

MARCO GOZZI

GREGORIANO E LAUDA: ALCUNE ANNOTAZIONI
SULL'ESPERIENZA MUSICALE LITURGICA E
DEVOZIONALE DEI CATTOLICI AL TEMPO DI DANTE

ABSTRACT

Il contributo intende indagare la prassi liturgica e la devozione dei laici cattolici al tempo di Dante. La conoscenza profonda che Dante dimostra di inni, salmi e sequenze in latino, gli derivano con ogni probabilità dalla frequentazione di una scuola di grammatica, forse presso i Francescani fiorentini. La scuola prevedeva uno studio molto mnemonico del latino collegato al canto di salmi, inni, sequenze ed antifone. La riflessione si rivolge poi ai manoscritti liturgici conservati di Francescani, Domenicani e Servi di Maria del tempo di Dante a Firenze e alla considerazione della liturgia della cattedrale di Santa Reparata. Anche nella Firenze del tempo di Dante emergono, per il canto liturgico, la diffusa prassi della polifonia semplice e l'uso frequente di canti ritmico-proporzionali, come anche una massiccia presenza di confraternite di laudesi, che praticano anche inni, sequenze e mottetti.

PAROLE CHIAVE Dante Alighieri, Polifonia semplice, Lauda, Scuola, Libri liturgici

SUMMARY

The paper aims to investigate the liturgical practice and devotion of lay Catholics in the time of Dante. Dante's profound knowledge of hymns, psalms and sequences in Latin probably derives from attending a grammar school, perhaps at the Florentine Franciscans. The school provided for a very mnemonic study of Latin related to the singing of psalms, hymns, sequences and antiphons. The reflection then turns to the preserved liturgical manuscripts of the Franciscans, Dominicans and Servants of Mary from the time of Dante in Florence and to the consideration of the liturgy in the Cathedral of Santa Reparata. Even in the Florence of Dante's time, for liturgical singing, the widespread practice of simple polyphony and the frequent use of rhythmic-proportional songs emerge, as well as a massive presence of brotherhoods of laudesi, who also practice hymns, sequences and motets.

KEYWORDS Dante Alighieri, simple polyphony, *Lauda*, school, liturgical books



SONO ben noti i numerosi riferimenti a canti liturgici che Dante fa nella *Commedia* (*Purgatorio* e *Paradiso*), soprattutto a salmi, inni e antifone,¹ ossia a quel tipo di repertorio che ho sbrigativamente chiamato ‘gregoriano’ nel titolo di questo contributo, ma che più propriamente può essere definito «canto cristiano liturgico di rito latino occidentale della Chiesa cattolica romana a trasmissione prevalentemente monodica».

Non mi voglio occupare di queste testimonianze, già note, abbastanza studiate, anche se non sempre in verità capite a fondo, né pienamente contestualizzate. C’è un tema che credo un poco più importante, che è quello del rapporto di Dante con la liturgia, che coincide col capire la *substantia* della prassi liturgica e della devozione cattolica al tempo di Dante.

Una recente monografia di Helena Phillips-Robins, *Liturgical Song and Practice in Dante’s “Commedia”*,² ha colmato un poco la mancanza di una ricerca approfondita, nonostante i già numerosi studi sul tema (per un elenco dei principali lavori che toccano il tema del rapporto di Dante con la liturgia si veda l’*Appendice bibliografica* alla fine di questo contributo), ma resta un poco scoperta la riflessione sul peso della liturgia nell’opera di Dante, non solo nella *Commedia*, ma anche nel Dante lirico e nelle altre opere e soprattutto credo sia ancora molto nebulosa la conoscenza della reale prassi liturgica (e soprattutto musicale) al tempo di Dante.

È dunque necessario fare un piccolo passo avanti rispetto all’importante studio di Helena Phillips-Robins e agli altri contributi su Dante e liturgia o su Dante e musica liturgica. E questo passo avanti riguarda la considerazione della scuola, in particolare del modo con cui Dante – come ciascun altro uomo medievale che abbia studiato – ha imparato i salmi, gli inni, le sequenze e altri canti liturgici come le antifone (in particolare quelle mariane), ingredienti fondamentali dell’insegnamento nelle scuole capitolari, conventuali, monastiche e parrocchiali dell’epoca.

Nella produzione letteraria di Dante si riconosce uno studio continuo e devoto delle opere poetiche in lingua latina, non solo dei quattro grandi poeti latini (Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano),³ ma anche della Bibbia Vulgata (in particolare il libro dei Salmi e il Cantico dei Cantici)⁴ e della poesia liturgica

1. A partire da BONAVENTURA, *Dante e la musica*; e in seguito NICCOLI –MONTEROSSO, *Musica*; SALVETTI, *La musica in Dante*; infine almeno gli articoli nel volume PESTALOZZA cur., *La musica nel tempo di Dante*.
2. PHILLIPS-ROBINS, *Liturgical Song*.
3. Sulla formazione dantesca cfr. DELL’OSO, *Per la formazione intellettuale*.
4. «Ma non soltanto egli dovette cercare i poeti volgari – italiani e provenzali –, ma anche, e con tanto maggiore entusiasmo quanto più alta doveva avvertirne la perfezione artistica e maggiore l’utilità all’acquisto del “bello stilo” che doveva fargli onore, i poeti latini, specie Virgilio. I quattro latini (Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucano), che con Omero e l’Alighieri stesso formeranno nel IV canto dell’Inferno la “sesta compagnia” di grandi poeti, sono già riuniti nel cap. XXV della Vita nova in opposizione ai “grossi” rimatori volgari. C’è nell’opera dantesca una continuità di studio devoto della lingua e letteratura latina, che si deve far risalire ai primi corsi di grammatica del giovinetto. E questo debito, che non sarà soltanto di stile e di materia, verso la classicità finirà per isolare l’Alighieri maturo dagli altri poeti della sua giovinezza, rimasti entro la tradizione e le esperienze della poesia

versificata in latino, in particolare di inni e sequenze. E questa attitudine è nata in lui, con ogni probabilità, dalla frequentazione di una scuola di grammatica fiorentina (conventuale?), che prevedeva lo studio del latino legato al canto dei salmi, degli inni, delle sequenze e di alcune antifone, come era nelle scuole capitolari, pievane, conventuali e monastiche in tutta Europa in quest'epoca.

Alcuni studiosi hanno supposto, interpretando un passo del commento alla *Commedia* dantesca di Francesco da Buti (relativo alla corda che Dante si slaccia in *Inf.* XVI, 106), che il poeta fosse membro del terz'ordine francescano o che fosse novizio francescano,⁵ ma il passo potrebbe invece suggerire solo che Dante ne «la sua fanciullezza» frequentò una scuola dei francescani.

Nella scuola medievale, principalmente attraverso il canto di inni e sequenze, ossia attraverso la memorizzazione, su semplici melodie, di grandi capolavori poetici in latino, che erano anche studiati e approfonditi come testi, si imparavano molte cose, di cui ricordo solo le principali:

- la grammatica della lingua latina;
- la poesia latina, con testi di moltissimi autori, da sant'Ambrogio, a Prudenzio († 410), a Venenzio Fortunato († 600), a Sedulio (V sec.) per gli inni; da Notker Balbulus (840-912) ad Adamo da San Vittore (1112-1192), sino alle più recenti creazioni del Due e Trecento, per le sequenze
- la metrica latina;
- la dottrina cattolica (il catechismo);
- l'esegesi biblica;
- la teologia;
- le vite dei santi;
- la musica;
- il canto corale;
- la *secundatio* (ossia l'invenzione estemporanea di una seconda voce sulla melodia del canto liturgico).

L'esempio più noto dell'utilizzo didattico di un inno liturgico è rappresentato dall'uso di *Ut queant laxis* da parte di Guido d'Arezzo (ca. 990-1050); l'inno *Ut queant* è utilizzato per l'invenzione dei nomi e per la memorizzazione delle altezze musicali delle note: ut re mi fa sol la, che utilizzano le sillabe iniziali di ogni emistichio dell'inno. Guido scelse quest'inno a san Giovanni non solo per il suo contenuto testuale (che parla della raucedine dei cantori, è assai ricco di immagini ed innesta un complesso gioco di simbolismi e di richiami biblici),⁶ ma anche per la sua chiara struttura metrico-ritmica (la strofa saffica), che gli permise di inventare una facile melodia adatta allo scopo, agevolmente memorizzabile. Si potrebbero fare moltissimi altri esempi di utilizzo didattico degli inni, ma qui sembra sufficiente mostrare la prima pagina di un Innario glossato (*Expositio hymnorum*) duecentesco, ora conservato presso la Biblioteca Capitolare di Trento, ms. 26 (Figura 1)⁷. Sopra le due

contemporanea» (CHIMENZ, *Alighieri*). Un passo del *Cantico* è citato in *Monarchia*, libro III, capitolo 10, versetto 8.

5. PEGORETTI, "Civitas diaboli", p. 108.

6. Sul testo di *Ut queant laxis* si veda RUSCONI, *A proposito di Ut queant laxis*.

7. Il volume è descritto in PAOLINI – BERNASCONI, *I manoscritti medievali di Trento*, pp. 62-63 (e Tavola A).

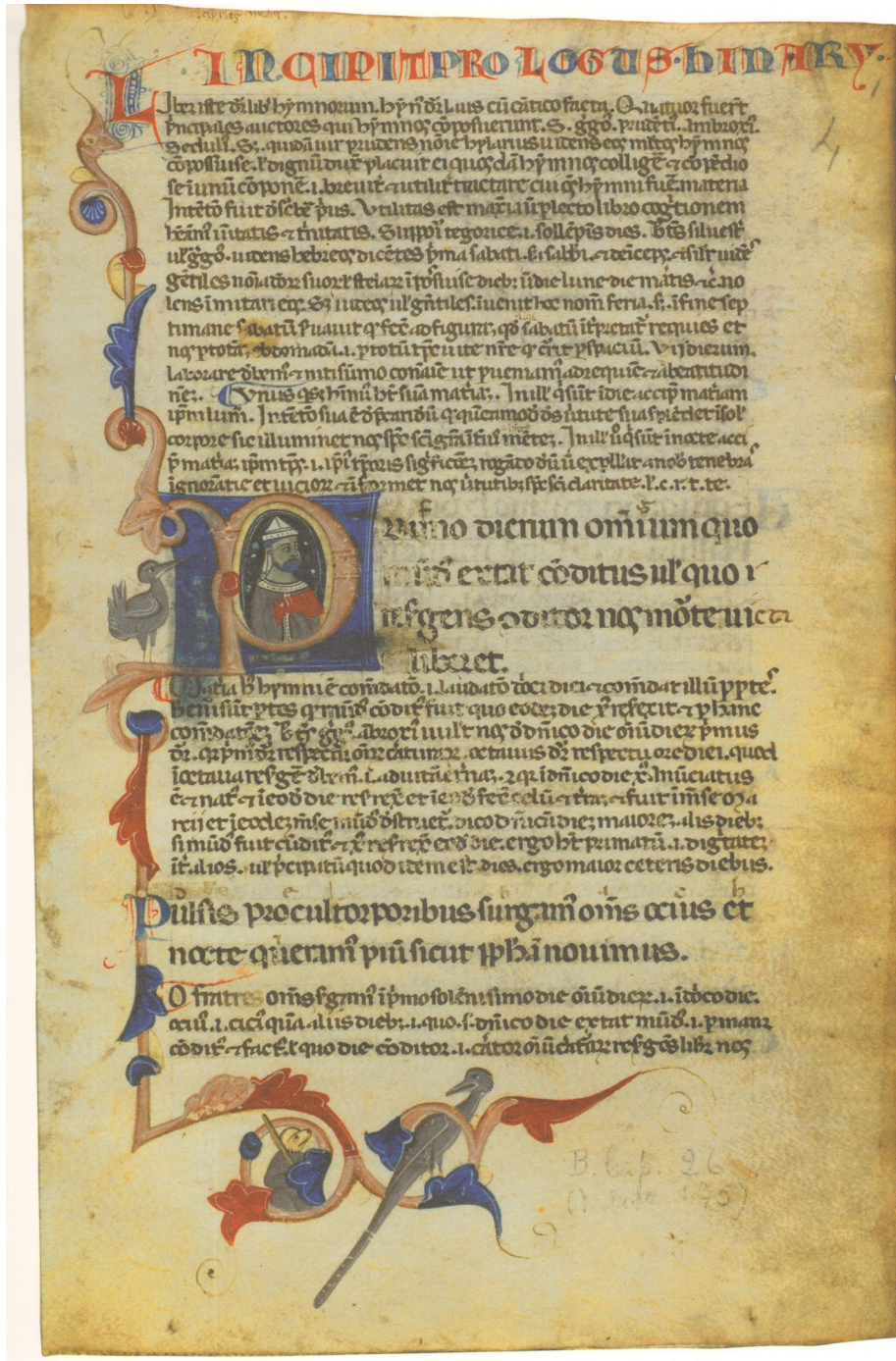


Figura 1. L'innario glossato duecentesco Trento, Biblioteca Capitolare, ms. 26, c. 4r, con le prime due strofe dell'innno *Primo dierum omnium* con sopra alcune lettere dell'alfabeto, che servono a ordinare correttamente la costruzione del testo latino

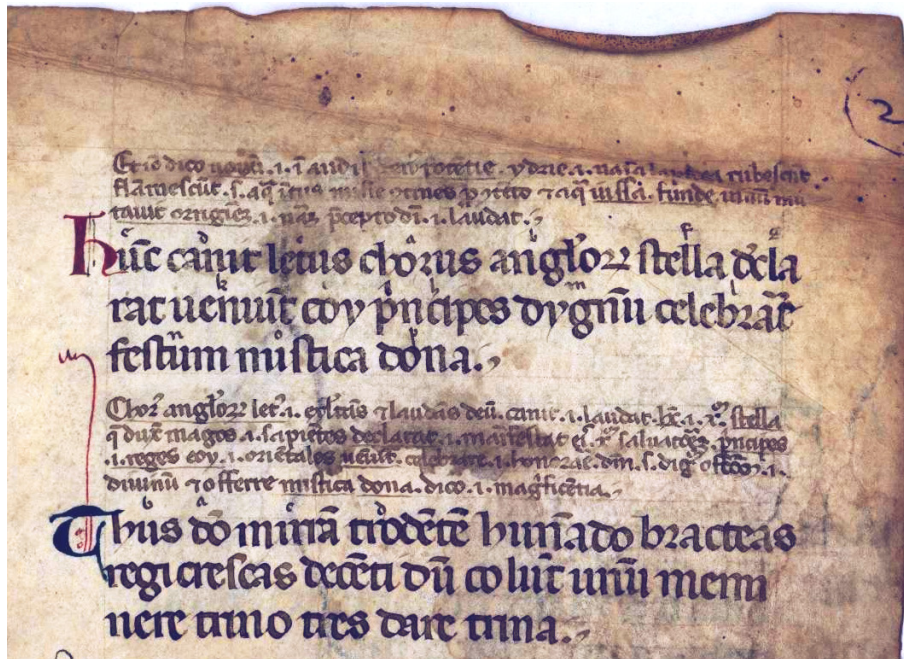


Figura 2. Seconda e terza strofa dell'Inno natalizio *Nuntium vobis fero de supernis* con sopra alcune lettere dell'alfabeto, in un frammento di innario glossato ora a Norcia, Archivio Comunale, Archivio notarile, ms. 797

linee di testo della seconda strofa dell'inno *Primo dierum omnium*, che sono scritte in corpo maggiore in calce al foglio (*Pulsis procul torporibus, / surgamus omnes ocius, / et nocte queramus pium / sicut prophetam novimus*), si osservano delle lettere dell'alfabeto (nell'ordine *d, e, b, a, c, h, i*) che a prima vista potrebbero sembrare caratteri di notazione musicale alfabetica; si tratta in realtà semplicemente di lettere che indicano ad uno scolaro la corretta successione dell'ordine delle parole per comprendere la frase (*omnes surgamus ocius pulsis procul torporibus* ecc.). È evidente che il libro è stato usato anche per insegnare la grammatica latina a scolari che conoscevano già a memoria il testo e la melodia dell'inno.

L'esempio del manoscritto trentino è la punta dell'*iceberg* di una gran massa di manoscritti (e poi di edizioni) usati nella scuola medievale e rinascimentale, che recano il titolo di *Expositio hymnorum* o simili.⁸ Nella Figura 2 si può vedere un altro esempio di questa tipologia di libro (questa volta conservato in stato di frammento), che contiene la seconda e la terza strofa dell'inno natalizio *Nuntium vobis fero de supernis* con aggiunte le lettere necessarie alla ricostruzione della sintassi in prosa latina (soggetto, predicato, complemento...) in un brandello di codice proveniente da Norcia.

8. Per misurare la vastità del fenomeno della produzione di questi libri per la scuola è sufficiente una breve ricerca del lemma «hymnorum» nel database degli incunaboli *ISTC – Incunabula Short Title Catalogue* o di *EDIT16 – Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

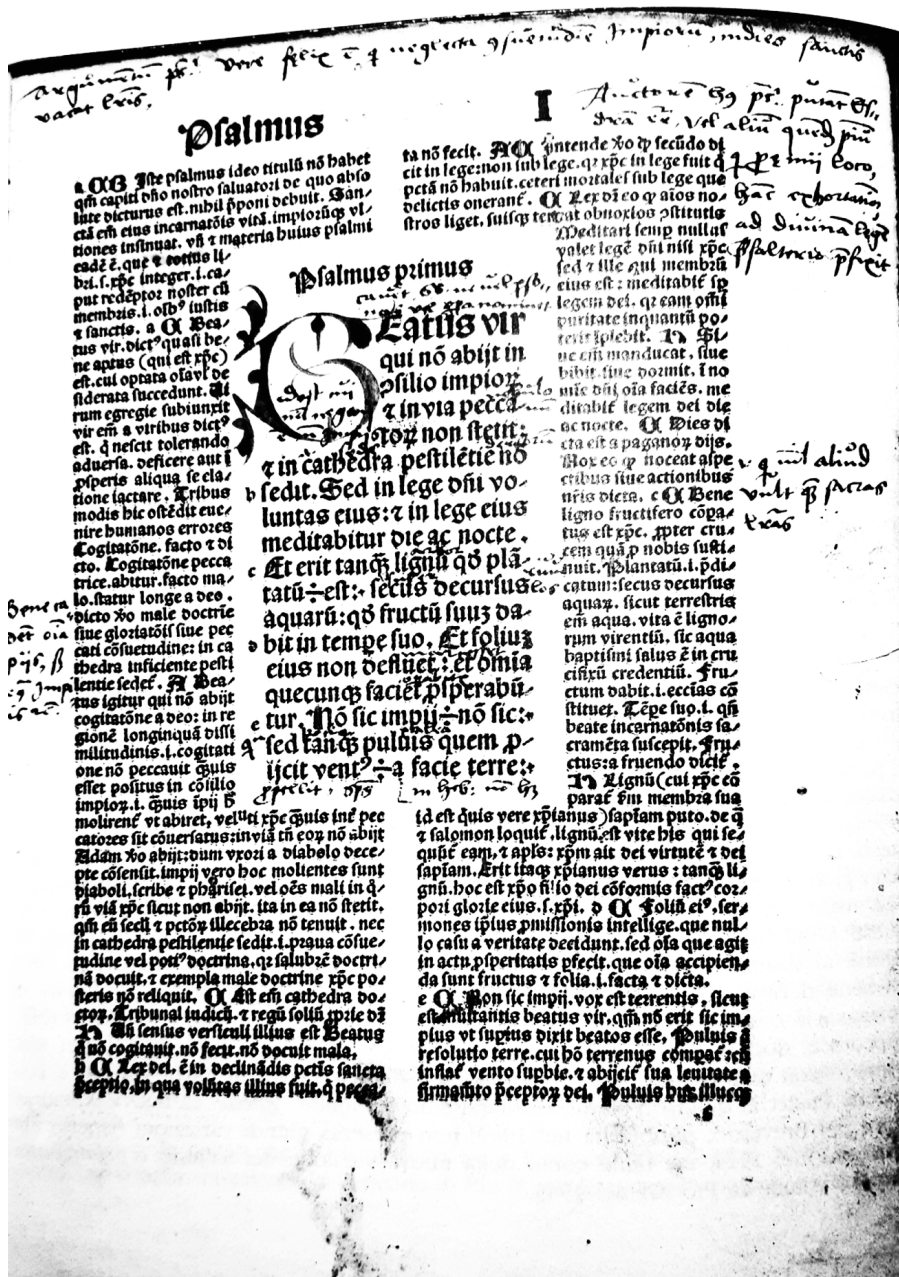


Figura 3a. Incunabolo contenente Salterio glossato. *Psalterium*, Nürnberg, Anton Koberger, 1494 (Trento, Biblioteca musicale Feiningerg, FSV 4)

Per l'insegnamento dei salmi avveniva lo stesso; le Figure 3a e 3b mostrano due incunaboli che tramandano Salteri glossati, ma anche in questo caso c'è – oltre ad una fiorentissima tradizione a stampa, fin dall'invenzione del mezzo – anche una meno diffusa tradizione manoscritta, per evidente uso didattico (i Salmi erano anche la base di quasi tutti i testi della Messa e dell'Ufficio). Nel

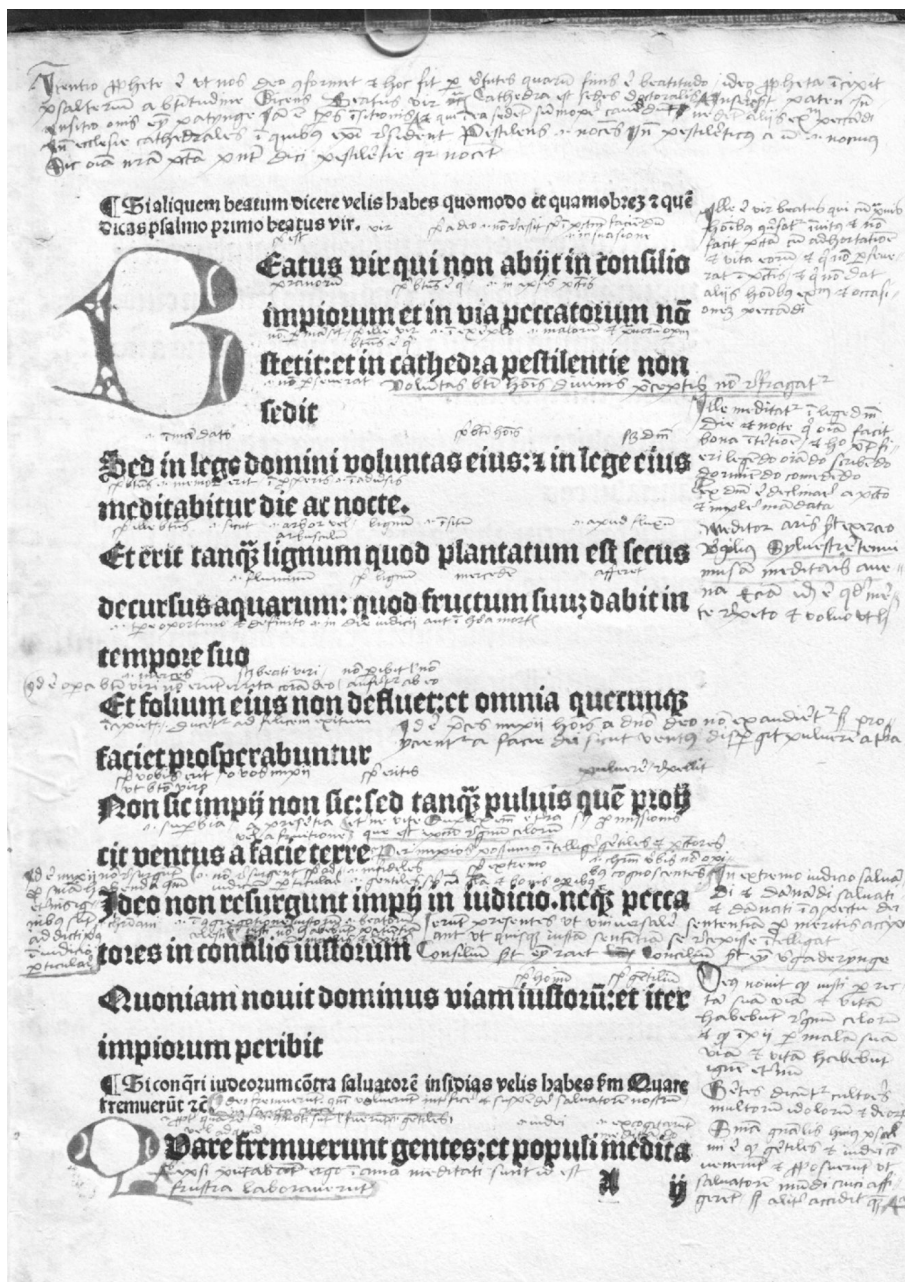


Figura 3b. Incunabolo contenente Salterio glossato. *Psalterium*, Deventer, Jacobus de Breda, ca. 1500 (BSB, 4 Inc.s.a. 1523 m)

Salterio tedesco, oltre alle glosse a stampa si vedono le aggiunte manoscritte, mentre il Salterio stampato in Olanda mostra un'interlinea ampia e margini larghi, adatti ad accogliere le numerose annotazioni manoscritte del maestro utili alle spiegazioni scolastiche.

Quando Dante ricorda nelle sue opere l'*incipit* di un salmo (per esempio

il salmo 113, *In exitu Israel de Egypto*)⁹ dà per scontato questa conoscenza da scuola elementare, a memoria e con ampio commento grammaticale ed esegetico, di tutti i testi dei centocinquanta salmi e del loro significato approfondito:

E quei [l'Angelo] sen venne a riva
 con un vasello snelletto e leggero,
 tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.
 Da poppa stava il celestial nocchiero,
 tal che pareo beato per iscripto;
 e più di cento spirti entro sediero.
 'In exitu Israël de Aegyptò'
 cantavan tutti insieme ad una voce
 con quanto di quel salmo è poscia scripto.

(*Purg*, II, 40-48)

La locuzione «con quanto di quel salmo è poscia scripto» intende rimandare chiaramente a quella conoscenza profonda di *tutto* il testo, a quel fare propri i testi liturgici attraverso il canto, imparato a scuola, che non si può ignorare.

Lo stesso si può dire per le Sequenze (si veda la Figura 4, anch'essa riferita ad un incunabolo). Il *Textus sequentiarum* che compare in Figura 4 è un volume che contiene i testi delle sequenze, ordinate secondo l'anno liturgico (prima il Temporale, poi il Santorale), con vasto commento; il testo della sequenza è in corpo maggiore e con ampia interlinea (che permette di inserire ulteriori glosse manoscritte, come è avvenuto nell'esemplare riprodotto), mentre l'esteso commento è in corpo minore, molto compatto e con interlinea stretta. Come accade in molti incunaboli e in alcune cinquecentine, lo stampatore ha lasciato uno spazio libero all'inizio della pagina per l'inserzione dell'iniziale ornata (in questo caso la G di *Grates nunc omnes*). Simili testi circolavano ampiamente in forma manoscritta per tutto il medioevo e testimoniano la forte presenza della forma della sequenza all'interno dei programmi scolastici in tutta Europa.

La forma della sequenza ha un'enorme importanza nel mondo medievale sia dal punto di vista del testo – struttura e contenuto – sia dal punto di vista della musica, anche in questo caso riguardo alla struttura melodica (con una forte caratterizzazione ritmica), allo stile e al rapporto col testo. Tutte queste caratteristiche hanno delle particolarità che si evolvono dal X secolo sino al XVI e sono del tutto peculiari rispetto alle altre forme del cosiddetto 'gregoriano' (come i canti del Proprio e dell'Ordinario della Messa o come le antifone e i responsori dell'Ufficio), che non possiedono normalmente ripetizioni di intere frasi né un ritmo proporzionale che si modella sulla rigida struttura metrica dei versi.

La sequenza nasce come forma di tropatura (aggiunta di un testo sillabico ad un melisma esteso dell'Alleluia), ma dal XII secolo diventa il luogo

9. Sul salmo *In exitu*, così come è presentato nel secondo canto del *Purgatorio*, si può utilmente approfondire in GOZZI, «*La musica trae a sé li spirti umani*».

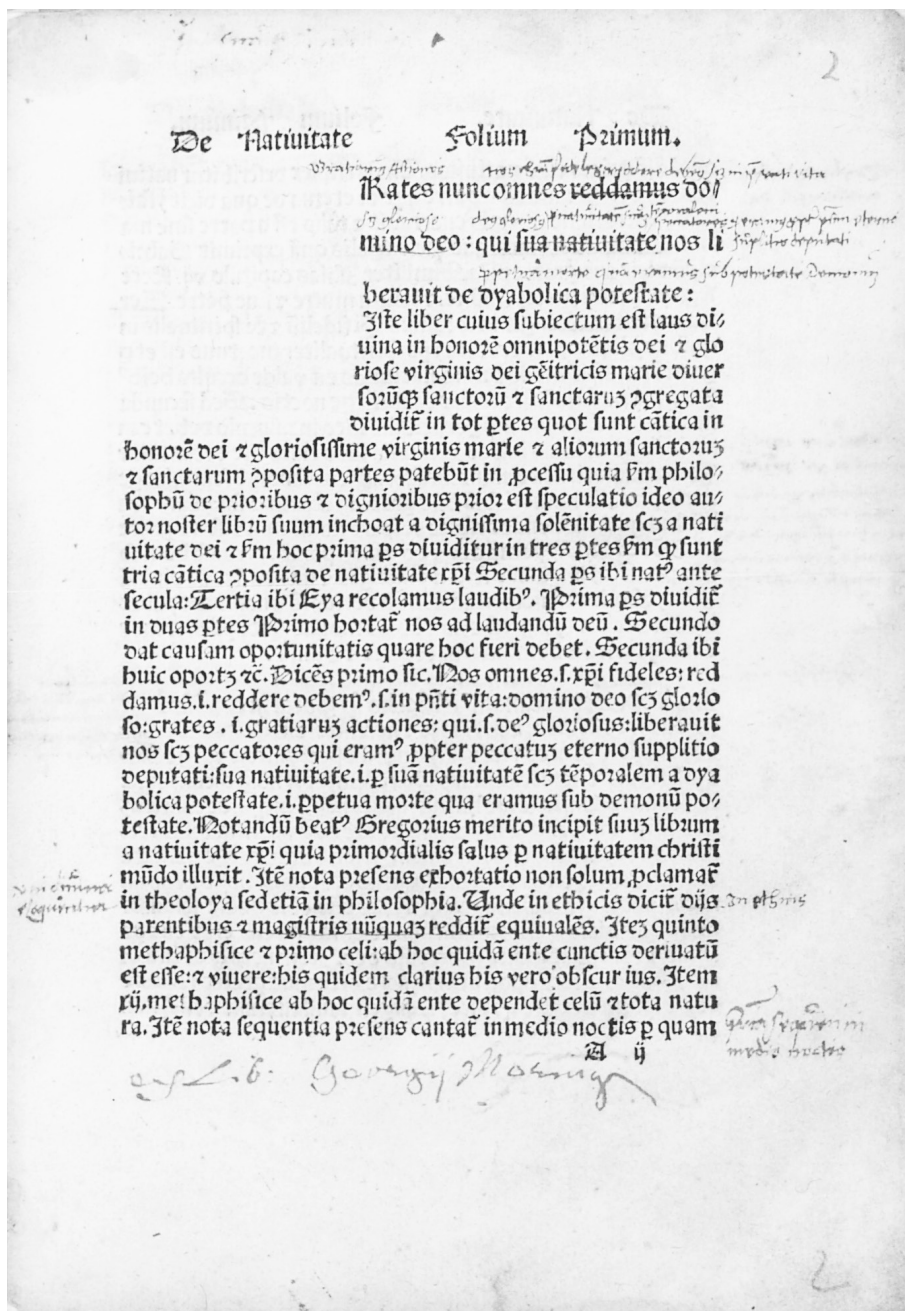


Figura 4. Inizio del *Textus Sequentiarum*, Haguenau, Heinrich Gran, 1489 (copia di Bressanone, Biblioteca dello Studio Teologico Accademico, D.II.24), con il primo versetto della sequenza natalizia *Grates nunc omnes*

principale dell'invenzione e dell'innovazione poetica nella liturgia europea. Il nuovo stile, anche musicale, della terza fase della sequenza, che iniziò nel XII secolo in Francia, in particolare nel convento agostiniano di San Vittore

a Parigi,¹⁰ crebbe rapidamente e si diffuse presto in tutta Europa, accanto ad altre forme come gli Uffici ritmici, i *versus* e i *conductus*, ed è su questa nuova 'moda' musicale che in Italia si modella anche la produzione della lauda, in lingua volgare, diffusa ugualmente da Francescani, Domenicani e Agostiniani (solo per citare gli Ordini più attivi in questo ambito).

L'osservazione delle tre principali tipologie di libro di uso scolastico: Innario, Salterio e Prosario (ossia Sequenziario) glossati, ci racconta il rapporto privilegiato delle persone che avevano studiato con alcuni testi e con alcune forme della poesia liturgica nel medioevo e nella prima età moderna. Si deve sottolineare con forza che i libri stavano eventualmente in mano al maestro, non certo agli scolari, e gli scolari di quei libri imparavano a memoria i testi scritti con corpo maggiore, aiutati dal canto, e ascoltavano le spiegazioni del testo latino da parte del maestro.

Da tutte queste considerazioni nasce una prima importante sottolineatura: nell'affrontare l'esperienza musicale e liturgica del mondo medievale è necessario tener presente come si imparava nella scuola medievale. I testi, non solo quelli dei canti, ma anche quelli delle grammatiche e delle letture, erano mandati a memoria; per la costruzione e per la produzione di nuovi testi scritti era utilizzata la tecnica della centonizzazione (quanti echi e rimandi intertestuali nella poesia mediolatina derivano da questa attitudine!), le melodie (in particolare le belle e facili melodie sillabiche di inni e sequenze, scandite ritmicamente) erano un veicolo che facilitava immensamente la memorizzazione ed erano molto versatili: si poteva usare una stessa melodia per testi diversi e melodie diverse potevano essere adattate allo stesso testo. Il ritmo musicale applicato ai testi poetici aiutava poi a mandare a memoria e a riconoscere i pattern ritmici formati da sillabe lunghe e sillabe brevi della metrica quantitativa. È bene ricordare che anche la sequenza vittorina, dal punto di vista musicale, è esattamente costruita con la tecnica della centonizzazione e attraverso il riuso di famose melodie preesistenti, come ad esempio l'inno *Ave maris stella* o le sequenze *Verbum bonum et suave* e *Victimae paschali laudes*,¹¹ la perfetta simbiosi tra testo e musica, attuata attraverso pattern ritmico-melodici che vestivano perfettamente il metro testuale scelto per le stanze identiche di ciascuna sequenza, permetteva ad una stessa melodia di intonare adeguatamente tutte le sequenze che possedevano lo stesso metro testuale.

La seconda importante sottolineatura è questa: quando parliamo di liturgia e di devozione dei laici come Dante non dobbiamo considerare solo la liturgia della curia romana, ma il fondamentale apporto degli Ordini religiosi, in particolare gli Ordini mendicanti.

Agli inizi del Duecento nascono tre importanti ordini mendicanti: i Francescani, i Domenicani e i Servi di Maria. Tutti e tre trovano prestissimo dimora nella città di Firenze e tutti e tre intessono nella loro storia uno speciale

10. Ben descritto in FASSLER, *Gothic song*. Di una qualche utilità (con trascrizioni del repertorio) è anche AUBRY – MISSET, *Les proses d'Adam de Saint-Victor*.

11. Come mostrato in FASSLER, *Gothic song*, pp. 164-170 (per *Victimae paschali*), pp. 313-315 (per *Verbum bonum*), pp. 324-326 e 436-437 (per *Ave, maris stella*).

rapporto col canto devozionale, in particolare con la pratica del canto delle laudi in volgare italiano. La prima attestazione nota della fondazione di una compagnia di laudesi è quella della fraternita senese di Santa Maria delle Laude istituita nel 1267 dal beato Ambrogio Sansedoni presso il convento domenicano di San Domenico in Camporegio, ma è molto plausibile che la prassi di cantare laudi fosse assai più antica.

E sappiamo anche che il più celebre e più antico laudario superstite (il Laudario ora nella Biblioteca del comune e dell'accademia etrusca di Cortona, ms. 91)¹² fu utilizzato nella confraternita di San Francesco istituita nel tardo Duecento e che si riuniva nella chiesa del convento francescano frequentato anche da santa Margherita, convento che era stato fondato e costruito da Frate Elia, uno dei primi collaboratori di san Francesco.

Nella Firenze del nonno di Dante, in un momento di generale ridefinizione della vita politica e sociale della città, secondo quanto racconta la *Legenda de Origine*,¹³ il 15 agosto 1233 la Vergine Maria comparve a sette fiorentini membri di una compagnia mariana, che con ogni probabilità eseguivano già laude in volgare, invitandoli a fondare un nuovo Ordine a lei dedicato.

L'attenzione per i laici e per l'evangelizzazione o la rievangelizzazione dell'Europa spiega la grande diffusione in pochissimi anni di questi tre Ordini: Francescani, Domenicani e Servi di Maria, ciascuno con il proprio carisma, ma accomunati da una estrema prossimità alle forme confraternali di laici, che allo stesso modo proliferarono in particolare in Italia, sia quelle dei laudesi, sia quelle dei disciplinati, come anche quelle legate alle diverse professioni o ad alcuni ceti di persone.

È chiaro che all'interno dei conventi francescani, domenicani e dei Servi si svolgeva anche un'intensa attività di preghiera liturgica comunitaria in latino, testimoniata da numerose tipologie di manoscritti liturgici. Per quanto riguarda la città di Firenze, mostro un elenco (Tavola 1) non esaustivo dei libri liturgici scritti tra la fine del Duecento e i primi trent'anni del Trecento per i conventi di Francescani, Domenicani e Servi di Maria. Questi libri tramandano i canti certamente in uso nelle chiese fiorentine dei tre Ordini al tempo di Dante. Sono naturalmente pochissimi i manoscritti liturgici della fine del Duecento e dei primi anni del Trecento tuttora conservati nelle biblioteche fiorentine rispetto all'immensa dotazione di libri liturgici esistenti: si pensi che ogni sacerdote possedeva almeno un Breviario e che ogni cappella aveva almeno un Messale in dotazione, mentre per ciascun convento e monastero – maschile o femminile – la dotazione di libri era assai vasta.¹⁴

12. Facsimile in GOZZI – ZIMEI, *Il Laudario di Cortona*.

13. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria*, vol. II, pp. 761ss.

14. I dati derivano da BAROFFIO, *Iter liturgicum italicum*; dal progetto *Codex* (Censimento e catalogazione su base informatica dei manoscritti presenti sul territorio toscano); da *Manus online*; dall'Archivio del Convento domenicano di Santa Maria Novella in Firenze <http://archivio.smn.it/archivio/102.htm> (5.2.2022).

Tavola 1. *Libri liturgici Francescani, Domenicani e Servi di Maria scritti a Firenze all'epoca di Dante*

Abbreviazioni

(per le tipologie di libro): Ant = Antiphonarium; Brv = Breviarium; Cal = Calendarium; Grd = Graduale; Hmn = Hymnarium; Kyr = Kyriale; Mis = Missale; Prc = Processionale; Pst = Psalterium; Seq = Sequentiarium

(per gli Ordini): OP = Ordo Predicatorum (Domenicani); OPf = Domenicane; OSM = Ordo Servorum Mariae.

Francescani

Firenze, Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, Corali 41 (Grd), sec. XIII ex-XIV in

Firenze, Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, Corali 1-3 (Ant), sec. XIV.1

Firenze, Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, Corali 87 (Ant), sec. XIV.1

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gadd. 7 (Mis, Cal), Umbria?, sec. XIII ex

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 7 (Brv), sec. XIII ex

Firenze, Archivio Storico della Provincia Toscana dei Frati Minori Conventuali, 5 (Ant), sec. XIV.1

Firenze, Archivio Storico della Provincia Toscana dei Frati Minori Conventuali, 16 (Ant), sec. XIV in (S. Croce)

Firenze, S. Croce, ms. G (Ant), XIV in (forse proveniente dal convento delle Clarisse di Monticelli)

Firenze, S. Croce, ms. Q (Ant), XIV in (forse proveniente dal convento delle Clarisse di Monticelli)

*Domenicani*¹⁵

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, A (1350), Ant OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, B (1351), Ant OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, E (1354), Ant OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, F (1355), Ant OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, H (1357), Ant OP, sec. XIV-XVII

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, I (1358), Grd Kyr Seq OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, K (1359), Grd Kyr Seq OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, L (1360), Grd Kyr Seq OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, M (1361), Grd Kyr Seq OP, sec. XIII ex

Firenze, Archivio S. Maria Novella, I.C.102, N (1362), Ant Hmn OP, sec. XIV?

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. da ord., S. Maria Novella 12 (str. 243), Prc OP, sec. XIII ex

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. G 7.969; *Ordinarium* OP, sec. XIII-XIV

Firenze, Museo di San Marco, ms. 561 (F), Grd OPf da Ripoli, San Giacomo, sec. XIII-XIV

Firenze, Museo di San Marco, ms. 562 (G), Grd OP da Firenze, Santa Maria Novella, sec. XIII-XIV

Firenze, Museo di San Marco, ms. 624, Pst OP da Firenze, Santa Maria Novella, sec. XIII-XIV¹⁶

Servi di Maria

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, I (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, J [Y] (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, L (Ant OSM), XIV 1/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, M (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, N (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, O (Ant OSM), XIII 4/4

15. Sui libri di coro domenicani di Santa Maria Novella: ORLANDI, *I libri corali di S. Maria Novella*; CHiodo, *Oltre la decorazione*; PANELLA, *Catalogo dell'Archivio di Santa Maria Novella*; TORELLI, *Liturgia e musica nei manoscritti domenicani*.

16. ALIDORI BATTAGLIA, *Una coppia di salteri*. I due Salteri sono: Geneve, Bibl. de Geneve, collezione Comites Latentes ms. 300; Firenze, Museo di San Marco ms. 624.

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, P (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, Q (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, R (Ant OSM), XIII 4/4

Firenze, Archivio della Santissima Annunziata, S (Ant OSM), XIV 1/4

Dante conosce molto bene e frequenta certamente frati francescani e domenicani, ma non parla nelle sue opere dei Servi di Maria o dei Carmelitani. Nei canti XI e XII del *Paradiso* san Tommaso e san Bonaventura fanno l'elogio l'uno di san Francesco e l'altro di san Domenico, ciascuno fondatore dell'altro Ordine, mentre criticano le condizioni del proprio ordine. I protagonisti dei canti XXI e XXII del *Paradiso* (i canti privi di musica, dove «si tace la dolce sinfonia di Paradiso»,¹⁷ che sono una profonda riflessione su vita contemplativa e vita attiva) sono due monaci benedettini: san Pier Damiani (un camaldolese dell'XI secolo) e il fondatore dell'Ordine, san Benedetto (Norcia, 480 circa – Montecassino, 21 marzo 547), attorniato dalle anime di cento altri santi monaci. Dante mette in bocca a questi due grandi testimoni il giudizio sulla storia e sull'esperienza dell'Ordine benedettino e attraverso le loro parole esprime un giudizio durissimo sulla situazione dei benedettini e della Chiesa intera nel suo tempo; segno della sua sofferenza per questa situazione.

Per quanto riguarda i Domenicani, nell'Archivio Generale dell'Ordine Domenicano a Roma, nel convento di Santa Sabina, si conserva un ampio e prezioso manoscritto intitolato *Ecclesiasticum officium secundum ordinem fratrum praedicatorum*, con segnatura XIV L 1, che risale agli anni 1254-65 ca. (esemplato a Parigi), e che raccoglie il *corpus* completo dei testi e dei canti (con notazione) delle consuetudini liturgiche domenicane. Il codice è conosciuto come 'prototipo di Umberto da Romans', perché fatto copiare dal quinto Maestro generale dell'Ordine Umberto; è anche noto come «*exemplar*» domenicano. Il pesante (circa 5 kg) e voluminoso codice contiene nelle sue cinquecento grandi carte pergamenee (cm. 48 × 32) quattordici libri liturgici: dapprima l'*Ordinarium*; da c. 13r il *Martyrologium*; da c. 41r il *Collectarium*; da c. 58v il *Processionarium*; da c. 66r lo *Psalterium*; da c. 87r il *Breviarium* (con in appendice l'*Officium BMV cotidianum*, da c. 185v); da c. 192r il *Lectionarium*; da c. 231r l'*Antiphonarium*; da c. 323r il *Graduale* (concluso da *Kyriale* e *Prosarium*); da c. 370r il *Pulpitarium*; da c. 393r il *Missale* conventuale; da c. 422r l'*Epistolarium*; da c. 435r l'*Evangelistarium*; da c. 455r il *Missale minorum altarium*.¹⁸ Di questo codice furono fatte due copie 'portatili', ad uso del maestro dell'Ordine, per controllare l'esatta concordanza dei libri presenti in tutti i conventi europei con l'*exemplar* normativo; le copie sono ora conservate a Londra (è una riproduzione integrale dell'*exemplar*, anch'essa copiata a Parigi) e a Salamanca (contenente solo le sezioni con notazione musicale): London, British Library, ms. Add. 23935 e Salamanca, Biblioteca del Convento de San Esteban Protomártir. Archivo Histórico Dominicano, SAL.-CL.01.¹⁹

17. DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XXI, 58-60.

18. Sull'*exemplar* domenicano si veda almeno BOYLE – GY, *Aux origines de la liturgie dominicaine*.

19. Cfr. FUEYO SUAREZ, *El 'Processionarium' OP de Salamanca*.

Questo significa che i canti liturgici dei Domenicani di Firenze, utilizzati nella chiesa di Santa Maria Novella al tempo di Dante, come anche gli usi descritti nel *Liber Ordinarius* fiorentino dei frati Predicatori, erano quelli standard, tutti recuperabili nell'*exemplar* di Santa Sabina e in tutti i codici domenicani del tardo Duecento.²⁰

Per quanto riguarda invece i Servi di Maria, i sette fondatori strutturarono il loro sodalizio attraverso la regola di sant'Agostino, adottando la liturgia della curia romana, che seguivano anche i francescani. I Servi di Maria, per regolare la loro vita religiosa e la loro liturgia stesero le *Costituzioni antiche*,²¹ che derivano per gran parte da quelle domenicane.²²

Sono comunque i Francescani che diffondono in tutta Europa attorno alla metà del Duecento il modello della liturgia della curia romana e operano una grande standardizzazione della liturgia latina, grazie soprattutto al *Liber Ordinarius* voluto dal generale dell'Ordine Franciscano Aimone da Faversham († 1244).²³ Alla fine del Duecento, dunque, la liturgia della Cattedrale fiorentina, quella dei Francescani in Santa Croce (per quanto riguarda le domeniche *per annum* e le feste dei santi 'romani') e quella dei Serviti nel convento della Santissima Annunziata erano molto allineate e non presentavano diversità macroscopiche.

Per quanto riguarda la liturgia che si svolgeva ai tempi di Dante nella cattedrale di Firenze, allora intitolata a Santa Reparata, possediamo l'importante *Liber Ordinarius*, compilato attorno al 1190, ma certamente ancora in uso nel tardo Duecento, che descrive minutamente le cerimonie che si svolgevano in Santa Reparata, con anche l'*incipit* dei singoli canti per ogni celebrazione. Il piccolo codice pergameneo (165 × 250 mm) di 116 carte, conosciuto col titolo di *Ritus in ecclesia servandi*, è conservato a Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3005. La prima trascrizione integrale di questo *Liber Ordinarius* è stata curata e pubblicata da Jean Hoff nel 2009.²⁴ Un altro libro di minute prescrizioni per la cura della cattedrale fiorentina, dal titolo *Mores et consuetudines canonice florentine* (del 1230 circa), contiene indicazioni sull'uso delle campane, sull'apertura e chiusura della chiesa, sulla sua pulizia e sulle

20. Sono consultabili online, ad esempio, i libri di coro duecenteschi del convento di San Domenico di Perugia, su cui si veda PARMEGGIANI, *Canto e colore*: <http://www.internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/26195/corali-di-san-domenico-di-perugia> (ultimo accesso: 5.2.2022).

21. Cfr. GOZZI – RUSCONI, *La tradizione musicale dell'Ordine dei Servi*. Sulle *Costituzioni* dei Servi si vedano almeno: SOULIER, *Constitutiones antiquae*, pp. 7-17 (introduzione), pp. 27-54 (testo); SOULIER, *Constitutiones antiquae et recentiores* e DAL PINO, *Le "Constitutiones antiquae fratrum servorum sanctae mariae"*.

22. DENIFLE, *Die Constitutionen des Prediger-Ordens vom Jahre 1228*; edizione in MOTHON, *Liber consuetudinum*; successive redazioni: DENIFLE, *Die Constitutionen des Predigerordens in der Redaction Raimundus von Peñafort* (testo delle *Costituzioni* del 1260), GALBRAOTH, *The Constitution of the Dominican Order 1216 to 1360* (Appendice II, pp. 203-253).

23. Cfr. VAN DIJK, *Sources of the modern Roman liturgy*.

24. Come *Chapter 6* del volume TOKER, *On holy ground*, pp. 157-264. Sul *Ritus* si veda anche CATTIN, *Novità dalla cattedrale di Firenze*.

processioni interne ed esterne alla cattedrale, ma non è un *Liber Ordinarius* in senso stretto.²⁵

I libri liturgici (con e senza notazione musicale) utilizzati nella cattedrale di Santa Reparata e poi in Santa Maria del Fiore sono elencati e descritti da Marica Tacconi nella sua dissertazione dottorale del 1999, poi confluita nel 2005 in una importante monografia.²⁶

L'unico manoscritto con notazione conservato della Cattedrale, precedente all'anno 1300, è l'Antifonario Firenze, Archivio arcivescovile, senza segnatura,²⁷ scritto in 'nota romana' e databile attorno al 1150. Certamente anche i codici più tardi, in particolare quelli esemplati attorno al 1330, contengono canti che furono familiari a Dante, data la forte conservatività della liturgia, ma il libro più prezioso per ricostruire la realtà liturgico-musicale della Cattedrale di Firenze nel Duecento resta il Libro Ordinario del XII secolo, completato dalle rubriche dei *Mores* duecenteschi. I libri trecenteschi superstiti della cattedrale sono i seguenti:

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Cod. Serie III, n. 3, lettera C: Invitatorio
 Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Cod. L.2 n. 2: Antifonario (ca. 1330)
 Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Cod. M.2 n. 1: Graduale (ca. 1330)
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 107: Messale (ca. 1330)
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 108: Messale (1342)
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 113: Epistolario
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 117: Breviario
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 131: Salterio-Innario (tardo Trecento).

Quanto le rubriche del *Liber Ordinarius* possano illuminare la comprensione dei passi con citazioni di canti liturgici nella *Commedia* dantesca è già stato messo in evidenza da Helena Phillips-Robins,²⁸ ad esempio rispetto al salmo *In exitu Israel* (*Purgatorio* II, 46), che risulta essere un salmo cantato nel giorno di Pasqua durante la processione dalla cattedrale di Santa Reparata al battistero di San Giovanni. La stessa funzione è descritta in modo del tutto analogo nel *Liber Ordinarius* di Pistoia,²⁹ che è proprio del tempo di Dante (fine XIII secolo). La cantillazione da parte delle cento anime del salmo *In exitu Israel* all'inizio del secondo canto del *Purgatorio* riceve così un chiaro contesto pasquale e processionale, non indifferente per ogni esegesi di quel passo dantesco.

25. Anche questo volume è pubblicato integralmente da Jean Hoff in TOKER, *On holy ground*, pp. 265-284 (*Chapter 7*).

26. TACCONI, *Liturgy and Chant at the Cathedral of Florence*. TACCONI, *Cathedral and Civic Ritual in Late Medieval and Renaissance Florence*.

27. Facsimile a colori: http://archivigitali.diocesifirenze.it/MC/ARCHIVIO_eb2/eb2/07/Q0719/Q0719_fr.htm (ultimo accesso: 3.8.2022).

28. PHILLIPS-ROBINS, *Liturgical Song*, cap. I.

29. PHILLIPS-ROBINS, *Liturgical Song*, p. 34. Pistoia, Archivio capitolare, ms. C 102, c. 29rb. Il facsimile a colori dell'Ordinario di Pistoia è consultabile all'indirizzo: https://www.archiviocapitolaredipistoia.it/ordo_officiorum_ecclesiae_pistoriensis_pt_ac_c102-idm305.php (ultimo accesso: 1.2.2022).

A Firenze infatti, in occasione dei secondi vesperi solenni di Pasqua, i primi tre salmi – *Dixit Dominus* (salmo 109), *Confitebor tibi Domine* (n. 110) e *Beatus vir qui timet Dominum* (111) – erano cantati di seguito, preceduti e seguiti dalla medesima antifona con testo «Alleluia». Dopo questi primi tre salmi c'era l'introduzione nell'Ufficio di tre canti della Messa di Pasqua: il graduale *Haec dies* (riservato al solista), l'alleluia *Pascha nostrum* (intonato dal coro) e la sequenza, che non è *Victimae paschali* – come si potrebbe a prima vista pensare –, ma una delle due antichissime sequenze *Clara gaudia* oppure *Dic nobis*, che insistono sulla stessa melodia, evidentemente derivata dall'originaria sequela dell'alleluia *Pascha nostrum*;³⁰ e questa prima ampia sezione di grande vespro farcito era conclusa dal *Magnificat* con la sua antifona. Gli ultimi due salmi previsti per tutti i vesperi domenicali, ossia *Laudate pueri Dominum* (112) e *In exitu Israel* (113), erano invece cantati in processione solenne andando dalla cattedrale al vicinissimo battistero di Firenze, che Dante chiama il «mio bel San Giovanni»,³¹ e l'Ufficio era concluso dall'orazione e dal *Benedicamus* cantati nel battistero. Per comprendere appunto con quale dovizia di particolari il *Liber Ordinarius* della cattedrale di Firenze descrive le celebrazioni liturgiche e svela le consuetudini, riporto qui di seguito il passo relativo appunto ai ricordati vesperi del giorno di Pasqua (c. 46r/v), con traduzione di servizio:

DE VESPERIS ET PROCESSIONE AD CRUCEM ET AD FONTES

Ad inceptionem vesperarum non dicimus *Deus in adiutorium meum intende* per totam hebdomadam Resurrectionis absque sabbato, sed vespere incohantur sicut in missa per *Kyrie eleison*, quem sollemniter cantamus per tres dies Pasche postea istam sollemniter. Post *Kyrie eleison* finitum, imponatur ant. *Alleluia* in tono ant. *Dixit dominus*, sub qua dicimus psalmos *Dixit dominus* et *Confitebor* et *Beatus vir*. Quibus finitis, repetimus antiphona. Qua finita, sequitur a cantore graduale *Haec dies*, deinde cantatur versus *Confitemini*, deinde in choro alleluia *Pascha nostrum* cum versu *Epulemur* et cum sequentia *Clara gaudia* vel *Dic nobis*. Sollemniter cantetur antiphona super *Magnificat Nolite expavescere*, interim incensentur altaria.

Finita oratione, facimus processionem cum cruce et cereo benedicto et incenso ante crucifixum, imposta a cantore antiphona *Crucifixum in carne*, que dum cantatur, incensantur crux et altare. Finita antiphona sequitur versus *Dicite in nationibus alleluia*, oratio de cruce *Deus qui pro nobis filium tuum* vel *Respice domine*. Qua finita, procedimus in ecclesiam sancti Johannis ad fontem cum antiphona *Stetit angelus* et cereo et cruce tantum. Finita ant. *Stetit angelus*, imponatur ant. *Venite et videte locum* super psalmos *Laudate pueri dominum* et *In exitu Israel*, quibus dictis, repetitur antiphona. Postea dicat sacerdos *Dominus vobiscum* et oratio que intitulatur *Ad fontem*.

30. Edizione moderna in CROCKER, *The Early Medieval Sequence*, pp. 156-157, discussione alle pp. 146-159 (le sequenze di Notker sulla stessa intonazione sono *Johannes Jesu Christo e Laurenti David magni*). Cfr. HILEY, *Western Plainchant*, pp. 586-588, con edizione di *Clara gaudia* da Piacenza, Biblioteca Capitolare, ms. 65, c. 236r. *Victimae paschali* è prevista nell'Ordinario (c. 51r) come sequenza della seconda domenica dopo Pasqua.
31. «Non mi parean men ampi né maggiori / che que' che son nel mio bel San Giovanni, / fatti per loco d'i battezzatori» (DANTE, *Divina Commedia, Inferno*, canto XIX, 16-18).

Cotidie *Ad fontem* dicatur que in manuali libro designata est. Deinde *Benedicamus domino alleluia* sollemniter dicatur. Istas processiones facimus usque ad sabbatum, sed his tribus diebus sollemniter, aliis non ita festive.³²

I VESPRI E LA PROCESSIONE ALLA CROCE E AL BATTISTERO

All'inizio dei vespri non diciamo 'O Dio, vieni a salvarmi' per tutta la settimana di Pasqua tranne il sabato, ma i vespri iniziano, come nella Messa, con il *Kyrie eleison*, che cantiamo solennemente nei tre giorni successivi a Pasqua, davvero solennemente. Appena il *Kyrie eleison* è finito, si colloca l'antifona *Alleluia* sulla melodia dell'antifona *Dixit dominus*, che serve come antifona dei salmi *Dixit dominus*, *Confitebor* e *Beatus vir*, finiti i quali si ripete l'antifona. Terminata questa, il *cantor* intona il graduale *Haec dies*, poi si canta il versetto *Confitemini* e poi l'alleluia *Pascha nostrum* da parte del coro, con il versetto *Epulemur* e con la sequenza *Clara gaudia*, oppure la sequenza *Dic nobis*. Si canta solennemente l'antifona al Magnificat *Nolite expavescere*, nel frattempo si incensano gli altari.

Terminata l'orazione, facciamo la processione con la croce, col cero benedetto e con l'incenso davanti al crocifisso, e mentre il cantore propone l'antifona *Crucifixum in carne*, vengono incensati la croce e l'altare. Terminata l'antifona, segue il versetto *Dicite in nationibus alleluia*, l'orazione davanti alla croce *Deus qui pro nobis filium tuum*, oppure *Respice domine*. Finita la quale, procediamo verso la chiesa di San Giovanni al battistero con l'antifona *Stetit angelus* e solamente con il cero e la croce. Terminata l'antifona *Stetit angelus*, si proponga l'antifona *Venite et videte locum* per i salmi *Laudate pueri dominum* e *In exitu Israel*, cantati i quali si ripete l'antifona. Poi il sacerdote canti: *Dominus vobiscum* e l'orazione che s'intitola *Ad fontem*. Ogni giorno si canti l'orazione *Ad fontem* che è specificata nel Rituale. Poi si canti solennemente il *Benedicamus Domino, alleluia*. Facciamo queste processioni sino al sabato dopo Pasqua, ma in questi primi tre giorni in modo assolutamente solenne [ossia con l'amplificazione polifonica], negli altri non così solennemente.

Rispetto a questa chiara descrizione del vespro pasquale in Santa Reparata, a cui Dante partecipò certamente numerose volte sin da piccolo, c'è da sottolineare il reiterato utilizzo dell'avverbio «sollemniter» (solennemente), su cui si sofferma anche Giulio Cattin nel suo articolo sul *Liber Ordinarius* fiorentino.³³ Cattin, in una prima ricognizione del *Liber*, non trovò esplicite indicazioni sull'abitudine di eseguire canti a più voci, come invece era avvenuto per gli Ordinari delle cattedrali di Siena, Lucca, Pistoia e Padova,³⁴ dove si prescriveva di eseguire una lunga serie di canti «cum organo» o «cum succentuo», o che si dovevano «secundare», testimoniando così una diffusa prassi di polifonia semplice nel canto liturgico di quelle cattedrali. Ma, leggendo attentamente l'intero Ordinario, fu chiara a Cattin la soluzione:

due semplici innocenti rubriche si sono rivelate capaci di trasformare l'intero documento nella testimonianza più eloquente e sicura a favore delle ese-

32. TOKER, *On holy ground*, p. 202.

33. CATTIN, *Novità dalla cattedrale di Firenze*.

34. Cfr. CATTIN, *Secundare* e 'succinere'.

cuzioni a più voci nel duomo di Firenze. Ecco i due testi:

GIOVEDÌ SANTO: «In isto triduo nichil cum organo cantetur, nisi in Missa episcopali». (c. 37v)

RITO FUNEBRE PER I CANONICI: «Cum vero corpus defertur ad ecclesiam vel in ecclesiam detinetur, nichil cantetur cum organo». (c. 115r)

[...] A Firenze le evenienze per cantare a più voci dovevano essere talmente usuali, che era più comodo e chiaro precisare in quali circostanze era proibito.³⁵

Cattin conclude l'articolo fornendo un elenco non esaustivo dei luoghi dove nell'Ordinario fiorentino vi sono alcune spie utili per rintracciare «qualche occasione certa nella quale è presumibile si cantasse “cum organo”», e queste spie sono gli avverbi *sollemniter*, *tractim* e *devotissime* e gli aggettivi *devotus* e *sollemnis*.

Il 'gregoriano' che Dante ascoltava nella cattedrale di Firenze (e nelle principali chiese dei diversi Ordini religiosi della città) era dunque, in tutte le domeniche e nelle feste principali – sia nella Messa sia nei vespri –, un canto che noi chiameremmo polifonico, eseguito da pochi cantori con una *secundatio* in contrappunto semplice nota contro nota. Nei libri liturgici con notazione superstiti tutti i canti che erano amplificati con la *secundatio* sono normalmente trasmessi in forma monofonica. Solo in rarissimi casi (libri di teoria, libri d'uso scolastico o versioni particolari d'uso locale) la seconda voce è messa per iscritto. Per questo i Libri Ordinari sono libri fondamentali per la ricerca musicologica, anche se solo da poco tempo si stanno studiando e pubblicando attentamente.³⁶

Per entrare ancora un poco nella viva prassi liturgica e musicale del tempo di Dante è bene comunque ricordare anche la nota testimonianza di un frate francescano: Salimbene (o Ognibene) de Adam (o da Parma), che nella sua *Cronica* del 1280 circa, ci racconta questo:

Frater Henricus Pisanus ... de resurrectione Domini fecit sequentiam, litteram et cantum, scilicet *Natus, passus Dominus resurrexit hodie*. Secundum vero cantum, qui ibi est, id est contracantum, fecit frater Vita ex Ordine fratrum Minorum de civitate Lucensi, melior cantor de mundo tempore suo in utroque cantu, scilicet firmo et fracto. ... Hic fecit illam sequentiam: *Ave, mundi spes, Maria*, litteram et cantum. Hic fecit multas cantilenas de cantu melodiato sive fracto, in quibus clerici seculares maxime delectantur. Hic fuit meus magister in cantu in civitate sua Lucensi eo anno quo sol ita horribiliter obscuratus fuit, MCCXXXIX. Item cum dominus Thomas de Capua, qui erat Romanae curie cardinalis et melior dictator de curia, fecisset sequentiam illam *Virgo parens gaudeat*, et rogasset fratrem Henricum pisanum ut faceret ibi cantum, et fecisset delectabilem et pulchrum atque ad audiendum suavem, frater Vita fecit ibi secundarium cantum, id est contracantum. Semper enim,

35. CATTIN, *Novità dalla cattedrale di Firenze*, pp. 31-32.

36. Si veda, ad esempio, l'ottimo progetto di pubblicazione online degli Ordinari della chiesa metropolitana di Salisburgo all'indirizzo: <https://gams.uni-graz.at/context:cantus/sdef:Context/get?> (ultimo accesso 15.2.2022).

quando inveniebat aliquem fratris Henrici simplicem cantum, libenter ibidem faciebat secundarium cantum.

Frate Enrico Pisano ... compose testo e musica di una sequenza di Pasqua, cioè *Natus, passus Dominus resurrexit hodie*. Il secondo canto, cioè il contro-canto, lo compose frate Vita dei Francescani di Lucca, il miglior cantore del mondo al tempo suo in entrambi i canti: liturgico e misurato. ... Egli compose testo e musica della sequenza *Ave, mundi spes, Maria*. Compose poi molti canti mensurali, dei quali si dilettao molto i sacerdoti secolari. Egli è stato mio maestro di canto nella sua città, Lucca, in quell'anno in cui avvenne una terribile eclissi solare: il 1239. Quando Tommaso da Capua, che era cardinale della curia romana e il miglior poeta della curia stessa, scrisse la sequenza *Virgo parens gaudeat* e chiese a frate Enrico Pisano di comporre l'intonazione musicale, e questi la fece piacevole, bella e dolce all'ascolto, frate Vita vi compose il secondo canto, cioè il contro-canto. Sempre, infatti, quando trovava una melodia di frate Enrico, vi componeva volentieri il secondo canto.

Le tre sequenze qui citate (*Natus, passus Dominus; Ave, mundi spes, Maria* e *Virgo parens gaudeat*) si incontrano in alcuni prosari tuttora conservati, la seconda è addirittura nell'*Exemplar* dei domenicani, e dunque diffusissima, eppure la quasi totalità dei numerosi manoscritti che tramandano *Ave mundi* – ad esempio – è a trasmissione monodica; l'unica versione nota a due voci si incontra a c. 186r del manoscritto Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmst.,³⁷ un manoscritto scozzese del XIII secolo, che molto difficilmente tramanda la *secundatio* pensata originariamente da frate Vita.

Salimbene ci testimonia dunque che nel Duecento si continuavano a comporre nuove sequenze (soprattutto nuovi testi, ma anche nuove melodie), che talvolta incontravano anche una grande fortuna e che erano destinate alla prassi della *secundatio* (anche se i libri liturgici le trasmettevano prevalentemente in forma monodica); e questo avveniva accanto alla produzione delle laude, che posseggono un identico stile: testi metrici e strofici (gli uni in latino, gli altri in volgare, ma spesso con metri e strutture coincidenti), una veste musicale basata sulla modalità e sulle sue formule (che privilegia i modi autentici con *finalis* a re e a sol: *protus* e *tetrardus*) e una spiccata propensione verso strutture ritmico-musicali stereotipate da cantare con un ritmo e con un metro ben definiti, tanto che Dante parla, per la ballata (che è il metro principe utilizzato nella lauda), della necessaria presenza di *plausores*, ossia di percussionisti.³⁸

La sequenza *Ave, mundi spes, Maria* mostra in quasi tutti i testimoni la seconda sillaba con due note parigrado accostate, ad indicare un allungamento del suono (Figura 5).

Questo piccolo segnale nella notazione indica probabilmente che il pattern ritmico trocaico del testo (che dovrebbe perciò procedere con una successione di *longa-brevis*) deve essere invertito almeno nell'attacco dell'intonazione musicale.

37. La riproduzione facsimilare a colori del codice è accessibile all'indirizzo <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=mss/628-helmst>.

38. Cfr. PERSICO, «*Indigent enim plausoribus*».

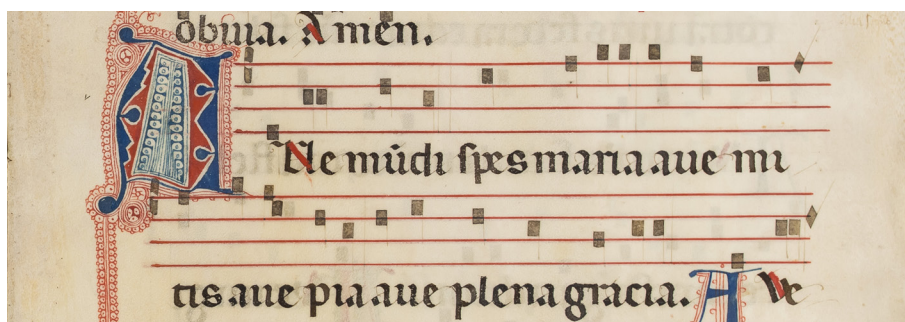


Figura 5. Inizio della sequenza *Ave, mundi spes, Maria* nel manoscritto Trento, Biblioteca del Castello del Buonconsiglio, fondo Feininger, ms. FC 103, p. 23

La stessa cosa avviene nella diffusissima sequenza mariana dell'XI secolo *Verbum bonum et suave*, che ha un *incipit* musicale identico ad *Ave mundi* per quanto riguarda le prime quattro note, ed è la base di diverse sequenze vittorine (Figura 6).



Figura 6. Inizio della sequenza *Verbum bonum et suave* nel manoscritto Trento, Biblioteca del Castello del Buonconsiglio, fondo Feininger, ms. FC 103, p. 17

In una esecuzione monodica, data la struttura sillabica e la presenza di accenti regolari in terza e settima posizione, funzionerebbe benissimo anche una realizzazione isosillabica, ma di questa sequenza restano alcune versioni con la *secundatio* (una si può vedere in Figura 7, dal manoscritto dell'epoca di Dante Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale. Archivi e Biblioteca, codice LVI),³⁹ ed è cantando quelle versioni che si capisce che la successione *brevis-longa* (con l'accento sulla *brevis*) all'inizio di ogni verso è la soluzione da privilegiare (Figura 8), poiché una trascrizione isosillabica, o – ancora peggio – con regolare successione *longa-brevis*, vedrebbe un fra-

39. Il codice è descritto e visibile a colori all'indirizzo <https://www.librideipatriarchi.it/libri/graduale-di-cividale/#data-fancybox> (ultimo accesso 23.7.2022).



Figura 7. Inizio della sequenza *Verbum bonum et suave* a due voci nel manoscritto Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale. Archivi e Biblioteca, codice LVI, c. 332v

zionamento eccessivo dei valori delle note della *vox organalis* (quando questa ha tre o quattro note per sillaba), frazionamento biasimato anche nella bolla *Docta sanctorum*, di Giovanni XXII, che invece, nei paragrafi finali, espone un caldo elogio della pacata polifonia semplice.⁴⁰

Applicando un'ipotesi ritmico-proporzionale che adatta un pattern invertito (*brevis-longa*) all'inizio dei primi tre versi della strofa (strofa che mostra l'identica struttura zagialesca della lauda-ballata in ottonari, con schema di rime *aaax*), si ottiene una trascrizione ritmica – del tutto ipotetica –, che asseconda le esigenze musicali di cantabilità e di simmetria (Figura 8).⁴¹ Si noti che la *vox principalis* (quella che di solito è tramandata da sola nei libri liturgici) è al grave e non possiede il raddoppio della nota sulla seconda sillaba (che invece si trova sulla penultima sillaba di *ave* e di *conclave*), ma la *vox organalis* dopo la nota plicata iniziale mostra un *climacus* di tre note sulla seconda sillaba, esigendo di fatto l'allungamento in quella posizione. I luoghi dove si verifica l'inversione anomala del pattern *longa-brevis* (all'inizio dell'emistichio *fit conclave* e sulla parola finale *filia*) sono riconoscibili attraverso i gruppi ritmico-melodici presenti nella *vox organalis*, che corrispondono a quelli già incontrati in precedenza con lo stesso ritmo.

40. Per una traduzione e breve esegesi della bolla, si veda GOZZI, *Canto gregoriano e canto fratto*, pp. 30-34.

41. Per altre riflessioni sul ritmo e sulla diffusione delle sequenze *Ave mundi* e *Verbum bonum* si veda GOZZI, *Sequence Texts in Transmission*.

Ver - bum — bo - num et su - a - ve per - so - ne - mus il - lud 'A - ve', per quod —

Ver - bum bo - num et su - a - ve per - so - ne - mus il - lud 'A - ve', per quod

Chri - sti fit — con - cla - ve vir - go, ma - ter, fi - li - a. —

Chri - sti fit con - cla - ve vir - go, ma - ter, — fi - li - a.

Figura 8. Trascrizione con ipotetica ricostruzione ritmica del primo *versus* della sequenza *Verbum bonum et suave* a due voci dal manoscritto Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, LVI

L'ipotesi di un impianto ritmico-proporzionale per gli inni e per le sequenze con testo metrico e strofico, anche se notate con l'usuale notazione quadrata (muta dal punto di vista ritmico), è corroborata dalle molte sequenze di quest'epoca tramandate in notazione proporzionale e quasi sempre con metro ternario.⁴²

Una caratteristica di diversi canti liturgici del tempo di Dante (quale che sia la loro traduzione notazionale) è appunto la natura ritmico-proporzionale, fenomeno che è oggi indicato col nome di 'canto fratto',⁴³ e che, oltre alle sequenze, interessa sin dalla fine del Duecento gli inni (ossia l'altra tipologia con testo metrico e strofico), il Credo e altri canti dell'*Ordinarium missae*, le Passioni e altre forme recitative.

Un esempio non molto noto di questo stile, è rappresentato dal Credo composto nel primo decennio del Trecento dal re di Sicilia Roberto d'Angiò, che Dante conosceva bene e che non stimava particolarmente, protagonista della seconda parte dell'VIII canto del *Paradiso*, richiamato dalle parole del fratello Carlo Martello.⁴⁴

Roberto d'Angiò ebbe documentati rapporti con i due maggiori teorici e compositori del suo tempo: Marchetto da Padova e Philippe de Vitry.⁴⁵

Il più antico testimone che tramanda il Credo *regis* è un *Officium beate virginis Marie*, fatto copiare da Carlo II d'Angiò, re di Sicilia (1285-1309), padre di Roberto: Paris, Bibliothèque nationale, Latin 1343,⁴⁶ cc. 47v-50r. Altri due

42. Si vedano gli esempi in GOZZI, *Sequenze*.

43. Cfr. GOZZI – LUISI, *Il canto fratto* e GOZZI, Hrsg., *Cantus fractus italiano*.

44. Su questo Credo (con trascrizioni in notazione moderna) si veda GOZZI, *I prototipi del canto fratto* e GOZZI, *La nuova immagine del canto cristiano liturgico*, pp. 85-88.

45. Cfr. VIVARELLI, "Di una pretesa scuola napoletana" e ZIMEI, *Musiche per san Ludovico*.

46. Facsimile in bianco e nero online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9076519x> (ultimo accesso: 25.2.2022).



Figura 9. Inizio del *Credo Regis* a due voci nella versione di Parma, Archivio della Fabbrica del Duomo, Ms F-9 (ca. 1340-1350), cc. 140v-141r

testimoni molto antichi stanno a Monza, Biblioteca Capitolare, ms. L 12 (c. 3v) e L 13 (c. 141). Le più antiche testimonianze sono monodiche, ma questo stesso Credo è tramandato anche in versioni a due voci, che mostrano così la diffusa prassi della polifonia semplice, nei seguenti codici del Trecento: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 657, cc. 419v-423; Parma, Archivio della Fabbrica del Duomo, Ms F-9, cc. 140v-148 (Figura 9) e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano Latino 1969.⁴⁷

Cantare o ascoltare questo Credo secondo la versione del codice di Parma (Figura 10), ci introduce con pienezza nel reale suono del canto liturgico di una cattedrale al tempo di Dante, ci disvela la realtà sonora di questa preghiera liturgica, di un potente re francese attivo in Italia, grande amico di papa Giovanni XXII (il papa della bolla *Docta sanctorum*, che Dante alla fine del XVIII canto del *Paradiso* accusa di lanciare scomuniche per poi annullarle per denaro); è un canto liturgico importante, nella cultura e nella politica europea, che ci proietta nella musica liturgica dei primissimi anni del Trecento. Per un ascoltatore moderno si tratta di polifonia. Per Dante e per qualsiasi uomo medievale no, è una semplice (ossia usuale, normale) *amplificatio* del canto liturgico (di quello che oggi chiamiamo 'gregoriano'), un arricchimento, una solennizzazione, una tropatura, un complemento necessario. Questo è anche lo stile di polifonia semplice approvato e sostenuto dalla Bolla *Docta sanctorum patrum* di Giovanni XXII.

47. Trascrizioni in VON FISCHER – GALLO, *Italian sacred music*, n. 11a e 11b.

Cre - do in u - num De - um.

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - rae

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - rae

vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

Figura 10. Trascrizione dell'inizio del *Credo Regis* a due voci nella versione di Parma, Archivio della Fabbrica del Duomo, Ms F-9

L'ultimo aspetto del mondo sonoro al tempo di Dante a cui bisogna almeno accennare è il repertorio laudistico, strettamente imparentato con la sequenza mediolatina, come si è visto.

Sul rapporto di Dante col ricco mondo confraternale fiorentino e con la lauda non ci sono studi esaurienti. La ricerca non ha mai approfondito seriamente l'ipotesi di un'appartenenza di Dante ad una confraternita di laudesi, che non credo sia comunque un'ipotesi da scartare a priori.⁴⁸

In ogni caso le confraternite erano molto presenti nella vita della Firenze del tardo Duecento e Dante certamente avrà conosciuto laici devoti affiliati a confraternite di laudesi e avrà anche conosciuto il canto delle laude in volgare, almeno nelle frequenti processioni cittadine e nella sua assidua frequentazione dei Francescani.

Dei numerosi Laudari legati a confraternite di laudesi o di disciplinati che si sono conservati, il più antico, con notazione, appartenne ad una fraternita che si riuniva nella chiesa di San Francesco a Cortona⁴⁹ e fu copiato alla fine dei Duecento, con aggiunte databili sino alla metà del Trecento. L'estrema scorrettezza del codice, in particolare per quanto riguarda le lezioni musicali,

48. Cfr. PAPI, *Per un censimento delle fonti*; PAPI, *Confraternite ed Ordini Mendicanti a Firenze*; PEGORETTI, "Civitas diaboli"; MALDINA, *Dante e la cultura teologica delle confraternite*, e BIASIN, *Dante e il mondo confraternale*.

49. Facsimile del codice in GOZZI - ZIMEI, *Il Laudario di Cortona*.

impone un severo lavoro filologico per una ricostruzione minimamente attendibile delle melodie,⁵⁰ sinora trascritte con non molta cura dai numerosi editori moderni,⁵¹ senza contare la questione, ancora aperta, del ritmo di molte laude.⁵² Un grande aiuto potrà venire anche dalla ricostruzione del reale contesto d'uso e dalla ricerca della diversa provenienza delle singole laude.

Dall'ambiente fiorentino, in particolare dalla chiesa di Santo Spirito degli Agostiniani, proviene l'unico altro laudario con notazione superstite, copiato nei primi anni del Trecento: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 18 (*olim* Magliabechiano II.I.122).⁵³ Al contrario del cortonese, è un sontuoso codice, riccamente miniato, ma anche questo laudario presenta diversi errori nelle lezioni musicali; gli errori sono aggravati dal fatto che la parte alta dei fogli (quasi sempre un intero tetragramma) è stata risarcita – assieme al margine esterno dei fogli – e riscritta con note a caso, da non considerare in un'edizione critica.⁵⁴

Il volume si conclude con una sezione di canti in latino (Tavola 2), che rappresentano evidentemente un repertorio praticato nel Trecento dalla stessa compagnia di laudesi che possedeva il libro. La sezione contiene quattro motetti in notazione mensurale nera a due e tre voci, oltre ad altri due mottetti a due voci in notazione quadrata (uno frammentario) e a tre celebri pezzi del repertorio liturgico: l'inno di Pentecoste *Veni creator* (si ricordi che la chiesa dov'era utilizzato il libro era la chiesa di Santo Spirito) e le sequenze *Victimae paschali* (per Pasqua) e *Verbum bonum* (sequenza mariana per l'Avvento). La *pia cantio* mariana *O dulcis fons laetitiae* è *durchkomponiert*, senza ripetizioni melodiche e senza una riconoscibile fisionomia ritmica stereotipata; il testo è un modesto centone, influenzato da un parlante in volgare italiano e probabilmente costruito per essere cantato su quella pretenziosa e ornata melodia, forse preesistente.

50. Sul problema si veda GOZZI, *Sulla necessità di una nuova edizione del laudario cortonese*.

51. Esistono ben nove edizioni moderne integrali del laudario cortonese: 1) LIUZZI, *La lauda*; 2) GARZI, *Le Laude del laudario Cortonese*; 3) CANUTO – PRAGLIA, cur., *42 Laudi francescane* (edizione ristampata postuma nel 1977, senza armonizzazione, come CANUTO, *42 Laudi francescane*); 4) BARR, *The Laude francescane*; 5) ERNETTI – LEIDI, *Il laudario cortonese n. 91*; 6) LUCCHI, *Il laudario di Cortona*; 7) TERNI, *Laudario di Cortona*; 8) DÜRRER, *Altitalienische Laudenmelodien*; 9) TISCHLER, *The earliest laude*. Per alcune pertinenti proposte di miglioramento di queste edizioni, si veda KARP, *Editing the Cortona Laudario*.

52. Sulla questione del ritmo si veda DAOLMI, *Identità della monodia medievale*.

53. Il facsimile a colori del codice è sfogliabile all'indirizzo <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCFO0004335151#> (consultato 7.2.2022).

54. Del laudario fiorentino esistono quattro edizioni complete delle laude: LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*; GROSSI, *The fourteenth century Florentine laudario*; DÜRRER, *Altitalienische Laudenmelodien*; WILSON – BARBIERI, *The Florence Laudario* (quest'ultima è l'unica edizione che propone anche la trascrizione dei pezzi latini finali).

Tavola 2. Sezione finale di canti in latino nel laudario Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18

<i>Incipit</i>	Forma	c.
Veni creator Spiritus	[Hymnus] (tutte le strofe notate)	136r
Victimae paschali	[Sequentia]	138v
O dulcis fons letitie	[Pia cantio]	140v
Verbum bonum et suave	[Sequentia] (incompleta)	142r
[... in partu nove prolis]	[Frammento di Mottetto a due voci]	144r
Amor vincit omnia / Marie preconio / [Aptatur]	[Mottetto mensurale a 3 vv]	144v-146v
Ortorum virentium / Virga Yesse / [Victimae]	[Mottetto mensurale a 3 vv]	146v-148
Dulcis Jesu memoria / Jesu nostra redemptio	[Mottetto mensurale a 2 vv]	148v-149v
Dulcis Jesu memoria	[Mottetto mensurale a 2 vv]	150r
Ave, Maria, gratia plena	[Mottetto a 2 vv]	150v-151v

Un'analoga sezione finale, contenente l'inno *Veni creator*, sequenze (tra cui anche *Victimae* e *Verbum bonum*) e mottetti, si trova in un altro laudario fiorentino del XIV secolo (che tramanda solo i testi della prima parte laudistica): il codice Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 19 (olim Magliabechiano II.I.212).⁵⁵ Il contenuto di questa ricca sezione è dettagliato nella Tavola 3 e testimonia ancora una volta la vicinanza fra il repertorio delle laude e quello delle sequenze. La cronologia delle inserzioni dei pezzi latini nei laudari (che potrebbe risalire alla metà del Trecento), esulerebbe da un discorso sulla musica a Firenze al tempo di Dante, come osserva Drusi,⁵⁶ tuttavia è assolutamente plausibile che almeno sequenze e inni fossero praticati ancora alla fine del Duecento dagli stessi laudesi che in altre occasioni cantavano in volgare.

Il panorama sonoro della Firenze di Dante (come di molte altre città italiane dell'epoca) era assai ricco e variegato. Qui si è solo voluto accennare brevemente alla musica sacra e ad alcune sue peculiarità, non sempre evidenziate negli studi precedenti. Per concludere occorrono solo due parole sugli organici e sulla reale situazione del canto liturgico nelle chiese del Due-Trecento.

Il suono del 'gregoriano' che era cantato durante una Messa dalla *schola cantorum* – il piccolo gruppo di cantori normalmente formato dal *magister scholae*, dal suo *succentor* e dai *pueri*, cui spettavano almeno tutti i canti del *Proprium* – non assomigliava certamente a quello a cui siamo abituati ad ascoltare oggi nei dischi (o nelle esecuzioni) dei gruppi specializzati (per soli uomini adulti o per sole donne): i bambini che cantano all'ottava superiore rispetto agli adulti fanno già una polifonia e un suono ricco di armonici e inoltre è sempre documentata nelle cattedrali italiane la presenza di un *biscantinus* (o *discantinus*), che *secunda* il canto liturgico, ossia che canta una seconda voce nota contro nota, voce che non è scritta sul libro, ma che è cantata

55. Facsimile a colori: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?i-dr=BNCFOooo4335471> (consultato 7.2.2022).

56. DRUSI, *Musica polifonica nella Commedia*, p. 40.

Tavola 3. Sezione finale di canti in latino nel laudario Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 19

<i>Incipit</i>	Rubrica	c.
Letabundus exultet fidelis	In Nativitate Domini. Sequentia	72r
Verbum Patris hodie / Tenor	Eodem die. Sequentia (mensurale, 2 vv)	73v
Verbum caro / Salve Virgo / Tenor	Item eodem die. Cantus (mensurale, 3 vv)	74r
Victime paschali laudes	In resurrectione Domini. Sequentia	75r
Veni creator spiritus	Dominica in Pentecostes. Ymnus (solo una strofa notata)	76v
Sancti Spiritus adsit nobis	Item eodem die. Sequentia	77r
Veni sancte Spiritus	Item alia Sequentia (mensurale, senza tenor)	80r
Lauda Syon Salvatorem	In festo Corporis Christi. Sequentia	81r
Ave Jesu Christe verbum Patris	In honore Domini nostri Ihesu Christi. Sequentia (mensurale, 2 vv)	85r
Profitentes unitate veneremur	In festo sancte Trinitatis. Sequentia	86r
Ave Maria gratia plena	Sequentia Beate Marie Virginis	89r
Ave gloriosa virginum regina	Sequentia Beate Marie Virginis	91r
	lacuna	
Verbum bonum et suave	[Sequentia Beate Marie Virginis]	94r
Letabundus totus mundus	Sequentia Beate Marie semper Virginis	95
Vernans rosa spes humilium	Sequentia Beate Marie Virginis	96v
	lacuna	
... Doctrina mirabilis eius	[In festo sancti Petri. Sequentia]	98r
Letabundus Paulum laudet	In festivitibus sancti Pauli. Sequentia (incompleta)	99r

estemporaneamente secondo una tecnica (dapprima chiamata dagli studiosi *cantus planus binatim*, poi ‘polifonia primitiva’, e che oggi è di solito chiamata ‘polifonia semplice’),⁵⁷ che i cantori imparavano fin da piccoli e che è descritta in molti trattati musicali medievali, a partire dal manualetto *Musica Enchiriadis* del IX secolo, per arrivare al *Micrologus* di Guido d’Arezzo (1030 circa), al trattato *Ad organum faciendum* (della seconda metà dell’XI secolo), al *De musica cum Tonario* di Johannes Affligemensis (sec. XIII), al trattato conosciuto come ‘anonimo di San Marziale’ o ‘anonimo De La Fage’, forse del XII secolo, ma tramandato da manoscritti italiani e spagnoli del Trecento, sino ad arrivare alle *Expositiones tractatus ... magistri Johannis de Muris* di Prosdocimo de Beldemandis (che utilizza la locuzione *cantus planus binatim* per descrivere il fenomeno), alla *Practica musice* di Franchino Gaffurio e al quattrocentesco *Liber de arte contrapuncti* di Johannes Tinctoris. Tutti questi trattati non insegnano a «comporre» un *discantus*, non sono le testimonianze delle ‘prime’ forme di polifonia, ma descrivono una diffusissima prassi orale, insegnata da maestro ad allievo, che risale già al VII secolo.

57. Oltre a CATTIN, ‘*Secundare*’ e ‘*succinere*’, sulla polifonia semplice si vedano almeno: CORSI – PETROBELLI, CUR., *Le polifonie primitive*; MILANESE, *Paraphonia-paraphonista*; CATTIN – GALLO, CUR., *Un millennio di polifonia liturgica*; FACCHIN, *Polifonie semplici*; RUSCONI, *La polifonia semplice*; GOZZI, *La nuova immagine del canto cristiano*.

La realtà sonora di una Messa medievale è assai diversa da quella di una Messa odierna in volgare: in assenza di microfoni la voce del sacerdote celebrante, che per gran parte del tempo è rivolto all'altare (dando le spalle ai fedeli), non si ode. Le messe basse, feriali, senza canto, erano un grande silenzio nel Medioevo.

Sappiamo anche che in una cattedrale medievale potevano esserci tre o quattro messe officiate contemporaneamente, negli altari laterali, da sacerdoti diversi e seguite da gruppi diversi di persone.

Ma il ruolo dei laici per quanto riguarda il canto durante la liturgia ai tempi di Dante era assai limitato, almeno nelle chiese dove esisteva una *schola* e un nutrito gruppo di monaci o canonici. Nelle Messe e nei vesperi riservati a qualche confraternita, nelle chiese rurali e nelle cappelle private, la partecipazione al canto dei laici poteva invece essere anche importante, per quanto riguarda i Salmi domenicali, il Gloria, l'Agnus Dei e altri canti semplici, ma nelle cattedrali cittadine la situazione era diversa.

Dante ha percorso molti luoghi d'Italia: alcune consuetudini liturgiche erano stabili in molti luoghi: la liturgia domenicale e festiva a Firenze, Verona, Bologna, Ravenna non possedeva molte differenze nella *substantia*, ma c'erano molte piccole varianti locali: i canti delle processioni, le pieghe del triduo sacro, le diverse drammatizzazioni a Natale e a Pasqua, l'Asinaria festa, solo per fare alcuni esempi. Le commistioni tra devozione laicale, liturgie ufficiali e riti processionali in Italia e in Europa sono realtà ancora da studiare a fondo, che attendono nuovi ricercatori appassionati.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA

Dante e liturgia

Contributi storici (in ordine cronologico)

STAEDLER, Erich, *Analekte zur römischen Messliturgie in der "Divina Commedia"*, «Deutsches Dante-Jahrbuch», XXIV (1942), pp. 12-36.

MEERSSEMAN, Gilles Gérard, *Dante come teologo e Postilla a "Dante come teologo"*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna, 2 voll., Sansoni, Firenze 1965-66, I, pp. 177-195 e II, pp. 59-64.

GRAF, Olaf, *Die "Divina Commedia" als Zeugnis des Glaubens. Dante und die Liturgie*, Herder, Freiburg 1965.

PESCE, Esther, *Echi di preghiera liturgica in Dante e Manzoni*, in *Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani*, Comune di Lecco, Lecco 1967, pp. 103-109.

- VECCHI, Giuseppe, *La musica al tempo e nell'opera di S. Bonaventura e di Dante*, «Doctor Seraphicus. Bollettino d'informazione del Centro Studi Bonaventuriani», XVII (1970), pp. 5-17.
- FEHRENBACHER, Henry Francis, *Dante and the liturgy*, «Aegis», I (1973), pp. 33-43.
- MASTROBUONO, Antonio Critodemo, *From Vespers to Dawn*, in MASTROBUONO, Antonio Critodemo, *Essays on Dante's Philosophy of History*, Olschki, Firenze 1979, pp. 181-188.
- LA FAVIA, Louis, '... che quivi per canti' (*Purg. XII, 113*) *Dante's Programmatic Use of Psalms and Hymns the Purgatory*, «Studies in Iconography», IX (1984-6), pp. 53-65.

Contributi recenti (in ordine alfabetico)

- ARANCI, Gilberto, *I riti del catecumenato e del battesimo a Firenze nel medioevo*, «Vivens homo», 26 (2015), pp. 179-207.
- ARDISSINO, Erminia, *Liturgy in Dante and in His Time. Considerations on Durand's "Rationale Divinorum Officiorum" and the "Commedia"*, in *Dante and the Christian Imagination*, ed. Domenico Pietropaolo, Legas, Mineola-Ottawa-Toronto 2015, pp. 139-163; in traduzione italiana, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di Gabriele Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon, ADI editore, Roma 2016 con il titolo: *La "summa" liturgica di Durand e la "Commedia" di Dante*, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016> (ultimo accesso 2.3.2022).
- , *Riti e inni fra "Inferno" e "Purgatorio"*, «Chroniques Italiennes», série web, 39/2 (2020), pp. 55-79 <http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes-441572.kjsp> (ultimo accesso 2.3.2022).
- BARGETTO, Simona, *Il "battesimo del fuoco": memorie liturgiche nel XXVII canto del "Purgatorio"*, «Lettere Italiane», 49 (1997), pp. 185-247.
- BARNES, John C., *Vestiges of the liturgy in Dante's verse*, in *Dante and the Middle Ages. Literary and historical essays*, a cura di John Barnes, Cormac Ó Cuilleanáin, Foundation for Italian Studies – Irish Academic Press, Dublin 1995, pp. 231-270.
- BIASIN, Michael, *Dante e il mondo confraternale: le laude e l'eulogia di San Domenico*, «Rivista di Letteratura Religiosa Italiana», II (2019), pp. 29-36.
- , *Il "Purgatorio" come rinnovamento battesimale di Dante*, «Rivi-

sta di Studi Italiani», XXXIV/2 (2016), pp. 2-36 <http://www.rivistadistudii-taliani.it/articolo.php?id=2095> (ultimo accesso 2.3.2022).

———, *Indagine su Dante e il mondo confraternale: le laude e l'eulogia di San Domenico*, «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», VII (2020), pp. 25-62.

BRAMBILLA, Simona, *Le liturgie penitenziali nel "Purgatorio"*, in *Peccato, penitenza e santità nella "Commedia"*, a cura di Marco Ballarini, Giuseppe Frasso, Francesco Spera, Stefania Baragetti, Bulzoni – Biblioteca Ambrosiana, Roma – Milano 2016, pp. 151-163.

CAPPUCCIO, Chiara, *Geografia liturgica, paesaggi morali e spazi sonori: la quinta cornice del "Purgatorio"*, «Rivista di Studi Danteschi», XIV/2 (2014), pp. 230-259.

CRISTALDI, Sergio, *Dante e i Salmi*, in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di Giuseppe Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2011, pp. 77-120; riedito in CRISTALDI, Sergio, *Verso l'Empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*, Acireale, Bonanno, 2013, pp. 139-186 con il titolo *Salmi del poeta*.

FOSCA, Nicola, *Temi liturgici sulle cornici del "Purgatorio"*, «Rivista Internazionale di Ricerche Dantesche», I (2020), pp. 149-171.

GURIOLI, Elena, *Liturgia ed esilio nella "Commedia"*, in *L'italianistica oggi: ricerca e didattica. Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, Roma, 9-12 settembre 2015*, a cura di Beatrice Alfonzetti, T. Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, ADI editore, Roma 2017, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/laitalianistica-oggi-ricerca-e-didattica/Gurioli.pdf> (ultimo accesso 2.3.2022).

LE LAY, Cécile, *Marie, presence invoquée: fonction liturgique*, in LE LAY, Cécile, *Marie dans la "Comédie" de Dante. Fonctions d'un "personnage" féminin*, Aracne, Roma 2016, pp. 109-233.

LINDER, Amnon, "Deus venerunt gentes": *Psalm 78 (79) in the Liturgical Commemoration of the Destruction of Latin Jerusalem*, in *Medieval Studies in Honour of Avrom Saltman*, eds. Batsheva Albert, Yvonne Friedman, Simon Schwarzfuchs, Ramat-Gan, Bar-Ilan University Press, 1995, pp. 145-171; confluito in: LINDER, Amnon, *Raising Arms. Liturgy in the Struggle to Liberate Jerusalem in the Late Middle Age*, Turnhout, Brepols, 2003, pp. 1-95.

MAJURI, Vincenzo Massimo, *La "liturgia" nelle "cantiche"*, in MAJURI, Vincenzo Massimo, "Nel mezzo del cammin de la mia vita...". *Percorsi di riflessione nel 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri*, Leonardo da Vinci, Roma 2015, pp. 209-219.

- MALDINA, Nicolò, *L'«oratio super Pater Noster» di Dante tra esegesi e vocazione liturgica. Per "Purgatorio" XI, 1-24*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 53, n.s., XL (2012), pp. 89-108.
- MARTINEZ, Ronald L., *"L'amoroso canto": liturgy and vernacular lyric in Dante's "Purgatorio"*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CXXVII (2009), pp. 93-127.
- , *Dante and the poem of the liturgy*, in *Reviewing Dante's theology*, eds. Claire E. Honess, Matthew Treherne, Lang, Oxford – Bern – Berlin 2013, pp. 89-155.
- , *Dante e la tradizione liturgica*, in *Dante*, a cura di Roberto Rea e Justin Steinberg, Carocci, Roma 2020, pp. 287-305.
- , *Place and times of the liturgy from Dante to Petrarch*, in *Petrarch and Dante. Anti-dantism, metaphysics, tradition*, eds. Zygmunt G. Baranski, Theodore J. Cachey Jr., Demetrio S. Yocum, Notre Dame University Press, Notre Dame 2009, pp. 320-370.
- NARDINI, Luisa, *Allusioni liturgico-musicali in Dante attraverso un'analisi del manoscritto 13 dell'Harry Ransom Center*, in *Nel 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri. Letteratura e Musica del Duecento e del Trecento*, a cura di Paola Benigni, Stefano Campagnolo, Rino Caputo, Stefania Cori, Agostino Ziino, prem. di Edgardo Pesiri, Fondazione Carlo Gesualdo, Gesualdo 2017, pp. 131-139.
- NASTI, Paola, *Religious Culture*, in *The Cambridge Companion to Dante's "Commedia"*, eds. Zygmunt G. Baranski, Simon Gilson, Cambridge University Press, Cambridge 2019, pp. 158-172, <https://doi.org/10.1017/9781108367769.013> (ultimo accesso 2.3.2022).
- PEGORETTI, Anna, *"Civitas diaboli". Forme e figure della religiosità laica nella Firenze di Dante*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale in ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*, a cura di Giuseppe Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2018, pp. 65-116.
- PHILLIPS-ROBINS, Helena, *Liturgical Song and Practice in Dante's "Commedia"*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2021.
- PIEROTTI, Gian Luca, *Il "Purgatorio" e il "Paradiso" secondo il programma liturgico della settimana "in albis"*, «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», n.s., 28, LIII (2007), pp. 29-45.
- PORISIENSI, Silvio, *La liturgia nella "Commedia" di Dante*, in PORISIENSI, Silvio, *Dante Alighieri e la "Divina Commedia": conferenze tenute ad Oslo, Norvegia, da Silvio Porisiensi per la "Società amici dell'Italia" negli anni 1950-1952*, pres. di Domenico Zannier, Udine, Segno, 1994, pp. 267-278

- RUSHWORTH, Jennifer, *Dante's Purgatory and Liturgical Performance*, in *Performing Medieval Text*, eds. Ardis Butterfield, Henry Hope, Pauline Souleau, Modern Humanities Research Association – Legenda, Cambridge 2017, pp. 79-88.
- SECKINGER, Stefan, *Liturgische Elemente in der "Divina Commedia"*, «Mitteilungsblatt der deutschen Dante-Gesellschaft», Juni 2008, pp. 20-27.
- TACCONI, Marica S., *Cathedral and civic ritual in late medieval and renaissance Florence: the service books of Santa Maria del Fiore*, Cambridge University Press, Cambridge 2005 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, 12).
- TOKER, Franklin, *On holy ground: liturgy, architecture and urbanism in the cathedral and the streets of medieval Florence*, Harvey Miller, London – Turnhout 2009 (The Florence Duomo project, 1).
- TREHERNE, Matthew, *Art and nature put to scorn: on the sacramental in "Purgatorio"*, in *Nature and art in Dante. Literary and theological essays*, eds. Daragh O'Connell, Jennifer Petrie, Four Courts Press, Dublin 2013, pp. 187-210.
- , *La "Commedia" di Dante e l'immaginario liturgico*, in *Preghiera e liturgia nella "Commedia"*, a cura di Giuseppe Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2013, pp. 11-30.
- VETTORI, Alessandro, *The psalms: Poetic prayer of ascent*, in VETTORI, Alessandro, *Dante's prayerful pilgrimage*, Brill, Leiden – Boston 2019, pp. 47-95, https://doi.org/10.1163/9789004405257_004 (ultimo accesso 2.3.2022).
- VITZ, Evelyn Birge, *Liturgical versus Biblical citation in Medieval Vernacular literature*, in *Tributes to Jonathan J. G. Alexander. The making and meaning of illuminated Medieval and Renaissance manuscripts, art and architecture*, eds. Susan L'Engle, Gerald B. Guest, Brepols – Harvey Miller, Turnhout – London 2006, pp. 443-449.
- ZACCARELLO, Michelangelo, "Te lucis ante' sì devotamente...". *The depiction of a liturgical space in the Princes' Valley ("Purgatorio" VIII)*, in *I luoghi nostri. Dante's natural and cultural spaces*, eds. Zygmunt G. Baranski, Andreas Kablitz, Ülar Ploom, Tallin University Press, Tallin 2015, pp. 161-175.

Sulla musica in Dante (nella liturgia); alcuni contributi recenti (in ordine alfabetico)

- ARDISSINO, Erminia, *I canti liturgici nel "Purgatorio" dantesco*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CVIII (1990), pp. 39-65.
- , *Tempo liturgico e tempo storico nella "Commedia" di Dante*,

Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2009 (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 47).

BARDAZZI, Federico, *Musiche per la Divina Commedia*, in *Firenze e la musica. Fonti, protagonisti, committenza: scritti in ricordo di Maria Adelaide Bartoli Becherini*, a cura di Cecilia Bacherini, Giacomo Sciommeri, Agostino Ziino, Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 2014, pp. 13-24, <http://www.ensemblesanfelice.com/dante/La-Musica-della-Commedia-articolo.pdf> (ultimo accesso 2.3.2022).

CAPPUCCIO, Chiara, “Seguitando il mio canto con quel suono”. *La natura musicale dell’Antipurgatorio*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», L/1 (2021), pp. 137-154, <https://doi.org/10.19272/202101301012> (ultimo accesso 2.3.2022).

———, *In voce assai più che la nostra viva* (“Pg.” XXVII 9). *Ancora qualche esempio sulle trasformazioni musicali interne al percorso purgatoriale*, «Dante e l’Arte», 2 (2015), pp. 43-64, <https://revistes.uab.cat/dea/issue/view/2> (ultimo accesso 2.3.2022).

———, *La funzione della percezione musicale nella costruzione di Dante personaggio della “Commedia”*, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», X (2009), pp. 155-183, <http://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/> (ultimo accesso 2.3.2022).

———, *Strutture musicali del cielo del Sole: Dante e Beatrice al centro della danza dei beati*, «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», IX (2008), pp. 147-178, <http://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/> (ultimo accesso 2.3.2022).

CIABATTONI, Francesco, *Dante’s organa: the “Comedy” from unholy racket to sacred music*, «Italian Quarterly», 43, CLXVII-CLXVIII (2006), pp. 5-23.

———, *Music in Trecento Italy and the soundtrack of Boccaccio’s “Decameron”*, «Modern Language Notes», 134/6 (2019), pp. 138-151, <https://doi.org/10.1353/mln.2019.0063> (ultimo accesso 2.3.2022).

CREVENNA, Claudia, *La dolcezza del canto tra memoria e oblio nel “Purgatorio” dantesco*, in *Stella forte. Studi danteschi*, a cura di Francesco Spera, M. D’Auria, Napoli, 2010, pp. 107-129.

CRISTALDI, Sergio, *Poesia che rappresenta la musica. Il caso della “Divina Commedia”*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti, Napoli, 7-10 settembre 2016*, a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, ADI editore, Roma, 2018, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti> (ultimo accesso 2.3.2022).

- DE VENTURA, Paolo, *Dante e Casella. Allusione e performanza*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», IX (2012), pp. 43-56.
- DI FONZO, Claudia, *Della musica e di Dante: paralipomeni lievi*, in *Scritti offerti a Francesco Mazzoni dagli allievi fiorentini*, Società Dantesca Italiana, Firenze 1998, pp. 47-61; poi in DI FONZO, Claudia, *Dante tra diritto teologia ed esegesi antica*, EdiSES, Napoli 2012, pp. 111-121 con il titolo: *Disarmonia infernale, liturgia astripeta e polifonia celeste*.
- , *Musica e poesia della Commedia di Dante*, Infinito edizioni, Formigine (MO) 2021.
- FIORI, Alessandra, *Discorsi sulla musica nei commenti medievali alla “Commedia” dantesca*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», LIX (1999), pp. 67-102.
- HUCK, Oliver, “con tre melode”. *Zur Musik der Engel bei, um und nach Dante*, «Deutsches Dante-Jahrbuch», LXXXIV (2009), pp. 25-38.
- LOVATO, Antonio, “Compié ’l cantare e ’l volger sua misura”. *Il concetto di “quantitas in plana musica” (sec. XIII-XIV)*, in *Nel 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri. Letteratura e Musica del Duecento e del Trecento*, a cura di Paola Benigni, Stefano Campagnolo, Rino Caputo, Stefania Cori, Agostino Ziino, Fondazione Carlo Gesualdo, Gesualdo 2017, pp. 105-116.
- MARTINEZ, Ronald L., “L’amoroso canto”: *liturgy and vernacular lyric in Dante’s “Purgatorio”*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CXXVII (2009), pp. 93-127.
- NOTO, Giuseppe, *Parole e musica. Alcune riflessioni su “Purgatorio”, II, e dintorni*, «Rivista di Studi Danteschi», XVII/1 (2017), pp. 98-110.
- PERSICO, Thomas, *Modulatio e actio poetica: riflessioni teoriche tra poesia e musica nel De vulgari eloquentia*, «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 13 (2016), pp. 117-123.
- PHILLIPS-ROBINS, Helena, “*Cantavan tutti insieme ad una voce*”: *singing and community in the “Commedia”*, «Italian Studies», 71/1 (2016), pp. 4-20.
- ROSSI, Carla, *Suoni, musica, armonia: riflessioni sull’intelaiatura melodica della “Commedia”*, «Theory and Criticism of Literature and Arts», 1 (2017), pp. 126-183, <https://www.receptioacademic.press/february2017> (ultimo accesso 2.3.2022).
- ROSTAGNO, Antonio, “...Mia ebbrezza intrava per l’udire...”. “*Intellectus*” e *percezione nell’esperienza musicale della terza cantica*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, 2 voll., Salerno, Roma 2016, vol. II, pp. 577-613.

- SANTARELLI, Cristina, *La musica nella "Commedia" dantesca*, «Levia Gravita», II (2000), pp. 145-164.
- SCHNEIDER, Federico, *Ancora su "Dante musicus": musica e dramma nella "Commedia"*, «Studi Medievali e Moderni. Arte, Letteratura, Storia», XIV/2 (2010), pp. 5-24.
- , *Brevi note su musica e dramma nella "Commedia"*, «Modern Language Notes», CXXVII (2012), pp. 110-118, <https://muse.jhu.edu/article/472607> (ultimo accesso 2.3.2022).
- STILLMAN, Mimi, *The music of Dante's "Purgatorio"*, «Hortulus. The Online Graduate Journal of Medieval Studies», I (2005), pp. 13-21 <https://hortulus-journal.com/journal/volume-1-number-1-2005/> (ultimo accesso 2.3.2022).
- TERNI, Clemente, *La memoria musicale di Dante*, a cura di Donatella Righini, LoGisma, Vicchio (FI) 2015 (Biblioteca dell'Istituto "Clemente Terni" di Firenze, 4).
- VALESINI, Carla, *Dante e la musica. Un percorso critico in divenire*, in *Nel 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri. Letteratura e Musica del Duecento e del Trecento*, a cura di Paola Benigni, Stefano Campagnolo, Rino Caputo, Stefania Cori, Agostino Ziino, prem. di Edgardo Pesiri, Gesualdo (AV), Fondazione Carlo Gesualdo, 2017, pp. 87-92.
- VENEZIANO, Gian Mario, *La citazione dei salmi e delle preghiere nel "Purgatorio" dantesco*, in *E 'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, a cura di Marziano Guglielminetti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, III, pp. 1943-1952.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- ALIDORI BATTAGLIA, Laura, *Una coppia di salteri per SMN: riflessi cimabueschi nei libri liturgici del convento domenicano*, «Arte Cristiana», 99 (2011), pp. 401-14.
- AUBRY, Pierre – MISSET, Eugene, *Les proses d'Adam de Saint-Victor texte et musique precedees d'une etude critique*, Welter, Paris 1900 <https://archive.org/details/lesprosesadamdooaubrgoog> (ultimo accesso: 2.3.2022).
- BAROFFIO, Giacomo, *Iter liturgicum italicum: editio maior*, Associazione San Michele Arcangelo, Stroncone 2011.
- BARR, Cyrilla, *The Laude francescane and the Disciplinati of thirteenth century Umbria and Tuscany: a critical study of the Cortona Codex 91*, Ph.D.

- diss., Washington D.C., The Catholic University of America, 1965.
- BIASIN, Michael, *Dante e il mondo confraternale: le laude e l'eulogia di san Domenico*, «Rivista di letteratura religiosa italiana», II (2019), pp. 29-36.
- BONAVENTURA, Arnaldo, *Dante e la musica*, Giusti, Livorno 1904.
- BOYLE, Leonard E. – GY, Pierre-Marie, éd. par, *Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, CNRS – École française de Rome, Paris – Roma 2004 (Collection de l'École française de Rome, 327).
- CANUTO, Antonio, *42 Laudi francescane dal Laudario cortonense del XIII secolo scritte direttamente dai Codici Originali*, Edizioni Padri Redentoristi, Cortona 1977.
- CANUTO, G[iuseppe] – PRAGLIA, Nicolao, a cura di, *42 Laudi francescane dal Laudario cortonense, XIII secolo*, Praglia, Roma 1957.
- CATTIN, Giulio – GALLO, Francesco Alberto, a cura di, *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna 2002 (Quaderni di Musica e Storia, 3).
- CATTIN, Giulio, *Novità dalla cattedrale di Firenze: polifonia tropi e sequenze nella seconda metà del XII secolo*, «Musica e Storia», VI/I (1998), pp. 7-36.
- , 'Secundare' e 'succinere': *Polifonia a Padova e Pistoia nel Duecento*, «Musica e storia», 3 (1995), pp. 41-120.
- CHIMENZ, Siro A., *Alighieri, Dante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2 (1960): [https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_(Dizionario-Biografico)/), (ultimo accesso: 2 mar. 2022).
- CHIODO, Sonia, *Oltre la decorazione. Fonti figurative e contenuti esemplari nei corali di una dotta comunità conventuale*, in *Santa Maria Novella. La Basilica e il Convento, I. Dalla fondazione al tardogotico*, a cura di Andrea De Marchi, Mandragora, Firenze 2015, pp. 247-287.
- Codex* (Censimento e catalogazione su base informatica dei manoscritti presenti sul territorio toscano), <https://www.sismelfirenze.it/index.php/biblioteca-digitale/codex>, (ultimo accesso: 2.3.2022).
- CORSI, Cesare – PETROBELLI, Pierluigi, a cura di, *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Torre d'Orfeo, Roma 1989.
- CROCKER, Richard L., *The Early Medieval Sequence*, University of California Press, Berkeley 1977.
- DAL PINO, Andrea Maria, *Le "Constitutiones antiquae fratrum servorum sanctae mariae": presentazione e analisi*, Edizioni "Marianum", Roma 1965.
- DAL PINO, Franco Andrea, *I frati Servi di S. Maria dalle origini all'approva-*

zione (1233 ca-1304). Vol. 1: *Storiografia, Fonti, Storia*. Vol. 2: *Documentazioni*, Université de Louvain, Louvain 1972.

- DAOLMI, Davide, *Identità della monodia medievale. Metro e ritmo fra laudi italiane e lirica cortese*, «Il Saggiatore musicale», XXV (2019), pp. 159-189.
- DELL'OSO, Lorenzo, *Per la formazione intellettuale di Dante: i cataloghi librari, le tracce testuali, il Trattatello di Boccaccio*, «Le tre corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», 4 (2017), pp. 129-161.
- DENIFLE, Heinrich, *Die Constitutionen des Predigerordens in der Redaction Raimundus von Peñafort*, «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters», V (1889), pp. 533-564.
- , *Die Constitutionen des Prediger-Ordens vom Jahre 1228*, «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters», I (1885), pp. 193-227.
- DRUSI, Riccardo, *Musica polifonica nella Commedia: indizi storici e miti storiografici (a proposito di alcuni saggi passati e di un libro recente)*, «L'Alighieri», 42 (2013), pp. 5-58.
- DÜRRER, Martin, *Altitalienische Laudenmelodien: Das einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, 2 voll., Bärenreiter, Kassel 1993.
- EDIT16 – *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, <https://edit6.iccu.sbn.it> (ultimo accesso: 2.3.2022).
- ERNETTI, Pellegrino – ROSSI LEIDI, Laura, *Il laudario cortonese n. 91*, Edi-Pan, Roma 1980.
- FACCHIN, Francesco, a cura di, *Polifonie semplici. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo, 28-30 dicembre 2001*, Fondazione Guido d'Arezzo, Arezzo 2003.
- FASSLER, Margot, *Gothic song. Victorine sequences and Augustinian reform in twelfth-century Paris*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.
- FUEYO SUAREZ, Bernardo, *El 'Processionarium' OP de Salamanca (Ms San Esteban SAL. -CL.01)*, «Archivo Dominicano», 31 (2010), pp. 59-100.
- GALBRAOTH, Georgina Rosalie, *The Constitution of the Dominican Order 1216 to 1360*, Manchester University Press, Manchester 1925.
- GARZI, Nicola, *Le Laude del laudario Cortonese secondo la trascrizione in musica figurata*, «Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona», II (1935), pp. 13-36.
- GOZZI, Marco – LUISI, Francesco, a cura di, *Il canto fratto: l'altro gregoriano. Atti del convegno internazionale di studi, Parma – Arezzo, 3-6 dicembre 2003*, Torre d'Orfeo, Roma 2005.

GOZZI, Marco – RUSCONI, Angelo, *La tradizione musicale dell'Ordine dei Servi di Maria. Il manoscritto Bergamo, Biblioteca del Seminario Vescovile Giovanni XXIII, ms. 7 (sec. XV)*, LIM, Lucca 2019 (Monumenta Liturgiae et Cantus, 5).

GOZZI, Marco – ZIMEI, Francesco, *Il Laudario di Cortona. Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91. Facsimile e studio critico. Volume I: facsimile*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2015 («Venite a laudare». Studi e facsimili sulla lauda italiana, 1).

GOZZI, Marco, «*La musica trae a sé li spiriti umani*». Rileggendo il secondo canto del Purgatorio dantesco, in *Dante e la musica del suo tempo: musicologia e filologia a confronto*, a cura di Agostino Ziino, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, in stampa.

—————, *Canto gregoriano e canto fratto*, in GABRIELLI, Giulia, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Provincia autonoma di Trento – Soprintendenza per i Beni librari e archivistici, Trento 2005 (Patrimonio storico e artistico del Trentino, 28), pp. 17-47.

—————, hrsg. von, *Cantus fractus italiano: un'antologia*, Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2012 (Musica mensurabilis, Band 4).

—————, *La nuova immagine del canto cristiano liturgico. Elementi ritmici, polifonia semplice e contesti rituali nella storia del cosiddetto gregoriano*, in *Papsttum und Kirchenmusik vom Mittelalter bis zu Benedikt XVI.: Positionen – Entwicklungen – Kontexte*, hrsg. von Klaus Pietschmann, Bärenreiter, Kassel 2012 (Analecta musicologica, 47), pp. 81-94.

—————, *Sequence Texts in Transmission (ca. 1200 – ca. 1500)*, in *Motet Cycles between Devotion and Liturgy*, eds. Daniele Valentino Filippi – Agnese Pavanello, Schwabe Verlag, Basel 2019 (Schola Cantorum Basiliensis. Scripta, 7), pp. 157-188.

—————, *Sequenze*, in *Cantus fractus italiano: un'antologia*, a cura di Marco Gozzi, Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2012 (Musica mensurabilis, Band 4), pp. 43-134.

—————, *Sulla necessità di una nuova edizione del laudario cortonese*, «Philomusica on-line», 9/2 (2010), pp. 114-174, <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/790> (ultimo accesso: 2.3.2022).

GROSSI, Henry John, *The fourteenth century Florentine laudario magliabechiano 11.1.122 (B. R. 18), a transcription and study*, Ph.D., The Catholic University of America, 1979.

HILEY, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Clarendon Press, Oxford 1993.

- ISTC – *Incunabula Short Title Catalogue*, <https://data.cerl.org/istc/search> (ultimo accesso: 2.3.2022).
- KARP, Theodore C., *Editing the Cortona Laudario*, «The Journal of Musicology», XI/1 (1993), pp. 73-105.
- LIUZZI, Fernando, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., La Libreria dello Stato, Roma 1935.
- LUCCHI, Luigi, *Il laudario di Cortona*, LIEF, Vicenza 1987.
- MALDINA, Nicolò, *Dante e la cultura teologica delle confraternite*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIV (2018), pp. 370-398.
- Manus online*, <https://manus.iccu.sbn.it/>, (ultimo accesso: 2.3.2022).
- MILANESE, Guido, *Paraphonia-paraphonista dalla lessicografia greca alla tarda antichità romana*, in *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002, pp. 407-421.
- MOTHON, Joseph-Pie, *Liber consuetudinum*, «Analecta sacri ordinis Praedicatorum», II (1895-96), pp. 618-648.
- NICCOLI, Alessandro – MONTEROSSO, Raffaello, *Musica*, in *Enciclopedia Dantesca* (1970), https://www.treccani.it/enciclopedia/musica_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso: 2.3.2022).
- ORLANDI, Stefano, *I libri corali di S. Maria Novella con miniature dei secoli XIII e XIV*, «Memorie domenicane», 82 (1965), 129-45, 193-224 e 83 (1966), 43-61 e 73-96.
- PANELLA, Emilio, *Catalogo dell'Archivio di Santa Maria Novella in Firenze*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», LXX (2000), pp. 111-242.
- PAOLINI, Adriana – BERNASCONI, Marina – GRANATA, Leonardo, *I manoscritti medievali di Trento e provincia*, Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni librari archivistici e archeologici – SISMELE Edizioni del Galluzzo, Trento – Firenze 2010 (Biblioteche e archivi, 20).
- PAPI, Massimo D., *Confraternite ed Ordini Mendicanti a Firenze. Aspetti di una ricerca quantitativa*, in *Les Ordres Mendiants et la ville en Italie centrale (c. 1220-v. 1350)*, «Mélanges de l'École française de Rome», 64 (1977), pp. 723-732, https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1977_num_89_2_2421 (ultimo accesso: 2.3.2022).
- , *Per un censimento delle fonti relative alle confraternite laiche fiorentine: primi risultati*, in *Da Dante a Cosimo I. Ricerche di storia religiosa e culturale toscana nei secoli XIV-XVI*, a cura di Domenico Maselli, Pistoia, Tellini, 1976, pp. 92-145.

- PARMEGGIANI, Claudia, a cura di, *Canto e colore: i corali di San Domenico di Perugia nella Biblioteca comunale Augusta (XIII-XIV sec.)*, Volumnia, Perugia 2006.
- PEGORETTI, Anna, “*Civitas diaboli*”. *Forme e figure della religiosità laica nella Firenze di Dante*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale in ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*, a cura di Giuseppe Ledda, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2018, pp. 65-116.
- PERSICO, Thomas, «*Indigent enim plausoribus*» (*De vulgari eloquentia*, II III, 5): *indizi di pratica esecutiva per ballate e «soni» d’inizio Trecento*, in *Cara scientia mia, Musica. Studi per Maria Caraci Vela*, a cura di Angela Romagnoli, Daniele Sabaino, Rodobaldo Tibaldi e Pietro Zappalà, ETS, Pisa 2018, vol. II, pp. 953-966.
- PESTALOZZA, Luigi, a cura di, *La musica nel tempo di Dante, Ravenna, 12 – 14 settembre 1986*, Unicopli, Milano 1989 (Quaderni di Musica/Realtà, 19).
- PHILLIPS-ROBINS, Helena, *Liturgical Song and Practice in Dante’s “Commedia”*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2021.
- RUSCONI, Angelo, *A proposito di Ut queant laxis*, «Studi musicali», 35 (2006), pp. 301-308.
- , *La polifonia semplice: alcune osservazioni*, «Musica e Storia», XII (2003), pp. 7-50.
- SALVETTI, Guido, *La musica in Dante*, «Rivista Italiana di Musicologia», VI (1971), pp. 160-204.
- SOULIER, Pérégrin, *Constitutiones antiquae et recentiores Fratrum Servorum Sanctae Mariae*, Polleunis et Ceuterick, Bruxelles 1905.
- , *Constitutiones antiquae fratrum Servorum sanctae Mariae a s. Philippo Benitio anno circiter 1280 editae*, in *Monumenta ordinis servorum sanctae Mariae I*, Société Belge de Librairie, Bruxelles 1897, pp. 7-54.
- TACCONI, Marica Susan, *Liturgy and Chant at the Cathedral of Florence: a survey of the pre-Tridentine sources (tenth-sixteenth centuries)*, Ph.D. diss., Yale University, 1999.
- , *Cathedral and Civic Ritual in Late Medieval and Renaissance Florence: the Service Books of Santa Maria del Fiore*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- TERNI, Clemente, *Laudario di Cortona: testi musicali e poetici contenuti nel cod. n. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona*, La Nuova Italia, Firenze 1988.
- TISCHLER, Hans, *The earliest laude: The Cortona hymnal*, Institute of Mediæval Music, Ottawa 2002.

- TOKER, Franklin, *On holy ground. Liturgy, architecture, and urbanism in the cathedral and the streets of medieval Florence*, Harvey Miller, London – Turnhout 2009.
- TORELLI, Daniele, *Liturgia e musica nei manoscritti domenicali dal tardo Duecento: le fonti novelliane*, «Memorie domenicane», N.S. 44 (2013), pp. 301-341, (2014) pp. 419-432.
- VAN DIJK, Stephen Joseph Peter, *Sources of the modern Roman liturgy: the ordinals by Haymo of Faversham and related documents (1243-1307)*, Brill, Leiden 1963.
- VIVARELLI, Carla, “*Di una pretesa scuola napoletana*”: *Sowing the Seeds of the Ars nova at the Court of Robert of Anjou*, «*The Journal of Musicology*», XXIV (2007), pp. 272-296.
- VON FISCHER, Kurt – GALLO, Franco Alberto, *Italian sacred music*, Oiseau-Lyre, Monaco 1976 (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, XII).
- WILSON, Blake – BARBIERI, Nello, *The Florence Laudario: an edition of Florence*, *Biblioteca nazionale centrale, Banco rari 18*, A-R editions, Madison 1995.
- ZIMEI, Francesco, *Musiche per san Ludovico: Roberto d’Angiò, autore e committente, tra Marchetto da Padova e Philippe de Vitry*, in *Da Ludovico d’Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini. Atti del Convegno internazionale di studio per il VII centenario della canonizzazione (1317-2017). Napoli – S. Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016*, a cura di Teresa D’Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi, Fondazione Centro italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto 2017, pp. 367-384.



NOTA BIOGRAFICA Marco Gozzi è Professore Ordinario di Musicologia all’Università di Trento. Ha pubblicato estesamente su canto fratto, lauda, libri liturgici, Trecento e Quattrocento. È il curatore del progetto di digitalizzazione e messa in rete dei Codici musicali trentini del Quattrocento. È stato coordinatore nazionale del progetto interuniversitario RAPHAEL. Per ulteriori notizie: <http://hostingwin.unitn.it/gozzi/>.

BIOGRAPHICAL NOTE Marco Gozzi is full professor of musicology at Trent University. His research enterprise of cataloguing and digitalizing the seven Trent codices of the 15th century is available on-line. From 2002 to 2006 he was National coordinator of the interuniversity project RAPHAEL (*Rhythmic And Proportional Hidden or Actual Elements in Plainchant 1350-1750*). See: <http://hostingwin.unitn.it/gozzi/>.

