

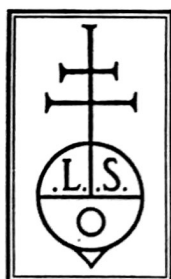
COMUNE DI CERTALDO
CENTRO DI STUDI SULL'ARS NOVA MUSICALE ITALIANA DEL TRECENTO

IL CODICE MUSICALE
PANCIATICHI 26
DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE

RIPRODUZIONE IN FACSIMILE A CURA DI

F. ALBERTO GALLO

**SOLO
CONSULTAZIONE**



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMLXXXI

Fin dalla sua fondazione, che risale al lontano 1959, il Centro di studi sull'*Ars nova* musicale italiana del Trecento ha trovato a Certaldo una sede degna per le sue ricerche, i suoi corsi, le sue edizioni.

Negli anni passati l'attenzione è stata rivolta principalmente alla organizzazione dei corsi estivi (mese di luglio) frequentati ogni anno da decine di studenti provenienti da ogni parte d'Italia e anche dall'estero. Si sono svolti ben quattro congressi internazionali ai quali hanno preso parte i più illustri studiosi della materia di ogni continente. Gli atti sono raccolti in una collana edita dal Centro medesimo.

Abbiamo ora ritenuto utile, dietro suggerimento degli esperti che ogni anno collaborano al buon esito dei corsi di musicologia (Giulio Cattin, Kurt von Fischer, F. Alberto Gallo, Nino Pirrotta, Giuseppe Tavani, Agostino Ziino) dare inizio ad una nuova serie editoriale che comprenda, in particolare, la riproduzione di alcuni fra i più significativi codici necessari ad una qualificata ricerca scientifica sulla musica del Trecento.

Tali codici rappresentano strumenti basilari per la ricerca, ma sono reperibili solo presso alcune fra le più importanti biblioteche italiane e straniere. L'assenza « sul mercato » di questi strumenti rende difficile il lavoro specialmente agli studenti e ai più giovani studiosi impossibilitati a raggiungere Firenze, Roma, Parigi, Londra o altre città per consultare un codice ancora non riprodotto.

Il Centro di Certaldo, con umiltà, si è assunto il compito di dare una risposta concreta a tale esigenza con l'avvio di questa serie editoriale. Abbiamo incontrato, come sempre, la disponibilità totale della Regione Toscana che ha concesso un notevole contributo non solo dal punto di vista economico, ma anche da quello tecnico e scientifico attraverso alcuni suoi funzionari-esperti, cui va il nostro fervido ringraziamento.

L'augurio è che la presente riproduzione in facsimile del codice panciatichiano 26 non sia altro che la prima di una lunga serie, nella consapevolezza, che abbiamo, di dare così un altro grande apporto allo studio della musica e della cultura medievale.

Ringraziamo, infine, tutti coloro che hanno fattivamente collaborato ed in particolar modo l'Assessore Regionale alla Pubblica Istruzione e Cultura, Prof. Luigi Tassinari, il curatore dell'opera, Prof. F. Alberto Gallo, e la Dott.ssa Antonina Monti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che tanto si è adoperata per ottenere l'autorizzazione ministeriale alla riproduzione.

Il Presidente del Centro di Studi sull'*Ars nova* musicale italiana del Trecento e sindaco di Certaldo

Dott. Alfiero Ciampolini

PREMESSA

La presente riproduzione in grandezza naturale comprende le 115 carte che nell'originale sono attualmente raggruppate in 12 fascicoli rispettivamente di 4, 12, 8, 12, 8, 12, 8, 12, 8, 12, 8, 11 unità; con l'avvertenza che nell'originale sono scritti con inchiostro rosso la numerazione in alto a destra, i nomi dei compositori in alto al centro, le lettere iniziali dei testi poetici, i termini tecnici musicali.¹ Sono riprodotte altresì le due carte di guardia antiche; quella anteriore contiene nel *recto* una intitolazione apposta probabilmente all'epoca in cui il codice apparteneva ai marchesi Panciatichi di Firenze;² quella posteriore contiene nel *verso* una nota descrittiva redatta probabilmente in occasione del primo restauro. Un secondo restauro, eseguito nel 1957-58, ha dato all'originale l'attuale rilegatura moderna con piatti in legno, dorso in cuoio e due ulteriori carte di guardia, una all'inizio e una alla fine.

Come è noto, il contenuto del panciatichiano 26 è ordinato per forme e per autori: prima le ballate a due voci, le ballate a tre voci e i madrigali a due voci di Francesco da Firenze; poi, in approssimativo ordine cronologico, i madrigali a due voci di Giovanni da Firenze, Jacopo da Bologna, Lorenzo, Donato e Gherardello tutti da Firenze; infine i madrigali a tre voci e le cacce dei medesimi autori e di Piero. Ne risulta la raccolta forse più estesa e articolata della musica italiana trecentesca. Da un lato è conservata la maggior parte della produzione dei tre maestri operanti in Italia settentrionale durante la prima metà del

Trecento: Giovanni, Jacopo (entrambi ben noti a Firenze ancora alla fine del secolo, come attesta lo storico Filippo Villani³) e Piero (chissà se identificabile col « mastro Petro de canto e de nota » di un sonetto di Nicolò Quirini⁴), le composizioni del quale non sono tramandate da alcuna altra fonte. Dall'altro è conservata la maggior parte della produzione dei tre maestri operanti in Firenze durante la seconda metà del Trecento: il priore di S. Remigio, Nicolò di Francesco detto Gherardello,⁵ il canonico di S. Lorenzo, Lorenzo Masini, e il cappellano e organista di S. Lorenzo, Francesco degli Organi,⁶ le composizioni del quale costituiscono oltre la metà dell'intera raccolta.

Come pure è noto, il panciatichiano 26, benché sia la più antica fonte trecentesca italiana pervenuta completa, è anche quella in cui meno compaiono gli elementi caratteristici della notazione trecentesca italiana, come i *pontelli* delimitanti le misure e le lettere denotanti le differenti *measure*; documento quindi di quel progressivo abbandono del sistema mensurale italiano in favore del sistema mensurale francese che trova conferma in sede teorica anche nel gruppo di trattati in dialetto fiorentino conservati nel manoscritto Redi 71 della Biblioteca Medicea Laurenziana.⁷ Un deciso orientamento verso la musica francese risulta del resto anche dalla scelta delle composizioni aggiunte successivamente al corpo principale.

³ Il passo del *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosius civibus* è edito da E. LI GOTTI, *Il più antico polifonista italiano del sec. XIV*, « Italica », XXIV, 1947, p. 198 nota 7.

⁴ M. S. ELSHEIK, *I musicisti di Dante* (Casella, Lippo, Scocchetto) in Nicolò de' Rossi, « Studi danteschi », XLVIII, 1971, p. 165.

⁵ F. A. D'ACCONE, *Music and Musicians at the Florentine Monastery of Santa Trinita 1360-1363*, « Quadrivium », XII/1, 1971, pp. 142-150.

⁶ F. A. GALLO, *Lorenzo Masini e Francesco degli Organi in S. Lorenzo*, « Studi musicali », IV, 1975, pp. 57-63.

⁷ F. A. GALLO, *La teoria della notazione in Italia dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*, Bologna, Tamari 1966, p. 79 sgg.

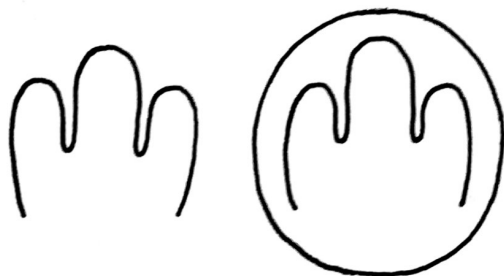
¹ Quasi sempre *tenor* e *contratenor*, talvolta *cantus* (c. 84v), *primus secundus tertius* (c. 98r), *caccia* (c. 76v), *verto chiuso* (c. 82r), *andare* (c. 23r).

² Per la storia del fondo: B. MARACCHI BIAGIARELLI, « Prefazione » al *Catalogo dei manoscritti panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, I, Roma, Istituto poligrafico dello Stato 1962, pp. VII-XXIII. Il presente codice non era, comunque, di quelli appartenuti al Borghini, giacché non figura nell'inventario del 27 agosto 1580, Firenze, Archivio di Stato, Mediceo 738, cc. 164r-167v.

Dapprima alcuni pezzi di Guillaume de Machaut, musicista che Ugolino da Orvieto, cantore a Firenze in S. Reparata nel 1417,⁸ loda grandemente nel suo trattato. Poi, nell'ultimo fascicolo, un gruppo di *ballades e rondeaux* che si trovano tutti anche nel manoscritto 564 del Musée Condé di Chantilly, copiato forse a Firenze.⁹ Infine, inseriti qua e là, altri pezzi per lo più di autori in vario modo legati all'ambiente fiorentino: da Marcus, identificabile con un cantore in S. Reparata nel 1410,¹⁰ a Guillaume Dufay che celebrò il completamento di S. Maria del Fiore nel 1436.

La presente riproduzione è preceduta da un inventario che fornisce nell'ordine: la numerazione progressiva dei pezzi, l'indicazione delle carte in cui sono contenuti, il nome del compositore, il verso iniziale, la forma metrica ed eventualmente l'autore del testo poetico, le concordanze testuali, la più recente edizione della musica, la più recente edizione del testo. Segue l'inventario una bibliografia ragionata,

ordinata cronologicamente, degli studi letterari e musicali riguardanti l'intero codice o singole composizioni in esso contenute. Chiude la sezione introduttiva un indice alfabetico dei capoversi che completa quello originale mutilo della parte iniziale, dalla lettera A alla lettera E.¹¹ Si dà qui, infine, la raffigurazione delle



due filigrane che compaiono nelle carte dell'originale.¹²

⁸ F. A. D'ACCONTE, *Music and Musicians at Santa Maria del Fiore in the Early Quattrocento*, in *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano-Napoli, Ricciardi 1973, pp. 106, 120-121.

⁹ G. REANEY, *The Manuscript Chantilly, Musée Condé*, 1047, «Musica disciplina», VIII, 1954, pp. 60, 69, 81-82.

¹⁰ F. A. D'ACCONTE, *Music and Musicians at Santa Maria del Fiore cit.*, pp. 103, 108.

¹¹ La mutilazione deve essere anteriore alle ultime aggiunte: infatti *Invidia nimica* è aggiunto regolarmente all'interno dell'indice in coda alla sezione dei pezzi iniziati per I, ma *Bonté biauté* è invece collocato alla fine dell'indice, evidentemente perché la sezione dei pezzi iniziati per B era già mancante.

¹² Per materiale di comparazione: C. M. BRIQUET, *Les filigranes*, III, Genève, Kündig 1907, numeri 11665-11728, 11851-11901.