

102. Cosa non è	72v	B (FL?)	F	3.3	no	no
103. Non più non più	73r	B (NP)	F	3.2	no	no
104. El gran disio	73v	B (FL)	F	2.3	no	no
105. 'Canzoni tedesche'	74r	Str. (an.)	L	3q - 2q (alt.)	no	no
106. L'alma mia piange	74v	B (FL)	L	2q - 3q (alt.)	no	no
107. Nessun ponga	75v	B (FL)	F-I	2.3 - q (alt.)	no	sì
108. Orsus vous dormet	76v	V (an.)	F	2.3	no	no
109. Segugi a cord'e	77v	C (an.)	F	2.3 / 3.2	no	no
110. Contemplar le gran	78r	B (FL)	L	2q	no	no
111. Dolce signore	78v	B (FL)	L	3q	no	no
112. La dolce vista	79r	B (FL)	F	2.3	no	no
113. Lucea nel prato	79v	M (FL)	L	2q	no	no
114. Per un verde	80v	B (BP)	I	i - o (alternanza)	no	sì
116. Gloria	82v	Ord. (AZ)	F	II.2.3	no	no
117. Credo	83v	Ord. (AZ?)	F	II.2.3	no	no
119. [Senza testo]	88v	B (BC?)	B	2.2	no	no

La classificazione nei tre troppo schematici tipi di notazione (italiana, francese e quaternaria rinnovata) non risolve il problema posto dalle composizioni che presentano forme di notazione 'mista' o inconsueta: si consideri, ad esempio, la caccia *Nell'acqua chiara* di Vincenzo da Rimini (c. 39v); il sistema notazionale usato in *LO* sembra, sin dall'inizio, francese, dato che compare una *longa* (che per errore in *LO* è senza gamba, ossia risulta una breve, ma si veda *Sq.*, c. 36v) resa imperfetta *ad partem remotam* da una minima (fenomeno esprimibile in notazione italiana solo con improbabili *ligaturae parigrado*), ma andando avanti si incontrano regolarmente i punti di divisione e le semibrevis caudate (per indicare quella che nel sistema francese è la semibreve perfetta): in certi punti sembra trattarsi di pura notazione italiana. Verso la fine del *superius* (sulle parole «Sì gran tempesta») si trovano tre gruppi successivi, divisi da punti, cosiffatti: «semibrevis maior, minima, minima», da tradurre con il ritmo:  $6/8 \text{ ♩ } \text{♪♪}$ , con *alteratio* della seconda minima; nella battuta successiva lo stesso *pattern* ritmico  $\text{♪♪}$  è tradotto invece con minima-semibreve. Il tipo di notazione è, data anche la presenza dell'*alteratio*, assolutamente francese. Ma Vincenzo è uno sperimentalista, come il suo contemporaneo Lorenzo, che nel madrigale *Ita se n'era* (n. 59) mostra a sua volta un tipo di notazione inconsueto: nella prima parte si tratta di un componimento in *Longanotation* che gioca sulla tipica alternanza italiana di 4+4+4 minime seguite da 3+3+3 minime; in notazione italiana si tratta

dell'alternanza fra duodenaria e novenaria, ma nel codice londinese il fenomeno è tradotto col più moderno sistema della *Longanotation*, forzatamente allargato ad esprimere anche la suddivisione ternaria (tre minime per ogni breve) oltre all'usuale suddivisione binaria (quattro minime per ogni breve). Nel terzo verso (sul melisma iniziale di *Quando per l'amor suo*) Lorenzo introduce anche un nuovo ritmo che riempie la *longa* ternaria con 4+4 minime puntate. Nel ritornello (*Benché meglio di me...*) la *longa* diventa binaria e l'alternanza che si verifica all'interno di questa sezione è analoga a quella che in notazione italiana si riscontra tra ottonaria e senaria imperfetta. La seconda versione di questo madrigale presente nel codice Squarcialupi (c. 47) con identico sistema notazionale rispetto a *LO* (all'inizio compare il segno di modo perfetto) fa uso delle lettere 'q' e 'n' nella prima parte e 'q' e 't' nella seconda, mentre *LO* usa '4' e 'n' (o 'no') nella prima parte e '4' e 'i' nel ritornello. La lettera 't' è riservata alle terzine isolate; a batt. 54 del *superius*, subito prima delle minime puntate, compare in Londra anche la cifra '3'. La versione in notazione mista (3.2 / 2.2) presente a c. 46 di *Sq*, con lettera .p. all'inizio e note di forma inusuale lungo tutto il corso del pezzo, deve essere considerato un tentativo sperimentale, non perfettamente riuscito, di traduzione del ritmo complesso della composizione con un sistema notazionale oscuro, sottile e cervellotico inventato con il gusto per l'artificio caro al Medioevo.<sup>18</sup>

Un altro caso particolare di notazione è rappresentato dalla ballata a tre voci *Nessun ponga speranza* (n. 107, c. 75v) di Francesco Landini, ricca di *colores* e di dragme. Una volta isolati i numerosissimi guasti del codice di Londra inseriti dall'ignoto corruttore delle lezioni, si nota che la tradizione di questo pezzo di Landini è straordinariamente unitaria: le versioni di *LO*, *Pit* (c. 116v), *Sq* (c. 162v) e *Fp* (c. 40r) sono vicinissime, in particolare *tenor* e *contratenor* non mostrano alcuna variante. Il tipo di notazione utilizzato, sostanzialmente francese nei suoi caratteri essenziali, presenta però qualche caratteristica italiana, come l'uso dei punti di *divisio* nelle sezioni in quaternaria; ciascuna *divisio*, in questo caso, non è da interpretare come *mensura* di due *beat*, ma proprio come quaternaria italiana, con stacco del tempo alla breve; l'utilizzo della *mensura* francese comporterebbe un rallentamento fuori luogo delle sezioni melismatiche.

I dati forniti dalla *Tavola 1*, che rappresenta il quadro completo dei tipi notazionali usati nel codice *LO*, possono comunque essere riassunti nel seguente schema, che riconduce le diverse tipologie di notazione alle tre grandi categorie

18 Sulla notazione di *Itta se n'era* si veda ora MARCO FLISI, *Notazione francese e italiana: Lorenzo da Firenze e la sperimentazione notazionale*, in *Problemi e metodi della filologia musicale: tre tavole rotonde*, a c. di Stefano Campagnolo, LIM, Lucca 2000, pp. 21-27.