

STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

diretti da R. RAFFAELE SPONGANO

sotto gli auspici della Cassa di Risparmio in Bologna

VOLUME XII



F. ALBERTO GALLO

Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e il madrigale trecentesco

Bandito da Bologna nel 1344 per aver ferito in una rissa il canterino Jacopo di Salimbene ⁽¹⁾, Antonio da Ferrara affida alla canzone *Lagrima i occhi e 'l cor sospiri amari* ⁽²⁾ il rimpianto per la vita cittadina che ha dovuto abbandonare e l'insofferenza per l'ambiente rustico in cui è costretto a vivere. Rimpiange soprattutto gli svaghi musicali: le «angeliche note» e i «dolci canti», nonché i «dolci sonar d'instrumenti» quali «un cembalino» e «un organetto». Il ricordo più struggente è però quello di una graziosa fanciulla che con voce squillante cantava madrigali:

Ma un altro penser me strugge e rode
sol per ricordo d'una bella anzilla,
che, sopran fermo in schilla,
Du' occhi ladri, In su i bei fior cantava.

L'ultimo verso contiene infatti due citazioni passate finora inavvertite. «Du' occhi ladri» è l'inizio del madrigale *Du' ochi ladri sot'una girlanda* di cui si conserva l'intonazione musicale a due voci nel vaticano Rossi 215 ⁽³⁾. «In su i bei fior» è l'inizio del madrigale *In su' be' fiori, in su la verde fronda* di cui l'intona-

(1) E. LEVI, *Antonio e Nicolò da Ferrara poeti e uomini di corte del Trecento*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», vol. XIX/2, Ferrara, 1909, pp. 79-80, 182 sgg.

(2) Scoperta e pubblicata per la prima volta da Laura Bellucci in MAESTRO ANTONIO DA FERRARA (ANTONIO BECCARI), *Rime*, edizione critica, Bologna, 1967, pp. 91-94. Ripubblicata in *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, 1969, pp. 341-346 e ancora in *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, introduzione, testo e commento di Laura Bellucci, Bologna, 1972, pp. 143-151.

(3) Edizione critica del testo e bibliografia letteraria e musicale in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Bologna, 1970, p. 334; cui sono però da aggiungere il facsimile del codice a cura di G. VECCHI, *Il canzoniere musicale del codice vaticano Rossi 215*, Bologna, 1966, tavv. VIII-IX e la trascrizione musicale a cura di W. TH. MARROCCO, *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, vol. VIII, Les Remparts, Monaco, 1972, pp. 25-27.

zione musicale a due voci di Jacopo da Bologna è conservata nel fiorentino Panciatichi 26 (⁴).

La descrizione del poeta appare perfettamente calzante, trattandosi di due madrigali in cui la voce superiore («sopran») ha netto risalto, sia per il registro acuto («in schilla») sia per gli ampi melismi; requisiti entrambi, secondo un teorico del tempo, tipici dei «mandrigalia», nei quali una delle voci «specialiter vult ascendere ad duodecimam vel ad quintamdecimam vocem et ire melodiando» (⁵). Se i pezzi citati da Antonio erano conosciuti ed eseguiti nell'ambiente bolognese prima del 1344, la loro composizione dovrà ritenersi anteriore a tale data, come, del resto, gli elementi sinora conosciuti lasciavano già supporre. *Du' ochi ladri* è infatti conservato nella più antica raccolta di musiche madrigalistiche, comunemente datata attorno alla metà del Trecento (⁶). *In su' be' fiori* va considerata opera giovanile di Jacopo da Bologna (⁷), frutto del suo primo periodo di attività, svolto presumibilmente nella città natale prima di trasferirsi presso i Visconti dal 1346.

La rievocazione delle esecuzioni musicali bolognesi da parte di Antonio da Ferrara assume così un notevole valore documentario per la storia musicale del Trecento e, in particolare, si inserisce, integrandola, in tutta una serie di testimonianze letterarie sulla vita musicale a Bologna durante il XIV secolo: dal canto e danza di una ballata che Giovanni del Virgilio, docente nello

(⁴) Edizione critica del testo e bibliografia letteraria e musicale in *Poesie musicali* cit., pp. 34-35, 54-55; cui è da aggiungere la trascrizione musicale a cura di W. TH. MARROCCO, *op. cit.*, vol. VI, Les Remparts, Monaco, 1967, pp. 94-96. Il Corsi (*Poesie musicali* cit., p. 35) nota che il testo di questo madrigale sembra ispirato da un sonetto di Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, personaggio interessante giacché, come riferisce una cronaca dell'epoca riportata dallo stesso Corsi (*Rimatori* cit., p. 64, nota 8), era non solo poeta, ma anche «bello e grande suonatore di chitarra e leuto».

(⁵) S. DEBENEDETTI, *Un trattatello del sec. XIV sulla poesia musicale*, in «Studi medievali», II (1905), p. 80, linee 55-56.

(⁶) Inventario e bibliografia del vaticano Rossi 215 in K. v. FISCHER, *Handschriften mit mehrstimmigen Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, München-Duisburg, 1972, vol. II, pp. 1020-1027. Il Corsi (*Poesie musicali* cit., p. LXXI) data il codice alla fine del XIV secolo, fondandosi però su relazioni tra testi di madrigali ed eventi storici che restano puramente ipotetiche (vedi, più avanti, nota 24). In realtà la struttura delle musiche e le particolarità della notazione impediscono di fissare una data di redazione che superi di molto la metà del secolo.

(⁷) N. PIRROTTA, *Jacobus de Bononia*, in «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», vol. VI, Kassel 1957, coll. 1622-1623.

Studio bolognese, descrive nel *Diaffonus* verso il 1315-16⁽⁸⁾, alle «balate e gl'altri canti» di Checolino da Manzolino, celebrato in due sonetti di Nicolò de' Rossi, il quale «en la citade del senno, Bologna», compì gli studi nel 1317⁽⁹⁾, al ricordo di «cantus» e «choree» quando Petrarca studiava a Bologna nel 1320-26⁽¹⁰⁾; per continuare poi con «canciones balatas sonicia madrigalia ac vulgaris reliqua note deliramenta» composti a Bologna da Giovanni da Ravenna, studente nel 1364-65, e rievocati più tardi nel *Rationarium vite*⁽¹¹⁾; e giungere ancora a «cantus» e «coree» del 1370-73, allorché a Bologna studiava Giovanni Jenstein⁽¹²⁾.

* * *

All'anno 1354, quando Antonio da Ferrara fu a Padova, appartiene probabilmente lo scambio di sonetti con Lancillotto Anguissola⁽¹³⁾, il nobile piacentino che allora doveva risiedere appunto in quella città, ove morì nel 1359⁽¹⁴⁾. L'Anguissola aveva indirizzato ad Antonio un sonetto domandandogli rimedio per la

(8) E. CARRARA, *Il "Diaffonus" di Giovanni del Virgilio*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», serie IV, vol. XV, Bologna, 1925, pp. 18-21. Cfr. F. FORTI, *Cultura e poesia intorno allo Studio in Bologna dugentesca*, in «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», nuova serie, vol. I, Bologna, 1956, pp. 270-274.

(9) N. PIRROTTA, *Due sonetti musicali del secolo XIV*, in *Miscelánea en homenaje a monseñor Higinio Anglés*, Barcelona, 1958-1961, vol. II, pp. 651-662; M. S. ELSHEIK, *I musicisti di Dante (Casella, Lippo Scocchetto) in Nicolò de' Rossi*, in «Studi danteschi» XLVIII (1971), pp. 153-166. Alle osservazioni dei due studiosi si può aggiungere che assai probabilmente Checolino da Manzolino era bolognese: un Jacobus de Manzolino aveva casa in Bologna come attesta un documento del 1337 riprodotto da F. CAVAZZA, *Le scuole dell'antico Studio di Bologna*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», serie III, vol. XI, Bologna, 1804, p. 295.

(10) *Senilium rerum* X, 2, a cura di Guido Martellotti, in FRANCESCO PETRARCA, *Prose*, Milano-Napoli, 1955, p. 1100.

(11) R. SABBADINI, *Giovanni da Ravenna*, Como, 1924, p. 144.

(12) J. LOSERTH, *Beiträge zur Geschichte der Husitischen Bewegung. I. Der Codex epistolaris des Erzbischofs von Prag Johann von Jenzenstein*, in «Archiv für österreichische Geschichte» LV (1877), p. 373.

(13) Al 1354 risale anche il sonetto di Cecco di Meletto de' Rossi cui risposero (oltre al Petrarca e al Boccaccio) Antonio da Ferrara e Lancillotto Anguissola. L. BELLUCCI, *Sei sonetti per una eclissi di sole e il problema del libero arbitrio*, in «Studi e problemi di critica testuale» 3, 1971, pp. 56-92.

(14) E. LEVI, *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento*, in «Bollettino storico piacentino» III (1908), pp. 5-20, 74-80.

passione amorosa che lo travagliava. Antonio rispose con il sonetto *La dolce passion che ve martella* ⁽¹⁵⁾, in cui cercò di consolare l'amico rammentandogli l'influenza del pianeta Venere:

e questo ven da la terza fasella
celeste, la cui forza e 'l cui dolzore
fa sì vago el sovrán al bel tenore
del vostro madrial *La bella stella*.

Anche qui l'ultimo verso contiene una citazione rimasta sinora inosservata. «La bella stella» è infatti l'inizio del madrigale *La bella stella che sua fiamma tene*, la cui intonazione musicale ad opera di Giovanni da Cascia (da Firenze) è conservata nel rossiano 215 e nel panciatichiano 26, oltre che in altri cinque codici musicali ⁽¹⁶⁾. Nessuno dei codici, come è consuetudine, registra il nome del poeta, ma la precisa testimonianza di Antonio consente ora di attribuire il testo di questo madrigale a Lancillotto Anguissola.

La musica è a due voci, «sovrán» appunto e «tenore» secondo la definizione di Antonio ⁽¹⁷⁾, il quale presenta l'accordo tra le due parti della struttura polifonica come immagine del legame d'amore. Il simbolismo è probabilmente riconducibile alla concezione medievale dell'armonia del mondo ⁽¹⁸⁾, ma l'idea di uno speciale rapporto tra musica e sentimento amoroso sembra particolarmente cara ad Antonio che la ripropone nella canzone bolognese del 1358, rivolgendosi a Venere che rende «i cor amorosi e delettanti de strumenti e de canti» ⁽¹⁹⁾. Affermazione che trova il suo esatto corrispettivo nel testo di un madrigale intonato da Giovanni da Cascia, in cui la musica è vista come colei che fa

⁽¹⁵⁾ MAESTRO ANTONIO DA FERRARA (ANTONIO BECCARI), *Rime* cit., pp. 136-137; *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara* cit., pp. 234-235.

⁽¹⁶⁾ Edizione critica del testo e bibliografia letteraria e musicale in *Poesie musicali* cit., pp. 14-15; cui sono da aggiungere il facsimile del codice rossiano 215: G. VECCHI, *op. cit.*, tav. XXVIII, e la trascrizione musicale: W. TH. MARROCCO, *op. cit.*, vol. VI, pp. 40-41.

⁽¹⁷⁾ È notevole l'esattezza della terminologia, se si pensa che il teorico contemporaneo si preoccupa di precisare che nel madrigale la voce inferiore «appellatur tenor» S. DEBENEDETTI, *op. cit.*, p. 80, linea 54.

⁽¹⁸⁾ Cfr. L. SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, trad. it., Bologna, 1967, specialmente il cap. II.

⁽¹⁹⁾ *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara*, cit., p. 273.

«rinovellar tuttor gli amanti» e da cui «ogni atto bel d'amor ... s'apara» ⁽²⁰⁾. Antonio però dovette essere indotto a citare il madrigale dell'amico non solo in riferimento al valore simbolico della veste musicale, ma anche per l'affinità di contenuto del testo. In effetti «La bella stella» che apre il madrigale dell'Anguissola è il pianeta Venere, cioè la stessa «terza fasella celeste» menzionata nel sonetto di Antonio. Il seguito poi del madrigale, in cui l'autore afferma di Venere: «sua luce tene / accesa sempre ne la mente mia», espone lo stesso motivo della incessante passione amorosa che compare nel sonetto iniziale dell'Anguissola: «l'antica fiamma ognor novella / che se renchiuse dentro al tristo core». Date queste affinità, è presumibile che l'Anguissola scrivesse il madrigale *La bella stella* non molto tempo prima dello scambio di sonetti con Antonio da Ferrara e, poiché quest'ultimo mostra di conoscerne l'intonazione, anche Giovanni da Cascia deve aver composto la musica nello stesso periodo. Una datazione di testo e musica attorno al 1353 può ben accordarsi con l'unico momento documentato della vita di Giovanni, il quale, secondo il racconto di Filippo Villani ⁽²¹⁾, fu alla corte di Mastino II della Scala, dunque a Verona tra il 1329 e il 1351.

Finora il petrarchesco *Non al suo amante* era l'unico madrigale intonato nella prima parte del secolo di cui fosse noto l'autore del testo. L'attuale riconoscimento del madrigale *La bella stella* come opera di un amico del Petrarca, quale fu Lancillotto Anguissola, sembra confermare che non esisteva netta separazione fra l'ambito della poesia colta e quello della poesia musicale. È ben possibile dunque che molti altri testi di madrigali tra quelli conservati nelle più antiche raccolte musicali, come il rossiano 215 e il panciatichiano 26, siano opera di poeti ben conosciuti come autori di sonetti e canzoni. Non considerato ancora genere letterario autonomo, il madrigale, prima del Sacchetti e con l'eccezione del Petrarca, non trovava posto nelle raccolte di Rime; la sua tradizione era solo quella, anonima, dei codici musicali. Se

⁽²⁰⁾ *Poesie musicali* cit., p. 18.

⁽²¹⁾ Il passo del *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus* è edito da E. LI GORRI, *Il più antico polifonista italiano del sec. XIV*, in «Italica» XXIV (1947), p. 198, nota 7.

però Petrarca e l'Anguissola scrissero madrigali, certamente poté farlo anche il loro comune amico Antonio da Ferrara, e allora sorge, ancorché forte, il dubbio se, nonostante le differenze di lingua, non gli appartengano i testi di *Du' ochi ladri* e *In su' be' fiori* citati nella canzone dell'esilio. Se le citazioni non saranno fatte a caso: non la rievocazione di madrigali qualsiasi, ma il pensiero di proprie opere cantate dalla bella fanciulla rende il ricordo così struggente; e poi, per un ammiratore di Dante qual era Antonio, l'ovvio modello di rimembranza musicale sarà stato il canto II del *Purgatorio*, ove il poeta cita la propria canzone *Amor che nella mente mi ragiona*. Di là da questo caso, ad ogni modo, un'apposita ricerca non mancherebbe di mettere in luce coincidenze di temi e immagini tra i testi dei poeti trecenteschi e quelli anonimi della poesia musicale contemporanea. Basterà ricordare, per rimanere ad Antonio da Ferrara, l'apparizione della «calandra» per cui «è bon deventar salamandra» del sonetto *I' provai già quanto la soma è grave* ⁽²²⁾ indirizzato al Petrarca ⁽²³⁾. Non pare ingiustificato accostarvi la visione della «calandra ... accesa come salamandra» del madrigale *Cum altre ucele for del dolce nido* ⁽²⁴⁾ anonimo nel rossiano 215.

(Università di Bologna)

⁽²²⁾ MAESTRO ANTONIO DA FERRARA (ANTONIO BECCARI), *Rime* cit., pp. 183-184; *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara* cit., pp. 348-351.

⁽²³⁾ L. BELLUCCI, *Palinodia amorosa in una "dispersa" del Petrarca*, in «Studi e problemi di critica testuale» 2, 1971, pp. 103-128.

⁽²⁴⁾ *Poesie musicali* cit., pp. 329-330. Il Corsi (p. 330) a sostegno della sua datazione del codice verso la fine del secolo (ma vedi sopra, nota 6), accosta questo madrigale ai sonetti sulla calandra di Francesco di Vannozzo e Antonio del Gaio, ritenendolo quindi scritto dopo il 1378 (p. LXXI, nota 75), ma è valutazione troppo tardiva per quanto riguarda la musica. All'osservazione poi del Corsi (p. LXXIV, nota 85) che la calandra è nominata con una certa frequenza dai poeti veneti, si può obiettare che il «calandrius» è menzionato anche dal bolognese Giovanni del Virgilio, cfr. E. CARRARA, *op. cit.*, p. 26, linea 85.