

Questa fanciull'Amor

Scheda a cura di Davide Daolmi

Ballata a 3 voci attribuita a Francesco Landini (+1397) conservata in tre codici fiorentini (*FP Sq Pit*) compilati entro il 1420. Sopravvive in altre sei versioni, una strumentale e cinque *contrafacta*:

1. Adattamento strumentale a 2 voci, nell'ultimo foglio della sezione francese di *Reina*, ca 1400.
2. Come *Agnus Dei* a 2 voci nel ms. di Guardiagrele in Abruzzo (*Gua*) i cui brani polifonici datano all'inizio del Quattrocento.
3. Come *Kyrie* a 2 voci nel ms. bavarese di Sankt Emmeram (*MüE*) di metà Quattrocento.
4. La ballata è associata al testo della lauda *Creata fusti, o vergine Maria* (strofa unica, stesso metro, stessa rima) nell'unico ms. che riporta il testo, il cosiddetto *Laudario dei Bianchi*, databile alla fine del Quattrocento (*Chig*).
5. Similmente è associata la canto latino *Est illa* nel ms. di Strasburgo (*Str*) di metà quattrocento, oggi bruciato, ma in parte ricostruito da Van den Borren.
6. La musica (2 voci) è usata per due *Lieder* di Oswald von Wolckentein (1377-1445) la cui musica si conserva in due manoscritti (*OWa OWb*).

Forma tipica di ballata a due strofe con strofa di 6 versi endecasillabi a Barform ($\alpha\alpha\beta$) e ripresa di 2 versi endecasillabi su β :

$$\beta|\alpha\alpha\beta|\beta|\alpha\alpha\beta|\beta$$

Testimoni

[elenco]

Tavola bibliografica

[elenco bibliografico cronologico da relazionare ai testimoni: vedi web:]

<https://www.examenapium.it/meri/landini/index.html#questafanciulla>

Argomento

Ripresa: L'autore chiede ad Amore di rendere pietosa la fanciulla di cui s'è innamorato (colpito al cuore percorrendo la via d'Amore).

Strofa: Quindi si rivolge alla fanciulla per chiedere anche a lei la stessa cosa: Amore lo ha ferito ma lei gli ha rubato il cuore con il suo volto bello e gioioso.

Strofa: Insiste ancora perché la fanciulla sia bendisposta, altrimenti il cuore rubato non sopravviverà: l'unico suo sollievo è guardarla.

- 1 *Questa fanciull', Amor, | fallami pia
che m'ha ferito'l cor | nella tuo' via.*
- Tu m'ha', fanciulla, sì d'amor percosso
che solo in te pensando trovo posa,
- 5 e 'l cor di me da me tu hai rimosso
cog'occhi belli et la faccia gioiosa,
però al servo tuo deh sie pietosa:
mercé ti chiego alla gran pena mia.
- [*Questa fanciull'Amor ...*]
- 9 Se non soccorri alle dogliose pene
il cor mi verrà meno che {tu} m'ha' tolto,
che la mia vita non sente ma' bene
se non mirando 'l tuo vezzoso volto.
- 13 Da poi fanciulla che d'amor m'ha' involto
priego ch'alquanto a me benigna sia.
- [*Questa fanciull'Amor ...*]

Apparato al testo

Per l'edizione del testo s'è scelto di limitare le forme arcaiche a quelle che influiscono sulla pronuncia del canto. Pertanto maiuscole, apostrofi e punteggiature si rendono secondo l'uso moderno; similmente le *h*; uniformate le forme *y/j > i; ç > c/z/zz*; corrette scempiature e geminazioni anche sintattiche.

Seconda strofa solo in FP.

- 2 *tuo'*] *tua* FP
3 *m'ha'*] *maj* FP
4 *in*] *n* FP *trovo*] *truovo* Pit
5 *da me*] *damme* Sq Pit *hai*] *a* FP Pit
6 *co'*] *col* FP *belli*] *begli* FP *gioiosa*] *amorosa* FP
7 *pietosa*] *piatosa* FP Pit
8 *chiego*] *cheggio* FP *chero* Pit *gran*] *n* FP
10 verso ipermetro
14 *benigna*] *beningnia* FP

La presenza della seconda strofa in FP esclude la sua derivazione da Sq o Pit, né ci sono elementi per ipotizzare che Sq/Pit possano essere copiati da FP. Anzi *amorosa* pone FP a chiusura di catena. Tuttavia una maggior convergenza di soluzioni fra Sq e Pit fa supporre un antigrafo comune.

Questa fanciull'Amor

[I-Fl, Mediceo Palatino 87, f. 138r]

■ = *d.*

S
 Que - sta fan - ciul - l'A - mor fal - la - mi pi - - -
 i. Pe - rò al ser - vo tuo deh sie pie - to - - -
 ii. Da poi fan - ciul - la che d'a-mor m'ha'in-vol - - -

T
 Que - sta fan - ciul - l'A - mor fal - la - mi pi - - -
 Pe - rò al ser - vo tuo deh sie pie - to - - -
 Da poi fan - ciul - la che d'a-mor m'ha'in-vol - - -

Reina

OWa

Discantus

Tenor

Mein herz das ist ver - sert Und gif - tik - li - - - chen

11

a Che m'ha fe - ri - to' cor nel - la tuo' vi - - - a
 sa Mer-cé ti chie-go al - la gran pe - na mi - - - a
 to Pri - e - go ch'alquan - to a me benigna si - - - a

a Che m'ha fe - ri - to el cor nel - la tuo' vi - - - a
 sa Mer-cé ti chie-go al - la gran pe - na mi - - - a
 to Pri - e - go ch'alquan - to a me be - ni - gna si - - - a

wund Mit ai - nem scharffen swert Zwierdurch bis an den grund

[Tu m'ha' fan - ciul - la sì d'a - mor per-cos - - - so
 [E'l cor di me da me tu hai ri-mos - - - so
 [Se non soc - cor - ri-al - le do - glio - se pe - - - ne
 [Che la mia vi - ta non sen - te ma' be - - - ne

[Tu m'ha' fan - ciul - la sì d'a - mor per-cos - - - so
 [E'l cor di me da me tu hai ri-mos - - - so
 [Se non soc - cor - ri-al - le do - glio - se pe - - - ne
 [Che la mia vi - ta non sen - te ma' be - - - ne

Und lebt kain arzt auf - erd der mich ver-hai - - - len kan

[Che so - lo in te pen - san-do tro - vo po - - - sa
 [Co' gl'o - chi bel - li et la fac - cia gio - io - - - sa
 [Il cor mi ver - rà me-no che m'ha' tol - - - to
 [Se non mi - ran - do'l tuo vez-zo - so vol - - - to

[Che so - lo in te pen - san-do tro - vo po - - - sa
 [Co' gl'o - chi bel - li et la fac - cia gio - io - - - sa
 [Il cor mi ver - rà me-no che m'ha' tol - - - to
 [Se non mi - ran - do'l tuo vez-zo - so vol - - - to

Ne - wr ain menschas mir den scha - den hat ge - - - tan

Apparato alla musica

1-40/T testo] om. FP Pit

3/T ♩. ♩.] ♩. FP

5-6/T ♩. ♩. ♩.] ♩.] ♩. FP

5-7/S-T ♩| ♩. ♩. | ♩ = *fallami pi-*] suggerimento per appoggiare la tonica: ♩| ♩. ♩. ♩| ♩
oppure ♩| ♩. ♩. ♩| ♩

10/S ♩ ♩] ♩ ♩ FP Pit

11/T ♩. ♩ ♩] ♩. FP

14/T ♩ ♩] ♩. FP

22/S ♩. ♩ ♩] ♩. FP

24/T ♩. ♩.] ♩. FP ♩. ♩ ♩ Pit

25/T ♩ ♩ ♩ ♩] ♩. ♩. FP

27/Ct batt.] om. Sq

28/S ♩ ♩] ♩ ♩ Pit

32/T = 3/T

34/T ♩ ♩ ♩ ♩] ♩. ♩. FP

La variante più appariscente è la presenza del testo al *tenor* in *Sq* e *Pit*, assente in *FP* (dove peraltro ribattuti sillabati diventano note lunghe).

Si può supporre che la prima forma scritta avesse il testo solo al *superius*, dal momento che l'adattamento del testo al *tenor* è didascalico (per quanto possibile omoritmico al *superius*) e soprattutto presenta almeno un caso di adattamento divergente fra *Sq* e *Pit* (24/T).

Il *contratenor*, più acuto del *tenor*, in *Sq* e *Pit* è posto in fine. Considerando che manca in tutti i *contrafacta* è possibile che sia stato aggiunto successivamente.

Significative le varianti ritmiche di *Pit/FP* a 10 e 28 più interessanti che non la banalizzazione di *Sq*.

Edizioni

ELLINWOOD 1939 (*brevis* = ♩. / batt.) propone un'edizione priva di alterazioni (editoriali), sostanzialmente corretta con qualche incertezza nella resa dell'italiano (si segnala un errore di sillabazione (3-4 *fan-ci-u-ll'a-mor*). Il testo della seconda volta e del piede sono trascritti a parte (e così la seconda strofa). Con apparato (segnala *Reina* e *MüE*).

WOLF 1955 (*brevis* = ♩. / ½ batt.) conserva le chiavi antiche (*contratenor* al centro) ma introduce in gran numero le alterazioni editoriali (poco probabili: *do#* a 15/S e

34/S; *si*, a 19/Ct). Ripetizioni testuali in calce (senza seconda strofa, perché mancante in *Pit*). Pagina compatta di agevole lettura. Senza apparato.

SCHRADE 1958 (*brevis* = ♩ / batt.), pur in chiavi moderna, conferma ed anzi aggiunge alterazioni rispetto a WOLF 1955. Layout dilatato (su due pagine) e dispersivo. Ripetizioni testuali sotto la musica, senza seconda strofa. Senza apparato.

Tre edizioni per motivi diverse lacunose: un'edizione utile, oltre a usare chiavi moderne dovrebbe proporre almeno le alterazioni inevitabili. Il testo dovrebbe comparire sia in forma poetica che (per entrambe le strofe) sotto la musica. L'apparato seppur sintetico deve essere occasione per ragionare sulle prerogative della copia.

Altri testi / edizioni

[testo e apparati di eventuali *contrafacta* + commento comparativo]

Riferimenti bibliografici

[elenco degli studi citati]