

Quattrocento, p. 276), successivamente intonata da un madrigale di Costanzo Festa (FENLON - HAAR, *Festa*, p. 237; FENLON - HAAR, *Madrigale*, pp. 220, 248, 256). La «spartita stella» del v. 13, invece, sembra una variante della «stella bella» dalla ballata minore *In un boschetto trovai pastorella* di Guido Cavalcanti (CONTINI, *Poeti*, II, pp. 555-556). Dal sirventese di Leonardo Giustinian *S'io cognoscesse haver fallo commesso* (FRATI, *Codice*, pp. 112-114) proviene il v. 21, «io mi tenea beato», che apre la sesta strofe, presente anche nella variante al femminile nella ballata *Lassa perché son io* di Cesare Nappi (FRATI, *Rimatori*, pp. 245-246). Lo stesso incipit ritmico è una variante di quelli più diffusi nel genere frottolistico (REESE, *Renaissance*, p. 160), che in PeI si ritrova anche nelle due composizioni di Bartolomeo Tromboncino *El converà ch'io mora* (n. 28) e *Dal lecto me levava* (n. 30). Nell'intavolatura per liuto (BosI), che conferma l'attribuzione a Marco Cara e trascrive il brano a tre parti, appare la didascalia «La voce del sopran el canto vodo», per cui l'intonazione del soprano deve equivalere a quella della prima corda più acuta suonata a vuoto dello strumento intonato in La. Si ricollegano ad essa i ricercari nn. 3, 17 e 22 posti in appendice a BosI con funzione di introduzione o interludio.

15. Pietà cara Signora

Testimone: PeI, c. 14r.

Fonti musicali concordanti: Fc2441, cc. 31v-32r; BosI, c. 47r; BosI¹, c. 47r; Pn27, cc. 46v-47r.

Fonti letterarie concordanti: BinII, c. 2^d; BinIII, c. 2^d; FrI, c. 2^a; Maz, c. 1^d; MtrI, 4r.

Pietà, cara Signora,
ch'io son già quasi morto!
Morendo io moro a torto
e pur bèn servo ognhora.

5 Pietà, cara si[gnora],
ch'io son già quasi morto.

Pietà, ché 'l gran dilecto,
che intròme in mezo el pecto,
vedendo el vostro aspetto

10 la nocte e 'l di m'acora!

Pietà, ecc.

Pietà, ché 'l miser core
sente in sé tal dolore
che de passion ne more
l'anima che vi adora!

Pietà, ecc.

15 Pietà, ché 'l vostro nome
m'ha carco di tal some

ch'io instesso non so come
rispiri, ch'io non mora.

Pietà, ecc.

20 Pietà, ch'io ho perso el lume
de gli occhi vòlti in fiume,
sì come ha per costume
chi troppo se inamora.

Pietà, ecc.

Autore del testo: anonimo.

Forma poetica: ballata: xyyx xy aaax xy bbbx xy cccx xy dddx xy.

Apparato critico:

1 *pietà cara*] *piatà chara* Maz.

2 *ch'io*] *che* FrI e MtrI; *già*] manca in Fc2441.

3 *io*] e MtrI.

4 *e pur*] *perché* BosI, *che pur* Fc2441, *che* FrI e BinIII, *per* MtrI; *bèn*] *bèn che* MtrI.

7 *ché 'l del, dilecto*] *dilecto* BinIII, FrI e MtrI.

8 *che intròme*] *entròmi* BinIII e FrI, *intròmi* MtrI; *mezo*] *mezzo* BosI e BinIII; *eI*] *il* BosI, *al* Fc2441; *pecto*] *petto* BosI, BinIII, FrI e MtrI.

9 *eI*] *il* Fc2441 e MtrI; *aspetto*] *aspetto* BosI, BinIII e MtrI.

10 *nocte*] *notte* BosI, FrI e MtrI; *e 'l*] *il* BinIII; *acora*] *accora* BinIII e MtrI.

11 *ché 'l del*] *del* BinIII, FrI e MtrI; *core*] *cuore* Fc2441.

12 *sé*] *me* BosI.

13 *passion ne*] *passione* FrI e BinIII, *passion si* MtrI; *ne*] *non* Fc2441.

14 *l'anima*] *l'alma* BinIII e MtrI, *la man* FrI; *vi*] *ve* Fc2441, BinIII, FrI e MtrI.

15 *ché 'l del*] *del* BinIII e FrI; *vostro*] *nostro* BosI.

16 *carco*] *carcho* Fc2441, BinIII e FrI.

17 *ch'io instesso*] *me stesso* Fc2441, *che stento* BinIII, FrI e MtrI.

18 *rispiri*] *respiri* Fc2441, *resista* BinIII, FrI e MtrI.

19 *eI*] *il* BosI.

20 *occhi*] *ochi* BosI.

Fc2441 inverte l'ordine delle strofe 2 e 3, sostituendo l'ultima con la seguente:

Pietà che la mia sorte
e fa bramar la morte.
Da questa vita forte
che hormai me trasi fuora.

In BinIII, FrI e MtrI manca la strofe 4 sostituita dalla seguente:

Pietà che le mie ossa
la carne ardita e mossa,
e appreso a voi possa
ch'amor consuma ognhora.

Note al testo:

1, 7, 11, 15 e 19 anàfora.

2, 3, 6, 13 e 18 poliptoto.

- 3, 13 e 18, *moro, more, mora*, cfr. scheda n. 12, v. 20.
 4 *bèn*, cfr. scheda n. 2, v. 15.
 7 *gran*, cfr. scheda n. 2, v. 24.
 8 *introme*: «mi entrò», forma enclitica dal latino *intrāre* «andare all'interno», da *ītra* «dentro, internamente»: BOERIO, *Dizionario*, p. 351; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 674; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 386; *pecto*, cfr. scheda n. 13, v. 8.
 9 *aspetto*: «aspetto», voce dotta dal latino *aspēctus(m)* «vista»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 79.
 10 *nocte*: «notte», dal latino *nōcte(m)*: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 811; *dī*, cfr. scheda n. 12, v. 9; *acora*: «trafigge il core, affligge», composto parasintetico di *c(u)ore* su modello del provenzale *acorar*: BOERIO, *Dizionario*, p. 23; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 23; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 13.
 11 *core*, cfr. scheda n. 2, vv. 1, 5, 8, 12 e 16.
 16 *carco*: «carico», forma contratta per sincope dal latino parlato *caricāre*, derivato di *cārrus* «carro»: CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 206.
 16 *some*: «carico, peso», dal latino parlato *sāuma(m)* per il tardo *sāgma(m)* «basto, sella»: BOERIO, *Dizionario*, p. 672; CORTELAZZO, *Dizionario veneziano*, p. 1269; CORTELAZZO - ZOLLI, *Dizionario*, p. 1225; DURO, *Vocabolario*, IV, p. 410.
 17 *instesso*, cfr. scheda n. 8, v. 7.
 18 *rispiri*: «respiro», desinenza del dialetto lombardo: ROHLFS, II, *Grammatica*, II, pp. 246-247.
 21 *sì*, cfr. scheda n. 6, v. 2.
 22 *se*, cfr. scheda n. 1, v. 18.

Autore della musica: Marco Cara [M. C.].

Forma musicale:

1	2	3	4	1	(2	coda
x	y	y	x	x	y	
a	a	a	x	idem		

Apparato critico:

7, T, 2-3-4: Fa M Mi Cr Re Cr] Fa Sm col punto Mi Cr Fa Sm Fc2441.

9, A, 1: La M] pausa M Fc2441.

Note alla musica: Forma chiusa; stessa intonazione per ripresa e strofe, con utilizzo dei primi due versi come *refrain*; modo di La; cadenze: Do-Do-la-re (ripresa) e Do-Do-la (*refrain*); ambito di ottava (do₂-do₃); rapporto verso-misure regolare con incipit di ogni frase in levare; omoritmia e contrappunto semplice; C-T: frequente movimento per terze e seste parallele; A-T: incrocio tra le parti; incipit ritmico ricorrente: cfr. PeI, nn. 16, 20, 26 e, con un valore iniziale più lungo, n. 44.

1-3 e 17-18, a: quinta discendente.

2, 7, 18, e 23, C-A: imitazione.

5-8 e 21-24, C: ottava discendente.

6-7, 8-10 e 22-23, T: quinta discendente 8-10 e 24-26, A: settima discendente.

15-16: cadenza modale.

26-27, C-B: imitazione.

26-29, T: sesta discendente.

Edizioni moderne: CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 12, 7*; DISERTORI, *BosI-II*, pp. 424-425; GARBEROGLIO, *Fc2441*, pp. 306-307, 519-520; LUISI, *Musica vocale*, pp. 264-265; SCHWARTZ, *PeI/IV*, pp. XXIX, 11.

Letteratura: BOORMAN, pp. 565, 708, 783, 1005, 1260, 1262; *Census I*, p. 235; LINCOLN, *Italian Madrigal*, p. 134; NOE, *Literaturen*, p. 602; RISM B IV⁵, p. 131, n. 29; SARTORI I, p. 86; SCHMID, *Petrucchi*, p. 55; VOGEL - EINSTEIN, p. 188; IUPI II, p. 1286; VERNARECCI, *Petrucchi*, p. 246; CESARI - MONTEROSSO - DISERTORI, *PeI-III*, pp. 22-23; DAHLHAUS, *Tonalité*, p. 278; DISERTORI, *PeI-III*, pp. 22-23; FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, p. 65, n. 5; GARBEROGLIO, *Fc2441*, pp. 307-308, 647; HARRÁN, *Frottola*, p. 298; JEPPESEN, *Frottola I*, pp. 78-79, 46-47; JEPPESEN, *Frottola II*, pp. 140-141, 245; LUISI, *Musica vocale*, pp. 261-265, 301; PRIZER, *Courtly Pastimes*, pp. 77, 142, 144-145 (es. 29); PRIZER, *Fc2441*, p. 42, n. 29; REESE, *Renaissance*, p. 159; SARTORI, *BosII*, p. 243; SCHWARTZ, *Frottole(I)*, p. 458; TIBALDI, *BosI-II*, pp. 536-537, 579, 580, 589.

Osservazioni: La composizione, una delle frottole più ostentatamente omoritmiche di Marco Cara, si distingue per la sua molteplice valenza tematica, si direbbe quasi programmatica. Da notare, innanzi tutto, la reiterazione della parola «pietà» all'inizio di ogni strofe, che introduce sempre nuovi pretesti per indurre la donna amata alla compassione. Il tema ricorre ripetutamente nel repertorio di PeI: come invocazione rivolta all'oggetto del desiderio al v. 23, «deh crudel habbi pietate», della barzelletta n. 4 (Marco Cara); come lamento di rassegnazione al v. 28, «Pietà chiuse a me le porte», della barzelletta n. 5 (Marco Cara); come aspirazione a una situazione di pace e tranquillità al v. 2, «per trovar pietà in eterno», della barzelletta n. 56 (Josquin des Prez). Sempre in PeI ritorna quasi ossessiva la denuncia del dolore ineluttabile causato dalla mancanza della pietà: al v. 16, «e il martir mio dispietato», della barzelletta n. 21 (Bartolomeo Tromboncino); al v. 21, «ch'Amor cieco e dispietato», della barzelletta n. 22 (Bartolomeo Tromboncino); al v. 26, «hai Amore despietato», della ballata n. 28 (Bartolomeo Tromboncino) e al v. 9, «ah spietato mio Destino», della barzelletta n. 38 (Michele Pesenti). Forse non a caso il binomio Cara - Tromboncino, che sembra dimostrare una particolare predilezione per questo tema, ritorna nella forma di incatenatura *Pietà cara Signora / La Pietà ha chiuso le porte* con la quale Rasmus Lapidica rielabora le omonime frottole appunto di Marco Cara (PeI, n. 15) e di Bartolomeo Tromboncino (GIACOMAZZO, *PeII*, n. 26), unendo assieme una barzelletta con *refrain* di due versi e una frottola con ripresa di quattro (FACCHIN - ZANOVELLO, *PeIX*, n. 5A-B; NG², IX, p. 298; PRIZER, *Courtly Pastimes*, p. 142). Il Lapidica utilizza la melodia della barzelletta *Pietà cara Signora* come C e quella della frottola *La pietà ha chiuso le porte* come T, creando un apparente dialogo tra i due testi e le relative intonazioni, riproposti nella forma originale con qualche variante ritmica e con i valori raddoppiati nella melodia del Tromboncino (LUISI, *Musica vocale*, pp. 261-265). Al tema della pietà si accompagna quello del «morire a

torto» che, se richiama un detto comune, è sicuramente consacrato dalla lirica d'arte, a cominciare dall'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto che inserisce la citazione variando la configurazione del poliptoto nell'ottava 33 del canto XXXVI (*Opere*(1), p. 756). Ma l'associazione tra la mancanza di pietà e la conseguente morte innaturale era già familiare ai poeti di corte del Quattrocento, come dimostrano il sonetto *Questo mar di bellezze ampo e diffuso* di Antonio Cornazano, che al v. 11 recita «con gran pietà di me, ch'io moro a torto» (Cor, n. 22), e in forma ancor più enfatica lo strambotto *Pietà pietà per dio ch'io moro a torto* del CARITEO, *Rime*, II, p. 443. Ulteriori conferme letterarie provengono dalla *Commedia nuova* di Piero Francesco da Faenza (p. 16, «o bella madre ahymè io moro a torto») e dal capitolo ternario *Cantar et lacrimar me insegna amore* (v. 31, «prendo pietà di me ch'io moro a torto»), attribuito a un enigmatico Notturmo Napoletano (Opm, cc. 19v-20r; GIRARDI, *Lirica*, p. 396), da alcuni identificato con l'Epicuro Napolitano [Antonio Marsi] che, invece, nel 1525 ripropone il tema nel testo teatrale *La Cecaria* (Atto I, Scena III, vv. 218-222), amplificando il gioco delle ripetizioni della parola «morte» in un breve dialogo tra ciechi, il Vecchio, il Geloso e il Terzo: «Gel. Deh pensi ognun se mia pena è infinita / che morte non mi vuol né io vita bramo / e senza morte aver perdei la vita! / Ter. Io sempre morte che m'ancida bramo; / ancida il morir mio ch'io moro a torto; / e tanto è sorda più quanto più chiamo». Parallela alla fortuna poetica della citazione corre quella musicale che inizia con l'incipit della barzelletta *Non mi far morire a torto*, intonata a quattro voci in Pn676, cc. 100v-101r (LUISI, Pn676, pp. 138-139, 357-359), per poi riapparire nel 1575 con Andrea Gabrieli che impiega la strofe dell'Ariosto come seconda parte del madrigale a tre voci *Dunque baciarsi belle e dolce labbia* (RISM A I/3, G 68; GABRIELI, *Madrigals*, pp. XXV-XXVI, 11-16). Risale al 1555, invece, la canzone di Orlando di Lasso «Madonna mia pietà chiamo et aita / ch'io moro e stento a torto e pur volete» (RISM B I, 1555¹⁹, 1555²⁹, 1560⁴; RRM, 82-83, pp. XXXIX, 23-25, 100-116, 138-133, 140-142), mentre è del 1587 il madrigale di Giovanni Piero Manenti nel quale, in nome della fedeltà, si invoca il conforto della donna amata «gridando sempr'ohimè ch'io moro a torto» (*Madrigali ariosi*, p. XXIV; RISM A I/5, M 331). Le informazioni così raccolte inducono a guardare verso gli ambienti culturali di Napoli, soprattutto della seconda metà del sec. XV, periodo di probabile origine di questa frottola come confermerebbero anche alcune particolarità della scrittura musicale di tipo arcaico (TIBALDI, *BosI-II*, pp. 536-537). Insieme a *Tu te lamenti a torto* (PeI, n. 53) questo testo poetico entrò in una fortunata silloge di rime di diversi autori che ebbe numerose ristampe lungo tutto il Cinquecento, come si può vedere dal cospicuo numero di fonti testuali concordanti. Nell'intavolatura per liuto (BosI), che conferma l'attribuzione a Marco Cara e trascrive il brano a tre parti, appare la didascalia «La voce del sopran al terzo tasto del canto», per cui la prima nota del C deve

corrispondere al terzo tasto della prima corda più acuta dello strumento intonato in La. Si ricollegano ad essa i ricercari nn. 1, 5, 8, 10, 12, 13 e 19 posti in appendice a BosI con funzione di introduzione o interludio.

16. *Deh si deh no deh si*

Testimone: PeI, cc. 14v-15r.

Fonti musicali concordanti: Bc18, cc. 14v-15r; Fn27, c. 32v; BosI, c. 28r; BosI¹, c. 28r; Pn27, c. 25v.

Deh si, deh no, deh si!
Deh, el tuo bisogno di!
Deh si, deh no, deh si!

Oimè, ché se 'l dirò
5 e ch'ella dica no,
scio bèn che morirò!
Meglio è lasciarla qui.

Deh ecc.

Se 'l dico che serà,
la se scorezzerà,
10 da sé mi scizzerà.
Che serà poi de mi?

Deh ecc.

Ecco, vo' dirlo, horsù:
«Amor, che farai tu?»
Se non mi vorà più,
15 che serà poi de mi?

Deh ecc.

Autore del testo: anonimo.

Forma poetica: ballata: 7₁ xxx aaax xxx bbbx xxx cccx

Apparato critico:

1 e 3 deh] de Bc18 e Pn27.

2 el] il BosI; deh el] del Bc18, deh 'l Fn27, de 'l tuo] tho Fn27.

4 oimè] hoimé, se 'l] s'io 'l Bc18.

5 e ch'ella] che la Bc18; e ch'ella dica no] manca in ella] che la Fn27.

6 scio] so Bc18, Fn27 e BosI; che] ch'io Bc18 e Bc18.

7 meglio] meglo Bc18; lasciarla] llassarla Bc18. Fn27.

9 scorezzerà] schoracerà Bc18, scorezarà Fn27, ciarà BosI.

10 scizzerà] schacerà Bc18, scazarani Fn27, sc BosI.

11 che serà poi de mi?] che dirà poi di ti Bc18.

12 ecco vo' dirlo horsù] echo io vol dire Bc18; orsù Fn27.

14 se] me Bc18; non] no Fn27; vorà] vorrà Fn27.

15 serà] sarà, de] di Bc18.

15. Pietà cara Signora

Marco Cara

CANTUS
ALTUS
TENOR
BASSUS

Pie - tà, ca - ra Si - gno - - - ra, ch'io
Pietà, cara Signora
Pietà, cara [Signora]
Pietà, cara Signora

5
son già qua - si mor - - - to! Mo - ren - do io

10
mo - ro a tor - - - to e - pur ben ser - vo o - gnho - ra.

16

Pie - tà, ca - - - ra Si - gno - - - ra, ch'io

Pietà cara

Pietà [cara]

Pietà [cara]

20

son già qua - - si mor - - - to, ch'io

[coda]

24

son già — qua - - - si mor - to.