

LAUDI E MINIATURE FIORENTINE DEL PRIMO TRECENTO

È noto che le fonti musicali più importanti relative alla lauda italiana monodica del XIII e del XIV secolo sono il codice n. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona, contenente quarantasei laudi con musica, ed il manoscritto B.R. 18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, contenente ottantanove laudi interamente musicate.¹

Fino a pochi anni fa, oltre a questi due fondamentali codici, si conoscevano anche quattro fogli isolati, « provenienti, a quanto sembra, da un unico laudario d'origine fiorentina » e « che nulla aggiungono alle nostre conoscenze » (Liuzzi),² pubblicati da Richard Offner nel suo *Corpus of Florentine Painting* e che ci tramandano quattro *incipit* musicali di altrettante laudi (questi quattro fogli – sui quali tornerò più avanti – sono stati ripubblicati in seguito, e trascritti, da Fernando Liuzzi).³ Nel 1971 ho avuto l'opportunità di trovare nell'Archivio di Stato di Lucca alcuni fogli contenenti frammenti di sette laudi, due

¹ I due codici sono stati pubblicati da F. LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma, La Libreria dello Stato 1935. Il codice di Cortona è stato trascritto anche da Clemente Terni: cfr. ANONIMI (Sec. XIII), *Laudario di Cortona. Codice 91 dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Trascrizione letterario-musicale e versione per concerto a cura di Clemente Terni, Siena, Accademia Musicale Chigiana 1964 (su questa edizione si veda la mia recensione in « Cultura Neolatina », XXVI, 1966, p. 311). Undici laudi tratte dal codice di Cortona sono state trascritte e pubblicate nel vol. *Laude Cortonesi*, Scelta, introduzione e note a cura di G. Varanini; versione ritmica delle melodie a cura di L. Lucchi; illustrazioni originali di M. Cantagalli, Verona, Fiorini 1974. Preparato ad accogliere una notazione musicale, ma rimastone purtroppo privo, è il ms. 8521 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi; cfr. E. STAAFF, *Le laudario de Pise du ms. 8521 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris. Étude linguistique*, vol. I, Uppsala-Leipzig 1931-1932, p. x: « Dans le recueil de laude qui occupe la plus grand partie du ms., le refrain et la première strophe de chaque pièce ont été disposés de façon à permettre l'introduction de la musique au-dessus de chaque ligne, mais les portées sont restées vides. Quelquefois (ainsi ff. 15^r, 16^r, 32^r, etc. et à partir du fol. 136^r) les portées font défaut, mais on a toujours ménagé la place nécessaire à la musique ». È interessante (ma anche strano) il fatto che nel laudario di Pisa i sistemi musicali sono sempre di due righe (colorati in rosso) e non, come è più frequente e normale, di quattro (devo l'informazione al prof. Michel Huglo). Anche i due fogli conservati all'Archivio di Stato di Pisa (= Prs¹; segnatura: Comune di Pisa - Div. A, n. 11) e studiati da Giorgio Varanini presentano la rigatura musicale – si tratta di tetragrammi –; anch'essi però sono rimasti senza la corrispondente notazione musicale; cfr. G. VARANINI, *Di una malnota testimonianza manoscritta di tre laudi cortonesi*, in « Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona », Università di Padova, serie II, vol. I, 1966-1967; cfr. inoltre il vol. *Laude dugentesche*, Introduzione, scelta, note e glossario a cura di G. Varanini, Padova, Antenore 1972, p. xx e Tav. VII (« Vulgares Eloquentes », 8).

² Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, pp. 223-224.

³ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, pp. 223-224.

delle quali provviste di notazione musicale, e provenienti da un laudario presumibilmente lucchese.⁴ Aggiunte a questo laudario sono state fatte in seguito da Angela Maria Terruggia e dal sottoscritto.⁵ Per quanto concerne la lauda monodica latina, le uniche due fonti sono – a quanto ne so – il codice F. I. 4 della Biblioteca Nazionale di Torino, contenente tredici laudi con musica, in notazione mensurale, ed il codice G. III. 2 della Biblioteca Comunale di Siena, che ci ha trasmesso il componimento mariano *Ave Virgo mater Christi*, anch'esso in notazione mensurale.⁶

I quattro fogli miniati e notati, segnalati da Richard Offner, mi hanno fatto pensare che forse sarebbe stato utile ed interessante indagare ulteriormente nell'ambito delle fonti storico-artistiche e principalmente nel campo della miniatura. La ricerca ha avuto esito positivo; pertanto sono ora in grado di presentare e di illustrare una serie di fogli pergamenacei miniati e provvisti fortunatamente anche di notazione musicale, provenienti da laudari redatti presumibilmente nei primi decenni del XIV secolo, e conservati oggi in collezioni private, in musei ed in biblioteche di vari Paesi.

* * *

1) PARIS, MUSÉE DU LOUVRE – CABINET DES DESSINS, n. 9828

Descrizione

Misure: cm. 47,5 × 34,5. Sul *recto* del foglio (Tav. 1a), in alto al centro, figura il numero di foliazione in cifre romane: XI. Sempre sul *recto* si possono osservare tre sistemi tetralinei con notazione musicale quadrata e relativo testo poetico, cui fanno seguito nove righe di testo. Sul *verso* (Tav. 1b) figurano una

⁴ Cfr. A. ZIINO, *Frammenti di laudi nell'Archivio di Stato di Lucca*, «Cultura Neolatina», XXXI, 1971, pp. 295-312.

⁵ Cfr. A. M. TERRUGGIA, *Aggiunta al laudario frammentato dell'Archivio di Stato di Lucca*, «Studi e problemi di critica testuale», N. 12, 1976, pp. 5-26; A. ZIINO, *Una ignota testimonianza sulla diffusione del mottetto in Italia durante il XIV secolo*, «Rivista Italiana di Musicologia», X, 1975 (in onore di Nino Pirrotta), pp. 20-31.

⁶ Le laudi del codice F.I.4. della Biblioteca Nazionale di Torino sono state pubblicate da P. DAMILANO, *Laudi latine in un Antifonario bobbiese del Trecento*, «Collectanea Historiae Musicae», III, 1963, pp. 15-57. Sulla lauda mariana *Ave Virgo mater Christi*, contenuta nel codice G.III.2 della Biblioteca Comunale di Siena, si veda l'articolo di A. ZIINO, *Testi religiosi medioevali in notazione mensurale*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, vol. IV, a cura di A. Ziino, Certaldo, Centro di Studi sull'Ars Nova Italiana del Trecento 1978 (Atti del 3° Congresso internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura», Siena-Certaldo 19-22 luglio 1975), pp. 447-491.

riga di testo, un capolettera miniato ed istoriato raffigurante sant'Andrea sulla barca mentre tira la rete, e sei tetragrammi con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Ai margini figurano fregi e decorazioni foliacee.

Contenuto

Recto: lauda *Vergine sancta Maria*, acefala. Inc.: « ... nuntiata fosti dall'angel maggiore ... ». Expl.: « ... a la sentença siam fuor ... ». Delle tre strofe, soltanto la prima è corredata di notazione musicale. (I testi poetici sono pubblicati nell'Appendice A; le trascrizioni musicali sono nell'Appendice B).

Verso: fine della lauda precedente: « ... di paura ». Lauda *Andrea beato laudi tucta la gente*, mutila in fine. Expl.: « ... Fue privilegiato oltre ... ». La lauda, che si interrompe a metà della prima strofe, è provvista di notazione musicale.

Concordanze ⁷

Vergine sancta Maria: BR 18 - Fior.

Andrea beato laudi tucta la gente: BR 18.

Bibliografia ⁸

OFFNER 1956, p. 228, Pl. LXVI - LIUZZI, II, pp. 189-192, 337-339.

Osservazioni

Quanto ci è stato tramandato dal foglio parigino della melodia associata alla lauda *Vergine sancta Maria* – vale a dire dalla seconda mutazione fino alla fine della prima stanza – concorda sostanzialmente, tranne qualche minima variante, con la versione trasmessaci dal codice BR 18. L'unico problema è quello dell'altezza melodica. Difatti, mentre per la stanza sia il manoscritto fiorentino che il frammento parigino impiegano la chiave di Fa sul terzo rigo, per la ripresa il BR 18 adotta invece la chiave di Do sul terzo rigo. Fernando Liuzzi, « seguendo la spia al termine della notazione della ripresa », considera « errate tutte le chiavi di *fa* che reggono la melodia della strofa, congetturando in loro vece altrettante chiavi di *do* ». ⁹ Continua però

⁷ Si veda in fondo all'articolo la lista dei manoscritti citati, con la relativa sigla e la bibliografia.

⁸ Si veda in fondo all'articolo la lista dei libri e degli articoli citati nella BIBLIOGRAFIA, con le relative abbreviazioni. Avverto il lettore che mi limito a menzionare soltanto le edizioni musicali e la letteratura storico-artistica.

⁹ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. II, p. 339.

lo stesso Liuzzi: « Si può anche invertire la congettura e supporre due chiavi di *fa* nei primi due sistemi del ms.: in tal caso tutta la melodia verrebbe in tono di *do*. Comunque, in una intonazione di struttura litaniale qual è la presente, mi sembra da escludere il cambiamento di tonalità che conseguirebbe al mutar della chiave quale appare nel ms. ».¹⁰ La versione del foglio 9828, confermando quella del MS fiorentino, potrebbe avvalorare una delle due ultime ipotesi formulate da Liuzzi e da lui stesso scartate, che consistono appunto o nel considerare errate le due chiavi di *Do* (dovrebbero essere di *Fa*), oppure – ma forse meno probabile – nell'accettare come fedegna *in toto* la versione del codice *BR 18*.

La versione melodica di *Andrea beato laudi tucta la gente* tramandataci dal foglio 9828, limitatamente alla ripresa ed al primo verso della stanza, concorda anch'essa sostanzialmente con quella del *BR 18*, tranne che nelle due ultime note, su « oltre », le quali, unitamente all'indicazione del *custos*, lasciano supporre l'inizio di una divergenza più vistosa.

2) WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART, ROSENWALD COLLECTION, B-15, 393

Descrizione

Misure: cm. 36,7 × 27,3. Sul *recto* del foglio (Tav. 2a) figurano tre tetragrammi con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Seguono sette righe di testo. Manca il numero di foliazione, andato perduto probabilmente a causa della notevole rifilatura cui è stata sottoposta la pergamena. Sul *verso* (Tav. 2b) si osserva una grande miniatura che raffigura la Natività di Cristo e l'annuncio ai pastori. Sotto la miniatura c'è un tetragramma con la notazione musicale quadrata ed il relativo testo poetico. Decorazione foliacea e rabeschi ai margini.

Contenuto

Recto: lauda *Ogn'om si sforçi d'ordinare*, acefala. Inc.: « ... si lla chiamato figliuol di Dio ... ». Expl.: « ... per chui si mantene ». Si tratta della seconda metà della prima stanza, con musica, e di tutta la strofe successiva. Queste due strofe corrispondono alla seconda ed alla terza della versione tramandataci da *Ars, Fior, BR 19, Chig, Madr e Petti*.

Verso: lauda *Cristo è nato et humanato*, mutila. Inc.: « Xpisto e nato hu[manato] ». L'incipit è corredato di notazione musicale.

¹⁰ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. II, p. 339.

Concordanze

Ogn'om si sforçi d'ordinare: Ars - BR 19 - Fior - Pa² - Ashb³ - Tud - Sp - Chig - Chig² - Marc⁵ - O - Madr - NazF³ - Petti - Tres.^{10 bis}

Cristo è nato et humanato: Cort - Fior - BR 18 - [BR 19] - Ars.

Bibliografia

OFFNER 1957, p. 64 Pl. XXI - *Medieval*, pp. 26-28, Fig. 7^a e 7^b - *An Exhibition*, pp. 45-46 - LIUZZI, I, pp. 330-335 - LIUZZI, II, pp. 32-34 - TERNI, p. 53.

Osservazioni

La melodia, frammentaria, di *Ogn'om si sforçi d'ordinare* è un *unicum*, non comparando in altri laudari musicali. L'incipit musicale di *Cristo è nato et humanato* è, rispetto a quello corrispondente del codice di Cortona, una 5a sotto. Una piccola variante si osserva su « et »: difatti la nota corrispondente, nel frammento B-15, 393, è un tono sotto rispetto a Cort.

3) FIRENZE, COLLEZIONE CARLO BRUSCOLI (vecchia appartenenza)

Descrizione

Misure: cm. 38 × 34,5. Su una facciata (Tav. 3) - non sono in grado di dire se si tratta del *recto* o del *verso* - figurano sei tetragrammi con la notazione musicale ed il relativo testo poetico situato, normalmente, sotto ciascun tetragramma. Capolettiera miniato ed ornato, raffigurante la croce con i simboli del martirio e della crocifissione di Cristo. Il foglio appartenne fino a pochi anni fa all'antiquario fiorentino Carlo Bruscoli, dal quale sarebbe stato venduto, insieme ad altri fogli contenenti presumibilmente laudi musicali, ad un altro antiquario o collezionista privato di cui non sono riuscito a sapere il nome. Di conseguenza, non avendo potuto rintracciare il foglio in questione, mi limito ad illustrarne soltanto la facciata pubblicata da Richard Offner.

^{10 bis} Per quanto concerne la testimonianza offertaci da Chig² e Chig = Città del Vaticano, Chig. L.IV.121 (f. 92v); e Chig. L.VII.266 (f. 174v); cfr. F. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XIII e XIV*, I. Biblioteca Apostolica Vaticana: Fondi Archivio S. Pietro - Urbinato latino, Città del Vaticano 1977, p. 264, num. 2610 (« Studi e Testi » - 277). Cfr. anche B. TOSCANI, *L'indice dei capoversi del codice Vaticano Chigiano L.VII.266*, « Aevum », L, 1976, p. 336.

Contenuto

Verso (?): lauda *Ogn'uomo ad alta voce*, mutila in fine. Inc.: « Ogn'uomo ad alta voce ... ». Expl.: « ... lingua no lo può ... ». Si tratta della ripresa e di parte della prima stanza. La lauda è corredata di musica.

Concordanze

Ogn'uomo ad alta voce: Cort - Aret - BR 18 - BR 19 - Fior - Ars - Triv.

Bibliografia

OFFNER 1956, p. 194, Pl. LIV - LIUZZI, I, pp. 362-365 - LIUZZI, II, pp. 68-69 - ZIINO, *Strutture*, pp. 48-50 - TERNI, p. 72 - LUCCHI, p. 80.

Osservazioni

L'esistenza di questa terza versione melodica – oltre a quelle di *Cort* e *BR 18* – assume a mio avviso una grande importanza, dal momento che può essere di notevole aiuto nel tentativo di risolvere i numerosi e difficili problemi relativi ad un'eventuale edizione critica della lauda *Ogn'uomo ad alta voce*. Difatti il foglio della collezione Bruscoli, pur confermando i presunti e probabili errori nella posizione delle chiavi sia in *Cort* che in *BR 18*, nel confronto con le altre due versioni sembra essere a metà strada tra l'una e l'altra. Per tutta la ripresa, fino alle prime due parole della stanza (« Quant'è degna »), questa terza redazione concorda sostanzialmente con *Cort*; a partire dalle parole « da laudare » fino a « no lo può pensare » sembra coincidere con la versione di *BR 18*, qualora si consideri errata la chiave di Do sul quinto tetragramma in base all'indicazione del *custos* e la si interpreti come chiave di Fa; sulle parole « lingua no lo », invece, torna a concordare con *Cort*, sempre per quanto concerne l'altezza melodica, per seguire nuovamente *BR 18* su « può ». Questo oscillare tra le redazioni di *Cort* e di *BR 18* può forse spiegare in parte la grande distanza, sia melodica che in relazione all'altezza, esistente tra le due versioni finora conosciute.

4) CAMBRIDGE, THE FITZWILLIAM MUSEUM, MS 194

Descrizione

Misure: cm. 45,6 × 33. Su una facciata (Tav. 4), presumibilmente il *verso*, figura una grande miniatura divisa in due sezioni: nella parte più alta è rappresen-

tato Cristo che risorge dal sepolcro; nella sezione in basso si vedono le tre Marie accanto al sepolcro scoperchiato sul quale è seduto un angelo. Sotto la miniatura figura un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali e da medaglioni istoriati. Questo foglio è già stato segnalato da Fernando Liuzzi, sulla scorta di Richard Offner. L'altra facciata, presumibilmente il *recto*, è bianca.

Contenuto

Verso (?): lauda *Colla madre del beato*, mutila. Inc.: « Colla madre del be[ato] ». L'incipit è corredato di notazione musicale.

Concordanze

Colla madre del beato: BR 18 - BR 19 - Aret - Fior - Ars - Triv.

Bibliografia

OFFNER 1930/1, p. 26, Pl. X - LIUZZI, I, p. 223 - LIUZZI, II, pp. 85-88 - ZIINO, *Adattamenti*, pp. 654-655 e 663-664.

Osservazioni

L'incipit musicale di *Colla madre del beato* corrisponde a quello tramandato dal codice BR 18.

5) NEW YORK, ROBERT LEHMAN COLLECTION (vecchia appartenenza)

Descrizione

Misure: cm. 44,4 × 31,8. Su una delle due facciate – probabilmente il *verso* – si osserva una grande miniatura raffigurante l'Ascensione di Cristo, con angeli ai due lati e con un gruppo di santi sottostanti. Sotto la miniatura figura un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Ai margini, decorazione foliacea e rabeschi. Ai due lati figurano due angeli musicanti. Si tratta del foglio già pubblicato da Richard Offner e, sulla sua scorta, da Fernando Liuzzi, ed appartenuto in passato alla collezione del signor Frank C. Smith di Worcester (U.S.A.). Dal dottor George Szabo, *Curator* della « Robert Lehman Collection », ora presso il Metropolitan Museum of Art di New York, vengo a sapere in data 1 maggio 1978 che: « The illuminated manuscript page is no longer

in the Robert Lehman Collection».¹¹ Quindi, nell'impossibilità di ottenere le fotografie di tutto il foglio, sono costretto a ripubblicare la facciata già edita da R. Offner e da F. Liuzzi (Tav. 5).

Contenuto

Verso (?): lauda *Laudamo la resurrectione*, mutila. Inc.: «Laudate la surrec[tione]». L'incipit è provvisto di notazione musicale.

Concordanze

Laudamo la resurrectione: Cort - BR 18 - BR 19 - Aret - Fior - Ars - Triv - Ambr.

Bibliografia

OFFNER 1930/1, p. 30, Pl. XII - *Medieval*, pp. 22 e 25, Fig. 6c - LIUZZI, I, pp. 324 e 372-375 - LIUZZI, II, pp. 100-103 - TERNI, p. 79.

Osservazioni

L'incipit melodico del foglio in questione coincide sostanzialmente con quello del codice di Cortona, salvo che nell'altezza melodica (in *Cort* difatti la melodia parte dal Do). Ambedue le versioni, a loro volta, divergono notevolmente da quella tramandata da *BR 18*; quest'ultima sembra essere addirittura *un'altra* melodia, del tutto diversa da quella tramandata dal codice cortonese.

6) WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART, ROSENWALD COLLECTION, B-20, 651

Descrizione

Misure: cm. 27,7 × 20,6. Sul *recto* (?) si riesce ad intravedere una certa «evidence of bar staffs and script (attached to protective backing)», come si legge nel catalogo *Medieval and Renaissance Miniatures from the National Gallery*

¹¹ Devo aggiungere però che nella lettera ora citata il dr. Szabo aggiungeva molto cortesemente: «However, I might be able to submit your request for a black and white photograph to the present owner of the page. I'm certain you are going to hear from him». In seguito a mie insistenze, tuttavia, non avendo avuto più notizie in proposito, sono informato, sempre tramite il dr. Szabo, che l'attuale proprietario del foglio in questione non solo non intende inviarmi le fotografie delle due facciate, ma non desidera neppure che venga reso noto il proprio nome.

of Art (Washington 1975, p. 24). Purtroppo non è stato possibile far staccare il foglio pergameneo dal cartone protettivo e di sostegno al quale era stato incollato. Mi sembra quindi del tutto assurdo fare delle ipotesi sul contenuto musicale e testuale di questa facciata. Sul *verso* (?) si osserva una grande miniatura (Tav. 6) raffigurante Cristo in gloria (Maestà) con i dodici Apostoli. Come si legge sempre nel già citato catalogo: « In all probability this miniature was excised from a Laudario (vernacular choir book), at least four additional leaves of which are extant in European and American collections. While these miniatures (and three more to which they are closely related) clearly betray the stylistic influence of Pacino di Bonaguida, the leading illuminator of early Trecento Florence, they are nonetheless distinguishable from products attributed to that master ». I quattro fogli con miniature attribuibili alla stessa mano sono: New York, Pierpont Morgan Library, MS M742 (cfr. più avanti n. 9); London, British Museum, add., 35, 254B (cfr. più avanti n. 10); Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 194 (cfr. n. 4); New York, ex Robert Lehman Collection (cfr. n. 5). I tre fogli aggiuntivi, imparentati con questi cinque ora menzionati, sono: Strasbourg, ex Collezione Robert Forrer (cfr. OFFNER 1956, p. 240, Pl. LXXI): foglio che non sono riuscito a rintracciare, con una miniatura raffigurante l'Adorazione dei Re Magi; Rotterdam, Collezione van Beuningen (cfr. OFFNER 1930/1, p. 28, Pl. XI): foglio che non sono riuscito a rintracciare, con una miniatura che raffigura il martirio e l'ascensione di san Lorenzo; New York, ex Robert Lehman Collection (cfr. più avanti n. 12).

Bibliografia

OFFNER 1956, p. 212, Pl. LX - *Medieval*, pp. 22-24 (Fig. 6a).

7) NEW YORK, H. P. KRAUS COLLECTION

Descrizione

Misure: cm. 43,5 × 32. Come risulta da una descrizione di questo foglio pubblicata in un catalogo dell'antiquario H. P. Kraus di New York, sul *recto*, in alto al centro, figura il numero di foliazione: LXXXIII. Sempre sul *recto* si troverebbero un sistema tetralineo con la notazione musicale e quattordici righe di testo poetico. Sul *verso* si osserva una grande miniatura raffigurante la discesa dello Spirito Santo (la Pentecoste). Sotto la miniatura c'è un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali con quattro medaglioni agli angoli. Ho scritto all'antiquario Kraus chiedendogli se fosse stato possibile avere una fotografia del *recto* del foglio in suo possesso; ma ecco la risposta: « Unfortunately we do not have a photograph [...] and are unable to have one made. Therefore we are unable to comply with your wishes » (lettera del 7 giugno 1978). Di conseguenza, non avendo ottenuto la fotografia del *recto*, devo limitare la mia analisi alla facciata già pubblicata nel catalogo di Kraus (Tav. 7). P.S. Mentre correggo le bozze del presente articolo

Kraus mi fa sapere di aver venduto, nel frattempo, il foglio in questione; egli, tuttavia, non ha ritenuto opportuno comunicarmi il nome del nuovo proprietario.

Contenuto

Verso: lauda *Spirito santo glorioso*, mutila. Inc.: « Spirito santo glorio[so] ». L'incipit è provvisto di notazione musicale.

Concordanze

Spirito santo glorioso: Cort - BR 18 - BR 19 - Fior - Ars - Pis¹ - Luc¹ - Triv.

Bibliografia

An Exhibition, pp. 45-46 - *Medieval*, pp. 29 e 32 (Fig. 8d) - LIUZZI, I, pp. 380-385 - LIUZZI, II, pp. 8-13 - ZIINO, *Frammenti*, pp. 306-307 - TERNI, pp. 82-83.

Osservazioni

L'incipit musicale della lauda *Spirito santo glorioso* tramandatoci dal foglio Kraus assume a mio avviso una grande importanza, in quanto testimonia una *terza* versione melodica di questo componimento. Difatti si tratta di una lezione melodica del tutto diversa da quelle finora conosciute, non concordando né con la versione del codice cortonese né con quella di BR 18.

8) ANTWERPEN, MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH, MS 303

Descrizione

Misure: cm. 43 × 33. Sul *recto* (Tav. 8a), in alto al centro, si legge il numero di foliazione in cifre romane: LXXXV. La facciata contiene inoltre quindici righe di testo poetico. Sul *verso* (Tav. 8b) si osserva una grande miniatura divisa in due sezioni: in quella superiore è raffigurata l'Ultima Cena (l'istituzione della Eucaristia), in quella inferiore la celebrazione della Santa Messa. Sotto la miniatura figura un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali e da dodici medaglioni.

Contenuto

Recto: fine della lauda *Spirito santo glorioso*. Inc.: « ... lingua brea e francesca ... ». Expl.: « ... al tuo regno spatioso ». Si tratta delle ultime quattro

strofe – corrispondenti alle strofe 4-7 della versione di *Cort* – della lauda *Spirito santo glorioso* iniziata presumibilmente a f. LXXXIIIv (ovvero sul verso del frammento Kraus = n. 7).

Verso: lauda *Con riverenza et [...]*, mutila. Inc.: « Co rriverença et ».

Concordanze

Spirito santo glorioso: *Cort* - BR 18 - BR 19 - *Fior* - *Ars* - *Pis*¹ - *Luc*¹ - *Triv*.
Con riverenza et [...]: *Ricc*¹⁶ (?).

Bibliografia

OFFNER 1957, p. 58, Pl. XIX - *Medieval*, p. 29, Fig. 8c - (per *Spirito santo glorioso* si veda la bibliografia relativa al n. 7).

Osservazioni

L'incipit musicale della lauda *Con riverenza et [...]* è un *unicum*, non comparando in nessuno dei laudari musicali conosciuti. Una laude con incipit testuale molto simile – *Con riverenza et con perfetto core* – è presente nel ms. *Ricc*¹⁶. Ho tuttavia qualche perplessità nell'identificare la laude il cui inizio figura nel foglio 303 di Antwerpen con quella, ora citata, tramandata dal manoscritto appartenuto a monsignor della Fanteria, ed ora alla Biblioteca Riccardiana di Firenze (*Ricc*¹⁶). Difatti il contenuto figurativo della miniatura esemplata sul foglio 303 di Antwerpen (l'Ultima Cena e la celebrazione della Messa), che è da presumere sia stata in rapporto con la lauda collocata di seguito alla miniatura stessa, mal si accorda con il testo ed il contenuto della laude *Con riverenza et con perfetto core* presente nel codice di monsignor della Fanteria e dedicata a Santa Caterina d'Alessandria.^{11 bis}

^{11 bis} La laude *Con riverenza et con perfetto core*, tratta dal codice *Ricc*¹⁶ (c. XXXV), è stata pubblicata da T. BINI, *Laudi Spirituali - Codice del Secolo XV*, « Pragmalogia Cattolica » - Giornale Storico e Scientifico (Lucca), Volume XXVIII, Secondo Semestre 1850, pp. 191-192 e Volume XXIX, Primo Semestre 1851, pp. 272-273. Sul codice appartenuto a monsignor della Fanteria, risalente alla fine del '300 e proveniente da Colle, si vedano: B. MARACCHI BIAGIARELLI, *Laudario « Della Fanteria » alla Biblioteca Riccardiana*, « Accademie e Biblioteche d'Italia », N.S. XXVII, 1959, pp. 243-248; R. BETTARINI, *Un travestimento di San Martino*, « Studi di Filologia Italiana », XXIX, 1971, pp. 341-376. T. BINI, nel volume *Rime e prose*, Lucca 1852, pp. 83-113, ripubblica alcune laudi da questo codice già edite nella rivista « Pragmalogia Cattolica ». Cfr. anche L. FRATI, *Giunte agli « Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali » a cura di Annibale Tenneroni*, « Archivum Romanicum », I, 1919, p. 478. Sulla tradizione della rappresentazione della Messa nell'arte figurativa si veda JAMES W. MC KINNON, *Representations of the Mass in Medieval and Renaissance Art*, « Journal of the American Musicological Society », XXXI, 1978, pp. 21-51.

9) NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY, MS M742

Descrizione

Misure: cm. 45 × 33,3. Sul *recto* (Tav. 9a), in alto al centro, si legge il numero di foliazione in cifre romane: LXXXVII. Figurano inoltre tre tetragrammi con la notazione musicale e il relativo testo poetico, cui fanno seguito nove righe di testo. Sul *verso* (Tav. 9b) si osserva una grande miniatura che rappresenta Cristo in gloria attorniato da due angeli musicanti. Sotto la miniatura è collocato un tetragramma con la notazione musicale ed il corrispondente testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali, figure di angeli e medaglioni istoriati.

Contenuto

Recto: lauda non identificata, acefala. Inc.: « ... gue et carne pura ... ». Expl.: « ... pose in luoghi diversi ». Di questa lauda, purtroppo non identificata, ci rimangono la fine della prima stanza, con la relativa intonazione musicale, e tutta la seconda.

Verso: lauda *Alta Trinità beata*, mutila. Inc.: « Alta trinità beata ». L'incipit è provvisto di notazione musicale. Il *verso* di questo foglio è già stato pubblicato da R. Offner e da F. Liuzzi.

Concordanze

Alta Trinità beata: Cort - BR 18 - BR 19 - Fior - Triv - Marc^A.

Bibliografia

OFFNER 1930/2, p. 232, Add. Pl. VIII - LIUZZI, I, pp. 223 e 390-393 - LIUZZI, II, pp. 18-20 - *An Exhibition*, p. 44, n. 79 - *Medieval*, p. 22, Fig. 6b - CHELAZZI DINI, pp. 140-143 - ZIINO, *Strutture*, pp. 48-49 - TERNI, p. 86.

Osservazioni

La lauda frammentaria, e non identificata, sul *recto* del foglio è un *unicum* non solo dal punto di vista musicale ma probabilmente anche per quanto concerne il testo letterario. L'incipit musicale di *Alta Trinità beata* concorda con quello di BR 18; la versione del codice di Cortona invece è del tutto diversa.

10) LONDON, THE BRITISH LIBRARY, MS Add. 35, 254 B

Descrizione

Misure: cm. 44 × 32. Il foglio è incollato su un cartone di protezione e di sostegno: di conseguenza è molto difficile allo stato attuale delle cose – per non dire impossibile – conoscere il contenuto e l'organizzazione interna di una delle due facciate, presumibilmente del *recto*.¹² Sul *verso* si può osservare, al centro, una grande miniatura che rappresenta san Michele arcangelo che sconfigge il drago. Sotto la miniatura c'è un tetragramma con la notazione musicale ed il corrispondente testo poetico (Tav. 10). Il tutto è circondato da figure e da fregi ornamentali. Questa facciata è già stata pubblicata da Richard Offner e, sulla sua scorta, da Fernando Liuzzi.

Contenuto

Verso (?): lauda *Exultando in Gesu Cristo*, mutila. Inc.: « Exultando in Gesu ». L'incipit è corredato di notazione musicale.

Concordanze

Exultando in Gesu Cristo: BR 18 - BR 19 - Fior - Ars.

Bibliografia

OFFNER 1930/2, p. 234, Add. Pl. IX - LIUZZI, I, p. 223 - LIUZZI, II, pp. 170-174 - ZIINO, *Adattamenti*, pp. 654-655 - ZIINO, *Frammenti*, p. 306, nota 13 - CHELAZZI DINI, p. 143.

Osservazioni

L'incipit musicale di *Exultando in Gesu Cristo* concorda con quello della versione tramandataci dal codice BR 18. Devo avvertire che la trascrizione che ne dà Fernando Liuzzi¹³ è errata nella lettura della chiave: Liuzzi difatti pone una chiave di Fa sul terzo rigo, mentre in realtà nel foglio londinese è chiaramente visibile una chiave di Do, sempre sul terzo rigo. Questo errore

¹² Ho pregato il prof. Pierluigi Petrobelli, residente a Londra, di fare su questo foglio un controllo con i raggi ultravioletti o con la lampada Wood, ma l'esito è stato purtroppo negativo.

¹³ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, p. 223.

spiega anche la seguente precisazione di Liuzzi, per noi ormai superflua: « Cfr. magliabechiano n. XXXIX, ove la melodia, in chiave di *do*, ha inizio e finale *sol* ». ¹⁴ La melodia di *Exultando in Gesu Cristo* – come è noto – è associata anche alla laude *Facciam laude a tutt'i santi*, presente nel codice di Cortona, nel codice BR 18 e nel verso del foglio Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-22, 128 (cfr. più avanti n. 14).

11) STRASBOURG, COLLEZIONE ROBERT FORRER (vecchia appartenenza)

Descrizione

Misure: cm. 47 × 34. Non sono in grado di specificare il contenuto e l'organizzazione interna di una delle due facciate, presumibilmente il *recto*, dal momento che non ho potuto rintracciare il frammento in questione, un tempo posseduto da Robert Forrer (nel 1918 fu venduto all'asta da Jacques Rosenthal). Limite quindi la mia analisi alla facciata, presumibilmente il *verso*, pubblicata da Richard Offner (Tav. 11). Nel centro figura una miniatura che rappresenta la lettera « S », all'interno della quale si osservano due scene, una con il battesimo di san Pancrazio; l'altra con la decapitazione del medesimo. Sotto la miniatura figurano due tetragrammi con la notazione musicale e con il corrispondente testo poetico; al di sopra invece ci sono due righe di testo. Il tutto è circondato da decorazione foliacea. Sul lato sinistro, fuori la miniatura, un drago prosegue l'ornamentazione foliacea.

Contenuto

Verso (?): fine della lauda *Exultando in Gesu Cristo*: « ... dimoni et liberare quel che 'n pene eran legati ». Si tratta degli ultimi due versi – corrispondenti ai due versi finali della terza strofa della versione tramandata da BR 18 – della lauda *Exultando in Gesu Cristo* iniziata nel frammento precedente (cfr. n. 10: London, British Library, Add. MS 35, 254 B).

Il secondo brano contenuto nel foglio è una lauda, con musica, per san Pancrazio, che si interrompe però, purtroppo, dopo le prime parole. Inc.: « Sancto Pançraço martir glorioso da Cristo ».

Concordanze

Exultando in Gesu Cristo: BR 18 - BR 19 - Fior - Ars.

Sancto Pançraço martir glorioso: BR 19 - Fior.

¹⁴ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, p. 223.

Bibliografia

OFFNER 1956, p. 238, Pl. LXX.

Osservazioni

La lauda *Sancto Pancrazio martir glorioso*, dal punto di vista musicale, è un *unicum* non comparando in altri laudari musicali.

12) NEW YORK, ROBERT LEHMAN COLLECTION (vecchia appartenenza)

Descrizione

Misure: cm. 47 × 35. Sull'impossibilità di ottenere le fotografie del presente foglio rimando a quanto ho già scritto per il n. 5. Sono quindi costretto a descrivere soltanto la facciata pubblicata, purtroppo solo parzialmente, da Richard Offner. La fotografia edita nel *Corpus of Florentine Painting* comprende unicamente una miniatura raffigurante il martirio e la decapitazione di san Bartolomeo, circondata da motivi ornamentali e da medaglioni, sotto la quale si intravede un tetragramma con la notazione musicale. Dalla descrizione di Offner si apprende che il testo letterario sotto il (i ?) tetragramma è il seguente: « Appostolo beato da Gesu Cristo amato. Bartholomeo te laudiam di bon core » (Tav. 12).

Contenuto

Verso (?): lauda *Appostolo beato*, mutila in fine.

Concordanze

Appostolo beato: BR 18 - BR 19 - Fior.

Bibliografia

OFFNER 1956, p. 226, Pl. LXV - LIUZZI, II, pp. 202-208 - ZIINO, *Adattamenti*, pp. 656-657 e 667-669.

Osservazioni

La melodia è un tono sopra rispetto alla versione tramandataci dal codice BR 18. La stessa melodia, come è noto, è servita per intonare anche la lauda *Di tutto nostro core*, presente nei codici BR 18 e BR 19.

13) LONDON, THE BRITISH LIBRARY, Add. MS 18196

Descrizione

Misure: cm. 50 × 30. Il foglio è incollato su un cartone di sostegno e protezione, che non si è potuto staccare (cfr. n. 10). Da ciò l'impossibilità di conoscere il contenuto di una delle due facciate. Sull'altra (Tav. 13) – presumibilmente il *verso* – figura al centro una grande miniatura divisa in tre scomparti, nel più grande dei quali si può ammirare santa Agnese in trono, con un agnello in braccio e due angeli musicanti ai lati. Sotto la miniatura c'è un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali e da medaglioni. L'esistenza di questo foglio mi è stata segnalata molto cortesemente dal prof. Pierluigi Petrobelli.¹⁵

Contenuto

Verso (?): lauda *Sancta Agnesa da Dio amata*, mutila. Inc.: « Sancta Agnesa da Dio ». L'incipit è corredato di notazione musicale.

Concordanze

Sancta Agnesa da Dio amata: BR 18 - BR 19 - Triv.

Bibliografia

LIUZZI, II, pp. 384-386.

Osservazioni

Si tratta di una nuova fonte del tutto sconosciuta e mai utilizzata. L'incipit musicale concorda con quello di BR 18.

¹⁵ Il foglio Add. 18196 della British Library con la santa Agnese era noto già da vario tempo anche a Giulietta Chelazzi Dini, la quale però non aveva fatto in tempo a pubblicarlo nell'articolo, già citato, *Osservazioni sui miniatori del Panegirico di Roberto d'Angiò nel British Museum*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Firenze, Electa Editrice 1977, Tomo I, pp. 140-144.

14) WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART, ROSENWALD COLLECTION, B-22, 128

Descrizione

Misure: cm. 40,9 × 31,1. Sul *recto* (Tav. 14a), in alto al centro, figura il numero di foliazione in cifre romane: CXXI. Sempre sul *recto*, si osservano inoltre quattro tetragrammi con la notazione musicale ed il relativo testo poetico, cui fanno seguito cinque righe del testo. Sul *verso* (Tav. 14b) si può ammirare al centro una grande miniatura che rappresenta Cristo e la Vergine in trono circondati da numerosi santi e martiri. Al di sotto della miniatura figura un tetragramma con la notazione musicale ed il relativo testo poetico. Il tutto è circondato da fregi ornamentali, angeli musicanti e numerosi medaglioni con figure di santi.

Contenuto

Recto: lauda *Da l'alta luce fu dato sovente*, acefala. Inc.: « ... gione dona Firenze di fedel ... ». Expl.: « ... et chanti allegramente ». Di questa lauda ci è rimasta soltanto parte della prima strofe; l'intonazione musicale si interrompe alla fine della seconda mutazione – evidentemente la « volta » veniva cantata sulla stessa musica della « ripresa ».

Verso: lauda *Facciam laude a tutti i santi*, mutila. Inc.: « Facciam laude a ttutti ». L'incipit di questa lauda è provvisto di notazione musicale.¹⁶

Concordanze

Da l'alta luce fu dato sovente: BR 18.

Facciam laude a tutti i santi: Cort - Aret - BR 18 - BR 19 - Fior - Ars - Triv.

Bibliografia

OFFNER 1957, p. 56, Pl. XVIII - *Medieval*, pp. 29-32 - *An Exhibition*, p. 45
- LIUZZI, I, pp. 448-452 - LIUZZI, II, pp. 394-398.

¹⁶ Ringrazio la dott.ssa Jacquelyn L. Sheehan, « Assistant Curator » del Department of Graphic Arts della National Gallery of Arts di Washington, per il cortese aiuto nell'ottenere le fotografie dei fogli conservati nella National Gallery di Washington. Colgo l'occasione per ringraziare anche il prof. Giorgio Varanini dell'Università di Pisa per i numerosi consigli sul piano scientifico e per l'aiuto nel reperire parte della bibliografia. Un ringraziamento particolare va ad Angela Maria Terruggia per il costante incoraggiamento, per i suggerimenti e le preziose informazioni che mi ha fornito nel corso delle mie ricerche.

Osservazioni

Quanto ci rimane della melodia associata alla lauda *Da l'alta luce fu dato sovente* è da considerare, fino a questo momento, un *unicum* in quanto l'intonazione tramandataci dal codice fiorentino BR 18, sempre per questa lauda, è del tutto differente. L'incipit musicale di *Facciam laude a tutti i santi* concorda sostanzialmente con quelli del codice di Cortona e di BR 18 (in quest'ultimo però è una 5a sotto).

* * *

L'interesse di questi fogli che sono riuscito faticosamente a mettere insieme consiste a mio avviso, oltre che nella circostanza che si tratta in massima parte di nuove fonti sconosciute ai musicologi ed in generale agli studiosi delle laudi, anche nel numero considerevole di *unica* musicali e di versioni melodiche differenti. Quest'ultimo fatto rende forse meno assurda l'idea di tentare se non proprio un'edizione critica almeno un confronto critico tra un numero maggiore di versioni melodiche. Il reperimento di queste nuove fonti consente inoltre di precisare meglio l'entità del repertorio toscano, di confermare alcune caratteristiche della tradizione musicale manoscritta e della prassi esecutiva relativamente all'uso degli strumenti, offertoci dalle miniature, nei servizi musicali dei Laudesi.

Le melodie *unica* sono associate alle laudi seguenti: *Ogn'om si sforzi d'ordinare* (n. 2), *Spirito santo glorioso* (n. 7), *Con riverenza et [con perfetto core]* (n. 8), lauda non identificata ed acefala contenuta nel foglio M742 della Pierpont Morgan Library di New York (n. 9), *Santo Pancrazio martir glorioso* (n. 11) ed infine *Da l'alta luce fu dato sovente* (n. 14).

Le versioni delle laudi *Vergine sancta Maria* (n. 1) ed *Ogn'uomo ad alta voce* (n. 3), presentando notevoli varianti e divergenze rispetto a quelle del codice di Cortona e di BR 18, consentono di estendere il confronto tra più fonti e di approfondire maggiormente la complessa problematica relativa all'edizione critica delle melodie associate alle laudi.

Quanto al repertorio si può affermare che il ritrovamento di questi fogli conferma il carattere unitario e compatto della tradizione laudistica toscana tra la fine del '200 e la prima metà del '300. Difatti le laudi tramandateci dai fogli in questione appartengono tutte al repertorio toscano, rappresentato principalmente dalle due sillogi fiorentine

BR 18 e BR 19, dal Laudario di Pisa (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 8521), dal codice 91 della Biblioteca Comunale di Cortona, dal manoscritto 180 della Biblioteca Comunale di Arezzo, dal codice conservato nell'Archivio della Curia Arcivescovile di Firenze (Fior), dal manoscritto Trivulziano 535, proveniente da Cortona, e dai frammenti conservati nell'Archivio di Stato di Lucca (Luc¹) e nell'Archivio di Stato di Pisa (Pis¹). Farebbe eccezione soltanto la lauda *Con riverenza et [con perfetto core]*, presente unicamente nel manoscritto, tardivo (fine del '300), appartenuto a monsignor della Fanteria (Ricc¹⁶) e proveniente da Colle.

Rosanna Bettarini, studiando il laudario conservato nell'Archivio della Curia Arcivescovile di Firenze, osservava che in questo codice le laudi presentano in generale un numero limitato di strofe e che lo stesso fenomeno si manifesta, in forma però meno vistosa, nel manoscritto fiorentino BR 18, corredato anche delle musiche. Viene quindi del tutto spontaneo e naturale collegare la pratica della redazione abbreviata con la presenza della musica. Ora, tale accostamento permetteva alla Bettarini di concludere formulando la seguente ipotesi, a proposito di Fior: « C'è dunque un legame col Laudario di S. Spirito, anch'esso modellato all'insegna della redazione breve, seppure in forma meno radicale? Forse sì. Come noto, il Laudario fiorentino conserva le melodie, e queste, come nel Cortonese, sono apposte alla ripresa e alla prima strofe, tutt'al più alla seconda. Ecco che nasce il sospetto che l'antigrafo del nostro codice abbia attinto ad un manoscritto musicato, intendendo tesaurizzare solo le parti preparate per il canto ... ». ^{16 bis} L'ipotesi sulla redazione abbreviata, resa necessaria dalla presenza delle melodie, o quanto meno ad essa collegata, se è contraddetta dal codice di Cortona che contiene laudi talvolta anche molto lunghe, sembra però trovare una conferma nei frammenti ora « ripescati ». Difatti la lauda *Da l'alta luce fu dato sovente* (n. 14) presenta una sola strofe, la lauda non identificata del foglio M742 della Pierpont Morgan Library (n. 9) è di due sole strofe, la lauda *Vergine santa Maria* (n. 1) presenta tre strofe, *Ogn'uom si sforzi d'ordinare* (n. 2) si limita a due sole strofe. Anche la lauda sconosciuta contenuta nel *recto* del foglio appartenuto all'antiquario Kraus (n. 7) sarà stata alquanto breve dal momento che nella facciata in questione si troverebbero un tetragramma con la notazione musicale e quattordici righe di testo, corrispondenti cioè alla fine della prima

^{16 bis} Cfr. R. BETTARINI, *Notizia di un Laudario*, « Studi di Filologia Italiana », XXVIII, 1970, p. 59, nota 12. Su questo problema, anche in rapporto allo spazio preventivo per le decorazioni e le miniature, si veda V. MOLETA, *The Illuminated Laudari Mgl¹ and Mgl²*, « Scriptorium », XXXII, 1978, pp. 31-32.

strofe (con musica) e ad altre due o tre strofe, circa, senza la musica.¹⁷ Fa eccezione soltanto la lauda *Spirito santo glorioso* (n. 8) che presenta un numero maggiore di strofe.

Il lettore avrà certamente notato che i quattordici fogli ora descritti ed illustrati contengono su una delle due facciate bellissime miniature, capilettere finemente ornati e filigranati, fregi e rabeschi ornamentali di preziosa fattura. Secondo Richard Offner alcune di queste miniature proverrebbero dalla bottega di Pacino di Bonaguida, altre invece sarebbero opera del cosiddetto « Maestro delle Effigi Domenicane », un pittore e miniaturista attivo certamente tra il 1336 ed il 1345, autore fra l'altro di un famoso pannello nella sagrestia di Santa Maria Novella. Questa circostanza conferma ancora una volta un'altra caratteristica, un'altra modalità della tradizione musicale manoscritta, vale a dire che i codici musicali, specialmente se miniati e decorati da artisti famosi, non servivano soltanto o principalmente all'uso pratico del canto delle laudi da parte degli aderenti alla Confraternita, ma contribuivano piuttosto a testimoniare anche visivamente – attraverso la maggiore autorità, il pregio ed il maggior prestigio conferiti al codice stesso dalla presenza delle miniature, delle melodie e delle decorazioni – la ricchezza economica e la potenza della Confraternita e dei committenti. Sono indotto a ritenere, inoltre, che la trasmissione della lauda monodica due-trecentesca avvenisse normalmente per via orale e/o tutt'al più attraverso l'impiego di *rotuli* e di « fogli volanti » – probabilmente ad un livello semiprofessionale contraddistinto dalla presenza di cantori e strumentisti specializzati –, e che le redazioni scritte, pervenute fino a noi, rappresentino con molta probabilità solo *alcune* delle tante versioni melodiche allora in circolazione e che per le ragioni suesposte o per altri motivi particolari furono eccezionalmente trascritte sulla pergamena. Alla luce di questa ipotesi si potrebbero forse giustificare da una parte la presenza di un numero considerevole di laudari a noi pervenuti contenenti soltanto testi verbali, dall'altra, invece, la scarsità di codici corredati anche delle melodie. D'altronde questa discrepanza fra tradizione soltanto letteraria e tradizione musicale non si manifesta solo nel campo della lauda, ma si può osservare anche in alcuni repertori profani, quali ad esempio quello dei Trovatori e quello della lirica profana antico-francese.¹⁸

¹⁷ Così si legge nel catalogo, già citato, dell'antiquario Kraus: « On the verso, one stave with notation and 14 lines of text ».

¹⁸ Ho esposto succintamente questi concetti e queste ipotesi nell'articolo *Aspetti della tradizione orale nella musica medioevale*, in *L'Etnomusicologia in Italia*, a cura di D. Carpitella, Palermo, Flaccovio 1975, p. 182. Per quanto concerne i *rotuli*, l'elenco dei testi-

Frank D'Accone, sulla base di una documentazione inoppugnabile, ha messo in evidenza che, almeno a partire dal 1365 in poi, nei libri dei conti della Compagnia di S. Zanobi detta de' Laudesi ed in quella della Madonna di Orsanmichele figurano pagamenti a strumentisti (di viola, ribeca, liuto, ecc.) intervenuti ai servizi liturgico-musicali di dette compagnie.¹⁹ Ora, anche senza addentrarci nella complessa questione se si tratta di musica polifonica – come ipotizza D'Accone – oppure di musica vocale monodica accompagnata da uno o più strumenti,²⁰ non si può non rimanere colpiti dalla coincidenza tra quanto ci testimoniano i documenti d'archivio sull'impiego degli strumenti nei servizi musicali dei Laudesi e la presenza di tanti angeli musicanti nelle miniature che ornano i fogli da me « recuperati ». Già Fernando Liuzzi aveva immaginato, sulla base dei quattro fogli ripubblicati dal *Corpus* di Richard Offner, che nei servizi liturgico-musicali dei Laudesi fossero impiegati strumenti musicali. Vale la pena di riportare per intero il brano di Liuzzi, così brillante nello stile e colorito nelle espressioni:²¹

Ma sotto un altro aspetto essi [i quattro fogli] non giungono inutili: cioè in quanto confermano l'uso degli strumenti nell'esecuzione delle laude. Come la quarta lauda del manoscritto magliabechiano: *A voi gente facciam prego – ke stiate in penitentia* reca miniato un angelo suonatore di tromba – e l'indicazione è a proposito, poiché il testo annuncia il Giudizio universale e il raduno de' morti al suono del corno – così la pergamena di New York [cfr. n. 9] pone innanzi alla lauda della Trinità il Redentore in gloria con due musicisti a fianco, quello di sinistra portante un salterio a cinque rose e undici paia di corde, quello di destra una viola a quattro corde; e del pari, nella pergamena di Worcester [cfr. n. 5], la miniatura rappresentante l'Ascensione mostra sui margini due angeli musicisti, dei quali il sinistro porta un

moni con musica polifonica a noi pervenuti e la relativa bibliografia rimando il lettore alla « voce » pubblicata nel *Riemann Musik-Lexikon*, 12^a ed. a cura di H. H. Eggebrecht, Sachtel, Mainz, B. Schott's Söhne 1967, pp. 820-821. Esecuzioni musicali con cantanti che si servono di un *rotulus* ci sono documentate, come è noto, da numerose miniature. Su un nuovo *rotulus*, scoperto recentemente, con musica monodica liturgica si veda M. HUGLO, *Note sur la musique de la prose « Aquas plenas amaritudine »*, nel volume *Lom Stavkirke Forteller*, Oslo 1978, pp. 159-169 (si tratta di una aggiunta all'art. di L. GJERLOW, *Thomas Becket og Donatus i Lom kirke*, in *Lom Stavkirke Forteller* cit., pp. 131-158. Sui cosiddetti « fogli volanti » rimando alla ben nota *Liederblättertheorie*. « Fogli volanti » sono, com'è noto, quelli che ci tramandano i testi e le musiche del trovatore Martin Codax.

¹⁹ Cfr. FRANK A. D'ACCONE, *Le Compagnie dei Laudesi in Firenze durante l'Ars Nova*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, vol. III, ed. a cura di F. Alberto Gallo, Certaldo 1970, pp. 253-280.

²⁰ Cfr. FRANK A. D'ACCONE, *art. cit.*, pp. 278-280.

²¹ Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, p. 224.

salterio e il destro un liuto. Corredo strumentale, in complesso, modesto: ma non bisogna dimenticare che lo desumiamo da tre sole raffigurazioni. Se altre carte del laudario ora smembrato dovessero esserci restituite, con tutta probabilità vedremmo accrescersi le specie degli strumenti fino, press'a poco, a quelle che si contano in un manoscritto delle *Cantigas* d'Alfonso *el Sabio* (Escorial J. b. 2) e in canzonieri troverici o trovadorici. Avremmo cioè, accanto a viole, salterii, liuti e trombe, miniature di arpe, mandole, ribecche; di cornamuse, corni, oboi, flauti; di piatti, tamburelli, timpani, campanelli e altro ancora, senza dimenticare i piccoli organi *portativi*. Comunque, anche dal poco che oggi vediamo, s'ha certezza d'un intervento di strumenti ad accompagnare le laude: la non esigua iconografia musicale del tempo, unita a testimonianze di musicografi, narratori e poeti, può suggerire con sufficiente approssimazione l'ambiente fonico nel quale esse dovevano risuonare.

Devo confessare che il recupero alla musicologia di questi altri fogli non ci consente di soddisfare appieno le convinte aspettative di Liuzzi né di confermare le sue fin troppo ottimistiche previsioni: difatti, ai tre strumenti già messi in evidenza da Liuzzi (salterio, liuto e viola), possiamo aggiungere soltanto altre viole e salterii, due cornetti ricurvi, un flauto dritto ed una tuba. Nella miniatura sul *verso* (?) del foglio London, British Library, Add. MS 18196 (cfr. n. 13) è raffigurata santa Agnese in trono con due angeli musicanti ai lati: l'angelo di sinistra suona una viella, quello di destra un salterio (Tav. 13). Tra gli elementi ornamentali che inquadrano la miniatura sul *verso* del foglio Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-22, 128 (cfr. n. 14 e Tav. 14b) si possono osservare, ai lati, due angeli che suonano il cornetto ricurvo, e più in basso sempre due angeli che suonano la viella. Infine nella miniatura sul *verso* del foglio Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-15, 393 (cfr. n. 2 e Tav. 2b) si nota un pastore con un flauto dritto in mano; al di sopra della miniatura, sulla sinistra, un angelo che suona una sorta di tuba.

Passiamo ora a considerare l'origine di questi nuovi fogli e la loro possibile organizzazione. Innanzitutto, cosa sappiamo sulla loro provenienza? Di certo soltanto tre cose: 1) che il repertorio è, come si è visto, toscano; 2) che il foglio Washington B-22, 128 (n. 14) proviene addirittura da un laudario fiorentino giacché contiene la lauda *Da l'alta luce fu dato sovente* in onore di san Miniato; 3) che le miniature rimandano tutte a botteghe fiorentine: quella di Pacino di Bonaguida, quella del « Maestro delle Effigi Domenicane », ed infine quella a cui recentemente è stato attribuito il cosiddetto « Panegirico di Roberto d'Angiò » (sulla

quale si veda più avanti).²² Questi sono, a mio avviso, gli unici dati sicuri e documentati.

Inoltrandoci ora nel campo delle ipotesi c'è da dire in primo luogo che la presenza di due santi carmelitani nella miniatura esemplata sul verso del frammento Washington B-22, 128, ora menzionato, ha fatto supporre a Richard Offner²³ che il foglio in questione abbia potuto far parte di un laudario appartenuto alla Compagnia di Santa Maria del Carmine.

Sui servizi liturgico-musicali della Compagnia di S. Maria del Carmine e sull'abitudine di cantare le laude in determinate occasioni abbiamo qualche notizia dal *Libro degli Ordinamenti de la Compagnia di Santa Maria del Carmine*, dal quale sappiamo, ad esempio, che nell'anno 1289 fu deliberato tra l'altro che:²⁴

Chi fallasse di non venire, quando fosse richiesto, debbia tenere una candella accesa in mano dinanzi a la tavola di nostra Donna, tanto che le Laude si cantino.

Durante l'anno 1291 fu deliberato che:²⁵

Si sia eletto uno il quale sia ufficiale a aparecchiare le Laude la sera, e questo ufficiale sia appellato sagrestano: il quale sagrestano debbia tenere una de le chiavi del leggio [...]. Anche debbia trovare le Laude per ordine la sera, e questo fue ordinato per meno briga de camarlinghi, e acciò che si faccia meglio l'oficio di cantare le Laude la sera. [...] Anche stanziâro questo medesimo die: acciò che l'oficio di coloro che sono insengnatori de le Laude sia bene fatto, si è ordinato che quelli che sono insengnatori de le Laude abbiano autoritade la sera a le Laude, e anche la matina a le processioni, di mandare dinanzi quegli cantori cui egli vorranno, e di fare dire quella Lauda che a loro piace.

Nel 1298 leggiamo che fu ordinato quanto segue:²⁶

Anche ordinario e fermaro i predetti capitani col predetto loro Consillio, il soprascritto die di sopra, che tutti coloro, li quali vengono a dire

²² Cfr. G. CHELAZZI DINI, *art. cit.*, pp. 140-144.

²³ Cfr. R. OFFNER, *op. cit.*, Section III, Vol. VII, 1957, p. 56.

²⁴ Cfr. *Libro degli Ordinamenti de la Compagnia di Santa Maria del Carmine - Scritto nel 1280*, a cura di G. Piccini, Bologna 1867, p. 26.

²⁵ Cfr. *op. cit.*, p. 29.

²⁶ Cfr. *op. cit.*, p. 47. Sulla Confraternita di S. Maria del Carmine si vedano anche: R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, IV, Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn 1908, p. 432; G. M. MONTI, *Le Confraternite medievali dell'alta e media Italia*, vol. I, Venezia, « La Nuova Italia » 1927, pp. 160-162; R. DAVIDSOHN, *Firenze ai tempi di*

overo udire le laude la sera al predetto luogo di santa Maria del Carmino, sicom'è usata, debiano stare ginochioni, tanto quanto le laude si dicano, a rendere laude a Dio et a la gloriosa Vergine Madonna santa Maria [...].

Sempre in tema di supposizioni, una volta accettata come molto probabile e verosimile l'ipotesi di R. Offner, ritengo che anche il foglio London, British Library, Add. MS 18196, contenente tra l'altro (n. 13 e Tav. 13) una grande miniatura dedicata a santa Agnese (e ad episodi della sua vita), possa aver fatto parte di questo presunto laudario di Santa Maria del Carmine. Sappiamo difatti che S. Agnese era fatta oggetto di particolare venerazione da parte degli aderenti alla Compagnia di S. Maria del Carmine, o per essere più precisi alla *Societas Sanctarum Marie et Agnetis de laudibus in ecclesia domus beate Marie florentini ordinis fratrum Carmelitarum* – come si legge nel MS magliabechiano LIII, 13 del XV secolo.²⁷ Secondo G. M. Monti, la Compagnia di S. Maria del Carmine «dovette essere una derivazione di quella di S. Agnese», giacché tra l'altro si radunava «nella medesima chiesa del Carmine, anzi nella cappella dedicata a S. Agnese».²⁸ Siamo a conoscenza, inoltre, di una deliberazione della Confraternita del 1280 con la quale si stabiliva di ordinare un quadro «bello e di colore bello» raffigurante la Vergine, S. Anna e S. Agnese.²⁹ Ma la cosa forse più interessante è che la festa di S. Agnese, nel calendario liturgico della Confraternita, era inserita tra le festività più importanti, tra le grandi feste, come risulta da una deliberazione del 1291:³⁰

Anche stanziaro questo medesimo die, che si facessero vigilie in questo modo, sopra quelle che sono scritte in su i Capitoli: che, a le vigilie e a le Festività di Sancta Maria a tutte, e anche a Sancta Angnesa, e a l'Ascensione, e a la Pentecoste, e a Sancto Joanni Batista, e a Pasqua di Risurreso, e di Natale, e di Sancto Zenobio e d'Ongne Santi.

Questa speciale venerazione per Sant'Agnese da parte dei laudesi di S. Maria del Carmine giustifica, a mio avviso, la maggiore grandezza conferita alla miniatura del foglio London, British Library, Add. MS 18196, miniatura dedicata appunto a S. Agnese, che è più o meno

Dante, Firenze 1929, p. 675. Sulle compagnie operanti a Firenze tra la fine del '200 e la prima metà del '300 si veda R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* (trad. it. della *Geschichte von Florenz*), vol. II, Parte II, Firenze, Sansoni 1957, pp. 384-392.

²⁷ Cfr. G. M. MONTI, *op. cit.*, p. 162.

²⁸ Cfr. G. M. MONTI, *op. cit.*, p. 160.

²⁹ Cfr. G. M. MONTI, *op. cit.*, p. 160.

³⁰ Cfr. *Libro degli Ordinamenti* cit., p. 29.

delle medesime dimensioni di quella esemplata sul *verso* del foglio Washington B-22, 128 (anch'esso, come si è visto, di probabile origine carmelitana) e dedicata alla festa di Ognissanti.^{30 bis} Negli altri fogli difatti, appartengano essi ad un medesimo laudario oppure a laudari diversi, le miniature per i santi sono comunque per lo più di piccole dimensioni, mentre quelle per le grandi feste sono decisamente più estese ed imponenti. Si vedano ad esempio le miniature per S. Andrea (n. 1 e Tav. 1b) e per S. Pancrazio (n. 11 e Tav. 11) che sono inserite addirittura all'interno della lettera iniziale, rispettivamente la « A » e la « S », formando con questa un unico riquadro. Molto più estese sono le miniature per le grandi feste: si vedano quella per la Natività (n. 2 e Tav. 2b), quella per la Resurrezione (n. 4 e Tav. 4), quella per l'Ascensione (n. 5 e Tav. 5), per la Pentecoste (n. 7 e Tav. 7), e per la SS. Trinità (n. 9 e Tav. 9b). L'ipotesi ora formulata che il foglio Add. 18196 della British Library abbia potuto far parte del laudario di S. Maria del Carmine, cui appartenne forse anche il foglio B-22, 128 della National Gallery di Washington, non è tuttavia confortata dall'analisi delle miniature che, secondo la Chelazzi Dini, proverrebbero da due botteghe diverse: quella del maestro del « Panegirico di Roberto d'Angiò », la prima,³¹ e quella del « Maestro delle Effigi Domenicane » la seconda.

Richard Offner ed altri studiosi, sulla sua scorta, hanno attribuito le miniature a due « scuole » diverse: un gruppo di miniature difatti farebbe capo alla bottega di Pacino di Bonaguida; l'altro al cosiddetto « Maestro delle Effigi Domenicane ». Sarebbero da attribuire alla bottega di Pacino i seguenti fogli, secondo l'Offner:

- Firenze, ex Carlo Bruscoli (n. 3)
- Cambridge, Fitzwilliam Museum, 194 (n. 4)
- Paris, Louvre, 9828 (n. 1)
- New York, ex Robert Lehman Collection (n. 5)
- Washington, National Gallery of Art, B-20, 651 (n. 6)
- New York, Pierpont Morgan Library, M742 (n. 9)
- London, British Library, Add. 35, 254 B (n. 10)
- Strasbourg, ex Robert Forrer Collection (n. 11)
- New York, ex Robert Lehman Collection (n. 12)³²

^{30 bis} Faccio notare che una miniatura con S. Agnese figura anche nel secondo medaglione a sinistra del foglio Washington, National Gallery of Art, B-22, 128, ed in un medaglione in basso del foglio Antwerpen 303.

³¹ Ringrazio la prof.ssa Giulietta Chelazzi Dini per la cortese comunicazione.

³² R. Offner attribuisce alla bottega di Pacino anche i seguenti fogli, appartenenti presumibilmente ad un laudario: Rotterdam, van Beuningen Collection (cfr. OFFNER 1930/2, p. 28, Pl. XI) e Strasbourg, ex Robert Forrer Collection (cfr. OFFNER 1956, p. 240, Pl. LXXI). Purtroppo non sono riuscito a rintracciare questi due fogli.

Sarebbero invece da attribuire al cosiddetto « Maestro delle Effigi Domenicane » le seguenti miniature:

- Washington, National Gallery of Art, B-15, 393 (n. 2)
- New York, H. P. Kraus Collection (n. 7)
- Antwerpen, Museum van den Bergh, 303 (n. 8)
- Washington, National Gallery of Art, B-22, 128 (n. 14)

Secondo Offner, inoltre, tra questi fogli, alcuni potrebbero appartenere allo stesso manoscritto: mi riferisco ai numeri 4, 5, 6, 9 e 10. D'altra parte anche i numeri 2, 7, 8 e 14 potrebbero risalire ad un medesimo laudario. Ovviamente non tutti gli studiosi si trovano d'accordo su queste attribuzioni e sui raggruppamenti proposti per la prima volta da Richard Offner. Giulietta Chelazzi Dini, ad esempio, così si esprime a proposito del primo raggruppamento: « Lo studioso americano, riproducendo il foglio, molto probabilmente proveniente da un Laudario, lo attribuiva alla scuola di Pacino e allo stesso tempo lo avvicinava ad altri tre fogli singoli, a suo parere appartenuti allo stesso codice. Ma forse a meglio vedere, sembra di poter fare una ulteriore precisazione, poiché dei tre fogli citati dall'Offner — che a mio avviso difficilmente provengono dallo stesso codice — solo quello con le 'Storie di San Michele Arcangelo' del British Museum appare della stessa mano di quello di New York, mano che, come vedremo, si distingue dalla corrente pacinesca entro la quale, invece, restano gli altri due fogli ».³³ La Chelazzi Dini in sostanza non è d'accordo con l'Offner nell'attribuire alla bottega di Pacino da Bonaguida i fogli 9 e 10, fogli che, unitamente al n. 13 (MS Add. 18196 della British Library, raffigurante S. Agnese), assegna non solo allo stesso laudario ma anche allo stesso miniatore, autore negli anni 1335-1336 del cosiddetto « Panegirico di Roberto d'Angiò » conservato al British Museum. A questo proposito la studiosa afferma che « accanto all'importante atelier di Pacino, esisteva a Firenze un'altra prestigiosa bottega di cui il nostro miniatore doveva essere il maestro, — diversa da quella del 'Maestro del Biadaiolo', del 'Maestro delle Effigi Domenicane' e da quella di Jacopo del Casentino, tutti miniatori più o meno legati a Pacino, secondo il parere dell'Offner — alla quale veniva commesso dalla città di Prato, intorno al 1335-1336, un codice di destinazione profana di tal rilievo, e che attendeva contemporaneamente ad altri codici di destinazione religiosa, come dimostrano i due fogli da un Laudario ora presentati ».³⁴

³³ Cfr. G. CHELAZZI DINI, *art. cit.*, p. 140.

³⁴ Cfr. G. CHELAZZI DINI, *art. cit.*, p. 143.



nuntata fosta dall'angel



maggiore per noi pecca



tori. udite gran cura.

Alto dio misericordia.
hiamemo. ke noi morio
in croce. si come sapemo. pen
sar lo doueremo. e porremete
et cura.

Spacio ne dona che possian
fare penitētia. alta corona
prouedi la nostra fallētia.
fa ke ala sentētia. siam fuor

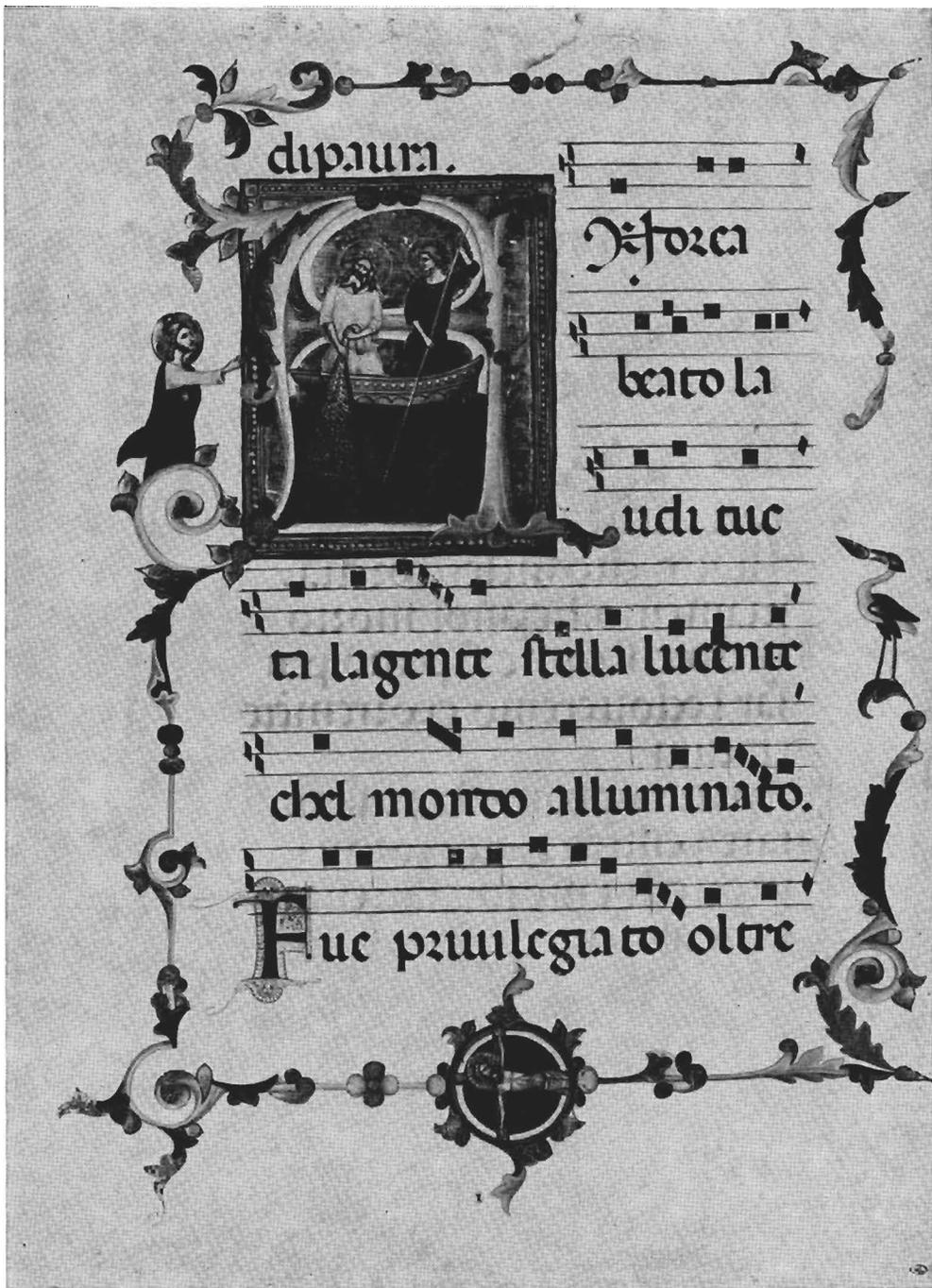
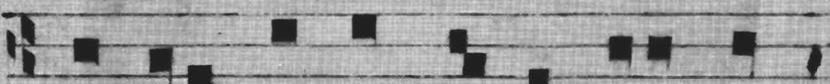


TAVOLA 1 b. - Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, N. 9828 verso: laude
Andrea beato laudi tucta la gente.



silla chiamato figliuol



ditio eglic lo signor mi



o chensua mano mitene.

Quesono gl'innamorati
che portan lo foco uegnamo
tuttabbracciati ardendo
apoco apoco lo micor non
trouo loco del angello amo
rosello el mio saluatore
perchui si mantene:



TAVOLA 2 b. - Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-15, 393
verso: laude Cristo è nato et humanato.



TAVOLA 3. - Firenze, Collezione Carlo Bruscoli (vecchia appartenenza): laude *Ogn' uomo ad alta voce* (da R. OFFNER, *Corpus of Florentine Painting*, Section III, Vol. VI).

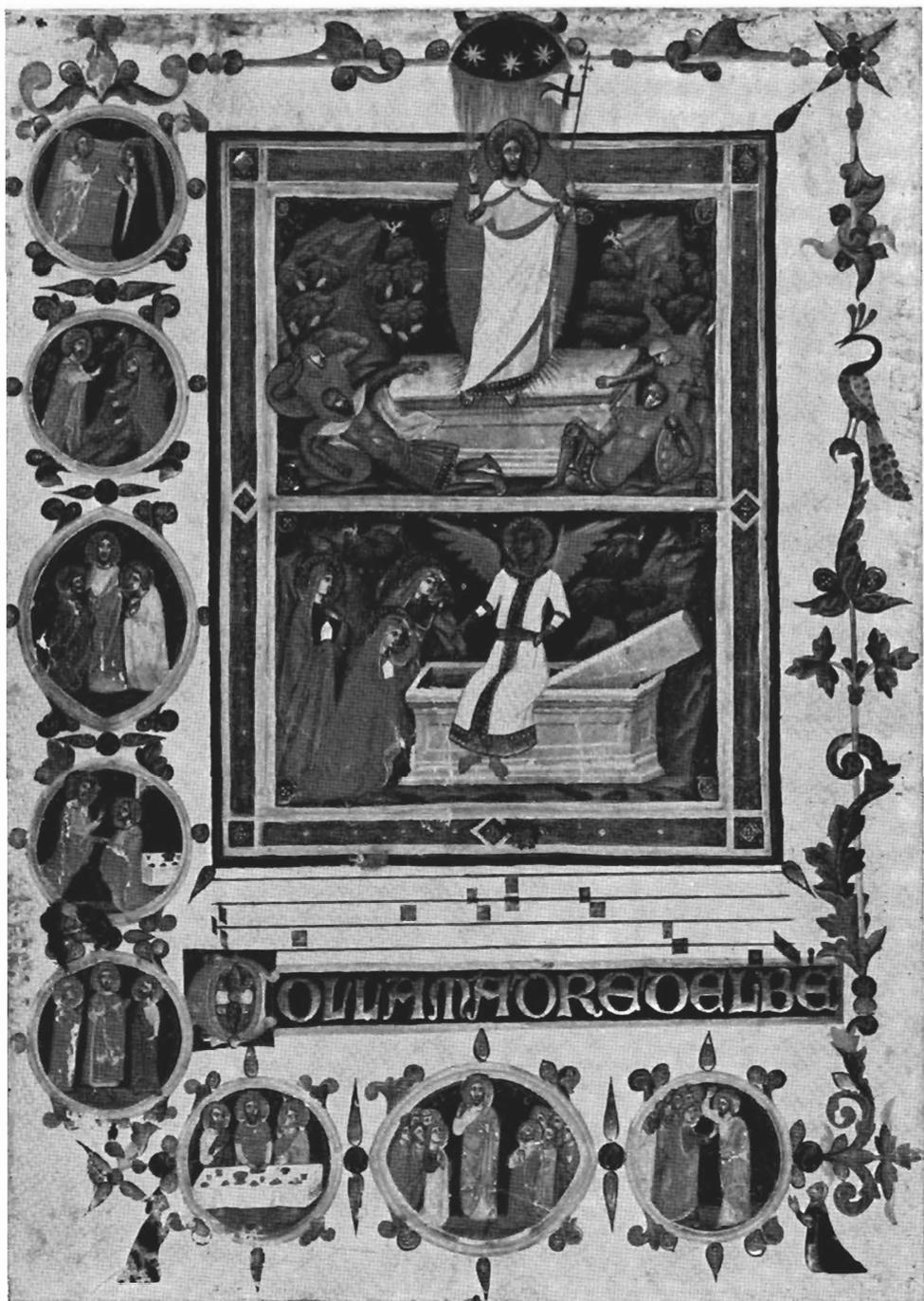


TAVOLA 4. - Cambridge, The Fitzwilliam Museum, Ms 194: laude *Colla madre del beato*.



TAVOLA 5. - New York, Robert Lehman Collection (vecchia appartenenza): laude
Laudamo la resurrectione.



TAVOLA 6. - Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-20, 651.

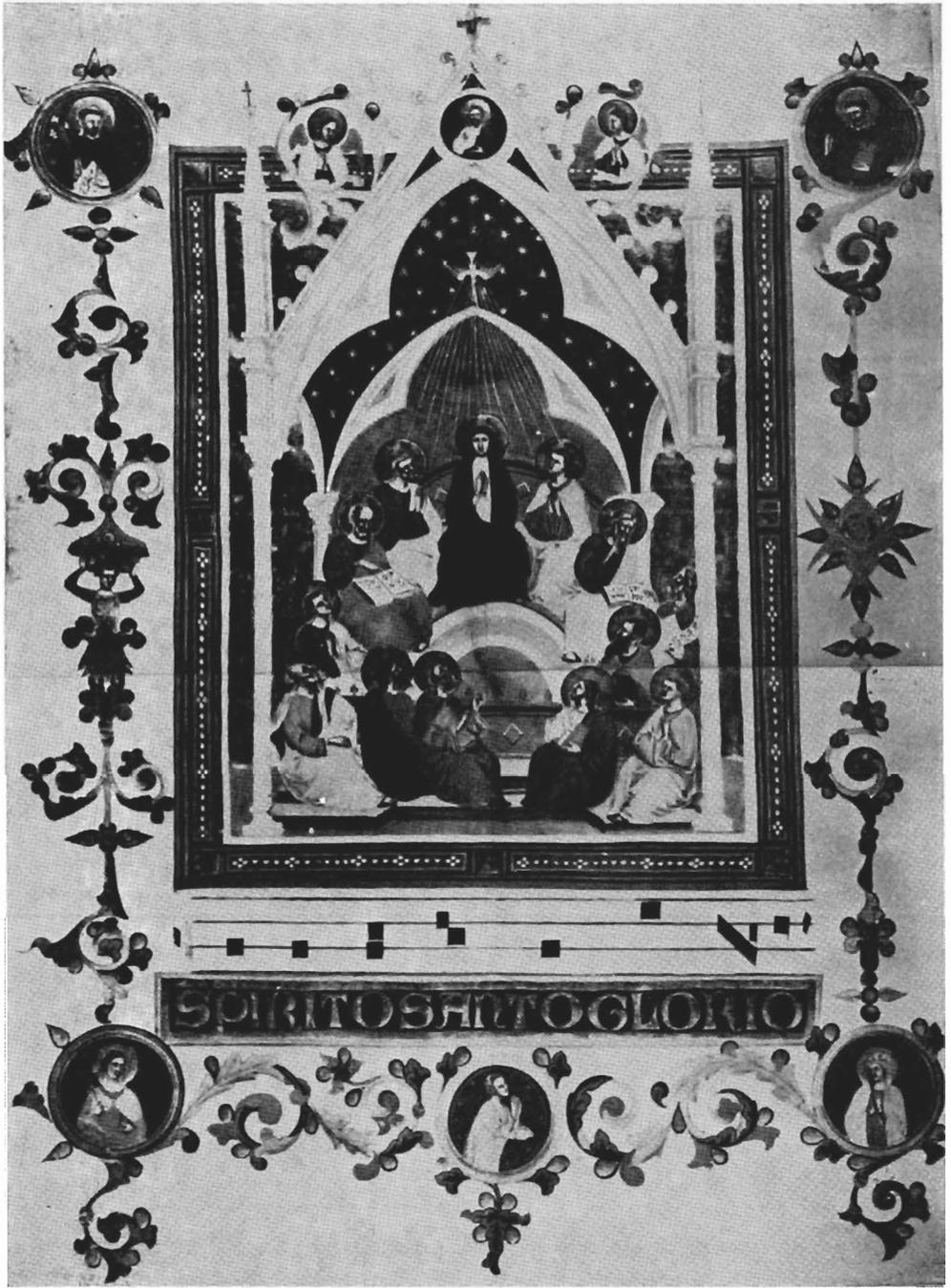


TAVOLA 7. - New York, H. P. Kraus Collection: laude *Spirito santo glorioso*.

lingua brea cfirmesca. et
 latina egressca. ognuome
 ri amozoso.

Tutta gente sissocalla. de
 la grande maruilla. checa
 seuno sissomilla. suo lin
 guaggio propioso.

Indolim tutta ueramente.
 alto p.ore omnipotete. de
 lo spirito feruente. keffu ti
 to dilectoso.

Tu spirito parichito. aineda
 pace et abito. cio cheafia a
 placito. al tuo regno spatio
 so.



TAVOLA 8 b. - Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, Ms 303 verso: laude *Con riverença et [...]* (Copyright A.C.L. Brussel).

que et citne pura. in ca
 le fixce auengna

erche fleur l'auoi serutoo
 n'ciaseun d'iprena allu'gar
 lamente. folla amozosa t'v'e
 te. nonce inostratoe due
 l'ingitore. u quito no se
 conto q'au' t'p' non fu o'i
 di' uogo no come locito. ma
 sepre uncor pose in' uogbi
 diuersi.

*leaf from an Antiphonarium
 from Savoy in Geneva.
 Italian (Florentine), early XIV cent
 cf. Morgan MS. 612. illum. by Jacopo da Bonaguida, c.1315*

M 742

TAVOLA 9 a. - New York, Pierpont Morgan Library, Ms M 742 recto: fine di una laude non identificata.



Tavola 9 b. - New York, Pierpont Morgan Library, Ms M 742 verso: laude
Alta Trinità beata.



Tavola 10. - London, The British Library, Ms Add. 35, 254 B: laude *Exultando in Gesù Cristo*.



TAVOLA 11. - Strasbourg, Collezione Robert Forrer (vecchia appartenenza): laude *Sancto Pancrazio martir glorioso* (da R. OFFNER, *Corpus of Florentine Painting*, Section III, Vol. VI).

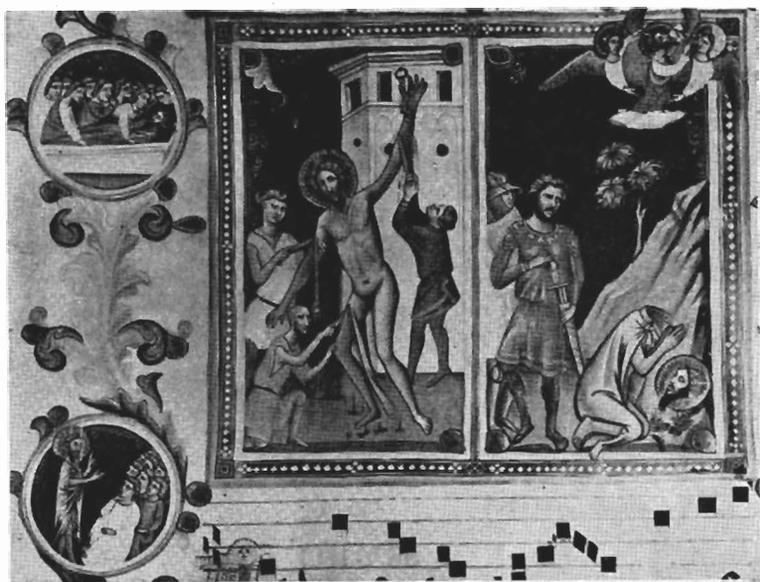


TAVOLA 12. - New York, Robert Lehman Collection (vecchia appartenenza): laude *Appostolo beato* (da R. OFFNER, *Corpus of Florentine Painting*, Section III, Vol. VI).



TAVOLA 13. - London, The British Library, Ms Add. 18196: laude *Sancta Agnesa da Dio amata.*



gione. dona firence di



fedel doctrina et chicom



prente laforte ragione.



che fece rocio di carita pi
 ena. come uertu quella
 che ci ascun mena. a uedere
 in carnato idio confu ma
 nato. prenta dilecto et
 chanta allegramente:

TAVOLA 14 a. - Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-22,
 128 recto: laude *Da l'alta luce fu dato sovente.*

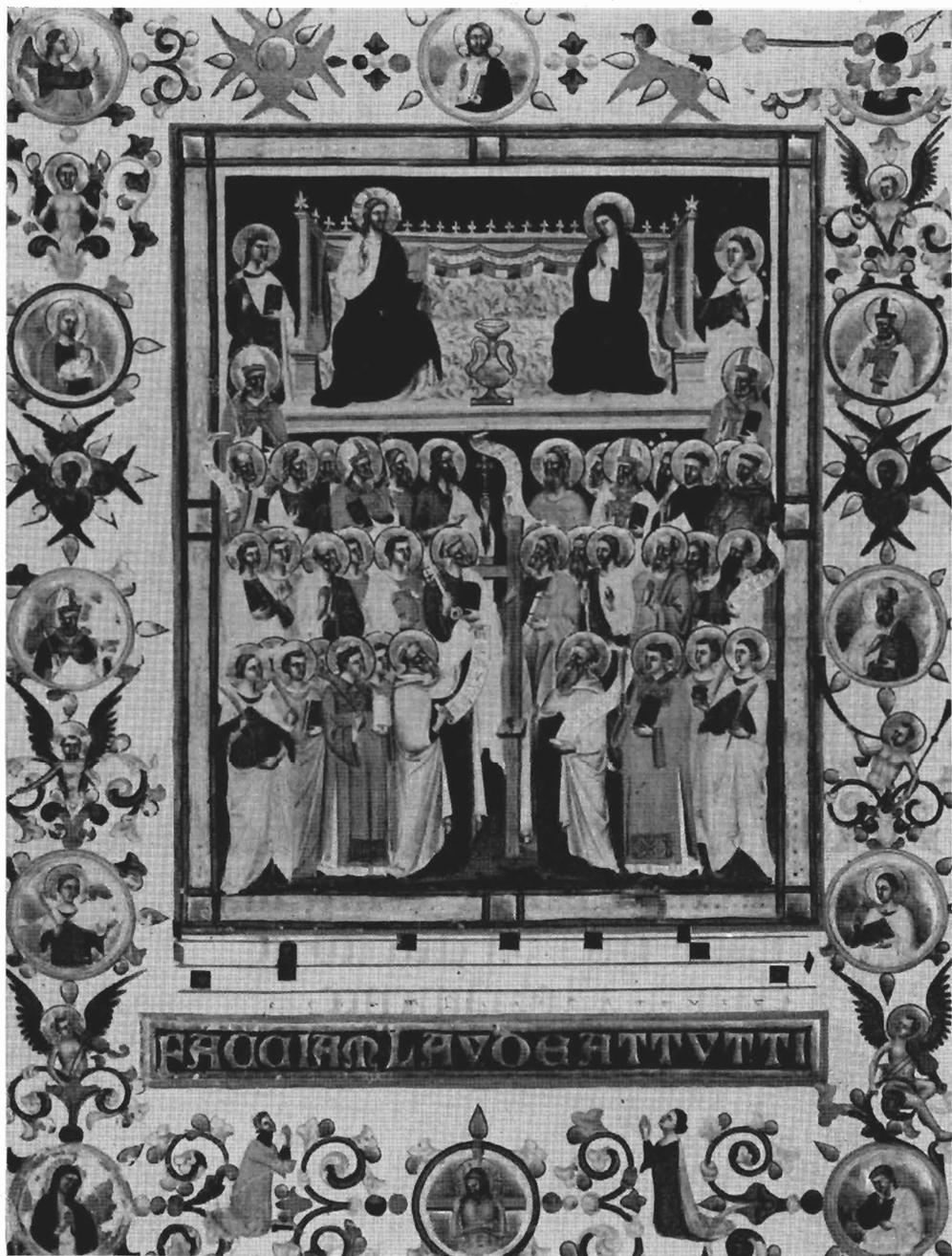


TAVOLA 14 b. - Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-22, 128
verso: laude *Facciam laude a tutti i santi.*



filii uol del patre splendore can

nam laude tribuon core ai fanta

angeli beati.



Quantum cogitant hinc ad uicem

TAVOLA 15. – Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms 8521 (Laudario di Pisa), fol. 1r: laude
Exultando in Gesù Cristo.

I
langeli beati. pcha nostro ministro

dallante dio som mandati. elghare

hangli lantani. sian colghalon sep

a chozi. p'senar dilo: toltozi cānan

dilo: ordina.

Michad eioe arure chie come dio
singnore. quāto p'se asupbure lu
citer angel magiore. cōtastete alf
uo fallore. epouuna uirtute. lesue
altesse eble abbatire. ei siori seg
aci abassan.

Gabriele interpretato forressa tel

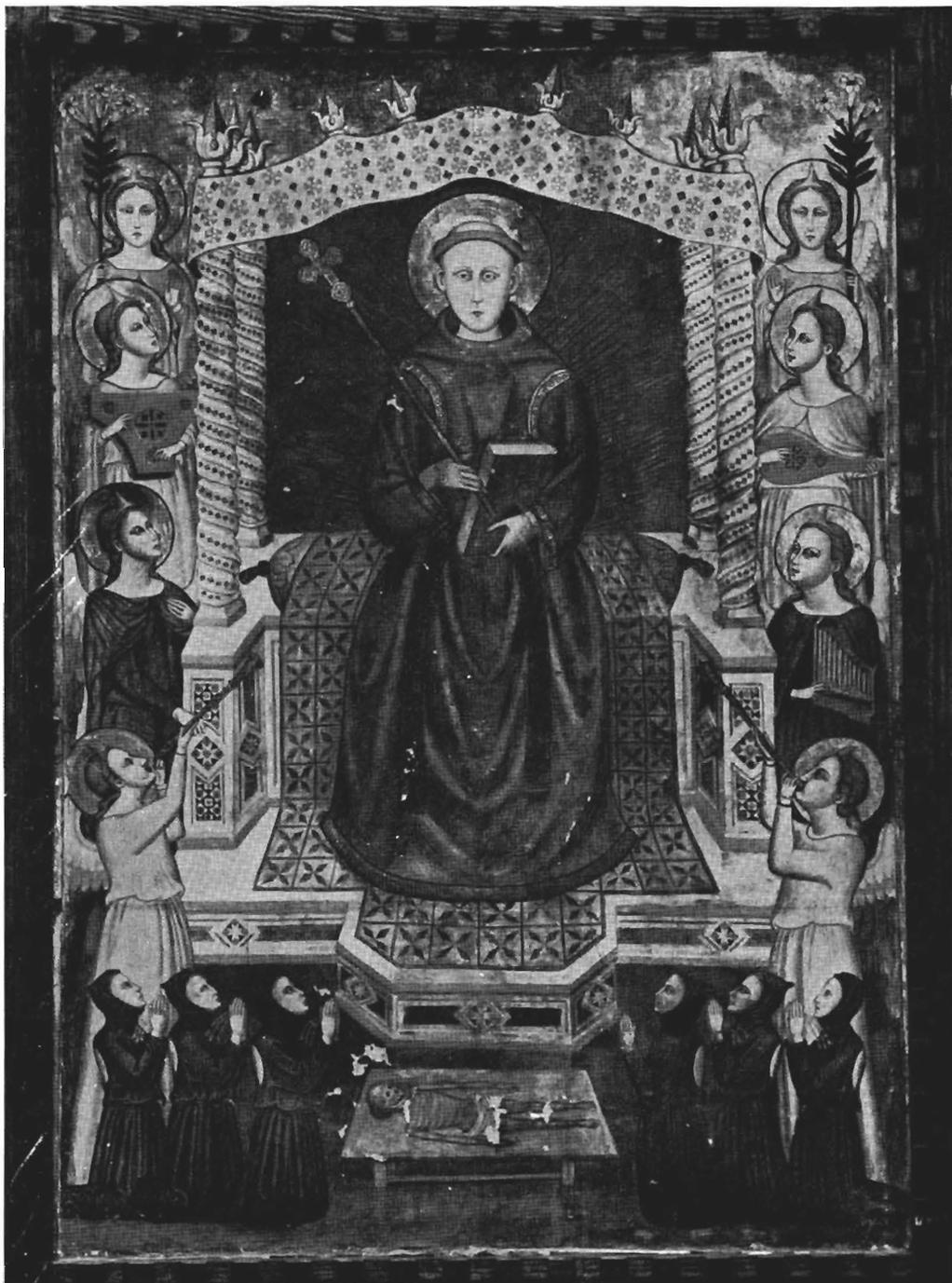
alto dio. chalauegane mandate i
sue ch'i mitasse ilp'io. gesu xpo lo
eio. loquale touci p'gnare. co
remora eliberare quei chempena
tam legati.

Raphad d'io s'it medicina e ap
pellato. loquale fecc reuenire. ato
but allume p'riato. che lighi tē
pi eia stio sensu lume cōpoxale.
p larchangel daquid male. s'ioz
l'isior occhi istuegha.

aciel uēne messo nouello

rio sū langel gabriele.

Mellacitte sigalica. laouena lag



Assisi, Museo della Cattedrale, *Gonfalone* della Fraternita di S. Francescuccio.

Inoltre, sempre all'interno del gruppo di fogli provenienti dalla bottega di Pacino, è necessario – secondo la Chelazzi Dini – operare alcune distinzioni non solo dal punto di vista cronologico (il n. 4 ad esempio sembrerebbe essere uno dei più antichi, mentre il n. 11 è uno dei più recenti, senza dubbio posteriore agli altri, per la decorazione foliacea più ricca e lussureggiante), ma anche, forse, sul versante della provenienza e delle attribuzioni, nel senso che sarebbe opportuno ridiscutere ed approfondire maggiormente tutta la questione.³⁵

Lasciando da parte i problemi e gli aspetti storico-artistici – dato che questo non è il mio campo di lavoro –, mi interessa ora indagare se sia possibile individuare altri elementi e criteri che, integrandosi e/o confrontandosi interdisciplinariamente con i risultati degli storici della miniatura, consentano di approfondire le varie e complesse questioni relative alla provenienza dei fogli.

Innanzitutto mi sembra assolutamente fuori discussione il fatto che i fogli 7 e 8, essendo strettamente legati tra loro, abbiano fatto parte dello stesso manoscritto. Difatti sul *verso* del foglio n. 7, che reca il numero di foliazione LXXXIII, ha inizio la lauda *Spirito sancto glorioso*, le cui ultime strofe figurano sul *recto* del foglio n. 8 che reca il numero LXXXV. Se l'ordine delle strofe corrispondesse a quello del codice di Cortona – cosa abbastanza probabile –, potremmo allora ipotizzare che il *recto* dell'ora disperso fol. LXXXIV abbia contenuto all'incirca la musica di quasi tutta la prima stanza (e quella residua della ripresa) e che sul *verso* siano stati collocati la fine della musica della prima stanza corrispondente ad un solo tetragramma e nove versi delle strofe successive, ovviamente senza musica. I quindici versi residui (fino alla settima strofe, compresa) figurano, infine, sul *recto* del fol. LXXXV (= n. 8). Queste considerazioni confermano a mio avviso il collegamento tra i fogli 7 e 8 proposto da Richard Offner sulla base delle affinità stilistiche tra le miniature. Lo stesso tipo di discorso potrebbe valere per i fogli 10 e 11: difatti il fol. n. 11 contiene gli ultimi due versi della lauda *Exultando in Gesu Cristo*, lauda che era iniziata sul *verso* del fol. 10. Anche in questo caso – prendendo come probabile modello l'ordine di successione delle strofe offertoci dalla versione contenuta nel codice *BR 18* –, si potrebbe presumere che la restante musica della prima strofe – corrispondente a ben undici versi – sia proseguita sul *recto* e su parte del *verso* di un foglio intermedio; gli altri quattordici versi sarebbero stati collocati sulla seconda metà del *verso*

³⁵ Ringrazio Giulietta Chelazzi Dini per questi preziosi ragguagli. Sulla miniatura fiorentina si veda M. LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Firenze 1962.

di questo foglio intermedio e sul *recto* del fol. n. 11.³⁶ Questo probabile collegamento tra i fogli 10 e 11 mal si accorda però con le ipotesi degli storici dell'arte e con i raggruppamenti suggeriti da Offner e dalla Chelazzi Dini: difatti i due fogli, sia che provengano ambedue dalla bottega di Pacino di Bonaguida come vuole l'Offner, sia che provengano da botteghe diverse come vuole la Chelazzi Dini, apparterrebbero comunque a due diversi laudari.

Una volta accertati gli stretti legami dal punto di vista testuale tra i fogli 7 e 8 da una parte, e tra i fogli 10 e 11 dall'altra, vediamo ora se è possibile trovare ulteriori indizi per probabili collegamenti tra gli altri fogli. Mi colpisce, innanzitutto, il numero di foliazione del frammento n. 9 conservato alla Pierpont Morgan Library: LXXXVII. Mi sembra però anche molto interessante la presenza della lauda *Alta Trinità beata* sul *verso* del folio in questione. Potrebbe essere quindi legittimo accostare il foglio n. 9 ai due fogli, già esaminati, 7 e 8, numerati rispettivamente LXXXIII e LXXXV, proprio in considerazione del fatto che in altri codici dell'area toscana – *Cort*, BR 18, BR 19 e *Triv* – la lauda *Alta Trinità beata* è collocata a breve distanza dalla lauda *Spirito sancto glorioso*, presente appunto nei due fogli 7 e 8. Ecco l'ordine di successione delle due laudi in questione nei predetti codici:

Cort: *Spirito sancto glorioso* - *Spirito sancto da servire* - *Alta Trinità beata*.
BR 18: *Spirito sancto glorioso* - *Spirito sancto da servire* - *Alta Trinità beata*.
BR 19: *Spirito sancto glorioso* (?) - *Del dolcissimo Signore* - *Alta Trinità beata*.

Triv: *Spirito sancto glorioso* - *Spirito santo da servire* - *Spirito santo dolce amore* - *Alta Trinità beata*.

Nel presunto laudario di S. Maria del Carmine avremmo il seguente ordine di successione:

- f. LXXXIIIv (= n. 7): *Spirito sancto glorioso* (inizio).
- [f. LXXXIVr-v]: *Spirito sancto glorioso* (cont.).
- f. LXXXVr (= n. 8): *Spirito sancto glorioso* (fine).
- f. LXXXVv: *Con riverença et [...]* (inizio).
- [f. LXXXVIr]: *Con riverença et [...]* (cont.).
- [f. LXXXVIv]: *Con riverença et [...]* (fine) + lauda non identificata (inizio).
- f. LXXXVIIr (= n. 9): lauda non identificata (fine).
- f. LXXXVIIv: *Alta Trinità beata* (inizio).

³⁶ Per questa lauda, però, sarà forse più prudente ipotizzare almeno due fogli intermedi tra il frammento n° 10 ed il n° 11.

Se questi accostamenti di tipo repertoriale da me proposti sono giusti, ovvero se le coincidenze indicate non sono del tutto casuali e fortuite, allora potremo dire di aver fatto un passo avanti rispetto ai raggruppamenti suggeriti da Richard Offner, dal momento che verrebbero a far parte di un medesimo laudario i fogli 7 e 8 ed il foglio 9, che Offner assegnava rispettivamente al codice miniato dal « Maestro delle Effigi Domenicane », i primi due, ed al gruppo pacinesco il terzo (la Chelazzi Dini attribuisce invece questo terzo foglio, come si è visto, al maestro del « Panegirico di Roberto d'Angiò »).

Ora, è possibile aggiungere altri fogli a questo primo nucleo di frammenti presumibilmente collegati tra loro? Forse sì. Difatti il foglio con la lauda *Alta Trinità beata* si collega, secondo l'Offner e la Chelazzi Dini – come abbiamo già visto –, al foglio della British Library con la lauda *Exultando in Gesu Cristo* (n. 10), il quale a sua volta, come abbiamo accertato, è agganciato al foglio n. 11 con la lauda *Sancto Pancrazio martir glorioso*. Inoltre, se vogliamo prestar fede a Richard Offner, anche i fogli 4 (Cambridge, Fitzwilliam Museum) e 5 (ex Lehman Collection), contenenti rispettivamente le laudi *Co la madre del beato* e *Laudamo la resurrectione*, sarebbero imparentati, quanto allo stile delle miniature, con i fogli 9 e 10 (ma su questo punto la Chelazzi Dini, come abbiamo visto, non si trova d'accordo con Offner).

Fino a questo momento è stato possibile collegare tra loro, con motivazioni diverse, i fogli 4, 5, 7, 8, 9, 10 e 11; restano ora da considerare i fogli 1, 2, 3, 6, 12, 13 e 14. Sul foglio n. 6 non ho nulla da dire dal momento che si conosce solo la miniatura: Offner lo assegna alla bottega di Pacino di Bonaguida e suggerisce di collegarlo allo stesso laudario di cui farebbero parte – secondo Offner – i fogli 4, 5, 9 e 10. I fogli 1, 2, 3, e 12 sembrano essere imparentati tra loro dallo stesso modo di ornare le lettere iniziali, modo che si osserva anche nei fogli, già analizzati, 8, 9 e 11 e caratterizzato tra l'altro dalla presenza di filigrane formate da quattro piccoli cerchi concentrici all'interno dei quali figurano tre piccole palline. Comprendo bene che questa è una motivazione generica e forse debole per assegnare tutti questi fogli allo stesso codice, ma è pur sempre un indizio utile.

Restano fuori da questo quadro i fogli 13 e 14, con le laudi per S. Agnese, san Miniato e per tutti i Santi, fogli molto interessanti in quanto sono i soli che ci consentono di fare delle ipotesi sulla confraternita per la quale fu redatto il laudario cui presumibilmente appartennero: la Compagnia di S. Maria del Carmine. In mancanza di elementi più probanti e significativi, sono costretto a richiamarmi ad alcuni aspetti particolari della decorazione, vale a dire alla fattura delle cornici.

Difatti all'interno della cornice nel foglio n. 14 figura una decorazione a piccoli rombi; la serie dei rombi, inoltre, è interrotta regolarmente da un motivo geometrico formato da quattro piccoli rombi disposti simmetricamente. Ora, per quanto generalizzati possano essere questi elementi decorativi nella miniatura e nell'iconografia del '300, non si può non osservare che una identica decorazione a rombi è presente anche nelle cornici esemplate nei fogli 1, 2, 7, 8, 9, 10 e 12.³⁷ Il foglio n. 13 invece presenta, sempre nella cornice, una serie di piccoli rombi vuoti con dentro una pallina. Una decorazione molto simile presentano anche le cornici esemplate nei fogli 4, 5, e 6. Giunti a questo punto, non sembrerà forse esagerato parlare di un « laudario di S. Maria del Carmine », di cui i fogli ora recuperati, o quanto meno alcuni di essi, potrebbero essere pochi ma preziosi frammenti.

Ad un medesimo ambiente scrittorio rimanda anche la grafia del testo letterario. Difatti, per quanto generalizzati e standardizzati possano essere i moduli scrittori della gotica libraria tra la fine del '200 ed i primi decenni del '300, è possibile tuttavia individuare qualche elemento caratteristico che ricorre costantemente in tutti i fogli: mi riferisco alla lettera « d » inclinata di tipo onciale, con l'asta di sinistra abbastanza lunga e quasi orizzontale, ma leggermente ricurva in fine; alla « g » con i due occhielli quasi identici; ed alla « z » in forma di « c » con cediglia. Queste caratteristiche scrittorie, comunque, non significano assolutamente che debba trattarsi di una stessa mano o di un medesimo codice redatto da un solo amanuense.³⁸

Pochi sono anche gli elementi che ci provengono dalla grafia musicale, anch'essa a quest'epoca alquanto generalizzata e standardizzata: si tratta difatti della notazione quadrata nera, cosiddetta « corale ». Gli unici elementi che mi sembrano comuni a tutti i fogli sono il modo di scrivere le chiavi (di Do e di Fa) all'inizio del rigo, caratterizzato dalla presenza di due tratti di penna, negli spazi, molto netti e quasi trasversali ed obliqui, tanto da sembrare due piccoli rombi; ed il modo di indicare il *custos* alla fine del tetragramma.

Volendo fare altre ipotesi sulla provenienza di alcuni dei fogli ora illustrati, ritengo che come altra fonte probabile – oltre al presunto laudario di S. Maria del Carmine – potrebbe essere indicato il laudario

³⁷ Anche G. CHELAZZI DINI, *art. cit.*, p. 140, mette in evidenza questo particolare della cornice: « L'affinità tra la miniatura con il "Cristo in Maestà" e quello con le "Storie di San Michele Arcangelo" si rivela non solo per la cornice identica nel disegno a piccoli rombi, ma anche ... ».

³⁸ Ringrazio vivamente il prof. Armando Petrucci e la dott.ssa Luisa Miglio per i ragguagli e le informazioni sul versante paleografico. Ringrazio inoltre il prof. Luciano Rossi per i numerosi consigli riguardo alla lettura dei testi letterari.

Magliabechiano Cl. XXXVI. 28 (ex Gaddiano 44), mancante dalla Biblioteca Nazionale di Firenze dal 1883, appartenuto alla Compagnia delle Laude d'Ognissanti e contenente ben 160 laudi con musica. Ecco il testo dell'iscrizione – pubblicata da Charles Burney nella sua *General History of Music* – che presumibilmente doveva precedere la Tavola con l'elenco di tutte le laude contenute nel codice:³⁹

In nome di Dio. Amen. Questo Libro è de la Compagnia de le Laude che si cantano ne la Chiesa di frati d'ogni Sancti di Firenze dell'ordine degli umiliati. La quale compagnia fue ordinata et cominciata per auctoritate et voluntade di missere Frate Guilielmo maestro Generale del sopradecto Ordine degli umiliati nel 1336 a dì XI del mese di novembre ad honore e a riverenzia del nostro Signore Idio e de la Virgine gloriosa Maria sua madre, e di missere Sancto Benedecto e di missere Sancto Venerando et di Madonna Sancta Lucia Virgine, e di tucti Sancti e le Sancte di Paradiso, et a fructo di gratia in questa vita a tucti coloro che sonno e saranno de la decta compagnia, e dopo la loro morte a beata gloria divina eterna. Amen. Queste sonno le Laude le quagli sonno inscrite et publicate et ordinate per gli nobili et sancti huomini de la predicta Compagnia di Frati d'ogni Sancti di Firenze secondo che in questa Tavola si contiene. In prima alla Trinità beata.

Dal testo riprodotto da Charles Burney sembra di capire che la prima laude contenuta nel codice della Compagnia d'Ognissanti sia stata *Alta Trinità beata*: se questo è vero, il foglio n. 9, che contiene anche la laude *Alta Trinità beata* e che reca in alto il numero di foliazione LXXXVII – pur concordando l'incipit musicale con quello del laudario d'Ognissanti, pubblicato da Burney⁴⁰ – certamente non può aver fatto parte del codice ora disperso.

³⁹ Cfr. CH. BURNEY, *General History of Music*, London 1782, vol. II, p. 327. L'iscrizione figura parzialmente anche in un catalogo manoscritto del fondo magliabechiano conservato tuttora nella Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Firenze. Ringrazio Maria Adelaide Bacherini Bartoli per avermi cortesemente segnalato quest'ultima fonte. Cfr. anche B. BECHERINI, *Catalogo dei manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Kassel, Bärenreiter 1959, pp. 89-90.

⁴⁰ Cfr. CH. BURNEY, *op. cit.*, p. 328 (la versione edita da Burney è pubblicata in fondo all'Appendice B). Si vedano anche A. W. AMBROS, *Geschichte der Musik*, Leipzig 1864, II vol., p. 293 (3^a ed. a cura di H. Riemann, 1891, vol. II, p. 322); F. J. FÉTIS, *Histoire générale de la musique*, Paris 1876, vol. V, p. 282. Per la bibliografia successiva rimando a F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I, pp. 21-22. R. GANDOLFI, *Illustrazione di alcuni cimeli concertanti l'Arte Musicale in Firenze*, Firenze, a cura della Commissione per la esposizione di Vienna 1892, Tav. V e V^{bis}, pubblica il facsimile della laude *Alta Trinità beata* dal codice BR 13, seguito da un breve commento nel quale si legge tra l'altro che « La terza riprodotta nella Tav. V e V^{bis} merita una speciale menzione, poiché è quella stessa riportata e tradotta in notazione moderna dal Burney II 328 ». Questa affermazione, in effetti equivoca e fuorviante, ha fatto credere a E. Bernoulli che Gandolfi avesse pubblicato il facsimile del codice dal quale Burney aveva tratto la sua trascrizione di *Alta Trinità beata*, vale a dire il codice Magl. Cl. XXXVI, 28. Tuttavia, le differenze tra le due melodie

È probabile, come ho già detto in precedenza, che nonostante l'esistenza di molte Compagnie di Laudesi durante il Due-Trecento il numero di laudari con musica non sia stato, in rapporto, così elevato; questo, anche in considerazione del fatto che la presenza della notazione musicale in un laudario più che avere un carattere funzionale assumeva talvolta anche un valore esornativo e simbolico. Questo è confermato anche dall'esiguità di manoscritti musicali a noi pervenuti rispetto a quelli puramente verbali.

È possibile tuttavia trovare qualche traccia dell'esistenza di laudari con musica, oggi purtroppo scomparsi, anche in alcune fonti dell'epoca. Mi riferisco ad esempio ai documenti pubblicati da Frank D'Accone relativi alla Compagnia delle Laudi di S. Maria Novella (fondata nel 1244 da S. Piero Martire): un pagamento « per miniare e per notare e per leghare uno libro de la compagnia » è registrato l'8 ottobre 1312; il 15 giugno 1320 vengono segnate spese « per fare iscrivere cierti motetti in sul libro »; il 27 settembre 1325 c'è un pagamento « per fare scrivere lauda e 'l motetto di Sa' Tommaso »; il 20 giugno 1334, infine, è registrato un pagamento « a ser Lippo per ischivitura di laude che si misero nel libro nero e miniare e notatura ». ⁴¹ Sono menzionati ancora altri pagamenti riguardanti la copiatura e l'esecuzione di laudari, ma non è chiaro se si tratta di codici con musica o soltanto con testi verbali. La stessa incertezza vale per i pagamenti e tutti gli altri documenti relativi ai laudari della Compagnia di S. Zanobi detta de' Laudesi, originariamente intitolata a Santa Reparata: il 26 aprile 1334 sono registrate spese per « lo libro maggiore de' llaude »; « carte di pecora per u' libro per iscrivere laude della compagnia » sono comperate il 3 marzo 1336; il 18 aprile 1349 viene registrato un pagamento « al frate [Giovanni de' Servi] che iscrive i' libro de le laude de la compagnia ». ⁴² Potrebbero forse riferirsi a codici musicali le notizie che si leggono in un inventario della Compagnia di S. Zanobi della seconda metà del XIV secolo: « uno libro di laude [...] dove sono scritte laude e sequenze

(quella del Magl., XXXVI, 28 pubblicata da Burney e quella del BR 18) hanno fatto sorgere in Bernoulli il sospetto che non si sia trattato della medesima versione, con il conseguente dubbio sulla loro reale ed effettiva identità: « Thatsächlich ist nämlich der "Gesang der Laudesi von Ognisanti in Florenz 1336, Mscr. der Magliabecchiana" offenbar nicht fehlerfrei notiert, giebt aber auch abgesehen hiervon mehrere so wesentliche Text- und Melodieabweichungen, dass man beinahe an der Identität mit Burney-Ambros-Reimann zweifeln möchte » (cfr. E. BERNOULLI, *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen*, Leipzig 1898, p. 38). Conseguentemente, egli nelle « Notenbeilagen » (I, pp. 1-3) trascrive e pubblica la laude *Alta Trinità beata* secondo le due versioni: a) quella di Burney-Ambros; b) quella desunta dal facsimile edito da R. Gandolfi.

⁴¹ Cfr. F. A. D'ACCONE, *art. cit.*, p. 261.

⁴² Cfr. F. A. D'ACCONE, *art. cit.*, p. 269.

storiato e uno libro [...] di laude nel quale sono scritte laude e morti e seguenze»; « un libricciuolo piccolino [...] dove sono scritte laude per insegnare a' fanciulli ». ⁴³ In un inventario del 1394 sono menzionati tra l'altro « uno libro miniato [...] di tutte le feste che sono tutti l'anno scritto di laude »; « due libri di laude chomuni da chantare tutto l'anno » e « tre tavole [...] di giesso che nell'una sono scriti principi di laude ». ⁴⁴

Qualche parola, ora, sull'ordine con cui ho presentato i vari fogli, dal momento che ho cercato di sistemarli – e conseguentemente le laudi in essi contenute – secondo quella che sembra essere una struttura più o meno comune a molti laudari toscani dei primi anni del '300: laudi della Madonna, laudi del Signore, Santorale. ⁴⁵ Nel fol. XI, che è il foglio a numerazione più bassa a noi pervenuto (cfr. n. 1), troviamo la fine della lauda *Vergine Sancta Maria*; questo potrebbe essere forse un indizio che la prima parte del laudario era dedicata alle laudi della Vergine (ciò non toglie che alcune laudi mariane potessero essere inserite in altre sezioni del laudario). Non riesco a trovare motivazioni sufficienti, tuttavia, al fatto che la lauda per S. Andrea, *Andrea beato laudi tucta la gente*, invece di trovarsi nella sezione riservata al Santorale, sia stata inserita per contro nella prima parte del laudario. Forse è da collegare al fatto che la festa di S. Andrea è una delle prime nel calendario liturgico (30 novembre), oppure alla circostanza che si tratta di un santo apostolo, quindi importante, oppure ancora al fatto che nelle litanie dei santi S. Andrea è situato al terzo posto. Rosanna Bettarini ha messo in evidenza, a questo proposito, che « l'ordine del gruppo santoriale di B.R. 18, cui si uniforma sostanzialmente B.R. 19, è fedelmente improntato a quello delle Litanie dei Santi ». ⁴⁶ Una organizzazione nella quale si incrociano e si giustappongono criteri desunti anche dal calendario liturgico – non diversamente dai libri liturgici ufficiali quali il Graduale e l'Antifonario – troviamo ad esempio nel laudario di Pisa (Paris, Arsenal 8521): difatti dopo le laudi per la Natività figurano – tanto

⁴³ Cfr. F. A. D'ACCONE, *art. cit.*, p. 269.

⁴⁴ Cfr. F. A. D'ACCONE, *art. cit.*, p. 269.

⁴⁵ Questo schema è ovviamente soltanto indicativo, dal momento che molte sono le eccezioni, le varianti, le aggiunte e le inserzioni. Le laude per la Madonna, ad esempio, nel codice Arsenal 8521 e nell'Aretino 180 sono collocate per lo più dopo quelle del Temporale; nel codice BR 19 le laude sono raggruppate come segue: « Laude del signore » (nn. 1-24), « Laude della passione del nostro signore gesu cristo » (nn. 25-34), « Laude della vergine maria » (nn. 35-52), « Laude delli apostoli » (nn. 53-67), « Laude di santi martiri » (nn. 68-75), « Laude di santi confessori » (nn. 76-87), « Laude delle sante vergini » (nn. 88-96). Ritengo comunque inutile e superfluo soffermarmi ancora su cose così ovvie.

⁴⁶ Cfr. R. BETTARINI, *Notizia di un Laudario cit.*, p. 56, nota 9.

per citare qualche caso – le laudi *Stefano sancto exemplo se' lucente*, per Santo Stefano Protomartire (26 dicembre), *Ogn'uom canti novel canto* per san Giovanni Evangelista (27 dicembre), *Aulenti gigli o innocenti* per la festa dei Ss. Innocenti martiri (28 dicembre), esattamente come nei libri liturgici antichi⁴⁷ e nel moderno *Liber Usualis*.

Le laudi natalizie *Ogn'om si sforzi d'ordinare* e *Cristo è nato et humanato* figurano l'una di seguito all'altra nel foglio n. 2. Anche nel laudario di Pisa queste due laudi sono vicine, ma non contigue (*Ogn'om si sforzi d'ordinare* è al quinto posto, *Cristo è nato et humanato* è al nono).

La lauda *Ogn'uomo ad alta voce / laudi la verace croce* (n. 4) nei laudari toscani più antichi non è collocata sempre al medesimo posto: difatti se in *Cort*, *BR 18*, *BR 19*, *Ars* e *Aret* essa è inserita tra le laudi del periodo di Passione (come ho proposto anch'io), nel codice Trivulziano 535 ed in *Fior*, invece, essa figura tra le laudi del Santorale, per la festa della Santa Croce. La lauda *Laudamo la resurrectione / et la mirabile ascensione* (n. 5), essendo un testo per l'Ascensione, verrebbe a trovarsi dopo la lauda *Co la madre del beato* (n. 4), che è per la Resurrezione. Difatti, ad esempio, in *Triv* essa è al 25° posto, mentre *Co la madre del beato* è al 23°; in *Ars* si trova al 42° posto, mentre l'altra è al 39°. Sulla posizione delle laudi *Spirito sancto glorioso*, e *Alta Trinità beata* ho già discusso prima; il loro inserimento dopo le laudi della Passione, della Resurrezione e dell'Ascensione è comunque abbastanza normale: così appare in *Cort*, *Ars* e *Triv*; in *BR 18* invece si trovano in apertura (sono, rispettivamente, la prima – *Spirito sancto glorioso*, e la terza – *Alta Trinità beata*).⁴⁸ La lauda *Exultando in Gesu Cristo*, per i tre Arcangeli Michele, Gabriele e Raffaele (n. 10), sembra inaugurare la sezione del Santorale, tanto più che è seguita dalla lauda per san Pancrazio *Sancto Pançraço martir glorioso*. Nel codice *BR 18* essa occupa precisamente questa posizione, venendo prima delle laudi per san Giovanni Battista, per san Pietro, san Paolo, sant'Andrea, ecc. D'altra parte anche nelle Litanie dei Santi l'invocazione per i tre Arcangeli viene prima del Santorale vero e proprio.

Quanto alla lauda per sant'Agnese, *Sancta Agnesa da Dio amata* (n. 13), ho preferito situarla, in via del tutto ipotetica, ovviamente – come del resto per tutte le altre proposte di successione –, dopo la lauda per san Bartolomeo (*Appostolo beato*, n. 12) dal momento che

⁴⁷ Si veda ad esempio Dom R. J. HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles 1935.

⁴⁸ In *Fior* la laude *Spirito santo glorioso* è la seconda, mentre *Alta Trinità beata* è al trentunesimo posto.

in molti codici le laudi per le sante vengono, nell'ordine, dopo quelle dei santi. Infine, le laudi *Da l'alta luce fu dato sovente e Facciam laude a tutti i santi*, la prima per san Miniato e l'altra per Ognissanti, contenute in un foglio che già di per sé porta un numero di foliazione piuttosto alto (CXXI), dovrebbero situarsi verso la fine del laudario, analogamente a quanto si verifica anche in altri codici. Così nel BR 18 la laude *Da l'alta luce* è l'ultima e *Facciam laude* la terz'ultima; *Facciam laude* inoltre figura all'ultimo posto in BR 19, al quart'ultimo in *Ars* ed al quint'ultimo posto nel codice di Cortona.

LISTA DEI MANOSCRITTI CITATI (E RELATIVA BIBLIOGRAFIA)

- Ambr* = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Z. 94.
- Aret* = Arezzo, Biblioteca Consorziale, ms. 180 (appartenuto alla Fraternita dei Laici). Cfr. G. LANDINI, *Il Codice Aretino 180. Laudi antiche di Cortona*, Roma 1912.
- Ars* = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 8521. Cfr. E. STAAFF, *Le Laudario de Pise du ms. 8521 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris. Étude linguistique*, I, Uppsala-Leipzig 1931-1932.
- Ashb³* = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Ashburnhan 423. Cfr. A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze, Leo S. Olschki 1909, p. 21, num. 75.
- BR 18* = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari, 18 (ex Magl. II, I, 122). Cfr. F. LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma 1935, vol. II.
- BR 19* = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 19 (ex Magl. II, I, 212).
- Chig* = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L. VII. 266.
- Chig²* = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L. IV. 121.
- Cort* = Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91. Cfr. F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. I; *Lauda Cortonesi*, a cura di G. Varanini, Versione ritmica delle melodie a cura di L. Lucchi, Verona, Fiorini 1974; ANONIMI (Sec. XIII), *Laudario di Cortona*, a cura di C. Terni, Siena, Accademia Musicale Chigiana 1964.
- Fior* = Firenze, Archivio della Curia Arcivescovile, ms. senza segnatura. Cfr. E. CECCONI, *Laudi di una compagnia fiorentina del sec. XIV fin qui inedite*, Firenze 1870; R. BETTARINI, *Notizia di un Laudario*, « Studi di Filologia Italiana », XXVIII, 1970, pp. 55-66.
- Luc¹* = Lucca, Archivio di Stato, ms. 93. Cfr. A. ZIINO, *Frammenti di laudi nell'Archivio di Stato di Lucca*, « Cultura Neolatina », XXXI, 1971, pp. 295-312; cfr. anche nota 5.
- Madr* = Madrid, Biblioteca Nacional, 10077 (già della Bibl. Capitolare di Toledo).
- Marc⁴* = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, IX, 77. Cfr. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 24, n. 97.
- Marc⁵* = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cl. IX, 182. Cfr. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 25, num. 103.
- NazF³* = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. VI. 63.
- O* = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cl. IX, 153. Cfr. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 34, num. 156.
- Pal²* = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 168. Cfr. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 19, num. 69.
- Petti* = Todi, Biblioteca Comunale, ms. 195. Cfr. F. MANCINI, *Un'antologia secentesca di poesia religiosa*, Perugia 1970.

- Pis¹** = Pisa, Archivio di Stato, « Comune di Pisa » - Div. A, n. 11. Cfr. G. VARANINI, *Di una malnota testimonianza manoscritta di tre laudi cortonesi*, « Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona », Università di Padova, serie II, vol. I, 1966-1967.
- Ricc¹⁶** = Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3980 (appartenuto a monsignor della Fanteria). Cfr. T. BINI, *Laudi Spirituali - Codice del Sec. XV, « Pragmalogia Cattolica »* - Giornale Storico e Scientifico (Lucca), vol. XXIV, Secondo Semestre 1848, pp. 87-96 e 183-191; vol. XXV, Primo Semestre 1849, pp. 189-192 e 278-286; vol. XXVI, Secondo Semestre 1849, pp. 185-192; vol. XXVII, Primo Semestre 1850, pp. 278-286; vol. XXVIII, Secondo Semestre 1850, pp. 91-96 e 187-192; vol. XXIX, Primo Semestre 1851, pp. 272-286; vol. XXX, Secondo Semestre 1851, pp. 95-96 e 284-285; T. BINI, *Rime e prose*, Lucca 1852, pp. 83-113; B. MARACCHI BIAGIARELLI, *Laudario « Della Fanteria » alla Biblioteca Riccardiana*, « Accademie e Biblioteche d'Italia », N.S. XXVII, 1959, pp. 243-248; R. BETTARINI, *Un travestimento di San Martino*, « Studi di Filologia Italiana », XXIX, 1971, pp. 341-376. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 25, num. 102 adopera la sigla *Fant.*
- Sp** = Laudario irreperibile di origine umbra appartenuto a Spithöver. Cfr. G. VARANINI, in « Studi e problemi di critica testuale », 4, 1972, p. 243 e nota 24. Se ne veda l'indice in A. TOBLER, *Eine Sammlung der Dichtungen des Jacopone da Todi*, « Zeitschrift für romanische Philologie », III, 1879, pp. 178-192.
- Tres** = *Le Poesie Spirituali del B. Jacopone da Todi (...) accresciute di molti altri suoi Cantici nuovamente ritrovati con le scolie et annotationi di fra Francesco Tresatti da Lugnano Min. Osserv.*, Venetia, Nicolò Misserini 1617.
- Triv** = Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 535. Cfr. G. VARANINI, *Il Manoscritto Trivulziano 535. Laude antiche di Cortona*, « Studi e problemi di critica testuale », 8, 1974, pp. 13-72. Cfr. anche L. BANFI, *Uno spezzone di laudario cortonese*, « Giornale Storico della Letteratura Italiana », 151, 1974, pp. 579-585.
- Tud** = Todi, Biblioteca Comunale, ms. 194. Cfr. A. TENNERONI, *op. cit.*, p. 23, num. 90.

BIBLIOGRAFIA CITATA NEL TESTO

- An Exhibition = An Exhibition of Italian Panels and Manuscripts from the Thirteenth and Fourteenth Centuries in Honor of Richard Offner*, Hartford 1965.
- CHELAZZI DINI = G. CHELAZZI DINI, *Osservazioni sui miniatori del Panegirico di Roberto d'Angiò nel British Museum*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Firenze, Electa Editrice 1977, Tomo I, pp. 140-144.
- LIUZZI, I = F. LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, Roma 1935, vol. I.

LIUZZI, II = F. LIUZZI, *op. cit.*, vol. II.

LUCCHI = *Laude cortonesi*, scelta, introduzione e note a cura di G. Varanini; versione ritmica delle melodie a cura di L. Lucchi, Verona, Fiorini 1974.

Medieval = Medieval and Renaissance Miniatures from the National Gallery of Art, compiled by Carra Ferguson, David S. Stevens Schaff, Gary Vikan - Under the direction of Carl Nordenfalk - Edited by Gary Vikan, Washington 1975.

OFFNER 1930/1 = R. OFFNER, *Corpus of Florentine Painting*, Section III, Vol. II, Part I.

OFFNER 1930/2 = R. OFFNER, *op. cit.*, Section III, Vol. II, Part II.

OFFNER 1956 = R. OFFNER, *op. cit.*, Section III, Vol. VI.

OFFNER 1957 = R. OFFNER, *op. cit.*, Vol. VII.

TERNI = ANONIMI (Sec. XIII), *Laudario di Cortona. Codice 91 dell'Accademia Etrusca di Cortona*, trascrizione letterario-musicale e versione per concerto a cura di C. Terni, Siena, Accademia Musicale Chigiana 1964.

ZIINO, *Adattamenti* = A. ZIINO, *Adattamenti musicali e tradizione manoscritta nel repertorio laudistico del Duecento*, in *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano, Riccardo Ricciardi Editore 1973, pp. 653-669.

ZIINO, *Frammenti* = A. ZIINO, *Frammenti di laudi nell'Archivio di Stato di Lucca*, «Cultura Neolatina», XXXI, 1971, pp. 295-312.

ZIINO, *Strutture* = A. ZIINO, *Strutture strofiche nel Laudario di Cortona*, Palermo 1968.

APPENDICE A

TESTI POETICI

[Vergine sancta Maria]

.....

.....
*nuntiata / fosti dall'angel maggiore,
 per noi peccatori
 udite gran cura.*

All'alto Dio / misericordia kiamemo
 ke per noi morio / in croce sì come sapemo,
 pensar lo doveremo
 e porre mente et cura.

Spatio ne dona / che possiam fare penitentia,
 alta corona / provedi la nostra fallença,
 fa' ke a la sente(n)ça
 siam fuor di paura.

Andrea beato laudi tucta la gente

*Andrea beato laudi tucta la gente,
 stella lucente che 'l mondo ha 'lluminato.*

Fue privilegiato oltre ...

[Ogn'om si sforçi d'ordinare]

.....

.....

*... s'ì l'ha chiamato
 figliuol di Dio
 egli è lo signor mio
 che 'n sua mano mi tene.*

Ove sono gl'innamorati
 che portan lo foco
 vegnamo tutt'abbracciati
 ardendo a poco a poco
 lo mi' cor non trovi loco
 de l'angelo amorosello
 è lo mio salvatore
 per chui si mantene.

Ogn'uomo ad alta voce

*Ogn'uomo ad alta boce
 laudi la verace croce.*

*Quant'è degna da laudare
 core no lo può pensare
 lingua no lo può ...*

.....

*... gue et carne pura
 in tale speçie avengna.*

*Perché sicuri li tuoi servidori
 ciascun ci pren(d)a a lliberar la mente
 fosti amorosamente
 non te mostrando di te largitore.*

Tu quanto non secondo quantitate
 non fuor di luogo non come locato
 ma sempre un cor pose in luoghi diversi.

Spirito santo glorioso

.....
 lingua 'brea e francesca
 et latina e grecesca
 ogn'uom era timoroso.

Tutta gente s'assottillia
 de la grande maravillia
 che ciascuno s'assomillia
 suo linguaggio propioso.

Laudiam tutti veramente
 l'alto padre omnipotente
 de lo spirito fervente
 ke ffu tanto dilectoso.

Tu spirito paraclito
 tu ne dà pace et abito
 ciò che ti sia a placito
 al tuo regno spatioso.

[Da l'alta luce fu dato sovente]

.....

.....gione
*dona Firenze di fedel doctrina
 et chi comprende la forte ragione
 che fece a Decio di carità piena
 com'è virtù quella che ciascun mena
 a vedere incarnato
 Idio consumanato
 prenda dilecto et chanti allegramente.*

APPENDICE B

TESTI MUSICALI

1a. [Vergine sancta Maria]

nun - ti - a - ta fo - sti dall' an - gel mag - gio - re per
no - i pec - ca - to - ri u - di - te gran cu - ra.

1b. Andrea beato laudi tucta la gente

An-dre- a be- a - to là - u - di tucta la gen - te stella lu- cen - te
che' mon - do ha 'llumi - na - to, Fu- e pri- vi - le - gi - a - to ol - tre...

(1) il custos indica un La

2a. [Ogn'om si sforçi d'ordinare]

si ll'ha chi - a - ma - to fi - gli - uol di Di - o
e - gliè lo si - gnor mi - o che'n su - a ma - no mi te - ne.

(1) il custos indica un Mi

2b. Cristo é nato et humanato

Cri - sto é na - to hu - [manato]

3. *Ogn'uomo ad alta voce*

Ogn'uo - mo ad al - ta bo - ce laudi la ve - ra - ce cro - ce.

(1)
. Quant'è de - gna da lau - da - re co - re no lo può pensa - re

lin - gua no lo pu - ò.....

(1) da "laudare" fino a "pensare" nel MS figura una chiave di Do (da noi corretta però in chiave di Fa).

4. *Colla madre del beato*

Col - la ma - dre del be - [ato]

5. *Laudamo la resurrectione*

Lau - da - te la sur - re - ctio - [ne]

7. *Spirito santo glorioso*

Spi - ri - to san - to glo - ri - o - [so]

8. *Con riverença et*

Co rri - ve - ren - ça et.....

9 a. *Alta Trinitá beata*

Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta [da]

9 b. [.....]

[san-] gu - e et car - ne pu - ra in ta - le spe - çí - e a - ven - gna,
Per - ché si - cu - ri li tuo - i ser - vi - do - [ri]

10. *Exultando in Gesu Cristo*

E - xul - tan - do in Ge - su [Cristo]

11. *Sancto Pancraço martir glorioso*

San - cto Pan - cra - ço mar - tir glo - ri - o - so da Cri - sto

12. *Apóstolo beato*

Ap - po - sto - lo be - a - to da Ge - su

13. *Sancta Agnesa da Dio amata*

San - cta A - gne - sa da Dio [a-mata]

14 a. [Da l'alta luce fu dato sovente]

[ra-] gi - o - ne do - na Fi - ren - ce di fe - del do - ctri - na

et chi com - pren - de la for - te ra - gi - o - ne

che fe - ce a De - ci - o di ca - ri - tà pi - [ena]

14 b. *Facciam laude a tutti i santi*

Fac - ciam lau - de a ttut - ti [i]

Alta Trinità beata (dalla *General History of Music* di Charles Burney)

Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta da noi sem - pre a - do - ra - ta,

Tri - ni - tà glo - ri - o - sa u - ni - tà me - ra - vi - glio - sa

tu sei man - na sa - po - ro - sa e tut - t'or de - si - de - ra - ta.