

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

ESTR  
GALLFA  
4

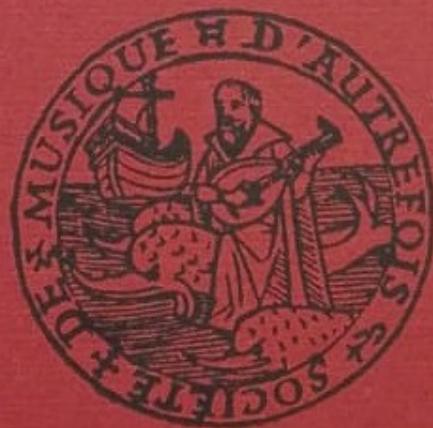
BIBLIOTECA  
MUSICA E SPETTACOLO

# ANNALES MUSICOLOGIQUES

MOYEN-AGE ET RENAISSANCE

TOME VII  
EXTRAIT

*Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique.*



SOCIÉTÉ DE MUSIQUE D'AUTREFOIS

1964-1977



RICERCHE SULLA MUSICA A. S. GIUSTINA DI PADOVA  
ALL'INIZIO DEL II QUATTROCENTO  
DUE 'SICILIANE' DEL TRECENTO

F. Alberto GALLO.

Il problema della 'siciliana' come genere poetico-musicale trecentesco è stato riproposto recentemente da Nino Pirrotta in una serie di studi<sup>1</sup>. L'autore indica come probabili 'siciliane' le seguenti composizioni anonime a due voci conservate alla fine della sezione più antica del codice Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç 6771, scritto in ambiente veneto attorno all'anno 1400<sup>2</sup>:

Dolce lo mio drudo e vaitende<sup>3</sup>  
E vantende, signor mio, e vatene amore<sup>4</sup>  
Strençi li labri c'àno<sup>5</sup>  
Donna fallante, mira lo to aspetto<sup>6</sup>

Nell'analisi così del testo letterario come della veste musicale lo studioso mette in evidenza alcuni dati caratterizzanti che si possono riassumere come segue:

1. Cfr. N. PIRROTTA, *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II*, in *L'ars nova italiana del Trecento*, II, Certaldo 1968, pp. 97-112; N. PIRROTTA, *Tradizione orale e tradizione scritta della musica*, in *L'ars nova italiana del Trecento*, III, Certaldo 1970, pp. 431-441; N. PIRROTTA, *New Glimpses of an Unwritten Tradition*, in *Words and Music: the Scholar's View. A Medley of Problems and Solutions Compiled in Honor of A. Tillman Merritt*, Cambridge, Mass. 1972, pp. 271-291.

2. Su questo codice cfr. K. v. FISCHER-M. LÜTOLF, *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, München-Duisburg 1972, I (Répertoire International des Sources Musicales B IV<sup>3</sup>), pp. 485-549.

3. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç. 6771, ff. 29<sup>v</sup>-30<sup>r</sup>. Trascrizione N. PIRROTTA, *Musica polifonica cit.*, pp. 109-112.

4. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç. 6771, f. 38<sup>v</sup>. Trascrizione N. PIRROTTA, *New Glimpses cit.*, pp. 277-278.

5. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç. 6771, f. 39<sup>r</sup>. Trascrizione N. PIRROTTA, *New Glimpses cit.*, pp. 284-285.

6. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç. 6771, f. 39<sup>v</sup>. Trascrizione N. PIRROTTA, *New Glimpses cit.*, pp. 281-282.

## I. Testo letterario.

1. Elementi di lessico e di grammatica tipicamente meridionali : sono attualmente presenti o facilmente riconoscibili nonostante gli interventi di copisti settentrionali.
2. Forma metrica : è quella della ballata, ma con irregolarità nella struttura.
3. Motivo poetico : è il lamento per la separazione tra due amanti.
4. Vocali pleonastiche : sono aggiunte con funzione di supporto per l'inizio della melodia secondo un procedimento tipico del canto popolare siciliano.

## II. Veste musicale.

1. Uso della misura *octonaria*.
2. Declamazione del testo all'unisono da parte delle due voci.
3. Utilizzazione dello stesso materiale musicale nella prima e nella seconda parte.
4. Moto contrario delle due voci dall'unisono, alla terza, alla quinta o all'ottava e quindi ritorno attraverso la terza all'unisono.
5. Frazionamento della linea melodica in brevi sezioni separate da pause.
6. Preferenza per le cadenze sul mi.
7. Spezzettamento del testo con ripetizioni di parole o di sillabe.
8. Formazione di un intervallo di seconda in prossimità delle cadenze per anticipazione della nota di cadenza.

Le due composizioni recentemente scoperte nell'Archivio di stato di Padova<sup>1</sup> : *E par che la vita e Fenir mia vita*, non solo si inseriscono perfettamente in questo quadro, ma costituiscono anche una conferma, per certi aspetti decisiva, della magistrale individuazione della 'siciliana' trecentesca operata dal Pirrotta.

Del primo testo musicato nel frammento padovano è leggibile solo la ripresa e il primo piede, cioè la parte scritta sotto le note ;

1. Cfr. G. CATTIN, *Il copista Rolando da Casale. Nuovi frammenti nell'Archivio di stato*, in questo volume, pp. 111-222.

i versi successivi scritti nell'angolo inferiore destro sono andati quasi interamente perduti <sup>1</sup> :

E par che la uita mia  
 et ormay degio fenire  
 cum lagreme sospiri  
 ch'a me cunuen(e) de zire in lonbardia  
 Oyme dolente partome sconsolata  
 piangendo e lagremando  
 E bagnata de pianto...  
 sera la . . .  
 . . . . . lata  
 el cor. . . .  
 . . . . . tenta  
 e dolo. . . .  
 E par che

L'intero testo poetico, non musicato, è conservato in un codice scritto alla fine del XIV o all'inizio del XV secolo : Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, magliabechiano VII 1040 <sup>2</sup> ed è ben noto essendo stato più volte pubblicato <sup>3</sup> :

Par che la vita mia  
 omai debbia finire  
 chon pianti e chon sospiri  
 ch'a me chonviene gire  
 a l'estrانيا  
 O me dolente parto sconsolata  
 piangendo e sospirando  
 e bangniata di pianto e dico quando  
 sarà la mia tornata  
 partomi sconsolata  
 lo cor mi si tormenta  
 partomi discontenta  
 e dolorosa vado a l'estrانيا  
 Dallo mio corpo l'alma si disrancha  
 tante lagrime getto

1. Vedi la riproduzione fotografica Tav. I.

2. Su questo codice cfr. D. DE ROBERTIS, *Un codice di rime dantesche ora ricostituito (Strozzi 620)*, in *Studi danteschi XXXVI* (1959), pp. 137-205 (pp. 169-180 : Appendice I. Tavola del codice Magliabechiano VII 1040, già Strozzi 1394).

3. T. TRUCCHI, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, II, Prato 1846, p. 39 ; E. LEVI, *Lirica italiana antica*, Firenze 1908, p. 235 ; G. CARDUCCI, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Sesto S. Giovanni, 1914, pp. 135-136 ; N. SAPEGNO, *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli 1952 (La letteratura italiana. Storia e testi. 10), p. 552 ; C. MUSCETTA-P. RIVALTA, *Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino 1956, p. 837 ; G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino 1969, pp. 979-980.

lo cor m'angoscia di pianto e rispetto  
 e llo spirito mi manca  
 rimangnio lassa e stanca  
 che vo contro a mia volglia  
 ben creio che di gran dolglia  
 io morir aggio in mezzo della via  
 Par che la vita mia  
 omai deggia finire  
 chon pianti e chon sospiri  
 ch'a me conviene gire  
 a l'estrانيا  
 cieciliana <sup>1</sup>

Come si vede, nel codice fiorentino questa composizione poetica (e anche altre due copiate nella stesa pagina) è espressamente definita 'siciliana' <sup>2</sup>. E' quindi particolarmente interessante constatare che nel testo e nella musica sono presenti quasi tutte le caratteristiche individuate dal Pirrotta.

Che la forma linguistica riveli un originario testo meridionale fu già notato a proposito del terzo verso che regge la rima solo se al posto della terminazione settentrionale in « iri » viene ristabilita quella meridionale in « ire » <sup>3</sup>. Una traccia di analoga modificazione si può forse ravvisare anche nel finale della ripresa, dove il probabile copista veneto del frammento padovano ha sostituito il meridionale « a l'estrانيا » <sup>4</sup> con « in Lonbardia » espressione certamente più comprensibile e familiare in ambiente settentrionale. Nella versione musicata sono aggiunte vocali pleonastiche (I.4.) all'inizio del primo e del secondo verso. Il contenuto dei versi è quello convenzionale (I.3.) : si tratta del lamento di una donna costretta a una dolorosa partenza. La veste musicale <sup>5</sup> è notata nella tipica misura *octonaria* (II. 1.). I passi in cui le due voci intonano il testo all'unisono (II.2) sono particolarmente frequenti : l'inizio della prima parte

1. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, magliabechiano VII 1040, f. 55<sup>r</sup>. Vedi la riproduzione fotografica Tav. II.

2. Su questi testi cfr. E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908, pp. 322, 324-325.

3. Cfr. G. CARDUCCI, *op. cit.*, p. 135 in apparato.

4. « Estrانيا » è citato esclusivamente da *Par che la vita* in S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, V, Torino 1968, p. 461b. Circa l'uso meridionale si potrebbe ricordare « istranio » del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (verso 112 : « istrani ' mi so', càrama, enfra esta bona jente » ed. G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960 [La letteratura italiana. Storia e testi. 2/I], p. 183) su cui cfr. A. PAGLIARO, *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953, p. 236, nota 8.

5. Vedi trascrizione I. Le parentesi quadre delimitano le zone illeggibili nel manoscritto ; le parentesi acute segnalano gli interventi del trascrittore.

(misura 1), l'inizio della seconda parte (misure 29-31), le due sezioni centrali (misure 7-9 e 45-47). L'utilizzazione dello stesso materiale musicale per entrambe le parti (II.3.) risulta evidente dal confronto tra le misure 3-13 e 41-51: la sezione centrale della ripresa è identica alla sezione finale del piede. Il tipo particolare di procedimento polifonico (II.4.) appare nelle misure 5-10 e 43-48: dalla quinta alla terza all'unisono, e poi vice-versa dall'unisono alla terza alla quinta; e ancora alle misure 29-32; unisono, terza, quinta. Le frasi musicali sono molto brevi e nettamente separate da pause (II.5.). Alla frammentazione della musica corrisponde quella del testo (II.7.), articolato con ripetizioni di parole (« cum lagreme cum lagreme », misure 5-9; « zire zire », misure 20-23) o di singole sillabe (« par partome », misura 32; « piangendo e la piangendo e lagremando », misura 46).

Il secondo testo musicato del frammento padovano è il seguente <sup>1</sup>:

Fenir mia uita me conuien(n)e cum guay  
 poy che me uegio tolto  
 el piu bel uolto che naque giamay  
 E uo fenir cum pianti e cum sospiri  
 la mia uita angosciosa  
 Poy che fortuna a questi mie desirj  
 ay stata si noyosa  
 che m'a robata la gioya amorosa  
 che m'auca dato amore  
 el piu bel uolto che naque giamay  
 Fenir

Solo la ripresa e il primo piede sono conservati, insieme con l'intonazione musicale, anche nel citato codice parigino <sup>2</sup>, proprio nella stessa sezione che contiene tutte le 'siciliane' studiate dal Pirrotta. Il testo poetico non musicato è conservato ancora in un codice dell'inizio del XV secolo in questa forma <sup>3</sup>:

Ffinir mia vita mi convene  
 chon guay e con ssospiri  
 poy che me ueço tolto

1. Vedi la riproduzione fotografica Tav. III.

2. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. frç. 6771, f. 26<sup>r</sup>. Vedi la riproduzione fotografica Tav. IV.

3. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, magliabechiano VII 1078, f. 36<sup>r</sup>. Su questo codice cfr. T. CASINI, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV. II. Due antichi repertori poetici*, in *Il Propugnatore* N. S. II (1889), pp. 197 ss., poi completato e ristampato in T. CASINI, *Studi di poesia antica*, Città di Castello 1913, pp. 119 ss. (p. 255: pubblicazione di *Ffinire mia vita*).

el piu bel uolto che naque çamay  
 e vo finir con pianti e con ssospiri  
 la mia vita amara  
 la mia vita angososa  
 senpre piango la mia crudel ventura  
 chol cuore e l'anima mia  
 poy che furtuna ria  
 ora m'è stata si perfida e dura  
 piango e sospiro per che e son diviso  
 e son lutan da ti luçe serena  
 che de adorneçe pasa el tuo bel viso  
 Griseyda Casandra e Polisena  
 e Filis bela la rayna Helena  
 o dio la morte crido  
 e di far chome digo  
 per tal dolor signor o paura, etc.

Inoltre l'incipit di questa poesia musicata compare tra le citazioni del *Liber Salatii* di Simone Prudenzani :

*Finir mia vita* de Cicilia pruôno <sup>1</sup>

Anche questa composizione di cui, come si vede, sembra espressamente dichiarata l'origine siciliana, presenta quasi tutte le caratteristiche tipiche ormai note. Infatti la situazione poetica è analoga a quella della lirica precedente : un lamento di innamorato (I.3.); e anche alcune espressioni risultano singolarmente affini, basterà confrontare i versi 4-5 di *Finir mia vita* con i versi 1-3 di *E par che la vita* :

E uo fenir cum pianti e cum suspiri  
 la mia uita angosciosa

E par che la uita mia  
 et ormay degio fenire  
 cum lagreme suspiri

Se nei codici musicali la struttura metrica sembra quella della ballata, il testo del codice non musicato appare di più difficile sistemazione (I.2.) <sup>2</sup>. Per quanto concerne le caratteristiche musicale occorre dis-

1. Così dovrebbe leggersi il verso 7 del sonetto 48, piuttosto che « *Finir mia vita, De Cicilia pruono* » (S. DEBENEDETTI, *Il « Sollazzo » e il « Saporetto » con altre rime di Simone Prudenzani d'Orvieto*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, Supplemento 15, Torino 1913, p. 117) successivamente emendato in « *Finir mia vita, De Cicilia pruôno* » (S. DEBENEDETTI, *Il « Sollazzo »*, *Contributi alla storia della novella, della poesia musicale e del costume del Trecento*, Torino 1922, p. 177). In effetti pare difficile intendere « de Cicilia » come una seconda citazione, anche perché in tutti gli altri versi del sonetto è citato un solo incipit.

2. Cfr. T. CASINI, *Studi di poesia antica* cit., pp. 255-256.

tinguere tra le due versioni<sup>1</sup>. Nel codice parigino la notazione segue la tipica misura *octonaria* (II.1.); la linea melodica è formata di brevi sezioni separate da pause (II.5.); il procedimento all'unisono delle due voci compare nelle misure 28-29 (II.2.); cui segue, nelle misure 29-30, il moto contrario dall'unisono attraverso la terza e la quinta sino all'ottava (II.4.); lo stesso materiale musicale delle misure 17-20 è ripetuto nelle misure 39-42 (II.3.). Inoltre, l'intervallo di seconda per anticipazione della nota di cadenza si nota nelle misure 5, 11, 17, 19, 22, 41, 46 (II.8.); mentre cadenze sul mi concludono la prima e l'ultima parte (II.6.). Alcune di queste caratteristiche non si ritrovano più nel rifacimento padovano. Qui il pezzo è notato in misure dimezzate che si prestano a essere interpretate come *tempus imperfectum* con *prolatio minor*; il risultato della modificazione sarebbe quindi l'abbandono del sistema di notazione italiano in favore di quello francese<sup>2</sup>. È esattamente ciò che il padovano Prodocimo de Beldemandis lamentava nel 1412: « Italicis... propriam negligunt artem, et Gallicam exaltant »<sup>3</sup>; in quest'epoca appunto, cioè una decina d'anni più tardi del codice parigino ma nello stesso ambiente veneto, dovrebbe essere stato scritto il frammento padovano. Nella versione più recente scompare anche il caratteristico inizio all'unisono dell'ultima parte (misura 28) sostituito da una comune formula contrappuntistica.

In conclusione, malgrado il suo cattivo stato di conservazione, il foglietto dell'Archivio di stato di Padova costituisce un importante documento sulla 'siciliana' come genere musicale e sulla sua diffusione nell'ambiente veneto tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. A questo proposito può essere utile riportare anche una testimonianza teorica contemporanea. Nel 1402 Pier Paolo Vergerio dedicava a Ubertino da Carrara, figlio di Francesco Novello e quindi fratello di Andrea allora abate commendatario di S. Giustina, un trattato pedagogico nel quale così si esprimeva circa l'utilità e la convenienza della musica nella vita di un giovin signore:

1. Vedi la trascrizione II. Superiormente è collocata la versione del frammento padovano (= Pad), inferiormente quella del codice parigino (= PR). Le parentesi quadre delimitano le zone illeggibili nel manoscritto; le parentesi acute segnalano gli interventi del trascrittore.

2. Sulla questione cfr. F. A. GALLO, *La teoria della notazione in Italia dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*, Bologna 1966, pp. 79 ss.

3. PRODOCIMI DE BELDEMANDIS *Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum Ytalicorum*, ed. E. de COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica mediæ ævi novam seriem...*, III, Paris 1869, p. 228b.

Sed nec erit quidem incedens cantu fidibusque laxare animum... Ita igitur per otium poterimus aut ipsi facere, aut aliis facientibus judicare, et eos modos amplecti, qui convenientiores nobis temporibusque videbuntur. Nam Siculi quidem modi ad remissionem animi magis faciunt et quietem, Gallici vero contra ad excitationem et motum. Itali autem inter hos medium tenent<sup>1</sup>.

Qui la 'siciliana' sembra essere considerata un genere musicale a sé stante con sue precise caratteristiche, tale da poter essere posto a confronto sullo stesso piano con i due stili : francese e italiano che suddividono tradizionalmente la musica trecentesca.

F. Alberto GALLO.

---

1. PETRI PAULI VERGERII *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae Libellus in partes duas*, ed. A. Gnesotto, in *Atti e memorie della R. Accademia di scienze lettere ed arti in Padova*, N. S. XXXIV (1918), p. 143.

