

ALCUNE NOTE
SULLE COMPAGNIE FIORENTINE DEI LAUDESÌ
DURANTE IL QUATTROCENTO *

Qualche mese fa ho avuto occasione di rileggere alcuni degli articoli che Nino Pirrotta aveva scritto verso la fine del suo soggiorno in America.¹ Sebbene concernenti vari argomenti, essi sono uniti dal ricorrere di un tema centrale in cui Pirrotta elabora i suoi pensieri e le sue osservazioni sulla importanza della tradizione non scritta nella storia della musica italiana. In *Music and Cultural Tendencies in 15th-Century Italy*² Pirrotta passava a un secondo tema, legato al primo, che ha a lungo suscitato la curiosità di più di uno studioso: la scomparsa della polifonia artistica scritta da compositori italiani

* Per la sua assistenza nella traduzione in italiano di questo studio devo ringraziare vivamente l'amico dr. Vanni Bartolozzi dell'Università di California, Berkeley.

Abbreviazioni:

- ASF = Archivio di Stato, Firenze.
Or = ASF, Archivio dei Capitani di Orsanmichele.
SMN = ASF, Corporazioni Religiose Soppresse N. 102, Santa Maria Novella di Firenze (i volumi qui citati appartengono tutti alla Compagnia di San Piero Martire).
SZ = ASF, Compagnie Religiose Soppresse Z. I., San Zanobi di Firenze.
DAVIDSOHN = R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* (traduzione italiana della *Geschichte von Florenz*), Firenze 1956-68, 8 volumi.
MONTI = G. M. MONTI, *Le confraternite medievali dell'alta e media Italia*, Venezia 1927, 2 volumi.

N.B. L'anno fiorentino incomincia il 25 marzo. Perciò i documenti citati, corrispondenti ai mesi gennaio-24 marzo, di solito recano l'indicazione dell'anno precedente. Nel presente articolo le date sono state corrette per adeguarsi all'uso attuale.

¹ Vedi i suoi *Ars Nova e Stil Novo*, in « Rivista Italiana di Musicologia », I (1966), pp. 3-19; *Tradizione orale e tradizione scritta nella musica*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, III, Certaldo 1970, pp. 431-41; *New Glimpses of an Unwritten Tradition*, in *Words and Music: The Scholar's View*, a cura di L. Berman, Cambridge, Mass. 1972, pp. 271-91.

² « Journal of the American Musicological Society », XIX (1966), pp. 127-61.

dopo le prime decadi del Quattrocento. Pirrotta ha visto questo problema come un problema ambientale sintomatico delle attitudini sociali, filosofiche ed estetiche che permeavano l'essenza stessa della società quattrocentesca. Sebbene la polifonia d'arte, soprattutto nella veste della musica franco-fiamminga, fosse eseguita per tutto il quindicesimo secolo nelle cappelle principesche e nelle cattedrali di alcune delle maggiori città italiane, fu solo verso la fine del secolo che questo tipo di polifonia fu generalmente accettato. Con questa accettazione fu preparata la base per l'apparizione, ancora una volta, di compositori italiani di polifonia artistica. Nel periodo precedente la maggior parte della vita musicale della penisola era diretta verso forme improvvisate di polifonia, come il cantare « alla lira » o simili strumenti, e verso semplici elaborazioni plurivocali di canti e forme popolari come canzoni, musiche di danze e laudi, di cui alcuni esempi ci sono fortunatamente pervenuti.

Ho notato, riflettendoci, il parallelismo tra parecchie delle tesi di Pirrotta e alcune che io ho formulato nel corso dei miei studi sulle compagnie fiorentine dei laudesi. Così mi è particolarmente grato avere questa opportunità di contribuire a un volume in onore di Nino Pirrotta, poiché non potrei scegliere un miglior *forum* in cui presentare il frutto delle mie ricerche come un omaggio ad alcune delle idee così illuminanti avanzate dal mio maestro e amico di lunga data.

* * *

Ho scritto altrove delle attività delle tre compagnie fiorentine dei laudesi, di cui il presente studio tratta,³ nel periodo dell'Ars Nova. Sebbene il principio che i confratelli stessi partecipassero al canto delle laudi e di altra musica, che aveva originalmente ispirato la loro fondazione, non fosse mai abbandonato, già nelle prime decadi del Trecento queste compagnie impiegavano cantori e sonatori professionisti o semi-professionisti per dare maggior rilievo ai loro servizi festivi. Il termine professionista è usato con qualche riserva, comunque, perché solamente in pochi casi ci sono indicazioni che questi can-

³ *Le Compagnie dei Laudesi in Firenze durante L'Ars Nova*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, III, Certaldo 1970, pp. 253-80.

tori e sonatori si guadagnassero la vita esclusivamente come esecutori. La maggior parte di essi lavoravano durante il giorno come artigiani o facevano altri lavori manuali, mentre gli altri erano ragazzi. Nel mio studio precedente sono arrivato alla conclusione che durante l'Ars Nova la presenza di esecutori salariati indicava la possibilità di esecuzioni polifoniche all'interno di servizi essenzialmente monofonici delle compagnie fiorentine.⁴ I documenti qui presentati indicano che verso la fine del quindicesimo secolo l'esecuzione della polifonia era di fatto diventata una parte integrale di questi servizi.

La più antica delle compagnie fiorentine, la Compagnia dei Laudesi o Società di S. Maria Vergine di S. Maria Novella, fu fondata nel 1244 da S. Piero Martire, dal quale prese più tardi anche il nome.⁵ La Compagnia, che servì di modello alle numerosissime che la seguirono, era amministrata da un gruppo di capitani, consiglieri e camerlinghi. Un domenicano era il consigliere spirituale dei confratelli che, in questa come nelle altre compagnie, venivano da ogni strato sociale. I confratelli di S. Piero Martire si radunavano nella chiesa di S. Maria Novella il secondo sabato d'ogni mese per cantare canti e laudi alla Vergine e ai santi, per far processioni con candele accese, o per ascoltare prediche, sia di mattina che di sera, e la seconda domenica di ogni mese per la messa.⁶ Negli ultimi anni del quattordicesimo secolo anche regolari servizi serali divennero una delle attività della Compagnia. Cantori salariati sono citati a S. Piero Martire già nel 1312 e fin dal 1419 cinque esecutori erano regolarmente impiegati dalla Compagnia per i servizi feriali e festivi.⁷

Benché documenti concernenti i cantori di S. Piero Martire non ci siano pervenuti per gli anni 1420-1454, i libri di conti dalla seconda metà del secolo in poi suggeriscono che la pratica di impiegare cantori sia stata mantenuta durante le precedenti decadi. Giudicando dai salari e dalle descrizioni occasionali dei doveri di un cantore, è chiaro che dal 1455 al 1479 circa, la Compagnia impiegava normalmente due tipi di esecutori: coloro che partecipavano ai servizi di

⁴ *Ibid.*, pp. 279 sgg.

⁵ Le informazioni qui date sono tratte da R. DAVIDSHON, *op. cit.*, vol. III, pp. 387 sgg., vol. VII, p. 183; G. M. MONTI, *op. cit.*, vol. I, pp. 155 sgg.; e F. D'ACCONTE, *op. cit.*, pp. 254 sgg.

⁶ G. M. MONTI, *op. cit.*, p. 156.

⁷ F. D'ACCONTE, *op. cit.*, pp. 256 sgg.

ogni sera e quelli che partecipavano a tutte le feste comandate.⁸ Per un periodo di nove mesi, che va dal maggio 1455 al gennaio 1456, tre cantori, Vanni di Piero Bandella, Francesco d'Antonio e Santi di Giovanni, erano pagati trenta soldi (una lira e dieci soldi) ciascuno al mese.⁹ Per lo stesso periodo due cantori, Jacopo cieco e Antonio, erano pagati quaranta soldi (due lire) ciascuno al mese.¹⁰ La differenza nei salari indica per me che i cantori pagati meno partecipavano solo nei giorni di festa e che quelli pagati di più lo facevano ogni sera. Che questa interpretazione sia giusta è confermato da parecchie citazioni di pagamenti effettuati nei sei mesi seguenti, dal febbraio al luglio 1456. In questo periodo i tre cantori pagati meno sono elencati cogli stessi salari.¹¹ Nessun cantore pagato di più è menzionato, comunque, fino al mese di aprile quando si trova che Zelone di Piero ricevette due lire « per suo salario d'uno mese per cantare le laude ogni sera a soldi quaranta el mese ».¹² Il primo maggio a Zelone si aggiunse un altro cantore, Bartolomeo, e un'altra annotazione mostra che ambedue erano allora pagati per i tre mesi seguenti « a ragione di soldi quaranta el mese per ciascheduno ».¹³

Poco dopo il numero dei cantori che partecipavano ai servizi serali fu portato a quattro. I pagamenti per i tre mesi che finiscono

⁸ Una serie di pagamenti indica che in questo periodo e nei decenni seguenti sia i cantori già associati alla Compagnia che quegli estranei furono ingaggiati per cantare negli speciali servizi della quaresima. Così un pagamento del 26 maggio 1463 menziona che Ulivante di Bartolomeo e Zelone di Piero ricevettero dodici lire « per cantare evangelii e la passione la quaresima » (SMN, vol. 298, *Entrata & Uscita*, 1455-1463, fol. 116 r). Un simile pagamento del 20 aprile 1476 nomina Vanni di Piero e Santi di Cino per la stessa ragione (SMN, vol. 299, *Entrata & Uscita*, 1471-1476, fol. 89 v). In questi anni cantori estranei alla Compagnia furono assunti anche per speciali giorni di festa per aumentare il numero degli esecutori. Così troviamo menzioni di « tre fanciulli che chantano tutte le feste di natale » nel 1462 e « altre tre fanciugli per cantare queste feste di pascua di resurexio » nel 1463 (SMN, vol. 298 cit., fol. 116 r). Nel 1471 un pagamento di una lira e otto soldi è registrato « a quattro laudesi che chantarono le laudi per S. Piero Martire e per S. Domenico, che furono aggiunti agli altri » (SMN, vol. 299 cit., fol. 51 r). Il fatto che altri cantori fossero aggiunti anche più tardi quando la Compagnia si serviva regolarmente di sette cantori è dimostrato da due stanziamenti del mese di marzo 1486: « Ad sette laudesi pel mese d'aprile, lire sette. ... Ad tre laudesi che si presono per le feste oltre agli ordinari, lira una. ... » (SMN, vol. 301, *Entrata & Uscita*, 1482-1496, fol. 122 v).

⁹ SMN, vol. 298, *Entrata & Uscita*, 1455-1463, fol. 69 r.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Ibid.*, fol. 73 v.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Ibid.*, fol. 75 r.

nel luglio del 1458 nominano Zelone di Piero, Ulivante di Bartolomeo, Antonio di Lenso e Jacopo di Domenico cieco.¹⁴ Con l'eccezione dell'ultimo nominato, che fu rimpiazzato da Piero di Chiovo, tutti questi cantori sono anche elencati per il più alto salario nel 1459.¹⁵ Che i cantori fossero anche impiegati per i servizi delle feste comandate è mostrato dai pagamenti del salario più basso, per i tre mesi che finiscono con il gennaio del 1461, a Piero di Zanobi, Jacopo di Piero, Vanni di Piero e Chimenti di Piero di Chiovo.¹⁶ Salari più alti per lo stesso periodo sono anche registrati per quattro cantori: Zelone di Piero, Piero di Chiovo, Ulivante di Bartolomeo e Verrois.¹⁷

Nei due decenni seguenti furono impiegati da quattro a otto cantori, sia ragazzi che uomini, per i servizi feriali e festivi. Talvolta i doveri di un cantore cambiavano, come è mostrato dai documenti concernenti Piero di Chiovo, uno dei cantori precedentemente registrati con un salario più alto. Un pagamento datato 26 maggio 1463 dice che quel giorno egli ricevette « lire due soldi dieci per suo salario di mesi due, cioè gennaio e febbraio, solo pel dì delle feste ».¹⁸ Lo stesso giorno i salari più alti furono pagati solo a tre cantori: Zelone, Ulivante e suo figlio.¹⁹ Durante il mese di dicembre del 1468 i più alti salari sono registrati per Zelone, Vanni, Bartolomeo d'Ulivante e Piero.²⁰ Nello stesso mese i salari più bassi furono pagati a Bartolomeo detto Frizzi, Noccho d'Alesso, Agniolo di Francesco e Bernardino.²¹ Per i tre mesi che finiscono il settembre 1472, quattro cantori, ser Firenze di Lazero,²² Vanni di Piero, Tommaso di Mano-

¹⁴ *Ibid.*, fol. 87 r.

¹⁵ *Ibid.*, fol. 92 v.

¹⁶ *Ibid.*, fol. 103 r.

¹⁷ *Loc. cit.* A giudicare dal nome Verrois deve essere stato francese. Interessante è notare che « Bartholomeo Francioso laudese » è ricordato nei mesi giugno-luglio 1475 e che un certo « Franciosino laudese » è menzionato in un pagamento per i tre mesi che finiscono nel luglio 1476 (SMN, vol. 299, *Entrata & Uscita*, 1471-1476, fol. 85 v; vol. 300, *Entrata & Uscita*, 1476-1482, fol. 52 r).

¹⁸ SMN, vol. 298, *Entrata & Uscita*, 1455-1463, fol. 116 r.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ SMN, vol. 297, *Entrata & Uscita*, 1463-1470, fol. 63 r.

²¹ *Loc. cit.*

²² « Ser Firenze di Lazero prete da Cortona » è menzionato come maestro « che insegna le laude » alla SS. Annunziata dal 27 maggio 1480 fino al 2 marzo 1481 (ASF, Corporazioni Religiose Soppresse n. 119, Santa Maria dei Servi di Firenze, vol. 197, *Debitori & Creditori*, 1478-1484, fol. 128 v e fol. 181 r).

vale e Bartolomeo di Giuliano, sono registrati col più alto salario, e quattro cantori, Sano di Giovanni, Bernardino, Giovanni e Andreino, sono registrati con quello più basso.²³ Nonostante che alcuni di questi cantori fossero sostituiti da altri, lo stesso numero di cantori per i giorni feriali e festivi è citato nel 1475, 1476 e 1478.²⁴

Nel novembre del 1479 sette cantori, tra cui ser Firenze di Lazero, Vanni di Piero, Bartolomeo detto Frizzi, Santi di Cino, Domenico di Dono, Jacopo di Marco e Andrea di Cristofano, sono menzionati per aver percepito il salario più basso in ragione di una lira al mese.²⁵ Simili salari sono registrati anche per sei cantori nel novembre del 1480, cinque cantori nel novembre del 1481, e sei cantori nei primi mesi del 1482.²⁶ Questo cambio nel livellamento degli stipendi al tasso più basso per tutti i cantori, indica che a cominciare dal 1479 la Compagnia smise la tradizione di impiegare cantori per i servizi serali e che quindi li impiegava solo per i giorni festivi. Che questo cambiamento non fosse temporaneo è dimostrato dai conti del periodo tra la fine del 1482 fino al giugno 1520, in cui si elencano regolarmente pagamenti di sette lire per sette cantori ogni mese.²⁷ Un pagamento per i tre mesi che finiscono col gennaio 1483 descrive i cantori come « sette fanciulli che cantano le laude », e nomina Pierino, Andrea, Mariotto, Duccio, Maruccio, Raffaello di Marco e Raffaello di Domenico.²⁸ Durante la fine degli anni ottanta Pierino, o Piero di Giovanni da San Giorgio tessitore come è chiamato in molti documenti, è di solito citato in cima alla lista dei cantori.²⁹ Dagli anni novanta in poi pagamenti di sette lire al mese sono generalmente registrati a nome di « Piero e compagni laudesi », e la conseguenza che

²³ SMN, vol. 299, *Entrata & Uscita*, 1471-1476, fol. 59 v.

²⁴ *Ibid.*, fol. 85 v; SMN, vol. 300, *Entrata & Uscita*, 1476-1482, fol. 52 v, fol. 69 r, fol. 71 v.

²⁵ *Ibid.*, fol. 77 v.

²⁶ *Ibid.*, fol. 86 r, fol. 95 v; SMN, vol. 301, *Entrata & Uscita*, 1482-1496, fol. 101 v-102 r, fol. 103 v.

²⁷ *Ibid.*, fol. 103 v, fol. 104 r, fol. 121 r, fol. 133 r, fol. 143 v, fol. 156 r, fol. 170 r, fol. 178 r; SMN, vol. 302, *Entrata & Uscita*, 1496-1503, fol. 39 r, fol. 46 v, fol. 53 v, fol. 69 v, fol. 77 v, fol. 95 r; SMN, vol. 303, *Entrata & Uscita*, 1503-1511, fol. 48 r, fol. 57 r, fol. 72 r, fol. 86 v, fol. 93 r, fol. 109 v; SMN, vol. 304, *Entrata & Uscita*, 1511-1520, fol. 77 r, fol. 89 v, fol. 99 r, fol. 105 v, fol. 112 r, fol. 129 v, fol. 146 v, fol. 177 r.

²⁸ SMN, vol. 301, *Entrata & Uscita*, 1482-1496, fol. 106 r.

²⁹ *Ibid.*, fol. 110 r, fol. 114 r, fol. 146 r, fol. 148 v.

se ne trae è che Piero, allora un esecutore adulto con dieci anni di esperienza, era divenuto il capo del gruppo.³⁰

La Compagnia di S. Zanobi, detta dei Laudesi, ebbe origine la vigilia di san Giovanni del 1281.³¹ Fin dal principio fu associata con la cattedrale di Firenze, di cui un cappellano era il confessore dei confratelli. I più antichi Statuti pervenutici, che sono del 1326, danno un quadro dettagliato dell'organizzazione della Compagnia — anche qui c'erano capitani, consiglieri e camerlinghi — e dei doveri dei suoi membri, che includevano tra l'altro l'assistere alla messa della domenica e alle processioni così come la partecipazione ai servizi serali per cantare « alchune laude cum Ave Maria ». Servizi più elaborati con processioni e canto di laudi si tenevano la vigilia e la sera di ventotto feste speciali celebrate dalla Compagnia. La domenica mattina si facevano lezioni per coloro che non sapevano cantare le laudi. I più antichi documenti esistenti della Compagnia di S. Zanobi mostrano che si impiegavano cantori per le feste speciali già nel 1345, e che un sonatore fu ingaggiato per lo stesso fine solamente venti anni più tardi.³² Alla fine del Trecento i cantori salariati assistevano ai servizi della sera per tutta la settimana, e negli anni seguenti sia i cantori che i sonatori servivano la Compagnia nei giorni feriali e festivi.³³

I nuovi Statuti del 1428 fanno riferimento ai profondi sentimenti religiosi che avevano ispirato la formazione della Compagnia e riaffermano i doveri dei suoi direttori e membri. Un Capitolo è particolarmente interessante per il suo riferirsi ai laudesi salariati. Comincia dicendo

che per niuno modo manchare non debba di cantare le laude ogni sera come è per antica consuetudine ... i capitani e consiglieri ... proveggino di certi laudesi et sonatori a cantare le dette laude, tanti et quanti veggino sia di bisogno, con quello salario parrà et piacerà loro,

sebbene in quel tempo la Compagnia fosse « assai in bisogno ».³⁴ I doveri dei laudesi che dovevano trovarsi in Duomo ogni sera a un'ora

³⁰ *Ibid.*, fol. 155 v, fol. 173 r, fol. 176 v, fol. 191 r; SMN, vol. 302, *Entrata & Uscita*, 1496-1503, fol. 45 r, fol. 83 r.

³¹ Per ulteriori informazioni vedi R. DAVIDSOHN, *op. cit.*, vol. III, p. 391; G. M. MONTI, *op. cit.*, vol. I, pp. 33 sgg.; pp. 162 sgg.; F. D'ACCONTE, *op. cit.*, p. 262.

³² *Ibid.*, pp. 264 sgg.

³³ *Ibid.*, pp. 266 sgg.

³⁴ SZ, vol. 2170, fasc. 2, *Statuti*, 1428, fol. 18 r.

stabilita sono puntualizzati come lo sono i loro obblighi nelle feste speciali.³⁵ Sfortunatamente ben poco è detto della quantità e del tipo di musiche che dovevano eseguire, sebbene il canto del *Te Deum* sia specificato per la vigilia e la festa di S. Zanobi. I laudesi dovevano cantare anche nei servizi per i membri deceduti e per altri, alla fine dei quali il cappellano della Compagnia con tre altri preti doveva cantare il *Dies irae* e il *De profundis*.³⁶

Documenti che vanno dall'inizio degli anni intorno al 1420 fino al 1440 circa, rivelano che come S. Piero Martire anche S. Zanobi impiegava due tipi di cantori e che i salari più alti erano pagati a coloro che cantavano ogni sera.³⁷ Dall'ottobre del 1424 al gennaio del

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ *Ibid.*, fol. 21 r.

³⁷ Come S. Piero Martire, così S. Zanobi assumeva sia i suoi propri cantori che degli estranei per i servizi speciali e per quelli della quaresima nel periodo che finisce nel 1442. Così un pagamento del 29 maggio 1426 dice che una lira e due soldi furono dati « a ser Simone di Donato cappellano e a ser Cristofano di Tingho ... perché cantarono e' lamento venerdì santo in S. Maria del Fiore » (SZ, vol. 2181, fasc. 33, *Frammenti di libri di Debitori & Creditori*, 1411-1437, fol. 84 v). Il 12 maggio 1437 un altro pagamento di una lira è ricordato a « due preti di duomo ... perché chantarono e' lamento in S. Maria del Fiore venerdì santo prossimo passato » (*ibid.*, fol. 179 v). Per documenti che parlano della stessa pratica a S. Piero Martire già nel 1393, quando sono ricordati Bacio « che chantò il pasio chola viola » e ser Niccolò « e uno che gli aiutò il venerdì santo chantare i' lamento di nostra donna », vedi F. D'ACCONTE, *op. cit.*, p. 258.

Per le musiche del *Lamentum Virginis* e della passione da questo periodo in poi che ci sono pervenuti, vedi F. GHISI, *Un processionale inedito per la Settimana Santa nell'Opera del Duomo di Firenze*, in « Rivista Musicale Italiana », LV (1953), pp. 362-69; G. CATTIN, *Le composizioni musicali del MS. Pavia Aldini 361*, in *L'Arte Nova Italiana del Trecento*, II, Certaldo 1968, pp. 5 sgg., p. 14; G. CATTIN, *Johannes de Quadris: musico del sec. XV*, in « Quadrivium », X (1971), pp. 35 sgg.; G. CATTIN, *Canti polifonici del repertorio Benedettino in uno sconosciuto « Liber Quadragesimalis » e in altre fonti italiane dei secoli XV e XVI inc.*, in « Benedictina », XIX (1972), pp. 459 sgg., pp. 468 sgg.; G. CATTIN, *Nuova fonte italiana della polifonia intorno al 1500 (MS. Cape Town, Grey 3.b.12)*, in « Acta Musicologica », XLV (1973), pp. 190 sgg.

Un pagamento del 25 maggio 1427 menziona Paolo Vinci, sonatore di ribeca, per ricevere una lira « perché sonò a le laude per S. Zanobi, lui e suoi compagni » (SZ, vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 84 v). I pagamenti ai cantori e ai sonatori estranei alla Compagnia e ai precedenti impiegati si trovano fino al 1442 circa. Così il 12 giugno 1440, sono registrate spese straordinarie per un totale di dieci lire, tredici soldi e due danari « a' cantori di S. Giovanni e a' pifferi di palagio ... per la festa di S. Zanobi prossimo passato » (SZ, vol. 2171, fasc. 2, *Libro maestro*, 1438-1464, fol. 49 v). Una simile lista di spese per lo stesso tipo di esecutori è annotata il 4 giugno 1442: « soldi 33 per dare a' pifferi di palagio ... grossi 12 per dare a' cantori di S. Giovanni, venono alle laude » (SZ, vol. 2177, fasc. 17, *Ricordi, Partiti, Memorie*, 1442-1445, fol. 32 r). (Per i cantori di S. Giovanni, cioè la cappella del canto figurato, vedi sotto, nota 105). Un altro pagamento datato 26 novembre 1442 dà tre lire « a Churado che suona la viuola ... perché sonò la viuola la vigilia di S. Zanobi e la sera alle laude » (SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 60 v).

1443 due cantori con il salario più alto, Guasparre d'Ugolino Prospero e Vettorio d'Agnolo Bordoni, sono regolarmente citati nei libri di conti della Compagnia.³⁸ Conferma del fatto che servivano ogni sera in questo periodo si trova in molti documenti riguardanti la loro « ricondotta ». In uno di questi, in data 1 novembre 1431 si stabilisce che Vettorio doveva avere trentacinque soldi al mese « in chaso lui ci vengha a chantare le laude ogni sera », ³⁹ mentre un altro di due anni più tardi menziona una riconferma dello stesso salario perché « per ogni mese egli chanterà le laude la sera ogniuna ». ⁴⁰ Un simile documento riguardante Guasparre, in data 1 novembre 1438, stabilisce che questi doveva essere pagato cinquanta soldi al mese a condizione « che llui aparecchi ogni sera a le laude e cantile e aparecchi el descho de la compagnia ogni mattina di festa chomandata ». ⁴¹

In questi stessi anni parecchi cantori sono ricordati per aver servito a salari più bassi. ⁴² Uno di essi, Bartolomeo di Lodovico, era stato precedentemente assunto come cantore di ogni sera, ⁴³ ma un documento di riassunzione, datato 15 ottobre 1424, stabilisce che egli dovesse ricevere quindici soldi al mese « chon chondizione che sia obrighatto a venire a chantare le laude la sera delle feste ». ⁴⁴ Nel 1427 Tommaso di Niccolò detto Stigni è ricordato per ricevere un salario equivalente a dieci soldi al mese, per due anni e venti giorni. ⁴⁵ Dal marzo 1431 al gennaio 1433 era pagato in ragione di quindici soldi al mese, nonostante ricevesse dieci soldi al mese ancora una volta

³⁸ SZ, vol. 2181, fasc. 32, *Frammenti di libri di Debitori & Creditori*, 1427, fol. 28 v, fol. 86 r; vol. 2181, fasc. 33, *Frammenti di libri di Debitori & Creditori*, 1411-1437, fol. 24 v, fol. 26 r, fol. 70 r, fol. 126 r; vol. 2171, fasc. 2, *Libro maestro*, 1438-1464, fol. 46 r. Precedentemente Vettorio Bordoni era stato impiegato nel 1423 « a chantare le laude la sera de le feste » (vedi F. D'ACCONTE, *op. cit.*, p. 268).

³⁹ SZ, vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 101 r.

⁴⁰ *Ibid.*, fol. 130 r.

⁴¹ SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 47 r.

⁴² Dal momento che dei documenti completi di pagamenti non sono sopravvissuti, è impossibile dare il numero esatto dei cantori che erano impiegati nei giorni festivi in quel periodo. Un'analisi dei dati qui registrati, tuttavia, suggerisce che due cantori erano regolarmente impiegati a questo scopo.

⁴³ SZ, vol. 6 A, *Frammenti di Libri Maestri*, 1403-1484, fol. 15 v; vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 82 v.

⁴⁴ SZ, vol. 2181, fasc. 32 cit., fol. 29 v-30 r. Questo cantore è registrato collo stesso salario anche dal 1 novembre 1436 al 30 aprile 1437 (SZ, vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 182 r).

⁴⁵ SZ, vol. 2181, fasc. 32 cit., fol. 101 v.

per il periodo che va da novembre 1436 ad aprile 1437.⁴⁶ I pagamenti di Francesco di Niccolò degli Asini sono elencati in ragione di dieci soldi al mese dall'agosto 1427 al novembre 1429, e poi di nuovo dall'aprile 1433 al dicembre 1434.⁴⁷ Lorenzo di Giovanni Sellaio è menzionato per ricevere dieci soldi al mese per cantare « le laude nella nostra compagnia la sera delle feste chomandate » dal febbraio del 1432 all'agosto del 1436.⁴⁸ Un documento del 15 marzo 1439 conferma l'assunzione, cominciata il precedente gennaio a capodanno, di tre cantori, Salvatore di Cristofano, Berto di Domenico e Domenico di Biagio, in ragione di quindici soldi al mese.⁴⁹ La mancanza della documentazione dei loro pagamenti ci rende impossibile sapere per quanto tempo sono stati in servizio. Il 30 settembre 1442 due cantori, Michele di Giovanni e Antonio di Cienni legnaiuolo, erano pagati venti lire ciascuno per il loro servizio nei precedenti ventun mesi.⁵⁰ Domenico di Goro di Forzieri è ricordato per essere stato impiegato con un salario di quindici soldi al mese dal maggio 1441 al settembre 1442.⁵¹

Due documenti di questo periodo dimostrano che le compagnie fiorentine facevano a gara per attirare i fedeli ai loro servizi. Il primo di tali documenti dice che i capitani decisero « a voce viva » di assumere Bartolomeo di Giuliano per un anno a cominciare dal maggio del 1429, a un salario di otto soldi al mese, con il patto « che lui canterà le laude a la nostra compagnia la sera delle feste che la compagnia di Orto Santo Michele fa cantare le laude ». ⁵² Una nota aggiunta al documento riferisce che « detto Bartolomeo venne ciertte sere a chantare, poi non vi tornò mai ». E così, un altro tentativo fu fatto il seguente primo gennaio (1430) quando Giovanni d'Antonio fu assunto per lo stesso scopo a un salario di dieci soldi al mese.⁵³ La

⁴⁶ SZ, vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 91 r; fol. 182 r.

⁴⁷ *Ibid.*, fol. 58 r, fol. 119 r.

⁴⁸ *Ibid.*, fol. 102 r, fol. 127 r.

⁴⁹ SZ, vol. 2170, fasc. 5, *Tratte e Ricordi*, 1438-1440, senza paginazione.

⁵⁰ SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 52 v.

⁵¹ *Ibid.*, fol. 57 r.

⁵² SZ, vol. 2181, fasc. 33 cit., fol. 73 r.

⁵³ *Ibid.*, fol. 70 r.

registrazione di un pagamento di una lira e cinque soldi ci indica che quest'ultimo cantò per almeno due mesi e mezzo.⁵⁴

Nonostante le molte lacune nei registri di S. Zanobi nel periodo 1443-1470 circa, ci sono rimaste abbastanza informazioni per avere un quadro completo delle attività della Compagnia in quegli anni. Vari documenti dall'inizio degli anni quaranta rivelano che, come la Compagnia di S. Piero Martire qualche decennio più tardi, quella di S. Zanobi smise di avere cantori per i servizi di ogni sera, e che quindi essi erano ingaggiati solo per la vigilia e la sera delle feste.⁵⁵ Questo è dimostrato da un documento di riassunzione, datato 27 gennaio 1443, di Guasparre Prosperi e Vettorio Bordoni, i quali avevano cantato tutte le sere fin dall'ottobre del 1424:

E più vinsono per dette fave che dove Ghuasparre aveva el mese lire 2 e soldi 10, che da tutto gennaio presente i' lla abbia s. 30 e abbia aparechiare el descho e starvi a chantare le laude le sere delle feste e tutta la quaresima ... e ... che Vettorio abbia il mese, chominciando chome di sopra ... soldi venti e sia ubrighato a cantare le laude chome Ghuasparre, e detto di chominci.⁵⁶

Le nuove posizioni di ambedue i cantori furono confermate il 3 giugno 1443 e il 1 febbraio 1445.⁵⁷

Il 1 marzo 1442, quasi un anno prima che il cambiamento di stato fosse fatto per Guasparre e Vettorio, un altro paio di cantori, Noccho d'Alesso e Francesco d'Antonio, furono assunti per cantare « tutte le sere delle feste chomandate » a un salario di sedici lire l'anno ciascuno.⁵⁸ Il 23 settembre 1442 i loro salari furono portati a due lire ciascuno al mese con il patto

che ... debbono venire a chantare le laude a la nostra compagnia ogni sera di festa che ssi chantano le laude in S. Maria del Fiore, e la sera e la vilia di S. Deonigio e di S. Reparata e di S. Zanobi e tutte l'altre feste, e debbono venire a cantare e' lamento el dì di venerdì santo ...⁵⁹

⁵⁴ *Loc. cit.*

⁵⁵ Gli stessi documenti indicano anche che a quel tempo la Compagnia smise di assumere cantori per i giorni festivi speciali e la quaresima.

⁵⁶ SZ, vol. 2177, fasc. 17, *Ricordi, Partiti, Memorie*, 1442-1445, fol. 38 r.

⁵⁷ *Ibid.*, fol. 41 r, fol. 62 r.

⁵⁸ *Ibid.*, fol. 29 r.

⁵⁹ *Ibid.*, fol. 34 v.

Ambedue questi cantori furono riconfermati nelle loro posizioni il 27 gennaio e il 3 giugno 1443.⁶⁰

Il 1 novembre 1442 due altri cantori, Domenico di Niccolò e Jacopo di Francesco cieco, furono assunti « a cantare la sera delle feste » con un salario di venti soldi al mese ciascuno.⁶¹ Un documento, in data 15 dicembre 1443, conferma l'assunzione, a cominciare dal precedente primo ottobre, di Jacopo di Domenico e Francesco di Bartolomeo.⁶² La loro posizione fu confermata il 1 febbraio 1445, e i loro pagamenti, in ragione di una lira ciascuno al mese, sono registrati fino al 1 novembre 1452.⁶³ Nonostante che Francesco di Bartolomeo non venga più menzionato dopo tale data, Jacopo di Domenico continuò a servire S. Zanobi fino alla fine di gennaio del 1459.⁶⁴

Altri cantori menzionati durante questo periodo sono Vanni di Piero fornaio e Lorenzo di Piero, ambedue assunti il 13 giugno 1445 con un salario di venti soldi ciascuno al mese,⁶⁵ e Ugolino di Zanobi che cominciò a servire il 1 agosto 1445 con lo stesso salario.⁶⁶ Nessun registro di pagamento per gli ultimi due nominati è sopravvissuto, ma qualche documento mostra che Vanni fu impiegato dalla Compagnia fino alla fine di giugno del 1446.⁶⁷ Dopo un'assenza di dieci anni, periodo in cui è registrato a S. Piero Martire, egli ritornò a S. Zanobi, nel settembre del 1456, e servì la Compagnia per i quindici anni seguenti fino al 1470.⁶⁸ Piero di Chiovo, un altro cantore ricordato a S. Piero Martire, cominciò a servire a S. Zanobi nell'agosto del 1446.⁶⁹ Una serie di pagamenti a lui fatti mostra che fu impiegato a S. Zanobi per i diciannove anni seguenti fino alla fine d'agosto del 1465.⁷⁰

⁶⁰ *Ibid.*, fol. 38 r, fol. 41 r.

⁶¹ *Ibid.*, fol. 37 v.

⁶² *Ibid.*, fol. 46 v.

⁶³ *Ibid.*, fol. 62 r; SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 88 v, fol. 93 r, fol. 114 r, fol. 117 v.

⁶⁴ *Ibid.*, fol. 121 r.

⁶⁵ SZ, vol. 2177, fasc. 17 cit., fol. 69 v.

⁶⁶ *Ibid.*, fol. 73 r.

⁶⁷ SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 88 v.

⁶⁸ SZ, vol. 2171, fasc. 6 C, *Uscita*, 1456-1469, fol. 83 v, fol. 101 r, fol. 112 r, fol. 123 r, fol. 135 r, fol. 142 v; vol. 2179, fasc. 27, *Debitori & Creditori*, 1470-1481, fol. 4 r; vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 173 v.

⁶⁹ *Ibid.*, fol. 104 r.

⁷⁰ *Loc. cit.*; *ibid.*, fol. 127 r, fol. 161 v.

Documenti di assunzioni per gli anni intorno al 1450-1470 non sono giunti fino a noi, ma i libri di conti esistenti mostrano che in quel tempo S. Zanobi impiegava anche i ragazzi. Tra quelli sicuramente identificati come ragazzi si può citare Pulitino, ricordato nel 1458 e nel 1460;⁷¹ Corradino di Giovanni, menzionato in pagamenti che vanno dal gennaio 1460 al giugno 1463, quando si riferisce che lasciò il servizio della Compagnia « perché lui non volse chantare più »;⁷² e Filippino di Francesco Bochi, menzionato la prima volta dal gennaio 1461 al maggio 1462 e poi di nuovo nel 1466 e nel 1467.⁷³ Oltre agli adulti precedentemente menzionati, sono ricordati anche i seguenti: Antonio di Jacopo, assunto il 1 ottobre 1450, un pagamento del quale, in data 31 dicembre 1453, fu riscosso da suo figlio;⁷⁴ fra Giovanni Bielsi, menzionato per parecchi mesi nel 1456;⁷⁵ ser Mariotto di Pagolo, ricordato per parecchi mesi nel 1461;⁷⁶ ser Giovanni di Niccolò, i cui pagamenti sono registrati nel 1464, 1466 e 1467;⁷⁷ don Cristiano di ser Francesco, menzionato nel 1466;⁷⁸ e ser Agniolo di Papi nel 1467.⁷⁹

Benché ci siano notevoli lacune nei documenti di questo periodo, le rimanenti informazioni indicano che il numero dei cantori associati con S. Zanobi fluttuava di anno in anno. Così infatti i pagamenti del mese di febbraio del 1457 citano solo quattro cantori: Piero di Chiovo, Antonio di Lenso, Bartolomeo di Sandro e Francesco d'Antonello.⁸⁰ Altri documenti, comunque, mostrano che anche Vanni di Piero era al servizio in quel tempo. Nel mese di maggio dello stesso anno si ricordano questi cinque cantori e Jacopo di Domenico cieco.⁸¹ Sei cantori son elencati anche per il giugno 1466: Filippino di Francesco Bochi, Domenico di Giovanni, ser Giovanni di Niccolò, Bene-

⁷¹ SZ, vol. 2171, fasc. 6 C cit., fol. 93 r, fol. 101 v.

⁷² SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 157 r.

⁷³ *Ibid.*, fol. 155 v, fol. 173 v; vol. 2171, fasc. 6 C cit., fol. 131 v, fol. 132 v, fol. 139 r.

⁷⁴ SZ, vol. 2171, fasc. 2 cit., fol. 110 r.

⁷⁵ *Ibid.*, fol. 130 v.

⁷⁶ *Ibid.*, fol. 156 r.

⁷⁷ SZ, vol. 2171, fasc. 6 C cit., fol. 122 v, fol. 123 r, fol. 132 r, fol. 139 r.

⁷⁸ *Ibid.*, fol. 123 r, fol. 133 r.

⁷⁹ *Ibid.*, fol. 139 r, fol. 142 v.

⁸⁰ *Ibid.*, fol. 85 r, fol. 85 v.

⁸¹ *Ibid.*, fol. 85 r, fol. 85 v.

detto di Bartolomeo, Vanni di Piero e don Cristiano di ser Francesco.⁸² I primi cinque cantori menzionati e Giovanni di Lionardo e Francesco Palaio, per un totale di sette, appaiono in un pagamento dell'agosto dello stesso anno.⁸³

Questa tendenza a impiegare un maggior numero di cantori è illustrata di fatto da un documento del 30 novembre 1470 che cita la decisione dei capitani di portare a dieci il numero dei cantori di s. Zanobi:

E detti capitani ... sequendo lo statuto di detta chasa et volente [*sic*] che il luogho sia debitamente proveduto, fatto intorno a ccidò ogni dilingentia et fatto venire nel chorpo della chompagnia moltissimi cantori et pe' migliori et più ydonei elessono et deputerono li infrascritti fanciulli per sobbrani et tenori, per tempo et termino d'uno anno proximo futuro che inchomincerà a dì primo del mese di dicembre, chom salario [et] emolumenti usati et chome senpre fu chonsueto, cioè: Tommaso di Manovello, Bastiano di Giovanni de' Rossi chericho, Angniolo di Francesco tessè pannilini, Neri di ser Baldo Tucci, Thommaso di Francesco d'Astore, Iachopantonio di [lacuna]; tinori: Sano di Francesco lanternaio, Vanni di Piero Bandella, Sandro di Giovanni purghatore ...⁸⁴

Dal momento che i pagamenti non sono stati registrati sistematicamente è impossibile sapere se tutti questi cantori servirono effettivamente nell'anno seguente. Un altro documento di cinque anni più tardi rammenta la presenza di solo sette cantori:

E più si richondusse ogi questo dì 5 di giugno 1475 questi infrascritti laldesi, e quali anno avere e essere salariati cho' patti e modi usati, chominciando loro salario a dì primo di giugno sopradetto, cioè: Sano di Giovanni fagliochiali, Sandro di Giovanni purghatore, Bernardino di Francesco vaiaio, Pierino Viniziano, Giovanni de' Rosso filatoiaio, Jachopo di Barnaba chericho e Piero di messer Ghaleazo da Mantova.⁸⁵

Un documento del 1479 riferisce « in quanto disordine e rovina la nostra compagnia è venuta ... per chagione della moria del mese

⁸² *Ibid.*, fol. 132 v, fol. 133 r.

⁸³ *Ibid.*, fol. 135 r.

⁸⁴ SZ, vol. 2177, fasc. 18, *Ricordi, Partiti, Memorie*, fol. 26 r.

⁸⁵ SZ, vol. 2170, fasc. 5, *Tratte*, 1474-1475, fol. 70 r.

d'aprile 1478 al dicembre 1478 », e implica che i servizi furono sospesi o drasticamente ridotti in quei mesi.⁸⁶ Fu senza dubbio per quella ragione che il 30 maggio 1480 i capitani cercarono di rimediare alla situazione con l'assunzione di cinque « sovrani » e tre « tenoristi »:

E prefati capitani ... deliberarono ... che le laude erano pe' tempi passati usitate di dire e non si dicevano, si dicessino con le medesime cirimonie era consueto solamente per lo officio loro, con gli infrascritti salari, cioè cinque sovrani per salario di soldi 12 denari 6 per ciascuno mese, e nomi loro sono questi: Maruccio di Tommaso tessitore, Carlo cimatore, Matteo di Giuliano Ardinghelli, Marcho di Giovanni, Simone d'Aghostino chalzaiuolo. Andrea di Christofano chalzaiuolo, tenorista con salario di soldi 20 el mese; Piero di Giovanni tessitore, tenorista con detto salario; Bartolomeo di Marcho barbiere, tenorista con salario di soldi 15 per ciascuno mese ...⁸⁷

Un po' meno di un anno dopo, il 6 maggio 1481, si ricorda che i capitani stabilirono di delegare ogni decisione in campo musicale a tre dei loro colleghi, e dettero loro il potere di

eligere et conducere lauderios, videlicet tres tenores et quatuor sovrani cum choltro [*sic*, contralto] semper chanendo cum salario librarum sex soldorum duorum pro quolibet mense inter omnes cantores ...⁸⁸

Di fatto sette cantori sono ricordati nei mesi seguenti: Piero da San Giorgio, Andrea di Cristofano e Bartolomeo di Marco, ognuno identificato come « nostro laldese per tinore »; e quattro « sovrani »: Duccio di Giovanni bastiere, Maruccio di Tommaso, Matteo Ardinghelli e Carlo di Sandro cimatore.⁸⁹

Nel mese di dicembre del 1483 otto cantori sono elencati: Filippo Bochi, Raffaello di Domenico, Gianpiero di Jacopo, ser Firenze di Lazero « prete e nostro tinore », Andrea di Cristofano « nostro tinore », Donato Ardinghelli, Lionardo di Sami e Raffaello di Marco.⁹⁰

⁸⁶ SZ, vol. 2176, fasc. 14, *Ricordi*, fol. 115 r.

⁸⁷ SZ, vol. 2177, fasc. 19, *Ricordi, Partiti, Memorie*, fol. 130 r-130 v.

⁸⁸ *Ibid.*, fol. 134 v-135 r.

⁸⁹ SZ, vol. 2179, fasc. 27 cit., fol. 128 v-129 r.

⁹⁰ SZ, vol. 2179, fasc. 28, *Debitori & Creditori*, 1481-1501, fol. 58 r.

Un pagamento di cinque lire e dieci soldi per il mese di luglio 1491 a Piero da San Giorgio per i « laldieri che chantano le lalde ne la nostra compagnia » indica che c'erano meno cantori in quel momento.⁹¹ I pagamenti del luglio 1494, novembre 1494 e marzo 1495, comunque, fanno il nome di nove cantori: ser Jacopo di Barnaba prete, Michele di Bartolomeo, Ruberto di Biagio, Agniolo d'Antonio Favilla, « tinori »; e i « sovrani » Alberto d'Andrea, Piero di Salvestro, Michele di Domenico, Andrea di Fioravanti, Raffaello di Marco.⁹² Nove cantori sono di nuovo citati nel gennaio 1498 e maggio 1499.⁹³ Una lista finale di cantori del 3 gennaio 1502 ne nomina ancora nove:⁹⁴ ser Giovanfrancesco d'Antonio cappellano, ser Zanobi di Felice cappellano, ser Lione di Piero cappellano, e ser Raffaello di Piero cappellano, tutti « tenoristi »; e Antonio di Bartolomeo,⁹⁵ Virgilio di Domenico, Michele di Giusto, Simone di Pasquino e Baccino di Girolamo. È significativo che i quattro cappellani soprammenzionati fossero anche cantori nella cappella di musica polifonica della cattedrale, che era stata riattivata il mese precedente.⁹⁶

La Compagnia della Madonna di Orsanmichele, fondata nel 1291, era organizzata allo stesso modo delle altre compagnie di cui abbiamo parlato.⁹⁷ Era distinta da esse, però, per il grande numero dei confratelli, la sua immensa ricchezza e i suoi rapporti con la politica dello

⁹¹ *Ibid.*, fol. 146 v.

⁹² SZ, vol. 2183, fasc. 41, *Entrata & Uscita*, 1494-1502, fol. 41 r, fol. 42 v, fol. 43 v.

⁹³ *Ibid.*, fol. 63 v-64 r, fol. 74 r-74 v.

⁹⁴ *Ibid.*, fol. 98 v.

⁹⁵ Antonio di Bartolomeo era il figlio del compositore Bartolomeo degli Organi. Egli in seguito divenne chierico al Battistero di S. Giovanni e prete, e poi, nel 1531, organista alla chiesa di S. Maria Novella (vedi M. FABBRI, *La vita e l'ignota opera-prima di Francesco Corteccia, musicista italiano del Rinascimento*, in « Chigiana », XXII [Nuova serie 2, 1965], p. 191, nota 20; F. D'ACCONTE, *Alessandro Coppini and Bartolomeo degli Organi: Two Florentine Composers of the Renaissance*, in « *Analecta Musicologica* », IV [1967], p. 49). Anche il seguente cantore, Virgilio di Domenico, fu ordinato prete più tardi, e divenne un cantore nella cappella di canto figurato nel 1513; nel 1518 era al servizio di Lorenzo de' Medici, Duca d'Urbino (vedi F. D'ACCONTE, *Some Neglected Composers in the Florentine Chapels, ca. 1475-1525*, in « *Viator* », I [1970], pp. 281 sgg.).

⁹⁶ Vedi F. D'ACCONTE, *The Musical Chapels at the Florentine Cathedral and Baptistery during the First Half of the 16th Century*, in « *Journal of the American Musicological Society* », XXIV (1971), pp. 3 sg.

⁹⁷ Per ulteriori informazioni su Orsanmichele vedi R. DAVIDSOHN, *op. cit.*, vol. III, pp. 388 sgg.; G. M. MONTI, *op. cit.*, vol. I, pp. 167 sgg.; F. D'ACCONTE, *Le Compagnie dei Laudesi in Firenze* cit., pp. 269 sg.; S. LA SORSA, *La Compagnia d'Or San Michele*, Trani 1902.

Stato fiorentino. Gli Statuti del 1292-1333 stabiliscono i doveri dei confratelli, che oltre alla recita delle preghiere della sera e di quelle per le anime dei fedeli defunti comprendevano l'assistere alla messa la domenica mattina e il cantare laudi nei giorni festivi celebrati dalla Compagnia. Nel quattordicesimo secolo si istituirono anche i servizi serali in cui le laudi venivano cantate dai confratelli.

Orsanmichele raggiunse il più alto momento della sua storia intorno alla metà del quattordicesimo secolo. Dopo di che i problemi politici, una riduzione delle entrate, le spese sostenute nella costruzione dell'attuale oratorio e l'ascesa di altre compagnie, contribuirono a erodere la sua posizione che era una volta dominante. Ciononostante, per tutta la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, Orsanmichele superava tutte le altre compagnie per varietà e splendore dei servizi come per il numero dei cantori e dei sonatori che impiegava. I primi documenti esistenti, che concernano la musica, e che datano del 1365, mostrano che la Compagnia impiegava allora ben tredici cantori e sonatori, di cui almeno tre erano « deputati ad canendum quolibet sero laudes coram oratorio ». ⁹⁸ Un altrettanto grande numero di esecutori è registrato alla fine del quattordicesimo e all'inizio del quindicesimo secolo. ⁹⁹ Un documento del febbraio del 1416 è particolarmente illuminante sulle attività musicali dell'inizio del Quattrocento, perché dice che in quell'anno i capitani di Orsanmichele furono autorizzati a ingaggiare

sex laudenses pro diebus continuis et quatuor pro diebus festivis illis additos, unum sonatorem organorum et duos ribecarum sive alterius instrumenti, ad canendum et sonandum in dicto oratorio. ¹⁰⁰

Solamente pochi documenti del quindicesimo secolo che concernano i cantori e i sonatori salariati sopravvivono dopo questo periodo. Le informazioni che essi contengono, tuttavia, sono sufficienti a mostrare che le pratiche tradizionali continuarono nei primi decenni del Quattrocento e che Orsanmichele era ancora a capo delle altre compagnie fiorentine col suo splendido mecenatismo della musica e dei musicisti. Infatti due documenti del 1431 tramandano la nomina a

⁹⁸ F. D'ACCONE, *Le Compagnie dei Laudesi in Firenze* cit., p. 271.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 273 sgg.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 277.

organista, il 19 gennaio, dell'allora quattordicenne Antonio Squarcialupi,¹⁰¹ e il 1 dicembre di Santi, Pippo e Giorgio, a « sonatori di stornamento nell'oratorio ». Gli ultimi tre citati furono ingaggiati con un salario di « soldi quaranta 'l mese per uno per 'l dì delle feste chon questo che sieno tenuti essere sempre alla messa de' chapitani ».¹⁰² Un documento del 16 aprile 1432 riporta il licenziamento dei « pifferi et sonatores » della Signoria, che avevano sonato la domenica mattina e i giorni festivi a Orsanmichele fin dal 1388:

Chassono e sonatori di stornimenti de' Signori che sonavano nell'oratorio per levarsi spesa e che in quello schambio quei fanciulli che dichono una ballata ne debano dire due.¹⁰³

Due decisioni riportate in un documento del mese seguente confermano l'imposizione di ulteriori doveri, nei giorni di festa, per i cantori:

A dì 17 di giugno 1432

Rivocharono Antonio di [Righo] laudese che non avesse più salario da calend di giugno in qua.

Elessono in luogho del sopradetto: Benedetto di Giovanni, Lorenzo di Giovanni, Goro di Maso, per laudesi nell'oratorio per 'l dì delle feste per soldi 25 il mese per uno e che debano chantare per lo meno 2 ballate perché non ci sono e pifferi.¹⁰⁴

Il 29 maggio 1433 si riporta che due di questi cantori, Lorenzo e Goro,¹⁰⁵ ricevettero un aumento di salario, portato a due lire il mese ciascuno.¹⁰⁶ Uno stanziamento per i « laldesi e sonatori » della Com-

¹⁰¹ Or, vol. 62, *Ricordi, Atti, Decreti, Stanziamenti*, 1428-1433, fol. 22 v. Sul primo periodo di servizio dello Squarcialupi a Orsanmichele e sul suo ritorno al servizio della Compagnia, vedi F. D'ACCONE, *Antonio Squarcialupi alla luce di documenti inediti*, in « Chigiana », XXIII (Nuova serie 3, 1966), pp. 11 sg., p. 19.

¹⁰² Or, vol. 62 cit., fol. 29 r.

¹⁰³ *Ibid.*, fol. 34 r. È di grande interesse notare che il termine « ballata » è usato qui e nel seguente documento per denotare « laude ».

¹⁰⁴ Or, vol. 62 cit., fol. 36 r.

¹⁰⁵ Goro di Maso è ricordato come un « tenorista » nella cappella del canto figurato della cattedrale nel 1445-1446. Vedi F. D'ACCONE, *The Singers of San Giovanni in Florence during the 15th Century*, in « Journal of the American Musicological Society », XIV (1961), p. 313.

¹⁰⁶ Or, vol. 62 cit., fol. 46 v.

pagnia, datato 22 luglio 1433, ci è stato conservato ma nessuno degli esecutori viene nominato.¹⁰⁷

Una lista degli impiegati di Orsanmichele del giugno 1450 nomina Squarcialupi come organista e quattro altri sonatori, ciascuno dei quali designati come proveniente « della Magna »: Arrigo di Giovanni, « suona la tromba torta »; e tre pifferi: Giovanni d'Arrigo, Niccolò di Giovanni e Giovanni di Benedetto.¹⁰⁸ Anche dodici cantori laudesi sono nominati, ma la mancanza di qualsiasi precisazione del loro salario non ci permette di distinguere tra i cantori di ogni sera e quelli dei giorni festivi: Abram di Francesco, Biagio d'Arrigo sarto, Guasparre d'Ugolino, Giuliano di ser Simone, Jacopo di Domenico, Marco di Bartolomeo calzaiuolo, Noccho d'Alesso, Piero di Chiovo, Sandro di Giovanni, ser Salvatore di Cristofano, Ulivante di Bartolomeo, Paolo di Piero decto Chiovo.¹⁰⁹

Alcune registrazioni di pagamenti, datate 8 marzo, 11 maggio e 20 giugno 1453, elencano sette laudesi, i quali tutti, a giudicare dagli alti salari che ricevevano, debbono essere stati impiegati per cantare nei servizi di tutta la settimana: Piero di Chiovo, Paolo di Piero di Chiovo, Chimenti d'Antonio, Jacopo di Domenico cieco, Francesco di Bartolomeo, Noccho d'Alesso e Ulivante di Bartolomeo.¹¹⁰ Nessun sonatore, ad eccezione di Squarcialupi, viene menzionato nei pagamenti.¹¹¹ In tal modo questi documenti implicano che oltre ad avere questo gruppo di cantori, Orsanmichele aveva in questo periodo smesso di impiegare ogni sonatore tranne l'organista.

Un'ampia lacuna nei registri di Orsanmichele concernenti le attività musicali ci porta al periodo che va dal 1508 al 1521. I documenti di questi anni sono di inestimabile valore nell'aiutarci a determinare gli usi del tardo Quattrocento, dal momento che sembra ragionevole assumere, sulla base dei dati che ci vengono dai libri di conti delle Compagnie di S. Piero Martire e S. Zanobi, che non ci fu quasi nessun cambiamento a Orsanmichele. Una lista di stanziamenti¹¹² per il

¹⁰⁷ *Ibid.*, fol. 48 v.

¹⁰⁸ Or, vol. 17 bis, *Stanziamenti*, 1408-1409, *Debitori*, 1450, fol. 3 v.

¹⁰⁹ *Ibid.*, fol. 4 r, fol. 5 v, fol. 6 v, fol. 7 r, fol. 7 v, fol. 8 r.

¹¹⁰ Or, vol. 262, *Entrata & Uscita*, 1453, fol. 13 r, fol. 13 v, fol. 14 v, fol. 15 v, fol. 16 r, fol. 16 v, fol. 17 v, fol. 20 v, fol. 21 r.

¹¹¹ *Ibid.*, fol. 12 r, fol. 15 v.

¹¹² Or, vol. 27, *Libro di Partiti*, 1508-1509, fol. 71 r-71 v.

periodo che va dal novembre 1508 al gennaio 1509 registra un organista, ser Alessandro di Matteo Bastiani; sei « tenoristi »: Sano di Giovanni, Sebastiano di Giovanni, Raffaello Paternostraio, ser Giovanbattista Favilla, Bartolomeo d'Andrea e Giovanni di Bartolomeo; e nove altri cantori che sono designati in altri documenti come « laudenses sovrani »: Bernardo di Benedetto,¹¹³ Bartolomeo di Miniato, Piero Antinori, Zaccaria Antinori, Paolantonio Tingi, Bernardo di Giovanni, Piero di Fruosino, Paolo di Giovanni e Giovanbattista di Niccolò. Ognuno dei « tenoristi » guadagnava un salario di tre lire e dieci soldi (settanta soldi) al mese, una somma che indica che erano impiegati per cantare ogni sera. Questo è probabilmente vero anche per i primi cinque « sovrani » soprannominati, ognuno dei quali era pagato in ragione di due lire al mese. I quattro rimanenti erano pagati, il primo trenta soldi e gli altri venti soldi il mese: questo può implicare che erano impiegati soltanto in speciali giorni di festa o che la loro partecipazione ai regolari servizi serali era minima. Gli stanziamenti per il periodo novembre 1515-gennaio 1516 mostrano che i salari dei sei « tenoristi » erano stati nel frattempo alzati a quattro lire ciascuno il mese e che i cantori erano adesso sotto la direzione di Angelo d'Antonio Favilla, che è descritto come « magister capelle laudensium ».¹¹⁴

Tra i « tenoristi » menzionati negli stanziamenti citati c'è Sano di Giovanni, che abbiamo già incontrato cantore a S. Piero Martire nel 1472 e a S. Zanobi nel 1475. Un documento sui suoi servizi a Orsanmichele, datato 26 febbraio 1518, è di straordinario interesse per le informazioni che contiene sulla sua carriera come laudese:

E prefati Signori ufficiali ... ragunati nella loro solita audientia ... Considerato Sano tenorista e cantore essere molto vecchio et havere cantato in detto loro oratorio anni 50 o più, et essere dalla età consumato et mai in detto oratorio essere manchato a tale suo obligo ... ordinarono che detto Sano di Giovanni, tenorista al presente in detto loro oratorio, per questo poco di vita li resta ... li sia dato e pagato, come vulgarmente si dicie, meza paga ogni mese, cioè ... havere deba per l'avenire lire dua qua-

¹¹³ Questo è Bernardo di Benedetto Pagoli, altrimenti noto come Bernardo Pisano. Sulla sua vita e opere vedi F. D'ACCONE, *Bernardo Pisano: An Introduction to His Life and Works*, in « Musica Disciplina », XVII (1963), pp. 115-35.

¹¹⁴ Or, vol. 28, *Libro di Partiti*, 1515-1516, fol. 55 r.

lunque mese ... et che per questa subventione et aiuto detto Sano per lo advenire non sia tenuto ... a cantare o non cantare se non tanto quanto a llui parrà ...¹¹⁵

Un'altra decisione dei capitani, fatta nello stesso giorno, rivela la loro preoccupazione per equilibrare il rapporto fra le varie voci dei cantori:

Item considerato in detto oratorio in quanto a' laudesi essere troppo uno tenorista secondo el canto de' fanciulli, et che non diminuendo uno di decti tenoristi bisognerebbe secondo tale numero di tenoristi ... accrescere maggior numero di fanciulli laudesi. Et desiderando e prefati uficiali più tosto sciemare spesa che crescere ... privorono dal suo ufficio Giovanni di Bernardo vocato l'Abbate, al presente tenorista in detto loro oratorio.¹¹⁶

Una terza decisione, sempre nello stesso giorno, conferma che i capitani non avrebbero scusato i cantori per assenza:

Item deliberorono che detti laudesi tutti e quelli che cantono le laude siano tenuti e debino cantare tutte le pasque, le nostre donne e li altri di solempni, come sono obligati cantare. Et che quelli che non saranno presenti all'ore debite s'intenda appuntato per ogni volta per qualunque di loro in tanto quanto guadagnerebbono in due mesi¹¹⁷

Gli stanziamenti¹¹⁸ per il periodo che va dal novembre 1520 al gennaio del 1521 nominano Giovanni d'Agostino Monaldi, organista; Angelo Favilla, maestro di cappella e « tenorista »; e sei altri « tenoristi »: Piero da San Giorgio, Sebastiano di Giovanni, Raffaello di Francesco, Ulivante di Bartolomeo, Papi calzolaio e ser Michelangelo d'Alessandro, nonché cinque « sovrani »: Santi di Jacopo, Michele Monaldi, Domenico Zeffi, Lorenzo di Giovanni e Piero di Francesco. Un altro gruppo di stanziamenti¹¹⁹ dal febbraio all'aprile dello stesso anno nomina ancora una volta l'organista e mostra che in quel periodo Angelo Favilla fu sostituito da ser Michelangelo d'Alessandro come

¹¹⁵ Or, vol. 29, *Libro di Partiti*, 1517-1518, fol. 14 v-15 r.

¹¹⁶ *Ibid.*, fol. 15 v.

¹¹⁷ *Ibid.*, fol. 16 r.

¹¹⁸ Or, vol. 30, *Libro di Partiti*, 1520-1521, fol. 51 r.

¹¹⁹ *Ibid.*, fol. 55 r.

maestro di cappella. Si nominano ora solo cinque « tenoristi »: Piero da San Giorgio, Raffaello di Francesco, Sebastiano di Giovanni, Papi calzaiolo e ser Leone. Un nuovo « sovrano », Giovanbattista di ser Jacopo Rampollini, è citato insieme ai cinque già menzionati.¹²⁰ Un documento finale del 7 agosto 1521 mostra che tutti questi cantori furono confermati nelle loro posizioni in quel giorno.¹²¹

* * *

Come ho precedentemente menzionato, ho altrove suggerito che l'ampio numero di esecutori impiegati dalle compagnie fiorentine nel periodo dell'Ars Nova costituisce prova dell'esecuzione di qualche specie di polifonia. In ugual modo, nonostante che i documenti qui presentati per il periodo che arriva al 1470 non offrano altra tangibile prova per sostenere una tal tesi che il numero degli esecutori, essi implicitamente rafforzano l'idea che un tipo o un altro di polifonia facesse davvero parte dei servizi delle compagnie.

Si possono riassumere queste implicazioni nel modo che segue. Primo: la serie quasi ininterrotta di documenti riguardanti i laudesi, e il fatto che alcuni di loro, come è documentato, avessero prestato servizio molto a lungo, provano la continuità della tradizione dell'esecuzione di laudi fatta da cantori salariati per tutto il Quattrocento. Secondo: il sapere che le carriere di molti di questi cantori coincisero, e che essi furono impiegati da varie compagnie, è prova della trasmissione sia dei repertori comuni che delle pratiche di esecuzione. Per esempio, Guasparre Prosperi, che è menzionato a S. Zanobi dal 1420 al 1445, servì nel 1450 a Orsanmichele in un gruppo di cantori che includeva Piero di Chiovo, anch'egli impiegato a S. Zanobi dal 1446 al 1465. E così quest'ultimo servì insieme a Vanni di Piero che è menzionato a S. Zanobi dal 1445 al 1470. Vanni di Piero era anche associato con S. Piero Martire dal 1455 al 1479. In questo lungo periodo della sua attività altri due cantori si unirono a lui nel

¹²⁰ Giovanbattista era il fratello del compositore ser Matteo Rampollini. In documenti che vanno dal 1551 al 1555 Giovanbattista è nominato come uno dei quattro « musici » alla corte di Cosimo I de' Medici. Vedi F. D'ACCONE, *The Musical Chapels* cit., p. 31, nota 73.

¹²¹ Or, vol. 30 cit., fol. 19 r.

1472: Sano di Giovanni, che ricevette una pensione da Orsanmichele nel 1518 dopo cinquant'anni di servizio; e ser Firenze di Lazero, che è in seguito ricordato a S. Zanobi nel 1487, insieme a Piero da San Giorgio. Ora si sa con certezza che gli ultimi tre cantori menzionati sono stati esecutori di polifonia. In tal modo la loro associazione con cantori che avevano servito nel periodo tra il 1440-1480, cantori che erano a loro volta associati con altri cantori già precedentemente ricordati negli anni venti, suggerisce non solo una trasmissione ininterrotta di repertori comuni e pratiche di esecuzione ma anche la distinta possibilità che l'esecuzione polifonica risalga ai primi decenni del secolo. Un ulteriore appoggio a questa possibilità è inoltre offerto dal sapere che Goro di Maso, che servì a Orsanmichele nel 1432, fu impiegato come « tenorista » nella cappella di canto figurato della cattedrale dal 1445 al 1446.

Per il periodo che decorre dal 1470, quando i laudesi sono spesso descritti come « sovrani », « tenoristi » o « tinori », non ci può essere dubbio che le compagnie impiegavano di fatto esecutori di polifonia. Tra gli ultimi cantori che ebbero cariche altrove può essere citato ser Jacopo di Barnaba, menzionato a S. Zanobi nel 1475 e ivi ricordato come « tenorista » nel 1494, del quale si sa che eseguì polifonia nella cattedrale nel 1492 e 1498.¹²² Si devono inoltre citare i quattro cappellani, menzionati come « tenoristi » a S. Zanobi nel 1502, due dei quali cantarono come soprani e uno tenore e uno basso nella cappella che fu ristabilita nella cattedrale nel 1501.¹²³

Nonostante si sappia con sicurezza che i cantori di questo periodo erano esecutori di polifonia, la mancanza di descrizioni precise dei loro timbri di voce ci impedisce di stabilire la distribuzione di tali voci nei vari gruppi. Dal momento che « sovrani » e « tenoristi » o « tinori » sono gli unici termini usati, si potrebbe pensare a esecuzioni da parte di ragazzi e uomini, del semplice tipo di laude in due parti,

¹²² Vedi A. SEAY, *The 15th-Century Cappella at Santa Maria del Fiore in Florence*, in « Journal of the American Musicological Society », XI (1958), p. 54, dove la prima data è erroneamente citata come 1491; Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore, Firenze, vol. VIII. 1. 101, *Quaderno Cassa com. gennaio 1497* [1498], fol. 27 v: « E deono dare a dì 29 maggio lire ventiquattro per loro a Iacopo di Barnaba capellano, per tre altri preti e otto cherici per loro servito di un anno per chantare il canto figurato ... ».

¹²³ Vedi nota 96.

di cui alcuni esempi ci sono stati conservati nelle fonti del quindicesimo secolo.¹²⁴

Molti documenti isolati, comunque, offrono altre possibilità di interpretazione. Per esempio, un documento del 1481 parla dell'uso di un « contralto » a S. Zanobi.¹²⁵ Un altro dei documenti di S. Zanobi dello stesso anno si riferisce a Piero da San Giorgio come « nostro laldese per tinore », mentre un pagamento fatto a lui da S. Piero Martire nel 1483 lo cita tra i « sette fanciulli che cantano le laude ». ¹²⁶ I quattro cappellani della cattedrale, che cantavano come soprani, tenore e basso nella cappella, sono tutti descritti nei registri di S. Zanobi come « tenoristi ». ¹²⁷ Così sembra che i termini « sovrani » e « tenoristi » o « tinori » fossero usati in un senso molto generale per indicare quei cantori senza tenere conto dell'età, che cantavano la parte più alta e più bassa della musica polifonica. ¹²⁸ In quegli anni in cui cinque o sei « sovrani » e tre « tenoristi » sono ricordati, si potrebbe assumere una preponderanza dei soprani e la presenza di un solo cantore (o forse due) per ognuna delle parti inferiori nell'esecuzione a 3 o a 4 voci. D'altro canto, quando è menzionato un numero uguale o quasi di « sovrani » e « tenoristi », se ne può solo dedurre che le parti erano distribuite in tal modo da produrre il miglior suono possibile all'interno di quell'area della chiesa dove i servizi venivano eseguiti. E come abbiamo visto, la preoccupazione di Orsanmichele per il bilanciamento del gruppo portò al licenziamento nel 1518 di

¹²⁴ Vedi K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige italienische Lauda um 1500* (Kopenhagen & Leipzig 1935), p. xvi sgg.; G. CATTIN, *Laudi Quattrocentesche del Cod. Veneto Marc. It. IX 145*, Bologna 1958 (*Biblioteca di Quadrivium, Serie Paleografica*, 10); G. CATTIN, *Il Manoscritto veneto marciano Ital. IX 145*, in « *Quadrivium* », IV (1962), in specie p. 7 e p. 11; P. DAMILANO, *Fonti musicali della lauda polifonica intorno alla metà del sec. XV*, in *Collectanea Historiae Musicae*, III, Firenze 1963, pp. 59-75, in specie pp. 70 sgg.

¹²⁵ Vedi sopra, p. 100.

¹²⁶ Vedi sopra, p. 91.

¹²⁷ Vedi sopra, p. 101.

¹²⁸ Qui si deve anche notare che un documento senese del 1481, in contrasto con questa interpretazione della parola, usa « tenorista » per significare un cantore con un timbro di tenore (vedi F. D'ACCONE, *The Performance of Sacred Music in Italy during Josquin's Time, c. 1475-1525*, in *Proceedings of the Josquin Festival-Conference*, non ancora pubblicati). N. Pirrotta ha definito « tenorista » come « the singer or instrumentalist who usually performed the tenor part of polyphonic pieces » (vedi il suo *Paolo Tenorista in a New Fragment of the Italian Ars Nova*, Palm Springs, Calif. 1961, p. 42, nota 31).

un « tenorista » perché altrimenti sarebbe stato necessario assumere altri « sovrani ». ¹²⁹

Questa discussione sulla distribuzione delle voci porta inevitabilmente alla domanda se gli strumenti fossero usati per accompagnare i cantori. Di nuovo è possibile solo fare ipotesi. Per la prima parte del secolo, quando i sonatori sono frequentemente menzionati, è possibile che fosse eseguita musica che richiedeva sonatori per l'accompagnamento e per i passaggi indipendenti, come le introduzioni e le code. ¹³⁰ Si potevano eseguire forse anche brani puramente strumentali.

Nella seconda metà del secolo non è menzionato nessun sonatore né a S. Piero Martire né a S. Zanobi. Gli organisti, comunque, erano impiegati nelle chiese a cui queste compagnie erano associate, e i loro servizi possono forse essere anche stati prestati alle compagnie stesse. D'altra parte, se questo fosse il caso, sembra strano che non ci sia alcuna menzione degli organisti nei libri di conto che ci rimangono. A Orsanmichele prevaleva una differente situazione, poiché un organista fu impiegato all'Oratorio per tutto il secolo. ¹³¹ Anche qui, comunque, non c'è nessuna prova di esecuzione accompagnata dopo il 1450. E poiché i doveri dell'organista comprendevano il suonare alle messe e ai vesperi, può essere che questi fosse ingaggiato solo per tale scopo. Ciononostante, vale la pena di notare che l'abitudine di avere un organista che accompagnava i ragazzi cantori delle laudi è menzionato alla SS. Annunziata sin dal 1488. ¹³² Una simile abitudine avrebbe potuto essere anche parte dei servizi di Orsanmichele.

Una possibile contraddizione sorge quando consideriamo le informazioni offerte dai registri delle compagnie. Da un canto, i documenti rivelano una tradizione ininterrotta di esecuzione di laudi e la certezza che la polifonia era eseguita nell'ultima parte del Quattrocento, se non prima; dall'altro, la povertà delle fonti musicali esistenti delle laudi quattrocentesche sembra smentire un loro ampio uso. Una spiegazione di questa contraddizione si può trovare nei generi di musiche eseguite nei servizi delle compagnie. Forse i cantori avevano dei

¹²⁹ Vedi sopra, p. 106.

¹³⁰ Vedi P. DAMILANO, *op. cit.*, p. 74.

¹³¹ La Compagnia stessa era l'unica responsabile per la sua posizione, come lo era per quelle dei cantori, cappellani e altri ministri impiegati nella chiesa.

¹³² Vedi sopra, nota 22.

repertori che appartenevano per lo più alla tradizione popolare e non scritta della polifonia.

Una parte del loro repertorio può aver compreso laudi in cui un'altra voce era improvvisata dai cantori. Questo tipo di musica potrebbe essere rappresentata da semplici brani nello stile di nota contro nota, di cui esempi casuali ci sono pervenuti.¹³³ Forse, almeno durante le prime decadi del secolo,¹³⁴ qualche parte del repertorio era eseguita « alla ribeca », « alla viuola », o « al liuto », in modo molto simile alle canzoni profane così ammirate dagli umanisti.¹³⁵ Di sicuro noi sappiamo che le laudi erano cantate con l'accompagnamento di un organo alla fine del secolo. A causa della loro propria natura questi tipi di musiche non potevano sopravvivere. Un'altra parte del repertorio può aver compreso quei semplici tipi di laudi a tre e quattro voci nelle quali la melodia è accompagnata da una struttura soprattutto omofonica – un tipo di musica plurivocale in netto contrasto con la elaborata polifonia dei franco-fiamminghi.¹³⁶ Negli ultimi anni è stato portato alla luce un sempre maggior numero di esempi di queste laudi di semplice concezione.¹³⁷ Dobbiamo considerare, comunque, che a causa del carattere semplice di queste laudi, buona parte di esse può essere stata giudicata non degna di essere tramandata dalle età più tarde. Infine possiamo anche notare che per tutto il secolo la pratica di adattare canzoni polifoniche popolari, come è testimoniato dalla rubrica « cantasi come » trovata insieme a molti testi di laudi, era ampiamente in uso a Firenze. Una parte significativa del repertorio può dunque anche essere stata formata da tali travestimenti spirituali, i quali ancora una volta sono stati ampiamente illustrati dalle

¹³³ Oltre agli studi citati in nota 124, vedi F. GHISI, *Strambotti e laude nel travestimento spirituale della poesia musicale del Quattrocento*, in *Collectanea Historiae Musicae*, I, Firenze 1953, pp. 45-47, e in specie pp. 49 sgg.

¹³⁴ Alcune laudi, musicate da compositori del Trecento quali Jacopo da Bologna, Niccolò del Proposto e Andrea Steffani, potevano essere rimaste nei repertori dei cantori, come certamente lo furono i travestimenti spirituali di parecchie delle più famose opere del Landini (vedi F. GHISI, *Strambotti e laude* cit., pp. 47 sgg.; F. GHISI, *Gli aspetti musicali della lauda fra il XIV e il XV secolo, prima metà*, in *Natalicia Musicologica Knud Jeppesen*, a cura di B. Hjelmberg e S. Sorensen, Hafniae 1962, pp. 51-58).

¹³⁵ Vedi *Music and Cultural Tendencies* cit., p. 141.

¹³⁶ F. GHISI, *Strambotti e laude* cit., p. 67.

¹³⁷ Vedi N. BRIDGMAN, *Un manuscrit milanais*, in « Rivista Italiana di Musicologia », I (1966), pp. 237-41; G. CATTIN, *Nuova fonte italiana della polifonia* cit., pp. 165-221.

più recenti ricerche.¹³⁸ In ogni caso una spiegazione per la mancanza di un ampio repertorio che sia rappresentativo delle musiche eseguite dai laudesi fiorentini sembra stare nelle informazioni fornite dagli esistenti documenti delle compagnie stesse: gli esecutori erano semi-professionisti, i quali eseguivano le musiche che conoscevano meglio, di tipo popolare, buona parte delle quali apparteneva alla tradizione non scritta, o era tanto semplice che non c'era bisogno di tramandarla.

Un paragone tra il numero e il tipo di cantori impiegati dalle compagnie di laudesi e quelli delle varie cappelle fiorentine può essere interessante a questo punto. Nel 1438, all'inizio dell'attività della cappella che servì sia la cattedrale che il battistero, furono impiegati quattro cantori, uno dei quali almeno può considerarsi rappresentativo del concetto di « musicus » del tempo che Pirrotta descrive.¹³⁹ Sin dalla seconda metà del secolo, comunque, i cantori della cappella, a parte qualche prete occasionale, erano professionisti che si guadagnavano la vita esclusivamente come esecutori.¹⁴⁰ Per tutto il Quattrocento, invece, i laudesi erano per lo più gente che veniva dalle classi lavoratrici, semi-professionisti che combinavano una carriera di cantori con altre occupazioni.

Dal 1438 al 1446 la cappella impiegò da quattro a sei cantori, numero che tenne probabilmente fino alla fine degli anni sessanta.¹⁴¹ A S. Zanobi sono registrati almeno quattro cantori per i servizi dei giorni di festa dal 1442 in poi e fino a sei furono impiegati nei decenni del cinquanta e del sessanta. Sette cantori furono al servizio di Orsanmichele nel 1453. Nel 1458 c'erano quattro cantori impiegati a S. Piero Martire per i servizi serali. La cappella della cattedrale nel 1478 comprendeva dai nove ai dieci cantori sia ragazzi che adulti; negli anni seguenti il numero di cantori ivi impiegati salì da tredici nel 1487 a quindici nel 1492 fino a diciotto nel 1493, anno della dissoluzione della cappella in seguito alla riforma savonaroliana.¹⁴²

¹³⁸ F. GHISI, *Strambotti e laude* cit.; F. GHISI, *L'«Aria di Maggio» et le travestissement spirituel de la poésie musicale profane en Italie*, in *Musique et Poésie au XVI^e siècle*, Paris 1954, pp. 265-73.

¹³⁹ *Music and Cultural Tendencies* cit., p. 134, p. 136.

¹⁴⁰ Vedi F. D'ACCONE, *The Singers of San Giovanni* cit., pp. 331 sgg.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 317 sgg.

¹⁴² La riforma savonaroliana, comunque, non abolì i servizi delle compagnie con canto di laude, forse a causa del semplice stile omofonico di tali musiche in contrasto

Dal 1470 in poi il numero di cantori a S. Zanobi variava da sette a nove, numero che è registrato dal 1494 fino al 1502. A S. Piero Martire sono registrati sette cantori dal 1482 al 1520. Nel 1509 a Orsanmichele erano impiegati ai servizi serali almeno undici cantori, numero che probabilmente rappresenta l'usanza della fine del quindicesimo secolo. In tal modo risulta evidente che c'era altrettanto interesse per le musiche eseguite da cantori semi-professionisti delle compagnie come per quelle del tipo franco-fiammingo eseguite soprattutto da professionisti itineranti. E infine si deve notare che, mentre le cappelle furono bandite e ristabilite in più di un'occasione durante il Quattrocento, i servizi delle compagnie dei laudesi continuarono senza soluzione di continuità.

Firenze, quindi, accolse i fornitori della polifonia franco-fiamminga mentre allo stesso tempo sosteneva le tradizioni del suo nativo plurivocalismo popolare. Nello studio precedentemente citato Pirrotta poneva « the question of the degree to which the atmosphere of the Italian courts and towns was actually favorable to the artistic development of a young composer of polyphonic music ».¹⁴³ In accordo con la tesi di Pirrotta sostengo che in Firenze, nonostante la presenza della cappella di canto figurato, un'atmosfera favorevole allo sviluppo di compositori di polifonia artistica non poteva esistere fino agli ultimi decenni del Quattrocento a causa dell'insistenza sui valori tradizionali della musica popolare fiorentina. A quel tempo la polifonia franco-fiamminga era divenuta più familiare per tutte le classi sociali, e in fatti nel 1478 alla scuola dei chierici della cattedrale si cominciò a insegnare canto figurato.¹⁴⁴ Un compositore di reputazione internazionale come Isaac, che personalmente contribuì ad altre forme fiorentine di polifonia popolare, quali le ballate e i canti carnascialeschi, si era stabilito a Firenze grazie al mecenatismo dei Medici.¹⁴⁵ Il reper-

con la polifonia artistica eseguita al Duomo e al Battistero di cui il Savonarola lamentava l'incomprensibilità (vedi F. D'ACCONE, *The Singers of San Giovanni* cit., pp. 347 sgg.).

¹⁴³ *Music and Cultural Tendencies* cit., p. 128.

¹⁴⁴ Per ulteriori informazioni sulla scuola della cattedrale, vedi F. D'ACCONE, *Matteo Rampollini and His Petrarchan Canzoni Cycles*, in « *Musica Disciplina* », XXVII (1973), p. 71.

¹⁴⁵ Per il soggiorno dell'Isaac a Firenze, dove morì nel 1517, vedi F. D'ACCONE, *Heinrich Isaac in Florence: New and Unpublished Documents*, in « *The Musical Quarterly* », XLIX (1963), pp. 464-483.

torio stesso dei laudesi veniva sempre più influenzato dalle correnti d'oltralpe. Queste condizioni produssero l'ambiente necessario per la crescita di una nuova scuola di compositori fiorentini, fra i quali Alessandro Coppini, Bartolomeo degli Organi e un po' più tardi Bernardo Pisano e Francesco de Layolle.¹⁴⁶ È interessante notare che gli ultimi tre citati erano anche esecutori di laudi. In tal modo si può concludere che la laude, ancora una volta, può essere giustamente considerata una delle espressioni più vitali della musica fiorentina, in quanto, pur mantenendo le proprie tradizioni, è stata uno dei mezzi per cui le originarie forme popolari e la concezione polifonica artistica oltremontana si sono alla fine incontrate.

FRANK A. D'ACCONE

¹⁴⁶ Per la vita e le opere di questi musicisti, vedi oltre agli studi citati in nota 95 e in nota 113, *Music of the Florentine Renaissance*, voll. I-VI, a cura di F. D'Accone, American Institute of Musicology 1966-1973.