

Biblioteca storico giuridica e artistico letteraria  
a cura di Giuseppe Vecchi

F. ALBERTO GALLO

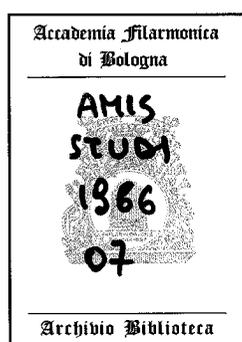
LETTERATURA MUSICA TEATRO

11

APPUNTI  
SULLE TEORIE MENSURALI ITALIANE  
DALL'ARS ANTIQUA ALL'ARS NOVA



*Antiquae Musicae Italicae Studiosi*



BOLOGNA 1966

4420

Accanto ai testi destinati all'insegnamento della musica come scienza del Quadrivio, vi furono nel Medio Evo anche numerose trattazioni contenenti le nozioni relative all'esercizio pratico dell'attività musicale. Questi manuali di carattere tecnico trattarono in un primo tempo esclusivamente della *musica plana*, cioè degli elementi costitutivi e delle forme del canto monodico ecclesiastico; successivamente, in seguito al diffondersi e al perfezionarsi della pratica polifonica, cominciarono ad esporre anche le regole della *musica mensurabilis*, cioè della diversa figurazione delle note e del relativo valore temporale.

La più antica compilazione riguardante la notazione mensurale in Italia è un trattato intitolato *Practica artis musicae*, scritto nel 1271 a Viterbo da AMERUS, un sacerdote inglese al servizio del cardinale Ottobono Fieschi <sup>(1)</sup>. L'opera ha un chiaro scopo didattico, è composta infatti per soddisfare al *puerorum desiderio* di apprendere qualche nozione *de cantilenis organicis*. Il sistema mensurale, ovviamente ancora molto elementare, che vi si trova esposto è basato sulla considerazione della nota *longa* ■ come misura fondamentale divisibile in due note più piccole dette *breves* ■■ e in quattro note ancora minori dette *semibreves* ◆◆◆◆. Si ha quindi, per gradi successivi, una divisione binaria del tempo musicale.

Venivano però intanto diffondendosi anche in Italia le teorie esposte da FRANCON DA COLONIA nella sua *Ars cantus mensurabilis* scritta probabilmente a Parigi verso il 1260-1280 <sup>(2)</sup>. In quest'opera viene assunta come unità di misura del tempo musicale la nota *brevis* e viene affermata la distinzione tra una misura

<sup>(1)</sup> Parzialmente pubblicato da J. KROMOLICKI, *Die Practica Artis Musicae des Amerus*, [Dissertation], Berlin 1909.

<sup>(2)</sup> Pubblicato, secondo codici diversi, da M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra III*, Typis San-Blasianis 1784, pp. 1-16 e da E. COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica Medii Aevi...*, I, Parisiis 1864, pp. 117-135.

completa o *tempus perfectum* equivalente alla divisione ternaria della stessa *brevis* (una *brevis* vale tre *semibreves*), e una misura incompleta o *tempus imperfectum* equivalente alla divisione binaria della *brevis* (una *brevis* vale due *semibreves*). In questo senso il tempo imperfetto misura due terzi del tempo perfetto.

TEMPUS PERFECTUM



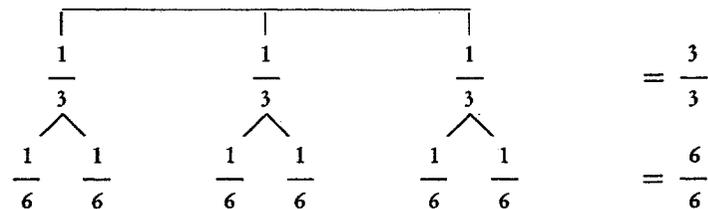
TEMPUS IMPERFECTUM



Il sistema franconiano fu successivamente sviluppato da PETRUS DE CRUCE, musicista e teorico francese (attorno al 1298) il quale stabilì che il tempo perfetto potesse suddividersi non in tre *semibreves* soltanto, ma anche in 4, 5, 6, 7, 8 sino ad un massimo di 9 *semibreves*. Questa teoria è riportata, tra l'altro, anche da un trattato italiano anonimo contenuto in un codice della Biblioteca Comunale di Faenza <sup>(3)</sup>.

Un diverso sviluppo al sistema franconiano viene invece dato in Italia, come risulta da un breve capitolo *De semibrevis* che si conserva anonimo in un codice della Biblioteca Universitaria di Pavia <sup>(3bis)</sup>. Le tre *semibreves* del tempo perfetto vengono suddivise per due originando una divisione della *brevis* in sei parti uguali:

TEMPUS PERFECTUM

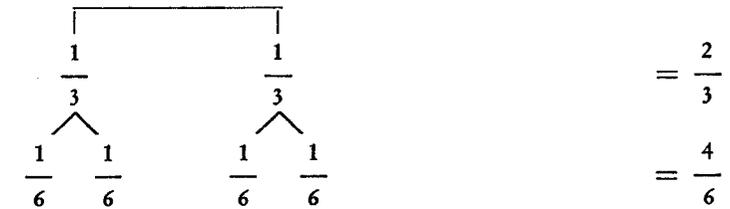


<sup>(3)</sup> Faenza, Biblioteca Comunale, codice 117, pp. 37-38. È una delle numerose *abbreviationes* dell'opera di Francone che iniziano col motto: *Gaudent brevitate moderni*.

<sup>(3bis)</sup> Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 361, fogli 70r-71v.

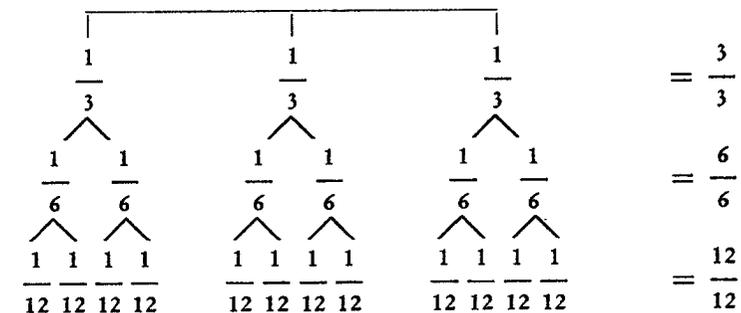
Lo stesso processo di dimezzamento applicato alle *semibreves* del tempo imperfetto dà luogo ad una divisione in quattro parti uguali:

TEMPUS IMPERFECTUM



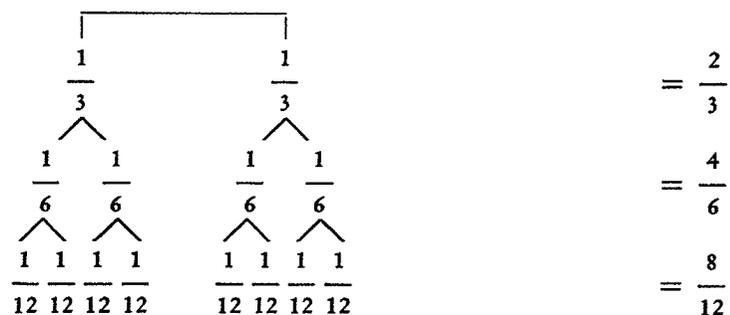
Il primo trattato che offre un'esposizione completa della teoria mensurale vigente nell'ambiente italiano all'inizio del Trecento è l'*Ars cantus mensurabilis* scritta da un frate GUIDO con lo scopo di facilitare ai propri confratelli l'apprendimento della musica. In quest'opera, che è conservata in un codice della Biblioteca Colombina di Siviglia <sup>(4)</sup>, confluiscono tutti gli elementi precedentemente considerati. La *brevis* è l'unità di misura fondamentale, cioè il *tempus* che si distingue poi in *perfectum* e *imperfectum* (Francone). Questa unità fondamentale o *tempus* o *brevis* può essere suddivisa in numerose parti dette *semibreves*, e precisamente sino a un massimo di 9 secondo il gusto francese (Petrus de Cruce) e sino a un massimo di 12 secondo il gusto italiano che predilige la divisione binaria (Amerus e Anonimo del codice di Pavia). Gli italiani nell'ambito della distinzione tra *tempus perfectum* (3/3) e *tempus imperfectum* (2/3) procedono frazionando per due:

TEMPUS PERFECTUM



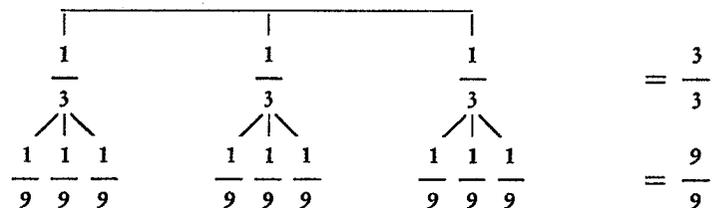
<sup>(4)</sup> *Ars cantus mensurabilis secundum Guidonem*, in Siviglia, Biblioteca Colombina, codice 5 2 25, fogli 1r-5r.

TEMPUS IMPERFECTUM

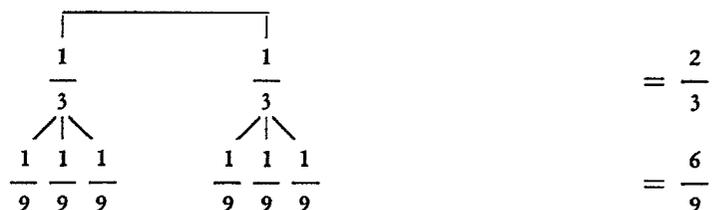


I francesi invece nell'ambito della stessa distinzione del *tempus* procedono frazionando per tre:

TEMPUS PERFECTUM



TEMPUS IMPERFECTUM



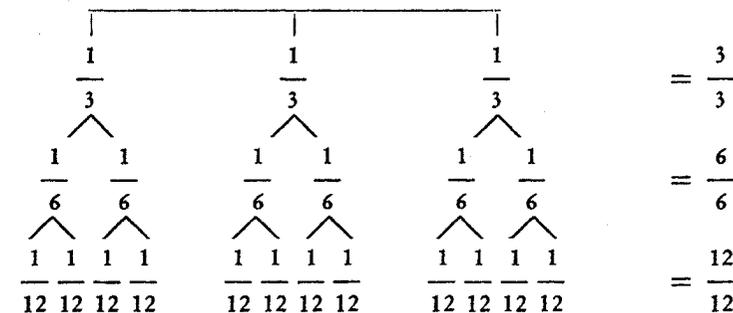
Sostanzialmente coincidente con questo è il sistema di divisione del tempo proposto da MARCHETTO DA PADOVA nel suo trattato principale, il *Pomerium* (scritto a Cesena nel 1320-25) e riassunto successivamente in un altro trattato, la *Brevis Compilatio* <sup>(5)</sup>. È previsto però un ulteriore grado di suddivisione nel

<sup>(5)</sup> Di entrambi i trattati esiste un'edizione critica moderna: MARCHETTI DE PADUA *Pomerium*, ed J. Vecchi, «Corpus scriptorum de musica 6», American Institute of Musicology 1961; G. VECCHI, *Su la composizione del «Pomerium» di Marchetto da Padova e la «Brevis Compilatio»* in «Quadrivium» I (1956).

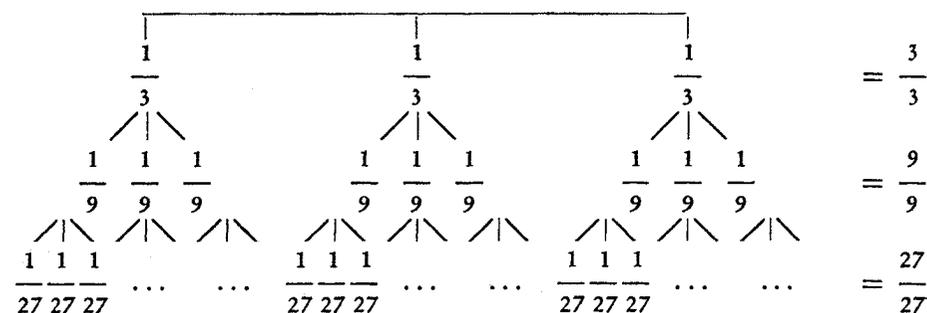
procedimento ternario, sino a 1/27 nel tempo perfetto e sino a 1/18 nel tempo imperfetto.

TEMPUS PERFECTUM

*Divisio primaria*

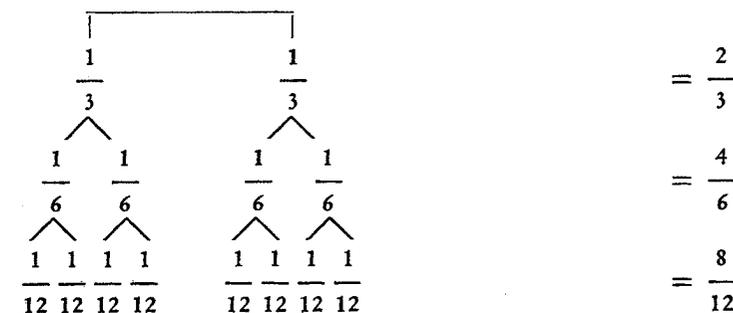


*Divisio secundaria*

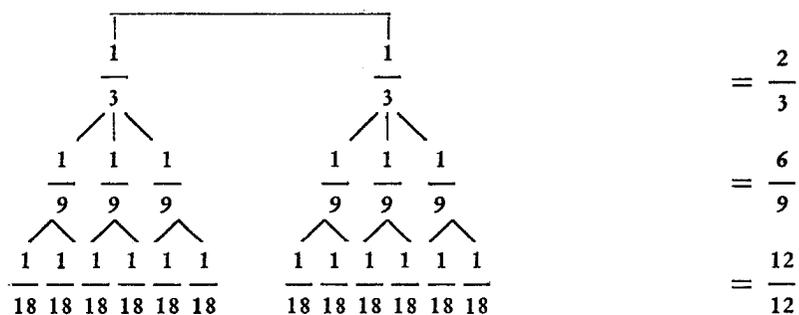


TEMPUS IMPERFECTUM

*Unus modus (italicus)*



*Alius modus (gallicus)*



Riassumendo, nel sistema italiano iniziale la *brevis* è l'unità di tempo fondamentale che rimane invariata. Le sue suddivisioni, chiamate *semibreves*, sono invece di valore diverso, variabile da 1/3 sino ad 1/12 del tempo oppure da 1/3 sino ad 1/9 o anche 1/18 o 1/27 del tempo. A seconda del loro maggiore o minor valore, le *semibreves* assumono denominazioni differenti, distinguendosi in *semibreves maiores*, *minores* e *minimae*.

\* \* \*

Una concezione completamente diversa del tempo musicale fu quella codificata in Francia verso il 1320 da FILIPPO DA VITRY nel suo celebre trattato *Ars Nova* (6). In questo sistema l'unità di misura fondamentale ed invariabile è la *semibrevis minima*. Variabile invece è il valore della *brevis* o *tempus* che dipende dal numero di *semibreves minime* che la compongono.

Nell'ambito della distinzione tra perfetto e imperfetto si distinguono così diversi tempi:

*Tempus perfectum*

- minimum = 3 semibreves minime
- medium = 6 semibreves minime
- maius = 9 semibreves minime

*Tempus imperfectum*

- minimum = 4 semibreve minime
- maius = 6 semibreves minime

(6) Edizione critica moderna: PHILIPPI DE VITRACO *Ars nova*, ed. G. Reaney - A. Gilles - J. Maillard, « Corpus scriptorum de musica 8 », American Institute of Musicology 1964.

A seconda del numero di *semibreves minime* da cui era formato si aveva quindi un *tempus* più o meno esteso, cioè *magis* o *minus prolatum*, onde i termini *maior* e *minor prolatio temporis* e successivamente *tempus cum maiori* o *minori prolatione* (7).

La diffusione in Italia di questo sistema francese modificò a poco a poco durante la seconda metà del Trecento l'originario sistema italiano.

Un primo esempio di questa evoluzione è offerto dalla esposizione contenuta in un trattato anonimo intitolato *Rubrice breves* (un tempo erroneamente attribuito a Marchetto da Padova) (8). Qui si conserva la nota distinzione tra modo italiano e modo francese, ma è la *semibrevis minima* che comincia a diventare l'unità di misura fissa, mentre variabile diventa l'estensione del *tempus* che può essere: *recte* (più ampio) oppure *minus* (meno esteso) o addirittura *minimum* (ulteriormente ridotto):

MODUS ITALICUS

*Tempus perfectum*

- recte = 12 semibreves minime = 12/12
- minus = 6 semibreves minime = 6/12

*Tempus imperfectum*

- recte = 8 semibreves minime = 8/12
- minus = 4 semibreves minime = 4/12

MODUS GALLICUS

*Tempus perfectum*

- [recte] = 9 semibreves minime = 9/9
- minimum = 3 semibreves minime = 3/9

*Tempus imperfectum*

- recte = 6 semibreves minime = 6/9

Ancora più chiara appare l'influenza della concezione fran-

(7) Per questa terminologia cfr. R. BOCKHOLDT, *Semibrevis minima und Prolatio temporis* in « Die Musikforschung » XVI (1963).

(8) Questo trattato è stato pubblicato di seguito al *Pomerium* da M. GERBERT, *Op. cit.*, p. 188 e di seguito alla *Brevis Compilatio* da E. COUSSEMAKER, *Op. cit.*, III, pp. 9b-11b.

cese del *tempus* in un trattatello anonimo conservato in un codice della Biblioteca di Saint-Dié (Francia) <sup>(9)</sup>. Qui non si parla più, come nel sistema primitivo, di successive *divisiones* della unità temporale o *brevis*, ma si enumerano diverse *measure* variamente estese in relazione al numero di minime che contengono:

#### MENSURE

Quaternaria	=	4 minime
Senaria perfecta	=	6 minime
Senaria imperfecta	=	6 minime
Octonaria	=	8 minime
Novenaria	=	9 minime
Duodenaria	=	12 minime

Si poté giungere in tal modo ad una completa identificazione tra le misure del sistema francese e quelle del sistema italiano ormai modificato. Tutti i trattatisti (Jacopo da Bologna, Johannes Verulus de Anagnia e altri) <sup>(10)</sup> accettarono la seguente corrispondenza:

#### *Tempus imperfectum*

cum prolatione minori	=	quaternaria	=	4 minime
cum prolatione maiori	=	senaria imperfecta	=	6 minime

#### *Tempus perfectum*

cum prolatione minori	=	senaria perfecta	=	6 minime
cum prolatione maiori	=	novenaria	=	9 minime

Come si vede, da questo schema rimangono escluse due delle *divisiones* o *measure* del sistema italiano: la octonaria e la duodenaria che non hanno una precisa corrispondenza nel sistema francese. Per sistemare anche queste due misure (fu questo un argomento importante nella didattica del tempo) si adottarono due diversi accorgimenti.

<sup>(9)</sup> Saint-Dié, Bibliothèque Municipale, codice 42, foglio 130r.

<sup>(10)</sup> Il trattato di Jacopo da Bologna, in volgare, probabilmente una traduzione dell'originale latino, è pubblicato da J. WOLF, *L'arte del biscanto misurato secondo el maestro Jacopo da Bologna* in «Theodor Kroyer - Festschrift», Regensburg 1933. Quello di Johannes Verulus è pubblicato da E. COUSSEMAKER, *Op. cit.*, III, pp. 129-177.

Il primo è quello esposto nel *Compendium* di PIETRO DA AMALFI conservato nel già citato codice di Siviglia <sup>(11)</sup>, e in un trattatello anonimo conservato in un codice della Biblioteca Civica di Catania <sup>(12)</sup>. Esso consiste nel considerare l'octonaria e la duodenaria non come misure autonome, ma semplicemente come multiple della quaternaria. In tal modo, partendo dalla suesposta identificazione della quaternaria con il *tempus imperfectum cum prolatione minori* (4 minime), l'octonaria risulta equivalente a due di tali tempi (8 minime = 2 breves = 1 longa imperfecta) e la duodenaria a tre di tali tempi (12 minime = 3 breves = 1 longa perfecta) <sup>(13)</sup>.

Il secondo è quello proposto in un trattato anonimo risalente ai primi anni del Quattrocento e conservato nel più volte ricordato codice di Siviglia <sup>(14)</sup>. Qui l'octonaria e la duodenaria sono ricondotte ai quattro tempi con prolazione del sistema francese mediante l'istituzione di rapporti proporzionali. Così le 8 minime dell'octonaria si possono cantare in *proportio dupla* (8:4) rispetto alle 4 minime del *tempus imperfectum cum minori prolatione*, oppure in *proportio sexquitercia* (8:6) rispetto alle 6 minime del *tempus imperfectum cum maiori prolatione*. Le 12 minime della duodenaria a loro volta si possono cantare in *proportio dupla* (12:6) rispetto alle 6 minime del *tempus perfectum cum minori prolatione*, oppure in *proportio sexquitercia* (12:9) rispetto alle 9 minime del *tempus perfectum cum maiori prolatione*.

Nei primi decenni del Quattrocento tutto il sistema della notazione italiana in questa sua ultima fase di adattamento al gusto francese, fu esposto ampiamente da Prosdocimo de Beldemandis, insegnante nello Studio di Padova, nel suo *Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum Ytalicorum* scritto nel 1412 e rielaborato nel 1425 <sup>(15)</sup>.

<sup>(11)</sup> *Compendium artis mutectorum Marcheti editum a fratre Petro capuano de Amalfo*, in Siviglia, Biblioteca Colombina, codice 5 2 25, fogli 116r-117v.

<sup>(12)</sup> Catania, Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero, codice D 39, fogli 121v-122r.

<sup>(13)</sup> Per le applicazioni di questo sistema nella pratica musicale cfr. K. v. FISCHER, *Zur Entwicklung der italienischen Trecento-Notation* in «Archiv für Musikwissenschaft» XVI (1959).

<sup>(14)</sup> Siviglia, Biblioteca Colombina, codice 5 2 25, fogli 93r-94v.

<sup>(15)</sup> La prima versione è pubblicata da E. COUSSEMAKER, *Op. cit.*, III, pp. 228-248. La seconda da C. SARTORI, *La notazione italiana del Trecento in una redazione inedita del «Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum ytalicorum» di Prosdocimo de Beldemandis*, Firenze 1938.



Dopo quest'epoca tale sistema musicale, abbandonato nella pratica non fu, normalmente, più oggetto di insegnamento. Solo Franchino Gaffurio nel suo *Extractus parvus musicae* scritto verso il 1475 per l'istruzione dei giovani chierici della chiesa di Lodi <sup>(16)</sup>, ebbe a trattarne ancora con una certa ampiezza, pur limitandosi sostanzialmente a riassumere nozioni tratte dal *Pomerium* di Marchetto da Padova.

<sup>(16)</sup> Si conserva autografo in Parma, Biblioteca Palatina, codice parmense 1158, fogli 1r-34r.

