

Aggiunte al Laudario di sant'Agnese  
Agostino Ziino

*In ricordo di Joachim Schulze*

Devo la conoscenza di questi tre fogli provenienti dal cosiddetto Laudario della Compagnia di Sant'Agnese e ora conservati al Musée Vivanel di Compiègne alla cortesia della dott.ssa Roberta Bosi che già dal 2014 mi aveva informato della loro esistenza.<sup>1</sup>

La storia 'musicale' di questo laudario inizia nel lontano 1935 allorché Fernando Liuzzi nella sua edizione del codice di Cortona e del Banco Rari 18, sulla scorta del *Corpus* di Richard Offner,<sup>2</sup> illustra brevemente – pubblicandone contestualmente le relative riproduzioni fotografiche – anche quattro «fogli pergamenei ora sparsi in collezioni straniere ma provenienti, a quanto sembra, da un unico laudario d'origine fiorentina» e contenenti gli *incipit*

1 Lettera del 18 gennaio 2014. In realtà la Bosi, che non finirò mai di ringraziare per la sua gentilezza, mi aveva inviato, con la stessa lettera, anche alcune fotocopie del catalogo intitolato *Illuminations - Jan Fabre - Chalcosoma (2006-2012) - Hommage à Jérôme Bosch au Congo (2011-2013), Enluminures - Trésors enluminés de France*, Lille, éditions inventit, 2013, relativo a tre mostre che ebbero luogo a Lille, nel Palais des Beaux-Arts, dal 16 ottobre 2013 al 10 febbraio 2014; i tre fogli furono esposti nella mostra *Illuminations, Trésors enluminés de France*. Le schede di Roberta Bosi ai tre fogli (numero di Catalogo: 34) sono alle pp. 222-223.

2 RICHARD OFFNER, *A Corpus of Florentine Painting*, New York, Institute of Fine Arts, New York University, 1930, Section, Volume, Part e Part.

musicali delle laudi *Colla madre del beato, Exultando in Gesu [Christo], Alta Trinita beata e Laudate la surre[ctione]*.<sup>3</sup> L'illustre studioso conclude che «per quanto riguarda le melodie, sebbene le varianti d'impostazione tonale e qua e là d'inflessione attestino che questi ultimi fogli non sono copia né del magliabechiano né del cortonese, i frammenti qui riportati nulla aggiungono alle nostre conoscenze». <sup>4</sup> Egli ci informa inoltre che il foglio conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge con la lauda *Colla madre del beato* era stato acquistato dal suddetto museo nel 1891 e che «dal dott. Edward Dent, professore di Storia della musica nell'Università di Cambridge, che cortesemente si è adoperato per farmi avere la fotografia del documento, e che desidero pubblicamente ringraziare, apprendo che la notazione musicale non continua sul verso del foglio». <sup>5</sup> Solo alcuni anni fa ho potuto verificare con l'aiuto di una foto a raggi ultravioletti eseguita dall'Hamilton Kerr Institute di Cambridge che l'altra facciata del foglio, in realtà il *recto*, conteneva la fine di una lauda che al momento non ero riuscito a identificare ma che l'amico Concetto Del Popolo mi comunicò essere *Benedecto sia il Sengnore*, che apre il famoso laudario della fiorentina Compagnia di San Gilio (BR 19), edito magnificamente proprio dallo stesso Del Popolo. <sup>6</sup>

Sulla scia di Liuzzi, ho proseguito la ricerca sugli altri volumi del *Corpus* di Offner pubblicati dopo il 1930, ed ho potuto identificare altri nove fogli nei volumi VI (del 1956) e VII (del 1957) – di alcuni dei quali sono riuscito ad ottenere anche la fotografia del *recto* – che ho pubblicato nel 1978 su questa stessa rivista. <sup>7</sup> Nel 1986 sono stato in grado di aggiungere nuove identificazioni ed un altro foglio con la lauda *Da cielo venne messo novello* segnalatomi cortesemente dal prof. William M. Voelkle, allora Curator of Medieval and Renaissance Manu-

3 Cfr. FERNANDO LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., Roma, Libreria dello Stato, 1935, I, pp. 223-24: 223.

4 LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana* cit., I, p. 224.

5 Cfr. LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana* cit., I, p. 245, nota 1.

6 *Lauda Fiorentina I. Il Laudario della Compagnia di San Gilio*, a c. di Concetto Del Popolo, 2 voll., Firenze, Olschki, 1990, I\*, pp. 105-110 ("Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura religiosa", Studi e testi, X). Questa laude figura anche, non completa, nel codice quattrocentesco Chigiano I. VII. 266 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

7 Cfr. AGOSTINO ZIINO, *Laudi e miniature fiorentine del primo Trecento*, «Studi Musicali», VII, 1978, pp. 39-83.

scripts della Pierpont Morgan Library di New York.<sup>8</sup> Nel 1994 Barbara Drake Boehm pubblica un contributo molto importante nel quale fa il punto della situazione, proponendo anche un primo ordinamento dei ventitré fogli presi in considerazione.<sup>9</sup> A distanza di qualche anno io e Francesco Zimei abbiamo illustrato altri fogli che abbiamo identificato insieme e che abbiamo pubblicato in due diverse occasioni.<sup>10</sup> Infine Francesco Zimei ha potuto aggiungere al disperso laudario altri sette fogli conservati rispettivamente due nel J. Paul Getty Museum di Los Angeles, uno nella Biblioteca di Ginevra e quattro nel Fitzwilliam Museum.<sup>11</sup>

Ma la storia 'musicale' dell'ormai famoso Laudario di Sant'Agnese non si ferma qui: difatti, come ben sanno gli storici della miniatura, esistono altri tre fogli, dei quali due interi, con segnatura B 334, B 339 e B 340, conservati al Musée Vivienel di Compiègne e descritti in modo eccellente da Roberta Bosi nel catalogo della mostra, già citata, che ha avuto luogo al Palais des Beaux-Arts di Lille nel

8 Cfr. AGOSTINO ZIINO, *La laude musicale del Due-Trecento: nuove fonti scritte e tradizione orale*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena, Mucchi editore 1989, pp. 1465-1502 [= «Cultura Neolatina», XLVI, 1986, Fasc. 1-4, pp. 251-288].

9 BARBARA DRAKE BOEHM, *The Laudario of the Compagnia di Sant'Agnese*, in *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence: 1300-1450*, eds. Laurence B. Kanter, Barbara Drake Boehm, Carl Brandon Strehlke, Gaudenz Freuler, Christa C. Mayer Thurman e Pia Palladino, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994, pp. 58-63. La Drake Boehm a p. 60 pubblica anche un inventario della Compagnia di Sant'Agnese risalente al 1466, già segnalato da Cyrilla Barr, nel quale tra i vari laudari appartenenti alla confraternita viene menzionato presumibilmente anche il nostro laudario, ma non è, come propone la Drake Boehm, il secondo della lista bensì il penultimo che è l'unico del quale si dice esplicitamente che contiene anche le intonazioni musicali: «Uno libro di laude chovertò d'assi chon bullette, charte di pechora, iscritovi suso molte laude zolfate [cioè con la notazione musicale, *nota mia*] e fighurate basso»; il secondo, invece, viene descritto come segue: «U' libro choverte d'assi e di chuoio, di charta pechora, suvi molte laude antiche, dipintovi suso in crocifiso e più altri mini. Adoperasi ogni dì»; CYRILLA BARR, *A Renaissance Artist in the Service of a Singing Confraternity*, in *Life and Death in Fifteenth-Century Florence*, eds. Marcel Tetel, Ronald G. Witt, and Rona Goffen, Durham, N.C., 1989, pp. 105-119 e 216-223: 219, n. 30.

10 Cfr. AGOSTINO ZIINO – FRANCESCO ZIMEI, *Quattro frammenti inediti del disperso laudario di Pacino di Bonaguida*, «Rivista Italiana di Musicologia», 34, 1999, pp. 3-45; ID. - ID., *Nuovi frammenti di un disperso laudario fiorentino*, in *Col dolce suon che da te piove. Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo in memoria di Nino Pirrotta*, a c. di Antonio Delfino e Maria Teresa Rosa-Barezani, Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 485-505.

11 Cfr. FRANCESCO ZIMEI, *New Light on the So-Called Laudario di Sant'Agnese*, «Musica Disciplina», LVI, 2011, pp. 463-490. I due fogli del Getty Museum mi fanno tornare alla mente un viag-

2013-14.<sup>12</sup> Eccone il contenuto verbale e musicale:

B 334r:

1. Laude: *Stefano santo, exemplo sè lucente*: frammenti dei versi 4 e 5, corrispondenti al secondo emistichio del secondo piede e al primo della volta. Notazione musicale.

B 334v:

1. Miniatura raffigurante l'Ascensione di san Giovanni Evangelista collegata alla lettera "S" con la quale inizia una laude che potrebbe essere, forse, *San Giovanni amoroso, evangelista gratioso*.

B 339r: f. CXVIIIr.

1. Laude: *Regina pretiosa*: dalla fine del v. 4 (da «[preghe]ro»), primo verso della prima stanza, fino al termine del v. 7 (des.: «Luca»), con il quale si conclude il secondo piede. Notazione musicale. Seguono gli ultimi tre versi della prima stanza (vv. 8-10) e i primi quattro della seconda (vv. 11-14: fino a «va[da]»), senza musica.

B 339v: [f. CXVIIIv].

1. *Regina pretiosa*: continuazione dalla metà del v. 14 («[va]da») fino alla fine della seconda e ultima stanza (v. 17: des.: «in quella dança»), senza musica.

2. Laude: *Sia laudato san Francesco*: fino a metà del secondo verso (des.: «cru[cifixo]»). Notazione musicale.

B 340r: f. CXXVr.

1. Laude acefala e non identificata per un santo confessore: seconda e terza stanza. Al di sopra del testo è visibile un tetragramma con la notazione musicale, purtroppo attualmente quasi del tutto illeggibile, forse collegata al primo verso della seconda stanza (inc.: «Confessor santo»).

B 340v: [f. CXXVv].

gio che io e Zimei facemmo insieme alcuni anni fa negli Stati Uniti per visionare i fogli custoditi presso il Metropolitan Museum di New York e presso il Getty di Los Angeles in previsione di un'edizione in facsimile con tutti i fogli superstiti di questo laudario che avevamo progettato di fare, ma che purtroppo non ha mai visto la luce. I nuovi fogli del Fitzwilliam Museum erano stati già studiati, per quanto riguarda le miniature, da STELLA PANAYOTOVA, *New Miniatures by Pacino di Bonaguida in Cambridge*, «The Burlington Magazine», 151, 2009, pp. 144-48; EAD., *One leaf and five miniatures from a Laudario*, in *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, Part Two, Vols. 1-2: *Italy and the Iberian Peninsula*, ed. by Nigel Morgan, Stella Panayotova and Suzanne Reynolds, London and Turhout, Harvey Miller-Brepols, 2011.

<sup>12</sup> Cfr. la nota 1.

1. Fine della laude precedente (*des.*: «*che poi con esso t'apparve il Signore*»).
2. Laude: *Vergene donçella da Dio amata*: fino al v. 3 (*des.*: «*da fantina*»). Notazione musicale.

Per quanto concerne gli aspetti musicali credo che valga la pena segnalare la versione di *Sia laudato san Francesco*, molto abbellita e vocalizzata rispetto a quelle di Cort e BR 18. L'ambito sonoro è uguale a quello di BR 18, mentre quello di Cort è una quinta sopra. Il Re su «*quel*» potrebbe essere un errore del copista e forse sarebbe da correggere in Do, mantenendo in tal modo il salto di quarta presente nelle altre due versioni, rispettivamente Sol-Do (BR 18) e Re-Sol (Cort). Quel poco che resta di *Stefano sancto, exemplo sè lucente* concorda sostanzialmente con BR 18.

Più complesso è invece il caso di *Regina pretiosa* presente anche in BR 18. Le due linee melodiche coincidono in buona parte, ma alcune ipermetrie presenti nel secondo verso di ciascuno dei due piedi – mi riferisco alla prima stanza (vv. 5 e 7) – provocano una serie di aggiustamenti melodici non solo tra una versione e l'altra ma perfino all'interno della stessa fonte. Stando alla versione di BR 18 il v. 5, del primo piede, è di dodici sillabe mentre il v. 7, del secondo piede, normalmente simmetrico al precedente, è di quindici. Questo ha comportato la ripetizione *recto tono* di due note e lo scioglimento della *clivis* La-Sol su «*chon*[duca]» del v. 5 in due note separate su «[Mar]co e» del v. 7. Nel foglio Vivenel il v. 5 è sempre di dodici sillabe, ma inizia, come Fior, con «*alto re*» e non con «*all'alto re*» di BR 18. Il problema, inoltre, è complicato dal fatto che nel foglio Vivenel su «*re*» ci sono due note staccate, Re e Do, che in BR 18 corrispondono a due diverse sillabe «[all'al]to re»; nella mia trascrizione ho suggerito di cantarle come se si trattasse di una *clivis* (prudentemente, comunque, ho indicato il segno di legatura in modo tratteggiato e non continuo), ma sarebbe forse più corretto reintrodurre «*all'*[alto re]», come in BR 18, ipotizzando che il copista, per disattenzione o altro, abbia ommesso di scrivere «*all'*» oppure abbia avuto come antigrafo un codice simile a Fior con la lezione «*alto re*». Il v. 7 in Vivenel è addirittura un *unicum*, di diciassette sillabe e con l'introduzione del verbo «*èvi*», il che ha comportato che le ultime tre sillabe («*e Luca*») fossero intonate sulle prime tre note del verso successivo («*et sonnvi*»). Per quanto concerne il testo poetico (anche in BR 19 e Fior) Concetto Del Popolo afferma giustamente che per esigenze di rima la lezione più corretta al

v. 6 dovrebbe essere «*chero*», come in Fior e non «*chiera/chia*ra» di BR 18/BR 19 né tantomeno l'*unicum* «*spera*» di Vivenel. L'illustre studioso mette inoltre in evidenza il fatto che la binomia «*Marco e Luca*» in rima con «*ne conduca*» figura anche in Cort, *Spirito santo glorioso*, vv. 51-52 («*Al tuo regno ne conduca / san Matheo, Marco et Luca*») e che la «*dança*» del v. 17 «indica il momento della disciplina». <sup>13</sup> Quanto al *layout* si osservi che la notazione musicale termina alla fine del secondo piede, dato che la volta era cantata normalmente sulla stessa musica della ripresa. La struttura musicale in BR 18 è la seguente: ABC / EFE'F'A'BC.

Come sappiamo, la versione musicale di *Vergine donçella da Dio amata* tramandataci da Cort è stata discussa approfonditamente da Theodore Karp il quale, tra le varie possibilità di emendarne alcuni passaggi a suo avviso incongruenti, ha proposto di trasportare tutta la sezione musicale corrispondente alla volta una quinta sotto, a partire da «*nata fosti*», in modo da renderla più simile alla ripresa dal punto di vista melodico. <sup>14</sup> Su questo problema, tuttavia, il foglio Vivenel non può darci nessun aiuto in quanto esso si interrompe subito dopo l'inizio della prima stanza. Un confronto con Cort e BR 18 mi sembra, comunque, molto interessante. Per prima cosa è necessario avvertire il lettore che Cort, almeno nella ripresa, è quasi sempre, tranne che nella cadenza finale (su «*beata*»), una quinta sotto rispetto al frammento Vivenel. Un altro elemento interessante è che in BR 18 l'intonazione della ripresa è assolutamente diversa e alquanto abbellita rispetto a quelle di Vivenel e Cort, riallanciandosi a queste ultime solo da «*martyre beata*» (diverge, come abbiamo visto, solo Cort sulla parola finale, «*beata*», mentre Vivenel e BR 18 concordano su tutta la cadenza). Vivenel e BR 18 procedono insieme fino all'inizio del secondo verso della stanza («*perché*»: qui si interrompe Vivenel) con una sola piccola divergenza su «*[be]ata*», per la quale però BR 18 concorda con Cort. A ben vedere, comunque, anche Cort concorda con le altre due fonti tranne che per i due Sol con cui inizia la stanza (in Vivenel e BR 18 figurano invece due Fa, che proseguono il Fa con il quale si chiude la ripresa), Sol che tanto avevano preoccupato Karp. Egli non esclude «the possibility that in the Cortona version the strophe was intended to

<sup>13</sup> Cfr. *Laude fiorentine*, I\*. *Il Laudario della Compagnia di San Gilio* cit., pp. 279-280.

<sup>14</sup> Cfr. THEODORE KARP, *Editing the Cortona Laudario*, «The Journal of Musicology», XI, 1993, pp. 73-105: 88-90.

follow the *ripresa* at the interval of a unison, as in the Florence version [e in Vivenel]», ma, continua: «This solution poses a different set of problems».<sup>15</sup> Potremmo ipotizzare che il copista di Cort per un errore meccanico abbia scritto due Sol invece di Fa, ma questa è senza dubbio l'ipotesi più semplice. A mio parere, comunque, è necessario per prima cosa cercare di capire l'origine della variante melodica su «*beata*» con la quale termina, in Cort, la ripresa, diversa da BR 18 e da Vivenel, e alla quale è collegato l'inizio della stanza (con i due Sol ripetuti).

Qualche parola infine sulla posizione di questi fogli all'interno del Laudario, iniziando da *Stefano sancto*. Se ipotizziamo che la facciata con la miniatura con l'Ascensione di san Giovanni all'interno e intorno alla lettera "S" – potrebbe trattarsi della laude *San Giovanni amoroso*, come ha ipotizzato Roberta Bosi<sup>16</sup> – sia il verso del foglio, allora la miniatura, trattandosi del tipo di *layout* che Zimei ha inserito nella categoria 'C',<sup>17</sup> dovrebbe trovarsi in alto e sul margine sinistro esterno; viceversa, il frammento di testo sul *recto*, appartenente alla laude *Stefano sancto*, dovrebbe essere in alto e sulla parte esterna destra, come ci conferma d'altra parte anche la presenza del *custos* alla fine dei due tetragrammi indicante la nota successiva, rispettivamente un Mi e un Re. Come ho già detto, si tratta del secondo emistichio del v.4 (corrispondente al secondo piede) e del primo emistichio del v. 5 (il primo della volta), quindi dobbiamo presumere che la laude sia iniziata, fors'anche con una grande miniatura, sul verso del foglio precedente, ora perduto, con il testo e la musica della ripresa (vv. 1-2) e del primo verso della prima stanza (v. 3), circa, e che sia proseguita sul *recto* del foglio successivo (il frammento Vivenel B 334) a partire circa dal secondo verso della stanza, sempre con musica, fino alla fine di quest'ultima, alla quale avrà fatto seguito il solo testo – senza la notazione musicale – almeno della seconda e della terza stanza. Non escludo che, similmente ad altri casi anche tra i fogli Vivenel, parte del testo con cui termina la laude possa essere stato copiato sulla parte più alta del verso (si vedano i fogli con *Sia laudato san Francesco* e con *Vergine donçella da Dio amata*). Certamente è strano che un santo martire, santo Stefano, sia stato collocato

15 Cfr. KARP, *Editing the Cortona Laudario* cit., p. 90.

16 Si veda la scheda 34, p. 223, nel Catalogo della mostra cit. nella nota 1.

17 Cfr. ZIMEI, *New Light* cit., pp. 468-69, si veda in particolare la *Figure 3* a p. 468. Anche il *layout* di *Vergine donçella da Dio amata*, in onore di santa Caterina d'Alessandria, rientra nella categoria 'C' mentre quello di *Sia laudato san Francesco* sembrerebbe appartenere a quella che Zimei chiama categoria 'B' (p. 465); se ne veda un esempio nella *Figure 2*, a p. 467.

prima di un santo apostolo dato che normalmente nei laudari i santi martiri vengono dopo gli apostoli. È anche vero, però, che esistono molte varianti e molte eccezioni a questa consuetudine. In questo caso il compilatore potrebbe aver seguito il calendario liturgico in quanto santo Stefano si celebra il 26 dicembre e san Giovanni il 27. Da ultimo, a conferma di quanto ipotizzato, vorrei aggiungere che anche in *Fior Santo Giovanni amoroso* viene immediatamente dopo *Stefano santo, exempro sè lucente*. Per quanto si riferisce alla posizione delle laude *Vergine donçella da Dio amata* e *Sia laudato san Francesco* rimando al Grafico in fondo al presente articolo nel quale ho cercato di ricostruire quello che attualmente è l'ultimo quinterno (giunto fino a noi) di questo straordinario laudario.

Per quanto concerne i testi poetici, visti specialmente alla luce delle concordanze, non c'è dubbio che quello più interessante, anche per il fatto di avere un numero più consistente di versi rispetto agli altri brani, sembra essere *Regina pretiosa*, che presenta alcune lezioni (o varianti) *unica* delle quali non sempre è possibile stabilire l'origine nel corso della tradizione orale e/ o scritta: si vedano «ci conduca» (v. 5) vs «ne conduca» delle altre fonti; «dolci canti» (v. 9) vs «li/i dolzi/çi» di BR 18/BR 19/Fior; «spera» (v. 6) vs «chiera, «chiara» e «chera»; il verso 12 («ciascheduno uomo aspecti in mantenenente» vs «n'aspecta ciascun giorno, immantenente» di BR 18 e Fior e «n'aspecta; ciascuno sia intendentente» di BR 19; «che aperte» (v. 13) vs «aperte» delle altre fonti; «iscuriando» (v. 17) vs «scuriando» di BR18 e «scuriando» degli altri due testimoni. Ma la concordanza forse più significativa è «quella» (v. 17) di Vivenel/Fior vs «questa» degli altri due testimoni. Questa vicinanza con Fior, almeno in questo caso, potrebbe trovare una conferma anche nel fatto che questo laudario è l'unico tra quelli conosciuti, oltre eventualmente a Vivenel B 334, nel quale la lauda *Stefano santo / exempro sè lucente* è collocata subito prima di *Santo Giovanni amoroso / vangelista gratioso*, sempre che quest'ultima sia quella cui si riferisce, nel frammento Vivenel, la miniatura con l'Ascensione di san Giovanni Evangelista.

TESTI POETICI<sup>18</sup>

1. *Stefano santo, exemplo sè lucente*, vv. 4-5.

Concordanze: BR 18; BR 19; Fior; Ars

[sempre dè fare            a Di]o omnipoten[te]  
[lui rin]gratiare            per te, [flore aulente]

Apparato critico:

4: om. tutto il verso Fior; *mnipotente* BR 18, *nipotente* BR 19, *onipotente* Ars.  
5: *lo* BR 19.

2. *Regina pretiosa*, vv. 4-17.

Concordanze: BR 18; BR 19; Fior [questa laude non figura nel manoscritto originale ma è solo nell'edizione di Cecconi con il n. LXXX]

[No' vi facciam pregie]ro  
l'alto re del cielo, che ci conduca  
a quella luce spera,  
là 've sono i vangelista ed èvi Marcho e Luca  
et sonvi tucti i santi,

<sup>18</sup> Ringrazio vivamente il prof. Concetto Del Popolo, dell'Università di Torino, per avermi guidato nella trascrizione dei testi letterari e per i tanti e preziosi consigli. A lui si deve l'aggiunta della punteggiatura e la trascrizione di quel poco che si riesce a intravedere della laude acefala e non identificata del f. B 34or (= f. CXXVr). Per quanto concerne i 'titoli' delle laude e le parti di testo aggiunte tra parentesi quadre ho avuto come riferimento, sia per il testo che per le grafie, il laudario BR 18. La trascrizione del testo musicale è di tipo semidiplomatico e segue un sistema adottato ormai da molti studiosi: ogni nota viene trascritta con una pallina nera posta sul moderno pentagramma; nel caso di raggruppamenti neumatici, cioè di neumi costituiti da due o più note in composizione, un segno di legatura indicherà i diversi raggruppamenti. Nel caso di due note singole ma che potrebbero essere cantate sulla medesima sillaba ho usato una legatura tratteggiata. Tutte le note (e parti di testo) che non figurano nei tre fogli del Museo Vivienel sono tra parentesi quadre. Anche il *custos*, quando è visibile, è posto tra parentesi quadre. Eventuali altre note dopo il *custos*, che non figurano ovviamente nella fonte originale e che sono state prese da Cort o da BR 18 per completare una certa linea melodica, sono tra parentesi tonde, ma all'interno di parentesi quadre.

che fanno dolci canti:  
davanti a la regina fanno dança.

Ne la divina corte  
ciascheduno uomo aspecti in mantenente,  
che aperte son le porte:  
chi ben farà, vada sicuramente:  
sarà ben ricevuto,  
s'egl'averà lo cor pentuto,  
vadasi iscuriando a quella dança.

Apparato critico:

5: *et a l'alto* BR 19, *all'alto* BR 18, *alto* Fior; *che nne chonduca* BR 18, *k'e' ne conduca* BR 19, *che ne conduca* Fior. 6: *questa* BR 18; *chiera* BR 18, *chiara* BR 19, *chero* Fior. 7: *sonno* BR 18, *ove sono* BR 19; *li vangelista* BR 18, Fior; *ed èvi* om. BR 18, BR 19, Fior; e *Marcho* BR 18, *et Marco* BR 19, *Marco* Fior. 8: *tutt'i* BR 18, BR 19. 9: *fanno i dolci* BR 18, *ke fanno i dolci* BR 19, *fanno li dolci* Fior. 10: *davante* BR 19; *alla regina* BR 18, *a la reina* BR 19. 11: *A la* Fior, *La* BR 19, *Nella* BR 18. 12: *n'aspecta ciascun giorno immantimente* BR 18, Fior, *n'aspecta ciascuno sia intendente* BR 19. 13: *che* om. BR 18, BR 19, Fior; *sono* Fior. 14: *ben à facto* BR 18. 15: *ché sarà* BR 19; *recevuto* BR 19. 16: om. tutto il verso Fior; *se egli avrà il cuor* BR 18, *s'egli avarà il cor* BR 19. 17: *scoriando* BR 18, *scuriando* BR 19, Fior; *questa* BR 18, BR19.

3. *Sia laudato san Francesco*, vv. 1-2.

Concordanze: Cort; Aret; BR 18; BR 19; Fior; Triv; Ars; Luc<sup>1</sup>; Pal<sup>6</sup>

Sia laudato san Francesco,  
quel c'aparve cru[cifixo]

Apparato critico:

2: *quell[i]* Cort, Triv, Ars, *quei* Aret, *que* BR 18, Fior; *che aparve* BR 18, *ch'aparve* Fior; *en croce fixo* Cort, *ncrocifixo* Ars, *in crucifixo* Aret, *in crocifixo* Fior.

4. *Vergine donçella da Dio amata*, vv. 1-3.

Concordanze: Cort; Aret; Triv; Ars; BR 18; BR 19

Vergine donçella da Dio amata

Caterina martire beata.

Tu fosti beata da fantina

[perché.....]

Apparato critico:

1: *donzella* BR 18. 2: *Katarina* Cort, Aret, Triv, *Catherina* BR 18, Ars; *martore* Aret.

5. Lauda acefala e non identificata per un santo confessore

[Seconda stanza]

Confessor santo

tutta la gente

che dei.....[are]

.....ardente

di rosa aulente

rende hodore

che in lor giardino

fra lli altri aulente,

ti può nominare

fosti fervente

per Christo d'amare,

ch'a.....d'amore

intra i santi tanto

se.....[fl]ore.

[Terza stanza]

F.....

.....

.....

.....

.....

.....to

che poi chon esso

t'apparve il Signore.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Potrebbe trattarsi di una lauda con una struttura metrica non molto diversa da quella di *Laudia* 'lli gloriosi - martyri valenti, tramandata da BR 18 e Ars.

## Sigle dei manoscritti citati

**Aret** = Arezzo, Biblioteca Comunale, ms. 180 della Fraternita dei Laici

Edizioni e studi:

*Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a c. di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981-1985 (“Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa”, Studi e Testi, v): - 11. *Il codice 180 della Fraternita dei Laici nella Biblioteca Comunale di Arezzo*. Introduzione, nota al testo, apparato critico e commento a c. di Anna Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981.

**Ars** = Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 8521 (Laudario di Pisa)

Edizioni e studi:

*Le Laudario de Pise du ms. 8521 de la Bibliothèque de l’Arsenal de Paris: étude linguistique*, ed. Erik Staaff, Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri– Leipzig, Otto Harrassowitz, 1931.

**BR 18** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18 (ex Magliabechiano II.I.122)

Edizioni e studi:

FERNANDO LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., Roma, Libreria dello Stato, 1935;

*The Florence Laudario. An Edition of Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18*, Music Edited by Blake Wilson. Texts Edited and Translated by Nello Barbieri, Madison, A-R Editions, Inc., 1995 (“Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance”, Volume 29);

MARTIN DÜRRER, *Altitalienische Laudenmelodien. Das einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, 2 voll., Kassel, Bärenreiter, 1996;

BLAKE WILSON, *Indagine sul Laudario Fiorentino (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms Banco Rari 18)*, «Rivista Italiana di Musicologia», xxxi, 1996, pp. 243-280.

**BR 19** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 19 (ex Magliabechiano II.I.212)

Edizioni e studi:

*Laude Fiorentine I. Il Laudario della Compagnia di San Gilio*, a c. di Concetto Del

Popolo, 2 voll., Firenze, Olschki, 1990 (“Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura religiosa”, Studi e testi, x).

**Cort** = Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91

Edizioni e studi:

FERNANDO LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., Roma, Libreria dello Stato, 1935;

*Laudae cortonesi dal secolo XIII al XV*, a c. di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981-1985 (“Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa”, Studi e Testi, v): - 1\*. *Il codice 91 della Biblioteca Comunale di Cortona, Prima Parte (laude 1-45)*. Introduzione, nota al testo, apparato critico e commento a c. di Giorgio Varanini, Firenze, Olschki, 1981;

*Il Laudario di Cortona*, Versione ritmica delle melodie, nota introduttiva e apparato critico di Luigi Lucchi, Vicenza, L.I.E.F., 1987;

ANONIMI DEL SEC. XIII, *Laudario di Cortona*, Testi musicali e poetici contenuti nel cod. n. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona. Studio introduttivo, trascrizione e versione attuale di Clemente Terni, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) – Regione Umbria – Centro per il Collegamento degli Studi Medievali e Umanistici nell'Università di Perugia, 1988 (“Quaderni del «Centro per il Collegamento degli Studi Medievali e Umanistici nell'Università di Perugia»”, 20);

THEODORE KARP, *Editing the Cortona Laudario*, «The Journal of Musicology», XI, 1993, pp. 73-105;

MARTIN DÜRRENER, *Altitalienische Laudenmelodien. Das einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, 2 voll., Kassel, Bärenreiter, 1996;

MARCO GOZZI, *Sulla necessità di una nuova edizione del laudario cortonese*, «Philomusica on line», IX/2, 2010, pp. 114-174;

*Il Laudario di Cortona. Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91*, Facsimile e Studio critico di Marco Gozzi e Francesco Zimei, Volume I, Facsimile, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2015 (“«Venite a laudare». Studi e Facsimili sulla lauda italiana. Collana diretta da Marco Gozzi e Francesco Zimei”, 1).

**Fior** = Firenze, Archivio della Curia Arcivescovile, ms. senza segnatura

Edizioni e studi:

EUGENIO CECCONI, *Laudi di una Compagnia fiorentina del secolo XIV*, Firenze, Tipografia all'insegna di S. Antonino, 1870;

ROSANNA BETTARINI, *Notizia di un laudario*, «Studi di Filologia Italiana», 28, 1970, pp. 55-66;

*Il Laudario fiorentino del Trecento*, a c. di Gilberto Aranci, Montespertoli (Firenze), Aleph Edizioni, 2002.

Luc<sup>1</sup>= Milano, Biblioteca Ambrosiana, Carte E. Molteni Z 267 sup., fasc. 34, ff. 66-69

Edizioni e studi:

AGOSTINO ZIINO, *Frammenti di laudi nell'Archivio di Stato di Lucca*, «Cultura Neolatina», xxxi, 1971, pp. 295-312;

ANGELA MARIA TERRUGGIA, *Aggiunta al laudario frammentato dell'Archivio di Stato di Lucca*, «Studi e Problemi di Critica testuale», n. 12, aprile 1976, pp. 5-26.

Pal<sup>6</sup> = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 33

Triv = Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 535

Edizioni e studi:

*Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a c. di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981-1985 (“Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa”, Studi e Testi, v): - 111. *Il codice 535 della Biblioteca Trivulziana di Milano*. Introduzione a c. di Giorgio Varanini e Luigi Banfi, nota al testo, apparato critico e commento a c. di Luigi Banfi, Firenze, Olschki, 1985

Vivenel = Compiègne, Musée Vivienel, B 334, B 339, B 340

Edizioni e studi:

ROBERTA BOSI, scheda n. 34, in *Illuminations - Jan Fabre - Chalcosoma (2006-2012) - Hommage à Jérôme Bosch au Congo (2011-2013)*, *Enluminures - Trésors enluminés de France*, Lille, catalogo delle tre mostre che ebbero luogo a Lille, nel Palais des Beaux-Arts, dal 16 ottobre 2013 al 10 febbraio 2014, Lille, éditions inventit, 2013, pp. 222-223.

## Altra bibliografia consultata

CYRILLA BARR, *The Monophonic Lauda and the Lay Religious Confraternities of Tuscany and Umbria in the Late Middle Ages*, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 1988;

CYRILLA BARR, *A Renaissance Artist in the Service of a Singing Confraternity*, in *Life and Death in Fifteenth-Century Florence*, eds. Marcel Tetel, Ronald G. Witt, and Rona Goffen, Durham, N.C., 1989, pp. 105-119 e 216-223; 219, n. 30;

ROBERTA BOSI, Scheda 34, in *Illuminations - Jan Fabre - Chalcosoma (2006-2012) - Hommage à Jérôme Bosch au Congo (2011-2013)*, *Enluminures - Trésors enlumines de France*, Lille, éditions inventit, 2013, pp. 222-223;

FRANK D'ACCONE, *Le compagne dei Laudesi in Firenze durante l'Ars nova*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, vol. III, a c. di F. Alberto Gallo, Certaldo, Centro Studi, 1970, pp. 253-313;

BARBARA DRAKE BOEHM, *The Laudario of the Compagnia di Sant'Agnese*, in *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence: 1300-1450*, eds. Laurence B. Kanter, Barbara Drake Boehm, Carl Brandon Strehlke, Gaudenz Freuler, Christa C. Mayer Thurman, Pia Palladino, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994, pp. 58-63;

VINCENT MOLETA, *The Illuminated Laudari MGI<sup>1</sup> and MGI<sup>2</sup>*, «Scriptorium», 32, 1978, pp. 29-50;

RICHARD OFFNER, *A Corpus of Florentine Painting*, New York, Institute of Fine Arts, New York University, 1930, Section III, Volume II, Part I e Part II; Volume VI, 1956, Volume VII, 1957;

STELLA PANAYOTOVA, *New Miniatures by Pacino di Bonaguida in Cambridge*, «The Burlington Magazine», 151, 2009, pp. 144-48;

STELLA PANAYOTOVA, *One leaf and five miniatures from a Laudario*, in *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, Part Two, Vols. 1-2: *Italy and Iberian Peninsula*, ed. by Nigel Morgan, Stella Panayotova and Suzanne Reynolds, London and Turhout, Harvey Miller-Brepols, 2011;

BLAKE WILSON, *Music and Merchants: The Laudesi Companies of Republican Florence*, Oxford, Clarendon, 1992;

AGOSTINO ZIINO, *Una ignota testimonianza sulla diffusione del mottetto in Italia durante il XIV secolo*, «Rivista Italiana di Musicologia», x 1975, pp. 20-31 («Studi in onore di Nino Pirrotta»);

AGOSTINO ZIINO, *Laudi e miniature fiorentine del primo Trecento*, «Studi Musicali», VII, 1978, pp. 39-83;

AGOSTINO ZIINO, *La laude musicale del Due Trecento: nuove fonti scritte e tradizione orale*, «Cultura Neolatina», XLVI, 1986, pp. 251-288;

AGOSTINO ZIINO, *Il canto delle laudi durante il Trecento. Tre città a confronto: Firenze, Fabriano e Gubbio*, in *La musica al tempo di Dante*, Atti del Congresso internazionale, Ravenna 12-14 settembre 1986, a c. di Luigi Pestalozza, Milano, Unicopli 1988, pp. 113-129 (“Quaderni di Musica/Realtà”, 19);

AGOSTINO ZIINO, *Echi della ‘Passione’ nelle laudi musicali del Due-Trecento*, in *Le Voci della Passione*, Atti del Convegno di Studi, Roma, 30-31 marzo 2000, a c. di Annalisa Bini, Bologna, AlfaStudio 2001, pp. 69-106;

AGOSTINO ZIINO, «*Ascoltiam con la mente / quelli angelici canti*»: materiali per lo studio della laude del Due-Trecento, in *Fiori Musicologici. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini nella ricorrenza del suo LXX compleanno*, raccolti da François Seydoux, Bologna, Pàtron Editore, 2001, pp. 605-631;

AGOSTINO ZIINO, *Aspetti della musica a Todi durante il Medioevo*, in *Todi nel Medioevo (secoli VI-XIV)*, Atti del XLVI Convegno storico internazionale, Todi, 10-15 ottobre 2009, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2010, 2 voll., pp. 837-894;

AGOSTINO ZIINO, *Tre laudi musicali in un frammento fiorentino del Trecento*, «Studi Musicali», Nuova serie V, 2014, n. 1, pp. 91-109;

AGOSTINO ZIINO, *Il canto delle laudi presso i Disciplinati di Fabriano e di Gubbio tra Trecento e Quattrocento* (in preparazione);

AGOSTINO ZIINO-FRANCESCO ZIMEI, *Nuovi frammenti di un disperso laudario fiorentino*, in *Col dolce suon che da te piove. Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo in memoria di Nino Pirrotta*, a c. di Antonio Delfino e Maria Teresa Rosa-Barezzani, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 485-505;

AGOSTINO ZIINO-FRANCESCO ZIMEI, *Quattro frammenti inediti del disperso laudario di Pacino di Bonaguida*, «Rivista Italiana di Musicologia», 34, 1999, pp. 3-45;

FRANCESCO ZIMEI, «*Tucti vanno ad una danza per amor del Salvatore*». *Riflessioni pratiche sul rapporto fra lauda e ballata*, «Studi Musicali», XXXIX, 2010, pp. 313-343;

FRANCESCO ZIMEI, *New Light on the So-Called Laudario di Sant’Agnese*, «Musica Disciplina», LVI, 2011, pp. 463-489.

ES. 1 Stefano sancto

Vivenel, B 334r

v. 4



[a Di] - o om - ni - po - ten - - - [te]

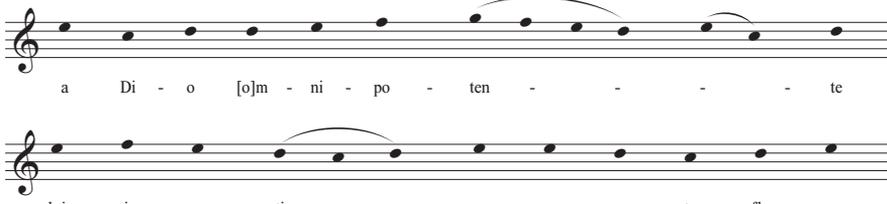
v. 5



[lui rin] - gra - tia - re per te [flo - re]

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is labeled 'v. 4' and the bottom 'v. 5'. Both staves are in treble clef. The notes are: v. 4: a, Di, o, om, ni, po, ten, followed by a long rest and then [te]. v. 5: lui, rin, gra, tia, re, per, te, followed by a long rest and then [flo - re]. There are slurs over 'om ni po ten' in v. 4 and 'rin gra tia' in v. 5. The words are written below the notes, with some in brackets.

BR 18



a Di - o [o]m - ni - po - ten - - - - - te

lui rin - gra - ti - a - re per te flo - re

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff has notes: a, Di, o, [o], m, ni, po, ten, followed by a long rest and then te. The bottom staff has notes: lui, rin, gra, ti, a, re, per, te, flo, re. There are slurs over 'om ni po ten' in the top staff and 'rin gra ti a' in the bottom staff. The words are written below the notes, with some in brackets.

ES. 2 Regina pretiosa

Vivenel, B 339r

pre - gie - ro al - to re del ci - e - lo, che ci con - du - ca  
a quel - la lu - ce spe - ra, là 've so - no i van - ge - li -  
sta ed è - vi Mar - cho e Lu - ca

BR 18

pre - gie - ro all' - al - to re del ci - e - lo, che nne chon - du - ca  
a que - sta lu - ce chie - ra, là 've son - no li van - ge - li - sta  
e Mar - co e Lu - ca et (sonn - vi tut - t'i san - cti)

ES. 3 Sia laudato san Francesco

Vivenel, B 339v

Si - a lau - da - to \_\_\_\_\_ san Fran - ce - sco, quel c'a - par - ve  
cru - - - [ ci - ( fi - xo ) ]

The first system consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody of eighth notes, some beamed together. The bottom staff is a treble clef with a melody of eighth notes, including a bracketed section for 'ci - ( fi - xo )'.

Cort

Si - a lau - da - to san Fran - ce - sco quel - li c'a - par - ve en  
cro - ce - fi - xo

The second system consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody of eighth notes. The bottom staff is a treble clef with a melody of eighth notes.

BR 18

Sia lau - da - to san Fran - ce - sco que' che\_\_\_ a - par - ve\_\_\_  
cru - ci - fi - xo

The third system consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody of eighth notes. The bottom staff is a treble clef with a melody of eighth notes.

Es. 4 Vergine donçella

Vivenel, B 340v

Ver - gi - ne don - çel - la da Di - o a - ma - ta Ca - te - ri - na  
mar - ti - re be - a - ta. Tu fo - sti be - a - ta da fan - ti - na per - ché

Cort

Ver - ge - ne don - çel - la da Di - o a - ma - ta Ka - ta - ri - na  
mar - ti - re be - a - ta. Tu fo - sti be - a - ta da fan - ti - na per - ké

BR 18

Ver - gi - ne don - çel - la da Di - o a - ma - ta  
Ka - the - ri - na mar - ty - re be - a - ta. Tu fo - sti  
be - a - ta da fan - ti - na per - ché

GRAFICO

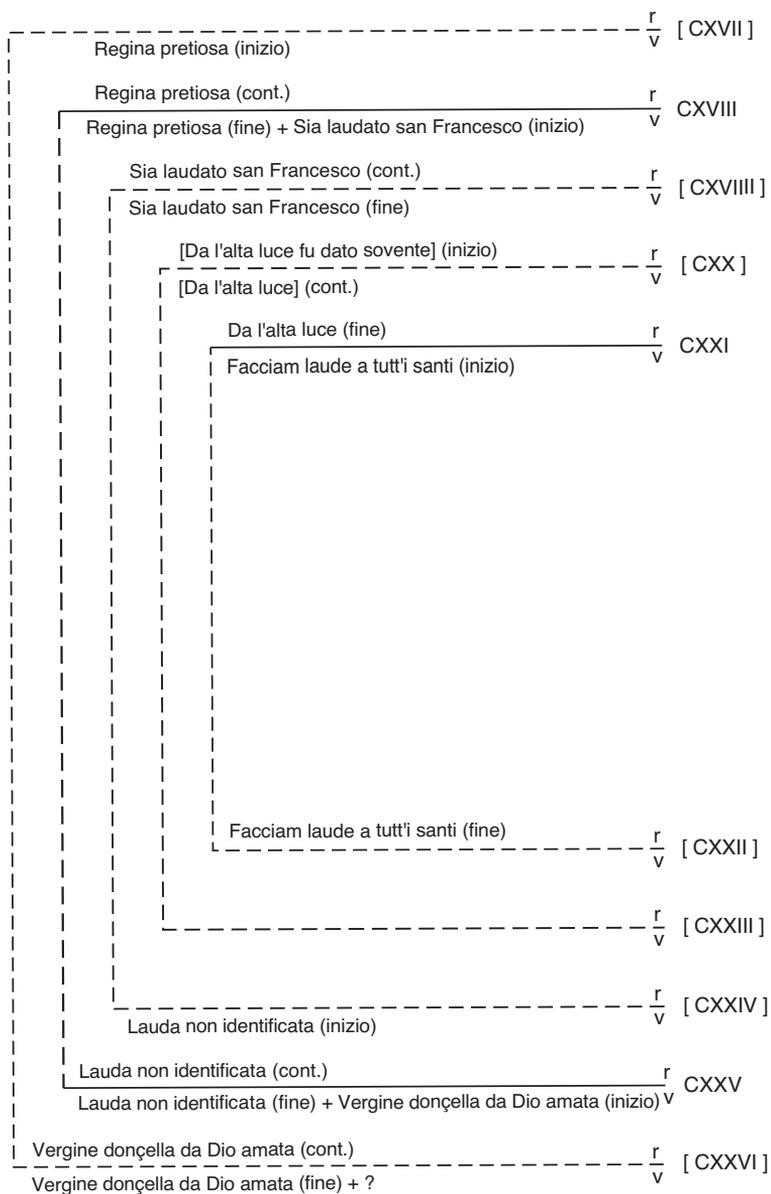


Foto 1. Compiègne, Musée Vivienel, Foglio B 334r  
Con il permesso del Musée Vivienel



Foto 2. Compiègne, Musée Vivienel, Foglio B 334v  
Con il permesso del Musée Vivienel.



Foto 3. Compiègne, Musée Vivanel, Foglio B 339r (= f. cxviii)  
 Con il permesso del Musée Vivanel.

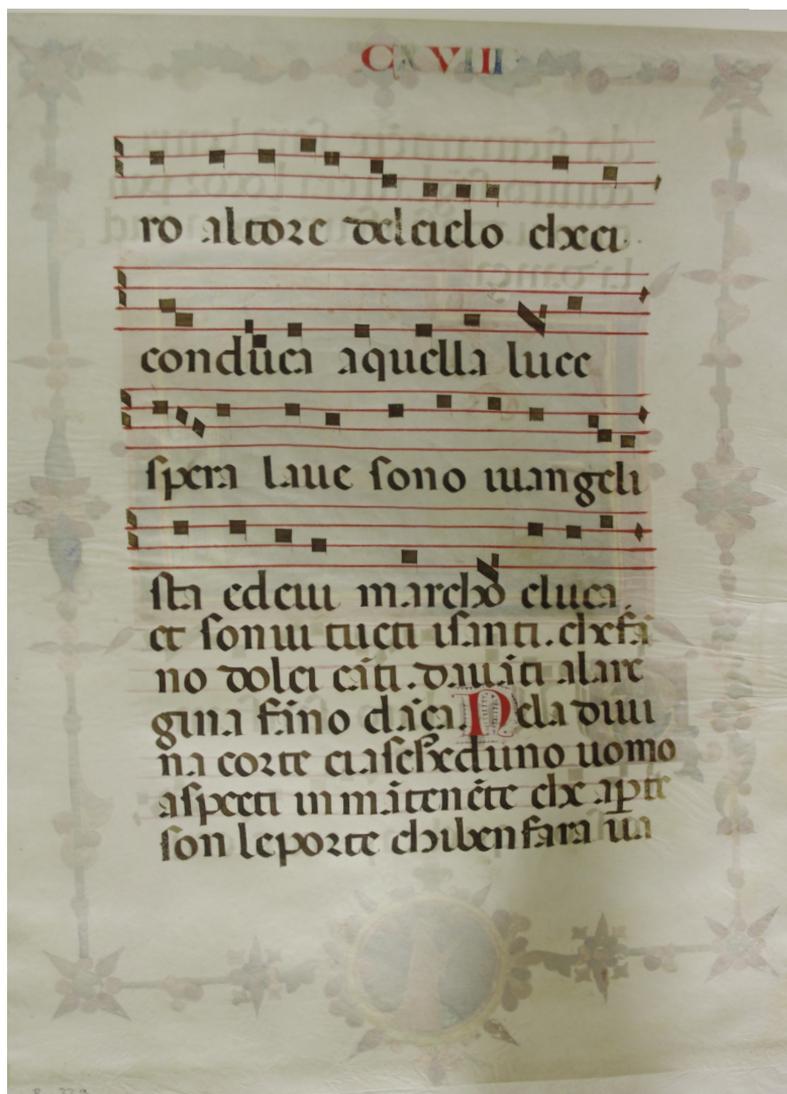




Foto 5. Compiègne, Musée Vivanel, Foglio B 34or (= f. cxxv)  
Con il permesso del Musée Vivanel.

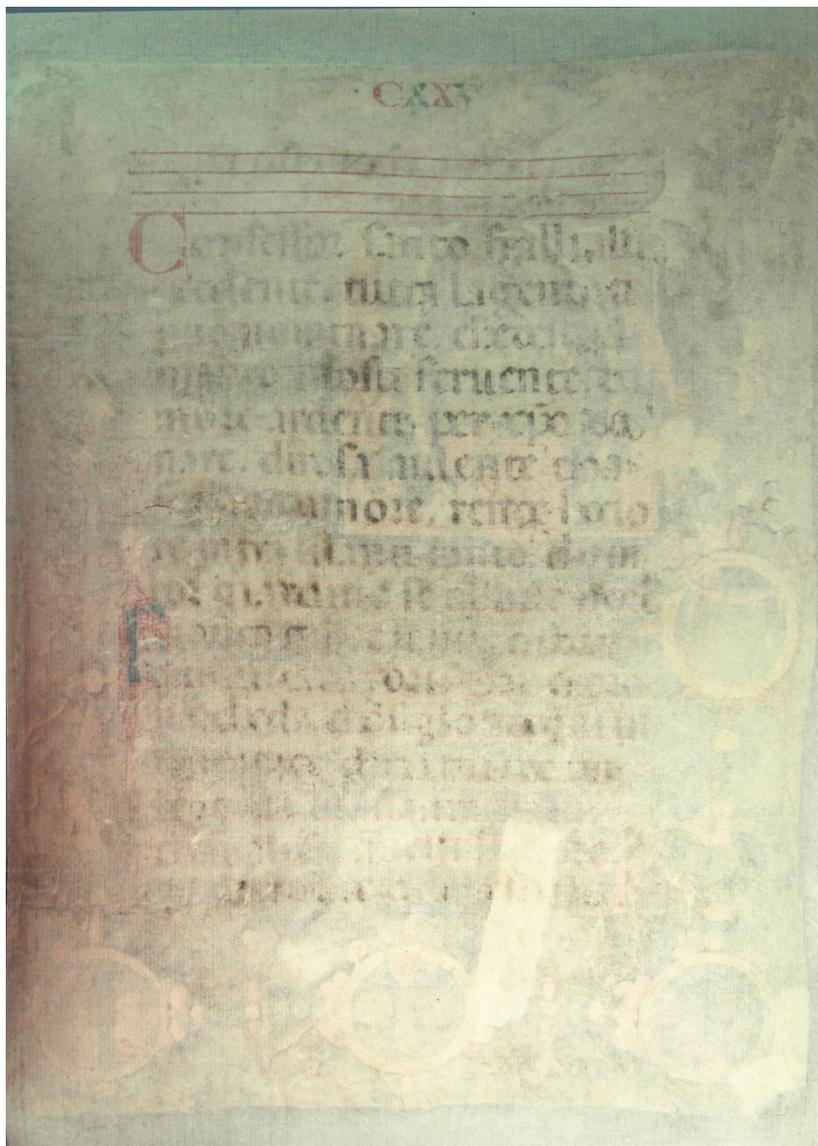


Foto 6. Compiègne, Musée Vivienel, Foglio B 340v (= f. cxxv)  
Con il permesso del Musée Vivienel.

