
7 trarmi D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] trami D^1 D^2

In questo strambotto il poeta ribadisce il suo destino amoroso e la tenacia nel voler adorare la donna che è in grado, tanto di farlo morire quanto di fargli vivere una vita eterna, anche solo con il suo sguardo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *vole* : 3 *sole*; 7 *ardo* : 8 *sguardo*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il componimento risulta diviso in due parti, una prima in cui l’autore parla della sua condizione, e una seconda in cui si rivolge all’amata. Uso della figura dell’*enjambement* ai vv. 3-4 e 5-6.

2 *experna*: dal lat. spernĕre, disprezzare.

3 *non posso più*: in relazione al verso precedente, Notturno afferma di non poter più amare la donna.

4 *scerna*: “si veda”. Cfr. GDLI, vol. XVII, p. 941.

I, 55

E se ciò non voi far t'il mostro aperto
Che per mille ragioni mi fai torto:
Prima che s'io son basso a tuo grado erto,
Più fia tua gloria, e a me maggior conforto.
L'altra, se di beltà non son coperto,
Qual te di fede armato il petto porto,
E per questo, e per quel che ho detto inante,
Convien amar se ben fusti adamante.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 T

6 te D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 T] re D^4 7 Che D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] ch'io T

Collegato allo strambotto precedente, questo componimento mostra le ragioni per cui la donna dovrebbe rivolgere all'amante un dolce sguardo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *aperto* : 3 *erto* : 5 *coperto*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi il poeta espone due motivi per cui la donna potrebbe fargli torto, mentre nel distico finale afferma che nonostante la durezza dimostrata dall'amata nei suoi confronti, egli continua a dimostrarle la sua fedeltà.

3-4 *Prima...conforto*: Notturno scrive la prima ragione per cui la donna dovrebbe ricambiare il suo sentimento, ossia che anche se non è allo stesso livello dell'amata, egli cerca di innalzarsi ad esso costantemente.

5-6 *L'altra…porto*: la seconda ragione è che se anche il poeta non la eguaglia per bellezza, si innalza a lei per la fede che le rivolge.

8 *Convieni…adamante*: il poeta sostiene di amare la sua donna anche se è come la pietra. Cfr. Cariteo, *Strambotti*, XXIII 8: «Ché di vero diamante havete il core»; Poliziano, *Rispetti continuati*, VIII 116: «Non vale ai colpi suoi cor di diamante».

I, 56

La crespa chioma tua, le arcate ciglia,
La gloriosa fronte e il dolce sguardo,
Il prefilato naso e le vermiglia
Guancie mi son al cor lo acceso dardo. 4
La bocca che a null'altra se assimiglia
Con le amene parole fa tutto ardo
El riso, il modo, l'abito, il costume
Fammi ora un mongibello e ora un fiume. 8

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 L

prefilato D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 L] perfilato D^4 4 son D J^2] sono D^1 D^2 J J^1 J^3, sonno D^3 D^4 D^5 L acceso D D^4 D^5 J J^2] accenso D^1 D^2 J^1 J^3, aceso D^3 L 5 null'altra D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J^2 J^3 L] nul'altra J J^1 7 El riso, il modo D D^5 J^2 J^3] il riso, el modo D^1 D^2 D^3 J J^1 J^3, el costume D^4 L 8 Fammi D D^2 D^3 D^5 J^2] Fami D^1 D^4 J J^1 J^3 L

Questo terzo gruppo di strambotti inizia con una *descriptio puellae* (sull'argomento cfr. paragrafo 2.6.2). ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *sguardo* : 4 *dardo* : 6 *ardo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte corrisponde alla presentazione del viso dell'amata, mentre gli ultimi due versi ampliano la prospettiva al suo portamento e all'abito. Allitterazione della C al v. 1.

1 *crespa chioma*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 197, 9: «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio»; ID., *Rvf* 227,1: «Aura che quelle chiome bionde et crespe»; ID., *Rvf* 292, 5: «le crespe chiome d'òr puro lucente».

2 *dolce sguardo*: espressione tipicamente petrarchesca. Cfr. Petrarca, *Rvf*, 119, 89; 183, 1; 253, 1; 273, 5 e 297, 10.

3 *prefilato*: per "profilato", ossia affilato naso.

4 *dardo*: freccia.

8 *mongibello*: altro termine per indicare il vulcano della Sicilia, l'Etna; anche se in questo caso è usato con il significato generico di "vulcano". Cfr. GDLI, vol. X, p. 804.

I, 57

Vaghi fioreti e voi teneri arbusti
A cui son noti i miei martiri occulti,
Faggi, pini, cipressi, alti e robusti
Che in la scorza tenete i miei mal sculpiti,
Valle secreta che già colma fusti
De miei pianti, suspir, gridi e singulti,
Godete perché in foco è volto il gelo
E son da terra sullevato al cielo.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 L

tenete D D^1 D^2 D^3 D^5 J J^1 J^2 J^3 L] tenere D^4 5 secreta D D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 L] secrete D^1 D^2

Il poeta si rivolge alla natura circostante che per lungo tempo ha ascoltato i suoi lamenti e i suoi sospiri. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima imperfetta: 7 *gelo* : 8 *cielo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Notturno parla del connubio tra la natura e i suoi lamenti amorosi, mentre nel distico finale annuncia un cambiamento.

4 *i miei mal sculpiti*: cfr. Ariosto, *Orlando Furioso* XXIII, 103: «Angelica e Medor con cento nodi / legati insieme, e in cento lochi vede. / Quante lettere son, tanti son chiodi / coi quali Amore il cor gli punge e fiede. / Va col pensier cercando in mille modi / non creder quel ch'al suo dispetto crede: / ch'altra Angelica sia, creder si sforza, / ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza».

6 *De mie…singulti*: Cfr. F. Cei, *Strambotti* 8, 1: «Suspir, dolor, singulti, angosce e pianti». L'accumulazione nominale amplifica ancora di più la condizione del poeta non ricambiato dalla donna amata.

I, 58

El pelican per dar ai figli vita
Si rode il petto e cusì giunge a morte;
Il cavaller poi che ha la seta ordita
Dentro si chiude e mor con dura sorte;
L'imperator de la gloria infinita
Per salvarci al fin corse acerbo e forte;
E tu ingrata e crudel per ch'io non viva
Me nieghi la tua imago eccelsa e diva.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3 N N^1

3 cavaller D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 J J^1 J^2] cavalier J^3, cavallier N N^1

* i versi 7-8 nella versione N e N^1 sono differenti:

E tu mi stratii, dove conclud'io
Che non sei Pelican, Verme, né Dio.

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *morte* : 4 *sorte* : 6 *forte*; 7 *viva* : 8 *diva*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Notturno riporta tre esempi di virtù e di sacrificio, mentre nel distico finale egli espone, in contrapposizione alle immagini precedenti, l'atteggiamento crudele della donna amata.

1-2 *El pelican...morte*: in riferimento alla pratica del pellicano di nutrire i piccoli nel nido con il suo sangue aprendosi il petto con il becco. Cfr. *Fisiologo*, cap. VI; *Bestiaire* di Philippe de Thaün v. 2323 e segg.; *Bestiaire* di Gervaise v. 887; *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival «Et quant il les a ochis, si s'en repent. Lors lieve s'eile et oevre sen costé a son bec, et del sanc qu'il en trait si || arouse ses pouchins qu'il a ochis, et ensi les resuscite il»; Il *Libro della natura degli animali*, cap. XXIX; *Bestiario moralizzato* cap. XL; *Acerba* di Cecco d'Ascoli, cap. VI.

7 *ingrata e crudel*: la donna amata è crudele. Cfr. il Dante delle petrose e Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti*, «Donna crudel più ch'altra mai superba».

I, 59

Chi segue amor mena sua vita in fuoco,
E inutilmente il tempo e il danar spende.
Chi va dietro de dadi e carte il giuoco
Perdeda al fine la mercanzia rende.
Chi va a caccia or in questo e or i' quel luoco
Le reti invan più de le volte tende.
Chi virtù segue vince e non mai perde
Però che con virtù tutto rineverde.

Testimoni: D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 H J J^1 J^2 J^3 O

5 luoco D D^3 D^4 D^5 H J J^1 J^2 J^3 O] iuoco D^1 D^2 4 perdeda D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 H J J^1 J^2 O] perde e J^3 5 i' D D^1 D^2 J^2] in D^3 D^4 D^5 H J J^1 J^3 O caccia D D^1 D^2 D^3 D^4 D^5 H J J^1 J^2 J^3] cacciar O 6 de le D D^1 D^2 D^4 D^5 J J^1 J^2 J^3] di le D^3 H O

Questo componimento rappresenta la chiusura di questa serie di strambotti, con l'ammonimento ai lettori per cui solo chi persegue la virtù vince e non perde mai nulla. Una copia adespota dell'ottava è stata ritrovata in un manoscritto cartaceo (ms. 1060, c. 97°) della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Cfr. S. MORPURGO, *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Ministero Pubblica Istruzione, 1896-1900, p. 53). ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *spende* : 4 *rende* : 7 *tende*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte del testo riporta esempi negativi di comportamento, mentre nel distico finale Notturno esalta l'importanza di perseguire la virtù.

1-2 *Chi…spende*: secondo Notturno chi segue Amore conduce la propria vita verso la sofferenza, perdendo inutilmente tempo e denaro. - *mena*: "conduce". Cfr. GDLI, vol. X, p. 56.

3-4 *Chi…rende*: chi si dedica al gioco perde tutto quello che riesce a guadagnare.

5-6 *Chi…tende*: chi, invece, va a caccia, secondo il poeta, tende la maggior parte delle volte le reti invano.

7-8 *Chi…rineverde*: rispetto alle categorie sopraindicate, gli unici che hanno qualcosa da guadagnare sono coloro che perseguono la virtù.

I, 60

Donque tu sei quel unico Notturno,
Che non ebbe mai par né in ciel, né in terra.
Donque tu sei quel bel splendor diurno,
In cui tutto il saper si chiude e serra.
Donque sei tu quel de cui taciturno
Mai non si trova il mondo, in pace e in guerra.
Donque sei quel che con la cetra in mano
Vinci il cielo e l'abisso e il stato umano.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

1 Nocturno E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] Notturno J^3 3 quel E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] quil E^4

Lo strambotto è il primo di questa sequenza caratterizzata dallo schema dialogico tra Notturno e la donna amata, la quale qui tesse un elogio dello stesso scrittore, il cui canto e la cui cetra non hanno pari in terra e in cielo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *terra* : 4 *serra* : 6 *guerra*. Rima ricca: 1 *Nocturno* : 3 *diurno* : 5 *taciturno*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: il componimento risulta scandito dalla ripetizione anaforica del sintagma "Donque tu sei quel".

1 *Donque tu sei*: la ripetizione anaforica del sintagma avviene per ben quattro volte. – *Nocturno*: una delle rare occasioni in cui è riportato il nome stesso del poeta.

7 *cetra in mano*: la donna amata rappresenta Notturno come un poeta cantore che suona la cetra. Per un approfondimento sul tema del poesia cantata in piazza, si veda il paragrafo 2.1 di questo studio.

8 *cielo…stato umano*: la terna *cielo, abisso, stato umano*, è spesso usata in altri componimenti dello stesso Notturno, con alcune varianti, si pensi allo strambotto I, 23, 8: «Che non cura lo abisso, il mondo, o i dei».

I, 61

Quel donque essendo ala tua deitate,
Ale ornate parole e al dolce accento,
Fò riverenza, e chieggoti pietate
Dilo espresso mio fallo e mancamento,
Che s'io sappea, che qui tue rime ornate
Spargesse il glorio e bel concento,
Non formava parola, ma tacendo
Stava il gaudio ascoltar dil ciel stupendo.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

3 chieggoti E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] chieggioti E^4 6 glorio E E^3 E^4 J^2] glorioso E^1 E^2 J J^1 J^3

La donna chiede pietà al poeta per non aver ascoltato le "rime ornate" da lui decantate, essendo rimasta di pietra di fronte al suo desiderio. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 1 *deitate* : 3 *pietate*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina la donna si scusa per il mancamento che ha avuto nei confronti dell'amato. Il motivo è chiarito negli altri quattro versi.

2 *Ale ornate parole, e al dolce accento*: alle "parole lusinghevoli", cfr. Dante, *Inf.* XVIII, 91-92: «Ivi con segni e con parole ornate / Isifile ingannò»; - *dolce accento*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi».

6 *concento*: arcaismo letterario per "armonia". Cfr. GDLI, vol. III, p. 455.

I, 62

Ma poi che mia benigna e lieta sorte,
Ha voluto per grazia ch'io ti senta,
Son sodisfata, s'io giunse a morte,
Che è bel morendo aver l'alma contenta.
Tutte altre vie da recitar son torte,
Ogni grazia e parola è roza e fenta.
Tu sol degno Notturno porti il vanto
In voce, in penna, in prosa, in verso e in canto.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

2 ha E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] a E^4 3 giunse E E^3 J^2] giungesse E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3
7 Nocturno E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] Notturno J^3

La donna amata afferma di essere felice di aver ascoltato in vita le rime del Notturno, il quale è l'unico a suo avviso a potersi vantare tra tutti essendo capace tanto a voce quanto nella scrittura, tanto in prosa quanto in versi o addirittura in canto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *sorte* : 3 *morte* : 5 *torte*; 7 *vanto* : 8 *canto*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'amata si rivolge al poeta per esprimere la sua contentezza per averlo ascoltato in vita e nell'ultimo distico ne loda la poesia stessa. Allitterazione della S al verso 3.

4 *alma contenta*: cfr. S. Aquilano, *Strambotti*, 132, 7: «Se non quanto per far l'alma contenta».

7 *porti il vanto*: nel senso di avere una tale superiorità da potersene vantare.

8 *In voce…canto*: attraverso il procedimento dell'accumulazione nominale, vengono elencate tutte le arti.

I, 63

Tacian tutti i poeti, antichi e nuovi,
Tacia dil ciel il rissonante coro,
Che quando avvien, che 'l dolce canto movi,
Resta ognun preso e io legata moro,
E per che unico in tal virtù si trovi
Però qual simulacro, ognor ti adoro
E stiame il dir dogn'altro taciturno,
Che sol scritto ho nel cor quel de Notturno.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

5 si trovi E J^2] ti trovi E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3

Ancora una volta a parlare è la donna amata, il cui discorso risuona come un capovolgimento delle sofferenze amorose patite fino ad ora dal poeta. È la donna che può morire legata con i lacci d'amore al suono della voce del Notturno. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *coro* : 4 *moro*. Rima ricca: 7 *taciturno* : 8 *Notturno*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nei primi sette versi la donna esalta la poesia dello scrittore su tutti gli altri, infatti nel verso finale afferma che nel proprio cuore c'è posto solo per Notturno. Ripetizione anaforica del verbo *tacere* nei primi due versi.

1 *Tacian tutti i poeti*: cfr. Dante, *Inf.* XXV, 94-99: «Taccia Lucano ormai là dov'e' tocca / del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte / converte poetando, io non lo 'nvidio».

7-8: *E stiame…Nocturno*: la donna amata non ascolta la voce di nessun altro, se non quella del poeta.

I, 64

E se vedi in me cosa che ti piaccia
Eccomi sempre pronta ala tua rima.
E se non fusse pelo da tue braccia
Né opra, da polir con la tua lima,
Però che in te pietate, non se aggiaccia,
Dime, che sol di te, fo cunto e stima
Ne mi voler privar, nobil signore
Che se in me n'è virtute e grande amore.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

3 pelo E E^1 E^2 E^3 J^2] peso E^4 J J^1 J^3 5 pero E J^2] prego E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^3 8 n'è E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] non è J^3

La donna amata si presenta come una vera e propria musa a cui il poeta può ispirarsi per la sua scrittura. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *rima* : 4 *lima* : 6 *stima*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte la donna si propone come musa del poeta e nella seconda spera che il poeta non la privi della sua pietà.

2 *alla tua rima*: alla tua poesia.

3-4 *E se…lima*: il riferimento è al *labor limae* del poeta, ossia la pratica di rifinitura e cura di ciò che si è scritto. Cfr. Orazio, *Ars poetica*, 289 e segg.; Petrarca, *Rvf* 20, 5-6: «Ma trovo peso non da le mie braccia, / né ovra da polir colla mia lima».

5 *aggiaccia*: nel senso di "paralizza".

I, 65

Contenta son che tua dimanda è tale,
Che per far quel che vuoi la fermo e lodo
Per che ’l tuo iusto prego tanto vale,
Che risponder ti voglio ad ogni modo;
Ben che sia certa che ’l ti parà male
Che troppo stata i’ sia, ma poi ne godo
Che per più segno d’una rara fede,
Risservo ad obedir chi me richiede.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

2 vuoi E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] voi J^3

È ancora una volta la donna a rivolgersi al poeta. Il componimento segna l’inizio di una serie di otto strambotti intitolati “Strambotti in risposta”. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *tale* : 3 *vale* : 5 *male*; 2 *lodo* : *modo* : 6 *godo*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina la donna esprime l’intenzione di rispondere al quesito postole e nella seconda parte risponde. Lo strambotto è una chiara ripresa dell’ottava 56 (Libro IV, canto X) della continuazione dell’*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini[208]:

Disse Ruggier: La tua domanda è tale
Che per far ciò che vuoi l’affermo e lodo,
Perché ’l tuo giusto prego tanto vale,
Che contentar ti voglio ad ogni modo,
Benché son certo che ’l ti parrà male,
Che troppo stato sia, ma poi ne godo,
Che per più segno d’una rara fede,
Riserbo ad ubbidir chi mi richiede.

5-8 *Ben…richiede*: la donna è consapevole di essersi comportata male nei confronti del poeta, tuttavia, conscia della rara fede che l’uomo prova, alla fine obbedisce sempre a chi gli richiede attenzione.

[208] Ottave della continuazione dell’*Orlando Innamorato* di Niccolò degli Agostini saranno riprese in altri sette casi. Non è possibile affermare con certezza se i due scrittori si conoscessero, è possibile, tuttavia, ipotizzare che frequentassero le stesse città, come Mantova e Venezia, e soprattutto gli stessi stampatori, come Bindoni e Gottardo da Ponte. Cfr. M. TALIANI, *La continuazione dell’Orlando Innamorato di Niccolò degli Agostini. Introduzione e trascrizione*, Tesi di Laurea Magistrale, Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Università degli studi di Pisa.

I, 66

Però s'io non facesse il mio dovuto
In lodarte come si converria,
Spero sussidio dal superno aiuto
Senza dil cui poter nulla faria,
Che chi ben mira, col iudicio acuta
Grazia, no è nel ciel, che in te non sia
E se ben la ignoranza me impedisce
Basta che 'l bon voler, l'error suplisce.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

1 sio E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3] sia E E^3 J^2 5 acuta E E^3 J^2] acuto E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3 6 no E E^3 J J^1] non E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3 8 bon E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] buon E^4 l'error E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] leror E^4

La donna amata vorrebbe lodare Notturno, ma qualora non dovesse riuscirci, spera in un aiuto divino. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'amata chiede un aiuto divino qualora non riuscisse nella maniera opportuna a lodare il poeta, infatti nella seconda quartina afferma che le sue mancanze dovrebbero essere colmate dalla buona volontà. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 5-6. Anche questo strambotto si presenta come una ripresa dell'ottava 35 (Libro IV, canto I) della continuazione dell'*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Però s'io non facessi il mio dovuto
Lodando te come si converria,
Aver bisogna da superni aiuto
Senza soccorso suo nulla faria,
Che chi ben mira con giudizio acuto,
Grazia non è nel ciel che in te non sia,
Ma se per ignoranza m'impedisce
Basta che 'l buon voler l'error supplisce.

1-3 *Però…aiuto*: la donna sostiene che qualora non riuscisse a compiere il proprio dovere lodando il suo amato, chiederà un aiuto celeste. - *superno aiuto*: aiuto celeste, Dio.

7-8 *E se…suplisce*: chiudendo il componimento la donna sostiene l'importanza della sua buona volontà..

I, 67

E forsi riprendendo il stil ignaro,
Da compassion potresti restar vinto
Pensando in me, che ala giornata imparo
Cose che ’l nome mio mai, non fia spinto
Come te, che col stil ligiadro e raro
Vinci lo abisso, e apri il labirinto.
Così spero che sia, cusì me affido,
Che nel tugurio tuo, serà il mio nido.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

7 Cusì E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] Così J^3 sia E E^3 J^2] fia E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3

La donna sostiene che il poeta è per lei una fonte di ispirazione. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il confronto verte tra lo stile del poeta e quello della donna amata. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 3-4, 4-5 e 5-6. Caso di *geminatio* della parola “cusì” al v. 7. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell’ottava 4 (Libro IV, canto VII) della continuazione dell’*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

E forse riprendendo il stil ignaro,
Da compassion potrebbe esser si vento,
Mostrando a me che a la giornata imparo,
Versi che ’l nome mio sarà mai spento,
Come colui che con stil leggiadro e raro,
Move le cime d’Atalante e Gento;
Così spero che sia, così mi fido,
Che nel tugurio suo serra il mio nido.

5 *stil ligiadro e raro*: contrapposizione con il primo verso dove lo stile è definito *ignaro*.

6 *labirinto*: il labirinto di cui si sta parlando è quello d’amore. Cfr. Petrarca, *Rvf* 211, 14: «nel laberinto intrai né veggio ond’esca»; ID., *Rvf* 224, 4: «un lungo error in cieco laberinto». – *vinci lo abisso*: il passo rievoca quanto scritto dallo stesso Notturno nel componimento I, 60, 8: «Vinci il cielo e l’abisso e il stato umano».

I, 68

E se ben or, col mio parlar, te offendo
Or me ti scusi amor, qual è cagione
Che se ben chiaro il suo poter comprendo,
Pò poner legge al ciel e ale persone, 4
Dove ne le sue man, vinta mi rendo
Che star non posso sieco al parangone
E a far ogni diffesa non mi vale,
Essendo lui celeste e io mortale. 8

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

8 fieco E E^1 E^2 J^2] sieco E^3 E^4 J J^1, seco J^3

A parlare è ancora la donna che mostra la sua inferiorità terrestre, rispetto alla superiorità celeste di Notturno. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *compreendo* : 5 *rendo*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: capovolgimento della situazione descritta dal poeta nei precedenti strambotti, in questo caso il paragone è tra l'atteggiamento della donna, che si scusa per il suo stile e le sue parole, e Notturno, che è superiore essendo un essere celeste. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell'ottava 10 (Libro IV, canto VII) della continuazione dell'*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Ma se ben or col mio parlar ti offendo,
Io mi ti scuso; è amor solo cagione,
Del qual se ben il suo poter comprendo,
Può poner legge al cielo e alle persone,
E già ne le sue man vinto mi rendo
Che star non posso seco al paragone,
E far ogni difesa non mi vale
Essendo lui divino ed io mortale.

4 *Pò…persone*: sull'idea di Amore che guida ogni cosa, si veda il componimento I, 50.

8 *Essendo…mortale*: capovolgimento del *topos* canonico per cui di solito è la donna l'entità celeste e l'uomo quella mortale. Cfr. lo strambotto I, 85.

I, 69

Amor è quel che ’l summo Iove eterno
Per Europa mutossi in Cigno e in toro.
Il sacro e biondo Apol, se ben discerno,
Amando, vi abracciò lo amato Aloro.
Il rettor dil proffondo e oscuro inferno
Per Proserpina bella ebbe martoro.
Se vinti questi ha lui col suo potere
Me melgio pò far vinto rimanere.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 H H^1 H^2 H^3

In questo strambotto non è chiaro di chi sia la voce, se di Notturno o della sua donna, tuttavia il tema è l’enumerazione di alcuni esempi mitologici che dimostrino la potenza di amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *toro* : 6 *martoro*. ♦ Schema sintattico 6 +2: nei primi sei versi sono posti gli *exempla* mitologici, mentre nel distico finale, sembrerebbe che a parlare sia il poeta il quale spera che amore abbia per lui una lieta sorte. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 5-6. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell’ottava XI (Libro IV, canto VII) della continuazione dell’*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Amor è quel che ’l sommo Giove eterno
Per Europa fe’ mutar in toro,
L’acerbo Pluto nel profondo inferno
Per Proserpina bella ebbe martoro,
E ’l sacro Apollo ancor, se ben discerno,
Lamentando abbracciò l’amato alloro;
Se vinti ha questi lui col suo potere
Me meglio può far vinto rimanere.

1 *Amor…eterno*: il componimento si presenta come una ripresa degli strambotti I, 48 e I, 49.

3-4 *Il sacro…Aloro*: il riferimento è al mito di Apollo e Dafne. Cfr. Ovidio, *Met*. I, 452-567.

5-6 *Il rettor…martoro*: il poeta fa riferimento al mito di Plutone e Proserpina. Cfr. lo strambotto I, 49 e Ovidio, *Met*. V, 341-461. – *il rettor dil proffondo e oscuro inferno*: Plutone.

I, 70

Questo si vede manifestamente
Che ogni arbor se rinova a primavera,
Se ben l'inverno non produce niente.
Torna l'instate pur como e prim'era
Vago, ligiadro, ombroso, alto, eminente,
Tal che empie de suo frutti ogni riviera;
Ma noi, sel tronco nostro il frutto perde,
Mai più per tempo alcun non torno verde.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

4 Torna l'instate pur como e primera E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2] Torna l'instate pur come primera E^4, come e primera J^3
8 torno E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2] torna E^4 J^3

Il poeta instaura un parallelo tra gli uomini e il rinnovarsi della natura. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *perde* : 8 *verde*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il confronto è con il fiorire degli alberi durante il cambio delle stagioni, nei primi sei versi, mentre nel distico finale il paragone è con il poeta che una volta perso il frutto non ritorna più verde. Accumulazione aggettivale al v. 5. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell'ottava 39 (Libro IV, canto VII) della continuazione dell'*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Questo si vede manifestamente
Ch'ogni arbor si rinnova a primavera;
Se ben il verno non produce niente;
Torna l'estate poi come prima era,
Vago, fiorito, fresco, alto, eminente,
Tal empie de' suoi frutti ogni rivera;
Noi, come il tronco nostro il frutto perde,
Mai più per tempo alcun ritorna verde.

1-6 *Questo…riviera*: il poeta fa riferimento alla circolarità eterna delle stagioni e dei loro frutti.

7-8 *Ma…verde*: in contrapposizione ai versi precedenti, Notturno sottolinea la linearità della vita degli uomini, la quale una volta sfiorita non può più tornare verde.

I, 71

Parmi pel canto tuo, per la tua rima,
Che sei deli poeti il gran splendore,
Da poi per quei, mi par, fai poca stima
Aver tra loro gloria, precio e onore,
Volgiendo oprar ogni tua acuta lima
Contra chi è nuda d'alma, sento e core.
Quel uom, non veste de virtù la gonna,
Che cerca disputar con una donna.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

5 volgiendo E E^1 E^2 E^3 E^4 J^2] vogliendo J J^1, volendo J^3 6 sento E E^3 J^2] senso E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3

Da questo strambotto torna a parlare la donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *rima* : 3 *stima* : 5 *lima*; 7 *gonna* : 8 *donna*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la donna esalta ancora la virtù poetica del Notturno rispetto agli altri autori, mentre nel distico finale il poeta pone una *sententia*. Allitterazione della P al verso 3.

1-2 *Parmi…splendore*: la donna amata esalta Notturno come un grande poeta.

3-4 *Da poi…onore*: secondo quanto affermato dalla donna a Notturno non importava la stima degli altri poeti.

5 *acuta lima*: il riferimento è al *labor limae*. Si veda il componimento I, 64.

I, 72

Che ne val esser belle e dillettose
Et esser di splendor al sole equale,
Perdendo tempo tra duo mure ascose:
Bellezza occulta, al mondo nulla vale
Le giemme, perle, e pietre preciose
Si monstran tutte, e per quel veder tale
Ognun le brama, vole e le richiede,
Che non si appreccia quel che non si vede.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

8 appreccia E J^2] apprecia E^1 E^2 J J^1 J^3, apreccia E^3, apretia E^4

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *vale* : 6 *tale*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: la donna afferma che non ha senso essere belle e non poter mostrare il proprio splendore, come per le pietre preziose. Nell'ultimo verso viene esposta di nuovo una *sententia*: non si può apprezzare ciò che non si vede. Allitterazione della L al verso 1 e della P al verso 5. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6 e 6-7. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell'ottava 40 (Libro IV, canto VII) della continuazione dell'*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Che vi giova esser belle e dilettose,
Ed esser di splendor al sol eguale,
Perdendo tempo fra due muri ascosi?
Bellezze occulte al mondo nulla vale.
Le gemme, perle e pietre preziose,
Tutte si mostra e per quel veder tale
Ognun le brama, vuol e le richiede,
Che non s'apprezza quel che non si vede.

2 *di splendor, al sole, equale*: il paragone tra donna e sole è un tema ricorrente in Petrarca, *Rvf* 31, 6: «fia la vista del sole scolorita»; ID., *Rvf* 90, 12: «Uno spirto celeste, un vivo sole»; ID., *Rvf* 141, 5: «così sempre io corro al fatal mio sole»; ID., *Rvf* 186, 2: «quel sole il qual vegg'io con gli occhi miei»; ID., *Rvf* 194, 8: «cerco 'l mio sole e spero vederlo oggi»; ID., *Rvf* 230, 2: «quel vivo sole alli occhi mei non cela».
5 *pietre preziose*: nel Medioevo si era convinti che le straordinarie proprietà delle pietre fossero il risultato di un atto di purificazione operato dal sole. Solo una volta concluso tale processo l'astro poteva far discendere su di esse la loro qualità distintiva, "preziosa". Cfr. G. Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, v. 12: «come vertute in petra preziosa».

I, 73

Deh volgi consentir, prima ch'io mora,
Non esser sì crudel, che questo niegi,
Perché tanto induggiar troppo me accora
E troppo è stretto il laccio ove me legi.
No resterò mai di pregarti ognora,
Tal che forza serà, che al fin te piegi
Al lagrimabil suon de miei lamenti
Che 'l si suol per pietà, placar serpenti.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

1 volgi E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] vogli J^3 3 niegi E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] nieghi J^3 4 troppo è stretto E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] troppo stretto J^3 legi E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] leghi J^3 5 No E E^1 E^2 E^4 J J^1 J^2] Non E^3 J^3 6 piegi E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] pieghi J^3

Ultimo strambotto della serie. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *niegi* : 4 *legi* : 6 *piegi*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: il componimento presenta una prima parte in cui la donna supplica il poeta di non essere troppo crudele perché è troppo stretto il laccio a cui è legata, mentre nella *sententia* finale Notturno afferma che si è soliti per pietà placare i serpenti. Lo strambotto si presenta come la ripresa dell'ottava 14 (Libro IV, canto VII) della continuazione dell'*Orlando Innamorato* realizzata da Niccolò degli Agostini:

Dhe voglia consentir, prima ch'io mora,
Non esser sì crudel che questo nieghi,
Perché tanto indugiar troppo m'accora
E troppo è stretto il laccio ove mi leghi.
Non resterò mai di pregarti ognora,
Tal che forza sarà a fin ti pieghi,
A lacrimabil suon de' miei lamenti,
Che si suol per pietà placar serpenti.

4 *laccio*: il riferimento è al laccio d'amore. Cfr. lo strambotto I, 7.

7 *Al…lamenti*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 23, 13: «rimbombi il suon de' miei gravi sospiri»; S. Aquilano, *Strambotti*, 165, 4: «rimbomba el suon de' mei gravi lamenti».

I, 74

Gli innumerabil prieghi e gran lamenti
De un tuo fido amatore e bon suggetto
Con rauca voce e mal sonori accenti,
M'ha fatto qui venir al tuo conspetto
A pregar facci suoi desir contenti,
Donando pace al sconsolatto petto.
Mossa a pietà, come debbe ogni donna
Son qui venuta, o mia gentil madonna.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

1 prieghi E E^1 E^2 E^3 E^4 J^2] preghi J J^1 J^3 5 facci E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] faci E^4 suoi E E^1 E^2 E^4 J J^1 J^2 J^3] suo E^3

Inizia con questo strambotto una serie di cinque componimenti intitolata "Strambotti in esaltar una donna ad amar un suo amante". ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 4 *conspetto* : 6 *petto*; 7 *donna* : 8 *madonna*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte una donna afferma di essere giunta in quel luogo richiamata dai lamenti di un amatore, e nel distico finale pone una *sententia*: ossia che ogni donna deve avere pietà. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 2-3.

1 *prieghi*: per "preghiere"

2 *fido amatore*: fedele, fidato amante.

I, 75

Sai che alcun cor, non debbe esser superbo
Per beltà, che natura a noi concede
Per che le un frutto che non resta accerbo
Ma vien tosto, matur, come si vede.
Però provedi, almen col dolce verbo
Dar pace a quel che l'alma e il cor ti diede,
E se in seguir amor sai n'esser scorno,
Ascolta e mostra il tuo bel viso adorno.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

3 Per che E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2 J^3] Perche E^4 accerbo E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] acerbo J^3 6 l'alma e il cor E E^1 E^2 E^4 J J^1 J^2 J^3] l'alma il cor E^3

Lo strambotto rappresenta un ammonimento alla donna amata e al suo atteggiamento troppo superbo nei confronti dell'amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi la donna viene ripresa per il comportamento avuto nei confronti dell'uomo, mentre nel distico finale le viene dato un consiglio.

7 *scorno*: "umiliazione", "vergogna". Cfr. GDLI, vol. XVIII, p. 231.

8 *viso adorno*: viso ornato, bello, leggiadro. Cfr. Petrarca, *Rvf* 85, 7: «et più colei, lo cui bel viso adorno»; ID., *Rvf* 122, 13: «quell'aria dolce del bel viso adorno»; ID., *Rvf* 251, 10: «la dolce vista del bel viso adorno»; S. Aquilano, *Strambotti*, 107, 3: «Che non ti frangi al suo bel viso adorno»; ID, *Strambotti*, 123, 4: «Né venir so dal tuo bel viso adorno».

I, 76

Iove, d’ogn’altro re summo signore,
Al scettro dil fanciul suppose il collo
Per questo diede a Dafne e altri il core.
Il lucido, formoso e biondo Apollo
Marte superbo, pien d’ira e furore
Ancor questo abraciar non fu satollo.
Se i dèi questo seguir n’eber a sdegno
Tu ancor non déi negar seguir suo segno.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

3 Dafne E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3] Dafine E E^3 J^2 7 n’eber E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2] n’ebber E^4 J^3

♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *Apollo* : 6 *satollo*; 7 *sdegno* : 8 *segno*. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: le parti si basano sul confronto tra l’atteggiamento di alcune figure mitologiche e quella della donna, che deve seguire il suo destino.

1 *summo*: l’aggettivo “summo” rivolto a Giove è ricorrente nei componimenti di Notturno, si vedano a tal proposito gli strambotti I, 48 e I, 69.

7 *n’eber a sdegno*: cfr. Dante, *Inf.* X, 63: «forse cui Guido vostro ebbe a disdegno»; Petrarca, *Rvf* 60, 2: «mentre i bei rami non m’ebber a sdegno».

8 *seguir suo segno*: per il *topos* del segno d’amore, cfr. il componimento I, 27.

I, 77

Non ti dimando argento, né chiedo oro,
Che un vero amor non nasce da ricchezza.
Non ti dimando facultà o tesoro,
Ma sol d'esser in grazia a tua bellezza.
Non te dimando se non quel che adoro
Il qual è il volto tuo pien di vagezza.
Non te dimando, ingrato, altra mercede
Se non il premio de mia pura fede.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

6 vagezza E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] vaghezza J^3 7 ingrato E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] ingrata J^3

La donna si rivolge a Notturno elencando le qualità d'amore e supplicando il poeta di dagli finalmente il premio della sua fede. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *oro* : 3 *tesoro* : 5 *adoro*. Rima ricca: 2 *ricchezza* : 4 *bellezza* : 6 *vagezza*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: il componimento risulta scandito dalla ripetizione anaforica del sintagma "Non ti dimando".

1 *Non ti dimando*: la struttura ricorda quella di un *enueg*, come nel caso del componimento I, 28.

6 *volto tuo...vagezza*: cfr. S. Aquilano, *Sonetti* 10, 12: «Che con quel sguardo suo pien di vaghezza»; ID., *Sonetti* 36, 6: «Con gran vaghezza al volto de mia diva».

I, 78

Via più me è onor tacer che ora tentare
Vostre eccelse virtù con bassa rima,
Che essendo quelle sì sublime e rare,
Tenue sia il stile mio, roza mia lima,
Dal Teban Trazio, o ver Lesbia cantare
Merti esser posto in la Eliconia cima.
Tacerò in dir di voi, e di bel nome
Dil bianco aspetto, e di le aurate chiome.

Testimoni: E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2 J^3

2 excelse E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] eccelse J^3
3 quelle sì sublime E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] quelle sublime J^3
5 teban E E^3 J^2] Tebban E^1 E^2 E^4 J J^1 J^3
6 in la Eliconia E E^1 E^2 E^3 E^4 J J^1 J^2] in Eliconia J^3
7 di bel E E^1 E^2 E^3 J J^1 J^2] dil bel E^4 J^3
8 di le aurate E^4 J J^1 J^3] di levarte E J J^2, di leaurate E^1 E^2, di le lenrate E^3

Nel componimento finale di queste serie, la donna non si sente all'altezza di esaltare le virtù del poeta, perché le sue rime non sarebbero sufficienti, per questo non parlerà di lui né dirà il suo nome. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *rima* : 4 *lima* : 6 *cima*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte viene esposta tutta la difficoltà nell'esprimere in poesia le virtù del poeta, per questo, come è poi dichiarato nel distico finale, la donna decide di tacere.

1-4 *Via più…roza lima*: ritorna ancora una volta il *topos* dell'ineffabilità, la donna non si sente all'altezza di poter esprimere attraverso le sue parole le virtù del poeta.

5 *Teban, Trazio*: ossia Orfeo e Anfione. Cfr. Boccaccio, *Filocolo* II, 19 5: «E la dolcezza della tua lingua farebbe maggiori cose che non fece la cetera del trazio poeta o del tebano Anfion». – *Lesbia*: nome usato da Catullo per indicare la sua donna.

6 *Eliconia cima*: si tratta del monte greco Elicona, che secondo la mitologia greca è la sede della sorgente di Ippocrene, sacra alle Muse.

I, 79

Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso
Dolersi de sua sorte sempre mai,
Temendo, poiché resti il suo cor preso,
Viver, anci morir in doglia e guai;
Et io che in simil fuoco m'hanno acceso
De duo begli occhi e refulgente rai,
Non mi doglio, ma lodo la mia sorte,
Che qual vita per lor dolce, me è morte.

Testimoni: F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3

4 anci F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2] anzi J^3 5 che in simil F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2] che simil J^3
6 begli occhi e refulgente rai F^2 J^2] belgi occhi e rifulgenti rai F^1 J J^1, duoi belgiocchi F^3, rifulgenti rai J^3

Inizia con questo strambotto un gruppo di cinque componimenti legati da una continuità rimica, che contengono diverse tematiche amorose canoniche tra cui il *servitium amoris* e la sorte dell'amante legata al volere della donna. Notturno sostiene che solitamente chi è offeso dall'amore si duole della sorte a cui è stato destinato, mentre il poeta no, anzi la loda. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *mai* : 4 *guai* : 6 *rai*; 7 *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico: 4 + 4: il poeta paragona nelle due quartine l'atteggiamento degli altri amanti rispetto al suo. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 5-6. Allitterazione della S al verso 2.

1 *amoroso ardor*: la passione amorosa. È solito colui che è danneggiato dalla passione amorosa lamentarsi della sua sorte, poiché ha paura che il suo cuore non riesca a liberarsi, e che dunque, invece di vivere, in realtà finisca per morire delle sue stesse passioni.

4 *doglia*: sofferenza, dolori.

6 *begli occhi*: sul *topos* della nascita di amore attraverso gli occhi cfr. strambotto I, 12.

8 *Che qual… è morte*: per il tema del dolore amoroso come fonte di gioia cfr. strambotto I, 22.

I, 80

O sopra ogn’altra mia beata sorte
Che mi scorse ad amar l’alma beltade
Per cui chiuse mi sono ora le porte
Dela cara, a ciascuno, libertade
Quando furo a mirar mie luci accorte
Il pregio singular de nostra etade
Alor che ad un balcon felice a caso
Alciai gli occhi, ond’io son servo rimaso.

Testimoni: F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3

4 cara F^1 J J^1 J^3] carca F F^2 F^3 J^2 5 accorte F F^1 F^2 F^3 J^2 J^3] acorte J J^1

Il poeta continua la descrizione della sua *beata sorte*, ossia la contemplazione della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *sorte* : 3 *porte* : 5 *accorte*. Rima ricca: 2 *beltade* : 4 *libertade*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta dichiara la propria fedeltà alla donna amata rinunciando alla sua stessa libertà, essendo diventato suo servo dal quel giorno in cui, come afferma nel distico finale, alzò gli occhi.

2 *alma beltade*: nobile e grande bellezza.

4 *carca libertade*: si accetta la variante “cara”.

8 *servo rimaso*: per il tema del *servitium amoris*, cfr. Ovidio, *Amores*, I, 2, 17-8: «acrius invitos multoque ferocius urget / quam qui servitium ferre fatentur Amor». La questione è legata alla potenza di Amore (cfr. componimenti I, 48-50) e a quello dell’insegna o del segno amoroso che identifica l’amante come servitore del dio amoroso (cfr. lo strambotto I, 27). L’argomento giunge, attraverso l’elaborazione provenzale a Dante, *Vita Nova*, *I’ vo’ che tu ritrovi Amore*, 29-42: «Sed ella non ti crede, / dì che domandi Amor, che sa lo vero: / ed a la fine falle umil preghero, / lo perdonare se le fosse a noia, / che mi comandi per messo ch'eo moia, / e vedrassi ubidir ben servidore» e poi a Petrarca, *Rvf* 207, 97-8: «Servo d'Amor, che queste rime leggi, / ben non à 'l mondo, che 'l mio mal pareggi».

I, 81

Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso
Pensando a qual beltate i' son suggietto,
Che dove nasce il sol fino a lo Occaso
In tempo alcun non fu sì vago aspetto,
Beato marmo ove si posa a caso
Il bel formato fianco o il niveo petto
Di quella, che in bellezza ogn'altra avanza,
Soave ogietto al'alta mia speranza.

Testimoni: F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3

2 beltate F F^1 F^2 J J^1 J^2 J^3] betate F^3 suggietto F F^1 F^2 F^3 J^2] suggieto J J^1 J^3

In questo strambotto il poeta sostiene di non pentirsi di nulla perché la bellezza della donna pone rimedio a ogni sua sofferenza. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *Occaso* : 5 *caso*; 4 *aspetto* : 6 *petto*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina Notturno sostiene di non rinnegare il suo *status* di servo d'amore, mentre nella seconda si legge un vero e proprio ritratto della donna amata.

3 *Che…Occaso*: dall'alba al tramonto, ossia da oriente e occidente.

7 *Di quella…avanza*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 127, 74-5: «veder pensaro il viso di colei / ch'avanza tutte l'altre meraviglie».

I, 82

Chi de una dea veder vòl la sembianza,
Anci una propria dea, miri costei,
La qual con un sol sguardo arria possanza
De trasformar in sasso i sacri dei
Che sua bellezza ogni bellezza avanza
Ogni grazia ha la grazia accolta in lei,
Felice aurato stral, felice ardore
Che dolcemente m'arde e punge il core.

Testimoni: F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3

3 sol F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2] suo J^3

Lo strambotto rappresenta un elogio della donna amata, paragonata agli dei per bellezza e grazia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *costei* : 4 *dei* : 6 *lei*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nella premessa Notturno afferma che se qualcuno volesse vedere le sembianze di una dea basterà guardare la sua donna, le cui caratteristiche sono elencate nei successivi sei versi. Allitterazione della S al verso 4. Caso di *geminatio* dal verso 5 al verso 7. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 3-4.

4 *transformar in sasso*: cfr. Petrarca, *Rvf* 366, 106: «Medusa et l'error mio m'àn fatto sasso». Sul mito di Medusa si veda il componimento I, 13.

5 *Che…avanza*: il verso è una ripresa del verso 7 del componimento precedente.

7 *stral*: dardo, freccia, che punge il cuore dell'amato (v. 8). Cfr. G. Cavalcanti, *Lo vostro bel saluto*, v. 5-6: «ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo / ched oltre 'n parte lo taglia e lo divide»; F. Cei, *Strambotti*, 5, 8: «nel mio cor che lo stral vel tirò seco»; Olimpo da Sassoferrato, *Strambotti*, vv. 6-7: «Al cor m'ha fisso l'amoroso strale / Si per costei el core arde e flagella».

I, 83

Sento che ’l cor mio langue e l’alma more
In voler dir de tua celeste imago,
Né esprimer posso a te quel che ho nel core
Se novamente il petto non impiago,
Benché non curerei tanto dolore
Che de strazio ogni modo ognor me apago,
Ma mirando tue membra alme e divine
Resto confuso, e però i’ pongo fine.

Testimoni: F F^1 F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3

1 alma F^2 F^3 J J^1 J^2 J^3] almo F F^1

Si chiude con questo strambotto la serie composta da cinque componimenti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *more* : 3 *core*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte ritorna il problema del tormento amoroso, a cui il poeta non riesce a trovare una soluzione, infatti come afferma nell’ultimo distico, guardando la donna amata resta confuso e non riesce più a esprimere a parole il suo sentimento. Allitterazione della M e della E al v. 7.

1 *cuor mio langue*: il mio cuore si strugge, si indebolisce.

2 *celeste imago*: cfr. Dante, *Par*. 20, 139-141: «Così da quella imagine divina, / per farmi chiara la mia corta vista, / data mi fu soave medicina»; Sannazaro, *Arcadia*, egl. VIII: «la sua bellissima e divina imagine». Rispecchia il *topos* del potere dell’immagine della donna che si relaziona al tema dell’ineffabilità della bellezza femminile.

3 *Ne esprimer…core*: è il *topos* dell’ineffabilità, ossia dell’incapacità da parte del poeta di poter esprimere a parole ciò che prova per la sua donna. Cfr. G. Cavalcanti, *Chi è questa che ven*, v. 9: «Non si poria contar la sua piagenza» Petrarca, *Rvf* 73, 61-63: «I’ non poria già mai / imaginar, non che narrar gli effecti, / che nel mio cor gli occhi soavi fanno»; ID., *Rvf*, 154, 11: «che ’l dir nostro e ’l pensier vince d’assai».

7 *tue membra*: il tuo corpo.

I, 84

Or che mia lieta e prospera influenza,
Dapoi lungo disio lunga affezione
M'ha pur condotto a tua imortal presenza,
Dea di beltà, d'ingegno e di ragione,
Potrò la grazia, i modi e la eccellenza
Cantar in glorioso e bel sermone,
Che un pictor meglio una figura esempla
Quando fisso con l'ochio la contempla.

Testimoni: G G^1 G^2

7 pictor G G^1] Picto G^2 8 l'ochio G] l'occhio G^1 G^2

Inizia una serie di trentadue strambotti in lode della donna amata. Adesso che può contemplare la sua donna, Notturno vuole cantarne la bellezza, i modi e la grazia, come un pittore con il suo soggetto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *ragione* : 6 *sermone*; 7 *esempla* : 8 *contempla*. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: nei primi sei versi l'autore afferma che trovandosi di fronte alla donna amata può cantarne al meglio le virtù, come un pittore davanti alla figura che deve ritrarre, secondo il distico finale.

7-8 *Che un…contempla*: il paragone instaurato da Notturno è quello tra il poeta e un pittore che dipinge meglio quando può contemplare con i suoi occhi la figura che sta rappresentando. Il parallelismo tra la pittura e la poesia rispecchia una tradizione antica che risale addirittura al detto di Simonide di Ceo, riportato da Plutarco nel *De Gloria Athenensium*, 3, 346f-347a., che afferma: «pictura muta poesis; poesis pictura loquens» Cfr. Aristotele; *Poetica*, 1448a, 4-5; 1450a, 37; 1450b, 2; 1460b, 9-11; Orazio, *Ars poetica*, v. 361: «ut pictura poesis»; Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, vv. 4-9: «Com'om che pone mente / in altro exemplo pinge / la simile pintura / così, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura»; Petrarca, *Rvf* 77, 5-8: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso, / onde questa gentil donna si parte: / ivi la vide, e la ritrasse in carte / per far fede qua giù del suo bel viso»; ID., *Rvf* 78, 1-4: «Quando giunse a Simon l'alto concetto / ch'a mio nome gli pose in man lo stile, / s'avesse dato a l'opera gentile / colla figura voce ed intellecto»; Boccaccio, *Decameron*, Conclusione dell'autore, 6 : «Sanza che alla mia penna non dee essere meno d'autorità conceduta che sia al pennello del dipintore».

I, 85

Ma tu che immortal sei, che vista umana
Non pò mirarti, che 'l splendor l'abaglia
Come faro, che voce umil e piana
Non giunge al ciel, né con i dei si aguaglia,
Donque ogni industria e opra mia fia vana,
Donque serò perdente in tal battaglia,
Che in effetto a voler parlar dil cielo
Bisogna uscir di esto corporeo velo.

Testimoni: G G^1 G^2

4 si aguaglia G G^2] s'iguaglia G^1

Poiché la donna amata non può essere vista da occhio umano a causa della sua luminosità, l'unica soluzione che Notturno ha è quella di abbandonare il *corporeo velo*, così da poterla ammirare per l'eternità. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *abaglia* : 4 *aguaglia* : 6 *battaglia*; 7 *cielo* : 8 *velo*. ♦ Schema sintattico 6 +2: nella prima parte il poeta mostra la sua difficoltà nel parlare di una figura celeste come quella della donna amata essendo lui mortale, per cui come suggerisce nell'ultimo distico, l'unica possibilità è quella di raggiungerla per trovare le parole celesti necessarie ad esprimere le sue virtù.

2 *splendor abaglia*: sull'accecamento derivante dalla bellezza luminosa dell'amata, cfr. il componimento I, 12.

8 *corporeo velo*: per 'velo' come 'corpo' cfr. Petrarca *Rvf* 77, 11: «ove le membra fanno all'alma velo»; ID., *Rvf* 122, 8: «ciò ne fa l'ombra ria del grave velo»; ID., *Rvf* 264, 114: «antiveder per lo corporeo velo»; ID., *Rvf* 268, 37-38: «l'invisibil sua forma è in paradiso / disciolta di quel velo»; ID., *Rvf* 313, 12: «così disciolto dal mortal mio velo»; ID., *Rvf* 331, 56: «in sua presenza del mortal mio velo»; ID., *Rvf* 352, 10: «lasciasti in terra, e quel soave velo».

I, 86

Ma spero si parte mi daran vittoria
Nove sorelle e in mortal persone
Polimnia primamente alta memoria,
Diletto Euterpe, Erato invenzione,
Talia cappacità, Caliope gloria,
Clio fama, Urania elezione,
Meditazion Melpomene e dottrina,
E Tersicore al fin grazia divina.

Testimoni: G G^1 G^2

1 si parte G G^1] in parte G^2 2 sorello e in mortal G G^1] sorelle et immortal G^2 7 meditation G G^2] meditatione G^1 doctrina G G^2] divina G^1

Notturno dedica questo strambotto alle nove Muse. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima identica: 7 *dottrina* : 8 *divina*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nei primi due versi Notturno spera di ottenere l'ispirazione poetica dalle nove muse, che elenca nei successivi sei versi con i relativi doni.

3-8 *Polimnia…divina*: Notturno elenca tutta le nove Muse. Cfr. Esiodo, *Teogonia*, Prologo, 76-9. - *Polimnia*: a lei erano affidate la danza rituale e il canto sacro, ossia il Mimo; - *Euterpe*: la musa della poesia lirica; - *Erato*: la poesia amorosa; - *Talia*: la commedia; - *Calliope*: la poesia epica; - *Clio*: la storia, ossia il canto epico; - *Urania*: l'astronomia e l'epica didascalica; - *Melpomene*: la tragedia; - *Tersicore*: la lirica corale e la danza.

I, 87

A le quali, umilmente genuflesso,
Ora ricorro e al sacrato Apollo,
Che l'alto suo favor m'abbia concesso
Mentre ch'io tengo questa cetra al collo,
Ch'io possa dir quel che ho nel petto impresso
E far in parte il tristo cor satollo,
Levando al ciel con rissonante rima
Tua bellezza immortal nel mondo prima.

Testimoni: G G^1 G^2

2 ricorro G G^1] riccorro G^2 7 rissonante G G^1] risonante G^2

Il poeta invoca l'aiuto di Apollo per poter cantare i sentimenti che ha impressi nel proprio cuore e per poter elevare con le sue rime la bellezza della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *Apollo* : 4 *collo* : 6 *satollo*. Rima inclusiva: 7 *rima* : 8 *prima*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il riferimento iniziale è ad Apollo affinché conceda il suo favore e la sua ispirazione al poeta per cantare, come afferma nella seconda parte, ciò che ha impresso nel cuore ed elevarlo al cielo. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 7-8.

1 *sacrato Apollo*: invocazione ad Apollo, protettore della poesia. Cfr. S. Aquilano, *Strambotti* 2, 1: «O sacro Apollo, che con dolce lyra»; Olimpo da Sassoferrato, *Camilla*, c. A3: «Scenda dal cielo Apollo, scenda Orpheo»; Sannazaro, *Sonetti e canzoni* I, 1-2: «Se quel soave stil, che sa prim'anni / Infuse Apollo alle mie rime nove».

5 *petto impresso*: il poeta spera di poter esprimere ciò che ha impresso nel cuore. Cfr. Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, vv. 7-9: «così, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura», ID., *Or come pote sì gran donna entrare*, 1-4: «Or come pote sì gran donna entrare / per gli ochi mei che sì piccioli sone? / e nel mio core come pote stare, / che 'nentr'esso la porto là onque i' vone?» Petrarca, *Rvf* 195, 14: «ch'Amor co' suoi belli occhi al cor m'impresse».

I, 88

O sacra imago gloriosa e diva,
O fonte di bellezza e di virtute
Da far de marmo una persona viva
E tutte l'altre lingue restar mute,
A ciò che intendi a pien dove deriva
Il mio venir a tue membra compiute,
Se la tua casta orecchia audir si pone,
Farotti apieno intender la cagione.

Testimoni: G G^1 G^2

1 sacra G G^1] sacro G^2

Il poeta si riferisce ancora una volta all'immagine della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *diva* : 3 *viva*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore si rivolge all'amata esaltandone le qualità, mentre nelle ultime quartine allude alla sua decisione di raggiungerla così da spiegarle appieno la ragione del suo avvicinamento. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6.

1 *O sacra…diva*: il primo verso e il terzo del componimento riprendono letteralmente i primi due versi dello strambotto 33 di questa raccolta.

3 *far de marmo una persona viva*: il verso è una ripresa di Petrarca, *Rvf* 104, 8: «per far di marmo una persona viva»; già usata dal poeta nello strambotto I, 53.

4 *lingue restar mute*: il verso è una ripresa di Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 3: «ch'ogne lingua deven tremando muta; Petrarca, *Rvf* 325, 97: «tutte lingue son mute»; già usata dal poeta nello strambotto I, 11.

I, 89

Da indi in qua che nacque in me memoria
Ho sentito dognor sera e matino
Farne chiaro poema e diva istoria
Dil volto tuo sereno e pellegrino
E celebrarti in fin la eccelsa gloria
Da ogni arbor, da ogni sasso e ogni augellino,
E per te splender nostra umanitate
Di virtù, di bellezza e di onestate.

Testimoni: G G^1 G^2

2 dognhor G G^2] cognhor G^1

Il poeta racconta che da quando ha visto la donna per la prima volta non ha voluto altro che raccontare attraverso la poesia la sua bellezza. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno sostiene la volontà di parlare della donna in un poema e di celebrarla per la sua gloria; per lei infatti, come scrive negli ultimi due versi, il mondo splende di bellezza e onestà.

1 *nacque in me memoria*: da quando il poeta ha incontrato la donna, e dunque da quando ha memoria di lei, ha sentito la necessità di raccontare attraverso la poesia la sua bellezza. - *Da indi in qua*: da allora in poi.

6 *Da ogni…augellino*: la vista della donna amata nella natura richiama i componimenti di Petrarca, *Rvf* 126; ID., *Rvf* 129 e ID., *Rvf* 220.

I, 90

Dove che acceso mille volte in via
Mi possi per veder tua deitate
E per udir le celeste armonia
Non più sentita in questa o in altra etate.
Ma fortuna impetuosa, atroce e ria
Femmi a forza seguir altre pedate,
Tal che m'ha scorto fin ultimo passo
Come or mi vedi macilento e casso.

Testimoni: G G^1 G^2

3 le celeste G G^1] la celeste G^2 7 finultimo G] fin l'ultimo G^1 G^2

Il poeta si lamenta degli effetti negativi prodotti dalla fortuna, che l'ha tenuto lontano dalla donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *passo* : 8 *casso*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nelle prime quartine Notturno afferma di aver fatto molte cose per poter ammirare l'amata, ma la fortuna atroce, come spiega negli ultimi quattro versi, l'ha allontanato dalla donna.

6 *altre pedate*: ossia 'altre strade'.

7 *ultimo suo passo*: a causa della morte. Cfr. Petrarca, *Rvf* 294, 3: «or son fatto io per l'ultimo suo passo».

8 *casso*: nel senso di 'inutile'. Cfr. GDLI, vol. II, p. 851.

I, 91

Ma non volse la cruda oprar mai tanto
Che al generoso regal tuo conspetto
Grave, saggio, modesto, divo e santo,
Non sia venuto nanti al suo dispetto,
Dove ogni mia mestizia è volta in canto
E ogni mio cordoglio in gran diletto,
Che chi giunge ove più disiar non lice
Si pò ben totalmente dir felice.

Testimoni: G G^1 G^2

1 volse G^2] polse G G^1 2 generoso regal G] generoso e regal G^1 G^2

Lo strambotto è l'auspicio di un incontro tra il poeta e la donna amata, nel quale l'amante potrà finalmente essere felice. Rima paronomastica: 1 *tanto* : 3 *santo* : 5 *canto*. Rima inclusiva: 7 *lice* : 8 *felice*. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno racconta che il destino non ha ancora voluto che giungesse al cospetto dell'amata, cosa che, come dice nel distico finale, lo renderebbe felice, perché avrebbe compiuto qualcosa di impossibile. Caso di accumulazione aggettivale al v. 3. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3.

5 *mestizia*: ossia "tristezza". Cfr. GDLI, vol. X, p. 232.

6 *E…dilletto*: il binomio *dolore-diletto* ricorda l'ossimoro "piangere con gioia" di Petrarca, *Rvf* 37, 97: «E per pianger ancor con più diletto».

7 *Che…non lice*: chi giunge dove non si può desiderare altro. – *lice*: "non è possibile, non è lecito". Cfr. Petrarca, *Rvf* 191, 2: «né più si brama, né bramar più lice».

I, 92

Mirando fisso tua celeste imago
Scorgovi dentro grazie tante e tali
Che non v'è d'aqua sì abbondante un lago,
Né odor tanto in le parti orientali.
Prima con modo glorioso e vago
Veggio in te le sette arti liberali,
Tu sopra starvi con prosopopea,
Come degna regina, anci qual dea.

Testimoni: G G^1 G^2

3 abbondante un lago G^2] ahondante un lagno G, abondante un lagno G^1.

Notturno narra in questo strambotto della visione celeste della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *tali* : 4 *orientali*. Rima paronomastica: 1 *imago* : 3 *lago* : 5 *vago*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: contemplando l'immagine della donna il poeta ne ammira tutte le virtù e le grazie che non hanno pari sulla terra, come sostiene nella prima quartina, mentre nella seconda afferma che la donna possiede le sette arti liberali, come una vera dea. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6. Allitterazione della T al v. 2.

1 *celeste imago*: cfr. lo strambotto I, 83 di questa raccolta.

4 *Né odor…orientali*: cfr. Petrarca, *Rvf* 337, 1-4: «Quel, che d'odore e di color vincea / l'odorifero e lucido oriente, / frutti fiori erbe e frondi onde 'l ponente / d'ogni rara eccellenza il pregio avea».

6 *arti liberali*: con questa espressione si indicavano sin dal Medioevo tutte le attività che richiedevano un impegno intellettuale, a differenza delle "arti meccaniche" che invece erano prettamente manuali. Le arti liberali comprendevano lo studio della grammatica, della retorica e della dialettica (il Trivio) e dall'altro l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia (il Quadrivio).

I, 93

Poi vi son le sette altre e pria iustizia
Vedesi nela diva tua presenza,
E carità nimica de avarizia,
Ne tuoi begli occhi, e in la fronte prudenza, 4
Nel cor fortezza, somma pudicizia,
Ne le opere costanza con clemenza,
E ne la fin poi vedesi speranza
Star teco nobilmente e temperaza. 8

Testimoni: G G^1 G^2

5 fortezza, somma G G^2] fortezza e somma G^1 8 temperaza G] temperanza G^1 G^2

Notturno associa alle parti del corpo della donna amata una virtù teologale o cardinale. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 1 *iustizia* : 3 *avarizia* : 5 *pudicizia*; 2 *presenza* : 4 *prudenza* : 6 *clemenza*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico. Allitterazione della C al v. 6.

1-8 *Poi…temperaza*: secondo l'associazione proposta da Notturno la giustizia si vede nella divina presenza mostrata dalla donna, la carità risiede negli occhi e la prudenza nella sua fronte. La fortezza è riposta nel cuore dell'amata e nelle azioni la costanza e la clemenza. In ultimo proprie della donna sono la speranza e la temperanza. - *sette altr*e: il riferimento è alle virtù cardinali e teologali, la giustizia, la fortezza, la prudenza, la temperanza, insieme a carità e speranza. In realtà rispetto alle virtù canoniche manca nell'elenco del Notturno la fede.

I, 94

Et Aldromessa me asembri che vanto
Porta de adoprar l'arco el strale pungente,
Pido nimfa sei proprio che col canto
Prese, occise il leon soavemente,
E la fagggia lepina ardita tanto
Che amazar col baston seppe il serpente,
Anzi Etalepe sei quando scocca
Un dardo tutto accende ovonque tocca.

Testimoni: G G^1 G^2

1 che vanto G] chel vanto G^1 G^2 4 prese occise G] prese e occise G^1 G^2 amazar G G^1] amazzar G^2 7 Anci Etalepe sei quando G] Anci Etalope sei che G1, Anzi Etalope sei, che G^2

Notturno paragona la donna amata a quattro delle dodici amazzoni che combatterono accanto a Pentesilea nella guerra di Troia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *vanto* : 3 *canto* : 5 *tanto*; 7 *scocca* : 8 *tocca*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: a ogni distico è affidata la descrizione di un'amazzone. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4, 5-6 e 7-8.

1-8 *Et Aldronessa…tocca*: il riferimento è a quattro delle dodici amazzoni che, guidate da Pentesilea, combatterono nella guerra di Troia accanto al re Priamo. Cfr. Luca Pulci, *Epistole*, VII: «Delle mie donne ho scelte infra le presse / Dodici, che ciascuna pare un marte, / Et vari modi fra l'armi, e fra esse / Aldronessa, a chi Febo insegnò l'arte / Dell'arco, essendo tenera pulzella, / Le schiere di Teseo hebbe già sparte: / Danibea verrà armata, e snella / come una lancia, nata nella piaggia, / Dove peccò Calisto hor fredda stella: / Et Pidonissa fiera aspra e selvaggia / Porta in dosso la pelle del Leone, / Ch'addormentò cantando, honesta e saggia: / Et Lepina crudel, che ha il bastone, / Et uno scudo d'osso di serpente, / Che vinse, et per insegna sempre il pone […] / Ertolope col dardo a simile opra, / Che quando pianse Pocri allìAurora, / Ne giova al colpo scudo che altri copra».

I, 95

De profonda eccellenza alta e divina
Sei la sibilla Samia e la Cumana,
La Omenia, Friggia con la Elespontina,
La Delfica in predir che non fu vana
De troia la spietata e gran ruina,
E Pitia saggia e diva più che umana,
Eritrea che di Dio disse l'inizio
E la Alburnea dil dì dil gran iudicico.

Testimoni: G G^1 G^2

samnia G G^1] Saminia G^2 6 Peritia G G^1] Pitia G^2 8 iuditio G^2] iudicico , iudicio G^1

Notturno paragona la donna amata alle diverse sibille. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *Cumana* : 6 *umana*. Rima paronomastica: 7 *inizio* : 8 *iudizio*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico.

2 *sibilla Samia e la Cumana*: ossia la sibilla di Samo e quella di Cuma.

3 *La Omenia…Elespontina*: il riferimento è alla sibilla Frigia e a quella Ellespontica.

4-5 *La delfica…ruina*: la sibilla di Delfi che aveva predetto la rovina di Troia.

6 *Pizia*: sacerdotessa di Apollo, che dava i suoi responsi nel santuario di Delfi.

7-8 *Eritrea...iudizio*: errore di Notturno perché quella Alburnea (detta anche Sibilla Tiburtina) predisse la nascita di Gesù, mentre secondo l'iconografia cristiana quella Eritrea è da identificarsi come colei che profetizzò la Redenzione. Sulla figura della sibilla Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, VIII, cap. VIII: «Decem autem Sibyllae a doctissimis auctoribus fuisse traduntur. Quarum prima de Peris fuit; secunda Libyssa; tertia Delphica n templo Delphii Apollinis genita; quae ante Troiana bella vaticinata est, cuius plurimos versus operi suo Homerus inseruit. Quarta Cimmeria in Italia; quinta Erythraea nomine Herophila in Babylone orta, quae Graecis Ilium petentibus vaticinata est perituram esse Troiam, et Homerus mendacia scripturum. […]».

I, 96

Io vorei pur con questo cavo legno
Intrar ne l'amplo mar d'ogni tua lode:
Vorrei pur dir dil tuo profondo ingegno
Con risonanti rime ornate e sode,
Vorrei cantar pur quanto il spirto hai degno
E nimico d'inganni vizi e frode,
Ma vedendomi basso a sì alto loco
Dico meglio è tacer che dirne poco.

Testimoni: G G^1 G^2

1 vorei G] vorrei G^1, verrei G^2 2 tua G G^1] tuo G^2 4 risonanti G G^1] risonante G^2
7 basso G^1 G^2] bassa G

Ancora una volta il poeta vorrebbe tessere le lodi della donna amata ma non si sente all'altezza di questo compito e per questo preferisce tacere. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *lode* : 4 *sode* : 6 *frode*; 7 *loco* : 8 *poco*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Notturno afferma nella prima parte di avere difficoltà a esprimere con le parole e con la musica la lode della sua amata, per questa ragione, come scrive nel distico, preferisce tacere.

1-2 *Io…lode*: il poeta utilizza la metafora della nave che entra nel porto per introdurre la lode dell'amata. – *cavo legno*. metonimia, la "nave".

7-8 *Ma…poco*: ancora una volta Notturno ricorre al *topos* dell'ineffabilità.

I, 97

Ma il disfrenato amore che a virtù porto
E la ragion che star non pò nascosa,
L'uno m'incita, sveglia e fammi accorto,
L'altra poi mi comanda imperiosa
Ch'io dica come da lo Ocaso al Orto
Non fu donna di te più gloriosa,
E come scesa sei dal sacro chiostro
Per pompa e per onor dil secul nostro.

Testimoni: G G^1 G^2

1 diffrenato G] disfrenato G^1 G^2 2 nascosa G^1 G^2] nascesa G

Il poeta è spinto dall'amore e dalla ragione a raccontare l'ascesa angelica della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 p*orto* : 3 *accorto* : 5 *Orto*. ♦ In questo caso lo strambotto non presenta un particolare schema sintattico. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6. Allitterazione della S al verso 7.

7 *sacro chiostro*: cfr. Dante, *Par.* XXV, 127: «Con le due stole nel beato chiostro».

8 *per onor dil secul nostro*: cfr. Petrarca, *Rvf* 251, 11: «che me mantene, e 'l secol nostro onora»; ID., *Rvf* 344, 5: «quella che fu del secol nostro onore»; Cariteo, *Canzone* X, 1: «O non volgare honor del secol nostro».

I, 98

Credo anch'io pur la parte mia dil mondo
Aver veduto per terra e per mare,
E qualche volto nobile e iocondo,
Ma non che al tuo si possi equiperare:
Che chi cercasse da la cima al fondo
E da l'un l'altro polo mai trovare
Non potrebbe di te Donna più bella,
Che solo è in ciel una Diana stella.

Testimoni: G G^1 G^2

Notturno afferma che in nessuna parte del mondo si può trovare una donna più bella di quella da lui amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *bella* : 8 *stella*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore sottolinea che la bellezza dell'amata non ha pari, mentre nella seconda quartina ne esalta la provenienza celeste. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2. Allitterazione della C al verso 5.

5 *da la cima al fondo*: cfr. il componimento III, 35, 8: «Che sentirsi callar dal sommo al fondo».

8 *Diana stella*: il riferimento è al pianeta Venere, annunciatore dell'alba e spesso chiamato "stella diana" perché "diana" è aggettivo che deriva dal latino *dies*, cioè giorno. Cfr. G. Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana*, v.1.; ID., *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 3: «più che la stella diana splende e pare».

I, 99

Anci v'è un chiaro e riffulgente sole
Quale il bel volto tuo sacro e sereno
Che chionche fisso rimirar il vole
Dil tutto viengli il vivo lume ameno;
Poi chi ascolta le angeliche parole
Sentesi al proprio viver porre il freno.
Chi ben contempla l'alma tua figura
Dice qui vò che sia mia sepoltura.

Testimoni: G G^1 G^2

3 rimirar G G^1] rimirare G^2 5 chi ascolta le G G^1] chi ascoltate G^2

Ritorna ancora una volta il tema della contemplazione della donna amata che genera un sentimento amoroso la cui intensità può indurre la morte dell'amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *sole* : 3 *vole*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore sottolinea alcune caratteristiche dell'amata come il suo volto e le angeliche parole, tanto che nel distico finale afferma che chiunque la contempla giunge a desiderare la morte. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 7-8.

2 *sacro e sereno*: la dittologia aggettivale si ritrova anche in Petrarca, *Rvf* 126, 10: «aere sacro, sereno».

4 *vivo lume*: il riferimento è alla luce emanata dal volto della donna amata. Cfr. Petrarca, *Rvf* 154, 3: «poser nel vivo lume, in cui Natura»; ID., *Rvf* 162, 11: «e prendi qualità dal vivo lume»; ID., *Rvf* 270, 16: «Riponi entro 'l bel viso il vivo lume».

5 *angeliche parole*: cfr. Petrarca, *Rvf* 181, 13: «gli atti vaghi e l'angeliche parole»; ID., *Rvf* 275, 5-6: «Orecchie mie, l'angeliche parole / sonano in parte ove è chi meglio intende»; Giusto de' Conti, *La bella mano*, VII, 6: «perle risuona angeliche parole»; ID., *La bella mano*, XXXIII, 5: «o pompa delle angeliche parole»; Sannazaro, *Arcadia*, IX, 84: «con le sue dolci angeliche parole»; ID., *Sonetti e canzoni* 61, 12: «Son queste l'alte angeliche parole».

8 *sepoltura*: cfr. Petrarca, *Rvf* 82, 5-9: «e voglio anzi un sepolcro bello e bianco, / che 'l vostro nome a mio danno si scriva / in alcun marmo, ove di spirto priva / sia la mia carne, che po' star seco anco».

I, 100

O corralli, o perle, o rose, o stelle,
O mani, o braccia, o petto, o viso, o chiome,
O maniere gentil, legiadre e belle,
O portamento altero, o chiaro nome
Da fare arder d'amor l'alme ribelle
E carcar Iove de amorose some,
O risi, o sguardi, o parole, o costumi,
Da fare andar i monti e star e fiumi.

Testimoni: G G^1 G^2

7 parole o costumi G^1 G^2] parole costumi G 8 i monti e star e fiumi G G^1] i monti e fiumi G^2

Lo strambotto è incentrato sull'enumerazione delle qualità della donna amata che, secondo il poeta, sono in grado addirittura di invertire le leggi della natura, come per esempio "far andar i monti e star e fiumi". ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *belle* : 5 *ribelle*. Rima paronomastica: 7 *costumi* : 8 *fiumi*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il componimento risulta diviso in una prima enumerazione di qualità che fanno ardere d'amore le anime ribelli, e da un secondo gruppo di caratteristiche che rendono possibile, ciò che in natura non lo è. Uso dell'anafora nei primi quattro versi con la ripetizione dell'interiezione "O". Allitterazione della L al v. 3. Accumulazione nominale diffusa in tutto il componimento.

1-4 *O coralli…nome*: i primi quattro versi del componimento sono costituiti solo da invocazioni e dall'anafora delle interiezioni *O*. Per la medesima impostazione cfr. Petrarca, *Rvf* 161, ID., *Rvf* 253 e ID., *Rvf* 329, 1-4: «O giorno, o ora, o ultimo momento, / o stelle congiurate a 'mpoverirme! / O fido sguardo, or che volei tu dirme / partend'io per non esser mai contento?»

6 *amorose some*: giogo d'amore.

8 *Da far…fiumi*: è un caso di *adynaton*.

I, 101

A quel ch'io veggio certo i' giurarei
Madonna che non sei mortal figura,
Ma fabricata in ciel per man de e Dei,
Scesa qui giù per gloria de natura,
Che ogni volta che al mondo vista sei
Si loda il ciel, si sprezia umana cura.
Donque essendo cusì con voglie oneste
Godi madonna che tu sei celeste.

Testimoni: G G^1 G^2

6 si spretia G G^1] si prezza G^2

Ancora una volta Notturno paragona la donna amata a una figura angelica venuta dal cielo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *figura* : 4 *natura*; 7 *oneste* : 8 *celeste*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi il poeta loda l'amata e la sua provenienza non mortale, ma celeste, e negli ultimi due versi, scanditi dall'uso del "donque", Notturno le augura di godere di questa sua natura. Uso dell'*enjambement* trai i versi 1-2 e 5-6.

2-3 *Ma fabricata…Dei*: Notturno ricorre al *topos* della donna-angelo. Cfr. G. Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, vv. 58-60; Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 7-8.

I, 102

Ma sendo tu celeste e io terreno
Non lice a me seguir tue luci sante,
Che non convien le tenebre al sereno
Né il fragil vetro col duro adamante.
Tu de eccellenza e io son de error pieno,
Tu degna e saggia, e io vil e ignorante.
Meglio me sia salir più basse scale,
Che non se assende al ciel senza aver l'ale.

Testimoni: G G^1 G^2

6 vile ignorante G G^2] vile e ignorante G^1 7 sia G] fia G^1 G^2 8 assende G G^1] ascende G^2

Notturno pone in contrapposizione la sua figura terrena con quella celeste della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 7 *scale* : 8 *ale*. ♦ Schema sintattico 6 +2: la prima parte verte sulla contrapposizione tra terreno e celeste, mentre negli ultimi due versi l'autore riconosce la sua bassezza rispetto all'amata e l'impossibilità per lui di poter accedere al cielo.

2 *luci sante*: il riferimento è agli occhi della donna amata. Cfr. Petrarca, *Rvf* 72, 11-12: «contar poria quel che le due divine luci sentir mi fanno»; ID., *Rvf* 108,3: «ver' me volgendo quelle luci sante»; ID., *Rvf* 350, 14: «sol per piacer a le sue luci sante»; Giusto de' Conti, *La bella mano* CL, 139: «Vedea le mie suavi luci sante»; Poliziano, *Rispetti* LIV, 4: «contar poria quel che le due divine luci sentir mi fanno»

4 *duro adamante*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 171, 9-10: «Nulla posso levar io per mi 'ngegno / del bel diamante, ond'ell'ha il cor sì duro»; Panfilo Sasso, *Strambotti*, XXX, 5: «E lo adamante a cui ferro non vale».

I, 103

Che in effetto star veggio tua deitate
Con tal venustia, pompa, fausto e boria,
Qui giuso qual s'io proprio in maiestate
L'alto motor di la celeste gloria
Con uomini divini e dee sacrate,
Con insegna di pace e de vittorie,
E ciò vedendo i' perdo le parole
Anci mi faccio uno uom di giaccio al sole.

Testimoni: G G^1 G^2

3 s'io G] sta G^1 G^2 4 motor G] motto G^1, mottor G^2 6 vittorie G G^1] vittoria G^2

Lo strambotto sottolinea nuovamente il distacco tra il poeta, essere terreno e la donna angelica. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *boria* : 4 *gloria*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno elenca ancora una volta le caratteristiche celesti che denotano l'amata, mentre negli ultimi due versi analizza gli effetti che questa vista ha su di lui.

2 *Con tal...boria*: accumulazione nominale. - *venustia*: dal lat. *venustas*, per indicare "perfezione di bellezza".

7-8 *E ciò…al sole*: cfr. Petrarca, *Rvf* 73, 14-15: «anzi mi struggo al suon de le parole / pur com'io fusse un uom di ghiaccio al sole».

I, 104

O miraculo immenso di natura,
O esemplo a noi qua giù dil sacro coro,
O diva imago veneranda e pura,
O dil mondo e dil ciel ricco tesoro,
O sola che e cose alte e degne ha cura
E cinto il fronte de edera e di Aloro,
O nobil spirto glorioso e sacro,
A noi celeste e divin simulacro.

Testimoni: G G^1 G^2

5 e cose alte G G^1] a cose alte G^2 alte e degne G G^2] alte degne G^1

Lo strambotto prosegue la descrizione angelica della donna amata dal poeta. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 3 *pura* : 5 *cura*; 2 *coro* : 4 *tesoro* : 6 *aloro*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: i primi sette versi sono contraddistinti dall'uso anaforico della O, mentre l'ultimo verso rappresenta la chiusura delle invocazioni nei confronti dell'amata.

1-5 *O miraculo...ha cura*: come per il componimento I, 100 prima analizzato, anche in questo caso Notturno imposta i primi cinque versi con una serie di invocazioni e con l'anafora dell'interiezione O.

5-6 *O sola…Aloro*: cfr. Petrarca, *Rvf* 313, 10-11: «ove or trïumpha, ornata de l'alloro che meritò la sua invicta honestate».

8 *celeste e divin simulacro*: il verso richiama la "celeste imago" degli strambotti I, 83 e I, 92.

I, 105

Tanto l'immensa fama tua rimbomba
Che d'ongni estrema parte ogni persona
Concorre al grido de tua eccelsa tromba,
Che nobilmente tituba e rissuona
Più che quella che uscir sarà di tomba
Nel fin dil mondo ognun qual si ragiona,
Che tua beltà sol fa de l'altre belle
Come fa il sol de le minute stelle.

Testimoni: G G^1 G^2

2 d'ongni G G^1] d'ogni G^2 5 farà G^2] sarà G G^1 6 ognun G G^1] ogniun G^2

Sulla scia dei precedenti strambotti Notturno prosegue l'elogio della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 3 *tromba* : 5 *tomba*; 7 *belle* : 8 *stelle*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta celebra ancora una volta la superiorità dell'amata, mentre nei due versi finali ne esalta la bellezza rispetto alle altre qualità, come il sole rispetto alle stelle. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3.

1 *rimbomb*a: nel senso di "venire esaltata". Per la serie rimica *rimbomba-tromba-tomba* cfr. Dante, *Inf.* 6, 99, 101, 103 e Petrarca, *Rvf* 187.

3-6 *Concorre…ragiona*: il riferimento è alla tromba dell'Angelo che richiamerà i vivi e i morti al Giudizio Universale. Cfr. *Matteo*, 24, 30-1. Secondo quanto scritto dal poeta la tromba della donna amata risuona più di quella angelica.

7-8 *Che tua…stelle*: la bellezza della donna amata dal poeta è maggiore rispetto a quella delle altre donne, come quella del sole rispetto alle altre stelle. - *minute stelle*: cfr. Petrarca, *Rvf* 22, 38: «e 'l giorno andrà pien di minute stelle».

I, 106

Di che non pur me solo ne favello,
Ma tutto il mondo che 'l ver non si tace
E poi di conservar florido e bello
Il stato tuo sei valida e capace,
Come da ogni tirranno e ogni ribello
L'hai diffeso dognor in guerra e in pace
Dove convien che tante lodi io scriva
Per farti ancor doppo i mill'anni viva.

Testimoni: G G^1 G^2

6 dognor G G^1] dognorora G^2 8 doppo i G G^1] dopoi G^2

Lo strambotto richiama l'importanza della scrittura per mantenere viva la lode della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *bello* : 5 *ribello*; 4 *capace* : 6 *pace*. Rima paronomastica: 7 *scriva* : 8 *viva*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Notturno ritiene che il suo "favellare" sia in grado di mantenere "florido e bello" lo stato dell'amata, che già era stata capace di difenderlo "in guerra e in pace", mentre nel distico finale esalta ancora una volta il potere eternizzante della scrittura, adatto a mantenere viva la donna per l'eternità. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 5-6.

1-2 *Di che…si tace*: il poeta afferma che il suo parlare dell'amata non è rivolto solo a se stesso, ma a tutto il mondo, poiché non si deve tacere la verità.

7-8 *Dove…viva*: cfr. Petrarca, *Rvf* 103, 12-14: «vostra fortuna dritto per la strada / che vi può dar, dopo la morte ancora / mille et mille anni, al mondo onor et fama». L'uso dell'iperbole al verso 8 serve per indicare come la scrittura sia in grado di garantire la gloria eterna alla donna amata.

I, 107

Ben che fia vile e rozo ogni volume
In dir di tua virtute al mondo prima,
Che a sì amplo mar son parvoletto fiume
Et a sì alto subietto bassa rima,
Ma mi conforto che 'l celeste nume
Non le parole ma il concetto estima,
O divina beltà nel ciel elletta
Non l'incolto mio stil, ma il cor accetta.

Testimoni: G G^1 G^2

6 parole G G^1] porole G^2 7 elletta G G^1] eletta G^2 8 cor G G^1] core G^2

Notturno in questo strambotto si scusa per lo stile delle sue rime, poco appropriato a descrivere un soggetto così alto come la donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *prima* : 4 *rima*. Rima paronomastica: 3 *fiume* : 5 *nume*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi il poeta esprime la sua inappropriatezza nel parlare della donna amata, confortandosi solo del pensiero che Dio non ha stima delle parole, ma del loro concetto; infatti nel distico finale, rivolgendosi all'amata stessa, le chiede di non porre attenzione al suo stile "incolto", ma di accettare il suo cuore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1-4 *Ben…rima*: ancora una volta il poeta ricorre al *topos* dell'ineffabilità. – *parvoletto*: arcaismo per "pargoletto", qui nel senso di piccolo.

5-6 *Ma mi…extima*: cfr. Boccaccio, *Decameron* I, 1, 5: «e nondimeno esso, al quale niuna cosa è occulta, più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, essaudisce coloro che 'l priegano». - *celeste nume*: ossia la divinità.

I, 108

E fariati sentir altro concento
Se 'l destin non m'avesse a reo fin scorto
Che quello che in sé vede ogni ben spento
Non pò mostrarsi in alcun arte acorto,
Benché il nochier sì de' tenir contento
Che fuggendo il periglio trovo il porto,
Mentre son nanti a tua divina imago
Son fuor di affanno e d'ogni ben mi appago.

Testimoni: G G^1 G^2

4 mostrarsi G^1 G^2] mostrasi G acorto G G^1] accorto G^2 5 nochier G G^2] nocchier G^1
6 trovo G] trova G^1 G^2

Lo strambotto illustra il rasserenamento del poeta di fronte alla figura della donna amata, come il navigante fuggito dal pericolo rifugiandosi nel porto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *scorto* : 4 *accorto* : 6 *porto*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte ancora una volta il poeta afferma di non aver potuto esprimere al meglio la sua poesia, ma, come sostiene nel distico finale, davanti all'immagine divina dell'amata tutti i suoi affanni si placano, come la felicità del navigante che rientra nel porto dopo la tempesta. Allitterazione della E al verso 3 e della N al verso 5.

1-2 *E fariati…scorto*: Notturno afferma che avrebbe fatto sentire all'amata un'armonia diversa se il destino non l'avesse condotto a una misera fine. - *concento*: "armonia".

5-6 *Ben…porto*: il poeta sostiene che è difficile mostrarsi accorti in un'arte se ogni bene è infranto, anche se il navigante deve ritenersi felice di ritrovare il porto dopo la tempesta. cfr. Petrarca, *Rvf* 272, 12-13: «veggio fortuna in porto, et stanco omai il mio nocchier, et rotte arbore et sarte». – *periglio*: "pericolo". Per il *topos* della nave in tempesta, cfr. Orazio, *Carm.* I, 14, 1-20; Dante, *Purg.* 1, 1-3; Petrarca, *Rvf* 73, 46-5; ID., *Rvf* 189; ID., *Rvf* 235, 4-10; Boccaccio, *Decameron*, Proemio, 5-7; P. Bembo, *Asolani*, I 1, 1.

I, 109

E colmo di onestate e pien d’amore,
Quantonque indegno sia, fomi tuo servo,
Correndo al riffugliente tuo splendore,
Vie più che al fonte lo asedato Cervo
E a ferro, a fuoco, a strazio e a dolore
Fin che sia polve ogni mia polpa e nervo,
Starò piacendo a tue maniere accorte,
Che un buon sugetto dura insino a morte.

Testimoni: G G^1 G^2

2 in degno sia fomi G G^1] indigno sia fommi G^2 3 riffugliente tuo G] riffugliente suo G^1, rifulgiente tuo G^2

Lo strambotto rappresenta una sorta di supplica del poeta verso la donna amata affinché lo renda il suo servo d’amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *servo* : 4 *cervo* : 6 *nervo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte della stanza si esplica la supplica di Notturno di diventare un servo dell’amata, concludendo poi nel distico finale che un buon amante è tale fino alla morte.

4 *Cervo*: cfr. Petrarca, *Rvf* 270, 20-21: «E' non si vide mai cervo né damma / con tal desio cercar fonte né fiume».

5 *E a ferro…dolore*: accumulazione nominale.

6 *Fin che…nervo*: fino al momento in cui sarò morto, scarnificato e privato di ogni spoglia terrena. Cfr. Petrarca, *Rvf* 195, 10: «infin ch’i’ mi disosso e snervo e spolpo».

I, 110

O quanto è quel d'ingegno infimo e frale,
Anci dirò cusì simplice e stolto
A credersi volar senza aver l'ale
E sendo avolupato d'esser sciolto:
Io son cosa terreste, tu immortale,
Tu voli al ciel e io sto qui sepolto
E l'ignoranza mia poi me alza, ond'io
Il tuo valor comprendo e lo error mio.

Testimoni: G G^1 G^2

1 d'ingegno G G^2] ingegna G^1

5 terreste, tu immortale G] terreste e tu imortale G^1 G^2

Lo strambotto descrive la distanza tra il poeta, essere mortale e costretto sulla terra, e la donna amata, immortale, il cui posto è in cielo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *frale* : 3 *ale* : 5 *immortale*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta riconosce la sua stoltezza nel pensare di potersi elevare al cielo senza avere le qualità dell'amata, identificata come un essere divino, nel distico finale, tuttavia, afferma che la sua ignoranza lo innalza al punto dove è in grado di comprendere il valore della donna e allo stesso tempo il suo errore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3 e 7-8.

1 *frale*: "fragile", "delicato". Cfr. GDLI, vol. VI, p. 275.

3 *volar senza aver l'ale*: cfr. Dante, *Par.* XXXIII, 15: «sua disïanza vuol volar sanz' ali». Il sintagma si ritrova anche nello strambotto I, 102.

I, 111

E perché chi troppo oltra in dir si estende
Duo falli fa che danno e disonore:
Danno a chi ascolta, che ’l dir lungo offende,
Disonor che è cagion di qualche errore
Vinto da la ragion che mi riprende,
Di questo ballo uscir convengo fore,
Che non n’è cusì amena e dolce tresca
Che se troppo prolissa non rincresca.

Testimoni: G G^1 G^2

2 sa che G] fa che è G^1 G^2 7 n’è cusi G] v’è cusi G^1 G^2 8 che se G] che se è G^1 G^2

Notturno sostiene che anche il parlare troppo della donna non è appropriato. Ciò potrebbe arrecare danno alle persone che ascoltano e disonore all’amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l’autore elenca le due conseguenze del parlare troppo, ossia il danno e il disonore, mentre nella quartina finale il poeta afferma che nessuna “tresca” prolissa, per quanto dolce, può risultare piacevole.

1-4 *E perché…errore*: il poeta afferma che coloro che si soffermano troppo a parlare commettono due errori, o meglio un danno e un disonore. Il primo è per coloro che ascoltano, mentre il disonore è per colui che parla.

7 *tresca*: il termine indica letteralmente un ballo contadino. Notturno mette in scena la metafora della danza per ricollegarsi alla prolissità dei discorsi. Come un ballo che dura troppo, alla fine stanca, così i dialoghi troppo lunghi possono provocare danno e disonore.

8 *rincresca*: “annoiare”.

I, 112

Donna, Signora, Imperatrice e Dea,
Vaga, onesta, gentil, legiadra e bella,
Se qualche mia parola enorme e rea
Punta avesse tua mente saggia e snella
Perdon ti chieggio perché ne la idea
Me abbaglia il tuo splendor lucida stella,
E son come chi a veder cosa nova
Maraviglioso e stupido si trova.

Testimoni: G G^1 G^2

3 legiadra G G^1] ligiadra G^2 4 snella G G^2] svella G^1

Il poeta si scusa con la donna amata se l'ha offesa con qualche parola, ma il suo splendore lo acceca e lo meraviglia ad ogni sguardo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *dea* : 3 *rea* : 5 *idea*; 2 *bella* : 4 *snella* : 6 *stella*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore elogia l'amata e si scusa con lei, mentre nel distico finale, esaltando lo splendore della donna, si paragona a quell'uomo che con meraviglia e stupore si ritrova per la prima volta di fronte a una cosa nuova. Accumulazione nominale al v. 1 e accumulazione aggettivale al v. 2. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 5-6. Allitterazione della S al v. 4.

5 *idea*: in questo caso il riferimento è all'idea divina che il poeta ha della donna amata. Cfr. Petrarca, *Rvf* 159, 1-4.

7-8 *E…si trova*: lo stupore che Notturno prova al cospetto della sua amata, le cui qualità sono state descritte nei due versi iniziali, è pari a quello di chi vede qualcosa per la prima volta.

I, 113

Dove per non poter più formar verso
E poi per no anoiar tua signoria,
Anci perch'io son lasso, vinto e perso,
E uscito fuor dila verace via
Dil volto tuo gentil, leggiadro e terso
Tacio per ch'io non so dov'io mi sia,
Che a voler le tue grazie in parte dire
Non si pò cominciar non che finire.

Testimoni: G G^1 G^2

2 poi G G^2] puoi G^1

Notturno afferma che è difficile iniziare, nonché finire, a raccontare le grazie della donna amata, a causa del generale smarrimento del poeta di fronte a lei. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *verso* : 3 *perso* : 5 *terso*; 4 *via* : 6 *sia*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore afferma di sentirsi ormai stanco e perso, per questo non riesce a scrivere della donna amata, inoltre, come sostiene nei versi finali, non saprebbe da dove iniziare né dove finire a parlare delle sue grazie. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6.

3 *Anci…perso*: cfr. il Saviozzo, LXXVII *Cerbero invoco e 'l suo crudel latrare*, v. 16: «Oimé, ch'io sono sì stanco, lasso e vinto».

4 *verace via*: cfr. Dante, *Inf.* 1, 12: «che la verace via abbandonai».

7-8 *Che…finire*: ricorre in questo distico il *topos* dell'ineffabilità.

I, 114

Donque che far debb'io misero e lasso:
L'andar me è duro e il dimorar mi occide.
Ecco che come mover voglio il passo,
Sento l'alma dal corpo se divide.
Ecco che quasi io son de vita casso
E forsi tua beltà di me sen ride.
Sia quel si voglia fo mortal partita
Che altri che morte non mi pò dar vita.

Testimoni: G G^1 G^2

7 voglia fo G] voglia i fo G^1 G^2

Notturno vuole abbandonare la sua vita per avvicinarsi di più alla donna amata e ritrovare con la morte la serenità perduta. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *lasso* : 3 *passo* : 5 *casso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta risulta combattuto dalla scelta di andare o di rimanere, perché in entrambi i casi si sente perso, tanto che nel distico finale afferma che l'unica soluzione al dissidio è la morte. Allitterazione della D al v. 2.

4 *Sento…divide*: cfr. Petrarca, *Rvf* 336, 14: «del corpo uscío quell'anima beata»; S. Aquilano, *Strambotti* 66, 7: «e poi dal corpo l'anima partita»; ID., *Strambotti* 86, 2: «quando l'alma dal corpo se diserra».

7 *mortal partita*: "morte".

8 *Che…vita*: riferimento al *topos* petrarchesco di morte-vita.

I, 115

Non movo il cor de qui, s'io movo il passo,
Non cangio volontà, s'io cangio stanza,
Io non lasso d'amarti, s'io son lasso,
Che in te sol sempre spera mia speranza,
Ho il cor di cera se tu l'hai di sasso.
Se in te manca pietate in me l'avanza
Vale mi parto privo de conforto,
Il cor ti lasso e meco il corpo porto.

Testimoni: G G^1 G^2

7 privo G^1 G^2] drivo G

Lo strambotto è incentrato sull'opposizione tra l'*io* del poeta e il *tu* rivolto alla donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica simile allo schema precedente: 1 *passo* : 3 *lasso* : 5 *sasso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore imposta le ottave secondo uno stretto raffronto tra la sua estrema devozione all'amata e il freddo atteggiamento di quest'ultima nei suoi confronti, al punto che nel distico finale l'autore afferma che è pronto alla dipartita affidando alla donna il suo cuore. Allitterazione della S al v. 4. Uso della *geminatio* nei primi due versi attraverso la ripetizione di "movo" e di "cangio". Mentre al verso 3 uso della figura del *calembour*, che consiste nella ripetizione della parola "lasso" due volte, ma con significato diverso. Uso della figura etimologia al v. 4: *spera*/*speranza*.

3 *Io…lasso*: il verso esprime la completa fedeltà dell'uomo nei confronti della sua amata.

8 *meco*: "con me".

I, 116

Per la marina andai gran tempo atorno,
Fervente frequentando i dolci liti.
Per la marina mai la notte e il giorno,
Non fur gli piedi mei lenti e smarriti.
Per la marina con mia lira e corno
Per sfocarmi cantai con versi arditi.
Per la marina i' spero mutar stato,
Che 'l mar fa spesso l'uom tristo e beato.

Testimoni: G G^1 G^2

4 mei lenti e smarriti G] mei lenti e smariti G^1, miei lenti o smariti G^2 8 Chel mar fa spesso G G^1] Chel mar spesso G^2

Lo strambotto è caratterizzato dalla ripetizione alternata della formula *Per la marina*. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *atorno* : 3 *corno* : 5 *giorno*, 7 *stato* : 8 *beato*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: come anticipato le ottave si dividono in coppie centrate sul tema del mare. Allitterazione della I al v. 4.

1 *Per la marina*: per mare.

2 *liti*: "lidi".

5 *con mia lira e corno*: Notturno fa riferimento agli strumenti del canto pastorale.

I, 117

S’io son sì dolce come ognor mi chiami,
Per che non gusti un poco il mio licore?
S’io son sì bello e par che tanto m’ami,
Per che ’sta mia beltà non ti apre il core?
S’io son sì caro e tanto ognor mi brami,
Perché non hai pietà dil mio dolore?
S’io son qual dici più d’ognun fidele,
Perché mi sei sì oltra ragion crudele?

Testimoni: G G^1 G^2

Il poeta fa riferimento a una serie di aggettivi che gli sono stati attribuiti dalla donna amata, rimproverandola di non comportarsi coerentemente con le virtù che gli riconosce. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *licore* : 4 *core*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: il componimento risulta caratterizzato dalla ripetizione anaforica del sintagma *S’io son sì*, che scandisce il testo in quattro distici. Il componimento risulta essere una ripresa dello strambotto 209 di Serafino Aquilano:

S’io son sì dolce come ognor mi chiami,
perché non gusti el mi’ dolce liquore?
S’io son sì bello e par che tanto m’ami,
perché la mia beltà non t’apre el core?
Se mi tien’ caro, ohymè, perché non trami
de riparar al mio grave dolore?
Ongun de questi dicti è un fero dardo,
un gionger legne al foco ov’io sempr’ardo.

1 *licore*: variante poetica e popolare toscana di “liquore”, ma anche in generale con il significato di “sostanza liquida”. Cfr. Petrarca, *Rvf* 24, 13: «ché 'l mio d'ogni liquor sostene inopia».

7-8 *S’io…crudele*: il componimento si basa sulla dicotomia tra ciò che la donna pensa del poeta e le azioni che invece gli dimostra effettivamente. Sulla crudeltà dell’amata cfr. gli strambotti I, 21, 6: «A tue maniere crude e dispietate»; I, 58, 7: «E tu ingrata e crudel per ch’io non viva»; I, 73, 2: «Non esser sì crudel, che questo niegi».

I, 118

Ero quasi lontano uno buon trar d'arco,
Quando a l'orecchia il tuo bel suon mi naque
E per che sei d'ingegno e virtù carco
Più d'ognun che sia in dolci né in salse aque
De non vogliermi a te pareami in carco.
Tanto vate gentil tuo dir mi piaque,
Dov'io son corso a tua sonora tromba
Come stral d'arco o lapide di fromba.

Testimoni: G G^1 G^2

4 salse aque G G^1] salse acque G^2 6 mi piaque] mi aque G^1, mi piacque G^2

Notturno racconta in questo strambotto di non aver resistito al suono della voce della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 3 *carco* : 5 *carco*. Rima inclusiva: 2 *nacque* : 4 *acque*. Rima paronomastica: 7 *tromba* : 8 *fromba*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore racconta della prima volta in cui ha sentito la voce dell'amata, e di come velocemente sia accorso dopo aver avvertito il suo richiamo ("la tromba" già citata nel componimento 105), come esplicitato nel distico finale.

1 *un buon trar d'arco*: anticamente la gittata di una freccia scagliata con l'arco era considerata un'unità di misura.

4 *salse acque*: acqua salata, il mare.

7 *sonora tromba*: secondo una definizione del *Tommaseo-Bellini* si tratterebbe «del canto stesso poetico, per cui si spande nel mondo la fama delle persone». – *sonora*: "squillante". Cfr. S. Aquilano, *Strambotti* 47^2, 2: «che oggi è nel mondo sì sonora tromba»; ID., *Rappresentazione allegorica,* vv. 17-18: «Ch'ogi dì con la sonora tromba / l'abisso, il mar, la terra e 'l ciel percoto».

8 *fromba*: fionda.

I, 119

Vivace amor che i cor leggiadri invesca,
Solo ci sprona e manda a voi dinanti
E vòl che una ridicula moresca
Vi dimostriam con vagi e bei sembianti,
Ne la qual dolce e fabulosa tresca
Contiensi le passion de tristi amanti
E in transtul vostro queste sian doprate,
Donque silenzio e voi or cominciate.

Testimoni: G G^1 G^2

2 Solo ci sprona e manda G G^2] Sodo ci sprona manda G^1 7 sian G] fian G^1 G^2

Notturno parla di una danza, la moresca, messa in scena per la donna amata per raccontare le passioni dei tristi amanti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 7 + 1: lo strambotto è incentrato sulla rappresentazione della danza, mentre l'ultimo verso si rivolge direttamente allo spettacolo e agli attori che stanno per iniziare. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4.

1 *Vivace…invesca*: l'immagine della trappola era già apparsa nello strambotto I, 7.– *invesca*: cattura; Cfr. Petrarca, *Rvf* 34, 8: «ove tu prima et poi fu invescato io»; ID., *Rvf* 99, 8: «è per lassar più l'animo invescato»; ID., *Rvf* 142, 29: «fuggir disposi gl'invescati rami»; ID., *Rvf* 165, 5: «Amor, che solo i cor leggiadri invesca»; ID., *Rvf* 195, 3: «né sbranco i verdi et invescati rami»; ID., *Rvf* 211, 11: «ove soavemente il cor si invesca».

3 *moresca*: antica danza.

5 *tresca*: ritorna il tema del ballo già incontrato nello strambotto I, 111.

I, 120

Chi ben contempla tua divinitate,
La presenza, la grazia, l'andamento,
Le parole, il saper, la gravitate,
Il titulo, il nome, el portemento,
La patria, il sangue, la gloria, e bontate,
L'opre, la fama, la virtù, e lo accento,
Monsignor glorioso Sigismondo
Trova che sei di cielo e non di mondo.

Testimoni: G G^1 G^2

2 l'andamento G^1 G^2] laudamento G 4 portemento G G^1] portamento G^2
6 L'opre G G^1] L'opra G^2 8 di G] dil G^1 G^2

Secondo Minetti (F.F. MINETTI, *A proposito delle stampe pavesi 'borgofranchiane' del «Nocturno Neapolitano»*, in «Studi di filologia italiana», LXIII, 2005, pp. 239-279) questo strambotto insieme ai due precedenti costituiscono «il "processo verbale" di un'esibizione, imprevistamente "invasa" di Notturno e compagni», al quale accorre un non specificato Sigismondo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 1 *divinitate* : 3 *gravitate* : 5 *bontate*; 2 *laudamento* : 4 *portemento*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: i primi sei versi sono un vero e proprio elogio di Mons. Sigismondo attraverso l'uso reiterato della figura dell'accumulazione, mentre il distico finale invoca lo stesso Monsignore per esaltarne di nuovo la natura celeste, piuttosto che terrena.

2-6 *La presentia…lo accento*: ancora una volta Notturno pone all'interno dei suoi strambotti un lungo accumulo nominale.

7 *Sigismondo*: non si sa a chi si riferisca in questo caso Notturno. Potrebbe trattarsi di un componente della famiglia Gonzaga, oppure del figlio di Ercole I d'Este e di Leonora, figlia di Ferdinando di Napoli.

I, 121

Un sacro Filoteo degno Achillino,
Un eccelso da Casio cavalliero,
Un Ottavio in vulgar degno e in latino,
Un Achille de Bocchi almo e intiero,
Del Gambaro un Tomaso pellegrino,
Un Salenben, un Cazzaluppo vero,
Un Paulo da la volta un Garisendo,
Riverir e adorar sin morte intendo.

Testimoni: G G^1 G^2

6 cazzaluppo G] cazzalupo G^1 G^2 8 sin G G^2] fin G^1

Notturno in questo strambotto fa riferimento a una serie di umanisti bolognesi che lui intende adorare fino alla morte. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 7 + 1: il componimento è incentrato sull'elencazione degli intellettuali bolognesi che, come viene specificato nell'ultimo verso, sono gli unici degni dell'attenzione del poeta.

1 *Filoteo degno Achillino*: il riferimento è a Gian Filoteo Achillini, verseggiatore bolognese noto soprattutto per aver curato le *Collettanee greche, latine e volgari* (Bologna 1504) in lode del poeta Serafino Aquilano.

2 *Casio cavalliero*: il riferimento in questo caso è a Girolamo Casio, anch'egli bolognese che lasciò una raccolta di rime il *Libro intitolato Cronica*.

4 *Achille de Bocchi*: umanista bolognese che fondò l'Accademia Hermathena, fu cultore del greco e dell'ebraico.

5 *Del gambaro un Tomaso*: probabilmente Notturno si riferisce a Tommaso Sclaricino Gambaro, anch'egli bolognese. Contribuì anche lui alle *Collettanee* per Serafino Aquilano.

6 *un Salenben*: potrebbe riferirsi ad Angelo Michele Salimbeni, notaio bolognese e autore di alcune opere di poesia, come la *Philomathia*. Anche Salimbeni partecipò alle *Collettanee*. – *Cazzaluppo*: potrebbe riferirsi al patrizio bolognese Carlo Antonio Cazzalupo, a cui Notturno dedica *Visione in laude di Messer Carlo Antonio Cazzalupo Patritio bolognese*.

7 *Paulo da la Volta*: Paolo della Volta. - *un Garisendo*: è possibile l'identificazione con Giovanni Andrea Garisendi, anch'egli notaio bolognese, del quale ci restano poche testimonianze poetiche, tra cui la sua partecipazione alle *Collettanee* di Serafino Aquilano.

Strambotti che dice la amata in laude di lo amante.

II, 1

O biondo Apollo, o glorioso nume,
O sacra deitate, o chiaro idio,
Se alcun servo lustrasti col tuo lume
Vogli or lustrar il fosco ingegno mio,
Che in dir di questo di eloquenza fiume
Tanta sia la virtù quanto è il disio.
Te astringo che me aiuti in tal battaglia
Da parte de chi avinseti in Tesaglia.

Testimone: M

Anche questa serie di strambotti si apre con l'invocazione ad Apollo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *nume* : 3 *lume* : 5 *fiume*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Sirena chiede l'ispirazione ad Apollo, che nel distico finale vuole addirittura "astrignere", obbligare il dio ad aiutarla in tale battaglia.

1-4 *O biondo Apollo…ingegno mio*: invocazione ad Apollo cfr. strambotto I, 87.

5 *eloquenza fiume*: cfr. Petrarca, *Rvf* 258, 4: «d'alta eloquenza sì soavi fiumi».

7 *Te astringo*: ossia "ti obbligo". Cfr. GDLI, vol. I, p. 792.

8 *Da parte…Tesaglia*: riferimento al mito di Apollo e Dafne, ambientato proprio in Tessaglia, sulle sponde del fiume Peneo.

II, 2

Ecco che al suon de l’umil mia pregiera
e ala onesta e iusta mia dimanda
Mossa è di Dei la gloriosa schiera,
Tal ch’io sentomi aiuto in ogni banda
E ala presenza tua integra e vera
Et a tanta virtute veneranda.
Or di la nave mia volgo la prora
O magnalmo signor che ’l mondo onora.

Testimone: M

La donna amata ancora fa riferimento ad Apollo e alla schiera degli dei che la accompagneranno nella lode del suo amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Sirena afferma di aver ricevuto l’ispirazione celeste necessaria per poter scrivere, così, come afferma nel distico finale, è pronta a volgere la propria nave a prora. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 2-3.

1 *pregiera*: per “preghiera”.

4 *da ogni banda*: cioè “da ogni parte”, “da ogni lato”.

7 *volgo la prora*: indirizzo la prua, la parte anteriore della nave, utilizzata spesso per le manovre di attracco.

II, 3

So che cornice i’ son, tu callandrino,
So ben che tu sei cigno e io cicada,
So che ho spirto terreste e tu divino,
So che ’l mio canto anoia, e che ’l tuo agrada,
So che ho rozo latin, tu pellegrino,
So che hai la dritta, e io la torta strada,
Ma mi fido in quel dir pien di valore
Che non il stil, ma sol si accetta il core.

Testimone: M

Questo strambotto è caratterizzato dalla ripetizione anaforica del sintagma “So che” nei primi sei versi, che contrappone le differenze tra la donna e il poeta. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte del componimento è contraddistinta dalla ripetizione anaforica e dal confronto tra le qualità dell’amata e quelle del poeta, mentre il distico finale riporta un modo di dire secondo il quale non ha importanza lo stile, ma il cuore, ossia il sentimento.

1 *callandrino*: il termine indica una squadra usata da falegnami o scalpellini. Cfr. GDLI, vol. II, p. 514.

2 *cicada*: arcaismo per “cicala”. Cfr. GDLI, vol. III, p. 118.

5 *latino pellegrino*: con valore di “elegante”, “ricercato”. Cfr. GDLI, vol. XII, p. 963.

6 *So che…strada*: il passo ricorda il mito di Ercole al bivio, indeciso tra la via della *Virtus* o della *Voluptas*.

8 *Che…core*: l’idea del sentimento che supera lo stile era già stata espressa da Notturno nello strambotto I, 66.

II, 4

E quantunque il ciel m’abbia grazia infusa,
Non resta ch’io non tema signor claro
In dir de tua celeste e sacra musa
Col parlar femineo, incolto e ignaro,
Che s’io restasse in sul bel dir confusa
Credo ch’io morireimi in pianto amaro,
Che non potrà già mai spirto terreste
Equiperarsi come al tuo celeste.

Testimone: M

La donna amata, in base alle differenze portate alla luce nello strambotto precedente, sottolinea la distanza tra il suo spirito terrestre e quello celeste dell’amante, capovolgendo le dinamiche della tradizione poetica amorosa. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Sirena dichiara di non sentirsi all’altezza di parlare dell’amato nonostante l’ispirazione donatagli dalle Muse e dagli Dei, proprio perché, come sostiene nel distico finale, non si può equiparare allo spirito celeste del poeta.

4 *parlar femineo*: ossia “parlare da donna”.

6 *pianto amaro*: cfr. Petrarca, *Rvf* 135, 20-3: «Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto, ché quel bello scoglio / à col suo duro argoglio / condutta ove affondar conven mia vita»; Poliziano, *Rispetti*, LXXIX, 8: «che morte stagni el vostro amaro pianto. Sul concetto di amore amaro si veda P. Bembo, *Asolani* I, IX, 47-53: «Per la qual cosa non si debbono ramaricar gli huomini se essi amando tranghiottono, sì come sempre fanno, mille amari et sentono tutto ’l giorno infiniti dolori, con ciò sia cosa che così è di loro usanza, né può altramente essere; ma che essi amino, di questo solo ben si debbono et possonsi sempre giustamente ramaricare. Perciò che amare senza amaro non si può, né per altro rispetto si sente giamai et si pate alcuno amaro che per amore».

8 *spirito celeste*: cfr. Petrarca, *Rvf* 90, 12: «Uno spirto celeste, un vivo sole»; S. Aquilano, *Strambotti* 153, 2: «anche a celeste spirto mi son reso». Il confronto tra lo spirito terrestre dell’amante e quello celeste dell’amata era già stato espresso da Notturno negli strambotti I, 19; I, 68; I, 83; I, 92; I, 101; I, 102.

II, 5

Io non ti vo’ signor cercar lodare,
Che ingegno uman parlar del ciel non lice:
Esser bisogna di eloquenza un mare
E rinovarsi come la fenice
E in ciel le stelle saper numerare
In dir di te, d’ogni virtù radice
E aver il stile e il spirto scemideo
E non esser dil sesso femineo.

Testimone: M

Lo strambotto si basa sull’enumerazione delle qualità da possedere per poter parlare di uno spirito celeste. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nei primi due versi Sirena afferma di non poter lodare il poeta perché non è cosa opportuna per uno spirito terrestre e umano, per cui nei restanti sei versi l’amata elenca le caratteristiche da possedere per poterlo fare. Allitterazione della S al v. 7.

2 *Che ingegno…non lice*: ossia non è possibile per una mente umana poter parlare di un’entità celeste. Ricorso al *topos* dell’ineffabilità.

4 *rinovarsi come la fenice*: sul tema del rinnovarsi come la fenice, cfr. Petrarca, *Rvf* 135, 14-5: «arde, et more, et riprende i nervi suoi, / et vive poi con la fenice a prova»; ID., *Rvf* 185, 1-4: «Questa fenice de l'aurata piuma / al suo bel collo, candido, gentile, / forma senz'arte un sí caro monile, / ch'ogni cor addolcisce, e 'l mio consuma»; ID., *Rvf* 321, 1-4: «É questo 'l nido in che la mia fenice / mise l'aurate et le purpuree penne, / che sotto le sue ali il mio cor tenne, / et parole et sospiri ancho ne elice?»; ID., *Rvf* 323, 49-53: «Una strania fenice, ambedue l'ale / di porpora vestita, e 'l capo d'oro, / vedendo per la selva altera et sola, / veder forma celeste et immortale / prima pensai […]»; Panfilo Sasso, *Strambotti*, XXVI, 8: «Ancor rinnovato como fenice».

7 *scemideo*: per “semidio”.

8 *E…femineo*: l’essere donna non è una qualità prevista per poter parlare di uno spirito celeste.

Strambotti diversi amorosi in comparazione.

II, 6

Ne le fucine in Cipri uno augelletto
Con quattro piedi, in mezo il foco nasce,
Un simile d'un fiume Hipane detto
Surge e mor duramente, e poi rinasce.
Un altro diferente animaletto
V'è, che di sangue sol si nutre e pasce.
Quei dua, son io, che in foco, e in pianto langue
L'altro, poi tu, che pasci dil mio sangue.

Testimoni: N N^1 Y

8 pasci N N^1] passi Y

Inizia con tale strambotto una raccolta di dieci componimenti basati su una serie di comparazioni tra il mondo animale, vegetale, minerale, e il poeta e la donna amata. In nuclei come questi, afferma Guido Arbizzoni, (G. ARBIZZONI, *Una tipologia popolare: le "Operette amorose" di Olimpo da Sassoferrato*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo. Ferrara 29-31 maggio 1987*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 183-192, p. 187) «l'elemento comune è soltanto l'identità dell'artificio». ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 2 *nasce* : 4 *rinasce*. Rima paronomastica: 7 *langue* : 8 *sangue*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore documenta l'esistenza di uccelli con caratteristiche particolari, mentre nel distico finale li paragona a se stesso e alla donna amata. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4, 5-6 e 7-8.

1-2 *Ne le…nasce*: Secondo Plinio (*Naturalis Historia* Libro XI, par. 42) nelle fucine del Rame di Cipri, in mezzo al fuoco nasce un uccello di quattro piedi, chiamato pirali o pirausta: «Gignit aliqua et contrarium naturae elementum. siquidem in Cypri aerariis fornacibus et medio igni maioris muscae magnitudinis volat pinnatum quadrupes; appellatur pyrallis, a quibusdam pyrotocon. quamdiu est in igni, vivit; cum evasit longiore paulo volatu, emoritur».

3-4 *Un simile…rinasce*: cfr. sempre secondo la *Naturalis Historia* di Plinio (Libro XI, par. 43: «Hypanis fluvius in Ponto circa solstitium defert acinorum effigie tenues membranas, quibus erumpit volucre quadrupes supra dicti modo, nec ultra unum diem vivit, unde hemerobion vocatur.), nel fiume Hipane vivono degli animali che sembrano inizialmente degli acini, dai quali escono degli esseri di quattro piedi e con le ali, simili a degli uccelli che non vivono più di un giorno. Per questo motivo vengono chiamati Hemerobio.

7-8 *Quei…sangue*: si attua il parallelismo tra i primi due animali e il poeta, e allo stesso tempo tra quest'ultimo e la donna amata.

II, 7

Meraviglia non è se un serpe, un drago,
Un lupo, un'orso, un tigre, una Pantera,
De foco un Mongibel, de Tosco un lago
Sparge, e suffoca ogn'alma umile e fera. 4
Incredibile e ben che un dolce e vago
Volto d'una angioletta pura e vera,
Quanto più in lei bellezza, e amor se anida
Che tanto più arda, a toscica, et ocida. 8

Testimoni: N N^1 Y

4 suffoca N N^1] suffoco] Y 6 angioletta N N^1] angeletta Y 7 bellezza N N^1] beltate Y 8 a toscica et ocida N N^1] attossica et occida Y

Lo strambotto si basa sulla descrizione della velenosità della donna amata, nonostante questa si presenti con le fattezze di un angelo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *drago* : 3 *lago* : 5 *vago*; 4 *fera* : 6 *vera*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il componimento risulta diviso in due parti, nella prima il poeta riporta due esempi di velenosità in natura, uno è l'eruzione del vulcano, l'altro è relativo al lago, i quali tuttavia non generano la stessa meraviglia della donna, come mostra nella quartina finale. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 5-6. Accumulazione nominale al v. 2.

1-2 *Meraviglia…Pantera*: Notturno elenca una serie di animali pericolosi, affermando che nessuno di questi desta meraviglia quanto la donna amata.

3 Tosco: per "veleno" Cfr. GDLI, vol. XXI, p. 83).

6 *angioletta pura e vera*: il poeta si riferisce alla donna amata.

7-8 *Quanto…ocida*: Notturno sostiene che più la donna è bella e più è pericolosa per l'uomo.

II, 8

De sudor, sangue e pianto fò un inchiostro
Che par dil fiume di la stiggia parte,
Fò una penna d'un stral, che a chi la mostro
Dice che è natural, non fatta ad arte
D'un laccio fò, che ancora al secul nostro
Non fu mai viste più mirabil carte,
Poi quel ch'io scrito col già stanco braccio
E sudor sangue pianto strale e laccio.

Testimoni: A A^1 A^2 N N^1 Y

1 A A^2 N N^1 Y] so A^1
al A A^1 A^2] che al N N^1Y
5 D'un laccio fo A A^1 A^2] De alcuni lacci fo N N^1 Y
7 scrito A] scritto A^1 A^2, scrivo N N^1Y

Lo strambotto paragona gli strumenti della scrittura e quelli di amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *parte* : 4 *arte* : 6 *carte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: lo strambotto si mostra come la metafora tra la pratica scrittoria e la sofferenza amorosa, che sfocia, nel distico finale, nell'elaborazione della poesia stessa. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 5-6.

1 *De sudor…inchiostro*: il poeta sostiene che il sudore, il sangue e il pianto siano stati per la sua poesia come l'inchiostro per la scrittura. La sequenza ritmica *nostri-mostri-inchiostri* ricorda quella di Petrarca, *Rvf* 309: *nostri-chiostri-mostri-inchiostri*.

2 *Che par…parte*: riferimento allo Stige, il fiume infernale.

3 *Fò…stral*: la penna di cui si è servito il poeta per scrivere è la freccia con cui è stato trafitto dal sentimento amoroso.

5 *D'un laccio fò*: il poeta lascia comprendere che il laccio d'amore è stata la carta su cui ha trascritto la sua poesia.

8 *E sudor sangue pianto*: primo e ultimo verso sono caratterizzati dalla ripetizione dei medesimi termini *sudor, sangue, pianto*.

II, 9

Evi un pesce nel mar, che si apre e serra,
Dil qual un altro per pigliarlo acceso
Quando gli è aperto, adosso se disserra
E dil piè tragli per averlo offeso.
Onde quello chiudendosi lo afferra
E questo che 'l vòl prender, resta preso.
Tal'io credendo tua beltà serena
legar, legomi, e con magior catena.

Testimoni: N N^1 Y

1 pesce N N^1] pescie Y 8 legomi N N^1] leggommi Y

Il poeta fa riferimento a un pesce che si apre e si chiude, probabilmente l'ostrica. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 1 *serra* : 3 *disserra*. Rima paronomastica: 7 *serena* : 8 *catena*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte dello strambotto il poeta descrive le particolarità del pesce preso in considerazione, mentre nel distico finale ne paragona le caratteristiche a quelle del suo atteggiamento nei confronti della donna amata. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3 e 7-8. Uso della figura etimologica al v. 6 "prender/preso" e al v. 8 "legar/legomi".

1-6 *Evi…afferra*: Cfr. Plinio, *Naturalis Historia*, Libro IX, 48, 90: «avidissimos esse concharum, illas ad tactum conprimi, praecidentes bracchia eorum, ultroque escam ex praedante capere. carent conchae visu omnique sensu alio quam cibi et periculi».

7-8 *Tal…catena*: il poeta paragona il suo sentirsi legato alla donna amata al comportamento dell'ostrica precedentemente descritto. Cfr. Petrarca, *Rvf* 8, 14: «riman legato con maggior catena».

II, 10

Se lo Elefante incontra un peregrino
Che abia smarito, mostragli el sentiero.
Se 'l tigre vede un uom da un asassino
Leder lo aita e d'ogni animal fero.
Se 'l leon trova un misero in camino
Se gli fa per pietate amico vero.
E tu mi offendi, ove hai men compassione
Che elefante, che tigre, e che leone.

Testimoni: N N^1 Y

2 mostragli N N^1] mastragli Y el N N^1] il Y

Notturno illustra tre esempi di compassione animale e li pone in contrapposizione all'atteggiamento dell'amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *fero* : 6 *vero*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte dello strambotto il poeta presenta, attraverso esempi animali, il concetto di compassione, la quale, come specifica nel distico finale, non è propria della donna amata. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4.

1-2 *Se…sentiero*: Cfr. l'epistola di G. Filoteo Achillini a Baltasare da Milano: «Non altrimente il pietoso elephante al smarrito peregrino nele indiche selve a redrizzarlo nella persa et dubbiosa via si dimostra, qualmente il mansueto unicorno verso noi facea» (in C. FRANZONI, *Le raccolte del Theatro di Ombrone e il viaggio in oriente del pittore: Le Epistole di Giovanni Filoteo Achillini*, in «Rivista di Letteratura italiana», 8, 2 (1990), pp. 287-335, p. 315. Cfr. *Il bestiario di Cambridge. Il manoscritto II.4.26 della Cambridge University Library* (trad. di S. Ponzi, intr. di F. Zambon, present. di U. Eco, Milano, F.M. Ricci, 1974), p. 63: «Se infatti [gli elefanti] incontrano un uomo sperduto nel deserto, lo scortano fino ai sentieri battuti». Plinio, *Naturalis Historia*, Libro VIII, 5, 9: «Mirum in plerisque animalium scire quare petantur, sed et fere cuncta quid caveant. elephans homine obvio forte in solitudine et simpliciter oberrante clemens placidusque etiam demonstrare viam traditur.»

7-8 *E tu…Leone*: quelli proposti da Notturno sono tutti esempi di compassione, proprietà che il poeta non ritrova nella donna amata.

II, 11

L’ocellator con varia e dolce tresca
Tira al visco ogni augello che se infronda.
La Sirena col dolce canto invesca
Ogni marnar al sonno, e po’ il profonda.
Il pescatore getta la dolce esca
E incautamente il pesce tra di l’onda.
Tal tu col dolce sguardo e dir accorto
M’hai carezzato, m’hai preso e m’hai morto.

Testimoni: N N^1 Y

1 ocellator N N^1] occellator Y 4 marnar N N^1] marinar Y po’ N N^1] poi Y

Notturno presenta i modi in cui alcune figure attirano a sé le proprie prede, ossia ingannandole con la dolcezza, per poi condurle alla morte. Così la donna amata ha fatto con lui. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *tresca* : 3 *invesca* : 5 *esca*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta scandito nella prima parte dalla presentazione di tre esempi su come si catturano delle prede, per paragonarli poi nel distico finale al modo in cui il poeta è stato preso dalla donna amata. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 7-8.

2 visco: ant. per “vischio”, usato per catturare gli uccelli vivi, cfr. GDLI, vol. XXI, p. 916. Cfr. Gli strambotti I, 7 e I, 119. – *infronda*: che si è ricoperto di fronde.

3-4 *La Sirena…profonda*: Cfr. Plinio, *Naturalis Historia*, Libro X, 70, 136: «Pegasos equino capite volucres et grypas aurita aduncitate rostri fabulosos reor, illos in Scythia, hos in Aethiopia. equidem et tragopana, de qua plures adfirmant, maiorem aquila, cornua in temporibus curva habentem, ferruginei coloris, tantum capite phoeniceo. nec Sirenes impetraverint fidem, adfirmet licet Dinon, Clitarchi celebrati auctoris pater, in India esse mulcerique earum cantu quos gravatos somno lacerent». - *marnar*: marinaio. – *pò*: inteso come poi.

7-8 *Tu…morto*: il parallelismo verte sulle tecniche con cui uccellatori, sirene o pescatori cacciano le loro prede, e il modo in cui la donna ha attirato a sé il poeta dolcemente, per poi in realtà condurlo alla morte.

II, 12

Dil mare in luoco più sassoso e secco
Per pascersi di l'ostrica nel centro
Si calla un pesce accorto, il qual un stecco
Acuto per aprirla gel pone entro.
Poi qual vorrace augel gli tra dil becco
E gli to' tutto il meglio che ella ha dentro.
Tal tu me apristi il lato manco e fore
Con un sol sguardo mi traesti il core.

Testimoni: N N^1 Y

4 gel N N^1] gil Y 7 tal tu me apristi N N^1] tal voi mi apriste] Y

Notturno descrive più dettagliatamente come un pesce riesca a nutrirsi del contenuto delle ostriche. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *secco* : 3 *stecco* : 5 *becco*; 7 *fore* : 8 *core*. Rima inclusiva: 2 *centro* : 4 *entro* : 6 *dentro*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte del componimento il poeta descrive il modo in cui alcuni animali mangiano l'ostrica, paragonandolo, nel distico finale, al modo in cui la donna amata è riuscita ad aprire il suo cuore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 3-4. Allitterazione della C al v. 3.

1-6 *Dil…dentro*: Cfr. Plinio, *Naturalis Historia*, Libro IX, 48, 9: «insidiantur ergo polypi apertis inpositoque lapillo extra corpus, ne palpitatu eiciatur: ita securi grassantur extrahuntque carnes. illae se contrahunt, sed frustra, discuneatae. tanta sollertia animalium hebetissimis quoque est».

7-8 *Tal…core*: parallelismo con la donna amata, anch'essa con lo sguardo è riuscita ad aprire il lato debole dell'uomo e a trarne fuori il suo cuore. – *manco*: in questo caso la parte debole.

II, 13

Se a noi la notte il chiaro sol se asconde
Almen il novo giorno a noi ritorna.
Se 'l di la luna il suo splendor confonde
Mostra la notte pur le ardenti corna. 4
Se primavera parte con sue fronde
Torna de novi fiori e frutti adorna.
Parti da me Sirena col mio core,
Ne torno dove il resto langue e more. 8

Testimoni: N N^1 Y

2 a noi N N^1] poi Y 6 novi fiori e frutti N N^1] nove frondi e fiori Y 7 Syrena N N^1] Madonna Y

Ancora una volta Notturno imposta un parallelismo tra i fenomeni del mondo circostante e la donna amata, in questo caso basato sul binomio presenza-assenza. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *corna* : 6 *adorna*; 7 *core* : 8 *more*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il poeta presenta esempi relativi alla natura: come nell'alternanza di notte e giorno, o in quella delle stagioni, così l'andarsene e il ritorno di Sirena con il cuore di Notturno generano alternanza di piacere e sofferenza. Allitterazione della N al v. 2.

1-6 *Se…adorna*: Notturno descrive prima l'alternarsi del giorno e della notte, e poi l'arrivo della primavera.

5-6 *Se primavera…adorna*: sul rapporto tra sentimento amoroso e rinascita della primavera si vedano i componimenti che vanno da I, 39 a I, 45.

7-8 *Parti…more*: il parallelismo si basa sul binomio presenza-assenza.

II, 14

S’io solco il mar, Amor Eulo diventa
Con impeto più ardente e più rapace.
S’io vò in guerra, egli Marte mi apresenta
Con furor di l’usato più vorrace.
S’io vò per boschi, ei come fera intenta
Al mio mal, mi ven contra più mordace.
Cusì me è perch’el viver mio sia fosco
Eulo in mar, Marte in guerra e fera in bosco.

Testimoni: N N^1 Y

1 solco Y] sciolco N N^1 6 ven N N^1] vien Y

L’autore paragona alcune entità con Amore, prima Eolo, poi Marte e infine le fere. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *rapace* : 4 *vorrace* : 6 *mordace*; 7 *fosco* : 8 *bosco*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte del componimento risulta scandita dalla ripetizione del sintagma “S’io + verbo”, mentre nel distico finale il poeta presenta la reale situazione, senza ipotizzarne delle altre. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 5-6.

1-2 *S’io…rapace*: Se il poeta solcasse il mare, Amore diventerebbe Eolo, il dio del vento.

3-4 *S’io…vorrace*: se il poeta andasse in guerra Amore gli presenterebbe Marte. - *apresenca*: ovvero “appresentare”, cioè “presentare”, “offrire”, cfr. GDLI, vol. I, p. 584.

5-6 *S’io…mordace*: Se il poeta andasse per boschi, Amore, come una fiera gli verrebbe incontro pronta a morderlo.

7-8 *Cusì…bosco*: il poeta paragona la sua vita da innamorato a quella di Eolo che sospinge il mare, a quella di Marte in guerra o a quella di una fiera nel bosco.

II, 15

Se a l'usato Amor vien per saettarmi,
Per duol ch'io son si afflitto, l'arco frange.
Se vien fortuna per precipitarmi
Vinta da gran pietà, dil mio mal piange.
Se morte vien pel colpo acerbo darmi
Perché morir mi vede, non mi tange.
E tu mi ocidi, dove per mia sorte
Sei più cruda, che amor, fortuna e morte.

Testimoni: N N^1 Y

7 ocidi N N^1] occidi Y

Notturno afferma che la crudeltà della donna amata non può essere paragonata a quella di amore, o della fortuna o della morte stessa. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *frange* : 4 *piange* : 6 *tange*; 7 *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta presenta esempi di crudeltà, che tuttavia risultano inferiori rispetto alla durezza dimostrata dalla donna amata nei suoi confronti, come esplica nel distico finale. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 7-8. Allitterazione della A al v. 4.

1-2 *Se…frange*: Se amore facesse scoccare una sua freccia, alla vista del dolore del poeta e della sua sofferenza, l'arco si romperebbe.

3-4 *Se...piange*: se fortuna accorresse per rovinarlo, di fronte alla pietà nei confronti del poeta, anch'essa scoppierebbe in lacrime.

5-6 *Se…tange*: se la morte giungesse davanti a lui, vedendolo morire per le pene d'amore, lo lascerebbe andare.

7-8 *E tu…morte*: Notturno accusa la donna amata di essere più crudele di amore, fortuna e morte.

II, 16

Se per me, con dolcezza non pò prendersi
Un cor di ferro, i' mi farò di pietra,
Che spesso ho visto un ferro a un sasso rendersi
E ataccarsi l'un l'altro, a modo e cetra.
Etrambi, tanto foco e fiamma accendersi
Che ardendo l'un si sferra, e l'altro spetra.
Cus'io spero aquetarti con asprezza,
Che amor più pote ove è magior durezza.

Testimoni: N N^1 Y

5 Etrambi tanto foco e fiamma accendersi N N^1] E dopo trambi tanto foco accendersi Y 6 si sferra N Y] si sserra N^1 7 Cus'io N N^1] Tal'io Y

Notturno presenta il modo in cui un sasso e un ferro possono attaccarsi l'uno all'altro, mentre il poeta non riesce a fare altrettanto con la donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 2 *pietra* : 6 *spetra*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: mentre nella prima parte il poeta sostiene di non essere riuscito con la dolcezza a farsi amare dalla donna, nel distico finale afferma che ci riproverà utilizzando asprezza e durezza. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1-4 *Se…cetra*: Notturno afferma che se non riuscirà ad avere con dolcezza un cuore di ferro, lui si farà di pietra, perché spesso ha visto un ferro e un sasso attaccarsi l'un all'altro e diventare una cosa sola.

5-6 *Etrambi…spetra*: il poeta prosegue affermando di aver visto già un cuore di ferro e di pietra unirsi e accendersi nel fuoco. Ardendo entrambi si sciolgono.

7-8 *Cus'io…durezza*: così Notturno spera di calmare, di trovar pietà nella donna amata con l'asprezza, cosicché possa acquistare più amore con maggiore durezza.

II, 17

Nela Africa un Monte è che pace e guerra
Porge a chi l'ama con ferro et oliva.
Nela cità di Prassino è una terra
Che ogni ferrita salda, e morto aviva.
In Troia è un sasso che chi 'l tocca o afferra
Tutto il distrugge e di la vita il priva.
Questo è il mio stato, il qual mostra che in sorte
Ho da voi pace, guerra, vita e morte.

Testimone: Y

Notturno presenta alcuni casi particolari e mirabili di luoghi o oggetti che donano la vita e la morte, così come la donna amata dal poeta stesso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *oliva* : 4 *aviva* : 6 *priva*; 7 *sorte* : 8 *morte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte pone i tre casi esemplari che donano la vita o la morte, mentre nel distico finale si attua il parallelismo con l'amata. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

4 *e morto aviva*: ossia "ogni morto rende vivo".

7-8 *Cus'io…durezza*: per il binomio vita-morte nella dinamica contrastiva di amore di stampo petrarchesco, si vedano i componimenti I, 22 e III, 11.

II, 18

Per troppo amarti aime non pur mi afrebro,
Ma fò de pianto doloroso e strano
Un Nilo, un Tigre, un Adige, un Tebro,
Un Arno, un Gange, un Tana et un Rodano,
Un Indo, un Isro, un Garona et un Ebro,
Un Ermo, un Sena, un Ren, un Meridiano,
Un Gane, un Santo, un Trasimeno e un Leo,
Anzi un profonfo Ispano e un amplo Egeo.

Testimone: Y

Notturno paragona la lunghezza del proprio pianto ai fiumi, ai laghi e ai mari. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *afebro* : 3 *Tebro* : 5 *Ebro*. Rima paronomastica: 7 *Leo* : 8 *Egeo*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nel distico iniziale il poeta afferma che il troppo amore per la donna ha suscitato in lui una grande sofferenza, mentre nei sei versi successivi paragona la lunghezza del suo pianto a quella dei fiumi e dei mari. Tra i vv. 3-8 accumulazione nominale.

3-6 *Un Nilo…Meridiano*: il poeta elenca una serie di fiumi. - *Tebro*: antico nome del Tevere. - *Tana*: fiume del Kenya. - *Indo*: fiume del Pakistan. - *Garona*: o anche Garonna, è un fiume francese. - *Ermo*: fiume dell'Asia minore.

8 *Anzi…Egeo*: nell'ultimo verso l'autore cita altri due mari, quello ispanico e l'Egeo.

II, 19

Col mio duro penar aspro e mortale
Movo ogni alpestro e velenosa fera:
L'Aspide, il Basilisco, il Tigre e l'Ipnale,
Il serpe, il drago, l'idra e la pantera,
L'anfisibena, i cerastri e Siptale
Il crocodilo, Iaculo e Prestera,
Ogni cosa mortal in fine ho mosso
E voi sintilla pur mover non posso.

Testimone: Y

Notturno sostiene che il suo penare è riuscito a muovere ogni tipo di animale feroce, tranne la donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *mosso* : 8 *posso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei sei versi iniziali il poeta afferma che la sua sofferenza è riuscita a muovere anche le nature più bestiali, di cui riporta gli esempi, mentre nel distico finale sostiene che l'unico essere che non è riuscito a muovere è proprio la sua donna. Tra i vv. 3-8 accumulazione nominale. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

3-6 *l'aspide…prestera*: il poeta elenca una serie animali velenosi e pericolosi. - *Aspide*: si tratta della categoria di serpenti dal morso velenoso. - *ipnale:* si tratta di un serpente leggendario che appartiene al gruppo degli aspidi. - *Idra*: mostruoso serpente mitologico. - *anfisibena*: si tratta di un antico serpente dalle due teste. - *Iaculo*: arcaismo usato per indicare una categoria di serpenti.

7-8 *Ogni…posso*: l'unica essere a non subire l'influenza del poeta è proprio la donna amata. Cfr. Il componimento I, 5.

I diece Comandamenti d'Amore

III, 1

Voi che nel mar d'amor profondo e denso
Spogliati di governo intrar volete,
Se de esti versi non gustate il senso,
Deh non intrate perché perirete:
Qui mostra come dal suo scettro immenso
Diece gentil comandamenti avete
Senza gli quai non isperate il porto,
Ma morir rotti in mar senza conforto.

Testimone: P

Notturno scrive una serie di undici strambotti sulle dieci leggi dell'amore, di cui questo rappresenta il proemio che funge da monito ai lettori, affinché seguano con attenzione tali precetti. Il poeta presenta al pubblico, attraverso la propria esperienza, un decalogo d'amore, per evitare che gli amanti soffrano le pene più crudeli. Chiaro risulta il riferimento biblico ai dieci comandamenti affidati a Mosè sul Monte Sinai. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *denso* : 3 *senso*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore si rivolge direttamente ai lettori e li ammonisce affinché seguano attentamente i versi per non perire nel mare dell'amore, mentre nella seconda afferma che per sopravvivere basterà seguire i dieci comandamenti che sta per spiegare.

1-2 *Voi…volete*: il poeta si rivolge a tutti gli amanti che decidono di entrare nel profondo mare dell'amore, in particolare a coloro che pensano di potersi addentrare senza alcuna forma di autorità o di legge. L'immagine di amore come mare in tempesta è topica, cfr. il componimento I, 108. L'*incipit*, invece, è una ripresa sia di Petrarca, *Rvf*, I, 1: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono» sia delle prime ottave di Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'Amore* I, 1-8:

Deh! state a udire, giovane e donzelle,
queste sette allegrezze ch'io vo' dire,
divotamente, che son dolci e belle,
che Amore a chi lo serve fa sentire;
io dico a tutte quante, e prima a quelle
che son vaghe e gentili e in sul fiorire:
gustate ben queste allegrezze sante,
che Amor ve ne contenti tutte quante!

6-8 *Diece…conforto*: Notturno ha intenzione di mostrare al suo pubblico i dieci comandamenti: dieci leggi che devono essere rispettate, altrimenti gli amanti periranno senza conforto. Cfr. l'opera dello scrittore spagnolo Juan Rodriguez del Padron intitolata proprio *Dieze mandamientos de Amor*.

III, 2

Primo Comandamento

Il primiero d'amor Comandamento
È che subito nato entri in sua corte,
Se hai saper tanto è che ardito e contento
Segui l'alto vessil suo fino a morte,
Temendo e amando sempre in gaudio e stento
Suo sacro impero onnipotente e forte,
Senza il qual resteria guasto e conquiso
Il seculo, lo inferno e il Paradiso.

Testimone: P

Il primo comandamento si basa sul principio della lealtà dell'amante alla sua donna, come un vassallo verso il suo signore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *corte* : 4 *morte* : 6 *forte*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte Notturno esplicita il primo comandamento, e nella seconda quartina ne delinea le caratteristiche. Il componimento è contraddistinto dal costante uso delle dittologie sinonimiche come per esempio "gaudio e stento", "onnipotente e forte".

3-4 *Se hai…morte*: il riferimento è alla lealtà. L'amante deve seguire il vessillo di Amore fino alla morte. – *vessil*: per il *topos* del vessillo d'amore legato alla metafora più ampia della guerra amorosa, cfr. il componimento I, 27. Cfr. J.R. Del Padron, *Dieze mandamientos de Amor*, II, 57-73:

Al segundo luego vengo;
guardadlo como conviene,
que por éste sostiene
lealtad, la qual mantengo.
Serás constante en amar
la señora que sirvieres;
mientras que la mantovieres,
ella no te deve errar.
Quien gualardón quiere aver
del servicio que hizieres,
a la señora que sirviere
muy leal tiene de ser
pues lealtad vos hará
venir al fin desseado,
quien amare siendo amado
con razón lo guardará.

III, 3
Secondo

Il secondo è che debbi amar chi t'ama:
E maritate, e vedue, e dongelle,
E bramar de continuo, chi ti brama
Sian pur iovani, vecchie, brutte o belle.
Se alcun da l'uscio o dal balcon ti chiama
Vane, che giungerai fino alle stelle,
Ne di pigrizia aver l'anima accesa,
Che non si va dormendo a un'alta impresa.

Testimone: P

Il secondo comandamento è incentrato sul dovere di ricambiare sempre il sentimento di chi ama, chiunque sia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *ama* : 3 *brama* : 5 *chiama*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il componimento impone di amare chiunque ami, siano donne vecchie o brutte, vedove o maritate, mentre nel distico finale il poeta ammonisce il lettore a non essere pigro.

1-4 *Il secondo…belle*: secondo quanto scritto da Notturno si deve sempre ricambiare il sentimento amoroso, a prescindere da chi proviene. Cfr. Dante, *Inf.* 5, 103: «Amor ch'a nullo amato amar perdona». Secondo F. Gernert (*Erotische Kontrafakturen der Zehn Gebote und der sieben Todsünden: Des Notturno Neapoletano I Diece Comandamenti de Amore und de Sette Peccati mortali de Amore*, in «Bibeldichtung», Berlín, Duncker & Humblot, 2006, pp. 151-182) il passo rappresenterebbe una rivisitazione comica del comandamento emanato da J.R. Del Padron, *Diez mandamientos de Amor*, I, 41-56:

El primer mandamiento,
si miráis cómo dirá,
¡quanto bien que vos será
de mi poco sentimiento!
En tal lugar amarás
do conoscas ser amado;
no serás menospreciado
de aquella que servirás.
Mirad que me contesció
por seguir la voluntad,
ofrescí mi libertad
a quien la menospreció.
El tiempo que la serví
hasta aver conocimiento
de mi triste perdimiento,
entiendo que lo perdí.

6 *vane*: ossia "vai".

8 *a un'alta impresa*: a un compito così nobile e arduo. Cfr. Petrarca, *Rvf* 5, 6: «raddoppia all'alta impresa il mio valore»; ID., *Rvf* 28, 42: «a l'alta impresa caritate sprona»; ID., *Rvf* 71, 2: «e l'ingegno paventa a l'alta impresa».

III, 4

Terzo

Il terzo è poi che vòl che adietro lassi
Padre, madre, parenti e tutti amici,
Per seguir meglio suoi volanti passi
E trovarti nel fin tra i più felici,
E ciò facendo in tutti iochi e spassi
Tutte le donne ti saran fautrici
E tanta grazia con Amor arrai
Che sino al ciel de gaudio agiungerai.

Testimone: P

Il terzo comandamento impone all'amante di abbandonare definitivamente la famiglia e gli amici così da poter seguire liberamente e definitivamente Cupido. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *passi* : 5 *spassi*. ♦ Schema sintattico 4 +4: nella prima quartina il poeta enuncia il terzo comandamento, mentre nella seconda parte ne spiega le conseguenze. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

3 *volanti passi*: il riferimento è a Cupido.

5-6 *E ciò…fautrici*: una delle conseguenze del lasciare amici e parenti è quella di essere favoriti in tutti i giochi e gli spassi dalle donne.

III, 5

Quarto

Il quarto vòl che amando ti disponi
Al ben e al mal, seguir vie ritte e torte,
E che ad ogni periculo ti esponi
Senza punto estimar onor, né morte.
Anci che vivi ognor coi duri sproni
Per penar più de dolorosa sorte,
Che più che daiti a magior precipizio
Più espetti al fin d'amor gran benefizio.

Testimone: P

Il quarto comandamento incita l'amante a non avere paura, ma ad affrontare a testa alta qualsiasi stimolo o pena che la sorte può porre davanti, a prescindere dal fatto che siano azioni giuste o sbagliate. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *torte* : 4 *morte* : 6 *sorte*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: mentre nella prima parte l'autore spiega la norma di comportamento ai suoi lettori, nel distico finale pone una *sententia* per cui più sacrifici si fanno in amore, maggiore sarà la ricompensa. Il componimento ricorda il quinto *mandamiento* di J.R. Del Padron, vv. 105-20:

El quinto vengo diziendo,
una virtud que qualquier
puede bien amado ser
esta sola poseyendo.
Cura por ser esforçado,
de los que siguen amor,
deven perder el temor,
pues es virtud ser osado.
De sólo ser esforçados
se vos puede recrescer
tanto que sin conoscer
alcançaréis ser amados.
Mirad cómo Ector fue
esforçado en la pelea,
por do la Pantasilea,
sin lo ver, le dio su fe.

6 *dolorosa sorte*: cfr. Petrarca, *Rvf* 71, 40-1: «Ahi dolorosa sorte / lo star mi strugge, e 'l fuggir non m'aita».

III, 6

Quinto

Il quinto è che abbi ognor nel petto impresso
Dilla tua amata il bel nome e la effiggie,
E che tu vivi in lei, più che in te stesso,
Seguitando dì e notte sue vestiggie,
Ardendo a lunge, e agiacciando apresso,
Con speranze turchine, verdi, e biggie,
E che non stanchi mai l'anima e il piede,
Che in le fatiche la vittoria siede.

Testimone: P

Ciò che viene richiesto all'amante in questo comandamento è di imprimere nel proprio cuore l'immagine della donna amata e di seguirne instancabilmente i passi. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *effiggie* : 4 *vestiggie*; 7 *piede* : 8 *siede*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte è caratterizzata dalla dichiarazione del quinto comandamento, mentre nel distico finale il poeta esorta il lettore a non cedere alle fatiche perché in queste risiede la vittoria. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1-2 *Il quinto…effiggie*: il quinto comandamento impone di portare impressa nel proprio petto l'immagine della donna amata. Cfr. Jacopo da Lentini, *Meravigliosamente*, vv. 7-9: «così, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura»; Petrarca, *Rvf*, 94, 1-2: «Quando giugne per gli occhi al cor profondo / l'imagin donna, ogni altra indi si parte»; ID., *Rvf*, 96, 5-6: «Ma 'l bel viso leggiadro che depinto / porto nel petto, e veggio ove ch'io miri». Già nel componimento I, 87 Notturno aveva usato questa immagine.

3 *E che tu…stesso*: già nel componimento I, 17 si era presentata un'incomprensione tra il soggetto amante e l'oggetto d'amore, di ispirazione petrarchesca.

4 *vestiggie*: impronte, cfr. (GDLI, vol. XXI, p. 817.

5 *Ardendo…apresso*: sul legame fuoco-ghiaccio cfr. lo strambotto I, 10.

6 *biggie*: di color grigio cupo.

8 *Che…siede*: la sofferenza e la fatica sono in realtà le chiavi per poter ottenere la ricompensa d'amore. Cfr. Il componimento III, 5 precedente, nel quale il poeta aveva espresso il medesimo concetto.

III, 7

Sesto

Il sesto è che non déi levarti a volo
Accompagnato seguitar la traccia,
Ma tottalmente taciturno e solo,
Che questo è il nodo che ogni donna alaccia. 4
La cui fama da l'uno a l'altro polo
Ne vola sì che ognun ti stringe e abbraccia
E tanto di te Amor il cor gli tocca
Ch'hai ciò che vuoi come apri pur la bocca. 8

Testimone: P

Il sesto comandamento, come sostiene la studiosa F. Gernert, presuppone che l'amante segua la sua donna in silenzio e da solo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *volo* : 3 *solo* : 5 *polo*; 7 *tocca* : 8 *bocca*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Notturno illustra il sesto comandamento, mentre nel distico finale sostiene che se l'amante seguisse quanto detto, Amore lo ripagherebbe con ciò che vuole . Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 5-6. Allitterazione della T tra i vv. 2-3.

1 *déi*: per "devi".

4 *nodo che ogni donna allaccia*: si riferisce alla catena d'amore con cui la donna stringe l'amato e lo tiene stretto a sé.

III, 8

Settimo

Il settimo è che sopra ogn'altra cosa
Solicito esser déi, che questo è il tutto
Che quel che ha l'alma in ciò pigra e retrosa
Non vi raccoglie mai d'amor buon frutto,
Anzi mena sua vita dolorosa
In pena, in stento, in strazio, in pianto e in lutto,
Che aver non pò de gaudio alcun divizia,
Che 'l sentier freddo segue di pigrizia.

Testimone: P

Il settimo comandamento ammonisce i lettori-amanti ad essere sempre pronti e diligenti, mentre chi è pigro non raccoglie mai buoni frutti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *tutto* : 4 *frutto* : 6 *lutto*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nel distico iniziale Notturno illustra il settimo comandamento, mentre nei successivi sei versi illustra al lettore le pene degli uomini pigri. Allitterazione della S tra i vv. 1-2. Accumulazione nominale al v. 6.

2 *solicito esser déi*: l'amante deve essere sollecito, ossia dimostrarsi sempre pronto e diligente.

3 *pigra*: l'autore condanna la pigrizia come nel componimento III, 3.

7-8 *Che…pigrizia*: lo strambotto descrive le conseguenze negative dell'essere pigri. Cfr. Gli strambotti III, 5 e III, 6 che invece sollecitavano l'amante all'operosità. – *divizia*: "dovizia". Cfr. GDLI, vol. IV, p. 883.

III, 9

L’ottavo

L’ottavo è, per mostrar saggio e discreto
E per n’aver a chi ami l’onor tolto,
Che debbi sopra tutto esser secreto
E aver soterra il tuo pensier sepolto,
Cusì contento, iubilante e lieto
Dil tuo servire il premio arrai raccolto,
Che più segno monstrar non poi d’amore
Che de chi tu ami aver caro l’onore.

Testimone: P

L’ottavo comandamento è relativo alla segretezza, ossia che l’amante deve essere discreto per serbare l’onore dell’amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: la prima parte del componimento è rivolta all’esaltazione dell’importanza della segretezza nel rapporto tra l’amante e la sua donna, e nel distico finale l’autore afferma che non c’è manifestazione d’amore più grande dell’aver sempre caro l’onore di chi si ama. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 5-6.

3-4 *Che debbi…sepolto*: la norma in parte riprende il decimo precetto espresso da Andrea Cappellano nel *De amore*, ossia “non rivelare il segreto degli amanti”. – *soterra*: per “sotto terra”.

5-6 *Cusì…raccolto*: ancora una volta Notturno espone il precetto e successivamente le conseguenze positive dello stesso.

7 *Che…d’amore*: per il *topos* del “segno d’amore” cfr. lo strambotto I, 18; I, 27 e I, 80.

III, 10

Nono

Il nono è che ’l tuo cibo solo sia,
Mentre che segui sua potente insegna,
Timor, Speranza, Amor e Gilosia,
Che a un tratto e viver, e morir t’insegna.
Questo è il vero sentier questa è la via
Che ti fa l’alma sopra ogn’altra degna.
Queste en quelle colonne quatro al mondo
Che sostengon d’amor tutto il gran pondo.

Testimone: P

Il nono comandamento indica quali sono i quattro principi su cui l’amante deve costruire il suo comportamento, ossia Timore, Speranza, Amore e Gelosia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 2 *insegna* : 4 *insegna*. Rima inclusiva: 1 *sia* : 3 *gilosia*. Rima paronomastica: 7 *mondo* : 8 *pondo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l’autore sostiene che il vero e unico sentiero da perseguire nella vita sia quello all’insegna delle quattro “colonne” prima indicate, tanto che nel distico finale afferma che esse sono le uniche che sostengono il peso di amore. *Geminatio* di “questo” al v. 5. Accumulazione nominale al v. 3.

2 *sua potente insegna*: ossia la potente immagine, il vessillo di Amore. Cfr. Petrarca, *Rvf* 54, 1: «Perch’al viso d’Amor portava insegna»; ID. *Rvf* 140, 4: «ivi si loca, e ivi pon sua insegna».

8 *pondo*: Ant. e lett. “peso di un corpo”. Cfr. GDLI, vol. XIII, p. 848.

III, 11

Decimo

Il decimo è che 'l mal ti pagli bene,
Guerra la pace, e diletto il tormento,
Il pianto riso, soavità le pene,
Il suspirar conforto, e gaudio il stento,
Libero in servitù, sciolto in catene,
Il viver tristo, et il morir contento,
Che più che godi ognor fra pene tante,
Più sei felice e sviscerato amante.

Testimone: P

Il decimo e ultimo comandamento è un monito all'amante ad affrontare nel giusto modo le tante pene, perché solo così sarà felice. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *bene* : 3 *pene* : 5 *catene*: 7 *tante* : 8 *amante*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore elenca con quali stati d'animo affrontare le diverse pene, mentre nel distico finale pone una *sententia*, ossia che sopportare la sofferenza è per l'amante motivo di felicità e di ricompensa.

1 *pagli*: "ti sembri", "ti appaia".

2-6 *Guerra…contento*: il poeta espone una serie di elementi che sono l'uno l'opposto dell'altro, in una costante azione contrastiva. Cfr. Petrarca, *Rvf* 134 e ID., *Rvf* 178.

Sette peccati mortali

III, 12

Qualunque segue il furibondo impero
De amor, che tutto sforza con suoi strali,
Questo ordine suo lega santo e vero,
Che sonno i sette peccati mortali,
Che saprà come se alza al suo emispero
E qual si calla ne profondi mali,
Che chi ha dinanzi a gli occhi il chiaro esempio
Non può fallir se non è stolto o scempio.

Testimoni: S S^1

2 che S^1] chel S 7 a gli occhi S^1] gli occhi S 8 scempio S^1] sempio S

Come nel caso precedente dei *Dieci comandamenti di Amore*, anche in questo l'autore realizza un elenco dei sette peccati mortali nei rapporti amorosi. La prima stanza ha funzione introduttiva rispetto all'intera enumerazione successiva. Chiaro risulta il collegamento biblico con le *Sette gioie* della Vergine Maria o con l'elencazione dei sette peccati capitali e delle successive virtù, ma anche con la raccolta poetica di Juan Rodriguez Del Padron intitolata *Siete gozos de amor*, oltre che alla canzone *Le sette allegrezze* di Lorenzo de' Medici. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *exempio* : 8 *scempio*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore fa riferimento ai sette peccati amorosi che descriverà attentamente di seguito, come atti ad innalzare gli uomini a Cupido o farli sprofondare negli inferi, mentre nella seconda il poeta sostiene che presentando ai lettori le conseguenze negative di questi peccati gli uomini possano allontanarsi da essi. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2. Allitterazione della C al v. 7.

4 *i sette peccati mortali*: oltre ad indicare il titolo della raccolta, in questo verso si fa riferimento anche al contenuto stesso di tale serie di strambotti, basati sulla descrizione di ciò che non bisogna fare in amore. – *sette*: il numero scelto ha una forte valenza simbolica.

7-8 *Che…scempio*: chi ha di fronte agli occhi l'esempio di cosa può accadere se si compie uno dei setti peccati mortali non può sbagliare, altrimenti è uno stolto.

III, 13

Primo

Il primo più gravissimo e magiore
È a non aver voluto intender mai
Quanto che sia soave cosa amore,
Né volerlo saper poco, né assai.
Quel che ciò fa, senza alcun gaudio, more
E de Cupido va ne eterni guai,
Là dove è scritto in duri bronchi e sassi:
Chi entra qui adietro ogni speranza lassi.

Testimoni: S S^1

1 magiore S^1] maiore S

Secondo Notturno il primo peccato che un uomo può compiere è quello di non voler comprendere la soavità dell'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *amore* : 5 *more*. Rima paronomastica: 7 *sassi* : 8 *lassi*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nei primi quattro versi il poeta sostiene che il peccato più grave fra tutti è quello di non voler sapere quanto Amore sia una cosa soave, mentre negli ultimi quattro afferma che le persone che muoiono senza aver sperimentato alcun piacere amoroso finiscono agli inferi, come la citazione dantesca lascia preludere. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 2-3.

4-5 *Né…more*: Notturno spiega la punizione per il primo peccato di Amore, ossia la morte.

8 *Chi…lassi*: il riferimento è al v. 9 del terzo canto dell'*Inferno* di Dante in cui il poeta legge la scritta posta all'ingresso dell'Inferno: «Lasciate ogne speranza o voi ch'intrate».

III, 14

Secondo

Il secondo evi a non far conto e stima
De chi tanto ti appregia e accarezza,
Che al fondo traboccar suol da la cima
Superbia, ingratitudine e durezza
E giunger ove struggesi e declima:
Ognun che ha l'alma in cotal vizio avezza
Che non vi si può dir magior peccato
Che l'esser duro, sconoscente e ingrato.

Testimoni: S S^1

1 conto S^1] cunto S 7 può S^1] po' S magior S^1] maior S

Il secondo peccato considerato da Notturno è l'ingratitudine e la poca cura dell'amante nei confronti di chi lo apprezza e stima. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *stima* : 3 *cima*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore sostiene che "Superbia, ingratitudine e durezza" verso chi manifesta attenzioni è in realtà un vero peccato, infatti come afferma nel distico finale non c'è cosa peggiore dell'essere "duro, sconoscente e ingrato". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 3-4.

2 *appregia*: tosc. per "gradire" "apprezza". Cfr. TLIO, s. v. *appregiare*.

III, 15

Terzo

Il terzo è non amar più d'una sola,
Che una sola non pò ne de' bastarti:
Che amor vòl che ognun che entra in la sua scola
Abbia il cor sempre sparso in mille parti,
Che non per altro or quinci, or quindi il vola,
Se non per nove prede apresentarti.
Donque aver vogli in questo il cor magnanimo
Che è mortal vizio l'esser pusilanimo.

Testimoni: S S^1

4 Abbia S^1] Ebba S

Notturno sostiene che il terzo peccato che un uomo può compiere sia quello di non amare più di una persona. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *sola* : 3 *scola* : 5 *vola*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore sostiene che un solo amore non può bastare, anzi è Amore stesso a spingerci a provare questo sentimento per più persone, poiché, come afferma nel distico finale, non si può essere pusillanimi.

1-2 *Il terzo…bastarti*: l'autore sostiene che non basta amare una persona sola, il che si ricollega a quanto affermato nel secondo comandamento della serie strambottistica precedente, secondo il quale bisogna ricambiare chiunque manifesti un sentimento di amore nei nostri confronti.

3-6 *Che amor…apresentarti*: secondo Notturno è Cupido stesso a volere tutto ciò.

5 *or quinci or quindi*: "di qua…di là", "da una parte…dall'altra".

III, 16

Quarto

Il quarto è invano spergiurar suo nome
E dispregiar sua somma deitate,
E non dargli quel titolo e cognome
Che si conviene a tanta maestate,
Per cui d'argento, d'or ti fa le chiome
E il verno accender e agiacciar l'estate,
E al fin ti danna a sempiterni omei,
Che così e peggio va chi offende i dei.

Testimoni: S S^1

3 titolo S^1] titulo S 6 agiacciar l'estate S^1] aggiacciar lenstate S 8 così S^1] cusì S

Secondo Notturno il quarto peccato coincide con il comandamento biblico "non pronunciare il nome di Dio invano", in questo caso ripreso con il valore di non dichiarare un amore che non si provi veramente. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *nome* : 3 *cognome*; 4 *maestate* : 6 *estate*. Rima paronomastica: 7 *omei* : 8 *dei*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nella prima parte il poeta sostiene che è peccato invocare il nome del dio Amore invano perché, come sostiene nel distico finale, non c'è cosa peggiore per offendere gli dei.

1 *Il quarto…nome*: cfr. *Esodo*, 20, 7: «Non pronuncerai invano il nome del Signore, tuo Dio, perché il Signore non lascerà impunito chi pronuncia il suo nome invano».

6 *E il verno…l'estate*: cfr. il componimento I, 10.

7 *Sempiterni omei*: la punizione a cui l'uomo va incontro sono i lamenti perpetui.

III, 17

Quinto

Il quinto è quando tieni in mano un frutto
E che la amata tua til chiede in dono,
Che tu gliel porgi sol mezo e non tutto
Per fargliel più saper soave e buono,
Senza più di tal cosa farti instrutto.
So di questa armonia che intendi il suono:
Non v'è peccato che dia duol più amaro
Che esser di quel che a sé non costa avaro.

Testimoni: S S^1

3 gliel S^1] gel S 4 fargliel S^1] fargel S 5 farti S^1] farte S 6 di S^1] de S

Il quinto peccato corrisponde all'avarizia dell'uomo rispetto alla donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *frutto* : 3 *tutto*, 4 *buono* : 6 *suono*, 7 *amaro* : 8 *avaro*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta porta un esempio di avarizia che un amante può manifestare nei confronti della sua donna, e sostiene, nel distico finale, che non c'è peccato più amaro di questo. Allitterazione della N al v. 1.

1-4 *Il quinto…buono*: il concetto di avarizia espresso dal poeta si basa sull'ambiguità sessuale dell'intero componimento. In conformità con gli strambotti precedenti, il poeta sostiene che non si può essere avari in amore, ma bisogna essere disposti a donare tutto di se stessi.

5 *instrutto*: forma lett. e pop. tosc. per "istruito". Cfr. GDLI, vol. VIII, p. 619.

III, 18

Sesto

Il sesto è a dimostrarti ardito e franco
In tutto quel che in amor si apertiene,
E in sul più bello venir lasso e stanco
E il cor mancarti in petto e 'l sangue in vene.
E che per non parer de venir manco
Tutte le vote gli dici esser piene,
Che offesa non poi far de magior danno
Che a chi di te si fida usargli inganno.

Testimoni: S S^1

7 magior S^1] maior S

Secondo Notturno il sesto peccato mortale è l'inganno. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *franco* : 3 *stanco* : 5 *manco*, 7 *danno* : 8 *inganno*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta spiega in cosa consiste l'inganno in amore, mentre nel distico finale sostiene che non si può far danno maggiore a chi si fida.

1-4 *il sesto…vene*: il peccato consiste nel far credere all'altrui persona che è di nostro interesse, mostrandogli tutto quello che appartiene alla sfera dell'amore e poi abbandonarla. – *ardito e franco*: la coppia di aggettivi si contrappone ai *lasso e stanco* del v. 3.

5 *venir manco*: "venir meno". Cfr. GDLI, vol. IX, p. 614.

III, 19

Settimo

Il settimo evi a preterir la strada
Che amor disira, chiede e ti comanda
E non trar for la tua genital spada
Se non per contentarlo in ogni banda
E non facendo come che gli agrada
Será sempre tua vita miseranda,
Che vuol se ben restar dovesti morto
Obidito esser sempre a dritto e a torto.

Testimoni: S S^1

7 vuol S^1] vol S

L'ultimo peccato mortale è per Notturno il trasgredire ai dettami di Amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *strada* : 3 *spada* : 5 *agrada*, 7 *morto* : 8 *torto*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nella prima parte il poeta spiega ai lettori cosa vuol dire non seguire la strada indicata da Cupido, indicando come conseguenza la miseria della propria vita, e ribadendo nel verso finale che si deve sempre obbedire ad Amore.

1 *preterir*: "tralasciare", "trasgredire". Cfr. GDLI, vol. XIV, p. 294.

4 *banda*: "parte, lato". Cfr. GDLI, vol. II, p. 37.

Le Sette Allegrezze d'amore

III, 20

Novelli amanti, che 'l sentier seguite
Dil fanciul cieco che a reo fin v'induce,
Se amate il proprio ben sti versi udite
E pigliatei per vostra guida e duce,
Che a le oscure, dubiose, aspre e smarite
Vie vistre fianvi aperta e chiara luce,
Che chi accetta del saggio il buon consiglio
Senza error vive e for d'ogni periglio.

Testimone: Z

Inizia con questo strambotto una serie di ventitré componimenti dedicati all'analisi delle sette allegrezze, le sette dolcezze e le sette gramezze di amore. In questa stanza proemiale il poeta si rivolge agli amanti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *induce* : 4 *duce*. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: nei primi sei versi Notturno parla ai lettori, invitandoli ad ascoltare i suoi consigli, mentre nel distico finale afferma che accettare dei suggerimenti permette di vivere senza errori e fuori dai pericoli. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2. Accumulazione aggettivale al v. 5.

1 *Novelli…seguite*: il poeta si rivolge direttamente ai suoi lettori, ponendosi nel ruolo del saggio dispensatore di consigli, come già aveva fatto in altri componimenti, cfr. I, 32.

2 *fanciul cieco*: cfr. Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 9, 1-2: «Questo povero cieco, quale ha detto / queste allegrezze, a voi si raccomanda».

3 *Se…udite*: Notturno esorta gli amanti ad ascoltarlo se tengono al proprio bene.

4 *duce*: "comandante". Cfr. GDLI, vol. IV, pp. 1023-4.

7-8 *Che…periglio*: secondo quanto affermato dallo scrittore nella *sententia* finale chi è in grado di ascoltare i consigli, vive meglio.

III, 21

D’amore le sette massime allegrezze
Con lo feste, triomfi, suoni e canti;
E le sette soavissime dolcezze,
Con lor piaceri e gaudi tutti quanti;
Poi le sette amarissime gramezze,
Con lo strazi, suspiri e pianti;
Vi mostro, le quai dolci e acerbe imprese
Beato è chi le impara a l’altrui spese.

Testimone: Z

In questa ottava Notturno presenta le tre sezioni di questa serie di strambotti, rispettivamente dedicate alle sette allegrezze, alle sette dolcezze e alle sette gramezze. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *canti* : 4 *quanti* : 6 *pianti*. La serie rimica *allegrezze-dolcezze-gramezze* riflette i tre argomenti principali affrontati. ♦ Schema sintattico: 2 + 2 + 2 + 2: nei primi tre distici il poeta presenta le tematiche di cui si parlerà successivamente, e nell’ultimo sostiene che il proprio esempio sarà in grado di ammonire il lettore, evitandogli di sperimentare le sue stesse sofferenze. Accumulazione nominale al v. 2.

1 *le sette massime allegrezze*: questo rappresenta il primo sottogruppo di strambotti.

3 *sette soavissime dolcezze*: si tratta del secondo sottogruppo di componimenti.

5 *sette amarissime gramezze*: rappresentano l’ultimo sottogruppo di ottave che fanno parte di questa serie.

III, 22

La Prima

Or la prima allegrezza è quando vedi
Da novo bella donna che ti piaccia,
Che col cor, con la mente e con gli piedi
La segui e l'alma a un punto avampa e agiaccia,
E sì d'ogni letizia in cima siedi,
Che alor il ciel per te tutto si abbraccia,
E a le allegrezze inusitate e nove
Ti par de eterna gloria ecceder Iove.

Testimone: Z

Inizia l'analisi delle sette allegrezze d'amore e secondo il poeta la prima corrisponde alla visione della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *vedi* : 3 *piedi* : 5 *siedi*; 2 *piaccia* : 4 *agiaccia*; 7 *nove* : 8 *Iove*. ♦ Schema sintattico: 4 + 4: nella prima quartina lo scrittore esplicita in cosa consiste la prima allegrezza d'amore, mentre nell'altra descrive l'effetto che ha sull'uomo. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 7-8.

1-2 *Or…piaccia*: secondo Notturno la prima allegrezza d'amore corrisponde alla vista della donna amata.

4 *avampa e agiaccia*: per il binomio fuoco-ghiaccio, cfr. il componimento I, 10.

III, 23

La seconda è quando che ne la Idea
La eleggi e affermi per tua guida e duce,
E per tuo simulacro, anzi tua Dea,
Adori sua beltà ch'in te riluce,
Dove tanto diletto in te si crea
Quanto a gran speme il disio ti conduce,
E sì l'un l'altro abonda in te che a un punto
Credi esser più vivo e sei defunto.

Testimone: Z

Secondo il poeta la seconda allegrezza coincide con l'elezione dell'amata a propria guida. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *idea* : 3 *dea*; 2 *duce* : 6 *conduce*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina Notturno esplica la seconda allegrezza d'amore e nella successiva ne descrive l'effetto sull'uomo. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 7-8.

1-2 *La seconda…duce*: secondo Notturno la seconda allegrezza consiste nel rendere la donna la propria guida. – *guida e duce*: il binomio era già stato usato nello strambotto III, 20.

4 *E per…tua Dea*: per il tema dell'immagine divina della donna, ricorrente nella lode femminile di Notturno, cfr. I, 63 - I, 83 - I, 92 - I, 104 - IV, 2.

6 *speme*: "speranza". Cfr. GDLI, vol. XIX, p. 804.

8 *Credi…defunto*: per il binomio vita-morte, cfr. il componimento I, 22.

III, 24

La terza è quando imandi messo o letra
Ch'ella la accetta e ti risponde a verso,
Promettendoti amar e darti ecetra
In ellegante stil, facondo e terso;
Che alor cera divieni se sei pietra,
Anzi di cera in pietra t'hai converso,
Così gaudio ti fai foco e gelo
E giacci in terra e voli sopra il cielo.

Testimone: Z

Secondo Notturno inviare una lettera alla donna amata e ricevere da questa una promessa d'amore, coincide con la terza allegrezza. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *letra* : 3 *ecetra*. Rima inclusiva: 2 *verso* : 6 *converso*. ♦ Schema sintattico: 4 + 4: come nei precedenti casi, nella prima quartina il poeta esplicita la terza allegrezza, mentre nella successiva spiega gli effetti che questa ha sull'uomo.

1-2 *La terza…verso*: come nei casi precedenti l'argomento dell'ottava è esplicitato nel distico iniziale. Per il poeta la terza allegrezza di amore consiste nel mandare una lettera all'amata e ottenere da lei una risposta. Cfr. Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 4: «Terza allegrezza, quale Amor concede, / è quando ella una tua lettera accetta, / e degna di rispondere e far fede / di propria man che 'l giogo al collo metta; / ben è duro colui che, quando vede / sí dolce pegno, lacrime non getta: / leggela cento volte e non si sazia / e con dolci sospiri Amor ringrazia».

5-8 *Che…cielo*: Notturno descrive le reazioni opposte che si possono provare alla risposta della donna.

7 *foco e gelo*: ritorna ancora una volta il binomio fuoco-ghiaccio, cfr. strambotto I, 10

III, 25

La quarta è quando che con suoni e canti
Gli fai qualche soave serenata,
Esornando a pietà suoi bei sembianti
Di l'alma tua per lei trista e affannata;
Che alor vedi i bei modi e i lumi santi
Con la diva presenza audirti grata:
Questo ti fa sì altero e sì iocondo
Che nulla estimi il cielo, lo abisso e il mondo.

Testimone: Z

In questa ottava Notturno presenta la quarta allegrezza di amore, che si verifica quando per chiedere pietà all'amata il poeta gli rivolge un canto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *canti* : 5 *pianti*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina lo scrittore spiega in cosa consiste la quarta allegrezza, mentre in quella successiva ne esplicita gli effetti. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1-4 *La quarta… affannata*: secondo Notturno la quarta allegrezza si ha quando l'amante rivolge alla donna un canto. – *esornando*: "abbellire", "adornare", cfr. GDLI, vol. V, p. 364.

8 *il cielo, lo abisso e il mondo*. Cfr. lo strambotto III, 39, 8: «Che ne risuona il ciel, lo abisso el mondo», ma anche i componimenti I, 23 e I, 60.

III, 26

La sesta è quando a qualche cenno intendi
Ch'ella disira parlare teco a fronte,
Che da letizia alor tanto te accendi
Che a un tratto ti converti infiamma e in fonte,
E dopoi col piensier tanto ti estendi,
Preperando parole sì alte e pronte,
Che se sei sieco a dir la tua ragione,
Vinci d'alta eloquenza Cicerone.

Testimone: Z

In questa ottava Notturno presenta la sesta allegrezza di amore (nell'unico testimone Z manca la quinta), che coincide con la comprensione di alcuni cenni della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *fronte* : 4 *fonte* : 6 *pronte*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nel distico iniziale lo scrittore spiega in cosa consiste la sesta allegrezza, mentre nella successiva sestina ne esplicita gli effetti sull'amante.

1-2 *La sesta…fronte*: la donna lascia intendere all'amante, attraverso alcuni cenni, di voler parlare direttamente con lui. Cfr. Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 5: «Piú dolce assai quest'allegrezza quarta, / se ti conduce a dir qualche parole / a solo a solo, e far del tuo cor carta, / e dire a bocca bene ove ti duole; / se avvien che Amor le some ben comparta, / senti dir cose da fermare il sole: / dolci pianti e sospiri, e maladire / uscio o finestra, che ti può impedire».

8 *Vinci…Cicerone*: il poeta evidenzia il rapporto tra l'esperienza amorosa e lo stile poetico, cfr. strambotto I, 31.

III, 27

La settima è quando che giunto sei
Seco a parlar, che odi formar parole
Da trasformar in sasso i sacri Dei,
E far qual Iove firmar il sole,
Che alora tu cominci i dolci omei
E senti quel che sì ti giova e dole,
Con tutte l'altre dilettose asprezze
E quivi han fine le sette allegrezze.

Testimone: Z

Notturno presenta la settima e ultima allegrezza di amore, che si verifica quando il piacere provocato dalle parole dell'amata produce nell'amante dolore e gioia allo stesso tempo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *sei* : 3 *dei* : 5 *omei.* ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina lo scrittore spiega in cosa consiste la quarta allegrezza, mentre in quella successiva ne esplicita gli effetti. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

3 *Da trasformar…sacri Dei*: ulteriore riferimento al mito di Medusa, cfr. componimento I, 13.

4 *E far…il sole*: Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 5, 6: «senti dir cose da fermare il sole».

6-8 *E senti quel…sette allegrezze*: l'ossimoro amoroso di stampo petrarchesco si realizza nella coesistenza di dolore e gioia. Cfr. componimento I, 22 e Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 8, 2-6: «che Amor infin pur contentar ci vuole: / non si può dir con quanta gentilezza, / con che dolci sospir, con che parole / si perviene a quest'ultima allegrezza, / come si piange dolcemente e duole».

Le Sette Dolcezze

III, 28

Poi la prima dolcezza è quando teco
La pone ordin trovarsi a tempo e loco,
Che non più vai qual senza fusto cieco,
Ma qual fenice ti rinuovi in foco
E un'ora ti par mille ad esser seco,
Per dar principio a l'amoroso gioco.
Cusì con l'alma di la vita priva
Vivi con disiata espettativa.

Testimone: Z

Inizia con questo componimento la descrizione delle sette dolcezze. Notturno sostiene che la prima corrisponda all'incontro amoroso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *teco* : 3 *cieco* : 5 *seco*; 2 *loco* : 4 *foco* : 6 *gioco*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta descrive l'incontro con la donna, mentre nel distico finale si evidenzia la condizione dell'amante nell'attesa amorosa.

4 *Ma qual…in foco*: per il tema d'amore legato all'immagine della fenice cfr. strambotto II, 5.

7 *Cusì con…vita priva*: per l'opposizione vita-morte in amore si veda il componimento I, 22.

8 *espettativa*: "attesa". Cfr. GDLI, vol. V, p. 378.

III, 29

La seconda è quando tacitamente
Da dolce fida e ingeniosa scorta,
L'occhio tuo vede e la tua orecchia sente
Per grazia aprirti la secreta porta,
Che 'l corpo, il core, l'anima e la mente
Fuor di la usanza umana riconforta,
Dove da gran dolcezza el te è de adviso
Che ti fia aperta alora il Paradiso.

Testimone: Z

Notturno ritiene che la seconda dolcezza sia l'incontro segreto tra gli amanti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *scorta* : 4 *porta*; 3 *sente* : *mente*. Rima inclusiva: 1 *tacitamente* : 5 *mente*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina lo scrittore spiega in cosa consiste la seconda dolcezza e nella seconda gli effetti sull'amante. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 5-6. Accumulazione nominale al v. 3.

8 *aperta*: manca la concordanza con il termine di riferimento, ossia Paradiso.

III, 30

La terza è quando ti ritrovi drento,
Che contemplando il volto suo sereno
E dil bel dir godendo il dolce accento,
Ti senti per dolcezza venir meno,
E sei sì allegro, felice e contento
Che aver ti par dil tutto in man il freno.
E con la immensa grazia de Cupido
Te ne stai come augel nel proprio nido.

Testimone: Z

Notturno ritiene che la seconda dolcezza sia la contemplazione della donna amata e l'ascolto delle sue parole. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *scorta* : 4 *porta*; 3 *sente* : *mente*. Rima inclusiva: 1 *tacitamente* : 5 *mente*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima sestina il poeta descrive la dolcezza, nel distico finale la condizione dell'amante con un paragone ornitologico.

1 *drento*: per "dentro". Cfr. GDLI, vol. IV, p. 192.

6 *Che…freno*: ti sembra di avere il controllo di tutto. Cfr. Petrarca, *Rvf* 128, 17.

III, 31

La quarta è quando che la ti concede
Ti trovi seco nel disiato letto,
Che la contempli sin dal capo al piede,
Massime il dolce volto e il casto petto,
E di tanto tesor ti vedi erede,
Che manchi da ineffabile diletto;
Anzi da premettente e dolce spasso
Divieni un freddo iaccio e un duro sasso.

Testimone: Z

Notturno ritiene che la quarta dolcezza coincida con la contemplazione della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *letto* : 4 *petto*; 7 *spasso* : 8 *sasso*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina il poeta descrive la dolcezza della visione della donna mentre giace nel letto, mentre nei quattro versi finali analizza la sensazione di inadeguatezza che l'uomo prova di fronte alla bellezza dell'amata. Uso dell'*enjambement* ai vv. 7-8.

4 *casto petto*: la stessa formula è usata nel componimento I, 15.

8 *duro sasso*: la visione della donna e la previsione del piacere trasformano in pietra l'amante. Cfr. componimento I, 13. – *iaccio*: "ghiaccio".

III, 32

La quinta è quando che tocchi pian piano
Sue delicate membra in ogni parte
Con la tremante e sitibonda mano,
Che senti dentro e for tutto cangiarte
E gaudio tal è sopra l'uso umano,
Onde dici alor usin lor arte
Il Ciel, Fortuna, Amor, Morte e Natura
Ch'io qui voglio che sia mia sepultura.

Testimone: Z

Secondo Notturno la quinta dolcezza si ha quando il poeta tocca ogni parte della donna amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *piano* : 3 *mano* : 5 *umano*. Rima inclusiva: 2 *parte* : 4 *cangiarte* : 6 *arte*; 3 *umano* : 5 *umano*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima sezione il poeta descrive quinta dolcezza, nella seconda gli effetti di questa. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 5-6. Accumulazione nominale al v. 7.

2 *sitibonda*: col significato di "bramosa", "desiderosa". Cfr. GDLI, vol. XIX, p. 104.

4 *cangiarte*: "cambiarti". Cfr. GDLI, vol. II, p. 631.

8 *Ch'io… sepultura*: ritorna il tema della morte all'apice del piacere, come in III, 27. Cfr. anche lo strambotto I, 22.

III, 33

La sesta è quando agiungi bocca a bocca
Et hai la lingua tua con la sua inserta,
Che di la inespugnabile sua rocca
Ratto la dolce porta alor te è aperta,
Dove tanto letizia in te trabocca
Che non la poi patir, né aver sofferta,
E de l'ultima che è la più soave
Questa è la vera et infallibil chiave.

Testimone: Z

Notturno ritiene che la sesta dolcezza sia il bacio, come preludio all'amplesso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *bocca : 5 trabocca*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta immagina il bacio come sesta dolcezza, nella seconda afferma che questo apre all'ultima dolcezza. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 7-8. Caso di *geminatio* al v. 1 attraverso la ripetizione del termine *bocca*.

1-2 *La sesta…inserta*: cfr. Lorenzo de' Medici, *Le sette allegrezze d'amore*, 6, 3-6: «se avvien che baci con gran tenerezza / un'amorosa, vaga e gentil faccia, / le labbra, e dentro ov'è tanta dolcezza, / la gola e 'l petto e le candide braccia». – *inserta*: "inserita", cfr. GDLI, vol. VIII, p. 107.

4 *Ratto*: "veloce", "rapido". Cfr. GDLI, vol. XV, p. 547.

III, 34

La settima è quando la ti fa degno
Di quel cibbo disiato che ogni amante,
Se gli dà tutto vivo e morto impegno,
Per gustar sue dolcezze immense e tante. 4
Questa ti ascende sinno al terzo regno
E fa felice sopra ogn'altro amante.
Questa avanza tutte le gentilezze
E qui concludon le sette dolcezze. 8

Testimone: Z

Notturno afferma che l'ultima dolcezza sia l'amplesso tra i due amanti. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima identica: 2 *amante* : 6 *amante*. Rima paronomastica: 1 *degno* : 3 *impegno* : 5 *regno*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il poeta descrive l'ultima dolcezza di amore e chiude, con il distico finale, questa serie di strambotti. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 4-5.

3 impegno: caso di univerbazione per "in pegno".

5 *terzo regno*: il terzo cielo è quello di Venere. Cfr. Dante, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, 1; Petrarca, *Rvf*, 142, 3: «che 'nfin qua giú m'ardea dal terzo cielo»; ID. *Rvf* 177, 3-4: «Amor, ch'a' suoi le piante e i cori impenna / per fargli al terzo ciel volando ir vivi»; ID. *Rvf* 302, 3-4: «ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra, / la rividi piú bella et meno altera».

Le sette gramezze

III, 35

Poi, la prima gramezza è quando sai
Ch’ella aver cerca pratica novella,
Che alor doni principio a duri guai,
Biastemando tua sorte iniqua e fella
E l’ora e il punto che nascesti mai
Per servar fede a una falsa e ribella,
Che non v’è affanno alcun de maior pondo
Che sentirsi callar dal sommo al fondo.

Testimone: Z

Inizia con questo strambotto l’ultimo gruppo dedicato alle sette gramezze di amore. Secondo il poeta la prima di queste è quando la donna cerca una nuova compagnia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *fai* : 5 *mai*; 7 *pondo* : 8 *fondo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta descrive la prima gramezza d’amore, mentre nel distico finale descrive la disperazione dell’amante nel comprendere l’atteggiamento della donna. Uso dell’*enjambement* ai vv. 1-2 e 5-6.

1 *gramezza*: “dolore”, “afflizione”. Cfr. GDLI, vol. VI, p. 1026.

4 *biastemando*: “bestemmiare”, “maledire”. Cfr. GDLI, vol. II, p. 213.

5 *E l’ora e il punto*: Cfr. Petrarca, *Rvf* 61, 1-2: «Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto»; ID. *Rvf* 219, 12-13: «I' gli ò veduti alcun giorno ambedui / levarsi inseme, e 'n un punto e 'n un'hora».

7 *pondo*: per il significato del termine cfr. il componimento III, 10.

8 *Che sentirsi…al fondo*: cfr. lo strambotto I, 98, 5: «Che chi cercasse da la cima al fondo».

III, 36

La seconda è quando che tu gli dici
Pietosamente: − Donna mi fai torto
A cercar novi amanti e novi amici
Fingendo amar me solo e vivo e morto − 4
Che alor per far tuoi spiriti infelici
Con un guardo sdegnato, oscuro e torto
Tal risposta ti dà ch'hai tal dolore,
Che tal non sente quel che ardendo more. 8

Testimone: Z

Notturno sostiene che la seconda gramezza d'amore sia l'indifferenza della donna amata di fronte alle preghiere dell'amante. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 2 *torto* : 6 *torto*. Rima paronomastica: 4 *torto* : 6 *morto*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte il poeta mette in scena una preghiera di un'amante utilizzando il discorso diretto, mentre nella seconda evidenzia di nuovo l'indifferenza della donna. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 2-3. Accumulazione aggettivale al v. 6.

2-4 *Pietosamente…morto*: l'amante si rivolge all'amata pregandola di non cercare nuove compagnie.

5-8: *Che…more*: la risposta della donna alla richiesta del suo amante è di una crudeltà tale da ucciderlo quasi.

III, 37

La terza è quando con benigno accento
Tu la preghi dicendo: − Alma mia diva,
Deh, vogli farmi al solito contento,
Che un vero amante Amor dil suo non priva − 4
Che per farti il più tristo e il più scontento
Con scusa onesta alor te si fa schiva,
Che la donna questo ha, né tende ad altro,
Se non dir questo lasso, et vo' quell'altro. 8

Testimone: Z

Ancora una volta il poeta inscena una preghiera inascoltata dell'amante nei confronti dell'amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 3 *scontento* : 5 *contento*. Rima paronomastica: 2 *diva* : 4 *priva* : 6 *schiva*. Rima identica: 7 *altro* : 8 *altro*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte il poeta mette in scena di nuovo una preghiera di un'amante utilizzando il discorso diretto, mentre nella seconda evidenzia ancora l'indifferenza della donna. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 2-3.

2 *alma mia diva*: cfr. Petrarca, *Triumphus Mortis* II, 19: «Come non conosco io l'alma mia diva?»; Sannazaro, *Sonetti e canzoni* XV, 7: «Spirti ben nati, e voi l'alma mia diva».

7-8 *Che…altro*: secondo il poeta la donna non ha altro volere che passare da un uomo all'altro. – *lasso*: "lascio", cfr. GDLI, vol. VIII, p. 785.

III, 38

La quarta è quando la manda a pregarti
Astutamente, che per qualche giorno
Vogli, se ami il suo onor, da lei ritrarti,
Per gli strani vicini che ha d'intorno,
Che alor lasso, sentendo acombiatarti,
Non pur rimani con tormento e scorno,
Ma volgi a morte il cor, l'anima e 'l piede
E cusì avvien a chionque in donna crede.

Testimone: Z

Notturno sostiene che la quarta gramezza coincide con il rifiuto di un incontro da parte della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *pregarti* : 3 *ritrarti*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte la donna chiede all'amante di non prestarle attenzioni sconvenienti, nella seconda si analizza lo stato d'animo dell'amante. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 2-3. Accumulazione nominale al v. 7.

5 *lasso*: "stanco", cfr. GDLI, vol. VIII, p. 798. – *acombiatarti*: "accomiatarti", "licenziarti", cfr. GDLI, vol. III, p. 345.

6 *scorno*: "afflizione". Cfr. GDLI, vol. XVIII, p. 231.

7-8 *Ma…crede*: secondo Notturno chiunque creda in una donna resterà deluso.

III, 39

La quinta è quando al tutto sei disposto
Parlargli, come quel che arde e sfavilla
E che da quei di casa el te è risposto
Che la non v'è perché gli è andata in villa,
Che impari e provi alor come a suo costo
Un vero amante in foco si distilla,
E come amor si vede per natura
Che in cor di donna picciol tempo dura.

Testimone: Z

Nel componimento Notturno espone la quinta gramezza, la quale avviene quando l'amante è respinto dall'amata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *disposto* : 3 *risposto*. Rima inclusiva: 2 *sfavilla* : 4 *villa*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte viene descritto il tentativo dell'uomo di riconquistare la donna, mentre nella seconda il poeta evidenzia la volubilità femminile. Uso dell'*enjambement* ai vv. 1-2 e 5-6.

4 *in villa*: "in città". Cfr. GDLI, vol. XXI, p. 872.

6 *Un vero…distilla*: cfr. lo strambotto I, 3, 1: «Aime ch'io mi distillo in dolce foco».

7-8 *E...dura*: secondo Notturno, per natura, nel cuore della donna il sentimento amoroso è destinato a durare poco.

III, 40

La sesta è quando, d'altro amante accesa,
La manda a dirti con ardue parole
Che al tutto debbi torti da l'impresa,
Che la pratica tua più la non vole,
Che avendo a pena l'ambasciata intesa,
Cadi come un om morto cader suole.
Di le piante d'amor, dei fiori e foglie
Questo è il frutto gentil che si raccoglie.

Testimone: Z

Il poeta afferma che la sesta gramezza si ha quando la donna comunica all'amante di non volerlo più vedere. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *accesa* : 3 *impresa* : 5 *intesa*; 4 *vole* : 6 *suole*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte viene descritto l'abbandono dell'amante da parte della donna, mentre nella seconda la reazione dell'uomo.

3 *Che…impresa*: la donna avverte l'amante di considerarsi libero da questo compito, impegno. – *impresa*: cfr. il componimento III, 3.

5 *ambasciata intesa*: "compresa la notizia". Cfr. GDLI, vol. I, p. 380.

6 *Cadi come…suole*: Dante, *Inf.* V, 142: «E caddi come corpo morto cade».

III, 41

La settima è quando che ultimamente,
Sdegnata contra te la si disserra,
Dicendo: - Per sempre or ti faccio assente
Da me - Che 'l basta ben se un tratto el se erra, 4
Che alora non pur manchi a lei presente,
Ma de assai legna ti fai poca terra - .
Questo è il premio di l'aspre sue dolcezze
E qui finiscon le sette gramezze. 8

Testimone: Z

Notturno sostiene che la settima e ultima gramezza sia la fine del rapporto amoroso attraverso il rifiuto esplicito da parte della donna. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *disserra* : 4 *erra* : 6 *terra*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte viene descritto l'abbandono dell'amante da parte della donna, nel momento in cui per la prima volta lei torna a parlargli, mentre nell'ultima quartina il poeta espone la fine delle gramezze d'amore.

2 *si disserra*: "si libera". Cfr. GDLI, vol. IV, p. 767.

5 *Che…presente*: da quel momento la donna non sente la mancanza dell'amante.

7-8 *Questo…gramezze*: la formula di chiusura di questa serie di strambotti è simile a quella usata nei precedenti due gruppi di componimenti denominati *Le sette allegrezze di Amore* e *Le sette dolcezze*. Cfr. l'ottava III, 27, 7-8: «Con tutte l'altre dilettose asprezze / E quivi han fine le sette allegrezze»; e la III, 41, 7-8: «Questa avanza tutte le gentilezze / E quivi concludon le sette dolcezze».

III, 42

Le quai chi li dirà co’ divozione,
Genuflesso a man giunte nanti Amore,
Non saperan che sian lacci o prigione,
Doglia, inganno, suspir, pianto e timore, 4
Anzi arrà sua disiata intenzione,
E lieto viverà senz’alma e core,
E fra felici e venturati amanti
Porterà il pregio sol de tutti quanti. 8

Testimone: Z

Lo strambotto chiude la serie delle sette allegrezze, dolcezze e gramezze di amore. Esso si presenta come un monito al lettore a pregare Amore con devozione così da evitare le gramezze. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *Amore* : 4 *timore*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte viene descritta la condizione di chi non si rivolge in modo adeguato ad amore, mentre nella seconda viene esposto lo stato opposto. Uso *enjambement* tra i versi 7-8. Accumulazione nominale al v. 4.

1 *Le quai…divozione*: il riferimento è alle sette gramezze nominate al termine dello strambotto precedente.

2 *Genuflesso…Amore*: le sette gramezze assumono il compito di una vera e propria preghiera, come viene sottolineato al v. 5 con il sintagma *disiata intenzione*.

3 *lacci*: per il tema del laccio d’amore si veda componimento I, 7 - *prigione*: per il tema della prigione o catena d’amore cfr. lo strambotto IV, 3.

7 *felici e venturati amanti*: cfr. lo strambotto I, 21.

Miraculi de amore

III, 43

Chi non sa quanto en prosperi e avversi
De amor gli strali insino ai sacri numi
Mastichi il tema ben di questi versi,
Che in parte intenderà gli alti costumi
E miracoli suoi, tanti e diversi
Di che pieni ne son tutti e volumi,
E saperà perché son fatti il nome,
La qualità, la patria, il dove el come.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

5 miracoli suoi Q Q^1] miracoli suo Q^2

Come nei casi precedenti, Notturno presenta in una stanza proemiale, il tema di questa terza enumerazione, ossia i miracoli dell'amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *avversi* : 3 *versi* : 5 *diversi*. Rima paronomastica: 7 *nome* : 8 *come*. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non manifesta un preciso schema sintattico. Personificazione di Amore al v. 2. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 7-8. Allitterazione della S al v. 2.

2 *sacri numi*: "ai sacri dei".

3 *mastichi il tema*: cfr. Dante, *Purg.* XXVII, 89-93: «Poco parer potea lì del di fori; / ma, per quel poco, vedea io le stelle / di lor solere e più chiare e maggiori. / Sì ruminando e sì mirando in quelle, / mi prese il sonno; il sonno che sovente, / anzi che 'l fatto sia, sa le novelle».

6 *Di che…volumi*: molti libri riportano storie sui miracoli compiuti dall'Amore.

III, 44

Ma ognun quanto più pò d'ingegno se armi,
Se intender vol quel che qui oscur dipingo,
Ne danni gli alegorici miei carmi
Se non sa come nobilmente i' fingo,
Che cantando de amor le forze e l'armi
Assai gran cose in picciol fascio stringo
Che non si de', né pò dir d'un dil cielo
Se non sotto ombra de fittizio velo.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

2 qui Q^1 Q^2] chi Q 8 fittitio Q^1] fictitio Q Q^2

Il poeta si rivolge ai suoi lettori e li sollecita ad armarsi del più alto ingegno se vorranno intendere ciò che sta per raccontargli. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 1 *armi* : 5 *armi*. Rima paronomastica: 7 *cielo* : 8 *velo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno incita il pubblico a seguire questa serie di strambotti sulle forze e le armi di amore con grande attenzione perché, come afferma nel distico finale, non si può parlare di un argomento come questo se non attraverso il velo della finzione poetica. Allitterazione della S al v. 6.

1-4 *Ma…fingo*: il poeta sostiene che i lettori dovranno armarsi d'ingegno se vorranno comprendere davvero i suoi "allegorici carmi". Il tema della finzione poetico-allegorica necessaria per celare una verità rendendola più avvincente (si noti il richiamo anche allo strambotto III, 20 precedente), è di origine agostiniana. Cfr. Agostino, *Contra Mendacium* X, 24 Il tema è stato ripreso da Dante, *Inf,* 61-3: e da Petrarca e Boccaccio: Petrarca, *Invective contra medicum* III, 415; Boccaccio, *Genealogiae* XIV, 13.

8 *fittizio velo*: "l'allegoria". Cfr. Dante, *Inf.* 9, 61-63: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani»; Dante, *Purg.* 8, 19-21: «Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, / ché 'l velo ora è ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero»; Boccaccio, *Genalogia* XIV, 17, 4: «poeta, quod meditando concepit, sub velamento fictionis, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest, abscondit».

III, 45

Non degli altri dirò sacri e immortali,
Che ’l seria troppo lungo et arduo tema,
Né de i profondi spiriti infernali,
Vinti dalla potenzia sua suprema,
Ma sol de i ciechi e miseri mortali
Condotti dolcemente all’ora estrema,
Che fra gli altri dèi tanto è onnipotente
Che vince ognun miracolosamente.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

8 miracolosamente Q^1] miraculosamente Q Q^2

Notturno presenta i protagonisti di questa raccolta di strambotti, ossia “i ciechi e miseri mortali”. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 1 *immortali* : 5 *mortali*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina l’autore mostra al lettore gli argomenti che ha escluso per questa serie di strambotti, mentre nella seconda presenta l’argomento effettivo. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 5-6.

1-4 *Non de…suprema*: Notturno spiega al suo pubblico che non parlerà né degli Dei né degli spiriti infernali.

6 *ora estrema*: “la morte”.

III, 46

Visto ho un fonte in Cipro d'acqua lenta
In un giardin de Vener, de umane ossa
Che subito che alcun se gli apresenta,
Per volersi bagnar, tutto s'ingrossa
E poi bagnato si sgonfia e contenta.
Resta con l'alma d'ogni mal riscossa:
O potenza d'Amor miracolosa
Che fa e disfà in un tempo ogni gran cosa.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

1 un Q^1] una Q Q^2 2 Vener Q^1 Q^2] venener Q

Notturno racconta di aver visto a Cipro una fonte di acqua miracolosa entrando nella quale le persone si ingrossano e poi una volta bagnate si sgonfiano, con tale processo l'anima si libera da ogni male. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *ossa* : 4 *s'ingrossa* : 6 *riscossa*. ♦ Schema sintattico: 6 + 2: nella prima parte l'autore spiega al lettore le proprietà di questa fonte miracolosa che ha visto a Cipro, mentre nel distico finale, sotto forma di *sententia*, esalta l'amore in grado di fare e disfare ogni cosa. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 7-8.

3 *apresenta*: "presenta", cfr. lo strambotto II, 14.

4-5 *Per volersi…s'ingrossa*: Notturno spiega al lettore in cosa consiste il potere miracoloso della fonte in questione, per cui chi vi entra s'ingrossa e una volta bagnato si sgonfia.

6 *Resta…riscossa*: una volta che la persona si sgonfia la sua anima si libera anche da ogni male.

7 *potentia d'amore*: Cfr. lo strambotto I, 50.

III, 47

Uno eremita Indiano che soggiorno
Sopra un monte facea detto Rotondo,
D'amor sentendo ragionar un giorno
Veder dispose di tal gaudio il fondo
E a caminar si pose in ogni intorno,
Tanto che al fin concluse in capo il mondo,
Che la potenza de amor che è infinita
Uno amante sa far de uno eremita.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

4 di tal Q^1 Q^2] dil tal Q

Notturno racconta di un eremita indiano che un giorno sentendo parlare di amore decise di mettersi in cammino per vedere egli stesso di cosa si parlasse, e per questo arrivò in capo al mondo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima derivativa: 1 *soggiorno* : 3 *giorno*. Rima paronomastica: 4 *fondo* : 6 *mondo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta parla dell'eremita e della sua decisione, mentre nel distico finale afferma che l'amore ha una potenza così grande da trasformare un eremita in un amante. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1 *Uno...Rotondo*: il protagonista di questo miracolo d'Amore è un eremita indiano che viveva sopra un Monte chiamato Rotondo.

4 *veder...il fondo*: ossia l'eremita decise un giorno di voler sapere tutto di questo piacere chiamato Amore, di cui aveva tanto sentito parlare.

5 *E a…intorno*: l'eremita decide così di mettersi in cammino e di andare in ogni dove.

III, 48

I’ vidi un negromante far per una
Monaca in Grecia, nei più tempi bui,
Un circulo nel tondo de la luna
E intrar dentro e lassar di fuora dui,
Onde Amor, per mostrar che né Fortuna,
Né altra possanza non pò contra lui,
Qual baleno che spare in un momento
Fecelo a un tratto fiamma e polve al vento.

Testimoni: Q Q^1

2 monaca Q^1] monica Q 4 di fuora Q^1] de fuori Q Q^2

Notturno racconta di aver visto una magia di un negromante e descrive la reazione di Amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *una* : 3 *luna* : 5 *fortuna*. Rima paronomastica: 2 *bui* : 4 *dui* : 6 *lui*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nei primi quattro versi il poeta racconta ai lettori di cosa è capace il negromante che lui stesso ha visto, mentre nei versi finali sostiene che nonostante tutto nessuno può più di Amore, che è in grado addirittura di farlo sparire. Personificazione di Amore. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 1-2 e 7-8.

3 *Un circulo…luna*: il rituale sembra ricalcare uno di quelli proposti dal *Picatrix* per far innamorare due persone, a differenza di questo però, il Negromante in questione utilizza un cerchio, invece di seppellire le *imagines* in determinati punti. Cfr. *Picatrix*, I, 5, 25-36: «Ymago ad amorem inter duos ponendum. Facias duas ymagines ascendente prima facie Cancri, et Venus in ea, et Luna in prima facie Tauri et in undecima domo. Et cum ymagines sic feceris. adiungas eas amplexatas ad invicem et sub terra eas in loco alterius eorum. Et diligent se et habebunt amorem durabilem inter eos. Et istas appellant figuras alteracionis. […] Ymago ad amorem durabilem. Facias duas ymagines, et ponas fortunam in ascendente et Lunam in Tauro iunctam Veneri. Et scribas in una ymagine cifram - videlicet figuram algorismi que talis est: 0 - 220 vicibus, I ipsamque figuram scribas in alia ymagine 284 vicibus. Et ambas iungas insimul se amplexantes; et tunc erit completus amor durabilis inter eos»; *Picatrix*, I, 2, 30: «Et scias quod nigromancia uno modo acquiritur actibus et operibus, et alio modo subtilitate. IIIa vero que acquiritur actibus et operibus acquiritur ex magisterio I quod operatus est sapiens mundi de circulo Lune»; *Picatrix*, I, 5, 30: «Et ea que necessaria sunt ad observandum in fundendo ymagines est quod facias eas ad amorem et amiciciam Luna existente cum fortunis completa lumine; et advertas ne facias ali quid in predictis Luna cum infortunis existente et lumine diminuta».

4 *lassar di fuora dui*: il riferimento potrebbe essere alle *imagines* che è necessario creare a somiglianza degli individui nei quali si vuole far nascere amore, *Picatrix*, I, 5, 1: «Cum ymaginem facere volueris ad amorem inter duos ponendum et quod eorum amor et dilectio habeat roboris firmitatem. facias ymagines amborum in suis similitudinibus».

5-6 *Onde…lui*: l'Amore, dopo aver visto di cosa è capace il Negromante, decide di dimostrare che nessuna forza, neanche la fortuna, può competere con lui.

7 *spare*: "sparisce". Cfr. GDLI, vol. XIX, p. 712.

8 *polve*: "polvere". Cfr. GDLI, vol. XIII, p. 808.

III, 49

Un cardinal, fratel d'un vecchio abbate,
Non solo per amor perse il cervello,
Ma ancor la fama, il titolo e l'intrate
E fu posto in pregion senza il capello,
Dove piangendo ivi finì sua etate,
Parendogli tal fin soave e bello,
Che Amor cala un al centro dalla cima
E fa che sopra ogn'altro esser si estima.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

7 cala Q^1] calla Q Q^2

Notturno racconta il caso di un cardinale che per amore perse tutto e fu messo in prigione, dove morì, stimato tuttavia da Amore stesso. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *cima* : 8 *extima*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta descrive cosa è accaduto al cardinale che per amore perde ogni cosa, mentre nel distico finale sostiene che Amore l'ha elevato a persona degna della sua stima proprio per quelle azioni che lo hanno portato alla rovina. Personificazione di Amore. Allitterazione della S al v. 8.

1-5 *Un cardinal…etate*: un cardinale, fratello di un vecchio abate, per amore perse la testa, ma anche il titolo, la fama e i soldi e finì in prigione, dove morì. – *capello*: "cappello", per indicare il copricapo proprio dei cardinali, cfr. GDLI, vol. II, p. 720.

III, 50

De l’Africa un nochier detto Spavento
Iurò ad amor per ir a una sua amica
Che se dovesse, per occhio de vento,
Solcare il mar, non temerà fatica,
Onde ecco Borea in proda, e in un momento
La poppa i volse come a sua nemica,
Amor, che ’l vide come in arbor fronda,
Fece ingiottir la nave e lui da l’onda.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

8 ingiottir Q^1] ingiotir Q Q^2

Notturno racconta la storia del timoniere Spavento il quale giurò ad Amore, per andare dalla sua amata, che se avesse solcato il mare alla velocità del vento non avrebbe temuto la fatica. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *Spavento* : 3 *vento*; 7 *fronda* : 8 *onda*. Rima paronomastica: 2 *amica* : 4 *fatica* : *nimica*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte racconta il giuramento fatto dal nocchiero ad Amore, mentre nella seconda parte narra di come Amore stesso, vedendo l’uomo in preda alla tempesta, lo fece inghiottire da un’onda insieme alla nave. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 1-2 e 5-6. Personificazione di Amore.

1 *nochier*: “nocchiero”, timoniere.

2 *ir*: per “andare”. Cfr. GDLI, vol. I, p. 457.

5 *Borea*: è un personaggio della mitologia greca, personificazione del vento del Nord, della tramontana.

6 *La popa…nimica*: la poppa è la parte posteriore dell’imbarcazione che, a causa del forte vento, si volge al timoniere come una nemica. L’uomo non è più in grado di gestire la nave.

6-8 *La poppa…l’onda*: il passo ricorda Dante, *Inf*. 26, 139-42: «Tre volte il fé girar con tutte l’acque; / a la quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù, com’altrui piacque, / infin che ’l mar fu sovra noi richiuso».

III, 51

Una sì vecchia che ’l senno avea perso
Oltramontana, che in piè stava a pena,
Vinta da un Italian che in l’universo
Alma non fu più di fortezza piena,
Pigliollo stretto qual lupa atraverso
E da rabbia i sfilò tutta la schena.
O miracol de amor, che un femineo
Poter minimo, vinca un erculeo.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

3 da Q^1 Q^2] de Q

Notturno racconta in questo strambotto di come una vecchia donna abbia sconfitto un uomo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *pena* : 4 *piena* : 6 *schena*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta racconta di come la donna vinta inizialmente dall’uomo, che non aveva pari per forza nell’universo, poi lo strinse come una lupa e per la rabbia gli sfilò la schiena. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 7-8.

1-2 *Una…pena*: il poeta descrive l’anziana donna come ormai priva di senno, che abitava in montagna e stava in piedi a malapena. – *oltramontana*: “oltremontana”, “che abita in paesi al di là dei monti”, cfr. GDLI, vol. XI, p. 899.

6 *i*: qui inteso come “gli”.

7-8 *O miracul…Erculeo*: è considerato un miracolo di amore che un potere femminile vinca sulla forza di uomo dall’eccezionale robustezza.

III, 52

Iocando a sanzo un moro in Barberia
De infiniti danar, gli venne un messo
Della sua amata sino de Ongaria,
Dove per gran disio d'essergli apresso
Lassò i danari e vi si pose in via,
Come chi brama altrui più che se stesso
E in un punto ivi giunse e la bascioe
E tanto quanto volse seco oproe.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

1 Barberia Q^1 Q^2] Barbaria Q 2 venne Q Q^1] vene Q^2 5 danari Q^1 Q^2] davari Q vi Q Q^1] ivi Q^2

Notturno racconta la storia di un moro che, mandato a chiamare dalla sua amata, la raggiunse, desiderandola più di se stesso e dei suoi denari. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *messo* : 4 *apresso* : 6 *stesso*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta narra il viaggio dell'amato per raggiungere la donna, mentre nel distico finale racconta l'incontro tra i due amanti. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3.

1 *a sanzo*: sinonimo del sintagma "a zara", indicante un gioco d'azzardo medievale fatto con i dadi. Cfr. GDLI, vol. XVII, p. 545. – *Barberia*: con questo nome venivano indicati i cosiddetti "Stati barbareschi", ossia Marocco, Algeria, Tunisia e Libia.

2 *messo*: per "messaggero". Cfr. GDLI, vol. X, p. 222.

3 *Ongaria*: cioè l'Ungheria.

III, 53

In Conegian fuvi una donna bona,
Seguita ben da più di cento amanti
E perché era onestissima persona
Fuggia che non piaceagli averne tanti,
Ma fugli dato come si ragiona
Mille ferite e più dietro e dinanti
Dov'ella ratto ad amor si avotoe
E a doppia sanitate ritornoe.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

1 donna Q Q^1] dona Q^2 2 di Q^1] de Q Q^2 8 a doppia Q Q^1] addopia Q^2

Notturno racconta del rifiuto di una donna ad avere più di cento amanti e della successiva punizione di Amore. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte si descrive la donna che rifiuta più di cento amanti e il motivo per cui viene punita, mentre nel distico finale viene narrato che subito dopo essa divenne fedele e devota al dio Amore, e tornò per questo savia.

1 *In Conegian*: a Conegliano (anche detto *Conejàn* in Veneto), città della provincia di Treviso.

2 *Seguita…amanti*: la donna in questione era corteggiata da più di cento uomini.

3 *onestissima persona*: si noti come nonostante l'atteggiamento della donna sia condannato dal poeta, quest'ultimo la definisca comunque "onestissima persona". Cfr. Le novelle V, 8, IX 7 e IX, 9 del *Decameron*.

5-6 *Ma…dinanti*: secondo quanto raccontato da Notturno, la ragazza fu punita per aver rifiutato tutti i suoi amanti.

7-8 *Dov'ella…ritornoe*: subito dopo per questa ragione si dichiarò fedele al dio Amore e torno savia.

III, 54

Eravi un vecchio ostier detto Ambrosino
Ne l'inclita cittate di Pavia,
Che per seguir un volto pellegrino
Si pose come un giovanetto in via:
Lassò la moglie et ogni suo bambino
E ruppe il cerchio e chiuse l'osteria
E andò, che mai di lui si ebbe nova,
Che Amor fa questa e più mirabil prova.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

2 inclita Q^1]inclynta Q Q^2 4 giovanetto] givanetto Q^1, giovenetto Q Q^2 6 osteria Q^1] ostaria Q Q^2 7 de lui si ebbe Q^1] de lui non si ebbe Q Q^2

Notturno in questo strambotto racconta il caso di un oste, che per seguire un pellegrino, abbandonò la sua vita e di lui non si ebbero più notizie. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *Pavia* : 4 *via*. Rima paronomastica: 7 *nova* : 8 *prova*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nella prima parte l'autore descrive il gesto dell'oste di abbandonare tutto per seguire un volto pellegrino, mentre nel verso finale si afferma la potenza di Amore. Personificazione di Amore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1 *ostier*: per "oste". Cfr. GDLI, vol. XII, p. 256.

7 *che…nova*: che mai più dell'oste si ebbe notizia.

8 *mirabil prova*: cfr. Dante, *Purg.* XXX, 117: «fatto averebbe in lui mirabil prova».

III, 55

Una che avea un fratello e una sorella
De diverse persone accesi e tocchi,
A ciò che non vedesser brutta o bella
Faccia alcuna, gli fece cavar gli occhi.
Amor costei veggendo a suoi ribella
Disse: - voglio che in doppio duol trabocchi -
Onde la fece per purgar sui mali,
Perpetuo segno a genital suoi strali.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

3 a ciò Q^1] acciò Q Q^2 7 sui Q^1] suoi Q Q^2

Notturno racconta la storia di una donna che aveva un fratello e una sorella innamorati di diverse persone e che per non farli scegliere in base all'aspetto, cavò gli occhi a entrambi. Vedendola Amore decise di punirla. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *tocchi* : 4 *occhi* : 6 *trabocchi*; 3 *bella* : 5 *ribella*. Rima paronomastica: 7 *mali* : 8 *strali*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore descrive la ragione per cui la donna ha reso ciechi il fratello e la sorella, mentre nella seconda spiega la risposta di Amore a questa decisione. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 5-6. Personificazione di Amore.

2 *tocchi*: la serie rimica *tocchi-occhi-trabocchi* è già presente in Petrarca, *Rvf* 37, 73-8: «et perché a ciò m'invoglia / ragionar de' begli occhi, / né cosa è che mi tocchi / o sentir mi si faccia cosí a dentro, / corro spesso, et rientro, / colà donde piú largo il duol trabocchi»; ID., *Rvf* 87, 4-8: «fede ch'al destinato segno tocchi: / similmente il colpo de' vostr'occhi, / donna, sentiste a le mie parti interne / dritto passare, onde conven ch'eterne / lagrime per la piaga il cor trabocchi».

6 *Disse…trabocchi*: Amore pretese un doppio dolore per la donna.

8 *segno*: "bersaglio".

III, 56

Sì come foglie, fiori, frutti e seme,
Vedesi adun venir e far partita,
E dapoi giunte a lor giornate estreme
Tornar a sorte più viva e più ardita.
Così morir vid'io do amanti insieme
E dapoi ritornare a doppia vita.
O miracol d'amor potente e divo
Che fai d'un vivo morto, e un morto vivo.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

3 da poi Q^1] dopoi Q Q^2 a lor Q^1] allor Q Q^2 5 do amanti Q^1] duamanti Q Q^2
6 dapoi Q^1] dopo Q, dopoi Q^2

Notturno sostiene che come le foglie, i fiori o i semi giunti alle ore estreme, sono poi tornati rigogliosi più vivi e più arditi di prima, così il poeta ha visto due amanti che morti insieme sono rinati in un'altra vita. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *divo* : 8 *vivo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore descrive il modo in cui due persone posso sopravvivere insieme dopo la morte, mentre nel distico finale, si sottolinea la potenza di amore e dei suoi miracoli, in grado di fare vivo un morto e viceversa. Allitterazione della F al v. 1. *Geminatio* delle parole "vivo/morto" al v. 8.

5 *Così…insieme*: l'idea degli amanti che muoiono insieme è un *topos* tragico cortese. Cfr. Boccaccio e le novelle della IV giornata. P. Bembo, *Asolani* I, 11, 40: «già di Paolo e di Francesca non si dubita che nel mezzo de' loro disii d'una medesima morte e d'un solo ferro amendue, sì come d'un solo amore traffitti, non cadessero».

6 *E dapoi…vita*: P. Bembo, *Asolani*, I, 13, 39-40: «Non è, sì come in tutte l'altre qualità d'uomini, ultima doglia il morire ne gli amanti; anzi loro molte volte in modo è la morte dinegata, che già dire si può che in somma e strema miseria felicissimo sia colui che può morire. Perciò che aviene bene spesso, il che forse non udiste voi, donne, giamai, né credevate che potesse essere, che, mentre essi dal molto e lungo dolor vinti sono alla morte vicini e sentono già in sé a poco a poco partire dal penoso cuore la lor vita, tanto d'allegrezza e di gioia sentono i miseri del morire, che questo piacere, confortando la sconsolata anima tanto più, quanto essi meno sogliono aver cosa che loro piaccia, ritorna vigore ne gl'indeboliti spiriti, i quali a forza partivano, e dona sostentamento alla vita che mancava». Cfr. il componimento I, 22.

8 *che fai d'un vivo morto*: cfr. Olimpo da Sassoferrato, *Capitolo in laude della amorosa sua*, v. 7-8: «Tu fai d'un uom che vivo tornar morto / un freddo morto fai tornare in vita».

III, 57

Ne la città magnanima di Francia,
Una madama tocca de un Marchese
Correr seco disposesi alla lancia,
E così fece e al primo assalto il prese.
Gli è ver ch'ella fu punta nella pancia,
Dove la gli arrossì tutte le arnese
Et ei credendo a morte esser ferrito
Mancò a cavallo, oh caso inaudito.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

2 madama Q^1] Madamma Q Q^2 3 disposesi Q^1] disposessi Q Q^2

Notturno realizza uno strambotto ambiguo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *Francia* : 3 *lancia* : 5 *pancia*.♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina si descrivono i protagonisti di questo miracolo di amore, mentre nella seconda il poeta narra l'azione da loro compiuta.

2 *Marchese*: "ciclo mestruale". Cfr. GDLI, vol. IX, pp. 771-2; *Dizionario erotico*, 3.13.3.

3 nella pancia: eufemismo per indicare i genitali femminili; cfr. *Dizionario erotico*, 3.6.1.b.

6 *tutte le arnese*: anche il termine "arnese" è un riferimento all'organo genitale femminile. Cfr. *Dizionario erotico* 3.1.1.a.

8 *Mancò*: "svenne". Cfr. GDLI, vol. IX, p. 602.

III, 58

Fra tutti gli altri miracoli un più bello
Odì dal qual ogni altro poi deriva,
Che con un solo e simplice penello
Fa nobilmente una persona viva
A ciò che intenda ognuno questo e quello,
Che non gli uomini pur, ma i sassi aviva
Da costui nasce solo in un momento
De la terra e dil ciel l'alto ornamento.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

De la Q Q^1] Di la Q^2

Notturno afferma che, tra tutti i miracoli di amore che ha udito, il più bello è quello per cui un pennello è in grado di rendere una persona viva. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 4 *viva* : 6 *aviva*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: lo strambotto sviluppa l'idea della pittura come mezzo per far vivere oggetti inanimati.

1-2 *Fra…deriva*: Notturno si appresta a descrivere quello che secondo il suo punto di vista è uno dei più bei miracoli d'amore, dal quale ogni altro deriva.

3-4 *Che…viva*: sul rapporto tra pittura e letteratura cfr. lo strambotto I, 84.

6 *aviva*: "avviva". Cfr. GDLI, vol. I, p. 907.

III, 59

Una gentil cristiana inamorata
De un cieco ebreo, nella sua sinagoga
Gli fe' un presente come sviscerata
D'una vermiglia e preziosa toga. 4
Ei l'accettò ma qual persona ingrata
Dil tristo legno suo fece sia voga.
Amor veggendo sue voglie villane
De corpo umano lo converse in cane. 8

Testimoni: Q Q^1 Q^2

7 veggendo Q^1] veghendo Q Q^2

Notturno racconta la storia di una cristiana che, innamorata di un ebreo, gli fece dono del proprio corpo, ma Amore accorgendosi della villania dell'uomo lo punì trasformandolo in un cane. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 4 *toga* : 6 *voga*; 7 *villane* : 8 *cane*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta narra dell'amore tra la cristiana e l'ebreo, mentre nel distico finale afferma che Amore scoprendo le cattive intenzioni dell'uomo lo punì trasformandolo in un animale. Personificazione di Amore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 5-6.

3-4 *Gli…toga*: la donna dona il suo corpo all'uomo.

6 *Dil…voga*: il verso è contraddistinto da una metafora nautica piegata all'allusività sessuale. – *sia voga*: indica la manovra con cui si gira un'imbarcazione, cfr. GDLI, vol. XVIII, p. 25.

8 *De corpo...cane*: Amore per punire l'uomo delle sue voglie villane lo trasformò in un cane.

III, 60

Tre fratei ricchi dentro Atene forno
De i quali un v'era molto inamorato,
Gli altri dua non volendo lo privorno
Dil tutto e for di casa ebbel cacciato.
Amor veggendo far tal danno e scorno
A questo servo suo, tornollo in stato
E perché 'l iusto goda il reo se accora,
Confinò dentro quel, quei dua de fora.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

7 goda, il reo Q^1] goda e il reo Q Q^2

Notturno in questo strambotto racconta la storia di tre fratelli ateniesi, uno dei quali era molto innamorato e per questo fu privato di tutto dagli altri due. Amore vedendo quanto accaduto decise di punirli. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *accora* : 8 *fora*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte il poeta parla dei tre fratelli, mentre nella seconda metà discute della punizione che amore ha deciso di infliggere ai due che avevano privato il fratello di tutto, solo perché non volevano che fosse innamorato. Uso dell'enjambement tra i vv. 3-4 e 5-6. Personificazione di Amore. Allitterazione della S al v. 6.

3 *lo privorno*: "lo privarono".

7-8 *E per…fora*: la punizione di Amore nei confronti dei due fratelli ingiusti è il confino fuori dalla città, cosicché il giusto goda e i colpevoli soffrano, secondo la morale proposta da Notturno.

III, 61

Conobbi un giorno quanto pote amore,
Ch'io 'l vidi far un suo, quasi da ioco,
Volar senz'ale e viver senza core,
Arder nel giaccio et agiacciar nel foco,
Amar vergogna e dispregiar onore,
E in un tempo in questo esser e in quel loco.
Dov'io conclusi de l'opre divine
Esservi solo lui principio e fine.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

8 esservi Q^1] eservi Q Q^2

Notturno afferma di conoscere la grandezza del potere di amore, da quando ha visto un giorno un innamorato volare senza ali e vivere senza cuore, ardere nel ghiaccio o ghiacciarsi nel fuoco. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *ioco* : 4 *foco* : 6 *loco*; 7 *divine* : 8 *fine*. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non presenta un preciso schema sintattico. Personificazione di Amore. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 7-8. Allitterazione della O al v. 1.

1 *Conobbi…amore*: sulla potenza di Amore, cfr. il componimento I, 50.

3 *volar senz'ale*: la stessa immagine era già apparsa negli strambotti I, 102 e I, 110.

4 *Arder…foco*: per il binomio ghiaccio-fuoco cfr. il componimento I, 10.

7-8 *Dov'io…fine*: alla fine l'autore conclude che tra tutte le opere divine, Amore è principio e fine.

III, 62

De li stupendi miracoli amorosi
La millesima parte qui non scrivo
Che tanti sono, e sì meravigliosi
Che in dirne a sì amplo mar, son picciol rivo.
Pur perché a chi nol sa non sian nascosi,
Scoperti ho questi: ben che 'l sacro e divo
Poter de amore è tanto alto e profondo
Che ne risuona il ciel, lo abisso e 'l mondo.

Testimoni: Q Q^1 Q^2

3 sono Q^1] sonno Q Q^2 5 nol Q^1] noi Q Q^2

Notturno conclude questa serie di strambotti sui miracoli di Amore, sostenendo che non è riuscito a trattare compiutamente tutto l'argomento a causa della sua estensione. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *scrivo* : 4 *rivo* : 6 *divo*. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non presenta un preciso schema sintattico. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 5-6.

4 *Che…rivo*: i miracoli di Amore sono talmente tanti che di fronte a una così ampia scelta quelli esposti sono solo una piccolissima parte. - *amplo mar*: per l'immagine del mare legato ad Amore si veda il componimento III, 1; mentre per l'associazione tra il mare e l'eloquenza si vedano gli strambotti II, 1 e II, 5.

6 -8 *Scoperti…mondo*: il potere di Amore è così grande da risuonare in cielo e in terra. - *ciel, lo abisso el mondo*: cfr. lo strambotto di Notturno I, 23 e Petrarca, *Rvf* 145, 9: «ponmi in cielo, od in terra, od in abisso»; S. Aquilano, *Rappresentazione allegorica*, v. 18: «l'abisso, il mar, la terra e 'l ciel percoto».

APPENDICE I:

STRAMBOTTI VARI

Nell'Appendice I sono stati disposti tutti i componimenti che non appartengono alla consueta definizione di componimento amoroso proprio del genere strambottistico; per cui si ritrovano ottave odeporiche o di lode di personaggi contemporanei o, ancora, del lauro. L'edizione che ne è stata realizzata segue i criteri sopra esposti, per cui si riporta il testo dello strambotto, specificando il gruppo di appartenenza e il numero progressivo, l'apparato critico, l'analisi testuale e il commento.

Anche in questo caso la ricostruzione della tradizione a stampa dei testi ha evidenziato che i testimoni di riferimento sono tutti *sine notis*. Per tal ragione come testo base, per ogni singolo componimento, si è scelto l'esemplare che, in seguito alla collazione tra tutti i testimoni, presentava una lezione meno corrotta, secondo il principio béderiano del *bon manuscript*.

La selezione dei testi base è stata la seguente:

- per gli strambotti che vanno dal componimento IV, 1 al IV, 13 si è preso come riferimento la stampa con la sigla M, ossia l'*Opera nove de Nocturno Neapolitano ne la quale vi sono Canzone Sonetti Strambotti Dialogi*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento V, 1 al V, 19 si è preso come riferimento la stampa con la sigla V, ossia *Cosmographia di Notturno Neapolitano. Cosa nova*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento VI, 1 al VI, 10 si è preso come riferimento la stampa con la sigla U, ossia *Viaggi e Cosmographie de dua peregrini luno in Stanze laltro in Canzone per Notturno*;
- per gli strambotti che vanno dal componimento VII, 1 al VII, 5 si è preso come riferimento la stampa con la sigla W, ossia l'*Opera nova de Nocturno Neapolitano ne laquale si contiene Capitoli Epistole Canzone Dialogi Sonetti Strambotti*.

Strambotti in dialogo in laude de Monsignor Martini interlocutori Notturno e Sirena

IV, 1

Si. Un proverbio suol dirsi pien di effetto
Che 'l servo obedir de' sempre il signore:
Perché mi chiami vengo al tuo conspetto
Qual serva umil con sviscerato core.
E per che i' non ho fiato dentro il petto
Che non sia dedicato al tuo valore,
Quel che vòi tu voler convengo anch'io
Per che sei mio signor, anci mio Dio.

Testimoni: M W

1 suol dirsi pien di effetto M] sol dirsi pien de effetto W 3 Perché mi chiami M] Per che me chiami W 7 quel che voi M] quel voi tu W

Inizia una serie di tredici strambotti dialogati tra Notturno e Sirena, la donna amata dal poeta, dedicati a Monsignor Martini (personaggio non ancora identificato) e legati l'un l'altro attraverso la tecnica del collegamento *capfinido*. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *conspetto* : 5 *petto*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte Sirena si dichiara serva obbediente, mentre nella seconda metà del componimento la donna afferma di essere pienamente devota al poeta, a tal punto da considerarlo come un Dio. Nella stampa *Opera nova de Nocturno Neapolitano ne la quale vi sono. Capitoli Canzone Sonetti Strambotti Dialogi* (Bologna, Girolamo Benedetti, s.a.), la serie è preceduta da alcuni sonetti, l'ultimo dei quali riporta:

Non senza affanno, e insupportabil sdegno
Quest'io sirena drizzo a te bianchini
Dogliendomi che absente il mio martini
Meni, e non sei pur di pensarne degno
Con vota penna o con il cavo legno
Provochalo tra spirti pellegrini
Dove sian indicati i suoi divini
Versi, da tor a Iove, e Pluto il regno
E ardito e pronto ala magnalma tresca
Tu lo odirai con voce de sirena
Che non se grida in cetra alla moresca
Ma una voce umil, quieta, dolce, e amena
E il fuoco, la catena, il laccio e l'esca,
Che ogni dur spezza et ogni furia affrena.

Il sonetto lascia presupporre che Notturno abbia in mente di imbrogliare il Monsignor Martini e di farlo cadere vittima del "canto della sirena".

1 *Si.*: questa serie di strambotti dialogati si pone in linea con quella già mostrata in I, 60-73 ma anche dei componimenti in cui è la donna amata a parlare, come negli strambotti I, 60-9.

2 *de'*: "deve".

IV, 2

No. Io non son tuo signor, né son tuo Dio,
Ma tu sei ben mio simulacro in terra,
Tu sei la speme mia, tu se' il disio,
In te sol sta mia pace, e la mia guerra,
E sei quel volto, umil, benigno e pio,
In cui dil ciel ogni valor si serra,
Anci tu sei quella immortal Sirena
La cui voce, e beltade, il tutto affrena.

Testimoni: M W

Notturno risponde alla donna amata, ricollegandosi a quanto detto da Sirena nell'ultimo verso del precedente componimento (collegamento *capfinido*). ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *terra* : 4 *guerra* : 6 *serra*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta tesse un elogio della donna e nell'ultimo distico la nomina «immortal Sirena», l'appellativo che contraddistingue l'amata come nel componimento II, 13. Accumulazione aggettivale al v. 5.

2 *simulacro in terra*: immagine divina sulla terra.

3 *speme*: speranza. Cfr. GDLI, vol. XIX, p. 804. – *disio*: desiderio. Cfr. GDLI, vol. IV, p. 249.

4 *In te…guerra*: per il binomio pace-guerra, cfr. il componimento III, 11.

8 *affrena*: "frenare", "tenere a freno". Cfr. GDLI, vol. I, p. 225.

IV, 3

No. Se donque tua virtute il tutto affrena
Vogli affrenar mia voglia in questa volta,
E con la voce tua sacra e serena
Far lieto intorno ognuno che ti ascolta,
Che ’l convera che in tua dolce catena
Resti prigione ogni persona sciolta,
Massime monsignor qui riverendo
Saggio, acuto, gentil, sacro, e stupendo.

Testimoni: M W

5 convera M] converra W 6 Resti prigione M] Qui presa resti W 8 acuto M] dotto W

A parlare è ancora Notturno che si rivolge alla donna amata nella prima parte, mentre nel distico finale al Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei sei versi iniziali il poeta elogia la voce di Sirena che rende lieto chi l’ascolta ed è in grado di legare le persone a sé, mentre alla fine si rivolge al Monsignor Martini di cui elenca le caratteristiche. Uso dell’*enjambement*. Collegamento *capfinido* con il componimento precedente attraverso la ripresa della parola *affrena*. Allitterazione della V al v. 2. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 3-4, 5-6 e 7-8.

3-6 *E con la voce…sciolta*: i versi ricordano *Rvf* 167, 9-11: «Ma ’l suon che di dolcezza i sensi lega / col gran desir d’udendo esser beata / l’anima al dipartir presta raffrena». Nel sonetto petrarchesco Laura con la sua voce diveniva un’omerica sirena che con il canto ammaliava i naviganti e li conduceva alla morte. Non è un caso probabilmente che la donna amata dal poeta sia chiamata Sirena e che sia spesso protagonista nei componimenti dal binomio Amore-Morte. – *dolce catena*: cfr. Petrarca, *Rvf* 76, 1-4: «Amor con sue promesse lusingando / mi ricondusse a la prigione antica, / e die’ le chiavi a quella mia nemica / ch’ancor me di me stesso tene in bando»; ID., *Rvf* 89, 1-2: «Fuggendo la pregione ove Amor m’ebbe / molt’anni a far di me quel ch’a lui parve».

7-8 *Massime…stupendo*: nel distico finale Notturno si rivolge al Monsignor Martini, descritto attraverso un’accumulazione aggettivale al v.8.

IV, 4

Al qual ti volterai col dir stupendo
Cantando le sue lodi in dolce rima,
Che sì cùpido mirati tacendo
Che tua lingua gentil qualcosa esprima.
Et io che apieno il suo disio comprendo
Sento che l'alma mia si rode e lima,
Però donna gentil comincerai
Che iusta grazia non si niega mai.

Testimoni: M W

1 ti volterai M] te volterai W 3 mirati M] mirate W

Notturno si rivolge alla donna amata e le dà indicazioni su come comportarsi con il Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *rima* : 4 *esprima*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: il componimento è diviso in due parti simmetriche caratterizzate dai due diversi atteggiamenti che Notturno e Sirena devono tenere con il Monsignore. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa dell'aggettivo *stupendo*.

2 *Cantando…rima*: cfr. Petrarca, *Rvf* 289, 12-14: «O leggiadre arti e lor effetti degni, / l'un co la lingua oprar, l'altra col ciglio / io gloria in lei, ed ella in me virtute».

6 *lima*: la coppia rima-lima risulta particolarmente significativa perché richiama il concetto di *labor limae*. Cfr. Petrarca, *Rvf* 20 e *Rvf* 293.

IV, 5

Si. Non ti poti negar, né volsi mai,
Cosa che mi richiedi, almo poeta,
Che col splendor de tuoi celesti rai
Ogni anima ignorante fai discreta,
E tanto acendi in amorosi lai
Che iusta, o torta grazia non ti vieta;
Però volgomi ardita senza core
A ognuno dintorno, e prima a Monsignore.

Testimoni: M W

1 Non ti poti M] Non ti polsi W 8 dintorno M] qui intorno W

Sirena comprende le richieste di Notturno e si dichiara pronta a fare ciò che lui le chiede. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *mai* : 3 *rai* : 5 *lai*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Sirena elogia l'autore e la sua poesia nei primi sei versi, mentre nel distico finale gli comunica la sua intenzione di rivolgersi a Monsignor Martini. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa del sintagma "negar mar". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 7-8.

3 *celesti rai*: "raggi celesti". Cfr. Petrarca, *Rvf* 325, 99: «Sì chiaro ha 'l volto di celesti rai».

5 *amorosi lai*: "lamenti amorosi". – *lai*: lamenti, cfr. GDLI, vol. VIII, p. 696.

IV, 6

Inclito e riverendo Monsignore,
De fama ornato e pieno de eccellenza,
Non ti conosco, ma veggio al splendore
Che mostra esser divina tua presenza,
E già di me mancar sento il megliore
Veggendomi sì bassa, a tua eminenza.
Se sol mirando te resto confusa
Che farò in dir de tua celeste musa?

Testimoni: M W

1 riverendo M] reverendo W 4 mostra M] monstra W 5 E già di me mancar sento il megliore M] E già sento mancarmi l'alma e il core W 6 Veggendomi M] Vedendome W

Sirena si rivolge a Monsignor Martini e inizia a tessere le sue lodi come precedentemente richiesto da Notturno. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 2 *eccellenza* : 4 *presenza* : 6 *eminenza*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi Sirena elogia la figura del Martini, mentre nel distico finale dichiara che se di fronte a tanta eminenza resta confusa, allora non riuscirà a parlare della "celeste musa". Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa della parola "Monsignore".

1 *inclito*: "nobile", "illustre".

6 *Veggendomi…eminenza*: Sirena non si sente all'altezza, rispetto all'eminenza del Monsignor Martini.

7-8 *Se…musa*: ricorre ancora una volta il *topos* dell'ineffabilità.

IV, 7

Ma pria convien ch'io chieggia ad ogni musa
Il suo divo socorso e al biondo Apollo,
Che tanto me abbin de lor grazia infusa
Che chi me ode non resti mai satollo.
O pierio chiostro, una sintilla inclusa,
Mi sia dil tuo favor, e un sol rampollo.
Di te lucido Febo, te dimando,
Ch'io possi a voi levar questi cantando.

Testimoni: M W

3 Che tanto me abbin de M] Che tanto i me abbin di W 4 Che chi me ode non resti mai satollo M] Che chionche me ode mai resti satolo W 6 Mi sia dil tuo favor M] Me sia dil tuo splendor W

A parlare è ancora Sirena che invoca le Muse e Apollo, come aiuto per il canto che sta per intonare. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *Apollo* : 4 *satollo* : 6 *rampollo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: come precedentemente detto Sirena invoca l'aiuto delle Muse e di Apollo, e si rivolge proprio a quest'ultimo nel distico finale. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa della parola "musa". Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 7-8.

1-3 *Ma…infusa*: invocazione alle Muse e al dio Apollo.

5-6 *O pierio…rampollo*: Sirena si rivolge nello specifico alle Muse e pone a loro le sue richieste. - *pierio chiostro*: ossia nel chiostro sacro alle Muse. - *rampollo*: potrebbe essere inteso in questo caso come "germoglio".

7-8 *Di te…cantando*: Sirena si rivolge ad Apollo.

IV, 8

Sentomi Monsignor cusì cantando,
Per la iusta orazion fatta agli Dei,
Scaldarmi il cor d'un raggio venerando,
Per ch'io dica quanto alto e degno sei.
Poi pensando al mio stato miserando
Temo non riuscir con scorno e omei,
Ma pur convien che le tue lodi scopra,
Che non po' errar quel che ha favor di sopra.

Testimoni: M W

7 che le tue lodi scopra M] che le tua lode i scopra W

Sirena si rivolge direttamente a Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica 2 *Dei* : 4 *sei* : 6 *omei*; 7 *scopra*: 8 *sopra*. Rima ricca: 3 *venerando* : 5 *miserando*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Sirena dichiara nei primi sei versi di aver ricevuto l'ispirazione dagli dèi, ma di non sentirsi all'altezza di parlare del Monsignore, tuttavia, come spiega nel distico finale, non si può sbagliare quando la persona ha il favore celeste. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente tramite la ripresa della parola *cantando*. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 2-3.

2-3 *Per la…venerando*: Sirena si riferisce alla precedente invocazione fatta ad Apollo e alle Muse per ottenere la giusta ispirazione poetica. - *scaldarmi il cor*: cfr. Petrarca *Rvf* 83, 12: «Ben mi pò riscaldare il fiero raggio».

6 *scorno e omei*: "umiliazione" e "lamenti".

8 *Che…sopra*: non può sbagliare chi possiede la grazia divina.

IV, 9

Magnalmo Monsignor, per che di sopra
Vien la immensa virtù che in te si serra,
Però bisogna ben che qui me adopra,
E genuflessa ch'io m'inchini a terra.
Ma qual stil, qual subietto, over qual opra
Donerà pace a mia cotanta guerra?
Qual via, qual strada, qual sentiero, o Dio
Me guiderà sicura ove disio?

Testimoni: M W

5 over M] oner W

Sirena si rivolge ancora una volta al Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *sopra* : 3 *adopra* : 5 *opra*. Rima paronomastica: 2 *serra* : 4 *terra* : 6 *guerra*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte Sirena si riferisce direttamente al Monsignore, mentre nella seconda invoca l'attenzione di Dio, affinché le indichi la strada giusta. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa della parola *sopra*. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1 *Magnalmo*: per "magnanimo".

5 *Ma qual…opra*: accumulazione nominale.

7 *Qual…Dio*: accumulazione nominale.

IV, 10

Or fu piena di speme e di desio,
Volgomi pronta con la mente accesa,
E dico, anci concludo, che sei Dio,
D'ogni eccelsa virtù dal ciel discesa.
E il dir Martini mostra, anci vol ch'io
Conosca che sei mar dogn'alta impresa,
E Marte bellicoso in l'arme poi,
Dove il primo qua giuso sei tra noi.

Testimoni: M W

6 alta M] alma W 8 Dove M] Donque W

Continua l'elogio di Sirena nei confronti di Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *poi* : 8 *noi*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore tramite la figura di Sirena continua a lodare la figura del Monsignore, paragonato a Dio stesso, mentre nella seconda la donna tenta di interpretare il significato del nome Martini. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente tramite la ripresa della parola *disio*. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 5-6.

1 *speme e desio*: la speranza e il desiderio. Cfr. Petrarca, *Rvf,* 96, 3: «la speme e i desiri».

2 *mente accesa*: cfr. Petrarca, *Rvf* 241, 3: «di bel piacer m'avea la mente accesa».

8 *giuso*: "giù", "in basso". Cfr. GDLI, vol. VI, p. 904.

IV, 11

Donque se ’l primo sei qua giù tra noi,
Superfluo dir farebbe andar più inanti,
Che chi volesse dir gli effetti toi,
Le virtuti, la grazia, e gli sembianti,
La gravità, il valor, che ancor da poi
Che al secul sei, non fu visto, ne inanti,
Bisognerebbe il ciel, lo abisso e ’l mondo,
Né potria dirsi quanto sei facondo.

Testimoni: M W

1 Donque sel primo sei M] Se adonque il primo sei W 2 farebbe M] sarebbe W 8 Ne potria dirsi quanto sei facondo M] Ne anchor diria quanto che sei facondo W

Sirena afferma che, essendo Monsignor Martini il primo tra gli uomini sulla terra, tutto ciò che potrebbe dire non sarebbe mai all’altezza della sua figura. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *noi* : 3 *toi* : 5 *poi*. Rima identica: 2 *inanti* : 6 *inanti*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: tutto il componimento verte sull’impossibilità di parlare della grandezza del Monsignor Martini, niente basterebbe a raccontare quanto è facondo, come esplica nell’ultimo verso Sirena stessa. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente tramite la ripresa del sintagma *sei tra noi*. Uso dell’*enjambement* tra i vv. 3-4, 4-5 e 5-6. Accumulazione nominale ai vv. 4-5.

7 *cielo, abisso, mondo*: è una serie nominale spesso usata da Notturno nei suoi componimenti, come per esempio in I, 23, 8: «Che non cura lo abisso, il mondo, o i dèi»; I, 60, 8: «Vinci il cielo e l’abisso e il stato umano»; III, 39, 8: «Che ne risuona il ciel, lo abisso el mondo».

8 *Né potria dirsi*: ricorso al *topos* dell’ineffabilità.

IV, 12

Però sendo cusì spirto facondo,
Più in le tue lodi eterne non mi estendo,
Ch'io caderei dal sommo nel profondo,
Più ch'io andasse la voce alto scandendo.
E s'io rivolgo altronde il dir iocondo
Non si sdegni tuo volto riverendo,
Che convien pur ch'io adopri la eloquenza
In dir d'esti altri lor magnificenza.

Testimoni: M W

1 Però sendo cusi M] Sendo donque cusi W 2 tue lodi eterne non mi M] tue lode eterne non me W
5 E s'io M] E se W 7 ch'io M] che W 8 lor M] sua W

Continua la lode di Sirena nei confronti di Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: Sirena non vuole eccedere nell'elogio del Martini perché finirebbe per cadere "dal sommo nel profondo", allo stesso tempo sa, come afferma nel distico finale, che la stessa eloquenza impiegata in precedenza potrà essere usata per parlare anche di altri. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente attraverso la ripresa dell'aggettivo "facondo".

1-2 *Però sendo…estendo*: ossia essendo Mons. Martini uno spirito così loquace e convincente, Sirena non ritiene opportuno continuare ad elencarne le lodi.

6 *volto riverendo*: volto umile.

8 *d'esti*: nel senso di "questi altri".

IV, 13

Ecco a vostra gentil magnificenza
Pronta mia rima per dar presto fine,
Per ch'io non sento in me tanta eccellenza
Qual conviensi a tante alme pellegrine;
E però s'io facesse resistenza
E di partirmi via di esto confine
Non vi sia grave, anci mi perdoniate,
Che chi acusa il suo error merta pietate.

Testimoni: M W

5 facesse M] facessi W 8 acusa M] accusa W

Ultimo strambotto in cui Sirena si rivolge a Monsignor Martini. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 1 *magnificenza* : 3 *excellenza* : 5 *resistenza*. Rima inclusiva: 2 *fine* : 6 *confine*. ♦ Schema sintattico 7 + 1: la donna ancora una volta esprime la propria bassezza di fronte alla magnificenza del Martini, e conclude la serie di componimenti chiedendo pietà. Collegamento *capfinido* con lo strambotto precedente tramite la ripresa della parola *magnificenza*. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 6-7. Allitterazione della E al v. 5.

3-4 *Per ch'io…pellegrine*: ricorso al *topos* dell'ineffabilità, Sirena non si sente all'altezza di poter parlare a tante "anime pellegrine".

8 *Che chi acusa il suo error*: ossia chi ammette il suo errore merita pietà.

Cosmografia

V, 1

Dal primo lustro incominciai pel mondo
Ire, vedendo cose varie e nove,
Date da quel che sto ambito e circondo
Solo col ciglio lo guberna e move.
E quanto che 'l rivolgie e cingie a tondo,
Ove il sol scalda et ove tuona e piove,
L'ho circonspetto, e visto ho per ragione
L'orto, lo Occaso, l'austro, e l'Aquilone.

Testimoni: V W X

Notturno inizia una serie di strambotti incentrati su un viaggio compiuto idealmente per le tre aree geograficamente conosciute all'epoca: l'Europa, l'Africa e l'Asia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *nove* : 4 *move* : 6 *piove*. ♦ Schema sintattico: il componimento non presenta un preciso schema, ma si sviluppa nella continuità del racconto di cosa l'autore ha visto durante i suoi viaggi. Allitterazione della V al v. 2. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4, 6-7 e 7-8.

1 *lustro*: periodo di tempo equivalente a cinque anni.

2 *vedendo*: costante nel racconto dei viaggi è l'uso del verbo *vedere*, l'utilizzo reiterato tenta di convincere i lettori che l'autore sia stato davvero testimone di precisi eventi storici.

8 *L'orto…Aquilone*: indicazione dei quattro punti cardinali, rispettivamente l'est, l'ovest, il sud e il nord. Nei primi due casi si fa riferimento ai punti dove sorge e tramonta il sole, mentre negli altri due si richiama il nome dei venti del Sud e del Nord.

V, 2

E le tre parti dil mondo ho cercato
L'Africa, la Europa, e l'Asia doppia,
Dove cento regioni ho ritrovato,
Tutte diverse, e altre cose in coppia,
E ad una ad una, per tutte son stato,
Fin dove il sol va un palmo alto in l'Etioppia,
Di che le genti negre noi vediamo,
Non bianche, come i figli de Eva e Adamo.

Testimoni: V W X

8 bianche V] biache W

Notturno racconta, in questa serie di diciannove strambotti, di aver viaggiato per cento regioni. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *doppia* : 4 *coppia* : 6 *Etioppia*. ♦ Schema sintattico: anche questo componimento non presenta uno schema sintattico, ma l'ottava sembra compatta nella narrazione.

2 *L'Africa…doppia*: enumerazione dei tre continenti conosciuti fino a quel momento. I primi due versi ricalcano un passo del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, Cap. VIII, 1-3 «È questo mondo in tre parti partito / Asia, dico, Africa ed Europa, / come da molti puoi aver udito». Lo stesso Fazio degli Uberti procedeva con la descrizione dei medesimi continenti.

3 *cento regioni*: secondo Notturno cento sono le regioni che compongono i tre continenti, anche se la somma di quelle enumerate in questa serie, equivale a novantotto.

V, 3

De trenta quatro Europa con Eusonia
Region è ornata, e prima la Elispania
Tre Gallie, e l'una, e l'altra Pananonia
E la Rezia, Vindelizia e Germania
E Illiris, Dacia, Missia, e Macedonia
Settencastri, Eolus, e Pellopomania,
Creta, Euboia, Cressonesso, e Tessalia,
Con Corsica, Sardegna, e con la Italia.

Testimoni: V W X

2 Region V W] Regioni X ornata V W] ornato X la Elispania V] la è Lispania W X 7 Tessalia V X] Tesalia W

Lo strambotto è dedicato all'enumerazione delle trentaquattro regioni dell'Europa. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: il componimento è interamente basato su un'elencazione che coinvolge l'intera stanza. Uso della figura dell'accumulazione nominale. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

1 *De trenta…Eusonia*: secondo Notturno l'Europa sarebbe composta da trentaquattro regioni. – *Eusonia*: per Ausonia, termine antico per indicare l'Italia.

3 *Pananonia*: per Pannonia, regione all'incirca corrispondente all'attuale Ungheria.

4 *E la Rezia…Germania*: "la Rezia", regione dell'impero romano comprendente i territori alpini e subalpini tra l'odierno Alto Adige, la Baviera meridionale, parte della Svizzera, dell'Austria occidentale e del versante alpino italiano; - Vindelizia: corrisponde alla regione compresa tra le Alpi centrali e il Danubio; - *Germania*: con questo nome si indicava la provincia romana ad oriente del fiume Reno.

5 *E Illiris…Macedonia*: per Illiris si intende l'Illiria corrispondente alla parte occidentale della penisola balcanica, verso la costa sud-orientale del Mare Adriatico; - *Dacia*: corrispondeva anticamente a un'ampia regione dell'Europa centrale, che oggi coincide approssimativamente alla Romania e alla Moldavia; - *Missia*: per Misia, regione storica dell'Asia minore.

6 *Settencastri*: Transilvania; - *Eolus*: Eolide o Eolia, regione storica dell'Asia Minore.

7 *Creta…Tessalia*: *Euboia* corrisponde al nome greco di Eubea o Evia, isola della Grecia situata nel Mar Egeo; - *Chessonesso*: Chersoneso; - *Tessalia*: Tessaglia, regione storica dell'antica Grecia.

V, 4

L’Africa, poi, vi ha dodice intense:
Benché una Africa è grande e una minore,
La qual adesso è nomata Tunense,
Come en dua Libie, extra e inferiore,
E Mauritania poi Cesariense,
Con gli duo Egitti, Tebais è inferiore,
Con Cirenaica, Numidia, e Marmarica
E le due Etioppie de gente Barbarica.

Testimoni: V W X

4 dua V] duo W X inferiore V] interiore W X

Notturno procede con l’enumerazione delle dodici regioni dell’Africa. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima ricca: 7 M*armarica* : 8 *Barbarica*. Rima identica: 4 *inferiore* : 6 *inferiore*. ♦ Schema sintattico: anche in questo caso, la stanza è interamente dedicata all’elencazione di nomi, quindi non possiede un preciso schema sintattico. Uso della figura dell’accumulazione nominale.

1 *dodice*: secondo la classificazione di Notturno l’Africa ha dodici regioni.

5 *E Mauritania…*: la Mauritania Cesariense è il nome di una provincia dell’impero romano situata a est del fiume Mulucha, oggi Muluya.

6 *Con…inferiore*: la Tebaide (o Thebais) è una regione dell’antico Egitto con capitale Tebe.

7 *Con Cirenaica…Marmarica*: la Cirenaica storica era una regione compresa tra l’Egitto e la Numidia, altra regione storica compresa tra la Mauretania e i territori di Cartagine. – *Marmarica*: regione dell’Africa settentrionale compresa tra Libia, Egitto e Cirenaica.

V, 5

Cinquanta cinque ha l'Asia, e prima Ircania,
Il punto Friggia, Gallazia, e Susiana,
E Cappedocia, e Messopotania,
Pamfilia, Armenia, Colchis e Margiana,
Fenitia, Siria, Palestina, e Carmania,
La Persia, Media, Larsia, e Sogidana,
Le Indie, Scizie, le Arabie, e la Gedrosia,
Con l'Aria, Saces, Serica, e Ragosia.

Testimoni: V W X

2 Friggia V W] Frigia X 7 Scytie V X] Sytie W 8 Serica V] Scrica W X

Questo strambotto è incentrato sulle cinquantacinque regioni dell'Asia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: come per i precedenti casi la stanza non manifesta un particolare schema. Uso della figura dell'accumulazione nominale.

1 *Cinquanta*: secondo la classificazione di Notturno l'Asia conta cinquanta regioni. – *Ircania*: regione dell'antica Persia.

2 *Il punto…Susiana*: Friggia è da considerarsi una regione storica dell'Anatolia centrale. – *Gallatia*: per Galazia antica regione dell'Anatolia centrale. – *Susiana*: meglio conosciuta con il nome di Elam, corrispondente all'attuale Iran occidentale.

3 *Cappadotia*: o Cappadocia, regione storica dell'Asia minore. – *Messopotania*: regione storica compresa tra i fiumi Tigri ed Eufrate.

4 *Panfilia*: piccola regione dell'Asia minore. - *Colchis*: Colchide, antico stato situato nella Georgia occidentale. – *Margiana*: area corrispondente all'odierno Turkmenistan orientale.

5 *Fenicia*: Fenicia, regione che gli israeliti chiamavano Libano. – *Carmania*: regione corrispondente alla odierna provincia di Kerman in Iran.

6 *Larsia*: Larsa, città dell'antica Mesopotamia. – *Sogidana*: Sogdiana, regione storica dell'Asia centrale.

7 *Gedrosia*: antico nome di una regione bagnata dall'Oceano Indiano, corrispondente agli odierni Iran sud-orientale e Belucistan occidentale.

8 *Aria*: antica regione orientale dell'impero persiano descritta da C. Tolomeo (in *La Geografia di Claudio Tolomeo Alessandrino*, nuovamente tradotta di Greco in Italiano da Girolamo Ruscelli, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561, VI, tav. IX, pp. 310-311) e Strabone (STRABONE, *Geografia*, a cura di H. L. Jones, 8 voll., London, Heinemann, 1964, vol. V, XI, 10, 1, pp. 277) corrispondente all'odierna provincia di Herat, nell'attuale Afghanistan occidentale.

V, 6

Cusì il mondo cercando qual tapina
Gente, trovai la Sibilla Eritrea
In Persia, e Troia, poi la Elespontina,
La Delfica, la Samia, e la Cumea,
E in Italia la Omenia vaticina,
Che de Dio disse, e insieme l'Alburnea
Et Ararat visto ho fra tre colonne
Spirti de maghi e fatidice Donne.

Testimoni: V W X

1 cercando W] cerando V X tapina V W] topina X 7 colonne W X] collonne V
8 maghi V] magi W X

Nei suoi viaggi Notturno ha avuto occasione di incontrare diverse Sibille. Già nel componimento I, 95 aveva avuto modo di parlarne. Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, VIII, cap. VIII: «Decem autem Sibyllae a doctissimis auctoribus fuisse traduntur. Quarum prima de Peris fuit; secunda Libyssa; tertia Delphica in templo Delphii Apollinis genita; quae ante Troiana bella vaticinata est, cuius plurimos versus operi suo Homerus inseruit. Quarta Cimmeria in Italia; quinta Erythraea nomine Herophila in Babylone orta, quae Graecis Ilium petentibus vaticinata est perituram esse Troiam, et Homerus mendacia scripturum». ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: il componimento non presenta un preciso schema. Uso della figura dell'accumulazione nominale e dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 7-8.

1 *tapina*: "meschina".

2 *Sybilla Eritrea*: profetessa di Eritre, città della Ionia.

3 *Elespontina*: sibilla Ellespontica, profetessa appartenente al mondo pagano e non cristiano, che secondo la leggenda predisse la morte del Cristo.

4 *La Delfica*: anche conosciuta come Pizia, sacerdotessa di Apollo nel santuario di Delfi. – *Samia*: Sibilla di Samo. – *Cumea*: sacerdotessa dell'oracolo di Apollo, posta nella città di Cuma.

5 *vaticina*: che pronuncia vaticini, predizioni.

6 *Alburnea*: detta anche Sibilla Tiburtina.

7 *Ararat*: è il monte più alto della Turchia.

V, 7

Tra i quali io vidi et odi il Tebano,
Che vi mutò de maschio il suo sembiante,
Et Atanaquil, dil Prisco Romano,
Con Pizia e le sue schiere tutte quante.
Eravi Carras, et il Chages urbano,
Numerio, Mossolano e quel prestante
Spurima, che dil mondo seppe assai,
Dal qual cose grandissime imparai.

Testimoni: V W X

5 Chages V] Chagis W X 6 Mossolano V] Mossolono W X

Ricollegandosi allo strambotto precedente Notturno nomina "Spirti de magi, e fatidice Donne". ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 4 + 4: la prima quartina è contraddistinta dai verbi "vidi et odi", mentre la seconda è scandita da "Eravi" al v. 5. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 6-7.

1 *il Tebano*: secondo la mitologia greca si tratta dell'indovino Tiresia, il quale passeggiando incontrò due serpenti che si stavano accoppiando e ne uccise la femmina. Nello stesso momento venne tramutato da uomo in donna. Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, Libro III, vv. 321-331 «illa negat. placuit quae sit sententia docti /quaerere Tiresiae: Venus huic erat utraque nota. / nam duo magnorum viridi coeuntia silva / corpora serpentum baculi violaverat ictu / deque viro factus (mirabile) femina septem / egerat autumnos; octavo rursus eosdem / vidit, et 'est vestrae si tanta potentia plagae' / dixit, 'ut auctoris sortem in contraria mutet, / nunc quoque vos feriam.' percussis anguibus isdem / forma prior rediit, genetivaque venit imago».

3 *Atanaquil*: il riferimento è a Tanaquil, moglie di Lucumone, meglio conosciuto come Tarquinio Prisco, quinto re di Roma.

4 *Pizia*: Pizia, sacerdotessa di Apollo nel santuario di Delfi.

7 *Spurima*: "Spurinna", l'indovino etrusco che pronosticò la morte a Cesare durante le Idi di Marzo.

V, 8

Il qual mi disse prima che ab offoro
Un tempio è degno dedicato a Marte,
Che ’l tetto tutto quanto ha de fin oro
E de ardente Zaffiro ogni altra parte,
E dentro possia un oriental tesoro
Compaginato con misura et arte,
E la sua statua è d’oro e è de adamanti
E tien de sangue un vaso e l’arme avanti.

Testimoni: V W X

7 statua V] statura X de adamanti V] diamanti W X

Notturno descrive un tempio dedicato a Marte. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 2 *Marte* : 4 *parte* : 6 *arte*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte il poeta descrive la costruzione esterna del tempio dedicato a Marte, mentre nella seconda quartina ne descrive gli interni. Allitterazione della T al v. 3 e della O al v. 5.

1-2 *Il qual…Marte*: Spurinna, citato alla fine dell’ottava precedente, raccontò a Notturno di un tempio dedicato a Marte.

3 *Che ’l tetto…fin oro*: cfr. Stazio, *Silvae*, I 3 35: «auratasne trabes»; Petrarca, *Rvf* 325, 16: «Muri eran d’alabastro, e ’l tetto d’oro»; Poliziano, *Stanze*, 96, 5: «ma il tetto d’oro, in cui l’estremo giro».

4 *E de…parte*: Dante, *Purg.* I, 13: «Dolce color d’oriental zaffiro»; Petrarca, *Rvf* 325, 17: «d’avorio l’uscio, e fenestre di zaffiro»; Poliziano, *Stanze* 96, 3: «passa pel dolce oriental zaffiro».

6 *compaginato*: “messo insieme”.

V, 9

Dissemi ancor che era in un certo luoco
Dai pterosfori populi foresti,
Un tempio in quale non si vede il fuoco
ma il fumo esala, onde fuoco diresti,
E non lunge indi differente un puoco
Un altro v'è che è fuoco e se 'l vedesti
Diresti questo è fuoco e arde e incende,
Ma non è fuoco né calor non rende.

Testimoni: V W X

1 Dissemi V] Dissimi W X

Secondo il racconto di Notturno esisterebbero altri due tempi, nel primo non si vede il fuoco ma si esala il fumo, mentre nel secondo c'è la fiamma ma non arde. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *luoco* : 3 *fuoco* : 5 *puoco*. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non mostra un preciso schema sintattico. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 2-3 e 5-6.

3-5 *Un tempio…puoco*: esisterebbe, secondo il racconto del poeta un tempio nel quale pur non essendoci alcun fuoco, se ne esala il fumo. - *non lunge indi*: non lontano da lì.

6-8 *Un altro…rende*: il poeta vede poi un altro fuoco, o apparentemente lo sembra, perché in realtà non brucia, né emana calore.

V, 10

E quanto è dato al mondo da natura,
Odi che ho visto nel scitonio regno,
Che dua fonti vi son de equal mistura,
Che se nel destro è posto qualche legno
Se tocca l'aqua divien pietra dura
Se tocca il fango al fer si fa condegno;
E nel sinistro, chi pon ferro, o pietra
Diventa legno, né mai più si spetra.

Testimoni: V W X

3 dua V] duo W X 3 mistura V W] misturo X 5 Se V] Si W X 7 chi pon V W] chi ci pon X

Ancora Notturno racconta dell'esistenza di due fonti, una che fa trasforma il legno in pietra o ferro, e l'altra viceversa, che tramuta pietra o ferro in legno. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *regno* : 4 *legno*. Rima derivativa: 7 *pietra* : 8 *spetra*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nel distico iniziale Notturno afferma di aver visto qualcosa di particolare nello "scitonio regno", mentre nei sei versi successivi spiega in cosa consiste il fenomeno a cui ha assistito.

2 *scitonio regno*: nel regno degli Sciti, la Scizia.

3 *Che duo fonti*: *topos* molto diffuso relativo all'esistenza di fonti con acque magiche. – *mistura*: mescolanza di elementi diversi.

4-6 *Che se…condegno*: nella fonte di destra se è posto un legno nell'acqua, questo diventa pietra, mentre se tocca il fango diventa simile al ferro. - *condegno*: adeguato, proporzionato.

7-8 *E nel sinistro…spetra*: chi pone in questa seconda fonte ferro o pietra questo diventa legno.

V, 11

E in le odorifer parti de oriente
Ascolta quel che ho visto de dui fiumi;
Il giorno l'uno ha l'aqua fredda e algente,
La notte calda, poi per suoi costumi;
E l'altro ha il dì caldissima e bollente,
La notte freda poi qual giaccio o brumi;
E se nel primo vi si pon la mano
Illico egrota, e al secondo fia sano.

Testimoni: V W X

2 dui V] duo W X

Il poeta racconta che tra le cose che ha visto nel suo viaggio ci sono due fiumi, uno ha l'acqua fredda di giorno e calda di notte, e l'altro viceversa. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *mano* : 8 *sano*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: Notturno sta per descrivere i due fiumi magici che ha visto in Oriente, e nei sei versi successivi ne esplica le caratteristiche. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2.

3 *algente*: gelido, ghiacciato. Cfr. GDLI, vol. I, p. 303.

6 *brumi*: o "bruma" per nebbia. Cfr. GDLI, vol. II, p. 403.

8 *Illico*: "subito" "in quel momento preciso". Cfr. GDLI, vol. VII, p. 257. - *egrota*: o egroto, ossia "malato, infermo". Cfr. GDLI, vol. V, p. 70.

V, 12

E tra cose diverse di natura,
Tre monti son fra populi, caspi e psilli:
Prima è Atalante in cui Iove ogni cura
Volsevi, che dal ciel mai se sortilli;
L'altro è Colido che di tanta altura
Che 'l sol giunger non pò coi chiar palpilli;
Il terzo è Athile che a sei mesi giorno
Et altri sei poi notte sempre intorno.

Testimoni: V W X

2 populi X] popui V W 6 giunger V W] gionger W 7 mesi V] misi W X

La descrizione si riferisce ai monti che caratterizzano la zona tra la Cirenaica e il mar Caspio. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *giorno* : 8 *intorno*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto risulta diviso in quattro distici. Allitterazione della P al v. 2. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 7-8.

2 *caspi e psilli*: il termine "caspi" si riferisce alle antiche popolazioni che dimoravano lungo le coste meridionali del Mar Caspio, mentre gli "Psilli" erano un popolo della Cirenaica il cui sovrano era appunto Psillo.

3 *Atalante*: monte collocato nella parte settentrionale dell'Africa. Secondo la leggenda è talmente alto che non si riesce a vederne la cima.

5-6 *L'altro è…palpilli*: il secondo monte nominato dal poeta, sfortunatamente non identificabile, è così alto che i raggi del sole non possono raggiungerne la vetta.

7-8 *Il terzo…intorno*: il terzo monte, anch'esso non identificato, ha sei mesi di giorno e altri sei di totale notte.

V, 13

E per che spesso la natura in cose
Degne si mostra per più vari modi,
Visto ho una pietra rara in tra famose
Che da naviggi fura ferri e chiodi;
Un'altra poi de forze valorose
Che espelle ciò che ascosto ad ella e fodi;
Visto ho il sasso che 'l re de Egin mutosse
Col Sarcofego e dace de nostre osse.

Testimoni: V W X

7 che 'l V] che W X 8 e dace V] edace W

Notturno descrive anche le proprietà magiche di alcune pietre che ha visto. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 7 *mutosse* : 8 *osse*. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: anche questo componimento è suddiviso in quattro distici. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 7-8.

3-4 *Visto…chiodi*: Notturno afferma di aver visto una pietra che è in grado di forare ferri e chiodi. – *Naviggi*: o naviglio (ant. "naviggio") ossia la nave. Cfr. GDLI, vol. XI, p. 267.

5-6 *Un'altra…fodi*: un'altra pietra ha la proprietà di far emergere ciò che a lei si nasconde.

8 *Sarcofego*: il riferimento potrebbe essere alla pietra che porta questo nome, derivante dal fatto che i cadaveri deposti al suo interno si consumano in meno di quaranta giorni. Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, IV, cap. IV, 16: «Sarcophagus lapis dictus eo quod corpora defunctorum condita in eo infra quadraginta dies absumuntur; σορὸς enim Graece arca dicitur; φαγεῖν comedere».

V, 14

Or nota ancora quel che ne la estreme
Occidental region visto ho d'un ligno
Che inciso ne la parti sue supreme
Licor e Manna ha dal color sanguigno, 4
E poi tagliato in se parti postreme
Albo vi è manna come bianco cigno;
E se alcun 'sti color insieme pone
L'uno da l'altro al segregar si espone. 8

Testimoni: V W X

4 ha V X] a W 5 se V X] le W 7 color W X] licor V

Notturno narra di aver visto un legno che, a seconda dell'incisione che viene effettuata sui due lati estremi, rilascia sostanze di colori diversi. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *estreme* : 3 *supreme* : 5 *postreme*. Rima inclusiva: 7 *pone* : 8 *espone*. ♦ Schema sintattico 2+ 6: nel primo distico il poeta racconta di aver visto un particolare legno nelle estreme regioni occidentali, mentre nei sei versi successivi ne descrive le proprietà. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 3-4.

2-4 *Occidental…sanguigno*: Notturno narra dell'esistenza di un legno che se inciso nella parte superiore rilascia una sostanza rosso sanguigno. – *licor e manna*: sono sinonimi per indicare una sostanza liquida.

5-6 *E poi…cigno*: mentre se il legno viene intagliato nella parte inferiore rilascia un liquido bianco come il Cigno. – *Albo*: "bianco". Cfr. GDLI, vol. I, p, 291.

7-8 *E se…espone*: le due sostanze non si mescolano se le si pone insieme. – *segregar:* nel senso di "separare".

V, 15

E per che lungo a invistigar saria
De Dio l'opre divine al mondo date,
Proposi nel concetto e fantasia
Ritrarmi, né più averle ricercate,
Tornando a l'alma e dolce patria mia,
Per fruir meglio il resto de mia etate.
Onde a Ister in una Nave entrai
Con che diversi e molti mar solcai.

Testimoni: V W X

4 averle W X] everle V

Notturno dichiara di volersi ritirare nel pensiero e nella fantasia e di tornare alla sua patria, per questo sale su una nave. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte l'autore manifesta la volontà di concludere il suo viaggio, così nel distico finale dice che a tal scopo si è imbarcato su una nave. Allitterazione della D al v. 2. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 3-4 e 7-8.

3-4 *proposi…ricercate*: il poeta afferma che si potrebbe parlare a lungo delle opere che Dio ha donato all'uomo, ma che preferisce ritirarsi nella fantasia e nell'ispirazione.

6 *Ister*: nome latino del fiume Danubio.

V, 16

E s'io non erro il primo fu il Germanico,
L'ibernico, il Cantabrico e l'ispano,
Il Bettico, il Ligustico e il Britannico,
Il Ballearico, Il Gallico, e il Gaditano,
Il Siculo, il Salso e Lusitanico,
Il mar magior, il Preponto, e l'oceano,
Il Cretico, lo Egeo, e l'amplo Gionio,
Con il vicino nostro mar Ausonio.

Testimoni: V W X

4 ballearico V] balearico W, Balcarico X

Notturno procede con l'elencazione dei mari che ha solcato nel suo viaggio. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non manifesta un preciso schema sintattico. Uso della figura dell'accumulazione nominale tra i vv. 2-7.

2 *ibernico*: ossia "irlandese". Cfr. GDLI, vol. VII, p. 195. - *il Cantabrico*: è un mare che bagna la Spagna e la Francia.

3 *Il Bettico*: o "Betico" mare posto nella parte meridionale della penisola iberica. – *Ligustico*: "ligure". Cfr. GDLI, vol. IX, p. 68-9.

4 *Gaditano*: oggi "Stretto di Gibilterra".

5 *Lusitanico*: o "portoghese".

6 *preponto*: corrisponderebbe al Mar di Marmara, chiamato "Propontide" dagli antichi greci.

8 *mar Ausonio*: corrisponde all'odierno mar Tirreno.

V, 17

E a Brandussio smontai dove è principio
De nostra Italia secondo Strabone,
E tutto ho visto, e questo il ver concipio,
Che nulla reggio è bella a esta reggione
De cotante opre è infinito stipio,
E decorata in ogni condizione,
De leggi, de costumi, e Illustri patri,
De Terre, Castri, Templi, e de Teatri.

Testimoni: V W X

Notturno descrive la città di Brindisi e l'intera regione. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *patri* : 8 *teatri*. ♦ Schema sintattico: lo strambotto non manifesta un preciso schema sintattico. Uso dell'accumulazione nominale nei vv. 7-8. Allitterazione della T al v. 5 e al v. 8.

1 *Brandussio*: ossia Brindisi. Qui sembra che il viaggio di Notturno si concluda, ossia nel luogo che Strabone afferma essere il principio dell'Italia. Cfr. Strabone, *Della Geografia*, tradotta in volgare italiano da M. A. Buonacciuoli, Venezia, Francesco Senese, 1562, p. 115v, 30: «Quella parte adunque di paese, che navigando si circonda, da Taranto a Brindesi (la quale, per un espedito caminante, è d'una giornata), fa l'istmo della detta penisola».

2 *Strabone*: il riferimento all'*auctoritas* del geografo antico sembra essere un tentativo di collegamento con la tradizione geografica classica.

3 e questo il ver concipio: e testimonio che è il vero.

4 *Che…reggione*: che nessuna regione è bella paragonata a questa.

5 *De…stipio*: di tante opere è infinito contenitore.

8 *Castri*: castelli, fortezze.

V, 18

E avendo a lunge vostra bontà innata
Udito, almi Signor, de vostra terra,
Qual di ragion e iustizia è ordinata,
Volsi a quella venir, qual servo a terra,
Massime per che Iove l'ha dotata
D'ogni eccelsa virtù che 'l mondo serra,
E de suoi sacri numi fatta ospizio
Come de tutte l'altre è sola inizio.

Testimoni: V W X

4 volsi a quella V W] volsi quella X 5 dotata V X] dottata W

Notturno rivolgendosi agli ascoltatori parla ancora della Puglia. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima identica: 2 *terra* : 4 *terra*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina il poeta afferma di essere giunto in questa regione dopo aver sentito le sue molte qualità, mentre nella seconda parte esplica il vero motivo. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2 e 5-6.

4 *volsi a quella venir*: sono voluto venire verso questa terra.

5 *Massime*: dal lat. "maxime", "soprattutto".

7 *ospizio*: "dimora".

V, 19

Or per non esservi in cotesto tema
Troppo tedioso, più non seguo a lunge,
Ch'io so tal volta increscе un bel poema,
Non che 'l mio rozzo, che ogni error il punge;
E però avendo di tal cosa tema
Succinto, al fin fo che 'l mio dir se agiunge,
E con lingua più acuta, ardita e siolta,
Me riservo, a parlarne, un'altra volta.

Testimoni: V W X

4 rozzo V] rozo W X 6 fo V W] so X

Si chiude la descrizione geografica di Notturno con l'auspicio di poter tornare a parlare di questo argomento, evitando così di dilungarsi. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima equivoca: 1 *tema* : 5 *tema*. Rima paronomastica: 7 *siolta* : 8 *volta*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima quartina il poeta afferma di non voler risultare troppo tedioso nel racconto, mentre negli ultimi quattro versi sostiene di non aver parlato troppo a lungo e che riprenderà il discorso in un'altra occasione. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2, 5-6 e 7-8.

6 *succinto al fin*: si riferisce al discorso tenuto da Notturno fino a questo momento, che deve essere "conciso" così da poter riprendere in seguito e più largamente il discorso.

7 *acuta, ardita e siolta*: accumulazione aggettivale.

Viaggi e cosmografie viaggio verso Santiago de Compostela

VI, 1

Signori, io son un de pover romei,
Che tutto il mondo i' voglio circondare
E visitar i sacri iubilei,
Al freddo e al caldo, per terra e per mare,
E andar fra Persi, Siri, Indi e Caldei,
E in ogni luoco dove il si pò andare,
E se mie forze non mi fian dimisse,
Cercherò forse più che non fe' Ulisse.

Testimoni: U U^1 U^2

1 poveri U^1 U^2] pouri U 3 i U^1 U^2] gli U 7 forze U^1 U^2] force U
8 cercherò forse U^1 U^2] cercaro forsi U

Notturno comunica ai suoi lettori l'intenzione di compiere un viaggio che lo condurrà a Santiago de Compostela, simbolo dei confini occidentali del mondo e soprattutto luogo di pellegrinaggio alla tomba di San Giacomo. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 7 *dimisse* : 8 *Ulisse*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta sostiene il suo essere pellegrino in giro per il mondo, anzi come afferma nel distico finale, se le sue forze non l'abbandoneranno, cercherà di superare Ulisse stesso.

1 *romei*: con questo termine si indicavano i pellegrini cristiani che si recavano a Roma per venerare il sepolcro di Pietro e le spoglie di Paolo. Cfr. Dante, *Vita Nova*, XXIX, 7: «chiamansi romei in quanto vanno a Roma, là ove questi cu' io chiamo peregrini andavano». In questo caso il termine è utilizzato per indicare i pellegrini diretti verso qualsiasi luogo sacro della cristianità.

8 *Ulisse*: il riferimento è al viaggio di Ulisse e al superamento delle colonne d'Ercole, che avevano rappresentato per molto tempo la fine del mondo conosciuto. Cfr. Dante, *Inf.* 26, 103-108: «L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna. / Io e' compagni eravam vecchi e tardi / quando venimmo a quella foce stretta / dov'Ercule segnò li suoi riguardi».

VI, 2

E penso di passare de Ercule i segni
Per solcar l'amplo mar di le Sirene,
Dove che più oltra non varcano e legni,
Però che 'l mar giacciato gli ritiene,
E giunger fin de Antipodi a gli regni
Per saper dove Febo e Eulo viene.
Ma prima andar vò al santo di Galizia
Con pochi soldi e con manco amicizia.

Testimoni: U U^1 U^2

1 passare U^1 U^2] passar U 3 e U^1 U^2] i U

Nonostante la premessa iniziale Notturno descrive una geografia più che conosciuta, anche se a quell'altezza cronologica si era ampliato il panorama delle scoperte oltreoceano. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *segni* : 3 *legni* : 5 *regni*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nei primi sei versi l'autore afferma il suo voler superare le colonne d'Ercole, mentre nel distico finale dichiara la sua prima tappa.

1 *E…segni*: Cfr. Dante, *Inf.* 26, 108: «dov'Ercule segnò li suoi riguardi».

2 *mar di le Sirene*: oggi identificato con l'isola di Capri.

3 *legni*: sineddoche per indicare "la nave".

7 *santo di Galizia*: il riferimento è a Giacomo il Maggiore, patrono della Galizia e di Santiago de Compostela.

VI, 3

Però prego che al pover peregrino
Fate elemosna che va mendicando,
Dategli qualche pane o qualche vino
Che per lo amor di Dio vi lo dimando.
Se ciò farete al gran Motor divino
L'anima vostra volerà cantando,
Se caritade al povero farete
Cento per un da Dio riceverete.

Testimoni: U U^1 U^2

7 caritade U^1 U^2] caritate U

A questo punto Notturno pone l'attenzione sul suo *status* di pellegrino. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 3 *vino* : 5 *divino*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: lo strambotto è incentrato sul tema dell'elemosina cristiana, e si chiude con una *sententia* sulla carità.

2-3 *Fate…vino*: in un passo del Vangelo (*Gv*, 6, 52) Gesù dice: «Chi mangerà di questo pane non avrà più fame, e chi berrà la bevanda che io darò, non avrà sete in eterno». Cfr. *Mt.* 25, 35-40.

5 *motor divino*: Dio. Cfr. Petrarca, *Rvf* 72, 17: «onde 'l motor eterno de le stelle».

7-8 *Se caritade…riceverete*: Cfr. Vangelo *Mt*. 19, 21: «Gli disse Gesù – Se vuoi essere perfetto, và, vendi quello che possiedi, dallo ai poveri e avrai un tesoro nel cielo; poi vieni e seguimi». Agostino, *Sermones*, 389, 5.

VI, 4

Non siate per la robba tanto avari,
Che a Dio dispiace e è peccato grande.
Chi nol sa, nella effigia mia lo impari,
Com'io mi pasco sol d'aspre vivande
E come in sospir caldi e pianti amari
Fornisco mie giornate miserande,
Con vita dolorosa e solitaria
Che così vòl fortuna accerba e varia.

Testimoni: U U^1 U^2

5 sospir U^1 U^2] suspir U 8 accerba U^1 U^2] acerba U

Notturno riferisce del pericolo dell'avarizia e di come questo peccato sia sgradito a Dio. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 7 + 1: il messaggio trasmesso dal poeta è quello di non praticare l'avarizia, poiché così, come afferma nell'ultimo verso, vuole la fortuna.

1-2 *Non…grande*: Cfr. Agostino, *Sermones*, 389, 4.

5 *sospir caldi*: cfr. Petrarca, *Rvf* 153, 1: «Ite, caldi sospiri, al freddo core». – *pianti amari*: cfr. Petrarca, *Rvf* 135, 21: «d'amaro pianto, ché quel bello scoglio».

6 *fornisco*: qui nel senso di "compiere".

VI, 5

La barba lunga e la pel crespa e oscura,
Le membra afflitte e questa calva testa
Mi fa parere un mostro per natura.
Fui giovin bello e son pur giunto a questa
E però tutti voi ponete cura
Di fruir meglio il tempo che vi resta,
Che l'arbor secco mai non torna verde
Cusì colei che 'l dolce tempo perde.

Testimoni: U U^1 U^2

2 e questa calva U^1 U^2] e la mia calva U 4 giovin U^1 U^2] gioven U 7 Che l'arbor secco U^1 U^2] Che qual secco arbor U 8 Cusì colei che 'l dolce tempo perde U^1 U^2] Tal non racquista quel chel tempo perde U

Notturno realizza una descrizione di se stesso, a cui aggiunge un'esortazione per i lettori. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *testa* : 4 *questa* : 6 *resta*; 7 *verde* : 8 *perde*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta mostra al lettore una sua rappresentazione, mentre la *sententia* finale ammonisce il pubblico a non sprecare il proprio tempo, perché una volta seccato l'albero non fiorisce più. Uso dell'*enjambement*, tra i vv. 5-6.

1-4 *La barba…a questa*: Notturno descrive la sua figura come profondamente segnata dal tempo e dalle vicissitudini. Alla folta chioma della giovinezza si è sostituita una testa calva, che lo rende brutto, addirittura un mostro.

5-8 *E però…perde*: Notturno esorta i lettori a usufruire nel modo giusto del tempo a loro disposizione, come il proverbio popolare dice "Chi ha tempo et tempo aspecta, tempo perde", il quale apre uno strambotto di dubbia attribuzione, erroneamente associato a Serafino Aquilano che recita: «Chi ha tempo et tempo aspecta, el tempo perde. / Il tempo fugge come d'arco el strale. / Dunque per fin che sei nel tempo verde / Accogli el tempo, ché pentir non vale. / Il tempo fugge et mai non se rinverde / Et mena al fin le tue belleze frale; / Adunque coglie del tuo tempo el fiore / Prima che manchi el giovenil valore». Lo scorrere del tempo è un tema caro anche a Petrarca, *Rvf* 30, 13: «Ma perché vola il tempo, et fuggon gli anni». Cfr. Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, 21, 5-8: «Vola l'etate e fugge, / presto di nostra vita manca il fiore, / e però dee pensar il gentil core / ch'ogni cosa ne porta il tempo e strugge», e 60, 1-2: «El tempo fugge e vola, / mia giovinezza passa e l'età lieta»; Poliziano, *Rispetti* XIX, 7-8: «E guai a quel che si rifida al verde / ciò che speme nutrica, el tempo perde» e XXVII[6], 5-6: «Ché 'l tempo vola e non si arreston l'ore, / e la rosa sfiorita non si aprezza».

VI, 6

Deh qual fia quella divota persona
Che la santa elemosina mi porti,
Gli prometto di dirgli la corona,
I sette salmi e il vespero de i morti,
E pregar Dio con pura fede e buona
Che sempre la conservi e la conforti.
Chi al poverello farà benefizi
Averà salmi, corone e offizi.

Testimoni: U U^1 U^2

7 poverello U^1 U^2] poveretto U

Notturno promette preghiere a Dio in favore di chi gli farà l'elemosina. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 2 *porti* : 4 *morti*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta promette di pregare per la persona che gli farà l'elemosina, infatti, come sottolinea la *sententia* finale, chi farà dei benefici agli altri avrà salmi e corone.

3-6 *Gli prometto…conforti*: Cfr. Agostino, *Sermones* 389, 4. – *dire la corona*: "recitare il Rosario".

VI, 7

Datemi un poco almen d’acqua di pozzo,
Se non volete dar vino o bevanda,
Chi son per sete a l’ultimo sangozzo
E passar sento l’alma a l’altra banda;
Il volto oscuro mio palido e sozzo
Dimostra quel che ’l pover vi dimanda.
Deh soccorrete al mio mortal dolore,
Che atto pietoso è ad aiutar chi more.

Testimoni: U U^1 U^2

3 sangozzo U] fangozzo U^1 U^2

Notturno realizza una vera e propria supplica ai lettori. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: ormai sfinito il poeta chiede aiuto al suo pubblico perché, come afferma nel distico finale, è atto di pietà soccorrere chi sta morendo.

1 *Datemi…pozzo*: Cfr. *Genesi* 24, 43: «ecco, io mi fermo presso questa sorgente; fa’ che la fanciulla che uscirà ad attingere acqua, alla quale dirò: “Ti prego, dammi da bere un po' d'acqua della tua brocca”».

3 *sangozzo*: “singhiozzo”.

4 *banda*: nel senso di “lato”, “parte”.

5-6 *Il volto…dimanda*: Notturno sostiene che il suo volto, ormai provato, sia lo specchio della povertà di cui soffre e per cui chiede l’elemosina.

8 *Che…more*: Cfr. Tommaso d’Aquino, *Summa Theologiae*, IIª-IIae q. 32 a. 5 co.: «In illo enim casu locum habet quod Ambrosius dicit, pasce fame morientem. Si non paveris, occidisti. Sic igitur dare eleemosynam de superfluo est in praecepto; et dare eleemosynam ei qui est in extrema necessitate».

VI, 8

E voi donne gentil, leggiadre e belle,
Vaghe, polite, oneste e amorose,
Di splendor rifulgenti più che stelle
Et assai più che la pietà pietose,
Almen voi non mostratevi rubelle,
Che esser non diessi al ben oprar retrose,
Dateme aiuto, né state sì altere,
Che ’l si suol per pietà placar le fere.

Testimoni: U U^1 U^2

2 vaghe, polite, oneste e amorose U^1 U^2] Amorose, polite, oneste e vaghe U 8 che ’l si U^1 U^2] che si U

Notturno si rivolge direttamente alle donne gentili, affinché abbiano pietà di lui. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *belle* : 5 *rubelle*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: il poeta rivolgendosi alle donne chiede loro pietà, come ribadisce nella *sententia* finale. Allitterazione della E al v. 2. Uso della figura etimologica al v. 4 *pietà-pietose*. Accumulazione aggettivale tra i vv. 1-2.

1 *E…belle*: Cfr. Dante, *Vita Nova*, XIV, 1: «Appresso la battaglia de li diversi pensieri avvenne che questa gentilissima venne in parte ove molte donne gentili erano adunate»; Petrarca, *Rvf* 218, 1: «Tra quantunque leggiadre donne e belle».

3 *Di...stelle*: cfr. Lorenzo de’ Medici, *Comento*, 1, 1-3: «O chiara stella. che coi raggi tuoi / togli alle tue vicine stelle il lume, / perché splendi assai più che ’l tuo costume?».

VI, 9

Voi consumate ducati e marcelli
In mille frasche e mille bussoletti,
In bionda, in biacca, ne morti capelli
E in diverse maniere de belletti,
In solimati, in specchi, in pettinelli
E in polver da far bianchi i denti e netti,
In acqua rosa, in muschio e nel gibetto
E poi non soccorrete un poveretto.

Testimoni: U U^1 U^2

3 biacca U^1 U^2] biaca U 5 solimani U^1 U^2] sulimani U 6 polver U^1 U^2] polve U 7 gibetto U^1] giubetto U, giberto U^2

Quello realizzato dal poeta è un vero e proprio ammonimento allo sperpero del denaro in cose futili, piuttosto che nel fare l'elemosina ai bisognosi come lui. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 7 + 1: nella prima parte Notturno elenca tutti i casi in cui le donne sprecano il denaro, invece di impiegarlo, come dice nell'ultimo verso, per soccorrere un povero uomo.

1 *ducati e marcelli*: sono entrambi monete veneziane.

2 *biacca*: sostanza colorante bianca. Cfr. GDLI, vol. II, p. 202.

4 *belletti*: cosmetico con cui le donne si mettono il trucco. Cfr. GDLI, vol. II, p. 148.

5 *in solimato*: "solimato", ossia una sostanza corrosiva. Cfr. GDLI, vol. XIX, p. 333.

7 *gibetto*: ant. "zibetto", mammifero che produce una sostanza profumata di muschio. Cfr. GDLI, vol. XXI, p. 1073.

VI, 10

Dice Buonaventura e Augustino
Che la elemosna estingue gli peccati,
Questo comanda Tomaso de Aquino
E Nicolo de Lira e il Recanati.
Però porgami ognun qualche quatrino
Con che aver possa i spirti suffragati,
Che al ciel si ascende per amor e fede
E poi per caritade e per mercede.

Testimoni: U U^1 U^2

6 possa U^1 U^2] possi U

Notturno elenca le *auctoritates* che ha seguito per trattare il tema dell'elemosina. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte il poeta sostiene che in base a quanto sostenuto da illustri teologi per avere l'accesso al paradiso gli uomini dovrebbero donare una parte dei loro guadagni, poiché, come si afferma nel distico finale, si accede al cielo tanto per amore e fede quanto per carità e pietà. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 1-2. Allitterazione della S al v. 6.

1-2 *Dice…peccati*: Cfr. Agostino, *Sermones*, 389, 5. – *Buonaventura*: il riferimento è a Bonaventura da Bagnoregio.

3 *Tomaso d'Aquino*: cfr. Il capitolo dedicato all'elemosina in Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, IIª-IIae q. 32.

4 *Nicolo de lira*: Si tratta di Niccolò di Lira, francescano e teologo francese che si occupò principalmente di esegesi biblica. – *il Recanati*: il riferimento è a Marco Recanati, notaio e scrivano ducale di Venezia.

Laude sopra una rama di Lauro

VII, 1

Nobil presente, oriental tesauro,
Onor d'imperatori e de poeti,
Dogn'animo gentil vita e restauro,
Dal cui convien che ogni mio vigor mieti:
Questo è quel sacro e verdeggiante Lauro,
Che d'ignoranti fa gli uomin discreti,
Questo è quel Arbor dietro al qual acceso
Quindece anni son ito, al laccio preso.

Testimone: W

Questo strambotto rappresenta l'inizio di una serie di cinque componimenti dedicati all'elogio del lauro e del suo valore simbolico. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 6 +2: nella prima parte il poeta esalta il valore del lauro, confessando ai lettori, nel distico finale, che per quindici anni ha sperato di poter essere incoronato poeta con questa pianta. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 2-3 e 7-8.

8 *Quindece…preso*: il verso potrebbe far riferimento proprio all'incoronazione poetica raggiunta dallo stesso Notturno e di cui si parla nella raccolta intitolata *Collettanie vulgari et latine fatte per diuersi auttori moderni in laude dil eximio et facondo poeta Notturno Napolitano. – laccio preso*: cfr. il componimento I, 7.

VII, 2

Questo è quel con che al centro scese Orfeo
E il Rettor vinse dil plutoneo coro,
In questo la figliola di Peneo
Mutose ad Apol dando aspro martoro,
Questo è quello che Pindaro e Alceo,
Properzio e Ovidio amo vie più che loro,
Questo alzò gli duoi toschi, e al Mantuano
Gli fece dir, *Arma virumque cano*.

Testimone: W

Continua la lode del lauro con l'elenco di tutti i casi mitologici in cui la pianta viene menzionata. ♦ Schema metrico: ABABABCC. ♦ Schema sintattico 2 + 2 + 2 + 2: lo strambotto procede per coppie di versi, caratterizzati dalla ripetizione anaforica di *Questo*. Allitterazione della A al v. 4. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 7-8.

1-2 *Questo…coro*: il riferimento è al mito di Orfeo ed Euridice, Ovidio, *Met*. X, 1-77, cfr. anche lo strambotto I, 49. In questo caso tuttavia si fa riferimento al materiale della lira, fatta appunto di alloro, con cui Orfeo scende negli Inferi e convince il dio degli abissi Plutone. Cfr. il mito di Apollo e Dafne *Met*. I 557-559 «At, quoniam coniunx mea non potes esse, / arbor eris certe – Dixit – mea. Semper habebunt te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae».

3-4 *In questo…martoro*: Riferimento alla trasformazione mitologica di Dafne nella pianta del lauro, Ovidio, *Met*. I, 452-567, cfr. anche il componimento I, 49.

7-8: *Questo…cano*: il riferimento è a Virgilio poiché il verso in latino corrisponde all'*incipit* dell'*Eneide*. – *gli duoi toschi*: il riferimento potrebbe essere a Dante e Petrarca.

VII, 3

Chi senza questo vive, è più che morto
Questo è l'arbor divino e triumfale,
Che eloquente fa l'uomo, saggio e accorto,
Anzi lo fa de terreste immortale.
Ogni giardin, ogni brolo e ogni orto
Che è sencia questa pianta, nulla vale,
La qual sta sempre sopra ogni altra verde
Né per fredda staggion foglia mai perde.

Testimone: W

Continua la descrizione della pianta del lauro. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima inclusiva: 1 *morto* : 3 *accorto* : 5 *orto*. Rima paronomastica: 7 *verde* : 8 *perde*. ♦ Schema sintattico 4 + 4: nella prima parte l'autore continua a presentare le proprietà celesti del lauro, mentre nella seconda ne mette in risalto la sua natura di pianta sempreverde. Uso dell'*enjambement* trai vv. 5-6. *Geminatio* di "ogni" al v. 5.

2 *Questo…triumfale*: cfr. Petrarca, *Rvf* 263, 1: «Arbor victorïosa trumphale».

4 *terrestre immortale*: secondo Notturno il lauro è in grado di rendere una persona immortale, per la gloria eterna che gli infonde.

5 *brolo*: termine diffuso soprattutto in area settentrionale e toscana con il significato di orto, frutteto.

8 *Ne…perde*: il lauro è una pianta sempreverde, resa tale secondo la mitologia dallo stesso Apollo. Cfr. Petrarca, *Rvf* 23, 39-40: «facendomi d'uom vivo un lauro verde / che per fredda stagion foglia non perde»; S. Aquilano, *Strambotti* 45, 7-8: «e iace all'ombra d'un bel lauro verde / che de alcuna stagion foglia non perde».

VII, 4

Donque essendo cusì quel spirto divo,
Che a me pianta gentil te adriza e manda,
Sappiasse 'l ben che sempre, e morto e vivo,
Son pronto a sua virtute veneranda,
Che questo non è don frale o lassivo,
Questa n'è pianta vile o miseranda
Che non si pò donar più bel tesauro
Ad un Poeta, che Edra, Mirto o Lauro.

Testimone: W

Nello strambotto si continua a tessere l'elogio del lauro e dell'importanza che ha per un poeta il ricevere tale dono. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *divo* : 3 *vivo*. ♦ Schema sintattico 6 + 2: nella prima parte Notturno si dimostra pronto a ricevere tale riconoscimento perché, come afferma nel distico finale, non c'è tesoro più grande per un poeta. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 7-8.

8 *Edra, mirto e lauro*: tutte queste piante sono considerate come *signa* floreali dell'incoronazione poetica. – *Edra*: è associata alla poesia in Virgilio, *Bucoliche*, VIII, 10-13: «A te principium; tibi desinet: accipe iussis / carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum / inter uictricis hederam tibi serpere laurus». – *mirto*: l'incoronazione con il mirto viene associata da Dante a Stazio in *Purg.,* XXI, 87-90: «Tanto fu dolce mio vocale spirto, / che, tolosano, a sé mi trasse Roma, / dove mertai le tempie ornar di mirto». Il mirto simboleggiava il trionfo, come ricorda Plinio, *Naturalis Historia*, XV, 126. Petrarca associa tutte e tre le piante alla laurea poetica nella *Collatio Laureationis*, II, 1: «Laurea igitur et cesaribus et poetis debita, est sertum ex frondibus laureis intextum, licet poeticum illud interdum ex mirtho, interdum ex edera fieret, interdum ex vitta simplici fieret» e Boccaccio lo riprende nel *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi* I, 6: «[…] quid Lucanus urgente Calliope fervida tuba altisona clangendo perflaverit; quid Statius, quid Iuvenalis, quid eciam alii plures mirto edeea lauroque conspicui, virtute pariter ac fama mirabiles, heroyco cantu reliquerint discedendo».

VII, 5

Dil qual ancor ch'io mi ritrovi indegno,
Volentieri lo accetto a capo chino,
Che insino in fasce i' diedi l'alma in pegno
A questo Arbor gentil sacro e divino,
Dove per sviscerato e vero segno
Di te e di quel spirto pellegrino,
Che a me ti manda cusì ardito e franco
Ti pongo, e terrò sempre al lato manco.

Testimone: W

Si chiude con questo strambotto la serie dedicata all'elogio del lauro. ♦ Schema metrico: ABABABCC. Rima paronomastica: 1 *indegno* : 3 *pegno* : 5 *segno*; 7 *franco* : 8 *manco*. ♦ Schema sintattico 2 + 6: nel distico iniziale il poeta annuncia di accettare la corona di lauro anche se non si sente degno, mentre nei sei versi successivi esalta il suo rapporto con questa pianta. Uso dell'*enjambement* tra i vv. 3-4 e 5-6.

1-2 *Dil…chino*: nonostante Notturno non si senta ancora all'altezza di ricevere in dono il lauro, lo accetta con grande umiltà.

8 *lato manco*: si riferisce al fianco sinistro.

APPENDICE II

CATALOGO DELLE OPERE DI NOTTURNO NAPOLETANO

I

a) Bologna, Giacomo da Campi, 20.VI.1517.

Frontespizio

Opera noua di NOCTVRNO, / Neapolitano, / nela qual, ui / sonno. / Egloge. / Bargelette. / Ode. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

◐ Impresso in Bologna per Jacomo / da Campi. Adi. xx. De Zugno 1517.

Cfr. Scheda a p. 57.

b) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 14.X.1518.

Frontespizio

Opera noua de No / cturno napolitano ne la quale vi / sonno. / Egloge Bargellette / Ode Sonetti. / Strambotti. / Libro vndecimo /

Colophon

◐ Impresso in Milano per Magistro Gotardo da Ponte ad instantia Do. Io. Iacobo & / fratelli de Legnano. Anno. D.M. / ccccc.xyiii. adi. xiiii. October.

Cfr. Scheda a p. 58.

c) s.n.t.

Frontespizio

◐ Opera noua amorosa de No / cturno Napolitano. ne / laquale vi sonno. / Egloge.. Bargelette. / Ode. Sonetti / Strambotti. / Libro vndecimo /

Colophon

S.n.t.

Cfr. Scheda a p. 59.

II

a) Ferrara, Maestro Laurentio di Rossi da Valentia, 16.XI.1517.

Frontespizio

OPERA DI NOCTVRNO NEAPOLITANO. [a c. 1*v*:] ℂ OPERA NOVA AMOROSA DE / Noctvrno Neapolitano ne la qua / le ui sono. Capitoli. Madregali. / Epistole. Sonetti. / Sestina. / Strambotti. /

Colophon

ℂ Stampato in Ferrara per Maestro Lau / rentiodi Rossi da Valētia.adi.XVI.de Nouembre. M.D.XVII.

Cfr. Scheda a p. 60.

b) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 23.IX.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa / de Nocturno na / politão ne la qua / le vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole Sonetti / Sextine Strambotti / Libro quarto. /

Colophon

ℂ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da ponte ad instantia. Do.Io.Iacobo / & fratelli de Legnano. Anno. D.M.ccccc.xyiii.adi.xxiii.de Setēber.

Cfr. Scheda a p. 61.

c) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amoro / sa de Nocturno na / politão ne la qua le vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole Sonetti / Sextine Strambotti / [In fine:]

Colophon

ℂ Stampara in Pauia p Jacob dal Borgofrancho nel. 1518.

Cfr. Scheda a p. 63.

d) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 21.I.1519.

Frontespizio

ℂ Opera nova amorosa de No / cturno Napolitano. ne la / quale vi sono. / Capitoli Madregali / Epistole sonetti / Sextine Strambotti. / Libro quarto. /

Colophon

ℂ Impresso io [sic] Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel.M./ccccc.xviiii:adi.xxi.de / Zenaro.

Cfr. Scheda a p. 64.

e) s.n.t.

Frontespizio

Opera Noua Amorosa / de Nocturno Napolitano ne la / quale ui sono. / Capitoli. Madregali. / Epistole. Sonetti. / Sestina. Strambotti. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 65.

III

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1517.

Frontespizio

OPERA NOVA DE NOCTVRNO / Napolitano ne la qual si contiene / Egloge / Capitoli / Sonetti /

Colophon

Impresso in Bologna in casa de / Maestro Hieronymo di / Beneditti del / MDXVII.

Formula collazionale

In 8°, $A_{12,}$ cc. [12]; car. rom., car gr. (1 parola: alla c. 12r τέλοσ); sotto il tit. silografia circolare: un serpente al centro e una dicitura in lingua greca (maiuscola) intorno.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A8*r*] Egloga interlocutori Mitio et Acario. *inc.*: Acario, a pié di questo alto cupresso.
A8*r*-A10*r*] Capitulo di partita. *inc.*: Poi che l'empia mia sorte e rea sventura.
A10*r*-A11*v*] Sei sonetti:
inc.: L'ornato tuo bel dir, limato e terso;
inc.: Lamentasi la figlia di Peneo;
inc.:Cessa sonora cetra e dolce canto;
inc.: Quantunque ognor mi spiacque lite e guerra;
inc.: Se tu se' di virtù quel chiaro fonte;
inc.: Qual lingua, qual facundia o qual igegno.
A12*r*] Sonetto spirituale. *inc.*: Avea gli occhi e 'l pensier in terra fissi.
A12*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 A V 16; Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 009; Parma, Biblioteca Palatina (esemplare mutilo dell'ultima c.).

Bibliografia

BIBLIA 3142; FRATI II, 7367; SANDER 1678; SERRA ZANETTI 345; ZAMPIERI XXVIII.

IV

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1517.

Frontespizio

CATO TRADUTTO DE VERSI LA / tini in vulgari con diligentia per No / cturno Napolitano con alcuni / Sonetti, e Strambotti. /

Colophon

℄ In Bologna in casa de Maestro Hierony / mo di Benedicti. M.DXVII.

Cfr. Scheda a p. 66.

b) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 16.X.1518.

Frontespizio

Cato tradutto de versi latini / in vulgari, con diligentia per / Nocturno Napolitano con / alcūi. Sōetti. e Strambotti. / Libro tertiodecimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Go / tardo da Ponte ad instantia. Do. Io. Ia / cobo & fratelli da Legnano Anno / D.M.ccccc.xyiii. adi. xyi October.

Cfr. Scheda a p. 67.

c) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Cato tradutto de versi / Latini in Uulgari con diligentia / per Nocturno Napolita / no: con alcuni Sonet / ti e Strambotti. /

Colophon

℄ Stampata in Pauia p Jacob dal / Borgofrancho nel 1518.

Cfr. Scheda a p. 68.

d) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 3.II.1519.

Frontespizio

℄ Cato traducto de versi latini / in vulgari con diligentia per / per [sic] Nocturno Napolita / no con alcuni. Sonetti / e Strambotti. / Libro tertiodecimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel M. / ccccc.xviiii. adi. iij. de / Febraro.

Cfr. Scheda a p. 69.

e) Venezia, Paolo Danza, 15.III.1527.

Frontespizio

℄ Cato traduto de versi La / tini in vulgari, con diligentia per Noctur / no Neapolitano. /

Colophon

℄ Stampato in Venetia p Paulo Dāza. Nel An / no. M.D.XXVII. Adi. XV. Marzo.

Formula collazionale

In 8°, A_8, cc. [8]; car. rom., prima linea del tit. in car. got., il tit. che precede immediatamente il testo (manca il frontespizio vero e proprio), occupa le prime due linee della c. 1*r* ornata da una cornice silografica.

Contenuto

A1*r*-A7*r*] In una cornice silografica è posto il titolo e l'inizio dell'opera. Cato traduto de versi Latini in vulgari con diligentia per Nocturno Neapolitano. *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
A7*r*-A8*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
A8*v*] bianca.

Esemplare noto

Siviglia, Biblioteca Colombina 14.2.8.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 202-203; BIBLIA 3225; EDIT16 CNCE 68175; HARRISSE 279; SANDER 1653 bis; ZAMPIERI XIII/e.

f) Venezia, Mattio Pagano, 1555.

Frontespizio

Cato tradotto de versi latini in volgari. Con noue epitaphij de homini, e donne famose. Con diligentia, per Notturno Napolitano.

Colophon

In Venetia : per Mattio Pagano in Frezzaria, al segno della Fede, 1555.

Formula collazionale

Contenuto

A1*r*-A7*r*] In una cornice silografica è posto il titolo e l'inizio dell'opera. Cato traduto de versi Latini in vulgari con diligentia per Nocturno Neapolitano. *inc.*: Errar veggendo molti gravemente.
A7*r*-A8*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
A8*v*] bianca.

Esemplare noto

Biblioteca Angelica

Bibliografia

ARGELATI I, 198; COSENZA III, 2492; EDIT16 CNCE 17102; HAYM I, 334; PAITONI I, 200; ZAMPIERI XIII/g.

V

a) Venezia, Zorzi di Rusconi, ed. Theodoro Veneziano, 20.III.1518

Frontespizio

Operetta nuova amo / rosa de Nocturno na / politano nella quale / si contiene. / Strambotti./ Sonetti. / Capitoli. / Epistole. / Et una disperata. /

Colophon

◐ Stampata in Venetia per Zorzi di Rusconi / Milanese: ad istantia de Theodoro Ve / neziano. Nellanno del nostro signo / re Misere Iesu Christo. M.D.XVIII. adi. xx de Marzo.

Cfr. Scheda a p. 70.

b) Milano, Gottardo da Ponte, ed. Da Legnano, 12.X.1518

Frontespizio

Opera nova amorosa / de Nocturno Napolitão / ne la qual si cõtiene. / Strambotti Sonetti / Capitoli Epistole / Et vna disperata. / Libro primo./

Colophon

◐ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Ponte ad instantia. Do. Io. Iacobo & / fratelli da Legnano Anno. D. M. / ccccc. xyiii. adi. xii. de October.

Cfr. Scheda a p. 72.

c) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 11.I.1519

Frontespizio

◐ Opera noua amorosa de Noctur / no napolitano ne la qual si conticne. [sic] / ◐ Strambotti ◐ Sonetti / ◐ Sapitoli [sic] ◐ Epistole / Et una disperata / ◐ Libro primo. /

Colophon

◐ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria del Montone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgõzola nel. M. / ccccc. xviiij. adi.xi.de / Zenaro.

Cfr. Scheda a p. 74.

d) Bologna, Girolamo Benedetti, 1.IX.1519

Frontespizio

Opera Noua Amorosa De Noctur / no Neapolitano ne la qual / si contiene. / Strambotti. / Sonetti. / Capitoli. / Epistole. / Et una Disperata. /

Colophon

◐ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronimo di Beneditti. nel M.D.XIX. / adi primo di Septembre.

Cfr. Scheda a p. 76.

e) Brescia, Francesco di Ricardi di Louer, s.a.

Frontespizio

Operetta noua amorosa / de Nocturno Neapolita / no nela quale si cõtiene / Strambotti / Sonetti / Capitoli / Epistole / Et una disperata /

Colophon

◖ Bressa per francesco d ricardi da louer. s.a.

Cfr. Scheda a p. 78.

f) Ferrara, Sigismondo Mazocho, s.a.

Frontespizio

OPERETTA NUOVA AMOROSA / DE NOCTVRNO NAPOLITANO / NELA QUAL SI CONTIENE / Strambotti / Sonetti / Capitoli / Epistole / ET una disperata. /

Colophon

Stāpata in Ferrara p Sigismōdo Mazocho. s.a.

Cfr. Scheda a p. 79.

VI

a) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 7.VII.1518.

Frontespizio

Egloga noua d'Noctur / no Neapolitāo: i¯ laude dil Magnani / mo er Illustre Signore Prospe / ro Collōna: nāti a lui noua / mēte recitata. / Interlo / cutori Nocturno / e Sirena. /

Colophon

◖ Impresso ne lynclita citta de / Pauia / p maestro Jacob / dal Borgofrācho: / nel. 1518. adi. 7 d' Luio.

Formula collazionale

In 8°, AAA_{12}, cc. [12]; car. got., sotto il tit. silografia (70x73mm): a sinistra un uomo con la barba suona il violino, ai suoi piedi un cartello con la lettera N; al centro, dietro una colonna, un amorino che si nasconde; in alto l'iscrizione S/EN/PRE. / VI/V/A; a destra una sirena ritta su due code. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. H. Legatura coeva in cuoio marrone a motivi geometrici.

Contenuto

AAA1*r*] frontespizio.
AAA1*v*] Suona per ogni antico e ogni moderno / che chi segue Virtù trovasi al fine / per fama in terra e in ciel per gloria eterno.
AAA2*r*-AAA10*r*] Egloga interlocutori Nocturno e Syrena e prima Nocturno dice. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
AAA1o*v*-AAA11*r*] Quattro sonetti:
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor da dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò tanto andrò dietro.

AAA11*v*] Marca tipografica di Jacopo da Borgofranco.
AAA12*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Bergamo, Biblioteca Civica A. Mai CINQ.1.454; Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/8; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624; Pavia, Biblioteca Universitaria MISC. 12. - T. 357 n. 9/5; Venezia, Biblioteca Museo Correr OP.CICOGNA 0119.11.4.

Bibliografia

BIBLIA 3153; BOLOGNA II, 287; SANDER 1663; ZAMPIERI IX/c.

b) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 7.X.1518.

Frontespizio

Egloga noua de Noctur / no neapolitano: in laude dil / Magnanimo τ Illustre Si /gnore Prospero Collona: /nanti a lui nouamente reci / tata Interlocutori noctur / no e Syrena. / Libro nono. / [In fine:]

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Ponte ad instantia. Do. Io. Iacobo & fra / telli de Legnano. Anno. D.M. ccccc. / xxyiii. adi. yii. de October.

Formula collazionale

In 8°, X_8-Y_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (52x74mm): a sinistra una donna inginocchiata nell'atto di gettarsi su di una spada, a destra un pastore con il suo gregge. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. H.

Contenuto

X1*r*] frontespizio.
X1*v*] Suona per ogni antico e ogni moderno / che chi segue Virtù trovasi al fine / per fama in terra e in ciel per gloria eterno.
X2*r*-Y3*r*] Egloga interlocutori Nocturno e Syrena e prima Nocturno dice. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
Y3*r*-Y4*r*] Quattro sonetti:
inc.: Nel monte ezcelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor da dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò tanto andrò dietro.
AAA11*v*] Marca tipografica di Jacopo da Borgofranco.
Y4*v*] bianca.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1196.

Bibliografia

BIBLIA 3152; BRUNET IV, 87; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 350; SANDER 1694/IX; ZAMPIERI IX/a.

c) s.n.t.

Frontespizio

Egloga noua de Nocturno Neapoli / tano: in laude dil Magnanimo τ Illustre / Signore Prospero Collonna nanti a lui / nouamente recitata. Interlocutori No / cturno e Syrena. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, Q_{10}, cc. [10]; car. got.; sotto il tit. silografia (73x77mm): scena campestre, due pastori (uno in piedi, l'altro seduto ai piedi di un albero suona la zampogna), alcune capre, un cane, sullo sfondo una città.

Contenuto

Q1*r*] frontespizio.
Q1*v*-Q9*r*] Suona per ogni antico e ogni moderno / che chi segue Virtù trovasi al fine / per fama in terra e in ciel per gloria eterno. Egloga interlocutori Nocturno e Syrena e prima Nocturno dice. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
Q9*v*-Q10*r*] Quattro sonetti:
inc.: Nel monte ezcelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor da dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò tanto andrò dietro.
Q10*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/8; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1178.

Bibliografia

BIBLIA 3164; BOLOGNA 107/VIII; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/IX; SANTORO 166/IX; SORRENTO 149; ZAMPIERI IX/b.

d) Perugia, Cosimo da Verona, s.a.

Frontespizio

Egloga nouamente recitata / interlocutori Notturno e / Syrena: / con / diuersi sonetti. / Com / po/ sta / per / Notturno Neapolitano. /

Colophon

◖ Stampata in Peroscia per / Cosomo da Verona / detto el / Bian / chi / no dal / Leone. / s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4-cc_4, cc. [12]; car. rom., prima, seconda, settima, ottava, nona, decima linea del tit. e quarta, quinta, sesta, ottava della soscrizione in car. got.; sotto il tit. silografia (60x41mm) divisa in due parti: un torchio di tipografo e uno scrivano, a destra la marca del silografo, Eustachio Cellebrino.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Suona per ogni antico e ogni moderno / che chi segue Virtù trovasi al fine / per fama in terra e in ciel per gloria eterno.
a2r-c2r] Egloga interlocutori Nocturno e Syrena e prima Nocturno dice. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
c2*v*-c4*r*] Sette sonetti:
inc.: Nel monte excelso più di questa mole;
inc.: Se col pensier vo imaginando un giorno;
inc.: Talor da dolce invidia al ciel richiamo;
inc.: Tanto ti chiamerò tanto andrò dietro;
inc.: Una donnna più bella assai che 'l sole;
inc.: Alla fronte immortal de gloria piena;
inc.: Quando che per la terra appare il sole.
c4*v*] bianca.

Esemplari noti

Perugia, Biblioteca Augusta I.N. 1353; Siviglia, Biblioteca Colombina Recueil G 37-7/2.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 199; BIBLIA 3196; ESSLING IV, 116; HARRISSE 346; INDEX AUR. *131.815; SANDER 1662; ZAMPIERI IX/d.

e) s.n.t.

Frontespizio

Egloga Noua de Nocturno Neapolitano, / In laude dil Magnanimo, & Illustre Si / gnor Prospero Collōna, nanti a Lui / nouamente, recitata, Interlo / cutori, Nocturno, / e, Syrena, /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_{12}, cc. [12]; car. rom., car gr. (1 parola: alla c. 12r τέλοσ); sotto il tit. silografia presa dall'edizione di Pavia prima descritta, della quale riproduce anche la terzina di c. 1v.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Suona per ogni antico e ogni moderno / che chi segue Virtù trovasi al fine / per fama in terra e in ciel per gloria eterno.
a2*r*-a8*r*] Egloga interlocutori Nocturno e Syrena e prima Nocturno dice. *inc.*: Or che per gratia dil celeste chiostro.
A8*r*-a10*r*] Capitulum. *inc.*: Facto havea tal dissegno entro la mente.
a10*v*] sonetto. *inc.*: Talor da dolce invidia al ciel richiamo;
a12*r*] sonetto. *inc.*: Tanto ti chiamerò tanto andrò dietro.
a12*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro B. 48/6; Londra, B. M. 11427. b. 4/2.

Bibliografia

BIBLIA 3190; FRATI II, 7426; ISAAC 13754; F. MURRAY 1899; SANDER 1663 bis; SERRA ZANETTI 349; SORBELLI 421; ZAMPIERI IX/e.

VII

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 23.IX.1518.

Frontespizio

Comedia Noua Com / posta Per Noctur / no Neapolitano. / Libro Tertio./

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Ponte ad instantia. Do. Io. Iacobo & fratelli / de Legnano. Anno. D.M.ccccc.xyiii.adi.xxiii. / de Setember.

Formula collazionale

In 8°, G_8-l_8, L_{10}, cc. [42]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (49x77mm): Giovenale seduto tra quattro saggi, in basso la scritta «Ivvenalis».

Contenuto

G1*r*] frontespizio.
G1*v*] Interloquutori. Minerua nontio. / Prouida madonna. / Scaltra Ruffa. / Philotea messaggia. / Beluico seruo. / Liuida serua. / Orio il riccho. / Auido seruo parassito. / Virido uirtuoso. / Numio seruo. / Donna Achaso. / Fachin portaton. / Scalco dil pasto.
G2*r*-L9*r*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata.
L9*r*-L10*v*] Quattro sonetti:
inc.: Amor e il mio cor sicco un giorno intenti;
inc.: Vado piangendo miei passati tempi;
inc.: Veggendoti esser sola al secul nata;

inc.: Prima lucer vedrassi Febo il giorno.

Esemplari noti

Bologna, Archiginnasio K VII 44; Parigi, B. N. Rés. Yd.1168.

Bibliografia

BRUNET IV, 87; GRAESSE IV, 681; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SALVIOLI 816; SANDER 1694/III; ZAMPIERI III/a.

b) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 11.I.1519.

Frontespizio

Comedia Noua Composta / Per Nocturno Neapo / litano. / Libro Tertio. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Valle ch sta in corduxo apso a la speciaria / dal Montoe ad instãtia di Miser Ni/ colo da Gorgõzola nel. M:ccccc: / xviiij.adi.xx.de. Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, E^{8}-I_{4}, cc. [34]; car. got.; sotto il tit. silografia (52x82mm): a sinistra un saggio seduto in cattedra e un uomo in piedi, a destra un gruppo di quattro persone.

Contenuto

E1*r*] frontespizio.
E1*v*] Interloquutori. Minerua nontio. / Prouida madonna. / Scaltra Ruffa. / Philotea messaggia. / Beluico seruo. / Liuida serua. / Orio il riccho. / Auido seruo parassito. / Virido uirtuoso. / Numio seruo. / Donna Achaso. / Fachin portaton. / Scalco dil pasto.
E2*r*-I3*v*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata.
I4*r*-I4*v*] Quattro sonetti:
inc.: Amor e il mio cor sicco un giorno intenti;
inc.: Vado piangendo miei passati tempi;
inc.: Veggendoti esser sola al secul nata;
inc.: Prima lucer vedrassi Febo il giorno.

Esemplari noti

Milano, Trivulziana M. 93/3; Genova, Civico museo biblioteca dell'attore del Teatro stabile di Genova SAL. T.I.00116; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1168.

Bibliografia

BOLOGNA 107/III; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/III; SANTORO 166/III; SORRENTO 149; ZAMPIERI III/b.

c) Venezia, Cristoforo detto Stampone, 1526.

Frontespizio

COME / DIA / NOVA DE NOTTUR / NO NAPOLITANO / INTITOLATA / GAVDIO D'AMORE. CON GRATIA. /

Colophon

Stampata in Vinegia ad istantia di Chri / stoforo ditto Stampone. Nel / M.D.XXVI.A di. yii. Genaro. / Regnante. M. Andrea Gritti inclito & Illu / strissimo principe di Vinegia.

Formula collazionale

In 8°, A_4-K_2, cc. [2]-XXXVIII; car. cors., tit. in car. rom. inserito entro una ricca cornice silografica formata da numerosi putti. Piccole inizz. orn. all'inizio di ogni atto.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A2*v*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata. Interloquutori. Minerua nontio. / Prouida madonna. / Scaltra Ruffa. / Philotea messaggia. / Beluico seruo. / Liuida serua. / Orio il riccho. / Auido seruo parassito. / Virido uirtuoso. / Numio seruo. / Donna Achaso. / Fachin portaton. / Scalco dil pasto.
A3*r*-K2*v*] Comedia.

Esemplari noti

Firenze, B. N. PALAT.D.4.7.20; Milano, Trivulziana L 1089/1; Milano, Biblioteca Ambrosiana S.M.E.F.XII.22; Milano, Biblioteca dell'Accademia dei filodrammatici 2436 - E.II 68 [Esemplare deteriorato nelle prime XII c. al margine inferiore]; Perugia, B. A. I. N. 218 [L'esemplare manca delle cc. I-III]; Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana 92.D.21 (7); Rovereto, Biblioteca civica Girolamo Tartarotti r-G 119 13 (2) e r-G 136 8 (3); Venezia, Marciana Dramm. 3581/1 e Dramm. 419/4; Philadelphia, University of Pennsylvania library.

Bibliografia

ALLACCI 387; QUADRIO V, p. 66; ZAMPIERI III/c.

Nota

Riproduce le edizioni precedenti fatta eccezione per i sonetti finali.

d) Venezia, Marchio Sessa, 1531.

Frontespizio

COMEDIA NOVA / DE NOTTVRNO NA / POLITANO INTI /TOLATA GAV / DIO D'A/ MORE./

Colophon

Stampata in Vinegia per Marchio / Sessa. nel. M.D.XXXI.A.di.xx. Nouembrio.

Formula collazionale

In 8°, A_8-E_8, pp. 40; car. cors., tit. in car. rom. inserito in un'elegante cornice silografica ornata. Alla c. 2*v*, dopo l'argomento detto da Minerva: Interlocvtori / […]. Alla c.40*r*: marca tipografica.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A2*v*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata. Interloquutori. Minerua nontio. / Prouida madonna. / Scaltra Ruffa. / Philotea messaggia. / Beluico seruo. / Liuida serua. / Orio il riccho. / Auido seruo parassito. / Virido uirtuoso. / Numio seruo. / Donna Achaso. / Fachin portaton. / Scalco dil pasto.
A3*r*-E8*r*] Comedia.
E8*v*] bianca.

Esemplari noti

Londra, B. M. 11715. a. 43; Milano, Trivulziana L 760; Modena, Biblioteca Estense E 070 G 001 003; Roma, Biblioteca nazionale centrale 71. 11.A.9.2; Roma, Biblioteca Casanatense COMM 344 1; Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana 92.A.17 (2); Stato città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Stamp.Ross.6851 e Stamp.Ross.7535;

Bibliografia

ADAMS II, 356; ALLACCI 387; BRUNET IV, 87; HERRICK 47; PANZER VIII, P. 520; X, P. 50; RAVA 1656a, ZAMPIERI III/d.

e) s.n.t.

Frontespizio

COMEDIA NOVA COM / POSTA PER NOT / TVRNO NEA / POLI / NO. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, aaa_8-$eeee_8$, cc. [40]; car. rom., sotto il tit. silografia (73x73mm): una donna tra due giovani, l'uno riccamente vestito, l'altro con un libro in mano.

Contenuto

aaa1*r*] frontespizio.

aaa1*v*] Interloquutori. Minerua nontio. / Prouida madonna. / Scaltra Ruffa. / Philotea messaggia. / Beluico seruo. / Liuida serua. / Orio il riccho. / Auido seruo parassito. / Virido uirtuoso. / Numio seruo. / Donna Achaso. / Fachin portaton. / Scalco dil pasto.
aaa2*r*-eee6*r*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata.
Eee6*v*-eee7*v*] Quattro sonetti:
inc.: Amor e il mio cor sicco un giorno intenti;
inc.: Vado piangendo miei passati tempi;
inc.: Veggendoti esser sola al secul nata;
inc.: Prima lucer vedrassi Febo il giorno.
eee8*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Trivulziana L. 1290/1; Parma, Biblioteca Palatina GG III.285 [Nota mss coeva sul verso dell'ultima c.: "Ben mo si può goder il biondo Apollo poi che tornato al mondo un mantuano il qual col suo parlar prudente e sano ai ambi tosto ha fatto dar un crollo"], Venezia, Marciana 93 C 250/5.

Bibliografia

SANDER 1696; ID., Add., 89; SERRA ZANETTI 348 bis; ZAMPIERI III/e.

f) s.n.t.

Frontespizio

COMEDIA NOVA COM / POSTA PER NOC / TVRNO NEA / POLITANO.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_8-D_8, cc. [32]; car. got., tit. in car. rom.; sotto il tit. silografia (70x72mm): una donna tra due gentiluomini in piedi.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-D6*r*] Argumento. Minerva dice. *inc.*: Nobil caterva di eccellenza ornata.
D6*r*-D7*v*] Quattro sonetti:
inc.: Amor e il mio cor sicco un giorno intenti;
inc.: Vado piangendo miei passati tempi;
inc.: Veggendoti esser sola al secul nata;
inc.: Prima lucer vedrassi Febo il giorno.
D8*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Trivulziana L 1651/11; esemplare mutilo: si interrompe all'inizio del 5° atto; Parma, Biblioteca Palatina PAL 7624 (Esemplare mutilo del frontespizio (c. A1) e della c. C1).

Bibliografia

SANDER 1656; RAVA 1656 bis; ZAMPIERI III/f.

VIII

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 28.IX.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / Syrena Nocturna / neapolitana nela / qual si cõtiene. / Epistole Canzone / Capitoli Sonetti / Strambotti./ Libro sexto. /

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Gotardo / da Põte ad instantia. Do.Io.Iacobo & / fratelli de Legnão. M.ccccc.xyiii. / adi.xxyiii de Setember.

Cfr. Scheda a p. 81.

b) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

OPERA NOUA DI / NOCTVRNO / Neapolitano / nela qual ui / sonno. / Egloge. / Bargelette. / Ode. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

℄ Stampata in Pauia p Jacob dal / Borgofrancho nel. 1518.

Cfr. Scheda a p. 82.

c) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de Syrena Nocturna Neapolitana / ne la qual si contiene. Epistole Canzone Capitoli Sonetti Strambotti /

Colophon

℄ Stampata in Pauia / per Jacob da Borgofrancho. 1518.

Cfr. Scheda a p. 84.

d) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 26.I.1519.

Frontespizio

℄Opera noua amorosa de Syre / na Nocturna napolita / na. ne laqual si / contiene. / Epistole Canzone / Capitoli Sonetti / Strambotti. / Libro Sexto. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Valle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel. M./ ccccc. xviiii. adi. xxvi. de Zenaro.

Cfr. Scheda a p. 85.

e) s.n.t.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. / Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. ✠

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 87.

IX

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 2.X.1518.

Frontespizio

Opera noua de Nocturno / napolitano ne la qual si con / tiene. / Epistole Capituli / Sextine Sonetti / Strambotti / Libro septimo. /

Colophon

℄ Impresso i¯ Milano per Magistro Gotardo da / Ponte ad instantia Do. Io. Iacobo & fra / telli de Legnão. Anno. D. M.ccccc / xyiii.adi. ii. de October.

Formula collazionale

In 8°, R_8-S_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (70x55mm): tra due colonne, figura a mezzo busto di un uomo dall'aspetto maestoso.

Contenuto

R1*r*] frontespizio.
R1*v*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.

R2*r*-R3*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
R3*v*-R5*v*] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
R5*v*-R7*r*] Capitolo ad amicam *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
R7*r*-R7*v*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
R7*v*-S1*v*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
S1*v*-S2*r*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
S2*r*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
S2*r*-S2*v*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
S2*v*-S4*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
S4*r*-*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 485; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1194.

Bibliografia

BIBLIA 3154; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70482; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 349; SANDER 1694/VII; ZAMPIERI VII/a.

b) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518

Frontespizio

Opera noua de No / cturno napolitano / ne la qual si contiene. / Epistole Capitoli / Sextine Sonetti / Strambotti. /

Colophon

Stampato in Pavia p Iacob dal Borgofrancho nel 1518.

Formula collazionale

In 8°, AA_{12}, cc. [12], car. got., sotto il titolo silografia: statua equestre del Regisole.

Contenuto

AA1*r*] frontespizio.

AA1*v*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
AA2*r*-AA4*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
AA4*r*-AA5*v*] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
AA5*v*-AA6*v*] Capitolo ad amicam *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
AA6*v*-AA7*v*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
AA7*v*-AA9*r*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
AA9*r*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
AA9*v*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
AA9*v*-AA10*r*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
AA10*r*-AA11*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
AA11*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.
AA12*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285; Pavia, Biblioteca Universitaria MISC. 12. - T. 357 n. 9/2.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 68255.

c) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 28.I.1519.

Frontespizio

◐ Opera noua amorosa de No / cturno Napolitano. ne / laquale si contiene. / Epistole Capitoli / Sextine Sonetti / Strambotti. / Libro septimo /

Colophon

◐ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel M.ccccc.xviiii. adi. xxviii. de / Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, O_{10}, cc. [10]; car. got.; sotto il tit. silografia circolare: un centauro.

Contenuto

O1*r*] frontespizio.
O1*v*-O3*r*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo. Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
O3*r*-O5*v*] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
O5*v*-O6*v*] Capitolo ad amicam *Inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
O7*r*-O7*v*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
O7*v*-O9*r*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
O9*r*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
O9*r*-*v*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
O9*v*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
O9*v*-O11*r*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
O11*r*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.
O11*v*-O12*r*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/5; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1172.

Bibliografia

BIBLIA 3175; BOLOGNA 107/VIII; EDIT16 CNCE 70483; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/VIII; SANTORO 166/VII; SORRENTO 149; ZAMPIERI VII/b.

d) Bologna, Girolamo Benedetti, 4.IX.1519.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. / Epistole. / Capitoli. / Sextine. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

◐ Stampata in Bologna per Maestro Hierony / mo di Benedicti. Del M.D.XIX. / adi. quatro de Septembre.

Formula collazionale

In 8°, ℂ AA$_4$ - ℂ CC$_4$, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sul frontespizio né cornice né figura silografica.

Contenuto

AA1*r*] frontespizio.
AA1*v*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
AA2*r*-AA4*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
AA4*r*-BB1*v*] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
BB1*v*-BB3*r*] Capitolo ad amicam *Inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
BB3*r*-BB3*v*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
BB3*v*-CC1*r*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
CC1*r*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
CC1*v*-CC2*r*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
CC2*r*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
CC2*r*-CC3*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
CC3*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.
CC4*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 010 (a c. CC4r poesia mss. con data 1553); Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/14.

Bibliografia

BIBLIA 3179; EDIT16 CNCE 32608; ZAMPIERI VII/c.

d) s.n.t.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA, DE / SYRENA NOCTURNA NEA / POLITANA: NELLA QVAL / SI CONTIENE. / ℂ EPISTOLE. / ℂ CAPITVLI. ℂ CANZONE. / ℂ SONETTI. / ℂ STRAMBOTTI./

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom., car. gr. (1 parola: alla c. 12v τέλοσ); sotto il tit. silografia (69x74mm): sulla superficie del mare una sirena con una viola nella mano sinistra e l'archetto nella destra.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Lassa fortuna pur sua tela tessere / E come piace alei la rota volvere / Che quel che e destinato convien essere.
A2*r*-A4*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
A4*r*-A6r] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
A6*r*-A7*v*] Capitolo ad amicam *Inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
A7*v*-A8*r*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
A8*r*-A10*r*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
A10*r*-A10*v*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
A10*v*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
A10*v*-A11*r*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
A11*r*-A12*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
A12*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.

Esemplare noto

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 *Inc.* Bol. Cart. II N 16.

Bibliografia

BIBLIA 3209; FRATI II, 7423; EDIT16 CNCE 70484; ISAAC 13755; SANDER 1675; SERRA ZANETTI 355; ZAMPIERI VII/d.

f) s.n.t.

Frontespizio

OPERA noua de Nocturno Neapolitano / ne la quale si contiene / Epistole / Capitoli / Sextine / Sonetti / Stambotti [sic] /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. marca tipografica di Benedetto di Ettore Faelli. Alla c. 12v: τέλοσ.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Virtu senza la qual ne sto ne uiuo: / Ne uol esser ne po mortal natura: / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor dalma e senso priuo.
A2*r*-A4*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
A4*r*-A6r] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
A6*r*-A7*v*] Capitolo ad amicam *Inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
A7*v*-A8*r*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
A8*r*-A10*r*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
A10*r*-A10*v*] Sonetto. *inc.*: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga.
A10*v*] Sonetto: Di la morte de messer Ieronimo da San Piero. *inc.*: Novo exempio fra molti antiqui e clari.
A10*v*-A11*r*] Sonetto: Risposta che fa quel da San Piero gli suoi amici i quali piangono sopra la sepoltura. *inc.*: Cessate liquefar col pianto il sasso.
A11*r*-A12*v*] Nove epitaffi de uomini e donne famose (strambotti):
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: De li regi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucrezia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
A12*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: La gloria che acquistai mentre andai dietro.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro B 48. 3 (1 v. Var. B segn. A8 mancano i componimenti 3,4 e 5) e Raro B 48. 4; Londra, B. M. 11427. b. 4/1.

Bibliografia

BIBLIA 3216; EDIT16 CNCE 70485; ZAMPIERI VII/e-f.

X

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 16.X.1518.

Frontespizio

Opera noua de No / cturno napolitano / ne la qual vi / sonno. Epistole Capitoli / Bargelette Sonetti. / Comedie Et laude. / Libro duodecimo. /

Colophon

℄ Impresso in Milano per Magistro Gotardo: / da Ponte ad instantia. Do. Io. Iacobo / & fratelli da Legnano. Anno D.M. / ccccc.xyiii: adi: xyi October.

Formula collazionale

In 8°, CC_8-DD_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (52x33mm): un uomo e un contadino in piedi vicino a un albero.

Contenuto

CC1*r*] frontespizio.
CC1*v*] bianca.
CC2*r*-CC3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che gli hai detto già più volte spera.
CC3*r*-CC4*r*] Epistola. *inc.*: Non senza insopportabil doglia e pianto.
CC4*r*-*v*] Capitolo. *inc.*: Avend'io già fermato nella mente.
CC4*v*-CC6*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Degno signor, se le cose expettate.
CC6*r*-CC8*v*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Suol ogni cor gentil di virtù amico.
CC8*v*-DD2*r*] Cinque sonetti:
inc.: Quando il passo talor fermo in quel luoco;
inc.: Nel dolce sonno allor che i spirti e polsi;
inc.: S'io non son con la lingua al vero effetto;
inc.: Privo di senso e pien di meraviglia;
inc.: Vale, ché ormai partir el mi convien.
DD2*r*-*v*] Barzelletta bergamasca. *inc.*: So quel misre dol zanbo
DD2*v*-DD4*r*] Commedia. Un uomo armato prima se stesso dice così. *inc.*: Per certo se ben penso a l'esser mio.
DD4*r*-*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: Se mai per cosa vana alciai la voce.

Esemplare noto

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1199.

Bibliografia

BIBLIA 3155; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70545; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/XII; ZAMPIERI XII/a.

b) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 29.I.1519.

Frontespizio

℄ Opera noua de No / cturno Napolitano. ne / laqual vi sonno. / Epistole Capitoli / Bargelette. Sonetti / Comedie Et Laude. / Libro duodecimo /

Colophon

◖ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Valle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel. M. / ccccc.xviiii. adi. xxix. de / Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, T_{10}, cc. [10]; car. got.; sotto il tit. silografia (44x44mm): una fragola (?). *inc.* a c. 1v.

Contenuto

T1*r*] frontespizio.
T1*v*-T2*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che gli hai detto già più volte spera.
T2*v*-T3*r*] Epistola. *inc.*: Non senza insopportabil doglia e pianto.
T3*r*-*v*] Capitolo. *inc.*: Avend'io già fermato nella mente.
T3*v*-T5*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Degno signor, se le cose expettate.
T5*r*-T7*r*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Suol ogni cor gentil di virtù amico.
T7*r*-T8*r*] Cinque sonetti:
inc.: Quando il passo talor fermo in quel luoco;
inc.: Nel dolce sonno allor che i spirti e polsi;
inc.: S'io non son con la lingua al vero effetto;
inc.: Privo di senso e pien di meraviglia;
inc.: Vale, ché ormai partir el mi convien.
T8*v*-T9*r*] Barzelletta bergamasca. *inc.*: So quel misre dol zanbo
T9*r*-T10*r*] Commedia. Un uomo armato prima se stesso dice così. *inc.*: Per certo se ben penso a l'esser mio.
T10*r*-*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: Se mai per cosa vana alciai la voce.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/10; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1175.

Bibliografia

BIBLIA 3170; BOLOGNA 107/XII; EDIT16 CNCE 70546; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/XII; SANTORO 166/XII; SORRENTO 149; ZAMPIERI XII/b.

c) s.n.t.

Frontespizio

OPERA NOVA DE NOTTVRNO / NEAPOLITANO NELLA / QUALE VI SONNO / Epistole. / Capitoli / Bargelette / Sonetti / Comedie / Et Laude /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a^{12}, cc. [12]; car. rom., sotto il tit. silografia rappresentante lo stemma sagomato di Cesare Manfredi, rettore dell'Università dei giuristi di Bologna nel 1514-15, nei quattro angoli le iniziali M. R. C. M.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a3*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che gli hai detto già più volte spera.
a3*r*-a4*r*] Epistola. *inc.*: Non senza insopportabil doglia e pianto.
a4*r*] Capitolo. *inc.*: Avend'io già fermato nella mente.
a4*v*-a5*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Degno signor, se le cose expettate.
a5*v*-a8*r*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Suol ogni cor gentil di virtù amico.
a8*v*-a9*v*] Cinque sonetti:
inc.: Quando il passo talor fermo in quel luoco;
inc.: Nel dolce sonno allor che i spirti e polsi;
inc.: S'io non son con la lingua al vero effetto;
inc.: Privo di senso e pien di meraviglia;
inc.: Vale, ché ormai partir el mi convien.
a9*v*-a10*r*] Barzelletta bergamasca. *inc.*: So quel misre dol zanbo
a10*v*-a11*v*] Commedia. Un uomo armato prima se stesso dice così. *inc.*: Per certo se ben penso a l'esser mio.
a12*r*] Sonetto spirituale. *inc.*: Se mai per cosa vana alciai la voce.
a12*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana L.1651/7; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624.

Bibliografia

BIBLIA 3185; EDIT16 CNCE 70547; SANDER 1680b; SERRA ZANETTI 351 bis; ZAMPIERI XII/c.

XI

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, X.1518.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / Nocturno napolitão / ne la qual vi sono. / Capitoli Sextine / Epistole Sonetti / Strambotti. / Libro decimo. /

Colophon

◐ Impresso in Milano p Magistro Gotardo da / Ponte ad instancia Do. Io. Iacobo. & fratelli de / Legão [sic] Anno D.M.ccccc.xyiii. October.

Cfr. Scheda a p. 88.

b) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Opera noua amoro / sa de / Nocturno na / politano: ne la qual vi sono. / Capitoli Sextine / Epistole Sonetti / Strambotti. /

Colophon

℄ Stampata in Pavia per Jacob dal Borgofranco nel.1518.

Cfr. Scheda a p. 89.

c) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 27.I.1519.

Frontespizio

Opera noua amorosa de No / cturno Napolitano. ne / laquale vi sono. / Capitolo Sextine. / Epistole Sonetti / Strambotti. / Libro decimo /

Colophon

℄ Impresso in Milano per Rocho τ fratello / da Ualle ad instantia De meser Nicolo da Gor / gōzola nel M.ccccc.xviiii. adi.xxvii de zenaro.

Cfr. Scheda a p. 90.

d) Bologna, Girolamo Benedetti, 2.IX.1519.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa de Nocturno Neapoli / tano, Ne la quale / ui sono. / Capitoli / Epistole. / Sextine / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

℄ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronymo di Benedicti.adi. 2. de Septembre. 1519.

Cfr. Scheda a p. 91.

XII

a) Milano, G. da Ponte, ed. Da Legnano, 20.XI.1518.

Frontespizio

Traggedia Compo / sta per Noctur / no Neapo / litano. / Libro Secondo /

Colophon

℄ Stampata in Milano per Magistro / Gotardo da Ponto [sic] ad instantia / Domino Io. Iacobo & Fra / telli de Legnano Anno dni M.ccccc.xyiii. / Adi. xx.de No / uembre.

Formula collazionale

In 8°, E_8-F_{12}, cc. [20]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (49x77mm): un giovane e tre donne che danzano.

Contenuto

E1*r*] frontespizio.
E1*v*] Interlocutori. Mercurio, Nobile, Musici / Chyreresis , Fidele, Almena / Rubichea, Rustico, Pluto / Servitori. /
E2*r*- F12*v*] Traggedia dil Maximo e dannoso errore in che è avolupato il fragil e volubile sexo femineo. Mercurio Nontio prima dice. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.

Esemplare noto

Parigi, B. N. Rés. Yd. 1189.

Bibliografia

BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70415; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/II; ZAMPIERI II/a.

b) Pavia, Jacopo da Borgofranco, 1518.

Frontespizio

Traggedia Compo / sta per Noctur / no Neapo / litano. /

Colophon

℄ Stampata in Pauia p Jacob dal Borgofranco nel. 1518.

Formula collazionale

In 8°, aAa$_8$-bBb$_6$, cc. [14]; car. got.; sotto il tit. silografia (68x86mm): a sinistra un gentiluomo [Nobile] nell'atto di fare una dichiarazione d'amore ad una donna [Chyreresis], a destra della donna un contadino con il piede destro poggiato su una zappa [Rustico]: tre personaggi della tragedia. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. D. Da c. 12v cadute due carte. Legatura coeva in cuoio marrone a motivi geometrici.

Contenuto

aAa1*r*] frontespizio.
aAa1*v*] Interlocutori. Mercurio, Nobile, Musici / Chyreresis , Fidele, Almena / Rubichea, Rustico, Pluto / Servitori. /
aAa2*r*- bBb6*v*] Traggedia dil Maximo e dannoso errore in che è avolupato il fragil e volubile sexo femineo. Mercurio Nontio prima dice. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.

Esemplari noti

Bergamo, Biblioteca civica A. Mai, CINQ.1.452 [Sulla controguardia ant. nota ms.: Edizione rara e stimata. Sul front. nota ms.: Con licentia de superiori stampata in Pauia nouamente nel 1626]; Milano, Trivulziana L. 1651/10; Parma, Biblioteca palatina PAL 07624 [esemplare mutilo del front.]; Pavia,

Biblioteca universitaria, MISC. 12. - T. 357 n. 9/6 [Esemplare mutilo del front. e della c. coniug. (3A8). Leg. con altri opuscoli dello stesso A.]; Venezia, Biblioteca Museo Correr OP.CICOGNA 0119 .11.5 e OP.CICOGNA 0119 .6 (esemplare mutilo, possedute 6 c. del fasc. 3A e il fasc. 3B, tra i due fascicoli è stato erroneamente inserito il front. di un'altra opera del Notturno).

Bibliografia

BOLOGNA II, 289; EDIT16 CNCE 35329; SANDER 1689; ZAMPIERI II/c.

c) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, s.a.

Frontespizio

Traggedia Composta per / Nocturno Neapolitano. / Libro Secondo.

Colophon

℄ Impresso in Milano per Rocho τ fratello / da valle ad instãtia d misser Nicolo da Gorgõzola. / s.a.

Formula collazionale

In 8°, C_8-D_8, cc. [20]; car. got.; sotto il tit. silografia: a sinistra un gentiluomo [Nobile] nell'atto di fare una dichiarazione d'amore ad una donna [Chyreresis], a destra due donne che chiacchierano.

Contenuto

C1*r*] frontespizio.
C1*v*-D8*v*] Interlocutori. Mercurio, Nobile, Musici / Chyreresis , Fidele, Almena / Rubichea, Rustico, Pluto / Servitori. / Traggedia dil Maximo e dannoso errore in che è avolupato il fragil e volubile sexo femineo. Mercurio Nontio prima dice. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.

Esemplari noti

Milano, Trivulziana M 93/2; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1167.

Bibliografia

BOLOGNA I, 107; EDIT16 CNCE 70437; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/II; SANTORO 156/II; SORRENTO 149; ZAMPIERI II/b.

d) Bologna, Benedetto di Ettore Faelli, s.a.

Frontespizio

TRAGGEDIA COMPOSTA / PER NOCTVRNO NEAPOLITA / NO. /

Colophon

℄ Impresso in Bologna per Benedetto / de Hettor. s.a.

Formula collazionale

In 8°, A$_8$-B$_8$-C$_4$, cc. [20]; car. rom., car. greco (1 parola: alla c. 20v τέλοσ); sotto il tit. silografia: a sinistra un gentiluomo [Nobile] nell'atto di fare una dichiarazione d'amore ad una donna [Chyreresis], a destra della donna un contadino con il piede destro poggiato su una zappa [Rustico]: tre personaggi della tragedia.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-C4*v*] / Traggedia dil Maximo e dannoso errore in che è avolupato il fragil e volubile sexo femineo. Mercurio Nontio prima dice. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
C4*v*] Interlocutori. Mercurio, Nobile, Musici / Chyreresis , Fidele, Almena / Rubichea, Rustico, Pluto / Servitori.

Esemplare noto

Bologna, Archiginnasio 16 Q V 17.

Bibliografia

FRATI II, 7422; EDIT16 CNCE 70446; SANDER 1689 bis; SERRA ZANETTI 359; SORBELLI p. 87; ZAMPIERI II/d.

e) Bologna, s.n.t.

Frontespizio

Tragedia noua com / posta per Noctur / no Neapoli / tano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, Aa$_4$-Dd$_4$, cc. [16]; car. rom., tit. e prima rubrica (c. 1v) in car. got.; sotto il tit. silografia (70x69mm): una donna seduta tra due gentiluomini in piedi, uno con un ricco abito e una borda in mano, l'altro vestito da dottore.

Contenuto

Aa1*r*] frontespizio.
Aa1*v*-Dd4*v*] Traggedia dil Maximo e dannoso errore in che è avolupato il fragil e volubile sexo femineo. Mercurio Nontio prima dice. *inc.*: Degni, discreti e nobili audienti.
Dd4*v*] Interlocutori. Mercurio, Nobile, Musici / Chyreresis , Fidele, Almena / Rubichea, Rustico, Pluto / Servitori. /

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense E 083 D 004 004; Venezia, Marciana 93 C 255/6.

Bibliografia

ALLACCI 306; EDIT16 CNCE 70450; QUADRIO IV, P. 63; ZAMPIERI II/e.

XIII

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua di Nocturno / neapolitano ne la / qual si contine. / Strambotti Epistole. / Capitoli. Sonetti. / Libro octauo. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 93.

b) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua di Nocturno. Neapoli / tano nela quale si contiene / ◖ Strambotti ◖ Epistole. / ◖ Capitulo ◖ Sonetti /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 95.

c) s.n.t.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa De Nocturno Neapolitano, Ne la quale / Vi sono. Strambotti. / Capitoli. / Sonetti. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 96.

XIV

a) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 24.I.1519.

Frontespizio

Opera nova amorosa de No / cturno Napolitano. ne la / quale si contiene. / Capitoli Epistole / Bargelette Sonetti / Libro quinto. /

Colophon

℄ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser Nicolo da Gorgōzola nel.M. ccccc.xviiii.adi.xxiiii.de/Zenaro.

Formula collazionale

In 8°, L_8-M_4, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia: un liocorno.

Contenuto

L1*r*] frontespizio.
L1*v*] Fibre mie prole e detta caput mondi / Sicuramente de tutte arti armata / Perche al ciel piu che al mondo conrispondi /.
L2*r*-L3*r*] Capitolo di virtù. *inc.*: Se esser qua giù alcun cerca in gran pregio.
L3*r*- L4*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: L'insupportabil torto e occulto inganno.
L4*r*-L5*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Spinto da intollerabile cordoglio.
L5*r*-L6*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel tuo servo fedel che a torto langue.
L6*r*-L7*r*] Epistola ad amicum. *inc.*: Quanto sia 'l gaudio e la letizia immensa.
L7*r*-M1*v*] Capitolo in laude dil venerando e celleberrimo messer Ioan Maria da Cremona secretario de monsignor Iulio cardinal dignissimo. *inc.*: Se a scoprir quant'ho il cor e l'alma accesa.
M1*v*-M2*v*] Barzelletta dolendosi che madonna gli ha rotta la fede. *inc.*: M'ha pur giunto al fin mia fede.
M2*v*] Sonetto sopra una penna contesta d'oro e di seta donata a madonna. *inc.*: Quanto sia più il poter che tu hai de Amore.
M2*v*-M3*r*] Idem. *inc.*: Quel sacro iddio che i cor ligiadri in penna.
M3*r*] Sonetto. *inc.*: Quella infelice, sventurata e mesta.
M3*r*-*v*] Sonetto di la egritudine di madonna. *inc.*: Non sì presto ebbi intesa la novella.
M3*v*] Sonetto. *inc.*: Sì come è il titol tuo candido e bianco.
M4*r*] Sonetto di tutte le bellezze e accolgentie di madonna. *inc.*: Un aureo crine, una venusta fronte.
M4*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana 93/6; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1170; Roma, Biblioteca Angelica.

Bibliografia

BIBLIA 3173; EDIT16 CNCE 70473; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/V; ZAMPIERI V/b.

b) s.n.t.

Frontespizio

OPERA NOVA DI NOCTURNO / Neapolitano / nela qual / si cōtie / ne. / Capituli. / Epistole. / Bargelette. / Sonetti. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom.; car. gr. (1 parola: alla c. 12v τέλοσ); tit. inserito in una cornice silografica.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] Fibre mie prole e detta caput mondi / Sicuramente de tutte arti armata / Perche al ciel piu che al mondo conrispondi /.
A2*r*-A3*r*] Capitolo di virtù. *inc.*: Se esser qua giù alcun cerca in gran pregio.
A3*r*- A4*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: L'insupportabil torto e occulto inganno.
A4*v*-A5*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Spinto da intollerabile cordoglio.
A5*v*-A6*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel tuo servo fedel che a torto langue.
A6*v*-A7*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Quanto sia 'l gaudio e la letizia immensa.
A7*v*-A10*v*] Capitolo in laude dil venerando e celleberrimo messer Ioan Maria da Cremona secretario de monsignor Iulio cardinal dignissimo. *inc.*: Se a scoprir quant'ho il cor e l'alma accesa.
A10*v*-A11*r*] Barzelletta dolendosi che madonna gli ha rotta la fede. *inc.*: M'ha pur giunto al fin mia fede.
A11*r*-*v*] Sonetto sopra una penna contesta d'oro e di seta donata a madonna. *inc.*: Quanto sia più il poter che tu hai de Amore.
A11*v*] Idem. *inc.*: Quel sacro iddio che i cor ligiadri in penna.
A11*v*-A12*r*] Sonetto. *inc.*: Quella infelice, sventurata e mesta.
A12*r*] Sonetto di la egritudine di madonna. *inc.*: Non sì presto ebbi intesa la novella.
A12*r*-*v*] Sonetto. *inc.*: Sì come è il titol tuo candido e bianco.
A12*v*] Sonetto di tutte le bellezze e accolgentie di madonna. *inc.*: Un aureo crine, una venusta fronte.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/9; Parma, Biblioteca Palatina PAL 07624; Roma, Biblioteca Nazionale centrale 69. 9.A.41.1.

Bibliografia

BIBLIA 3140, F. MURRAY1899; EDIT16 CNCE 70476; NORTON p. 10; SANDER 1680; SERRA ZANETTI 343; ZAMPIERI V/C.

c) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua amorosa / de Nocturno na / politão nela qual / si contiene. / Capituli Epistole / Bargelete Sonetti / Libro quinto. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, N_8-O_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (46x47mm): un liocorno.

Contenuto

N1*r*] frontespizio.
N1*v*] Fibre mie prole e detta caput mondi / Sicuramente de tutte arti armata / Perche al ciel piu che al mondo conrispondi /.
N2*r*-N3*r*] Capitolo di virtù. *inc.*: Se esser qua giù alcun cerca in gran pregio.
N3*r*- N4*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: L'insupportabil torto e occulto inganno.
N4*v*-N5*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Spinto da intollerabile cordoglio.
N5*v*-N6*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel tuo servo fedel che a torto langue.
N6*v*-N7*v*] Epistola ad amicum. *inc.*: Quanto sia 'l gaudio e la letizia immensa.
N7*v*-O2*v*] Capitolo in laude dil venerando e celleberrimo messer Ioan Maria da Cremona secretario de monsignor Iulio cardinal dignissimo. *inc.*: Se a scoprir quant'ho il cor e l'alma accesa.
O2*v*-O3*r*] Barzelletta dolendosi che madonna gli ha rotta la fede. *inc.*: M'ha pur giunto al fin mia fede.
O3*r*-*v*] Sonetto sopra una penna contesta d'oro e di seta donata a madonna. *inc.*: Quanto sia più il poter che tu hai de Amore.
O3*v*] Idem. *inc.*: Quel sacro iddio che i cor ligiadri in penna.
O3*v*-O4*r*] Sonetto. *inc.*: Quella infelice, sventurata e mesta.
O4*r*] Sonetto di la egritudine di madonna. *inc.*: Non sì presto ebbi intesa la novella.
O4*r*-*v*] Sonetto. *inc.*: Sì come è il titol tuo candido e bianco.
O4*v*] Sonetto di tutte le bellezze e accolgentie di madonna. *inc.*: Un aureo crine, una venusta fronte.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Landau Finaly 485./1; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1192.

Bibliografia

BIBLIA 3148; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 70470; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; SANDER 1694/V; ZAMPIERI V/a.

XV

a) Milano, Rocco e fratello da Valle, ed. N. da Gorgonzola, 5.II.1519.

Frontespizio

Opera Noua spirituale di No / cturno Neapolitano Ne la / quale si contiene. / ℂ Il Iuditio Uniuersale / ℂ Una Aue Maria / ℂ Et alcuni Sonetti. / Libro quarto decimo. /

Colophon

ℂ Impresso in Milão per Rocho τ fratello da / Ualle che sta in corduxo apreso a la specia / ria dal Moltone ad instantia de Mi / ser nicolo da Gorgōzola nel. M. / cccccxviiii. adi. v. de / Febraro.

Formula collazionale

In 8°, X_8-Y_4, cc. [12]; car. got.; sotto il tit. silografia (40x47mm): nei quattro angoli teste di cherubini nell'atto di soffiare verso il centro, dove si trovano due cerchi concentrici e, in mezzo, un'immagine della terra. Alla c. 12*v* marca tipografica di «Nicolavs / Gorgon/zola».

Contenuto

X1*r*] frontespizio.
X1*v*] La via d'andar al ciel trovo esser lata / Non qual l'altra di fama dura e grave / Altissima al montar ma si soave / Quantella e in più valor fissa e fondata.
X2*r*-Y1*r*] Iudizio universale (capitolo). *inc.*: Umana gente se di l'esser vostro.
Y1*r*-Y2*r*] Ave Maria (capitolo). *inc.*: Ave madre e figliola de Colui.
Y2*r*-Y3*v*] Sei sonetti:
inc.: Absente in tua presentia i' mi conduco;
inc.: Non vi advedete ah miseri mortali;
inc.: Quest'una mi subvien so de speranza;
inc.: Lento qual bue col pié saggiato e fermo;
inc.: Duro pensier sì paventoso e lasso;
inc.: Fra oneste donne essend'io umil gargione.
Y4*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Milano, Biblioteca Trivulziana M. 93/12; Parigi, B. N. Rés. Yd 1177.

Bibliografia

BIBLIA 3178; BOLOGNA 107/XVI; EDIT16 CNCE 71541; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/XIV; SANTORO 166/XIV; SORRENTO 149; ZAMPIERI XIV/b.

b) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua spirituale di / Nocturno Napolitano / ne la quale si contiene / Il Iuditio vniuersale. / vna Aue Maria. / Et alcuni Sonetti. / Libro quartodecimo. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, GG_8-HH_4, cc. [12]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (49x77mm): il giudizio universale. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. H.

Contenuto

GG1*r*] frontespizio.

GG1*v*] La via d'andar al ciel trovo esser lata / Non qual l'altra di fama dura e grave / Altissima al montar ma si soave / Quantella e in più valor fissa e fondata.
GG2*r*-HH2r] Iudizio universale (capitolo). *inc.*: Umana gente se di l'esser vostro.
HH2*r*-HH3*r*] Ave Maria (capitolo). *inc.*: Ave madre e figliola de Colui.
HH3*r*-HH4*v*] Sei sonetti:
inc.: Absente in tua presentia i' mi conduco;
inc.: Non vi advedete ah miseri mortali;
inc.: Quest'una mi subvien so de speranza;
inc.: Lento qual bue col pié saggiato e fermo;
inc.: Duro pensier sì paventoso e lasso;
inc.: Fra oneste donne essend'io umil gargione.

Esemplari noti

Firenze, Biblioteca Nazionale Landau Finaly 495; Parigi, B. N. Rés. Yd. 1201.

Bibliografia

BIBLIA 3149; BRUNET IV, 87; EDIT16 CNCE 71540; HAYM I, 237; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96a; LANDAU II, 350; SANDER 1694/XIV; ZAMPIERI XIV/a.

c) s.n.t.

Frontespizio

◖ OPERA NOVA SPIRITVALE / DI NOCTURNO NEAPOLI /TANO, NE LA QVALE SI / CONTIENE / ◖ Il Iuditio Vniversale, / ◖ Vna Aue Maria. / ◖ et alcuni Sonetti, /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom., car. gr. (1 parola: alla c. 12v τέλοσ); sotto il tit. silografia (75x74mm): Cristo che scende dal cielo attorniato dagli angeli, in terra alcuni uomini ignudi imploranti.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] La via d'andar al ciel trovo esser lata / Non qual l'altra di fama dura e grave / Altissima al montar ma si soave / Quantella e in più valor fissa e fondata.
A2*r*-A10r] Iudizio universale (capitolo). *inc.*: Umana gente se di l'esser vostro.
A10*r*-A11*r*] Ave Maria (capitolo). *inc.*: Ave madre e figliola de Colui.
A11*r*-A12*v*] Sei sonetti:
inc.: Absente in tua presentia i' mi conduco;
inc.: Non vi advedete ah miseri mortali;
inc.: Quest'una mi subvien so de speranza;
inc.: Lento qual bue col pié saggiato e fermo;
inc.: Duro pensier sì paventoso e lasso;

inc.: Fra oneste donne essend'io umil gargione.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio *Inc.* bol. Cart. II 15; Bologna, Biblioteca Universitaria Raro B 48/1 (esemplare mutilo delle cc. 1 e 12); Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1651/5; Parma, Biblioteca Palatina PAL 7624 (EDIT16 CNCE 68257).

Bibliografia

BIBLIA 3192; FRATI II, 7424; EDIT16 CNCE 71544; SANDER 1682; SERRA ZANETTI 356; ZAMPIERI XIV/c.

d) Bologna, Girolamo Benedetti, 22.III.1520.

Frontespizio

Iudicio vniuersale Per / Notturno Napolitano Opera / Spirituale e noua. /

Colophon

◖ In casa de Maestro Hieronymo di Beneditti / M. D. XX. Die. xxii. Martii.

Formula collazionale

In 8°, A^8, cc. [8]; car. rom., prima linea del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia identica a quella descritta per l'edizione precedente. *inc.* a c. 1v.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*-A8*v*] Iudicio Universale.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/1.

Bibliografia

BIBLIA 3218; EDIT16 CNCE 32644; SANDER 1696; ZAMPIERI XIV/d.

e) s.n.t.

Frontespizio

Una Aue Maria τ alcu / ni Epigrammi Spiri / tuali Composti / per Notturno Napo / litano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A$_4$, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got., car. gr. (1 parola: alla c. 4r τέλοσ); sotto il tit. silografia (42x67mm): un'annunciazione.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] La via d'andar al ciel trovo esser lata / Non qual l'altra di fama dura e grave / Altissima al montar ma si soave / Quantella e in più valor fissa e fondata.
A2*r*-A2*v*] Ave Maria.
A3*r*-A4*r*] Sei sonetti:
inc.: Non vi advedete ah miseri mortali;
inc.: Absente in tua presentia mi conduco;
inc.: Quest'una mi subvien soda speranza;
inc.: Lento qual bue col pie saggiato e fermo;
inc.: Duro pensier sì paventoso e lasso;
inc.: Fra oneste Donne essendio umil gargione.
A4*v*] bianca.

Esemplari noti

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/2.

Bibliografia

BIBLIA 3133; EDIT16 CNCE 51063; SANDER 1649; ZAMPIERI XIV/e.

XVI

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1.IX.1519.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. / Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. / ✝ ✝✝✝ ✝

Colophon

℄ Stampata in Bologna in casa de Maestro Hie / ronymo di Beneditti. nel. M.D.XIX. adi. primo de Septembre.

Cfr. Scheda a p. 98.

XVII

a) Bologna, Girolamo di Plati, 1519.

Frontespizio

℄ La Felicissima Vita, et gloriosa morte di lo / Illustrissimo, et inuicto Frācesco da Gon / zaga, Signor, e Marchese de Man / tua, Composta per Nocturno / Neapolitano. /

Colophon

In Bologna, in casa di Maestro Gironimo di Plati. M.D.XIX.

Formula collazionale

In 8°, ✠A_4-✠C_4, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia (68x75mm): Francesco Gonzaga a cavallo, rivestito dell'armatura, con il bastone del comando nella destra.

Contenuto

✠A1r] frontespizio.
✠A1v] bianca.
✠A2r-B3r] Triompho primo dilla vita. *inc.*: Fra quanti mai conobbi excelsi sceptri.
✠B3r-C4v] Triompho secondo e ultimo dilla morte. *inc.*: Giunta la felice alma al bel soggiorno.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca Universitaria Raro A 38/7; Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 012; Venezia, Biblioteca Marciana 93 C 255/7.

Bibliografia

BIBLIA 3168; EDIT16 CNCE 32607; SANDER 1693; SERRA ZANETTI 347; ZAMPIERI XXXVI.

XVIII

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1519.

Frontespizio

Triomphi de gli mirādi Spettaculi et ricche / uiuande dil solenne Cōuiuio fatto da sa / cri Romani al Magnifico Iuliano et / Inuicto Laurētio de Medici con il / resto, creato il Sommo Pontifi / ce Leon Decimo, con tutta la / Geonologia, et gloria de / Firēza, e Roma: Com / posti per Nocturno / Neapolitano. / ✠✠ / ✠ /

Colophon

In Bologna apresso a Maestro Hieronymo / di Beneditti libraro e Citadino Bolognese / de lanno del Signore. M.D.XIX.

Formula collazionale

In 8°, AA_4-GG_4, cc. [28]; car. rom., car. gr. (1 parola alla c. 27r τέλοσ); brevi note riassuntive ai margini; piccole inizz. semplici in nero; sotto il tit. silografia (62x72mm) forse tratta da un disegno di Amico Aspertini. Alla c. 27*r* il registro: AA BB CC DD EE FF GG / Tutti sono duerni.

Contenuto

AA1*r*] frontespizio.
AA1*v*] bianca.
AA2*r*-CC2*r*] Triompho primo. *inc.*: Avendo già di Roma sublevato.
CC2*r*-EE1*r*] Triompho secondo. *inc.*: Di sopra il gran Teatro in ogni banda.
EE1*r*-GG3*r*] Triompho tertio et ultimo. *inc.*: Mentre durò il convivio arsero sempre.
GG3*v*] Sonetto spirituale. *inc.*: Se alcun pensier va imaginando un giorno.
GG4*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio Rari 16. a. V. 13; Parigi, B. N. Rés. Yd. 997; Parma, Biblioteca Palatina GG III.285; Venezia, Biblioteca nazionale Marciana C 093C 255.4, MISC 2147. 006; Venezia, Biblioteche della Fondazione Giorgio Cini onlus FOAN TES 1081, FOAN TES 1082.

Bibliografia

BIBLIA 3181; BRUNET IV, 86; CAVALIERI 364; DE MARINIS n. 13; EDIT16 CNCE 32613; FRATI 7374; GRAESSE IV, 681; OLSCHKI V, 5675; SANDER 1690; PANZER XI, 387/101b; SERRA ZANETTI 348; ZAMPIERI XXXVIII.

XIX

a) Bologna, Girolamo Benedetti, IV.1520.

Frontespizio

La Santissima e miraco / losa Vita dil glorioso Santo / Pietro Celestino, Noumē / te tradutta di Latina prosa / in Verso uulgare per il Cla / rissimo et facōdo Poeta Not / turno Napolitano ad instā / tia dil Reuerēdo e dignis / simo padre Priore de / gli Celestini Don Alexandro / da la Croce Bo / lognese. /

Colophon

℄ Stampata in Bologna per Maestro Hieronymo / di Beneditti de lanno. M.D.XX / DEL Mese De Aprile. / ✠ /

Formula collazionale

In 8°, ✠$_4$, A$_8$-G$_8$, cc. [60]; car. rom.; tit. inquadrato da una ricca cornice architettonica. Alla c. 1*v* figura silografica rappresentante Pietro Celestino sul trono papale; nel testo altre 18 figure silografiche (c. 71x73mm) con illustrati episodi della vita del santo: cfr. le cc. 6*r*,8*v*, 9*v*, 10*v*, 12*r*, 15*r*, 16*v*, 18*v*, 26*r*, 29*r*, 35*v*, 36*v*, 37*v*, 40*v*, 41*v*, 45*r*, 46*v*, 54*r*. Alla c. 2*r*: ℄ Questa e la Oratione la quale fano li deuo / ti di questo glorioso santo i¯ honore suo a dio / et ogni gratia iusta domādano in breue tem / po li e concessa. / […]. Alla c. 3*v* un sonetto int. NOTTVRNO (*inc.*: Qual Roma gioia dil bel sito Ausonio). Alla c. 4*r*: Al Illustrissimo et Riuerēdiss. Cardinal Ran / gone frate Alexandro dalla Croce Bolo / gnese Priore di Celestini. / Non senza ardentissimo zelo […] (spazio bianco per iniz. orn. con letterina guida N). Alla c.57*r*: Fratris Alexandri de Cruce Bononiensis: Prioris / in Monasterio sancti Petri Celestini Bonon. / ad. Nocturnum Neapolitanum Poetam / insignem carmen elegiacum. / [*inc.*:] Quis nouus in toto passim concursus in orbes. Alla c. 58*v* la risposta di Notturno: Felice eta diuina regione. Segue registro: H A B C D E F G / Tutti sono Quaterni. Excetto H ch'e Duerno. Le ultime due cc. bianche.

Contenuto

✝1*r*] frontespizio.
✝1*v*] figura silografica rappresentante Pietro Celestino sul trono papale. Sotto la scritta: S. Petrus Celestinus Papa V.
✝2*r*- ✝3*r*] Questa è la Oratione la quale fano li devoti di questo glorioso santo i onore suo a dio et ogni gratia iusta domandano in breve tempo li e concessa. *inc.*: Antiphona. O lux magna monachorum.
✝3*v*] Notturno. Sonetto. *inc.*: Qual Roma gioia dil bel sito Ausonio.
✝4*r*-*v*] All'Illustrissimo er Riverendiss. Cardinal Rangone frate Alexandro dall CroceBolognese Priore di Celestini. *inc.*: Non senza ardentissimo zelo et infinito.
A1*r*-G3*v*] INCOMINCIA LA VITA DIL GLO / rioso santo Pietro Celestino. / ☾ Dil nome qualitade e vita dil padre e madre dil / prefato Santo. Cap. Primo. *inc.*: Nella fertil provincia dil avoro.
G4*r*-*v*] Notturno. *inc.*: La infinita Deita che tempra e move.
G5*r*-G6*r*] Fratris Alexandri de Cruce Bononiensis Prioris in Monasterio sancti Petri Celestini Bonon. ad Nocturnum Neapolitanum Poetam insignem carmen elegiacum. *inc.*: Quis novus in toto passim concursus in orbe.
G6*v*] Notturno. *inc.*: Felice eta divina regione.
G7*r*-*v*] bianca.
G8*r*-*v*] bianca.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16 Q V 24 (esemplare acefalo e mutilo. Mancano 28 cc. su 60 e tutte le figure silografiche); Firenze, Biblioteca Nazionale PALAT.D.4.7.48 (esemplare mutilo del fascicolo [croce] comprensivo della frontespizio); Siviglia, B. C. 3.2.13.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 202; BIBLIA 3219, BRUNET-DECHAMPS II, 30 e 39; EDIT16 CNCE 32645; HARRISSE 352; INDEX AUR. *131.799; SANDER 1692; SERRA ZANETTI 358; ZAMPIERI XXXVII.

XX

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1520.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA / De Notturno Napolitano nella / quale si contiene. / Diuersi / SONETTI CAPITOLI. /

Colophon

In Bologna in casa de Maestro Hieronymo di / Beneditti del. M.D.XX.

Formula collazionale

In 8°, $aa_{4,}$ cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia (69x73mm): Notturno che suona il violino.

Contenuto

aa1*r*] frontespizio.
aa1*v*-aa2*v*] Cinque sonetti amorosi:
inc.: Nel bel presente che tua gran beltade;
inc.: Cogliendo questo intatto e puro fiore;
inc.: Notte rara, felice e luminosa;
inc.: Ne lo elegante e terso tuo sonetto;
inc.: A la fronte superba e veneranda.
aa2*v*-aa3*r*] Capitolo ad amicam. *inc.*: La biggia spoglia che tue membra ornate.
aa3*r*-aa4*v*] Capitolo in laude del'illustre signor Antonio Martinengo da Bressa. *inc.*: Con immortal subietto e stile umano.

Esemplari noti

Londra, B. M. 11426. aa 32; Milano, Biblioteca Trivulziana L. 1290/4; Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

BIBLIA 3221, BRUNET-DECHAMPS II, 30; EDIT16 CNCE 71550; ISAAC 13697; SANDER 1669; SERRA ZANETTI 352; ZAMPIERI XVII.

XXI

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1520.

Frontespizio

OPERA NOVA / AMOROSA PER / NOTTURNO DO / VE VI SONO / EPISTOLE / SESTINE / STRAMBOTTI / ✝

Colophon

◖ Stampata in Bologna per Maestro Hierony / mo di Beneditti del. M.D.XX

Cfr. Scheda a p. 99.

XXII

a) Bologna, Girolamo Benedetti, 1520.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie de dua / peregrini luno / in / Stanze / laltro in Canzone per / Notturno./ ✝

Colophon

Impresso in Bologna per Maestro Hieronymo / di Beneditti nel lanno M.D.XX.

Cfr. Scheda a p. 131.

b) s.n.t.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie / di dua peregrini: / luno / in / stanze / laltro in canzone. / Composti / per Notturno / Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 132.

c) s.n.t.

Frontespizio

Viaggi e Cosmographie / di dua peregrini: / luno / in / stanze / laltro in canzone. / Composti / per Notturno / Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 133.

XXIII

a) Venezia, Paolo Danza, 26.VIII.1521.

Frontespizio

◖ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual si contiene. / Capitoli. Epitaphi de homini / Sonetti. e donne. / Strambotti. Egloghe. / Sextine. Comedia. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Triomphi. / Epistole. Fausto di uirtu. Cato traduto de latin in vulgar. / ◖ El tutto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & simil-mente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo. / Nouamente stampate. /

Colophon

◖ Stampato in Venetia per Paulo Dāza. Nel / Anno. M.D.XXI.Adi.XXVI.Agosto.

Cfr. Scheda a p. 100.

b) Pavia, Jacopo da Borgofranco, s.a.

Frontespizio

◐ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual si contiene. / Capitoli. Epitaphi de homini / Sonetti. e donne. / Strambotti. Egloghe. / Sextine. Comedia. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Triomphi. / Epistole. Fausto di uirtu. Cato traduto de latin in vulgar. / ◐ El tutto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & simil-mente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo. / Nouamente stampate. /

Colophon

Stāpata in Pauia per Iacob dal borgo franco.

Cfr. Scheda a p. 112.

c) Venezia, Paolo Danza, 30.VII.1526.

Frontespizio

◐ Le opere Artificiose de / Nocturno Neapolitano / in le qual se contiene. / Capitoli. Epistole. / Sonetti. Epitaphii de homini / e donne. / Strambotti. / Sextine. Comedie. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Fausto di Virtu: / Cato traduto de latinin vulgar. / ◐ El tuto posto per ordine cioe li Capi / toli vn doppo laltro & similmente li / Sonetti e Strambotti: & ogni altra / ditione come atrouerai legēdo / Nouamente stampate. /

Colophon

◐ Stampato in Venetia per Paulo Dāza. Nel An / no. M.D.XXVI. Adi. xxx. Luio.

Cfr. Scheda a p. 104.

d) Venezia, Agostino Bindoni, 1544.

Frontespizio

Le opere Artificiose di / Notturno Napolitano: / in lequal si contiene: / ◐ Capitoli. Epistole. / Sonetti. Epitahi de homini / e donne. Strambotti. / Sestine. Comedie. / Canzoni. Tragedie. / Disperate. Fausto di virtu. / Cato Tradutto di Latino in Volgare. / ◐ Il tutto posto per ordine, cioe li / Capitoli vn doppo laltro e simil / mente li sonetti e strambotti: / & ogni altra ditione: come / atrouerai legendo. / Nouamente corrette, & / Ristampate. / ◐ In Vinegia appresso di Prospero Danza, / Al segno de l'Angelo Michael. L'Anno. / MDXLIIII. Del Mese di / Ottobre. /

Colophon

◐ Stampato in Venetia per Augustino Bindone / M.D.XLIIII.

Cfr. Scheda a p. 108.

XXIV

a) Perugia, Cosimo da Verona, 22.XI.1521.

Frontespizio

Gioco de triomphi ingenioso / che fanno quattro / compagni detti / Delio, Timbreo, / Castalio, / et Caballino. / Composto per Notturno / Neapolitano, / con dui / Sonetti in laude dil Bembo. /

Colophon

Stampata in Perogia per / Cosomo da / Ve / ro / na: / Dicto il Bianchino dal Leone. / Nel Anno del nostro / Signor M.D.XXI / A di XXII de Novembre.

Formula collazionale

In 8°, a_4-K_4, cc. [40]; car. rom.; sotto il tit. silografia che mostra uomo con falce, mentre sotto al colophon silografia che mostra un leone che tiene una spada sopra un libro stampato, in un paesaggio con case e campanile sullo sfondo.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Gioco de triomphi composto per Notturno, da recitare a caso quattro amanti in una camera o in altro convito, i quali interloquutori sonno intitolati Delio, Timbreo, Castalio e Caballino […].
a2*r*-E3*v*] Triompho de Tarocchi. *inc.*: Delio. Ben segui Ti. e darsi ogni diletto e spasso.
E4*r*-G2*v*] Comedia overo Tragedia composta per Bartholomeo Ugoni interlocutori Orsilia & Sylvana, nimphe, & uno pastore chiamato Sylvio, & uno Parasito il quale fu scorto da una nimpha. *inc.* Orsilia nimpha vene e fra se stessa dice.
H1*r*-K3*v*] Comedia terza composta per Bartholomeo Ugoni della Cita di santo sipolcro e prima vene Mercurio Numptio & dice. *inc.*: Dil cielo ho con fatica le gran spalle.
K4*r*] marca tipografica di Bianchino dal Leone.

Esemplare noto

Londra, B. M. 11715.a.42.

Bibliografia

BIBLIA 3222; BRUNET IV, 86-7; EDIT16 CNCE 58767; GRAESSE IV, 681; SANDER 1665; ZAMPIERI XXXIII.

XXV

a) Venezia, Alessandro Bindoni, s.a.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA DE / NOCTURNO NAPVLITA / NO NELA QVAL SI / CONTIENE. / Egloge Epistole / Capituli Sonetti / Strambotti. /

Colophon

Stampato in Venetia per Alexan / dro dibindoni. s.a.

Formula collazionale

In 8°, AA_4-CC_4, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia (74x68mm): Notturno che suona il violino.

Contenuto

AA1*r*] frontespizio.
AA1*v*] bianca.
AA2*r*-BB2*r*] Egloga de duo amanti i quali si lamentano l'uno de fortuna, cielo e amore, l'altro solo di donna, gli quali interlocutori sono Nocturno e Provido e prima Nocturno dice. *inc.*: O voi che governate i sacri chiostri
BB2*r*-BB3*v*] Epistola che un amico manda all'altro. *inc.*: Ero poco lontan dal tetro albergo.
BB3*v*-CC2*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Come quel tristo filgio che disama.
CC2*v*-CC4*v*] Egloga amorosa interlocutori Provido e Nocturno e Provido prima solo da sé dice. *inc.*: Or che mia lieta e mia benigna sorte.
CC4*v*] Sonetto spiritual. *inc.*: Che fia 'l veder se pur lo dir paventa.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Marciana 84 c 240/3.

Bibliografia

BIBLIA 3138; CAVALIERI 365; EDIT16 CNCE 34053; ESSLING 2336; SANDER 1672; ZAMPIERI XIX/a.

b) Bologna, Giustiniano da Rubera, s.a.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA DE / NOCTURNO NAPVLITA / NO NELA QVAL SI / CONTIENE. / Egloge Epistola / Capituli / Sonetti / Strambotti ∴

Colophon

Stampato in Bologna Per Magistro / Justiniano da Rubera. s.a.

Formula collazionale

In 8°, A_{12}, cc. [12]; car. rom.; sotto il tit. silografia identica a quella precedente.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A6*r*] Egloga de duo amanti i quali si lamentano l'uno de fortuna, cielo e amore, l'altro solo di donna, gli quali interlocutori sono Nocturno e Provido e prima Nocturno dice. *inc.*: O voi che governate i sacri chiostri
A6*r*-A7*v*] Epistola che un amico manda all'altro. *inc.*: Ero poco lontan dal tetro albergo.
A7*v*-A10*r*] Epistola ad amicam. *inc.*: Come quel tristo filgio che disama.

A10*v*-A12*v*] Egloga amorosa interlocutori Provido e Nocturno e Provido prima solo da sé dice. *inc.*: Or che mia lieta e mia benigna sorte.
A12*v*] Sonetto spiritual. *inc.*: Che fia 'l veder se pur lo dir paventa.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca Universitaria, Raro B 48/5; Londra, B. M. 11427. b. 3/3.

Bibliografia

BIBLIA 3206; EDIT16 CNCE 71555; SERRA ZANETTI 353; ZAMPIERI XIX/b.

XXVI

a) Perugia, Bianchino dal Leone, s.a.

Frontespizio

Capitolo de lo infal / libil colpo damo / re composto per / Notturno / Neapolitano. /

Colophon

Impresso in Perusia per Biāchino dal Leone. / s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: una giovane donna cacciatrice.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Se coperti non fo giro miei saggi / E lodi o biasmi non godo o mi lagno / Che ueder non po un orbo i solar raggi.
a2*r*-a4*v*] Capitulo de lo infallibil colpo de Amore. *inc.*: Se alcun v'è che fuggir mai crede amore.

Esemplare noto

Siviglia, B.C. Recueil G 37-7/8.

Bibliografia

BIBLIA 3193; Cat. COLOMBINA V, 200; EDIT16 CNCE 68148; HARRISSE 343; INDEX AUR. *131.812; SANDER 1651; ZAMPIERI XLI.

XXVII

a) Perugia, Bianchino del Leone, s.a.

Frontespizio

COSMOGRAPHIA DI NOT / TVRNO NEAPOLITA / NO. COSA / NOVA. /

Colophon

Impresso in Perusia per Bianchino / dal Leone / Finis. / s.a.

Cfr. Scheda a p. 134.

XXVIII

a) Perugia, Cosimo da Verona, s.a.

Frontespizio

Disperata di nocturno / Neapolitano. Noua /

Colophon

℄ Impresso in Perosia per Cosmo da Verro / na: Ditto Bianchino dal Leone. s.a.

Cfr. Scheda a p. 122.

XXIX

a) Perugia, Bianchino dal Leone, s.a.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA DA [SIC] MADON / NA SYRENA NEAPOLITANA / NELAQVAL VISONNO / Capituli / Epistole. /

Colophon

Impresso in Perusia p Biāchino dal Leone. s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia circolare: una sirena con due code. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. R.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Lassa fortuna pur sua tela tessere / E come piace a lei la rota uoluere / Che quel che e destinato conuien essere /.
a2*r*-a2*v*] Epistola ad amicon*.* *inc.*: Rotta è l'aspra catena e sciolti i nodi.
a2*v*-a4*v*] Epistola in risposta*.* *inc.*: Se vol che me ami tua perversa sorte.

Esemplari noti

Cagliari Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/7.

Bibliografia

BIBLIA 3173; Cat. COLOMBINA, V, 200; EDIT16 CNCE 61785; INDEX AUR. *131.822; KRISTELLER, Lomb. Gr., 96b; SANDER 1695/V; ZAMPIERI XVI.

XXX

a) Perugia, Bianchino del Leone, s.a.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / notturno Neapo / litano nela qu / ale si con / tiene. / Vn Capitulo. / Sonetti / Estrambotti. /

Colophon

◖ Impresso in Perusia per Cosmo / da Verona: Detto Binachino [sic] / Dal Leone. / s.a.

Cfr. Scheda a p. 118.

XXXI

a) Perugia, Bianchino dal Leone, s.a.

Frontespizio

Opera Noua de Not / turno nella quale si / contiene tre capi / tuli. Vn de pacientia. / Vn de pianto. / Vn altro de seguire una donna. /

Colophon

Impresso in Perusia p Biāchino dal Leone. s.a.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia (69x54mm): a sinistra una donna seduta, a destra una donna affacciata ad un balcone, in mezzo uno stemma e la parola «conte» su fondo nero.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Leggi più duna uolta anima lassa: / Che uai comio cercando uscir del fosso: / E se uscir tu non puoi: che anchio non posso: / Almen trarai de qui quanto altri lassa.
a2*r*-a3*r*] Capitolo de pacientia ad amicam. *inc.*: Se al primo sguardo m'hai l'anima accesa.
a3*r*-a4*r*] Epistola amorosa in seguir madonna. *inc.*: Al sacro, lieto e venturoso luoco.
a4*r*-a4*v*] Capitulo lagrymoso. *inc.*: Sì come al nascer piansi i' vo piangendo.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/3.

Bibliografia

BIBLIA 3203; Cat. COLOMBINA V, 199; EDIT16 CNCE 68171; HARRISSE 342; INDEX AUR. *131.820; SANDER 1677; ZAMPIERI XXIX.

XXXII

a) Perugia, Cosimo da Verona, s.a.

Frontespizio

SERENATA AMOROSA / DE NOTTURNO NEA / POLITANO /

Colophon

Impresso in Perusia per Bianchino / dal Leone. s.a.

Cfr. Schede a p. 127.

XXXIII

a) Bologna, Girolamo Benedetti, s.a.

Frontespizio

◖ OPERA NOVA DE NOCTVRNO NEAPOLITANO NE LA QVALE VI SONO. / Capitoli / Canzone / Sonetti / Strambotti / Dialogi. /

Colophon

◖ Stampato in Bologna per Hierony / mo di Benedicti. s.a.

Cfr. Scheda a p. 119.

XXXIV

a) s.n.t.

Frontespizio

Capitvlo in lavde dil / reverendis. Monsignor / Angelo Papacoda / episcopo de Mar / torano nobi / le dil seg / gio di / por / to. Per Notturno.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom.; sotto il tit. silografia (79x68mm): è rappresentato lo stemma della famiglia napoletana dei Pappacoda, ossia un leone in atto di mangiare la coda controrivoltata.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Prophetia de Notturno al prefato reverendis. Monsignore. *inc.* Umile, riverente e pien di fede.
a2*r*-a4*r*] Capitulo. *inc.*:Se a scoprir quanto ho ho il cor e l'alma accesa.
a4*v*] Sonetto. *inc.*: Perderassi qualonque altronde in petra.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 13.2 /16.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 69090; WAGNER, *Dos impresos*, 166.

XXXV

a) s.n.t.

Frontespizio

I Diece Comandamenti de Amore / Con alcuni Sonetti amorosi / composti per Nottur / no Neapoli / tano. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 123.

XXXVI

a) s.n.t.

Frontespizio

Egloga de Notturno / Neapolitano Interlo / quutori Mitio τ Achario. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, B[sic]$_4$-B$_4$, cc. [8]; car. got.; sotto il tit. silografia (66x82mm): tre personaggi, quello centrale nell'atto di pugnalarsi. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. A.

Contenuto

B1*r*] frontespizio.

B1*v*] silografia (64x84mm): un uomo e una donna, in alto un amorino sta per lanciare una freccia.
B2*r*-B8*v*] Egloga, interloquutori / Mitio e Achario / Mitio incomentia e dice. *inc.*: Achario, a piè di questo alto cupresso.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Milano, Biblioteca Trivulziana L 326/1.

Bibliografia

BIBLIA 3134; EDIT16 CNCE 61780; ZAMPIERI XLIV.

XXXVII

a) s.n.t.

Frontespizio

Exequie solēne e sontuosissime / di lo Illustre τ inuittto Signo / re Joanni Jacomo da Triulci / Capitano generale di larte mil / itare. Cōposta per Nocturno.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. got.; sotto il tit. silografia raffigurante un cavaliere.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*-a4*v*] Exequie solemne e sontuosissime di lo Illustre e ivitto Signore Joanni Jacomo da Triulci Capitano generale di l'arte millitare. *inc.*: Facendo inusitate proue in guerra.

Esemplari noti

Modena, Biblioteca Estense ALPHA Z 009 027 011; Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 71641; ZAMPIERI XXXIV.

XXXVIII

a) s.n.t.

Frontespizio

Indouini et miracoli de / alcuni Zingani, i quali uanno / dinanzi alcun / cōuito. / Composti / per / Notturno Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., prima linea del tit. e quella della c. 2*r* in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: figura di uno zingaro, a mezzo busto, con una bilancia.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-a4*r*] Indovini e miracoli de alcuni Zingani i quali vanno dinanzi alcun convito, e uno di loro così dice. *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
a4*v*] Sonetti diversi:
inc.: Non si dilegua al sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia sì ornata in vista.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil F 31-15/8.

Bibliografia

Cat. COLOMBINA V, 197-98; BIBLIA 3139; EDIT16 CNCE 61789; HARRISSE 347; INDEX. AUR. *131.837; SANDER 1666; ZAMPIERI XLVI.

b) s.n.t.

Frontespizio

Indouini et miracoli / de alcuni Cingani i quai uanno di / nanti alcun / cōuito per Not. / turno Napolitano. / /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_4, cc. [4]; car. rom.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Indovini et miracoli de alcuni Cingani i quali vanno dinanti alcuno convinto et un di loro così dice. *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
A4*v*] Due sonetti diversi:

inc.: Non si dilegua il sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia si ornata in vista.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76478.

c) s.n.t.

Frontespizio

Indouini et miracoli de al/ cuni Zingani i quali van / no dinanci alcun con / uito per Notturno / Napolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_4, cc. [4]; car. rom.; tit. in car. got.; sotto il tit. silografia che raffigura una donna con in un mano un bastone e nell'altra un oggetto non definito.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*-A4*r*] Indovini et miracoli de alcuni Zingani i quali vanno dinanzi alcuno convinto et uno di loro così dice. *inc.*: Quel superno Rettor che tutto regge.
A4*r*-A4*v*] Due sonetti diversi:
inc.: Non si dilegua il sol la fredda neve;
inc.: La concubina mia si ornata in vista.

Esemplare noto

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76477.

XXXIX

a) s.n.t.

Frontespizio

Juditio sopra tutta la Jtalia quale e stato / trouato nella Citta di Roma in vna / pirramida sotto terra stata qua / ranta quatro anni / cosa. B. / ✠// ☾ Comencia del.1530. per Noturno. / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 4°, a_4, cc. [4]; car. got.; 2 coll.; sotto il tit. silografia (68x107mm): due donne che danno l'elemosina ad un frate. In basso un piccolo fregio. I caratteri sono gli stessi di cui si servì Domenico Rococciola per stampare la Pronosticazione di Giovanni Lichtemberger (Modena, c. 1492) e che passarono ad Antonio Bergolli nel 1518, quando questi acquistò la tipografia del Rococciola.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Silografia (70x107mm) il papa accompagnato dal suo seguito di cardinali e prelati. Sopra: Al benigno lettore. *inc.*: Surgite dormienti peccatori.
a2*r*-a4*r*] Iuditio. *inc.*: Convertiti al signor superba Italia.
a4*r*] silografia (70x107mm): un lupo e due aquile.
a4*v*] due silografie: (69x106 mm) un re in trono, a sinistra dei personaggi inginocchiati gli porgono dei libri, a destra tre uomini armati; 4) e (69X106mm) dei personaggi scesi da una nave parlano con tre vescovi.

Esemplari noti

Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio 16. P. IV. 05 op. 6; Milano, Biblioteca Trivulziana Coll. H. 48; Modena, Biblioteca Estense ALPHA P 010 023 (Sul risguardo ant. è incollato l'ex libris di Giuseppe Martini, libraio antiquario di Lucca (1870-1944), recante la dicitura: Ex libris Ioseph Martini Luc. Sull'ultima carta di guardia di trova il numero d'ingresso 82280).

Bibliografia

BIBLIA 3226; BRUNET IV, 86-7; EDIT16 CNCE 37329; FRATI II, 7408; GRAESSE p. 681; MOLINI p. 182, 283; SANDER 1667; ZAMPIERI XXXV.

Nota

Esiste copia microfilmata con coll. MICROFILM V. 1395.

XL

a) s.n.t.

Frontespizio

Miraculi stupēdi de Amo / re Composti per Not / turno Neapo / litano. / ✝✝ / ✝ /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 124.

b) s.n.t.

Frontespizio

Miracoli stupendi de / amore. / Composti / per Notturno Nea / po / li / tano. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 125.

c) s.n.t.

Frontespizio

Miraculi stupendi de /Amore Composti / per Notturno / Neapoli / tano. / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 126.

XLI

a) s.n.t.

Frontespizio

OPERA / DE NOTTVRNO NEA / POLITANO NE LA / QVAL SI CONTIE / NE VN CAPITV / LO IN LAVDE / DIL SANA / ZAR, / ET ALCVNI STROMBOT / TI AMOROSI IN COM / PARATIONE.

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 120.

b) s.n.t.

Frontespizio

Opera de Notturno Nea / politano ne la qual si / contiene vn capitulo / in laude dil / Bembo: / τ alcuni / strambotti / amorosi in comparatione /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 121.

XLII

a) S.n.t.

Frontespizio

Opera noua amorosa co / me vn galeotto con / la cathena al col / lo va dinanti vn / conuito de huo / mini e donne / a dimandar / elemosina / per adim / pir vn suo voto / per il qual / fu mediante amo /re miraculosamen / te de seruitu liberato. / Composto per Nottur / no Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_4, cc. [4]; car. got.; scritto su due colonne.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A4*r*] Galeotto dice. *inc.*: Dio vi salvi magnanimi Signori.
A4*r*] Sonetto in dialogo. *inc.*: Che fai Notturno che continuo scriui.
A4*v*] Sonetto in dialogo. *inc.*: Notturno credo chai deposto il canto.

Esemplare noto

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 61795.

XLIII

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua amorosa de Notturno Napolitano nella quale si contiengono capitoli, epistole, sonetti.

Colophon

s.n.t

Formula collazionale

In 8°, aA_4, cc. [4].

Contenuto

aA1*r*] frontespizio.
aA1*v*] bianca.
aA2*r*-Aa3*r*] Capitolo in Dialogo di Virtù per Notturno Napolitano. *inc.*: Che fai poura Virtù qui vergognosa.
aA3*r*-*v*] Epistola de onore. *inc.*: Con quello onor che ogni onorato servo.
aA3*v*-aA4*r*] Tre sonetti:
inc.: Alla fronte immortal de gloria piena;
inc.: Una donna più bella assai che 'l sole;
inc.: Quando che per la terra appare il sole.
aA4*v*] bianca.

Esemplare noto

Parma, Biblioteca Palatina, GG III.285.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 76481.

b) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua amorosa / de Notturno Neapolitano ne / la quale si / con / tiene Epistole Capitoli / Sonetti Strambotti. / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_4-c_4, cc. [12]; car. rom., prima linea del tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: un mostro mezzo satiro e mezzo leone.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
A1*v*] Virtu senza laqual ne sto ne uiuo / Ne uol esser ne po mortal natura / Sia tua guida lettor che chi pon cura / Adaltro e de honor d'alma e senso priuo. /
a2*r*-a3*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Quel che vive in catena senza core.
A3*v*-b1*v*] Capitolo de partita. *inc.*: Poi che da tua beltà lucida e chiara.
B1*v*-b2*v*] Capitolo ad amicam. *inc.*: Mai non seppi trovar sì dolce vena.
B2*v*-b4*v*] Capitolo in laude di madonna. *inc.*: Più volte a dar principio i' mi son messo.
B4*v*-c1*v*] Capitolo in dialogo di virtù composto per Notturno e uno chiamato Silvio prima comincia e la Virtù risponde. *inc.*: Che fai poura Virtù qui vergognosa.

C1*v*-c2*r*] Epistola de onore. *inc.*: Con quello onor che ogni onorato servo.
C2*v*] due sonetti:
inc.: Rida chi t'ama e chi t'ha in odio pianga;
inc.: La gloria che acquistai mentre andai dietro
c3*r*-c4*r*] Catena di nove Epitaffi de uomini e donne famose:
inc.: Ercole son qual sei tante prodezze;
inc.: Son de Isdrael quel iudice Sansone;
inc.: I' son re Dario che già in grande altezza;
inc.: Son Saul re del populo de Iddio;
inc.: Quel re Priamo son alto e superbo;
inc.: Se tu non sai ch'io sia son quel Pompeo;
inc.: De li reggi troiani son la madre;
inc.: Quella Lucretia son fida e pudica;
inc.: Sviscerata ad amor Tisbe mi chiamo.
C4*v*] bianca.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. 14. 1.3.

Bibliografia

BIBLIA 3205; Cat. COLOMBINA, V, 198-199; EDIT16 CNCE 68166; INDEX AUR. *131.818; SANDER, 1673; ZAMPIERI XX.

XLIV

a) s.n.t.

Frontespizio

OPERA / noua amorosa de Nottur / no Neapolitano nela / quale vi sono vno / Capitulo di dol / cezza τ vno de / le bellezze di / Madonna / ✠

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, cc. [4]; car. got., prima parola del tit. in car. rom.; sotto il tit. piccola silografia senza alcuna delimitazione: un giovane in piedi su un cocchio trascinato da due cavalli. La c. 4*v* bianca.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] bianca.
a2*r*-*v*] Capitolo amoroso di Dolcezza. *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in giaccio.
a2*v*-a4*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.

Esemplare noto

Venezia, Biblioteca Marciana 84 c 240/4.

Bibliografia

BIBLIA 3135; EDIT16 CNCE 71636; RAVA 1674a; ZAMPIERI XXII/a.

b) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua amorosa de / Notturno / Neapolitano / ne la quale vi sono vn / capitulo di dol / cezza vnaltro / delle bel / lezze / di madonna Syrena. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: un pavone.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Mai più non crederò che un bel sereno / Render possi altro al fin, che notte obscura / Che ogni cosa che gira, e senza freno.
a2*r*-*v*] Capitolo amoroso di Dolcezza. *inc.*: Dolce è il penar d'amor in foco e in giaccio.
a2*v*-a4*v*] Epistola ad amicam. *inc.*: Con quella fede sviscerata e pura.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/14.

Bibliografia

BIBLIA 3205; Cat. COLOMBINA V, 202; EDIT16 CNCE 68168; HARRISSE 339; INDEX AUR. *131.819; SANDER 1674; ZAMPIERI XXII/b.

XLV

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera Noua amorosa de / Syrena Not / turna Napolitana Nella quale si con / tiene alcuni amorosi Epigrammi / Et un Capitolo in lode del / Mag. Caualier misser / Hieronymo Ca / sio de Medici / Poeta facon / dissimo. / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 138.

XLVI

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera noua composta per / Notturno Neapolitano in laude di / madonna Syrena ne la / quale si contiene / Capituli / canzon / e sonetti./

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4], car. rom, due righe del tit. in car. got.; sotto il titolo silografia circolare: un sole con al centro un volto umano.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Sonetto. *inc.*: Vane mia mesta e flebile operetta.
a2*r*-a2*v*] Capitulo come tutto i veggio se non madonna Syrena. *inc.*: Veggio la terra de bei fiori piena.
a2*v*-a3*v*] Capitulo in laude di madonna Syrena nel qual ogni terzo verso si contiene un di quegli dil Petrarca. *inc.*: Si a te piace Syrena pur chio mora.
a3*v*-a4*r*] Bargeletta come Notturno si duole di la perduta di la sua madonna Syrena. *inc.*: Oyme la mia Syrena.
a4*v*] Sonetto in dialogo. *inc.*: Bondi Notturno, che vai tu facendo.
a4*v*] Sonetto a madonna Syrena. *inc.*: Se ben dolce e spietata mia syrena.

Esemplare noto

Siviglia, B. C. 13-2-7(3).

Bibliografia

EDIT16 CNCE 68169; WAGNER, *Dos impresos*, 165-166.

XLVII

a) s.n.t.

Frontespizio

℄ OPERA NOVA DE NOCTVRNO NEAPOLITANO NE LAQUALE / SI CONTIENE / Capitoli Epistole / Canzone / Dialogi / Sonetti / Strambotti / s.n.t.

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 135.

XLVIII

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera Nuoua Amorosa De Nocturno / Neapolitano, Ne la quale / Vi sono. / Capitoli. / Epistole. / Prophetia. / Sonetti. / Strambotti. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 116.

b) s.n.t.

Frontespizio

OPERA NOVA AMOROSA, DE / NOCTVRNO NEAPOLITANO / NE LAQUALE VI SONO. / ℄ CAPITULI. / ℄ EPISTOLE. / ℄ PROPHETIA. / ℄ SONETTI. / ℄ STRAMBOTTI. /

Colophon

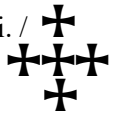
s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 117.

XLIX

a) s.n.t.

Frontespizio

Opera nuoua de Noctur / no Neapolitano ne la / quale si contiene. Capitoli. / Epistole. / Canzone. / Sonetti. / Strambotti. / 

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 137.

L

a) s.n.t.

Frontespizio

Le sette allegrezze sette dol / cezze et sette Gramezze / damore, composte / per Nocturno Na / politano.

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 139.

LI

a) s.n.t.

Frontespizio

Sette Peccati mortali de / Amore con diuersi / Sonetti cōposti / per Nottur / no Neapo / litano /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 128.

b) s.n.t.

Frontespizio

Sette peccati mortali de / Amore. con diversi Sonetti. / Composti / per / NOTTURNO / NEA / PO/ LI/ TANO. /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 129.

LII

a) s.n.t.

Frontespizio

Sogno amoroso co / me madōna Syre / na appare a Nottur / no: tutta Jubilante / sopra vn carro stella / to con alcuni strābotti in sua lau / de cōposti / p il detto. / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; tit. inserito in una cornice silografica.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*-a3*v*] Sogno amoroso*. inc.*: Nel dolce tempo che ogni piaggia amena.
a3*v*-a4*v*] Stantie in laude di madonna Syrena*. inc.*: Ne la lor sinagoga e tristi ebrei.

Esemplare noto

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 61791.

LIII

a) s.n.t.

Frontespizio

Strambotti noui de / notturno Neapo / litano ad a / mican [sic]. / ✠ /

Colophon

s.n.t.

Cfr. Scheda a p. 130.

LIV

a) s.n.t.

Frontespizio

Testamento amoroso / con alcuni sonetti e / mādriali amorosi: com / posti per Notturno / Neapolitano.

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, cc. [4], car. cors., tit. in car. rom. inserito entro una ricca cornice silografica, car. greco (1 parola: alla c. 20*v* τέλοσ).

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*-a3*r*] Testamento amoroso. *inc.*: Poi che a l'ultimo fine ayme mi sento.
a3*v*-a4*r*] tre sonetti:
inc.: Il fier fanciul de Paphia che non vibra;
inc.: Quel tristo di che liberta si perde;
inc.: Nel dolce sonno allhor che i spirti e polsi.
a4*v*] Mandrial. *inc.*: Se laura fresca sempre al mio cor spira.

Esemplare noto

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6.

Bibliografia

EDIT16 CNCE 61792.

LV

a) s.n.t.

Frontespizio

Tre sestine di Notturno / Neapolitano noue / amorose: sotto / specie / di vela / me fabricate. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, a_4, cc. [4]; car. rom., tit. in car. got.; sotto il tit. silografia circolare: un giovane a mezzo busto, riccamente vestito, con un libro in mano.

Contenuto

a1*r*] frontespizio.
a1*v*] Enigmata. / Fibre mie prole e ditta caput mundi / Securamente de tutte arti armata / Perché ai dei più che al mondo corrispondi. /
a2*r*-*v*] Sestina. *inc.*: De vario e bel color tutta la terra.
a2*v*-a3*r*] Sestina. *inc.*: Errai d'amor solcando il mar gran tempo.
a3*r*-a4*r*] Sestina. *inc.*: Viveami sopra ognun libero in pace.

a4*r*] Sonetto in laude di Syrena. *inc.*: Se a primavera Progne e Filomena.
a4*v*] bianca.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/16.

Bibliografia

BIBLIA 3214; Cat. COLOMBINA V, 202; EDIT16 CNCE 61788; HARRISSE 354; INDEX AUR. *131.824; SANDER 1685; ZAMPIERI LI.

LVI

a) s.n.t.

Frontespizio

Visione τ vaticinio de / la Diuina Creatione della Sanctita dil / Sommo Pontefice Hadriano Fia / mengo Tortosa, Con gli Ti / toli, Nomi, Cognomi, / & Paesi de tucti gli / Illustri & Re / uerendis / miCar. / In un Trium / pho; Composto per / Notturno Neapolitano. /

Colophon

s.n.t.

Formula collazionale

In 8°, A_6, cc. [6]; car. rom., prima linea del tit. e prima linea di c. 2*r* (Creatione del Papa) in car. got.; sotto il tit. silografia (50x57mm): stemma papale. Alla c. 2*r* piccola iniz. orn. P.

Contenuto

A1*r*] frontespizio.
A1*v*] bianca.
A2*r*-A6*r*] Creatione del Papa. *inc.*: Poi che cantata fu la eterna requie.
A6*v*] bianca.

Esemplari noti

Cagliari, Biblioteca comunale di studi sardi Rari B 6; Londra, B. M. 11422. aaa. 32; Siviglia, B. C. Recueil G 37-7/2.

Bibliografia

BIBLIA 3223; Cat. COLOMBINA V, 197; EDIT16 CNCE 61783; HARRISSE 356; INDEX AUR. *131.831; ZAMPIERI XXXIX.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

ADAMS	= H. M. ADAMS, *Catalogue of Books printed on the Continent of Europe 1501-1600, in Cambridge Libraries*, I-II, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.
ALLACCI	= L. ALLACCI, *Drammaturgia*, accresciuta e continuata fino all'anno 1755, Venezia, 1755.
ARGELATI	= C. ANGELERI, *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano*, Firenze, Sansoni antiquariato, 1953.
BIBLIA	= BIBLIA, *Biblioteca del libro italiano antico*, diretta da A. Quondam, *La Biblioteca volgare*. 1. *Libri di poesia*, a cura di I. Pantani, Milano, Ed. Bibliografica, 1996.
BOLOGNA	= G. BOLOGNA, *Le cinquecentine della Biblioteca Trivulziana*, 2 voll., Milano, 1965-66.
BRUNET	= J. C. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 8 voll., Paris, 1860-65.
BRUNET-DECHAMPS	= J. C. BRUNET – P. DECHAMPS, *Supplement au Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, 1878-80.
Cat. COLOMBINA	= CATALOGO DE LOS IMPRESOS EN LENGUA ITALIANA DE LA BIBLIOTECA COLOMBINA DE SEVILLA, a cura di M. Carrera - K. Wagner, Modena, F. C. Panini, 1991.
CAVALIERI	= CATALOGUE DES LIVRES COMPOSANT LA BIBLIOTHÉQUE DE M. G. CAVALIERI À FERRARA, Firenze, 1908.
COSENZA	= M. E. COSENZA, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists and the world of Classical Scolarship in Italy*, 1300-1800, Boston, Hall, 1962.
DE MARINIS	= CATALOGUE D'UNE COLLECTION D'ANCIENS LIVRES À FIGURES ITALIENS APPARTENANT À TAMMARO DE MARINIS, Milano, 1925.
EDIT16	= EDIT16. CENSIMENTO NAZIONALE DELLE EDIZIONI ITALIANE DEL XVI SECOLO.
ESSLING	= V. MASSÉNA, PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénetiens de la fin du XV^e^ siècle et du commencement du XVI^e^*, Firenze-Paris, Olschki-Leclerc, 1907-1914.
F. MURRAY	= CATALOGO DEI LIBRI POSSEDUTI DA C. FAIRFAX MURRAY, Roma, Officina poligrafica, 1899.
FRATI	= L. FRATI, *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna classificate e descritte*, 2 voll., Bologna, Nicola Zanichelli, 1888-1889.

GRAESSE = J. G. T. GRAESSE, *Trésor des livres rares et precieux ou nouveau dictionaire bibliographique*, 8 voll., Dresda, 1859-1960.

HARRISSE = H. HARRISSE, *Excerpta colombiniana. Bibliographie de quatrocents piéces gotiques, français, italiennes, et latines du commencement du XVI^e siècle non décrites jusqu'ici, précédée d'une histoire de la bibliothèque Colombine et de son fondateur*, Paris, H. Welter, 1887.

HAYM = N. F. HAYM, *Biblioteca italiana o sia Notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, 2 voll., Milano, Giuseppe Galeazzi, 1771-1773.

HERRICK = M. T. HERRICK, *Italian plays,1500-1700, in the University of Illinois Library*, Urbana, London, University of Illinois Press, 1966.

INDEX. AUR. = INDEX AURELIENSIS, CATALOGUS LIBRORUM SEDECIMO SAECULO IMPRESSORUM, Aureliae Aquensis (Baden-Baden, 1976.

ISAAC = F. ISAAC, *An index to the early printed books in the British Museum*, Londra, B. Quaritch, 1938.

KRISTELLER = P. O. KRISTELLER, *Die italienschen Buchdrucker und Verlegerzeichen bis 1525*, Strassburg, Heitz & Mundel, 1893.

KRISTELLER *Lomb.* = P. O. KRISTELLER, *Die Lombardische Graphik der Renaissance,* Berlino, B. Cassirer, 1913.

LANDAU = CATALOGUE DES LIVRES MANUSCRIPTS ET IMPRIMÉS COMPOSANT LA BIBLIOTHÉQUE DE M. HORACE DE LANDAU, Firenze, 1885-1890.

MOLINI = G. MOLINI, *Operette bibliografiche*, Firenze, coi tipi di M. Cellini, 1858.

NORTON = F. J. NORTON, *Italian printers 1501-1520*, Londra, Bowes and Bowes, 1958.

OLSCHKI = L. S. OLSCHKI, *Choix de livres anciens*, Firenze, Olschki, 1923.

PAITONI = J. M. PAITONI, *Biblioteca degli autori antichi, greci e latini volgarizzati*, 5 voll., Venezia, 1766-1767.

PANZER = G. W. PANZER, *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum mdxxxxvi*, Norimberga, Arte et industria Michaelis Josephi Schmid, 1793-1803.

QUADRIO = F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, Bologna-Milano, 1739-1752.

RAVA = C. E. RAVA, *Supplément a M. Sander. Le livre à figures italien de la Renaissance*, Milano Hoepli, 1969.

SALVIOLI = C. SALVIOLI – G. SALVIOLI, *Bibliografia universale del teatro drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana*, Venezia, Stab. Tip. Lit. Carlo Ferrari, 1903.

SANDER	= M. SANDER, *Le livres à figures italiens depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milano, Hoepli, 1942.
SANTORO	= C. SANTORO, *Libri illustrati del Rinascimento*, Milano, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1956.
SERRA ZANETTI	= A. SERRA ZANETTI, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna, 1959.
SORBELLI	= A. SORBELLI, *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1929.
SORRENTO	= L. SORRENTO, *Stampe popolari e libri figurati del Rinascimento lombardo*, Milano, Edizioni de "L'arte", 1942.
WAGNER, *Dos impresos*	= K. WAGNER, *Dos impresos del Notturno Napoletano olvidados y unas rimas desconocidas,* in *La Bibliofilia*, 1982, (LXXXIV), pp. 163-165.
ZAMPIERI	= A. ZAMPIERI, *Il Notturno Napolitano. Catalogo delle edizioni*, in «La Bibliofilia», 78 (1976), 1, pp. 107-187.

BIBLIOGRAFIA

Testi:

ACHILLINI G. F., *Collettanee in morte di Serafino Aquilano*, (a cura di A. Bologna), Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009.

AGOSTINI N., *Libro quinto dello innamoramento di Orlando*, Venezia, Niccolò Zoppino, 1529.

AGOSTINO, *Contra Mendacium*, in *Patrologia Latina*, (a cura di J. P. Migne), Paris, Garnier Fratres, 1885, XL.

AGOSTINO, *De Civitate Dei*, in *Patrologia Latina*, (a cura di J. P. Migne), Paris, Garnier Fratres, 1885, XLI.

AGOSTINO, *Sermones*, in *Patrologia Latina*, (a cura di J. P. Migne), Paris, Garnier Fratres, 1885, XXXVIII.

ALIGHIERI D., *Commedia*, (a cura di) G. Inglese, Roma, Carocci, 2016.

ALIGHIERI D., *Rime*, (a cura di) D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

ALIGHIERI D., *Vita Nuova, le rime della Vita Nuova e altre del tempo della vita nuova*, (a cura di) D. Pirovano e M. Grimaldi, in *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, vol. I, Roma, Salerno editrice per il centro Pio Rajna, 2016.

ANACREONTE, *Carmina Anacreontea*, (a cura di) Martin L. West, Leipzig, Teubner, 1984

AQUILANO S., *Rime*, (a cura di) M. Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894.

AQUILANO S., *Sonetti e altre rime*, (a cura di) A. Rossi, Roma, Bulzoni, 2005.

AQUILANO S., *Strambotti*, (a cura di) A. Rossi, Parma, Guanda, 2002.

ARETINO P., *Opera nova*, (a cura di) D. Romei, s.l., Lulu, 2019.

ARIOSTO L., *Orlando furioso*, (a cura di) C. Zampese, Milano, Mondadori, 2018.

ARISTOTELE, *Poetica*, (a cura di) G. Paduano, Bari, Laterza, 2014.

ATANAGI D., *Delle lettere facete, et piaceuoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie*, Venezia, Altobello Salicato, 1582.

BACONE F., *Novum Organum*, in *Opera omnia*, Schonwetter, Frankfurt am Main, 1665.

BEMBO P., *Asolani*, (a cura di) G. Dilemmi, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1991.

BEMBO P., *Prose della volgar lingua*, (a cura di) C. Vela, Bologna, CLUEB, 2001.

BEMBO P., *Stanze*, (a cura di) A. Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.

Bestiari medievali, (a cura di) L. Morini, Torino, Einaudi, 1996.

BOCCACCIO G., *Genealogia Deorum Gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, (a cura di) Vittore Branca, 12 voll., Milano, Mondadori, 1965, vol. VII-VIII.

BOCCACCIO G., *Ninfale Fiesolano*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, (a cura di) Vittore Branca, 12 voll., Milano, Mondadori, 1965, vol. III.

BOCCACCIO G., *Vita di Petrarca*, (a cura di) G. Villani, Roma, Salerno, 2004.

BOCCACCIO, G., *Decameron*, (a cura di) A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, BUR, 2013.

BOIARDO M. M., *Opere*, (a cura di) A. Tissoni Benvenuti, C. Montagni, 2 voll., Napoli, Ricciardi, 1999.

BRUNETTO LATINI, *Li livres dou Tresor*, (a cura di) Francis J. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948.

CALMETA V., *Prose e lettere edite e inedite*, (a cura di) C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959.

CAPELLANO A., *De amore*, (a cura di) J. Insana, Milano, SE, 1996.

CARITEO, *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, (a cura di). E. Percopo, 2 voll., Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.

CARO A., *Lettere familiari*, (a cura di) A. Greco, 2 voll., Firenze, 1957.

CAVALCANTI G., *Rime*, (a cura di) R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.

CEI F., *Gli strambotti di Francesco Cei. Edizione critica e commento*, (a cura di) I. Falini, in «Interpres», XXXVI, 2018, pp. 139-90.

Collettanie Vulgari et latine fatte per Diversi Auttori moderni in laude dil eximio et facondo Poeta Notturno Napolitano, Bologna, Girolamo Benedetti, s. a.

COLUMELLA L. J. M., *De Rustica*, (a cura di H. B. Ash), Cambridge, Cambridge University Press, 1941.

CRESCIMBENI G.M., *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, 1730-33.

DAVANZATI C., *Rime*, (a cura di) A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

DE' CONTI G., *La bella mano*, (a cura di) G. Gigli, Lanciano, Carabba Editore, 1916.

DE' MEDICI G., *Poesie*, (a cura di) G. Fatini, Firenze, Vallecchi, 1939.

DE' MEDICI L., *Scritti Scelti*, (a cura di) E. Bigi, Torino, UTET, 1955.

EPICURO M.A., *I drammi e le poesie italiane e latine*, (a cura di) A. Parente, Bari, Laterza, 1942.

FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le rime*, (a cura di) G. Corsi, Bari, Laterza, 1952.

FRESCOBALDI D., *Rime*, (a cura di) G. R. Ambrogio, Firenze, Le Lettere, 1996.

FUSCANO I. B., *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, (a cura di) C.A. Addesso, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.

GUINIZELLI G., *Rime*, (a cura di) L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

HORATI FLACCI Q., *Ars Poetica*, in ID., *Opera*, (a cura di) D. R. Shackleton Bailey, Stutgardiae, Teubner, 1985.

HORATI FLACCI Q., *Carmina*, in ID., *Opera*, (a cura di) D. R. Shackleton Bailey, Stutgardiae, Teubner, 1985.

I poeti della scuola siciliana, (a cura di) R. Antonelli, C. Di Girolamo, R. Coluccia, 3 voll., Milano Mondadori, 2008.

ISIDORUS HISPALENSIS, *Etimologie e origini*, (a cura di) A. Valastro Canale, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2004.

La Sacra Bibbia, Città del Vaticano, libreria editrice Vaticana, 2008.

MARTIALIS M. VALERII, *Epigrammata*, (a cura di) D. R. Shackleton Bailey, Stutgardiae, Teubner, 1990.

OLIMPO DA SASSOFERRATO, *Strambotti de laude tratti da la Gloria d'amore con un capitolo et una partenza*, Firenze, Giuntina, 1923.

OVIDI NASONIS P., *Fastorum Libri Sex*, (a cura di) E. H. Alton, D. E. W. Wormell, E. Courtney, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1997[5].

OVIDII NASONIS P., *Metamorphoses*, (a cura di) W. S. Anderson, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1993.

OVIDIUS NASO P., *Amores*, in ID., *Carmina Amatoria*, (a cura di) A. R. De Verger, Monachii et Lipsiae, Teubner, 2003.

OVIDIUS NASO P., *Heroides*, in *P. Ovidius Naso Opera Omnia*, (a cura di) R. Ehwald, 3 voll., Lipsiae, Teubner 1903.

OVIDIUS NASO P., *Remedia amoris*, in ID., *Carmina Amatoria*, (a cura di) A. R. De Verger, Monachii et Lipsiae, Teubner, 2003.

PETRARCA F., *Canzoniere*, (a cura di) P. Vecchi Galli, S. Cremonini, Milano, BUR, 2012.

PETRARCA F., *Invective contra medicum*, (a cura di) F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.

PETRARCA F., *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali*, (a cura di) G. Carducci, S. Ferrari, Firenze, G.C. Sansoni, 1899.

PHAEDRI, *Fabulae Aesopiae*, (a cura di) R. Mueller, Lispsiae, Tebuner, 1876.

Picatrix, the latin version of the Ghāyatal Al-Hakīm, (a cura di) D. Pingree, London, The Warburg Institute, 1986.

PICO DELLA MIRANDOLA G., *Sonetti*, (a cura di) G. Dilemmi, Torino, Einaudi, 1994.

PLINI C. SECUNDI, *Naturalis Historiae*, (a cura di) C. Mayhoff, Stutgardiae, 6 voll., Teubner, 1970.

PLUTARCHI, *De Gloria Athenensium*, in ID., *Moralia*, (a cura di) W. Nachstädt, W. Sieveking, J. B. Titchener, Leipzig, Verlagsgesellschaft, 1971.

Poeti del dolce stil novo, (a cura di) M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.

POLIZIANO A., *Le Stanze, L'Orfeo e le rime*, a cura di G. Carducci, Firenze, G. Barbera Editore, 1863.

POLIZIANO A., *Poesie volgari*, (a cura di) F. Bausi, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli, 1997.

POLIZIANO A., *Stanze. Fabula di Orfeo*, (a cura di) S. Carrai, Milano, Mursia, 1988.

PULCI L., *Epistole*, in *Lirici del secolo primo, secondo e terzo, cioè dal 1190 al 1500*, (a cura di) F. Zanotto, Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1846.

PULCI L., *Morgante e lettere*, (a cura di D. De Robertis), Firenze, Sansoni, 1962.

PULCI L., *Strambotti*, Firenze, Libreria Dante, 1887.

QUADRIO F.S., *Della storia e della ragione di ogni poesia*, 4 voll., Milano, nella stamperia di Antonio Agnelli, 1752.

REDI F., *Opere*, 7 voll., Venezia, Gio. Gabbriello Ertz, 1712, vol. III.

SANNAZARO I., *Arcadia*, (a cura di) C. Vecce, Roma, Carocci, 2013.

SANNAZARO, I., *Opere volgari*, (a cura di) A. Mauro, Bari, Laterza, 1961.

SASSO P., *Strambotti*, (a cura di) Folk Gernert, Trier, Romanica Treverensis, 2017.

SENECA L. ANNEI, *Phaedra*, in ID., *Tragoediae*, (a cura di) R. Peiper e G. Richter, Lipsiae, Teubner, 1937[9].

SERDINI S., *Rime*, (a cura di) E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

SIGISMONDO FANTI, *Triumpho di fortuna*, Venezia, Agostino da Portese ad istantiam di Giacomo Giunta, 1527.

STATI P. PAPINI, *Silvae*, (a cura di) I. S. Phillimore, Oxford, Oxford University Press, 1967[6].

STRABONE, Geografia, (a cura di) H. L. Jones, 8 voll., London, Heinemann, 1964.

TAFURI G. B., *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 3 tomi, Napoli, Severini, 1753, t. 3, parte III.

TEOCRITO, *Idilli e epigrammi*, (a cura di) B. M. Palumbo Stracca, Milano BUR, 1993.

TIRABOSCHI G., *Storia della letteratura italiana*, 9 voll., Modena, 1772-82, vol. IV, parte II.

TOLOMEO C., *La Geografia di Claudio Tolomeo Alessandrino*, nuovamente tradotta di Greco in Italiano da Girolamo Ruscelli, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561, VI, tav. IX, pp. 310-311.

TOMMASEO N., *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, *1841-1842 (riproduzione anastatica)*, (a cura di) G.B. Bronzini, 4 voll., Bologna, Forni, 1973, vol. I.

TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, Roma, Textum Leoninum, 1888.

VARCHI B., *L'Hercolano*, (a cura di) A. Sorella, P. Trovato, 2 Voll., Pescara, Libreria dell'Università editrice, 1995, vol. II.

VERGILI P. MARONIS, *Bucolica*, in ID., *Opera*, (a cura di) R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1986[9].

VERGILI P. MARONIS, *Georgicon*, in ID., *Opera*, (a cura di) R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1986[9].

ZENO A., *Lettere*, 3 voll., Venezia, Pietro Valvasense, 1752.

Studi:

ADDESSO C. A., *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012.

ADDESSO C.A., *La farsa del Magico di Pier Antonio Caracciolo*, in «*Rivista di Letteratura Teatrale*», 4 (2011), pp. 9-28.

AGAMENNONE M., *Modi del contrasto in ottava rima*, in *Sul verso cantato: la poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, (a cura di) M. Agamennone e F. Giannattasio, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 163-223.

ALFANO G., *Una forma per tutti gli usi: l'ottava rima*, in *Atlante della letteratura italiana*, (a cura di) E. Irace, 3 voll., Torino, Einaudi, 2011, vol. II, pp. 31-57.

ARIANI M., Adulescentes in bivio: *il simbolo pitagorico tra Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Per beneficio e concordia di studio: studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, (a cura di) Andrea Mazzucchi, Cittadella, Bertoncello artigrafiche, 2015, pp. 37-59.

ARMAND A., *Les Médailleurs Italiens des Quinzième et Seizième siècles*, Paris, E. Plon et C.ie, 1883.

ASCARELLI F., *La tipografia cinquecentina in Italia*, Firenze, Le Lettere, 1996².

BALDINI A., *Ariosto e dintorni,* Palermo, Sciascia editore, 1958.

BALDUINO A., *«*Pater semper incertus*». Ancora sulle origini dell'ottava rima*, in «Metrica», III, 1982, pp. 107-158.

BALDUINO A., *Introduzione* a *I cantari del Trecento*, Milano, Marzorati, 1970, pp. 5-26.

BARBIELLINI AMIDEI B., *I cantari tra oralità e scrittura*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura.* Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, (a cura di) M. Picone e L. Rubini, Firenze, L.S. Olschki, 2007, pp. 19-28.

BARTHES R., *Dalla parola alla scrittura*, in *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 3-7.

BARTOLOMEO B., *La mano, la fenice, la navigatio. Temi petrarcheschi nella rielaborazione di Giusto De' Conti*, in «Rivista di Letteratura Italiana», 11 (1993), pp. 103-142.

BATTAGLIA S., *Grande dizionario della lingua italiano* (GDLI), 21 voll. + 2 suppl., Torino, UTET, 1961-2009.

BELTRAMI P.G., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991.

BIANCHI R., *Le "Epistolae" di Falaride, Filippo Beroaldo il vecchio e Poliziano in un codice scritto a Macerata e nel suo circondario fra Quattro e Cinquecento dal notaio Giovanni Claudio*, in *Aspetti della cultura dei laici in area adriatica. Saggi sul tardo Medioevo e sulla prima età moderna*, (a cura di) R. Paciocco, L. Pellegrini e A. Appignani, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1998, pp. 211-238.

BOGGIONE V. – CASALEGNO G., *Dizionario storico del lessico erotico italiani. Metafore, eufemismi, oscenità, doppi sensi, parole dotte e parole basse in otto secoli di letteratura italiana*, Milano, Longanesi, 1996.

BOTTASO E., *Le trasformazioni del libro e dell'editoria nel Cinquecento ed i loro riflessi fuori d'Italia*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento,* Atti del convegno Roma, 17-21 ottobre 1989, (a cura di) M. Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1992, vol. I, pp. 21-47.

BRUNET J.C., *Manuel du libraire et de l'amateur de livres,* 3 voll., Parigi, Fils et C., 1861.

CABANI M.C., *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.

CALITTI F., *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004.

CALITTI F., *L'ottava rima: stile «pedestre», «umile» e «moderno»*, in «Anticomoderno», II, 1996, pp. 219-230.

CANNATA N., *Il Canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere tra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto libri, 2000.

CARDONA G.R., *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, (a cura di) A. Asor Rosa, 10 voll., Torino, Einaudi, 1983, vol. II: *Produzione e consumo*, pp. 25-101.

CASINI T., *Forme metriche italiane*, Firenze, Sansoni, 1915[2].

CIAN V., *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino, Loescher, 1885.

CIRESE A.M., *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Palermo, Sellerio, 1988.

CORTI M., *Rime e lettere di P.J. De Jennaro*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

CROCE B., *Aneddoti di varia letteratura*, 2 voll., Napoli, Ricciardi, 1942.

CROCE B., *I teatri di Napoli, secolo XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891.

CROCE B., *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1952.

CROCE B., *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958, pp. 177-186.

CRUCIANI F., *Teatro nel Rinascimento*, Roma 1450-1550, Roma, Bulzoni, 1983.

CUMMINGS M. A., *The Maecenas and the madrigalist. Patrons, patronage and the origins of the Italian madrigal*, Philadelphia, American philosophical society, 2004.

D'ANCONA A., *D'Ancona-Novati*, (a cura di) L.M. Gonelli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1986.

D'ANCONA A., *Del secentismo della poesia cortigiana del secolo XV*, in *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, A. Gustavo Morelli, 1884.

D'ANCONA A., *La poesia popolare italiana*, Livorno, F. Vigo Editore, 1878.

D'ANCONA A., *Origini del teatro italiano*, 3 voll., Firenze-Roma, Loescher, 1891², vol. II.

DANZI M., *Epicuro de' Marsi e il codice Vaticano Reginense lat. 1591: questioni attributive nel Cinquecento napoletano*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, (a cura di) T. Crivelli, 2 voll., Bellinzona, Casagrande, 1997, vol. I, pp. 223-253.

DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ M., *La descriptio puellae nel Rinascimento. Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul locus amoenus*, Firenze, Cesati, 2018.

DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ M., *La descriptio puellae: tradición y reescritura*, in *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, Semyr, 2014, pp. 151-189.

DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ M., *Sulla tradizione della "descriptio puellae" e sull'Amaranta di Sannazaro*, in «Rinascimento Meridionale», II, 2011, pp. 21-57.

DE MALKIEL M. R. L., *La hipérbole sagrada en la poesia castellana del siglo XV*, in «Revista de Filologia Hispánica», 8 (1946), pp. 121-130.

DE ROBERTIS D., *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima,* in *I Cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, (a cura di) M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze, Olschki, 1984, pp. 9-24.

DE ROBERTIS D., *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 119-138.

DE SANCTIS F., *Storia della letteratura italiana*, (a cura di) G. Contini, Torino, UTET, 1968.

DEGL'INNOCENTI L., «*Al suon di questa cetra». Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016.

DEGL'INNOCENTI L., *I cantari in ottava rima tra Medio Evo e primo Rinascimento: i cantimpanca e la piazza*, in *Cantar ottave. Per una storia culturale dell'intonazione cantata in ottava rima*, (a cura di) M. Agamennone, Lucca, Libreria musicale italiana, 2017, pp. 3-24.

DEL CARMELO TOMÁS LOBA E., *"Los Diez mandamientos de amor" de Juan Rodríguez del Padrón o el discurso alegórico en un decálogo del amor cortés*, in *Estudios Románicos*, 16-17 (2007-2008), pp. 987-1001.

DELCORNO BRANCA D., *Per il linguaggio dei "Rispetti" del Poliziano*, in «Rinascimento», 35 (1995), pp. 31-66.

DI BENEDETTO A., *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, in «Literatura», 48 (2006), pp. 14-45.

DIONISOTTI C., *Appunti su antichi testi*, in «Italia medioevale e umanistica», VII, 1964, pp. 77-131.

DIONISOTTI C., *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in «G.S.L.I.», 140 (1963), pp. 161-211.

EISENSTEIN E., *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, Il Mulino, 1985.

FALCO R., *Marc'Antonio Epicuro*, in *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*, (a cura di) P.A. De Lisio, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 103-21.

FANCIULLI L., *Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli*, 2 voll., Osimo, Domenicantonio Quercetti, 1769, vol. I.

FANTAGUZZI G., *Caos, cronache cesenati*, (a cura di) M. A. Pistocchi, 2 voll., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2013, vol. I.

FARAL E., *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1982.

FLAMINI F., *Notizia storica dei versi e dei metri italiani dal Medioevo ai tempi nostri*, Livorno, Giusti, 1919.

FOÀ S., *Epicuro Marco Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 19-22.

FORNI G., *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001.

FRANZONI C., *Le raccolte del Theatro di Ombrone e il viaggio in oriente del pittore: Le Epistole di Giovanni Filoteo Achillini*, in «Rivista di Letteratura italiana», 8 (1990), pp. 287-335.

GALLAZZI C., *L'editoria milanese nel primo cinquantennio della stampa: i Da Legnano (1480-1525). Annali tipografici*, Busto Arsizio, Bustrino, 1980.

GANDA A., *Niccolò Gorgonzola editore e libraio in Milano (1496-1536)*, Firenze, Olschki, 1988.

GERNERT F., *Erotische Kontrafakturen der Zehn Gebote und der sieben Todsünden: Des Notturno Neapoletano "I Diece Comandamenti de Amore" und de "Sette Peccati mortali de Amore"*, in «Bibeldichtung», Berlín, Duncker & Humblot, 2006, p. 151-182.

GERNERT F., *La «hipérbole sacroprofana» en España e Italia: Juan Rodríguez del Padrón y Notturno Napoletano*, in «Romanistisches Jahrbuch», 55 (2004), pp. 317-338.

GERNERT F., *Parodia y «Contrafacta» de liturgia y Biblia en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, 2 voll., San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2009.

GILDERMAN M.S., *Juan Rodríguez del Padrón: profeta-martir del amor cortés*, in a partir de Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Salamanca, agosto de 1971, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 659-664.

GIUNTA C., *Poesia popolare, poesia d'arte*, in «Studi mediolatini e volgari», LVI, 2010, pp. 217-43.

GODI C., *La "Collatio Laureationis" del Petrarca*, «Italia Medioevale e Umanistica», XII, 1970, pp. 1-27.

GORNI G., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993.

GRENDLER F., *Il libro popolare nel Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento.* Atti del convegno, Roma 17-21 ottobre 1989, (a cura di) M. Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni Editore, 1992, vol. I, pp. 211-236.

GUBBINI G., *Immaginazione e malinconia, occhi «pieni di spiriti» e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini*, in *La poesia in Italia prima di Dante*, Atti del Colloquio Internazionale di Italianistica Università degli Studi di Roma Tre, 10-12 giugno 2015, (a cura di) F. Suitner, Ravenna, Longo Editore, 2017.

HENRY C., *Alter Orpheus: Masks of Virtuosity in Renaissance Portraits of Musical Improvisers*, in «Italian Studies», 71/2 (2016), pp. 238-58.

HILL G.F., *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Firenze, Spes, 1984[2].

L'attore del Parnaso: profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione, (a cura di) F. Bortoletti, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

L'ottava d'oro. La vita e l'opera di Ludovico Ariosto. Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario della morte del poeta, (a cura di) A. Baldini, P. Rocca, Milano, Mondadori, 1933.

LIMENTANI A., *Struttura e storia dell'ottava rima*, in «Lettere italiane», 13 (1961), pp. 20-77.

LUZIO A. - RENIER R., *Cultura e relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in «G.S.L.I.», XL, 1902, pp. 289-334.

MAFFIA SCARIATI I., *La* descriptio puellae *dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre*, in *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 437-90.

MASI G., *La lirica e i trattati d'amore*, in *Storia della letteratura italiana. Il primo Cinquecento*, (a cura di) E. Malato, 14 voll., Roma, Salerno Editrice, vol. IV, 1996, pp. 595-679.

MCLUHAN M., *La galassia Gutenberg*, Roma, Armando Editore, 1976.

MELZI G., *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione con l'Italia*, 3 voll., Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1848, vol. I, t. 1.

MENATO M. - ASCARELLI F., *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989.

MINIERI RICCIO C., *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli,* Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Ruzziello, 1844.

NEVOLA M.L., *Le farse di Pietro Antonio Caracciolo*, in *Il silenzio in Manzoni e altri saggi*, (a cura di) M. Montanile, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 59-68.

NIGRA C., *La poesia popolare italiana*, in «Romania», 20 (1876), pp. 417-452.

NOVATI F., *La canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto Medio Evo*, in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts a M. Maurice Wilmotte à l'occasion de son 25° anniversaire d'enseignement*, 2 voll, Paris, Champion, 1910, vol. II, pp. 417-41.

NOVATI F., *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in *Studi, Critici e letterati*, Torino, Loescher, 1889, pp. 177-265.

NOVATI F., *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di Antico Regime*, (a cura di) E. Barbieri e A. Brambilla, Roma, Archivio Guido Izzi, 2004.

ONG W.J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

ORTOLANI T., *Studio riassuntivo sullo strambotto*, Feltre, Premiata Lito-tipografia Panfilo Castaldi, 1898.

PALERMO F., *I manoscritti Palatini di Firenze*, 3 voll., Firenze, 1860, vol. II.

PARENTI G., voce *Caracciolo, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 442-443.

PARIS G., C*anti popolari del Piemonte, pubblicati da Costantino Nigra*, in «Journal des savants», 1889, pp. 526-545.

PERCOPO E., *Marc'Antonio Epicuro. Appunti biografici*, in «G.S.L.I.», XII, 1888, n. 2, pp. 1-76.

PETRELLA G., *"Ad instantia d'Hippolito Ferrarese". Un cantimbanco editore nell'Italia del Cinquecento*, in «Paratesto», VIII (2011), pp. 23-79.

PETRELLA G., *Ippolito Ferrarese, a Traveling Cerretano and Publisher in Sixteenth-Century Italy*, in *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, ed. by Benito Rial Costas, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 201-226.

PETROCCHI G., *La letteratura del pieno e del tardo Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, 6 voll., Napoli, Soc. editr. St. di Napoli, 1972, vol. V, t. 1.

PETRUCCI A., *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma, Laterza, 1979, pp. 139-156.

PICONE M., *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in *Boccaccio: secoli di vita.* Atti del Congresso Internazionale: Boccaccio 1975, Università di California, Los Angeles 17-19 ottobre 1975, (a cura di) M. Cottino-Jones e E.F. Tuttle, Ravenna, Longo, 1977, pp. 53-65.

PICONE M., *Il genere del* "*Filostrato"*, in «Linguistica e letteratura», XXIV, 1999, pp. 95-112.

PIRROTTA N., *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, E.R.I., 1969.

POOLE G., *Il topos dell'*effictio *e un sonetto del Petrarca*, in «Lettere Italiane» 1 (1980), pp. 3-20.

PORCIANI E., *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inattendibile*, Pisa, ETS, 2008.

POZZI G., *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 145-171.

POZZI G., *L'ottava in forma di rosa*, in *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 257-261.

PRALORAN M. - TIZI M., *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'"Innamorato"*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988.

PRALORAN M., *Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura.* Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, (a cura di) M. Picone e L. Rubini, Firenze, L.S. Olschki, 2007, pp. 3-17.

QUADRIO F.S., *Della storia e della ragione di ogni poesia*, 4 voll., Milano, nelle stampe di Francesco Agnelli, 1741, vol. II, t. 1.

QUONDAM A., *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, (a cura di) A. Asor Rosa, 10 voll., Torino, Einaudi, 1983, vol. II: *Produzione e consumo*, pp. 555-686.

RAJNA P., *I cantari di Carduino*, Bologna, G. Romagnoli, 1873.

RICCI S., *Note su Giuseppe Cestari. Un abate napoletano tra lotte antecuriali e la rivoluzione del 1799*, in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 237-258.

RIZZO S. *Puella e Anus*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LVII, 2016, pp. 187-227.

RODRÍGUEZ MESA F. J., *Il Perleone, canzoniere di Rustico Romano*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma Tor Vergata e Universidad De Córdoba, a.a. 2016-2017.

RONCAGLIA A., *Per la storia dell'ottava rima*, in «Cultura Neolatina», XXV, 965, pp. 5-14.

ROSPOCHER M., *La voce della piazza. Lo spazio della politica nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino, 2013.

ROSPOCHER M. - SALZBERG R., *«El vulgo zanza»: spazi, pubblici, voci a Venezia durante le Guerre d'Italia*, in «Storica», XLVIII (2010), pp. 83-120.

ROSSI A., *Lirica volgare del primo Cinquecento: alcune annotazioni*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, (a cura di) O. Besomi, G. Gianella, Padova, Antenore, 1988, pp. 123-157.

ROSSI A., *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980.

ROSSI V., *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1964[8].

ROSSI V., *Pasquinate di Pietro Aretino e anonime per il conclave e l'edizione di Adriano VI*, Palermo-Torino, Carlo Clausen, 1891.

RUBBI A., *Parnaso italiano ovvero Raccolta de' poeti classici italiani,* Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1787, t. XXXI.

SAGGIO F., *Improvvisazione e scrittura nel tardo-Quattrocento cortese: lo strambotto al tempo di Leonardo Giustinian e Serafino Aquilano*, in *Cantar ottave. Per una storia culturale dell'intonazione cantata in ottava rima*, (a cura di) M. Agamennone, Lucca, Libreria musicale italiana, 2017, pp. 25-46.

SAGUAR GARCÍA A., *Influencia de la hipérbole sacroprofana bíblica sobre la interpretación y la estructura de "Celestina"*, in *La tinta en la clepsidra, Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcellona, PPU, 2012, pp. 15-24.

SALVINI A.M., *La fiera, commedia di Michelangelo Buonarroti il Giovane e la Tancia (...)*, Firenze, Stamperia di S.A.R, per li Tartini e Franchi, 1726.

SALZBERG, R., *In the mouths of charlatans. Street performers and the dissemination of pamphlets in Renaissance Italy*, in «Renaissance Studies», XXIV, 5 (2010), pp. 638-653.

SALZBERG R., *Ephemeral city. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

SANDAL E., *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento*, 2 voll., Baden-Baden, V. Koerner, 1977-1981, vol. I.

SANTAGATA M. - CARRAI S., *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento,* Milano, Angeli, 1993.

SANTAGATA M., *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979.

SANTORO C.*, L'arte della stampa a Milano*, Milano, Tip. U. Allegretti di Campi, 1960.

SANTORO C., *La stampa in Italia del Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento,* Atti del convegno Roma, 17-21 ottobre 1989, (a cura di) M. Santoro, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1992, vol. I, pp. 3-17.

SAUNDERS A., *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, Bern, P. Lang, 1981.

SERRA ZANETTI A., *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna, a spese del Comune, 1959.

SLIM H. C., *Dosso Dossy's Allegory at Florence about Music*, in «Journal of the American Musicological Society», 43 (1990), pp. 43-98.

SLIM H. C., *Musicians on Parnassus*, in «Studies in the Renaissance», 12 (1965), pp. 134-163.

SORBELLI A. - TAVONI M.G., *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Forni, 2003.

SPIAZZI A., *Per l'analisi dell'oralità nei cantari*, in «Carte Romanze», 4/2 (2016), pp. 145-174.

TALIANI M., *La continuazione dell'Orlando Innamorato di Niccolò degli Agostini. Introduzione e trascrizione*, Tesi di Laurea Magistrale, Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Università degli studi di Pisa.

TARTARO A. - TATEO F., *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1971.

TODERI G. - VANNEL F., *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 voll., Firenze, Polistampa, 2000, vol. II.

TORRACA F., *Studi di Storia Letteraria Napoletana*, Livorno, coi tipi di Franc. Vigo Editore, 1884.

TRILLINI M., Topoi *di ascendenza classica nella "Bella Mano" di Giusto De' Conti*, in «Cuadernos de Filologìa Italiana», 21 (2014), pp. 155-179.

TRUBBIANI A., *Circolazione libraria ed élite intellettuale nel maceratese tra XV e XVI secolo: il caso di Montecassiano*, in Atti del XXXVIII Convegno di Studi Maceratesi, Abbadia di Fiastra, 23-24 Novembre 2002, Pollenza, Tipografia San Giuseppe, 2004, pp. 487-522.

VECCE C., *Echi contiani nella Napoli aragonese*, in *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*, (a cura di) I. Pantani, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 297-316.

VECCHI GALLI P., *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, in «Lettere italiane», 34 (1982), n. 1, pp. 173-93.

VILLORESI M., *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016.

VILLORESI M., *Zanobi della Barba, canterino ed editore del Rinascimento*, in *Il cantare italiano tra folklore e letteratura.* Atti del Convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, (a cura di) M. Picone e L. Rubini, Firenze, L.S. Olschki, 2007.

WILSON B., *The Cantastorie / Canterino / Cantimbanco as Musician*, in *The Cantastorie in Renaissance Italy: Street Singers between Oral and Literate Cultures*, «Italian Studies», 71 (2), 2016, pp. 154-70.

ZAMPIERI A., *Il Notturno Napoletano. Catalogo delle edizioni*, in «La Bibliofilia», 78 (1976), I, pp. 107-187.

ZAPPELLA G., *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll., Milano, Bibliografica, 1986.

ZUMTHOR P., *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, (a cura di) Costanzo Di Girolamo, Bologna, Il Mulino, 1984.

INDICE DEI CAPOVERSI

A le quali, umilmente genuflesso 239
A quel ch'io veggio certo i' giurarei 253
Ah quanto è de intelletto e senso privo 180
Aime ch'io mi distillo, in dolce foco 150
Amanti, state ognun casto e digiuno 181
Anci v'è un chiaro e riffulgente sole 251

Ben che fia vile e rozo ogni volume 259

Canto e cusì cantando un dolce pianto 153
Che in effetto star veggio tua deitate 255
Che ne val esser belle e dillettose 224
Chi ben contempla tua divinitate 272
Chi de una dea veder vòl la sembianza 234
Chi non sa quanto en prosperi e avversi 336
Chi segue amor mena sua vita in fuoco 211
Col mio duro penar aspro e mortale 292
Conobbi un giorno quanto pote Amore 355
Contenta son che tua dimanda è tale 217
Credo anch'io pur la parte mia dil mondo 250
Cusì fin ora sempre nel profondo 175

D'amore le sette massime allegrezze 314
Da indi in qua che nacque in me memoria 241
De gentilezza, a quel ch'io veggio e sento 202
De l'Africa un nochier detto Spavento 344
De li stupendi miracoli amorosi 356

De profonda eccellenza alta e divina 247
De sudor, sangue e pianto fò un inchiostro 155
De sudor, sangue e pianto fò uno inchiostro 281
Deh Dio come esser pò che fra due stelle 204
Deh volgi consentir, prima ch'io mora 225
Di che non pur me solo ne favello 258
Dil mare in luoco più sassoso e secco 285
Donna, Signora, Imperatrice e dea 264
Donque che far debb'io misero e lasso 266
Donque tu sei quel unico Notturno 212
Dove che acceso mille volte in via 242
Dove per non poter più formar verso 265

E colmo di onestate e pien d'amore 261
E fariati sentir altro concento 260
E forsi riprendendo il stil ignaro 219
E non potendo tue virtui dimittere 149
E perché anticamente si suol dire 185
E perché chi troppo oltra in dir si estende 263
E quantunque il ciel m'abbia grazia infusa 277
E se arrai de sordo aspide la orecchia 186
E se ben or, col mio parlar, te offendo 220
E se ciò non voi far t'il mostro aperto 207
E se vedi in me cosa che ti piaccia 216
Ecco che al suon de l'umil mia pregiera 275
El pelican per dar ai figli vita 210
Eravi un vecchio ostier detto Ambrosino 348
Ero quasi lontano uno buon trar d'arco 270
Et Aldromessa me asembri che vanto 246

Evi un pesce nel mar, che si apre e serra, 282

Febo in Tessaglia ardente e luminoso 200
Fra tutti gli altri miracoli un più bello 352

Già per autoritate, e per esempio 182
Gli innumerabil prieghi e gran lamenti 226
Gli vaghi augelli per le verdi fronde 196
Gracchia la passeretta in ogni canto 197

I paventosi daini per la druda 194
I vidi un negromante far per una 341
I vivi, chiari e limpidi cristalli 190
Il cervio la sua sposa abbraccia e stringe 195
Il decimo è che 'l mal ti pagli bene 304
Il nono è che 'l tuo cibo solo sia 303
Il primiero d'amor Comandamento 294
Il primo più gravissimo e magiore 306
Il qual mirando pur vengo in lo aspetto 183
Il quarto è invano spergiurar suo nome 309
Il quarto vòl che amando ti disponi 298
Il quinto è che habbi ognor nel petto impresso 299
Il quinto è quando tieni in mano un frutto 310
Il secondo è che debbi amar chi t'ama 295
Il secondo evi a non far conto e stima 307
Il senza nodi abete al ciel se estende 191
Il sesto è a dimostrarti ardito e franco 311
Il sesto è che non déi levarti a volo 300
Il settimo è che sopra ogn'altra cosa 301

Il settimo evi a preterir la strada 312
Il summo Iove giù del sacro coro 199
Il terzo è non amar più d'una sola 308
Il terzo è poi che vòl che adietro lassi 297
In Conegian fuvi una donna bona 347
Io non ti vo' signor cercar lodare 278
Io vorei pur con questo cavo legno 248
Iocando a sanzo un Moro in Barberia 346
Iove, d'ogn'altro re summo signore 228

L'ocellator con varia e dolce tresca 284
L'ottavo è, per mostrar saggio e discreto 302
La crespa chioma tua, le arcate ciglia 208
La quarta è quando che con suoni e canti 318
La quarta è quando che la ti concede 324
La quarta è quando la manda a pregarti 331
La quinta è quando al tutto sei disposto 332
La quinta è quando che tocchi pian piano 325
La seconda è quando che ne la Idea 316
La seconda è quando che tu gli dici 329
La seconda è quando tacitamente 322
La sesta è quando a qualche cenno intendi 319
La sesta è quando agiungi bocca a bocca 326
La sesta è quando d'altra amante accesa 333
La settima è quando che giunto sei 320
La settima è quando che ultimamente 334
La settima è quando la ti fa degno 327
La terza è quando con benigno accento 330
La terza è quando i'mandi messo o letra 317

La terza è quando ti ritrovi drento 323
Lasso tal volta non perch'io non t'ami 154
Lasso tanto in me 'l duol abonda e cresce 152
Le quai chi li dirà co' divozione 335
Libero e sciolto, di catene scarco 156

Ma il disfrenato amore che a virtù porto 249
Ma non volse la cruda oprar mai tanto 243
Ma ognun quanto più pò d'ingegno se armi 337
Ma or ch'io son sanz'alma e sanza voce 179
Ma poi che mia benigna e lieta sorte 214
Ma pria ch'io giunga a disiata morte 171
Ma sendo tu celeste e io terreno 254
Ma spero si parte mi daran vittoria 238
Ma tu che immortal sei, che vista umana 237
Meraviglia non è se un serpe, un drago 280
Mirando fisso tua Celeste imago 244

Ne la città magnanima di Francia 351
Ne le fucine in Cipri uno augelletto 279
Nela Africa un monte è che pace e guerra 290
Non circo che se aquieti il mio tormento 177
Non degli altri dirò sacri e immortali 338
Non duolmi in servitù ch'io sia rimaso 233
Non è cor, non è spirto che in amore 187
Non movo il cor de qui, s'io movo il passo 267
Non solamente agiaccio e sudo 176
Non solo gli animanti irrazionali 198
Non ti dimando argento, né chiedo oro 229

Novelli amanti, che ‘l sentier seguite 313

O bella e bianca man de avorio e neve 164
O bianca gola tua de adiamantino 162
O bianco e casto petto in cui si serra 163
O biondo Apollo, o glorioso nume 274
O bocca dolce, vaga, amena e cara 161
O chiome rilucente più che l’auro 157
O corralli, o perle, o rose, o stelle 252
O fronte in cui si specchia il paradiso 159
O miraculo immenso di natura 256
O quanto è quel d’ingegno infimo e frale 262
O sacra imago gloriosa e diva 240
O sguardo che dil sol tanto più splende 160
O sopra ogn’altra mia beata sorte 232
O voi onnipotenti e iniusti dei 173
O vos omnes, che errando ite per via 168
Ogni aspra fera per amor vaneggia 193
Ogni cosa creata in ciel e in terra 201
Or che mia lieta e prospera influenza 234
Or la prima allegrezza è quando vedi 315
Or son pur giunto al dolce e amaro luoco 184

Parmi pel canto tuo, per la tua rima 223
Per la marina andai gran tempo atorno 268
Per placar le bellezze tue superbe 148
Per troppo amarti aime non pur mi afrebro 291
Però s’io non facesse il mio dovuto 218
Poi la prima dolcezza è quando teco 321

Poi vi son le sette altre e pria iustizia 245
Poi, la prima gramezza è quando sai 328
Pria ch'io giungesse a questo estremo fine 178

Qualunque segue il furibondo impero 305
Quand'io voglio dal ciel qualche novella 167
Quel dì ch'io ti guardai, tu mi guardasti 166
Quel donque essendo, ala tua deitate 213
Questo si vede manifestamente 222

S'io solco il mar, Amor Eulo diventa 287
S'io son sì dolce come ognor mi chiami 269
Sai che alcun cor, non debbe esser superbo 227
Se 'l fatal corso mio me astringe e vole 206
Se a lusato Amor vien per saettarmi 288
Se a noi la notte il chiaro sol se asconde 286
Se avvien ch'io pensa con tua mente i' penso 165
Se ben l'alma persona tua modesta 205
Se lo Elefante incontra un peregrino 283
Se per me, con dolcezza non pò prendersi 289
Sento che 'l cuor mio langue e l'alma more 235
Sì come foglie, fiori, frutti e seme 350
Sì come quello che penando more 174
So che cornice i' son, tu callandrino 276
Soglion tutti i felici e lieti amanti 169
Suol d'amoroso ardor ciascun che offeso 231

Tacian tutti i poeti, antichi e nuovi 215
Tanto l'immensa fama tua rimbomba 257

Tre fratei ricchi dentro Atene forno 354

Un cardinal, fratel d'un vecchio abbate 343
Un sacro Filoteo degno Achillino 273
Una che avea un fratello e una sorella 349
Una gentil cristiana inamorata 353
Una sì vecchia che 'l senno avea perso 345
Uno eremita Indiano che soggiorno 340

Vaga, onesta, gentil, ligiadra e bella 151
Vaghi fioreti e voi teneri arbusti 209
Via più me è onor tacer che ora tentare 230
Visto ho un fonte in Cipro d'acqua lenta 339
Vivace amor che i cor leggiadri invesca 271
Voi che nel mar d'amor profondo e denso 293
Voi tutti intorno che ascoltate questo 172

Zefiro il dolce tempo rinovella 188