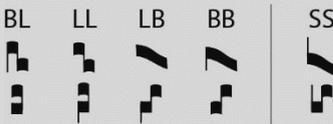


1. Principi della notazione nera

L'*ars nova* non abbandonò le regole dell'*ars antiqua*, ma ne affiancò altre. Già da tempo i neumi di due o più note erano stati trasformati in *ligaturae*. L'ultimo suono, originariamente d'appoggio, era giudicato lungo (L), il primo breve (B):



La trasformazione del disegno del neuma permise di variare la combinazione di base BL in LL LB BB, prevedendo anche la possibilità di accorciare il suono breve in due valori più piccoli (due semibrevis, S):



Ligaturae con più di due note seguivano lo stesso principio solo per il primo e l'ultimo suono, e le note interne erano sempre brevi.

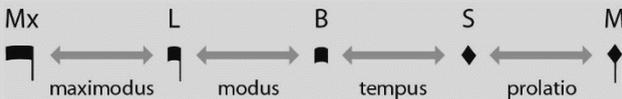


Con Francone [§ III.4.2.2] ai tre valori base (*longa brevis semibrevis*, LBS) se ne aggiunse uno più grande (*maxima*, Mx) e uno più piccolo (*minima*, M), ciascuno con forma propria:

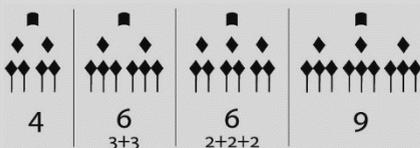


Con la teoria arsnovistica di Johannes de Muris si regolò il rapporto fra valore grande e piccolo in relazione esclusivamente binaria o ternaria (potendosi così avere $B = SS$, oppure $B = SSS$).

Per ogni brano si dovevano pertanto conoscere le quattro relazioni fra i cinque valori:



Determinante era conoscere il *tempus* che stabiliva se la *brevis* (su cui insisteva la battuta) fosse 'perfetta' (ternaria) o 'imperfetta' (binaria). Similmente sapere se la *prolatio* fosse *maior* (ternaria) o *minor* (binaria), permetteva di stabilire se la *brevis* era di quattro, sei o nove *minimae*:



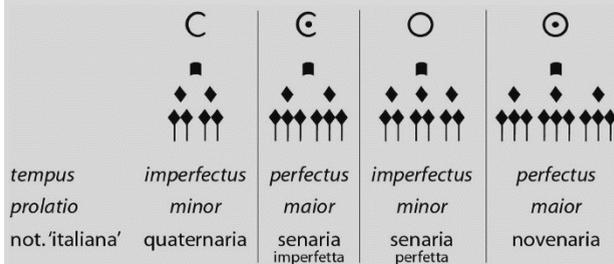
La soluzione 'italiana' di Marchetto da Padova trascurava di definire tutti i rapporti fra i valori, e si limitava a organizzare la *brevis* in otto possibili divisioni:



Rispetto alla soluzione di Muris la differenza era puramente grafica perché le scansioni da quaternaria a novenaria corrispondevano alle *minimae* francesi, mentre per la ottonaria e la duodenaria in Francia si usava la *fusa*, una *minima* uncinata che valeva la metà. In Italia il raggruppamento delle *semibreves* era distinto da un puntino (soluzione già adottata da Petrus de Cruce), mentre il tipo di frazionamento della *brevis* era esplicitamente indicato all'inizio del brano con la lettera corrispondente (*-q* = quaternaria, *-p* = senaria perfetta, *-i* = senaria imperfetta *etc.*). Oscillazioni di valore all'interno delle *breves* erano indicate, se necessario, da *semibreves* di forma diversa (qui dalla più grande alla più piccola):



A parte le diverse forme grafiche, le due notazioni restituivano ritmi simili, ma la soluzione 'italiana' metteva in evidenza l'isocronia della battuta, potendo con difficoltà realizzare ritmi che evitassero l'attacco della *brevis*; al contrario con la notazione 'francese' sincopi e contratempi si scrivevano con più facilità. Se ne deduce una disponibilità ad una battuta tendenzialmente regolare della musica italiana, magari arricchita da rapide fioriture, contro il gusto francese per ritmi più ricercati e artificiosi. I compositori italiani usavano tuttavia entrambe le forme, spesso combinandole: tale pratica 'mista' fu esportata anche in Francia nelle fasi sperimentali dell'*art subtilior*. Alla fine la forma 'francese' ebbe il sopravvento, adottando, come in Italia, la *mensura* a inizio brano con un circoletto di forme diverse:



Il *tempus imperfectus minor*, trascurate le ternarietà, diverrà la *mensura* più comune e il semicerchio si conserverà nella notazione moderna come 'tempo ordinario'.