
CANTO DELLA PASSIONE, CANTO DELLE LAUDI E
TRADIZIONE ORALE NEL TRECENTO

Izvorni znanstveni članak
UDK:783.3 (450) "13"
783.9 (450) "13"

NACRTAK/ABSTRACT

L'autore svolge la pratica di cantare Passioni e laude in alcune città italiane dell'Italia centrale nel Trecento. Si tratta del cantare raramente notamente registrato, e del quale si viene a sapere qualcosa grazie ai conservati testi poetici o ai secondari fonti archivistici.

Il metodo dell'autore di esplorare questa "tradizione orale" è molto istruttiva: esplorando le sapere informazioni importanti della pratica musicale di quel tempo, svolta nella struttura di confraternità, chiese e gruppi di cantori di laude.

L'articolo presenta un sicuro quadro metodologico e una meritevole materia comparativa, importante per uno studio più dettagliato della "tradizione orale" di cantare passioni e laude nelle zone croate meridionali nel tardo medioevo.

Nei libri dei conti della Confraternita dei Raccomandati di Maria di Santa Maria del Mercato di Fabriano ho trovato registrato nel 1356 un pagamento di 3 soldi e 6 denari per un certo Andrea "cantore" "che cantò la passione in di de viemar santo".¹ In quelli della Compagnia fiorentina di San Piero Martire sono registrati nel giorno 5 aprile 1393 - il Sabato Santo - due pagamenti, uno di 3 lire per "uno chavretto" dato ad un certo Bacio "che chantò il pasio cho' la viola" e l'altro "a uno che gli aiutò il venerdi santo chantare i' lamento di nostra donna".² Anche nella cattedrale di Siena, presso la quale operava la Compagnia (laudese) di San Pietro nel Duomo, nel marzo 1402 Guglielmo di Martino, un chierico dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, fu pagato per cantare la Passione (in quell'anno la Pasqua cadde il 6 aprile); inoltre, durante la Quaresima del 1403 (e negli anni

¹ I libri dei conti della Confraternita di Santa Maria del Mercato di Fabriano sono conservati nella Biblioteca Comunale di Fabriano; cfr. AGOSTINO ZIINO, *Il canto delle laudi durante il Trecento. Tre città a confronto: Firenze, Fabriano e Gubbio*, in *La musica nel tempo di Dante*, a cura di Luigi Pestalozza, Atti del Congresso Ravenna, 12-14 settembre 1986, Milano, Edizioni Unicopli 1988, pp. 113-129: 118 ("Quaderni di "Musica/Realtà"", 19). Cfr. anche A. ZIINO, *Echi "della Passione" nelle laudi musicali del Due-Trecento*, nel vol. *Le Voci della Passione*, atti del convegno di studi Roma, 30-31 marzo 2000, a cura di Annalisa Bini, Bologna, AlfaStudio 2001, pp. 69-106.

² Cfr. FRANK A. D'ACCONE, *Le Compagnie dei Laudesi in Firenze durante l'Ars Nova*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, vol. III, a cura di F. Alberto Gallo, Atti del Secondo Convegno internazionale: Certaldo 17-22 luglio 1969, Certaldo, Centro di Studi 1970, pp. 253-280: 258.

immediatamente successivi) la Passione fu cantata, forse alternativamente, da quattro cantori: Guglielmo di Martino, Lorenzo di Menico, Matteo di Guido e Mariano di Giovanni.³

Non sappiamo se questi pagamenti testimonino eventi eccezionali e isolati, perfino all'interno di queste tre confraternite, oppure se la pratica di far cantare il *Passio* e il pianto della Madonna il Venerdì Santo, anche se non sempre registrato nei libri dei conti, sia stato un fatto normale e generalizzato, esteso anche ad altre confraternite. Certamente, però, non si sarà trattato della lettura intonata del *Passio* latino tratto dai Vangeli e parte integrante della liturgia della Settimana Santa. Ritengo più probabile, invece, che le nostre tre fonti alludano a 'Passioni' versificate in lingua volgare, sul tipo della *Passione* del senese Niccolò di Mino Cicerchia, in ottava rima d'endecasillabi, scritta probabilmente nel 1364,⁴ o di quella che inizia *Or ve piaccia d'ascoltare*, in sestine di ottonari, risalente alla fine del '300 e contenuta in un frammento conservato nell'Archivio di Montone (Umbria).⁵

Non possiamo escludere, però, che si sia trattato di testi simili a quello, in forma di lauda-ballata con ripresa tetrastica e stanze di otto versi, che inizia *La passione de Christo / piangiamo cum dolore*, copiata nel 1496, ma certamente molto più antica, proveniente dalla Terra di Fratta, l'odierna Umbertide in Umbria, e cantata nella Fraternita dei Disciplinati di Santa Maria Nuova operante intorno agli anni '40 del Trecento.⁶ Una 'Passione' simile a questa, composta da Garzo, con ripresa distica monorima e 23 stanze tetrastiche (*xx/aaax*), che inizia *Geso Cristo redentore / glorioso salvatore*, è contenuta nel codice BR 19 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un laudario appartenuto alla Fraternita fiorentina di S. Maria delle Laude in S. Egidio, nel quale è espressamente intitolata "Lauda della Passione del nostro signore Iesú Cristo".⁷ Sarà stata forse di questo

³ Cfr. FRANK A. D'ACCONE, *The Civic Muse. Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1997, p. 151.

⁴ La *Passione* di Cicerchia è stata pubblicata da GIORGIO VARANINI, *Cantari religiosi senesi del Trecento*, Bari, Laterza 1965, pp. 309-379 e 537-590. Si vedano inoltre ANNA CERUTI BURGIO, *La "Passione" del Cicerchia e alcune laude dei Disciplinati senesi*, in *Scritti in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni 1980, pp. 49-72; FRANCO MANCINI, *Sulla tradizione manoscritta della "Passio Domini" attribuita al Cicerchia*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki 1985, vol. II, pp. 227-364.

⁵ Pubblicata in FRANCO MANCINI, *Il Laudario "Froncini" dei Disciplinati di Assisi*, Firenze, Olschki 1990, pp. 251-270.

⁶ Pubblicata in F. MANCINI, *Il Laudario "Froncini" cit.*, pp. 271-288.

⁷ Pubblicata in CONCETTO DEL POPOLO, *Laudi fiorentine. I. Il Laudario della Compagnia di San Gilio*, Firenze, Olschki 1990, 185-194; cfr. anche CONCETTO DEL POPOLO, *Un'altra lauda di Garzo: La Passione del nostro Signore Iesu Christo*, in "Filologia e Critica", I (1976), pp. 239-245. Una versione più breve di sole sei stanze, ma con musica, è presente nel codice BR 18 della Biblioteca Nazionale di Firenze, laudario appartenuto inizialmente alla Confraternita fiorentina detta di Santa Maria presso gli Agostiniani di Santo Spirito (sigla *BR 18*); mentre una versione in due sole strofe si trova in un laudario conservato presso l'Archivio della Curia Arcivescovile di Firenze (sigla *Fior*).

tipo anche la “lalda della passione di cinque stanze” da cantarsi nell’Ufficio del Mattutino del Venerdì Santo, come prescritto nel capitolo XV degli Statuti della fiorentina Compagnia della Disciplina in Santa Maria del Carmine detta anche di San Niccolò di Bari:⁸

E poi a uno a chi sarà inposto dica una lalda della passione di cinque stanze e poi a uno a chi sarà inposto dica la racomandigia col Miserere e De Profundis coll’oratione de’ morti [...]

Passando ora alla bolognese Compagnia della Madonna Santa Maria dal Baraccano osserviamo che nel corso della disciplina che faceva seguito alla cerimonia del Mandato nella notte del Giovedì Santo durante la quale veniva letto il *Passio*, venivano cantate, presumibilmente in italiano,⁹ “per un altro difradie lo quale serà ordinato” tre laude “de passione”, che corrispondono proprio a tre stanze della *Passione* di Cicerchia. Esse sono: *Quando Pilato intexe il popolo Iudo*, *Per satisfare alla gente feroce* e *Maria dicendo nel so pianto pio*.¹⁰ Di ogni lauda, inoltre, lo Statuto ci riporta i primi due versi: questo é un particolare molto interessante anche dal punto di vista musicale in quanto potrebbe significare che la melodia sulla quale si cantavano i primi due versi serviva anche per intonare gli altri tre distici (trattandosi di un’ottava).¹¹ D’altra parte, che le stanze della *Passione* di Cicerchia fossero considerate come appartenenti ad un genere assimilabile a quello delle laudi

⁸ Cfr. C. BARR, *Lauda Singing* cit., p. 41; *The Monophonic Lauda* cit., p. 193 Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, Western Michigan University 1988, p. 191.

⁹ Cfr. C. BARR, *Lauda Singing* cit., p. 42, nota 28; *The Monophonic Lauda* cit., p. 195, nota 32: “Et continuamente lo lettore che ligiva el passio siegua la lectione infino che sarà compiuto de lavare li piedi a tutti li fratielli a cio che continuo stagano atienti a la passione del Signore”. Non si dimentichi che esistevano, della *Passione*, anche versioni pur sempre in volgare ma in prosa, sul tipo delle cosiddette ‘armonie evangeliche’ (o *Diatessaron* o *passio* volgarizzato), molto diffuse nel Medioevo occidentale e dipendenti in parte dalle *Evangelicae harmoniae* di Ammonio d’Alessandria tradotte da Vittore da Capua nel VI secolo (un cosiddetto *Diatessaron toscano* ci é stato tramandato proprio da un manoscritto oggi conservato nella Biblioteca Comunale di Siena).

¹⁰ Cfr. ANGELA MARIA TERRUGGIA, *In quale momento i Disciplinati hanno dato origine al loro teatro ?*, in *Il movimento dei Disciplinati nel centenario dal suo inizio*, Perugia 1966, pp. 434-459: 444; C. BARR, *Lauda Singing* cit., p. 35; *The Monophonic Lauda* cit., pp. 147-148. Anche nel corso della devozione ordinaria, o ufficio della disciplina, stando al capitolo VII degli Statuti, dopo aver cantato la lauda *Destati, o peccatore* (tramandataci dal codice 350 della Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele” di Roma) e dopo il *Miserere mei*, un’orazione per la remissione dei peccati, il *De profundis* e un’orazione per le anime dei fratelli defunti, “dicasse una laude de passione di Yesu Cristo per uno altro di fratielli che serà ordinato per lo Padre Ordinario”; cfr. C. BARR, *Lauda Singing* cit., p. 41, nota 26; *The Monophonic Lauda*, cit. pp. 193-194, nota 30.

¹¹ Si consideri a tale proposito che “la lauda per lo dí de Jovedí sancto”, *Venne Cristo humiliato*, contenuta nel cosiddetto codice Illuminati, il manoscritto 705 della Biblioteca Comunale di Assisi appartenuto alla Compagnia di S. Stefano, é composta da sestine con rime ABABCC.

¹² In Sicilia il canto del *Passio* dovette essere così diffuso da essere cantato, ovviamente a

é testimoniato anche dal fatto che l'opera del poeta senese ci é stata tramandata anche attraverso alcuni laudari, tra i quali ad esempio il codice iacoponico I.VI.9 della Biblioteca Comunale degl'Intronati di Siena, appartenuto forse alla Compagnia dei Disciplinati della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di S. Maria della Scala, ed il laudario 535 della Biblioteca Trivulziana di Milano, copiato nel 1425 a Cortona per la Fraternita di Santa Maria delle Laude in San Francesco.

Un altro elemento interessante che emerge da questi pagamenti é che già nel 1393 a Firenze, o quantomeno nella Confraternita di San Piero Martire, il canto del *Passio* veniva eseguito con l'accompagnamento della viola. Non sappiamo nulla circa il tipo di musica usata per intonare il *Passio* in volgare in quanto non ci é pervenuta nessuna testimonianza musicale concreta al riguardo. Probabilmente si sarà trattato di una musica molto semplice, di tipo formulare, modulare e iterativo, facilmente memorizzabile, i cui modelli melodici saranno stati senza dubbio molto diffusi e conosciuti. Nei laudari quattrocenteschi, sia manoscritti che, piú tardi, a stampa, troviamo spesso indicazioni del tipo: "Cantasi come e Vangeli in rima della Quaresima", piú semplicemente "Cantasi come e Vangeli della Quaresima", oppure "Cantasi come le stanze della Passione e come le Lamentazioni", o ancora piú succintamente "Cantasi come gli strambotti. E come la Passione". Non é da escludere che tracce di questa tradizione siano rimaste in qualche misura nei canti passionali di tradizione orale di cui ancora oggi ci sono rimaste numerose testimonianze in ambito popolare (ricordo ad esempio la Passione di Giulianello e quella di Fiuggi).¹²

memoria, anche fuori dal contesto della Settimana Santa, ridotto quasi a "canto di lavoro", come ci testimonia Luigi Pirandello che fa iniziare, appunto, la sua "commedia campestre", *Liola*, proprio con il canto della "Passione" intonato da alcune "donne" - zia Croce, Tuzza, Mita, comare Gesa, la Moscardina, Luzza, Ciuzza e Nela - mentre, a settembre, schiacciano le mandorle ("Al levarsi della tela le donne, schiacciando, cantano la "Passione"", così dice la didascalia): "E Maria darré li porti, / chi sintia li currd'ati / "Nun cci dati accusi forti, su' carnuzzi dilicati / [...] / "O Juanni, purtamicci" / "O Maria 'un po' caminari"". Tutte le citazioni sono tratte dalle *Opere di Luigi Pirandello*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1958, vol. V ("Maschere Nude", vol.II, Collezione "I Classici Contemporanei Italiani"), pp. 644-647. Eccone la traduzione in lingua italiana dello stesso Pirandello: "E Maria dietro le porte / nel sentir le scurd'ate: / "Non gli date così forte, / sono carni delicate !" / [...] / "A lui portami, Giovanni !" / "Camminar non puoi, Maria !" ". E' interessante che nell'opera omonima, *Liola*, messa in musica da Giuseppe Mulé su testo di Arturo Rossato, tratto dalla commedia di Pirandello, e rappresentata per la prima volta al Teatro San Carlo di Napoli il 2 febbraio 1935 (edita da Ricordi, Milano 1935) il testo della "Passione" comprenda un numero maggiore di distici distribuiti su piú personaggi: "E Maria dietro le porte / nel sentir le scuriate / Non gli date così forte, / ché son carni delicate / Che v'á fatto Egli, mio figlio, / l'agnelletto immacolato ? / Era bianco come un giglio, / ora é tutto insanguinato / Per sentieri e per contrade / sette volte é già caduto / E il mio cuore sette spade / sette spade hanno fenduto / A lui portami, Giovanni / Camminar non puoi, Maria". I primi quattro versi della versione utilizzata da Pirandello si trovano in un canto passionale proveniente da Calomnaci (Agrigento) - ma la musica é diversa rispetto a quella utilizzata da Mulé nella sua *Liola* - che inizia *A la sira di li trevani* e pubblicato in IGNAZIO MACCHIARELLA, *Canti della*

Altra cosa interessante che emerge dal pagamento del 5 aprile 1393 é che una confraternita di Laudesi, quella fiorentina di S. Piero Martire, facesse cantare nel giorno del Venerdì Santo anche il cosiddetto ‘pianto della Vergine’ forse a due voci, cioè in polifonia, o quanto meno con l’utilizzo di due cantori, assegnati presumibilmente ciascuno ad un personaggio diverso, in questo caso forse la Madonna e la Maddalena, o san Giovannino.¹³ Ma i cosiddetti ‘pianti della Vergine’ sono talmente tanti, sia in forma di sestina, di ottava che di lauda-ballata, sia dialogati che in forma di monologo, che é del tutto inutile, in questa sede, fare delle supposizioni per questo caso specifico. Una cosa é certa, comunque, vale a dire che anche i Laudesi per la celebrazione della Passione nel corso della Settimana Santa facevano cerimonie particolari nelle quali era previsto anche il canto del *Passio* a carattere narrativo o quanto meno di alcune laudi passionali lirico-narrative, spesso anche con l’accompagnamento di alcuni strumenti musicali. Ce lo conferma, tra le altre cose, anche una “memoria”, datata 1365, stipulata tra la Compagnia fiorentina di S. Zanobi detta de’ Laudesi e Chellino Benini “che suona la viuola”, nella quale quest’ultimo si impegna a prestare la sua opera in determinati giorni e per determinate festività, tra le quali “la paschua de risor[re]sso con due sere”.¹⁴

Come é noto, i laudari musicali giunti fino a noi o comunque oggi conosciuti, integri o frammentari, sono in tutto cinque¹⁵ e provengono da confraternite di

Settimana Santa in Sicilia, Palermo, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 1993 [ma 1995], pp. 90-92; scrive Macchiarella: “Il prossimo esempio, ancora un canto femminile, proviene da Calamonaci (Agrigento). Appartiene a un repertorio in passato eseguito fin dai primi giorni della quaresima in chiesa al termine di cerimonie devozionali e a casa, in occasioni non specifiche” (p. 90). Il brano é stato inciso nel disco dal titolo *La tradizione musicale a Calamonaci*, a cura di Ignazio Macchiarella, Vincenzo Vacante e Giovanni Moroni, Albatros VPA 8506, 1991.

¹³ Potrebbe trattarsi di una lauda drammatica forse in parte simile a *Oimé trista tapinella* contenuta nel già citato codice I.VI.9 della Biblioteca Comunale di Siena, una sestina passionale (con rime ababcc) a base dialogica nella quale compaiono verosimilmente i personaggi di Maria, un viandante, Giovanni e le tre Marie; oppure non molto diversa dalla lauda, anch’essa in forma di sestina, *Cum profundato dolore*, presente nel codice BR 19. Si osservi che in BR 19 questa é l’unica lauda in forma di sestina mentre tutte le altre sono in forma di ballata; ma é ancora piú interessante il fatto che essa ha in comune con *Oimé trista tapinella* ben cinque strofe.

¹⁴ Cfr. FRANK A. D’ACCONE, *art. cit.*, p. 265, nota 51.

¹⁵ Essi sono: il codice 91 della Biblioteca Comunale di Cortona; il codice BR 18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; il manoscritto 93 dell’Archivio di Stato di Lucca; i frammenti miniati da Pacino da Bonaguada; il frammento dell’Archivio di Stato di Pisa, Comune di Pisa, Div. A, n. 11 (fogli con la rigatura musicale, ma senza la notazione). *Cort* e *BR 18* sono stati pubblicati da FERNANDO LIUZZI, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., Roma, La Libreria dello Stato 1935; di questi due codici si veda anche la recente edizione, con relativo studio, di MARTIN DÜRRER, *Altitalienische Laudenmelodien. Das einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, Kassel, Bärenreiter, 1996; *Cort* é stato pubblicato in trascrizione moderna anche da LUIGI LUCCHI, *Il Laudario di Cortona*, L.I.E.F., Vicenza 1987, e da CLEMENTE TERNI, *Laudario di Cortona*, Firenze, “La Nuova Italia” Edi-

Laudesi; i laudari appartenuti ai Raccomandati di Maria e alle compagnie di Disciplinati sono invece tutti senza musica. Non é facile dare una spiegazione univoca a questa circostanza, anche se é ovviamente legittimo tentare di formulare alcune ipotesi. La prima differenza consiste nel fatto che i Laudesi avevano come loro precipuo scopo il canto serale e quotidiano delle laudi, mentre i Disciplinati avevano come fine principale quello della ‘disciplina’, generalmente ogni venerdì sera o durante le processioni. Essi comunque cantavano una o piú laudi, non solo durante la pratica della ‘disciplina’ e nelle processioni, ma anche in occasione della festa del santo patrono, durante la sepoltura di un confratello, ed infine nel corso della Settimana Santa (la notte del Giovedì Santo durante la cerimonia del Mandato ed il Venerdì mattina). Questa differenza tra Laudesi e Disciplinati, non tanto nel numero delle occasioni quanto piuttosto nell’ampiezza e nella varietà del repertorio musicale, potrebbe forse spiegare la necessità da parte dei Laudesi di avere sempre a completa disposizione l’intero *corpus* di laudi, tutte (o quasi) con la relativa intonazione musicale, da cantare nel corso di tutto l’anno. D’altra parte e anche vero che, rispetto al grande numero di laudari contenenti solo testi poetici, la percentuale dei laudari musicali é comunque estremamente esigua, tenuto conto sia dei laudari realmente pervenutici sia anche di quelli che sono andati persi nel corso dei secoli ma della cui esistenza siamo certi in base alle informazioni provenienti dagli inventari e dai libri dei conti delle varie confraternite. Questa circostanza mi induce a pensare che i laudari con musica non fossero tanto libri d’uso, confezionati cioè per essere di supporto ai cantori al momento dell’esecuzione, quanto piuttosto ‘oggetti di rappresentanza’, simboli

trice, 1988; *BR 18* é stato pubblicato recentemente anche da BLAKE WILSON, *The Florence Laudario: An Edition of Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18*, Madison, Wisconsin, A-R Editions 1995; sui frammenti di Lucca vedi AGOSTINO ZIINO, *Frammenti di laudi nell’Archivio di Stato di Lucca*, in “Cultura Neolatina”, XXXI (1971), pp. 295-312; ANGELA MARIA TERRUGGIA, *Aggiunta al laudario frammentato dell’Archivio di Stato di Lucca*, in “Studi e Problemi di Critica testuale”, n. 12, aprile 1976, pp. 5-26; sul laudario miniato da Pacino da Bonaguida e dal ‘Maestro delle Effigi Domenicane’ si vedano A. ZIINO, *Laudi e miniature fiorentine del primo Trecento*, in “Studi Musicali”, VII, 1978, pp. 39-83; ID., *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*, Modena, Mucchi Editore 1989, vol. IV, pp. 1465-1502; 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 cura di Antonio Delfino e Maria Teresa Rosa Barezzani, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo 1999; A. ZIINO-F. ZIMEI, *Quattro frammenti inediti del disperso Laudario di Pacino di Bonaguida*, in “Rivista Italiana di Musicologia”, XXXIV, 199), pp. 3-45; C. BARR, *The Monophonic Lauda* cit., pp. 126-129; di questo laudario frammentario é in corso di stampa un’edizione in facsimile a colori a cura di Gaudenz Freuler, Agostino Ziino e Francesco Zimei per la casa editrice LIM-Libreria Musicale Italiana di Lucca; sul frammento di Pisa cfr. GIORGIO VARANINI, *Di una malnota testimonianza manoscritta di tre laudi cortonesi*, in “Università di Padova - Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona”, serie II, I (1966-1967).

del prestigio della confraternita, specialmente se corredati di preziose miniature, opera anche di pittori del livello di Pacino di Bonaguida (come sono ad esempio molti dei fogli appartenuti ad un laudario, ora quasi tutto disperso, risalente agli anni '30 del Trecento). Se questo è vero, allora acquista anche maggior forza l'ipotesi della tradizione orale.

SECONDO ANGELA MARIA TERRUGGIA

Nei più antichi laudari dei Disciplinati (e nessuno è con note musicali) il tema predominante è quello della Passione, che è dettagliatamente descritta [...]. Di sole laude per la Passione è composto (escluse quelle di Iacopone) il laudario dei Disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena [...]. In predominanza per la Passione sono le laude del più antico laudario umbro: quello di Assisi chiamato *Illuminati* (Bibl. Comunale ms. 705).

Soltanto nei laudari delle Fraternite di Disciplinati (parlo delle "origini") troviamo le laude drammatiche.¹⁶

La Terruggia distingue quindi le laudi per la Passione a carattere narrativo, compresi i cosiddetti 'piani della Vergine', presenti principalmente nella tradizione dei Disciplinati ma anche, sia pure in minor misura, in quella dei Laudesi, da quelle più propriamente "drammatiche", ovvero dialogate e presumibilmente destinate ad essere rappresentate, documentate solo nei laudari dei Disciplinati umbro-marchigiani ed abruzzesi. Le laudi di tipo lirico, indirizzate principalmente alla Vergine ed ai Santi, caratterizzano invece il repertorio dei Laudesi, nel quale peraltro - come si è già detto - sono presenti anche testi per la Passione di tipo narrativo, alcuni dei quali in comune anche con quello dei Disciplinati. Ma ciò che contribuisce maggiormente a distinguere fra loro i due repertori è il grande numero di laudi in forma di sestina (o di ottava) passionale, specialmente in ambito umbro-marchigiano, in quello dei Disciplinati, mentre in quello dei Laudesi sono presenti soltanto laudi in forma di ballata (come si è visto, l'unica sestina in *BR 19* è *Cum profundato dolore*).

Tornando ora alle laudi 'rappresentate' dalla Confraternita assisiata la mattina del Venerdì Santo, ricordiamo che la Terruggia ne identifica almeno tre nel cosiddetto laudario *Illuminati* (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 705) appartenuto alla Fraternita di N.S. Gesù Cristo Crocifisso di Santo Stefano, fondata in Assisi nel 1324;¹⁷ tuttavia non tutti gli studiosi sono d'accordo sull'ipotesi che fossero

¹⁶ Cfr. A. M. TERRUGGIA, *In quale momento* cit., p. 437.

¹⁷ Si tratta delle laudi *Venite a pianger con Maria, Levate gl'ochie et resguardate* (si noti la didascalia: "Quista laoda se canta en memoria della passione. Et començano le suore de Maria"), in forma di sestina passionale (ABABCC), *O alto padre onipotente [= Or ve piacia d'ascoltare]* (didascalia: "Questa altra laoda é molto devota et cantase en memoria della passione de Christo. E començano le sore de Maria"); cfr. A. M. TERRUGGIA, *In quale momento* cit., pp. 445-449. È interessante che nel codice Frondini - il ms. 478 della Biblioteca Nazionale di

realmente rappresentate. Nell'ottavo capitolo degli Statuti della Confraternita assistiate di S. Lorenzo si fa riferimento a questa pratica allorquando si dice, riferendosi al Venerdì mattina:

Ma chi vorrà argire alla propria casa a hora de matotino, d'arvenire a loco nostro sia tenuto fermamente a odire la Passione, el dolore e i sospiri de Christo, e devotamente s'aduneno e li stieno de fine a hora de prima. Ma a l'ora de prima tucti vestiti de le veste vadano a la chiesa de Sancto Francesco e de Sancta Maria degl'Agnogli le lagremose laude e cante dolorosi e amari laminte della Vergene Matre vedova remasta del Filglo con reverentia al popolo representeno, più a le lagreme entendendo che alle parole overo alle vuce.¹⁸

Non essendoci pervenuta nessuna lauda 'drammatica' con musica appartenente alla tradizione dei Disciplinati umbri, non possiamo sapere nulla su queste "lagremose laude e cante dolorosi e amari laminte della Vergene Matre", nulla sulla loro struttura musicale né sullo stile, finalizzate, com'erano, "più a le lagreme entendendo che alle parole overo alle vuce".¹⁹ Un'idea, sia pure probabilmente

Roma - la lauda *Levate gl'ochi e resguardate* è qualificata semplicemente come "Lauda del Venerdì Sancto", ma vengono indicati gli interlocutori: Maria Mater Domini, Sorores, Homo devotus, Maria Jacobi, Maria Madalena, Johannes Apostolus, Omnes; cfr. FRANCO MANCINI, *Il Laudario "Fron dini" dei Disciplinati di Assisi*, Firenze, Olschki 1990, pp. 159-172.

¹⁸ Cfr. Assisi, Archivio Capitolare di S. Rufino, ms. 76. Gli Statuti della Fraternita di S. Lorenzo, fatti nel 1329, sono la traduzione di quelli, in latino, della Fraternita di S. Stefano, compilati nel 1327: "qui vero voluerint ad propriam domum redire, hora mactutinali ad locum nostrum convenire firmiter teneantur, audituri passionis Christi et doloris suspiria; et devote conveniant et ibi morentur usque ad horam prime. In hora autem prime omnes induti vestibus vadant ad ecclesiam beati Francisci et beate Marie Angelorum lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara lamenta Virginis matris vidue, proprio orbate filio, cum reverentia populo representent, magis ad lacrimas intendentem, quam ad verba vel voces" (Assisi, Archivio Capitolare di S. Rufino, codice 78). Cfr. *Le fraternite medievali di Assisi. Linee storiche e testi statutari*, a cura di Ugolino Nicolini, Enrico Menestò e Francesco Santucci, Perugia 1989, pp. 291 e 257-258; cfr. anche A.M. TERRUGGIA, *art. cit.*, pp. 438, nota 2, e 443-444, nota 1. Come sostiene la Terruggia, la pratica delle laudi dialogate e rappresentative potrebbe essere passata anche all'interno della "devozione", come sembrerebbe dimostrare il 'nuovo' *Ordo ad faciendum disciplinam* tramandatoci dai manoscritti 20 e 21 dell'Archivio Capitolare di San Rufino, che sembra anche ricalcare le parole già osservate nel ms. 78: "quo dicto in silentio, ad signum campanelle vel aliud signum disciplina quiescat, et immediate surgat debens laudes vulgares cantare, qui cantando illas ex devotione moveat corda fratrum ad plantum et lacrimas intendentium magis ad verba quam ad voces". Lo stesso *Ordo* tende chiaramente a distinguere le laudi passionali da quelle liriche per le domeniche e per le feste dei santi: "Laudes autem huiusmodi tali ordine disponantur, quia diebus veneris vel aliis quibus de Passione ageretur vel dispositis Passioni cantentur laudes de Passione Salvatoris nostri Iesus et mestissime Matris Eius. Set diebus dominicalibus et festivis et quocumque alio tempore cantentur laudes diei vel festi si de festo agitur disciplina vel alias secundum diei devotionem vel sollempnitatis festi et temporis dispositionem [...]"; cfr. A.M. TERRUGGIA, *art. cit.*, p. 454.

¹⁹ Concetti molto simili a questo sono contenuti in un passo dell'*Ordo Officiorum Ecclesiae Senensis* del 1215 a proposito della *lectio* del Sabato Santo *Recordare Domine*: "Tertia lectio

molto pallida e sfumata, potremmo forse farcela analizzando le laudi per la Passione trasmesseci da alcuni laudari con musica appartenuti a compagnie di Laudesi e provenienti dall'area toscana: mi riferisco al laudario 91 della Biblioteca Comunale di Cortona, confezionato per la Confraternita di Santa Maria delle Laude presso la chiesa di San Francesco, ed al già citato laudario *BR 18* della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Alcune di queste laudi, difatti, non solo sono presenti in altri laudari toscani, purtroppo senza musica, ma figurano anche nella tradizione dei Disciplinati.

SAŽETAK

Autor razlaže praksu pjevanja pasija i laudi u nekoliko gradova srednje Italije tijekom 14. stoljeća. Riječ je o pjevanju, rijetko notno zabilježenomu, o kojemu ponešto saznajemo na temelju sačuvanih pjesničkih tekstova ili sekundarnih arhivskih vrela. Autorova metoda proučavanja te „oralne tradicije“ vrlo je poučna: istražujući zapise o plaćanjima pjevača tijekom liturgijskih i paraliturgijskih svečanosti, saznajemo bitne informacije o svojedobnoj glazbenoj praksi u sklopu bratovština, crkava i grupa pjevača laudi. U članku se pruža pouzdan metodološki okvir i vrijedna komparativistička građa, važna za detaljniji studij „oralne tradicije“ pjevanja pasija i laudi u hrvatskim južnim krajevima u kasnom srednjem vijeku.

“Recordare Domine” a tribus in Ecclesia nostra cantari consuevit, & cum Organo: & nota quod prae dolore, & gemitu ad fletum excitandum istae lamentationes cantantur, hujus enim naturae dicitur esse ars Musica, ut quem laetum invenit, facit laetiozem, & quem tristem, tristiozem reddat. Unde in quibusdam Provinciis ad exsequias Mortuorum conducuntur personae, quae flebili cantu mentes dolentium excitat ad effusionem lacrymarum”; cfr. *Ordo Officiorum Ecclesiae Senensis*, a cura di G. C. Trombelli, Bologna 1766, p. 146; cfr. anche AGOSTINO ZIINO, *Polifonia nella Cattedrale di Lucca durante il XIII secolo*, in “Acta Musicologica”, XLVII, 1975, pp. 16-30: 19, nota 19. Si veda anche l’*Ordo Officiorum Vulterranae Ecclesiae* conservato a Volterra, Biblioteca Guarnacci, ms. 5789: “[...] tres prime lectiones pro dolore et gemitu canta[n]tur ad fletum excitando, quia hanc dicunt esse musice nature ut quem letum invenit letiozem facit et quem tristem, tristiozem reddat. Unde in quibusdam provinciis in exequis mortuorum conducuntur persone qui flendo cantant ut cantando lacrimas dolentium magis moveant”; cfr. A. ZIINO, *Polifonia* cit., *ibidem*. La tradizione dei lamenti funebri ad opera delle prefiche é tutt’ora presente in molte culture tradizionali e particolarmente, com’è noto, in Sicilia, dove peraltro é testimoniata fin dal Medioevo; cfr. GIUSEPPE DONATO, *Contributo alla storia delle Siciliane*, in *L’Ars Nova Italiana del Trecento*, vol. IV, a cura di A. Ziino, Certaldo 1978, pp. 183-209.