
NOTE E DOCUMENTI

UNO SCONOSCIUTO FRAMMENTO APPARTENENTE AL CODICE VATICANO ROSSI 215

All'epoca fortunata dell'individuazione e scoperta dei maggiori e piú famosi codici su cui si fonda principalmente la nostra conoscenza del repertorio musicale del Medioevo e del primo Rinascimento, è successa quella dell'indagine sistematica di biblioteche ed archivi alla ricerca di tutte le testimonianze musicali di quel periodo.

Sono tornate cosí alla luce sconosciute composizioni polifoniche celate in libri liturgici sin qui negletti perché supposti interessare solo i cultori di liturgia o tutt'al piú di canto gregoriano, frammenti o parti di antichi codici, isolate composizioni sconosciute e simili. Un ruolo importante in questo quadro hanno assunto i frammenti membranacei rintracciati sotto le mentite spoglie di fogli di guardia o di rilegatura.

Raramente però si è dato il caso del reperimento di un frammento riconducibile ad un'originaria unità (in seguito smembrata) e di cui una parte fosse già nota¹. È questo invece precisamente il caso di cui s'intende dare in questa sede notizia.

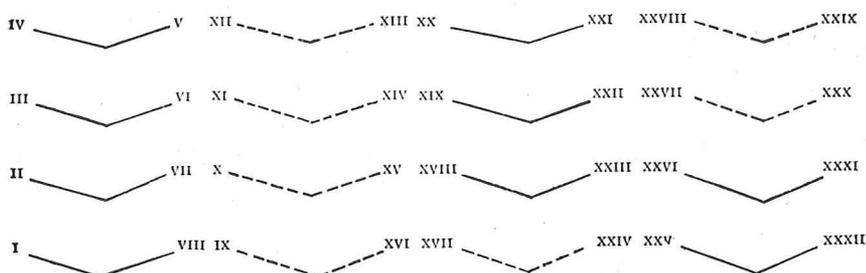
Lo scrivente ha infatti rintracciato nella Raccolta Greggiati a Ostiglia²

¹ Tra i casi di 'ricomposizione' bibliografica potremmo ricordare quelli dei manoscritti di Oxford (Bodleian Library: Can. Script. Eccles. 229) e Padova (Bibl. Universitaria: mss. 684 e 1475), di Lucca (Archivio di Stato) e Perugia (Bibl. Comunale), di Siviglia (Bibl. Capitular y Colombina: 5.I.43) e Parigi (Bibl. Nationale: nouv. acq. franç. 4379), di Cortona (Bibl. Comunale, mss. 95-96) e Parigi (BN: nouv. acq. franç. 1817). Nel campo della filologia romanza fece epoca, sul cadere del secolo scorso, la scoperta fatta dall'allora giovanissimo Giulio Bertoni del completamento del canzoniere detto di Bernart Amoros (parzialmente conosciuto attraverso un manoscritto mutilo della Bibl. Riccardiana di Firenze) in un manoscritto della Raccolta Campori della Bibl. Estense di Modena (l'episodio è riferito anche da C. TAGLIAVINI, *In memoria di G. Bertoni*, in «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena», Serie V, vol. VI, 1943, pp. LIV-LXXII).

² Questa interessante e ragguardevole raccolta di libri musicali (teorici e pratici a stampa e manoscritti) fu realizzata intorno alla metà del secolo scorso dal sacerdote mantovano Giuseppe Greggiati e da lui lasciata in eredità al Comune di Ostiglia con l'intenzione che dovesse servire di sussidio per chi avesse voluto seguire gli studi musicali; depauperata e danneggiata durante l'ultima guerra, questa biblio-

due fogli (cioè quattro carte) sconosciuti appartenenti al piú antico codice musicale italiano, il Vaticano Rossi 215³.

Il codice rossiano, come si sa, è un piccolo manoscritto membranaceo pervenutoci incompleto; secondo la cartulazione originale, apposta in numeri romani al centro del bordo superiore del *recto* di ogni carta, possediamo le cc. I-VIII e XVIII-XXIII. Da tale numerazione si evince che il codice era in origine composto di regolari « quaterni » di cui sono sopravvissuti il primo e i tre fogli interni del terzo. Il frammento di Ostiglia, recante i numeri XXV, XXVI, XXXI e XXXII, consta dei due fogli esterni del quarto fascicolo. Per maggior chiarezza diamo qui schematizzata la struttura dell'intero manoscritto, indicando i fogli mancanti con linea tratteggiata:



teca è in procinto di essere riordinata e lo scrivente ha avuto modo di accedervi (e di compiere la scoperta, che qui viene annunciata, il 27 ottobre 1963) in veste di consulente invitato a tale scopo. Nel catalogo stampato della biblioteca (*Descrizione e stima delle opere musicali raccolte nel gabinetto di Casa Greggiati che formano parte della sostanza caduta in eredità al Comune di Ostiglia*, Revere 1874), redatto con criterio piuttosto di inventario sommario, non si trova alcun riferimento al frammento in questione. Lo scrivente coglie l'occasione per ringraziare il Signor Gaetano Quiri, già Sindaco di Ostiglia, e l'amico Dr. Renzo Quiri Pinotti di Bologna, per la comprensiva attenzione e il cortese aiuto prestati in occasione delle visite alla biblioteca; ringrazia altresì il Sig. Athos Marelli, attuale Presidente della Fondazione Greggiati, per l'autorizzazione concessa a rendere di pubblico dominio la scoperta.

³ Sulla raccolta De Rossi cfr. [C. SILVA TAROUCA S. J.], *La Biblioteca Rossiana*, in « La Civiltà Cattolica », LXXIII (quaderno 1717), 1922, vol. I, pp. 320-335 (riassuntivamente riecheggiato da C. FRATI, in « La Bibliofilia », XXIII, 1921-1922, pp. 356-360); a pag. 334 vi è il primo accenno bibliografico al manoscritto che ci interessa: « VIII. 154 [vecchia segnatura] collezione di canti italiani colle note di musica sec. XIV-XV ». La prima segnalazione cosciente fu tuttavia compiuta da G. BORGHEZIO, *Un codice vaticano trecentesco di rime musicali*, in « Fédération archéologique et historique de Belgique - Congrès jubilaire 2-5 août 1925 », Bruges 1925, pp. 231-232; la segnalazione fu subito raccolta da H. BESSELER, *Studien zur Musik des Mittelalters*, in « Archiv für Musikwissenschaft », VII (1925), pp. 167-252 (pag. 227, nota 3) e VIII (1926), pp. 137-258 (pp. 233-234) e poco dopo da F. LUDWIG, *Die Erforschungen der Musik des Mittelalters*, in « Festrrede zur Jahresfeier der Uni-

L'identificazione del frammento di Ostiglia con i fogli esterni del quarto « quaterno » di un codice che in origine comprendeva anche il frammento Rossi 215 è inoltre suffragata dalla strettissima analogia paleografica riscontrabile tra di loro:

le dimensioni sono praticamente le stesse: per l'irregolarità del taglio dei margini il manoscritto vaticano oscilla tra i mm. 230 e 232 d'altezza e 165 e 172 di larghezza, mentre il frammento ostigliese misura in media mm. 226 x 158 (essendo stato sensibilmente tagliato); lo « specchio » grafico oscilla, nel primo, intorno ai mm. 171 x 142 e nel secondo intorno ai mm. 166 x 132;

entrambi presentano otto esagrammi in inchiostro rosso per ogni facciata (eccezionalmente, a c. XXXII^v, per contenere nella stessa facciata l'intera composizione, un piccolo tronco di un nono esagramma è stato aggiunto in fondo);

le indicazioni mensurali, secondo la notazione arsonovistica italiana indicate mediante le iniziali delle *divisiones*, sono dovunque in inchiostro rosso;

in inchiostro nero sono scritti il testo musicale, il testo letterario e la cartulazione, quest'ultima — come s'è detto — posta in alto e al centro: la distanza tra questa e la riga superiore del primo esagramma varia in entrambi i frammenti tra un minimo di mm. 8 e un massimo di mm. 14;

le lettere iniziali sono in inchiostro rosso o azzurro incorniciate da motivi ornamentali a tratti filiformi terminanti in piccole volute eseguiti rispettivamente in inchiostro azzurro o rosso; sono azzurre nella metà superiore e rosse nella metà inferiore della pagina le lettere iniziali a

versität Göttingen », Göttingen 1930, p. 15; hanno poi in varia misura dedicato attenzione al codice: F. LUZZI, *Musica e poesia del Trecento nel Codice Vaticano Rossiano 215*, in « Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia » - Serie III: *Rendiconti*, vol. XIII (1937), pp. 59-71; J. WOLF, *Die Rossi-Handschrift 215 der Vaticana und das Trecento-Madrigal*, in « Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1938 », XLV (1939), pp. 53-69; E. LI GOTTI, *Poesie musicali italiane del sec. XIV*, in « Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo », Serie IV, vol. IV, parte II (1942-1944), pp. 99-167 (vi sono editi tutti i testi poetici, pp. 122-138); U. SESINI, *Il canzoniere musicale trecentesco del Cod. Vat. Rossiano 215*, in « Studi Medievali », XVI (1943-1950), pp. 212-236 e *Modi petrarcheschi in poesie venete musicate del Trecento*, in « Studi Petrarcheschi », I (1948), pp. 167-183; M. L. MARTINEZ[-GÖLLNER], *Die Musik des frühen Trecento*, Tutzing 1963 (*Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*, 9), passim; M. STEINER, *Ein Beitrag zur Notationsgeschichte des frühen Trecento - Die Lehren des Marchettus von Padua und der Codex Rossiana 215*, Diss. Wien 1931 (ms., D. 3069). Tutti i testi musicali sono stati trascritti ed editi da N. PIRROTTA, *The Music of the Fourteenth Century Italy*, I, Amsterdam 1954 e II, (Haarlem) 1960 (*Corpus Mensurabilis Musicae*, serie 8, voll. 81, 82) su cui cfr. KOSAKU TOGUCHI, *Studio sul Codice Rossiano 215 della Biblioteca Vaticana - Intorno al sistema della sua notazione musicale*, in « Annuario dell'Istituto Giapponese di Cultura », I (Roma 1963), pp. 169-184 (+ V).

cc. I-VIII^v, XX^v, XXI^v, XXII^r e XXIII^v; in tutti gli altri casi i colori sono invertiti ⁴;

le composizioni sono disposte, nel Rossi 215, o su un'unica facciata (cc. I-II^r, V^v-VIII^r) oppure sulle facciate contigue di due carte successive; nel frammento di Ostiglia si ha sempre il primo caso (sicché vi sono altrettante composizioni quante sono le facciate, cioè otto);

nessuna diversità è ravvisabile per quel che riguarda la scrittura e la notazione dei due frammenti, così che essi debbono ritenersi con tutta sicurezza opera di un solo copista ⁵.

A conclusioni del tutto simili conduce l'esame del contenuto ⁶; lingua, ortografia e forme metriche coincidono e confermano la provenienza veneta di tutto il manoscritto ⁷. Una caratteristica peculiare al frammento ostigliese è la frequenza dei nomi propri (che invece nel frammento rossiano sono di solito mascherati con l'artificio poetico dell'equivoco): Uguça, Vaguça (?), Ugo, Giliola, Uberto, Viola.

Per quel che si riferisce alle forme metriche, in particolare, gli otto testi di Ostiglia sono quasi tutti madrigali redatti sugli schemi di Antonio da Tempo e Gidino da Sommacampagna e che già sono noti attraverso il manoscritto rossiano; fa eccezione il penultimo testo, di ardua interpretazione testuale oltre che metrica; la lezione è certa, ma forse il testo è corrotto ⁸.

Musicalmente si tratta di altrettanti madrigali a due voci, con la sola eccezione del penultimo, in cui la struttura musicale segue uno schema particolare: introduzione - a - b - a' - b' - c, dove in a' e b' si ha la ripetizione inalterata della voce inferiore mentre quella superiore si presenta con qualche maggiore e diversa fioritura.

⁴ È quindi inesatto quanto si legge in U. SESINI, *Il canzoniere musicale trecentesco* cit., p. 212 (terzo capoverso), a questo proposito. Per maggior precisione, si deve osservare che in alcuni casi — essendo le composizioni notate su pagine affacciate — una sola lettera figura sulla pagina: in inchiostro rosso a cc. XIX^v, XXI^r, XXII^v; in inchiostro azzurro a cc. XX^v, XXI^v, XXIII^v.

⁵ Sia che debba trattarsi di un unico copista per le note e per le parole, sia che debba supporre — come pensava SESINI, *art. cit.*, p. 213 — l'opera distinta « d'un solo copista e d'un solo notatore ».

⁶ Lo scrivente ringrazia il Prof. Dr. Gianfranco Folena e il Prof. Dr. Nino Pirrotta che con autorevole parere hanno confortato queste conclusioni.

⁷ Non è questa la sede per maggiori dettagli; lo scrivente ha in fase di avanzata preparazione, per conto dell'editore Forni di Bologna, un'edizione integrale del manoscritto; a tale lavoro egli si permette di rimandare per una più ampia trattazione di tutti i problemi qui semplicemente accennati.

⁸ Seguendo un suggerimento fornito dal Prof. Pirrotta, si potrebbe supporre, nel verso 2, che il gruppo *s in una* sia corruzione di *domna*; si leggerebbe quindi *Domna Remençarda* (cioè Ermengarda); un tentativo di emendazione dell'intero verso potrebbe essere questo: *è çà [= già] e lo incontra Domna Remençarda*.

Nessuna concordanza musicale è stata riscontrata con il repertorio arsnovistico italiano; una sola concordanza poetica, e non del tutto coincidente, è stata invece trovata con un'oscura e secondaria fonte fiorentina⁹.

Facciamo ora seguire tutti i testi poetici del frammento di Ostiglia¹⁰:

c. XXV^r

Pescando in aqua dolce apresso un'ysola,
donna si mosse e cum viso magnanimo
nella¹¹ rete¹² d'amor lighomi l'animo.

Negli ochi suoy pareo la stella lucida,
che ne l'aurora è aveça respindere;
poder non ebi algun di me defendere.
Basomi sendo tuto fredo e palido,
ma piú di fuecho alor diveni challido.

c. XXV^v

I' vidi a l'umbra della¹³ verde fronda
dançar le pasturete a man a mano,
cum gli vaghi sembianti¹⁴.

L'una del mio inmaginar s'acorse,
sí ch'io dissi: — Uguça, i' sun to servo! —
— Non cur de tay amanti! —
— De[h], sie contenta cum el mio dexio!
Non vi' tu quant'amor per ti me strençe? —
— Or sia da qui avanti! —
— Serò fin tanto che ne terò vita! —

c. XXVI^r

Vaguça vaga, gli to ochi trade
mio spirito sí forte ched el crida,

⁹ Cfr. G. B. RISTORI, *Passatempi poetici d'antichi notai*, in « Miscellanea fiorentina d'erudizione e storia », I (1886), pp. 188-189, che afferma d'aver tratta la poesia da un foglio volante che serviva da segnalibro al volume degli atti dell'esecutore degli ordinamenti di Giustizia del 1380 del Comune di Firenze. L'indicazione è estremamente approssimativa e una prima ricerca di tale foglio volante all'Archivio di Stato di Firenze è risultata infruttuosa.

¹⁰ La trascrizione è stata effettuata rispettando scrupolosamente la grafia originale ma normalizzando la punteggiatura e l'impiego di maiuscole, accenti e apostrofi.

Nelle note testuali che seguono indichiamo le varianti tra due voci rispettivamente con la forma abbreviata sup. e inf. e quelle del « ritornello » con rit.

¹¹ Sup.: *ne la*.

¹² Inf.: *rette*.

¹³ Sup.: *de la*.

¹⁴ Inf.: *sembianti*.

temendo che qui ladri nol ucida.

Sí dolce e vago è l'ato che gli pande.
Perché soa luce dentro a la mia mente,
cum tanto [gran] valor ne bate l'alle,
che l'anema de fuor quasi ne sale.

Ma tanto se sostien quanto la spera.
Destruçi la pietà a toa vagheça,
si che non creda l'alma esser tradita;
e poy con ti starò senpre mia vita,
da che sey sola d'onni mio ben donna.

c. XXVI^v

Canta lo gallo la sera çascum¹⁵ hora
col dolce dexio ch'altrui inamora,
se l'ochio çira là dove sospira.
Canta lo gallo la meça note assay
torna 'l¹⁶ pensiero nel stato di guay¹⁷;
tal fruto porta di cosa ch'è morta.
Canta lo gallo çoioso a la maitina
alora piú forte non ponçe la spina;
e li milanta açò che 'l gallo canta.
Canta lo gallo soave nel mio cuore,
che 'l me 'l promise Madona e Amore;
d'amor constreto m'à gallo galletto.

c. XXXI^r

In un broleto, a l'alba del chiar çorno¹⁸,
nel tempo gaio, quando gli auseliti
de ramo in ramo fan dolci versiti,

¹⁵ Così inf.; sup.: *çascū*.

¹⁶ Ms.: *tor mal*.

¹⁷ Ms.: *gnay*.

¹⁸ Il testo edito dal Ristori (cfr. n. 9) è piú corto: mancano infatti i vv. 2-3, 7; in tal modo questo madrigale risulta composto di quattro distici a rima baciata:

In un broletto all'alba del chiar jorno
Entrai per coglier dilecto e soggiorno;

Viddi una rosa, porsigli la mano;
Una boce gridò: non far, va' piano!

Amor vidi venir pien di desdegno;
E disse: non toccar, che non se' degno!

La spina de' sentir chi vuol la rosa
Com'ella pugne, si che però posa.

entro per prender delecto e soçorno¹⁹.
 Vidi una roxa, porsiglie la mano;
 una voce criddò: — Non far, v`a piano! —
 Tuto smarito, volsime dentorno;
 Amor vidi²⁰ venir pien di desdegno,
 dicendo: — Non tochar, che non è' degno!
 La spina de' sentir, chi vol la roxa,
 come la ponçe sí che però posa.

c. XXXI^v

La desiosa brama che me strugie²¹
 d'amor, sempre se²² fugie;
 è nelle²³ brace de vuy, vita mia.
 Fuçer Madona nelle brace vostre,
 però ch'Amor demostre²⁴
 la segurtà de vostra signoria.
 Abraça e strençe sí amorosa voglia,
 che 'l par che 'l cuor mi toglia
 vostra figura che 'l mio cuor dexira.
 Mersi²⁵ Madona, omay che²⁶ se convene.

c. XXXII^r

E con chaval che el cont Ugo per la strada,
 e çarlo incontras'in una remençarda²⁷,
 e figliola de lo so signor.
 Braço ghe çeta al collo, basola per amore;
 dominidio de remençarda,
 che festi la luna e 'l sole.

c. XXXII^v

A l'alba, una maitina solo andava,
 nel tempo della dolce primavera,

¹⁹ Ms.: *a so çorno*.

²⁰ Ms.: *vidi Amor*; lo scambio (cfr. il testo della fonte fiorentina) è necessario per ragioni metriche.

²¹ Sup.: *struçe*.

²² Sup.: *me*.

²³ Inf.: *ne le*.

²⁴ Ms.: *demostrì*.

²⁵ Rit.: *merçi*.

²⁶ Inf.: *chel*.

²⁷ Cfr. nota 8. A causa di uno strappo del margine nella voce inferiore non figura l'inciso: *strad[a e çar]lo*.

pasturela trovay, che sola stava²⁸.

.....
 Ela rispose²⁹ e disse: — I' ò nom Çiliola,
 me pare Uberto, mia³⁰ mare Viola! —

OSCAR MISCHIATI

POSTILLA

Il presente articolo — consegnato all'Editore il 20 gennaio di quest'anno — era già in bozze quando è apparsa un'edizione fotografica del codice Rossi 215, comprendente anche il frammento di Ostiglia, a cura di Giuseppe Vecchi presso l'Università degli Studi di Bologna.

Nella « premessa » che accompagna il testo fotografico (il solo pubblicato) è genericamente detto che i frammenti di Ostiglia sono « da poco venuti in luce », senza che il nome dell'autore del ritrovamento e della identificazione sia minimamente citato. [N. d. D.]

²⁸ Inf.: la seconda sillaba non figura scritta. Manca almeno una strofa.

²⁹ Inf.: *respose*.

³⁰ Inf.: *me*.