



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

**Dottorato di ricerca in Storia e Analisi delle Culture  
Musicali**

TESI DI DOTTORATO  
XXX CICLO

In cotutela con

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN  
FACULTY OF ARTS, RESEARCH UNIT MUSICOLOGY

A dissertation submitted in conformity with the requirements for the degree  
of Doctor of Philosophy in Musicology

e

PONTIFICIO ATENEIO SANT' ANSELMO  
PONTIFICIO ISTITUTO LITURGICO

Dottorato di ricerca in Sacra Liturgia

**Musica, liturgia e memoria dei defunti in Inghilterra  
tra Tardo Medioevo e prima epoca Tudor**

dottorando: Luca Vona

tutor: Ch.mo Prof. Massimo Privitera

co-tutor: Ch.mo Prof. David Burn

co-tutor: Rev. Prof. Jordi-Agustí Piqué i Collado









SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

**Dottorato di ricerca in Storia e Analisi delle Culture  
Musicali**

TESI DI DOTTORATO  
XXX CICLO

In cotutela con

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN  
FACULTY OF ARTS, RESEARCH UNIT MUSICOLOGY

A dissertation submitted in conformity with the requirements for the degree  
of Doctor of Philosophy in Musicology

e

PONTIFICIO ATENEO SANT' ANSELMO  
PONTIFICIO ISTITUTO LITURGICO

Dottorato di ricerca in Sacra Liturgia

**Musica, liturgia e memoria dei defunti in Inghilterra  
tra Tardo Medioevo e prima epoca Tudor**

dottorando: Luca Vona

tutor: Ch.mo Prof. Massimo Privitera

co-tutor: Ch.mo Prof. David Burn

co-tutor: Rev. Prof. Jordi-Agustí Piqué i Collado



## SIGLE

- AASS *Acta Sanctorum*, ed. Società de Bollandistes (terza edizione), Paris 1863-1887.
- ASCB *The Pre-Reformation Records of All Saints' Bristol, Part 1: The All Saints' Church Book*, ed. C. Burgess, Bristol Record Society Publications, 46, 1995.
- BCP *Book of Common Prayer*
- BL *British Library*
- HMSO *Her Majesty's Stationery Office*
- ODNB *Oxford Dictionary of National Biography: From the earliest times to the year 2000*, ed. H. C. G. Matthew-B. Harrison-British Academy, Oxford University Press, Oxford 2004.
- STC *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland and Ireland, and of English Books Printed Abroad 1475-1640*, edd. A. W. Pollard-G. R. Redgrave-W. A. Jackson-F. S. Ferguson-K. F. Pantzer, The Bibliographical Society, London 1976-1991.
- STh *Summa Theologiae*





## **ABBREVIAZIONI**

ed./edd.	Editore/Editori
tr.	Traduzione
vol./voll.	Volume/Volumi





# LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

## *Introduzione generale*

L'anglicanesimo è una confessione cristiana la cui nascita è stata sancita con l'*Atto di Supremazia* promulgato nel 1534 dal Parlamento, il quale decretò la separazione della Chiesa inglese dalla Chiesa cattolica romana riconoscendo Enrico VIII (1491-1547) «unico capo supremo sulla terra della Chiesa in Inghilterra» e attribuendo alla Corona «tutti gli onori, le dignità, le superiorità, le giurisdizioni, i privilegi, le autorità, le immunità, i profitti, e i beni derivanti dalla suddetta dignità»<sup>1</sup>.

L'origine risale a una diffusa convinzione, fra le alte cariche della Chiesa inglese, di una necessaria indipendenza delle sedi episcopali da Roma, così come avveniva nell'era apostolica. Già nell'alto Medioevo la Chiesa d'Inghilterra godeva di un'ampia autonomia<sup>2</sup>.

La causa scatenante dello scisma fu la richiesta di Enrico VIII al papa dell'annullamento del matrimonio con Caterina d'Aragona. Non essendo riuscito ad ottenere dalla moglie un erede maschio e memore di quanto successe nel secolo preceden-

---

<sup>1</sup> Salvo laddove diversamente specificato, le traduzioni sono sempre opera mia. Qui di seguito il testo completo dell'Atto di Supremazia del 1534: «*Albeit the king's Majesty justly and rightfully is and ought to be the supreme head of the Church of England, and so is recognized by the clergy of this realm in their convocations, yet nevertheless, for corroboration and confirmation thereof, and for increase of virtue in Christ's religion within this realm of England, and to repress and extirpate all errors, heresies, and other enormities and abuses heretofore used in the same, be it enacted, by authority of this present Parliament, that the king, our sovereign lord, his heirs and successors, kings of this realm, shall be taken, accepted, and reputed the only supreme head in earth of the Church of England, called Anglicana Ecclesia; and shall have and enjoy, annexed and united to the imperial crown of this realm, as well the title and style thereof, as all honors, dignities, preeminences, jurisdictions, privileges, authorities, immunities, profits, and commodities to the said dignity of the supreme head of the same Church belonging and appertaining; and that our said sovereign lord, his heirs and successors, kings of this realm, shall have full power and authority from time to time to visit, repress, redress, record, order, correct, restrain, and amend all such errors, heresies, abuses, offenses, contempts and enormities, whatsoever they be, which by any manner of spiritual authority or jurisdiction ought or may lawfully be reformed, repressed, ordered, redressed, corrected, restrained, or amended, most to the pleasure of Almighty God, the increase of virtue in Christ's religion, and for the conservation of the peace, unity, and tranquility of this realm; any usage, foreign land, foreign authority, prescription, or any other thing or things to the contrary hereof notwithstanding*»; in *Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922, 46.

<sup>2</sup> L. VONA, «Origini e sviluppo dell'Anglicanesimo», *Societas Anglicana* (06-01-2014), <http://societasanglicana.blogspot.com/2014/01/storia.html>, [accesso: 22-03-2019].

te con la Guerra delle due rose, il monarca voleva un figlio maschio per assicurare una continuità alla dinastia Tudor<sup>3</sup>. Unica figlia vivente alla fine degli anni venti del sedicesimo secolo era la principessa Maria. Enrico, che aveva sposato la vedova di suo fratello, si era convinto che per questa ragione Dio lo aveva privato di un erede maschio, sebbene il matrimonio con Caterina era stato celebrato con una dispensa speciale del papa Giulio II. Il re giunse a mettere in dubbio la validità di tale dispensa e, quindi, dello stesso matrimonio. Nel 1527 Enrico VIII chiese al papa Clemente VII di annullare il matrimonio, ma questi rifiutò. La decisione del Papa fu probabilmente anche dettata dal timore di scontentare il parente più importante di Caterina d'Aragona, l'imperatore Carlo V, che rappresentava in quel momento un valido baluardo contro la diffusione del luteranesimo.

Il re, approfittando del malcontento diffuso tra le fila del clero e del laicato cattolico inglese contro Roma, si rivolse all'arcivescovo di Canterbury Thomas Cranmer e riuscì ad ottenere lo scioglimento del matrimonio con Caterina d'Aragona. Subito dopo la scomunica fece approvare dal Parlamento una serie di leggi che rompevano i legami con Roma e sottomettevano interamente il clero inglese alla Corona.

La causa profonda dello scisma va ricercata anche nel generale processo di rivendicazione della sovranità regia contro ogni interferenza - soprattutto se proveniente dall'esterno - e nella volontà di trasferire alla Corona le rendite ecclesiastiche papali. Il sorgere dei rapporti capitalistici nell'Inghilterra del sedicesimo secolo aveva reso urgente la costituzione di una monarchia assoluta, per accelerare la disgregazione del regime feudale. Un importante mezzo di centralizzazione dei poteri fu appunto la riforma della Chiesa, con la quale il re riuscì a secolarizzare circa un terzo di tutta la proprietà terriera inglese.

Enrico VIII non trovò molta resistenza alle sue riforme da parte del clero, sia per il diffuso malcontento verso la corruzione della curia romana, ma anche perché aveva garantito che nulla del tradizionale cattolicesimo sarebbe stato modificato, a livello dogmatico, sacramentale o rituale<sup>4</sup>. In precedenza, lo stesso Re, che aveva combattuto il luteranesimo guadagnandosi dal papa il titolo di *Difensore della fede*, aveva scritto

---

<sup>3</sup> Si veda la voce Wikipedia "Scisma anglicano" al link [https://it.wikipedia.org/wiki/Scisma\\_anglicano](https://it.wikipedia.org/wiki/Scisma_anglicano) [accesso: 22-03-2019].

<sup>4</sup> L. VONA, «Origini e sviluppo dell'Anglicanesimo», *Societas Anglicana* (06-01-2014), <http://societasanglicana.blogspot.com/2014/01/storia.html>, [accesso: 22-03-2019].

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

(probabilmente in collaborazione con Tommaso Moro) il pamphlet antiluterano intitolato *Difesa dei sette sacramenti*<sup>5</sup>.

La riforma enriciana fu dunque più politica che religiosa e la Messa, l'Ufficio divino e gli altri sacramenti continuarono ad essere celebrati secondo le consuetudini medievali, rappresentate da diverse varianti locali del rito romano. Nel corso del Medioevo, infatti, si erano sviluppati in Inghilterra diversi Usi liturgici, nonsolo distinti nelle pratiche dei differenti ordini religiosi (Benedettini, Cistercensi, Certosini, Domenicani, Carmelitani), ma anche intorno alle principali sedi episcopali: Salisbury<sup>6</sup>, York<sup>7</sup>, Bangor<sup>8</sup>, Hereford<sup>9</sup>. Mentre nel nord del Paese con il tempo finì per prevalere l'uso di York, nella Provincia di Canterbury l'uso dominante divenne quello di Salisbury, noto con il nome latino *Sarum*, che al tempo di Enrico VIII rappresentava ormai l'uso liturgico prevalente in quasi tutto il Paese.

Le dottrine protestanti provenienti dal continente europeo cominciarono a diffondersi in Inghilterra sotto Edoardo VI (1547-1553), che Enrico VIII aveva avuto dalla terza moglie, Jane Seymour.

Il giovane Re – che salì al trono all'età di dieci anni sotto la guida del Lord Protettore Edward Seymour, poi sostituito da John Dudley – approvò nel 1549 il *Book of Common Prayer*<sup>10</sup> redatto dall'arcivescovo Cranmer e ne impose l'uso per tutta la Chiesa d'Inghilterra.

---

<sup>5</sup>*Assertio Septem Sacramentorum* (English and Latin), edd. L. O. O'Donovan-J. Gibbons, Benziger Bros. Publishing New York, 1908; *Defense of the Seven Sacraments (with additional Papal correspondence)*, ed. D. P. Curtin, Dalcassian Publishing Company, Philadelphia 2017.

<sup>6</sup> Per l'analisi della liturgia per i defunti nell'uso di *Sarum* il testo di riferimento della presente Tesi è il *Manuale ad Vsum Percelebris Ecclesie Sarisburiensis*, ed. Jefferies A. Collins, Henry Bradshaw Society, Moore and Tillyer Ltd., Chichester 1958 (da qui in poi indicato come *Manuale Sarum*), il quale riproduce l'edizione stampata a Rouen nel 1543, indicando in nota le varianti presenti nelle edizioni precedenti. L'edizione critica curata da Collins offre una ampia bibliografia di riferimento non solo per il Manuale *Sarum*, ma anche relativamente ai manoscritti e alle edizioni a stampa del Messale, dell'Antifonario, del Graduale e dell'Ordinale.

<sup>7</sup> L'edizione critica di riferimento per la presente Tesi è il *Manuale et Processionale ad usum insignis Ecclesiae Eboracensis*, 1875, Surtrees Society, Vol. 63, Durham 1875 (da qui in poi indicato come *Manuale Eboracensis*).

<sup>8</sup> Dell'uso di Bangor sono sopravvissuti solo due testi liturgici: il Pontificale MS GB-BGul, conservato presso l'Archivio dell'Università di Bangor; il Messale MS 492F, conservato presso la National Library of Wales. Non esistono edizioni a stampa. Una edizione critica della sezione del Pontificale di Bangor riservata ai riti funebri è stata da me curata ed è proposta in appendice alla presente Tesi di Dottorato.

<sup>9</sup> Anche per l'uso di Hereford, come per quello di Bangor, non abbiamo opere a stampa. Un elenco aggiornato sulle fonti può essere consultato in W.G. SMITH, *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, Routledge, London 2015.

<sup>10</sup> L'edizione critica di riferimento per il *Book of Common Prayer* nella presente Tesi è *The Book of Common Prayer, The Texts of 1549, 1559, and 1662*, ed. B. Cummings, Oxford University Press, Oxford 2013, da qui in poi indicata con le sigle BCP 1549 e BCP 1552. L'edizione di Cummings del BCP 1549

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

La ritualità della nuova chiesa nazionale venne dunque codificata in un testo liturgico che per la prima volta riuniva in un unico volume l'Ufficio divino, semplificato in due grandi momenti di preghiera, al mattino e alla sera<sup>11</sup>, la liturgia eucaristica (*Order of the Holy Communion*), e ogni altra preghiera comunitaria.

La prima edizione del *Book of Common Prayer*, approvata nel 1549, era sostanzialmente quella redatta da Cranmer, e ne fu imposto l'uso dal sovrano con l'*Atto di uniformità*<sup>12</sup>. Risentiva ancora dell'influsso dell'uso di *Sarum*, la variante del rito romano più diffusa nella Chiesa d'Inghilterra. Cranmer era stato influenzato però anche dalla liturgia luterana cui aveva assistito durante il suo soggiorno a Norimberga nel 1532, in compagnia dell'ambasciatore di Carlo V, Sir Thomas Elyot<sup>13</sup>. Fu in questa occasione che conobbe e sposò la nipote del riformatore Andreas Osiander<sup>14</sup>. Rientrato a Londra, Cranmer mantenne i contatti con i protestanti continentali anche attraverso una corrispondenza con il riformatore di Strasburgo Martin Bucer, che nel 1547, mentre le guerre di religione sconvolgevano l'Europa, venne accolto come rifugiato in Inghilterra, dove gli fu assegnata la cattedra di teologia nell'Università di Cambridge. Un altro rifugiato illustre fu l'italiano Pietro Martire Vermigli, che divenne *regius professor* di teologia all'Università di Oxford.

Nel 1552 un secondo *Atto di uniformità*<sup>15</sup> imponeva l'uso di una nuova edizione, di orientamento più protestante, a seguito delle modifiche e integrazioni ispirate proprio da Bucer e Vermigli; tramite quest'ultimo venne introdotta nel *Prayer Book* la teologia di Ulrico Zwingli (1484-1531). La dottrina eucaristica del riformatore italiano è però fortemente influenzata anche dalla riscoperta delle opere dei Padri della Chiesa, in particolare dalla teologia di Giovanni Crisostomo<sup>16</sup>.

---

riproduce il testo pubblicato a Londra il 7 marzo 1549 da Edward Whitchurch: *The booke of the common prayer*, Edward Whitchurch, London 1549, STC 16267.

<sup>11</sup> Per un approfondimento sulla riforma dell'Ufficio divino si veda L. VONA, «Evensong and Morning Prayer. La riforma della Liturgia delle Ore nella Chiesa anglicana», in *Carmina Laudis. Risposta nel tempo all'eterno. La liturgia delle ore tra storia, teologia e celebrazione, Atti del X Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 6-8 maggio 2015*, edd. E. López-Tello García-S. Parenti-M. Tymister (Ecclesia Orans, Ricerche 1), Aracne, Canterano (Roma) 2016, 551-560.

<sup>12</sup> *First Act of Uniformity* (1549), in *Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922, 107.

<sup>13</sup> G. J. CUMING, *A History of Anglican Liturgy*, Macmillan, London 1969, 40.

<sup>14</sup> D. MACCULLOCH, *Thomas Cranmer: A Life*, Yale University Press, New Haven-London 1996, 72.

<sup>15</sup> *Second Act of Uniformity* (1552), in *Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922, 116.

<sup>16</sup> M. W. ANDERSON, «Vista Tigurina: Peter Martyr and European Reform (1556-1562)», *The Harvard Theological Review*, Vol. 83/2 (1990), 190-192.

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

A partire dagli inizi del diciannovesimo secolo sono stati compiuti studi sistematici sulle prime edizioni del *Book of Common Prayer*, in una prospettiva comparativa<sup>17</sup> sia con le diverse varianti locali del Rito Romano, che con alcuni *Kirchenordnungen*<sup>18</sup>, ordinamenti liturgici luterani di area tedesca. Tali studi hanno gettato una luce importante sulle fonti dei testi liturgici anglicani, ma soffermandosi su una analisi strettamente testuale del rito, presentano alcuni limiti nella ricostruzione degli aspetti paraliturgici ed extraliturgici, che pure marcarono in modo decisivo i mutamenti relativi alle credenze e alle pratiche connessi alla memoria dei defunti. È inoltre difficile comprendere, dall'indagine limitata ai testi liturgici, quanto della cultura tardo-medievale sopravvisse nella riforma anglicana e quale fu la portata degli influssi continentali di matrice protestante.

Dobbiamo considerare i libri liturgici come supporti, all'interno di un complesso intreccio di trasmissione scritta e orale, di consuetudini diversificate che consentivano di adattare il rito alle esigenze di una piccola chiesa locale piuttosto che di una grande cattedrale<sup>19</sup>.

Trascurando l'attenzione per i materiali di archivio, come le volontà testamentarie, le carte di fondazione, i contratti - la musicologia rischia di avere una visione distorta della storia, trascurando le circostanze e le ragioni in cui il rito si è sviluppato. Per contro è stata sottovalutata dagli storici l'importanza dell'oggetto musicale, che consente di immaginare il rito nel suo aspetto performativo, al di là del testo<sup>20</sup>.

È, dunque, necessaria una sinergia tra l'approccio storico-liturgico e musicologico per comprendere come funzionava la liturgia nello spazio temporale e fisico delle chiese e in che modo si incontravano testi musicali e liturgici, interagendo con il conte-

---

<sup>17</sup> F. BRIGHTMAN, *The English Rite: being a synopsis of the sources and revisions of the Book of Common Prayer*, 2 voll., Rivingtons, London 1915; F.A. GASQUET-E.BISHOP, *Edward VI and the Book of common prayer: an examination into its origin and early history with an appendix of unpublished documents*, J. Hodges, London 1891; W. MASKELL, *The ancient liturgy of the Church of England, according to the uses of Sarum, Bangor, York & Hereford and the modern Roman liturgy arranged in parallel columns*, W. Pickering, London 1846; H.M. LUCKOCK, *Studies in the history of the Book of Common Prayer*, Rivingtons, London 1882.

<sup>18</sup> Per una raccolta degli ordinamenti liturgici luterani di area tedesca si veda *Ordnungen für die Kirche – Wirkungen auf die Welt: evangelische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts*, eds. S. Arend-G. Dörner, Mohr Siebeck, Tübingen 2015; per uno studio sinottico del Book of Common Prayer in relazione con alcuni dei *Kirchenordnungen* del sedicesimo secolo si veda: F. BRIGHTMAN, *The English Rite: being a synopsis of the sources and revisions of the Book of Common Prayer*, 2 voll., Rivingtons, London 1915.

<sup>19</sup> M. C. SALISBURY; «Rethinking the uses of Sarum and York: a historiographical essay», in *Understanding Medieval Liturgy, Essays in Interpretation*, ed. H. Gittos-S. Hamilton, Ashgate, Farnham (UK) 2016, 122.

<sup>20</sup> F. S. PAXTON; «Researching rites for the dying and the dead», in *Understanding Medieval Liturgy, Essays in Interpretation*, ed. H. Gittos-S. Hamilton, Ashgate, Farnham (UK) 2016, 58-59.



sto urbano, con le istituzioni parrocchiali e cittadine. La musicologia urbana sviluppata negli ultimi decenni<sup>21</sup>, ha anche fatto emergere il ruolo dei musicisti nelle città, la presenza di repertori e attività fino a prima ignorati dagli studi attenti unicamente all'ambiente di corte.<sup>22</sup>

Non sempre gli studi liturgici e musicologici sul contesto urbano sono entrati in mutua relazione. Una svolta è cominciata con le ricerche di Eamon Duffy e Susan J. Wright<sup>23</sup>.

Una metodologia come quella sopra descritta si armonizza in modo particolare con il modello elaborato da Anton Baumstark, secondo cui lo studio comparato delle scienze culturali - storia, legge, linguaggio, liturgia, e altre - è visto come un organismo<sup>24</sup>, la cui vita interna è governata da leggi che producono un disegno distinto, il quale richiede un approccio sistematico per una piena comprensione<sup>25</sup>. Quando impiega il termine *legge* Baumstark si riferisce a un qualcosa dotato di potere predittivo, proprio come nelle scienze naturali. Come la terra presenta nelle sue stratificazioni in superficie i segni degli eventi catastrofici che le hanno conferito l'aspetto che possiede oggi, allo stesso modo, i documenti liturgici portano in sé le tracce del processo che li ha portati in essere.

In senso puramente metaforico gli studiosi del linguaggio utilizzano il termine "organico" per definire un tutto composto da parti interrelate. Il linguaggio è un sistema

---

<sup>21</sup> Tra gli studi con questo approccio scientifico si veda: H. BAILLIE, *London Churches and their Musicians* (Ph.D. Thesis, University of Cambridge, 1958); H. BAILLIE, «A London Church in Tudor Times», *Music & Letters*, Vol. 36 (1955), 55-64; H. BAILLIE, «A London Guild of Musicians, 1460-1530», *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 83 (1956), 15-28. Le ricerche più recenti nell'ambito della musicologia urbana sono: T. CARTER, «The Sound of Silence: Models for an Urban Musicology», *Early Music History*, Vol. 19 (2001); R. STROHM, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford University Press, Oxford, Revised edition, 1991; F. KISBY, *The Royal Household Chapel in Early Tudor London, 1485-1547* (Ph.D. Thesis, University of London, 1996). A. WATHEY, *Music in the Royal and Noble Households in Late Medieval England: Studies of Sources and Patronage*, Taylor & Francis, London 1989, pp. 165-7; A. WATHEY, «Editorial Music in Tudor London», *Early Music*, Vol. 25 (1997), 180-182.

<sup>22</sup> C. BURGESS-A. WATHEY, «Mapping the Soundscape: Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History*, Vol. 19 (2000), 1-2.

<sup>23</sup> E. DUFFY, *The Stripping of the Altars*; Yale University Press, New Heave (CT) 1992; C. BURGESS, «"A fond thing vainly invented": An Essay on Purgatory and Pious Motive in Late Medieval England», in *Parish, Church and People: Local Studies in Lay Religion, 1350-1750*, ed. S. J. Wright, Hutchinson, Cambridge 1988.

<sup>24</sup> Baumstark apprese il metodo comparativo da Josef Strzygowski (1862-1941), che conobbe a Roma. Strzygowski era uno storico dell'arte, che applicò il metodo comparativo allo studio dell'arte del vicino oriente. In particolare, cercò di dedurre le caratteristiche dell'architettura popolare, andata distrutta a causa della povertà dei materiali impiegati, dalle strutture monumentali sopravvissute alla storia, considerando l'arte e l'architettura come la manifestazione di un organismo in costante sviluppo.

<sup>25</sup> R. F. TAFT, *Anton's Baumstark Comparative Liturgy Revisited*, Orientalia Christiana Analecta, Pontificio Istituto Orientale, Roma 2001, 191-232.

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

di relazioni, le cui parti mantengono il tutto. In modo simile gli studiosi della liturgia comparata hanno portato l'attenzione sia sulle parti strutturali della liturgia, sia sullo studio dell'intera celebrazione<sup>26</sup>.

Le scienze comparative possono dedurre le leggi in gioco e utilizzarle per inferire cosa è accaduto nelle epoche in cui le prove oggettive sono scarse, disperse o mancanti.

Tuttavia, Baumstark rientra tra gli studiosi che considerano la Riforma protestante (così come il concilio di Trento) un momento di rottura radicale con il passato. Baumstark considera lo sviluppo della liturgia in Occidente, fino al sedicesimo secolo, come un processo organico, proprio come quello in Oriente. Le successive riforme, sia in ambito cattolico che protestante, avrebbero introdotto bruscamente l'elemento della volontà umana, intervenuta con intenzionalità cosciente, nel riformare la liturgia<sup>27</sup>.

Il modello organico di Baumstark prende le mosse anche dalla volontà di salvaguardare lo statuto ontologico della liturgia come espressione dell'Incarnazione, proprio nel momento in cui considera il suo sviluppo indipendente dagli influssi ambientali (quali ad esempio quello ellenistico nei primi secoli del cristianesimo) e dotata di uno specifico "patrimonio genetico" (che la rende differente, ad esempio, dal pasto dello *Shabbat* ebraico)<sup>28</sup>.

La presente ricerca si propone di evidenziare, oltre il postulato di una drastica rottura, gli elementi di continuità tra la liturgia tardo medievale e quella della riforma anglicana.

Con la separazione da Roma sancita da Enrico VIII la Chiesa d'Inghilterra mantenne sostanzialmente immutato il proprio assetto teologico e liturgico. L'accesso al trono di Edoardo VI e la promulgazione del *Book of Common Prayer* nel 1549 avviò un più risoluto processo di riforma e uniformazione liturgica nel paese. È possibile comprendere meglio tale cambiamento investigando il passaggio dalle varianti locali del Rito Romano alla riforma anglicana, sotto il profilo liturgico, culturale e liturgico-musicale.

---

<sup>26</sup> R. TAFT, Introduzione a A. Baumstark, *On the Historical Developmeny of Liturgy*, Pueblo Books, Plano (TX) 2011, 5-6.

<sup>27</sup> R. TAFT, Introduzione a A. Baumstark, *On the Historical Developmeny of Liturgy*, 11.

<sup>28</sup> R. TAFT, Introduzione a A. Baumstark, *On the Historical Developmeny of Liturgy*, 14.

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

Il rapporto tra liturgia e musica ecclesiastica nell'ambito dello sviluppo del rito delle esequie non è una costruzione teorica, perché nella storia ecclesiastica inglese è riscontrabile una stretta interdipendenza delle due realtà prese in esame. La polifonia ecclesiastica emerse in Inghilterra proprio nel contesto delle liturgie intercessorie, ad opera di un ristretto gruppo di amatori ed esecutori colti che posero la loro opera al servizio delle *Lady Chapel*. Queste erano cappelle dedicate alla Vergine, dove un culto con finalità devozionali e di intercessione per i defunti si affiancò, a partire dal quattordicesimo secolo, alla liturgia principale delle chiese monastiche. Nei secoli successivi si diffusero cappellanie autonome, finanziate da benefattori attraverso lasciti testamentari.

Il repertorio polifonico ecclesiastico è, dunque, almeno inizialmente, strettamente connesso con la Messa e l'Ufficio per la Vergine, il cui fine celebrativo era anche l'intercessione per i defunti. Dopo la riforma anglicana e la dissoluzione dei monasteri, i cantanti in grado di eseguire questo repertorio confluirono nelle nuove fondazioni diocesane, offrendo un apporto essenziale al servizio musicale in un momento di drastico rinnovamento liturgico, determinato dal passaggio dalla Messa in latino alla liturgia del *Prayer Book* anglicano. Il nuovo libro liturgico rappresentava una sorta di compromesso teologico tra l'eredità medievale e le istanze promosse dalla Riforma, giunte dall'Europa continentale. Troviamo un parallelo in ambito musicologico. L'analisi delle fonti musicali per la nuova liturgia in volgare, mostra una stretta relazione, fin dalle fasi sperimentali, con i modelli che erano stati elaborati nel tardo medioevo nelle *Lady Chapel*, sebbene sia al contempo riscontrabile l'apporto delle forme della polifonia profana all'inizio del sedicesimo secolo, specialmente in ambito extra-insulare, come la *chanson* francese.

Obiettivo principale della Tesi è, dunque, quello di tracciare gli elementi di continuità e discontinuità con il passato presenti agli inizi della riforma anglicana, ma anche le relazioni tra cultura alta e cultura popolare, cultura autoctona e di importazione.

L'indagine si svolge in ambito specificamente liturgico, inquadrando però la riforma dei riti e dei testi relativi alla celebrazione delle esequie all'interno di un ampio quadro storico, culturale, sociale e teologico. L'approccio interdisciplinare, che si avvale in modo particolare delle scienze antropologiche e musicologiche, consentirà una migliore comprensione relativamente al permanere di elementi medievali nella prassi dei riti funebri, anche dopo la riforma anglicana. L'obiettivo, rispetto agli studi specialistici finora pubblicati, da un lato in ambito teologico e liturgico, dall'altro in ambito musico-

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

logico, è quello di ricostruire un quadro più ampio e approfondito dei rapporti tra liturgia, cultura e società, tra tardo medioevo e prima epoca Tudor, colmando i punti oscuri dei testi liturgici riformati, fin troppo parsimoniosi nelle loro indicazioni rubricali.

La ricerca tiene conto parallelamente dei testi e del contesto in cui essi vengono elaborati, come della loro stretta interrelazione e complementarità, al fine di offrire una migliore comprensione delle forme celebrative. Particolare attenzione sarà riservata al contesto teologico e socio-culturale in cui maturò la riforma dei riti liturgici.

I testi di riferimento, oltre a quelli di ambito liturgico e teologico, saranno quelli musicali, ovvero il repertorio corale per la liturgia.

Secondo Matthew Cheung Salisbury sarà compito soprattutto dei musicologi determinare se esistono differenze nel repertorio dell'Uso Sarum rispetto a quello di York, Bangor e degli altri usi locali in Gran Bretagna<sup>29</sup>.

L'indagine musicologica, che costituisce un'ampia parte della presente ricerca, offre un punto di osservazione privilegiato per individuare le specifiche istanze che informarono la revisione dei riti. La polifonia ecclesiastica inglese, sviluppatasi nel contesto delle liturgie intercessorie per i defunti nel tardo Medioevo, dovette fare propria la richiesta dei riformatori di uno stile musicale capace di veicolare i contenuti teologici della liturgia in modo chiaro e persuasivo. L'effetto immediato della riforma protestante sulla musica sacra fu rappresentato dall'esigenza, a fini "propagandistici" e catechetici, di uno stile vocale comprensibile, capace di *presentare* la parola con maggiore chiarezza ed espressività. Durante la Riforma la musica fu chiamata ad assolvere un ruolo ideologico e pedagogico nella proclamazione della parola di Dio

I limiti della presente ricerca sono fissati a livello temporale tra la fine del quattordicesimo secolo e la metà del sedicesimo secolo. In particolare, le fonti liturgiche prese in esame sono le varianti locali del rito romano, la più importante delle quali fu l'uso *Sarum*, la prima e la seconda edizione del *Book of Common Prayer* (1549 e 1552), promulgate sotto il regno di Edoardo VI, con riferimento all'influsso di alcune fonti riformate continentali come i *Kirchenordnungen* luterani<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> M. C. SALISBURY; «Rethinking the uses of Sarum and York: a historiographical essay», in *Understanding Medieval Liturgy, Essays in Interpretation*, ed. H. Gittos-S. Hamilton, Ashgate, Farnham (UK) 2016, 106.

<sup>30</sup> Intorno alla metà del Cinquecento esistevano in Germania oltre un centinaio di differenti ordinamenti liturgici luterani, all'incirca uno per ogni principe e quasi uno per ogni città. Vengono qui presi in esame alcuni dei principali, tra cui quello di Norimberga, in considerazione del fatto che Cranmer soggiornò in questa città nel 1532. Un altro riferimento è alla riforma compiuta a Colonia dall'Arcivescovo Hermann

A livello musicologico si terrà conto dello sviluppo della polifonia ecclesiastica nel tardo Medioevo e delle prime sperimentazioni di musica liturgica su testi in lingua inglese.

La presente ricerca si propone la messa in discussione di alcuni pregiudizi che hanno caratterizzato la letteratura scientifica, anche recente, in merito a una presunta, drastica frattura tra la teoria e la prassi liturgica pre-riformata in Inghilterra e quella anglicana. Il contributo si propone di evidenziare, dunque, gli elementi di persistenza e continuità<sup>31</sup> con la cultura medievale e, d'altra parte, l'apporto rappresentato dal nuovo corso della cultura umanistica e dalla teologia riformata.

La compresenza di elementi di continuità e discontinuità con la tradizione Medievale è un tratto, potremmo dire, costitutivo della riforma anglicana. La ricerca di una sintesi, o di una *Via Media*, tra protestantesimo e tradizione "cattolica" ha favorito una certa ambiguità teologica, liturgica e pastorale, perfettamente riflessa fin dalla prima edizione del *Prayer Book*. Le rubriche del testo liturgico, normativo per l'intera Chiesa d'Inghilterra, si mostrano estremamente parsimoniose nelle loro indicazioni, lasciando ampi margini all'interpretazione e consentendo di declinare il rito secondo una maggiore sensibilità cattolica piuttosto che riformata. A differenza dei testi liturgici medievali

---

von Wied, la quale, sebbene fallì nella città per l'ostilità del Capitolo della Cattedrale, ebbe vasta risonanza europea; l'Arcivescovo si avvalse per la sua riforma liturgica anche dei suggerimenti di Martin Bucer e Filippo Melantone. Non privo di elementi originali l'*Einfaltigs bedencken* di von Wied poneva le sue basi negli ordinamenti redatti da Andreas Osiander per il Brandeburgo e Norimberga e da quelli della Sassonia-Albertina. Nel 1547 vide le stampe una versione inglese dell'*Einfaltigs bedencken*, sotto il titolo *A Simple and Religious Consultation*. Il testo originale latino – *Pia deliberatio* – fu utilizzato da Cranmer per la redazione del primo *Book of Common Prayer*; si veda *The Godly Order: Texts and Studies Relating to the Book of Common Prayer*, ed. G. Cuming, Alcuin Club, London 1983, 73; F. E. Brightmann, *The English Rite*, Rivingtons, London 1915, xlv-xlix; M. BUTZER, *Nostra Hermanni ex gratia Dei ... Simplex ac pia deliberatio*, Bonn 1545.

<sup>31</sup> Il contributo più recente offerto dalle scienze storiche e antropologiche dimostra che al di là dei cambiamenti che hanno interessato i testi liturgici e la teologia, nella pratica del rito delle esequie, così come nel rapporto dei vivi con i defunti, vi è stata una resistenza al divieto di sepoltura all'interno delle chiese, di commemorazione dei defunti all'interno della liturgia o attraverso celebrazioni paraliturgiche. Si veda in proposito: *The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, ed. B. Gordon, Cambridge University Press, Cambridge 2008. Anche nel repertorio polifonico ecclesiastico anglicano del primo periodo Tudor sopravvivono numerosi elementi medievali, come la pratica di comporre armonizzando melodie tratte dal patrimonio monodico della liturgia preriformata. Si vedano in proposito: J. APLIN, «The Survival of Plainsong in Anglican Music: Some Early English Te-Deum Settings», *Journal of the American Musicological Society* 32 (1979) 247-275; W. H. FRERE, «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», *The Journal of Theological Studies* 1 (1899-1900) 229-246; H.-A. KIM, «Cantus planus in the Reformation», *Reformation and Renaissance Review* 7 (2005) 302-318.

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

non vi è traccia alcuna di indicazioni reattive alla musica per la liturgia, le cui fonti sono esclusivamente extraliturgiche<sup>32</sup>.

Va inoltre considerato che il *Book of Common Prayer*, testo normativo della riforma anglicana a livello liturgico, dogmatico-sacramentale e pastorale, mostra sia al suo interno che tra una edizione e l'altra, il contrapporsi delle correnti anglo-cattoliche da un lato e protestanti dall'altro, presenti nella Chiesa d'Inghilterra. Per questa ragione, Nicholas Tyacke ha parlato di *Long Reformation* per il processo che ha interessato la chiesa inglese fin dagli anni Trenta del sedicesimo secolo e che era ancora in corso nel diciassettesimo secolo<sup>33</sup>. Se nel *Prayer Book* del 1549 è riscontrabile un forte influsso della liturgia *Sarum*, quella del 1552 rappresenta l'edizione più marcatamente influenzata dal protestantesimo continentale. Potremmo considerare l'edizione promulgata nel 1661 come il raggiungimento più maturo di un compromesso tra le diverse correnti teologiche che animano l'anglicanesimo fin dalle sue origini.

La liturgia per i defunti è un tema particolarmente pregnante nella storia europea per la sua rilevanza universale e per la capacità di mettere in connessione la sfera pubblica e quella privata, l'esperienza individuale della perdita e il suo significato per la comunità<sup>34</sup>. La riforma dei riti di passaggio ha toccato i laici molto più di tutti gli altri cambiamenti liturgici nella Chiesa d'Inghilterra.

La storia sociale della morte ha cominciato una ventina di anni fa a interessare gli storici soprattutto del periodo medievale e rinascimentale. La relazione tra i vivi e i defunti non solamente è stata influenzata dalla cultura, ma ha contribuito essa stessa al cambiamento religioso<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> I testi liturgici - *ordines*, pontificali, manuali - ci offrono tre tipi di materiale: le rubriche, che offrono indicazioni sulle azioni compiute dal celebrante e dai suoi assistenti; i testi da recitare, relativi alle preghiere e alle benedizioni; i testi da cantare, come antifone, responsori e salmi. I testi da cantare possono essere presenti con semplici indicazioni, mentre erano contenuti integralmente negli antifonari, nei graduali e nei tropari.

I testi liturgici creati espressamente come manuali per il vescovo vengono chiamati pontificali.

Naturalmente i pontificali non presentano notazione musicale, la quale ricorre molto sporadicamente nei testi del decimo e undicesimo secolo. Ancora più velleitario sarebbe cercare in questi testi liturgici tracce di musica polifonica.

Tra gli *Ordines* romani dell'ottavo secolo e il Pontificale di Durando del tredicesimo secolo furono elaborati diversi *Ordines* locali, che spesso entrarono in contatto l'uno con l'altro, venendo a costituire degli standard. Le differenze riguardano non solo l'eucologia ma anche il repertorio musicale e l'assegnazione dei canti a determinate azioni liturgiche.

<sup>33</sup> N. Tyacke, *England's Long Reformation: 1550-1800*, Routledge, New York 2011.

<sup>34</sup> Gordon-Marshall, *Placing the Dead*, 1-2.

<sup>35</sup> Gordon-Marshall, *Placing the Dead*, 1-2.

LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

I riti funebri sono stati considerati dagli storici come un indicatore dell'identità collettiva e personale. Il modo in cui l'individuo ha vissuto il rapporto con la morte nel tardo Medioevo, in relazione alla propria storia personale, familiare e sociale, è stato investigato primariamente attraverso lo studio delle volontà testamentarie e altre prove archeologiche nel caso delle famiglie più ricche: monumenti funebri, lapidi, bassorilievi e repertori musicali utilizzati dalle cantorie intercessorie<sup>36</sup>.

Testi liturgici, documenti di archivio, resoconti di riti funebri e fonti-musicali liturgiche sono dunque chiamati, nella presente ricerca a ricostruire il contesto nel quale la liturgia dei defunti si è sviluppata in Inghilterra tra il tardo Medioevo e l'era pre-moderna.

La prima parte è dedicata all'analisi degli aspetti storico-religiosi, teologici e liturgici della riforma del rito delle esequie. La seconda parte prende in esame gli aspetti storico-musicali e l'analisi dei principali repertori di epoca edoardiana, che hanno un'aspetto in qualche modo normativo e fondante sullo stile della musica ecclesiastica anglicana.

Il capitolo primo della prima parte si propone di ricostruire le diverse tappe del rito funebre, dalla casa alla tomba. Le fonti documentali impiegate comprendono resoconti storici, cronache, manuali liturgici e volontà testamentarie. Vengono prese in esame le diverse parti relative al culto dei defunti: il momento della morte e le preghiere per raccomandare l'anima a Dio, la celebrazione dell'Ufficio e della Messa dei defunti, il corteo dalla chiesa al cimitero, la liturgia presso la tomba e la commemorazione successiva ai funerali. Il capitolo esamina anche i mutamenti reattivi ai luoghi di sepoltura, dall'emergere del conflitto tra cattedrali e parrocchie al divieto di sepoltura dei defunti all'interno delle chiese.

Il capitolo secondo adotta un approccio antropologico-culturale e storico-teologico, per svolgere una indagine circa lo sviluppo e il mutare delle concezioni relative al destino dell'anima dei fedeli defunti. Lo studio della preparazione alla morte avrà come oggetto di ricerca soprattutto alcune raccolte di volontà testamentarie. Il passaggio dal *prima* al *dopo* la riforma anglicana, sarà esaminato evidenziando i mutamenti nel

---

<sup>36</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», *The English Historical Review*, Vol. 125, No. 516 (2010), 1110.

rapporto tra il culto dei defunti e la comunità ecclesiastica locale, prendendo in considerazione anche le ricadute sull'organizzazione parrocchiale.

Il tema del luogo delle anime dopo la morte è analizzato tenendo conto sia degli aspetti relativi alla cultura popolare che degli sviluppi nella teologia e nel rito. Spesso, infatti, i diversi ambiti risultano correlati e, non di rado, è possibile trovare influssi delle credenze popolari anche negli scritti di autori con una elevata cultura teologica, sia prima che dopo la Riforma. Lo studio della dimensione soteriologica ed escatologica si sofferma sia sul viaggio dell'anima dopo il distacco dal corpo, sia sulla geografia dell'aldilà, nel delicato passaggio dalla dottrina sul Purgatorio, con le annesse pratiche intercessorie, alla disputa tra i riformatori sul sonno delle anime piuttosto che su un loro stato cosciente in attesa del Giudizio universale.

Il tema del destino ultraterreno delle anime richiede di essere affrontato anche attraverso una analisi dell'eucologia dei riti funebri. Questo compito sarà svolto nel capitolo secondo, che propone innanzitutto una chiara ricostruzione della struttura del rito, prima e dopo la riforma, in due rispettivi paragrafi. Il capitolo propone un raffronto tra le varianti locali del rito romano, la ricerca delle fonti alto medievali e l'individuazione del permanere di richiami alla liturgia preriformata nel rito delle esequie del *Prayer Book*.

Nella seconda parte della ricerca, il capitolo terzo, si occupa della nascita delle cantorie monastiche e dello sviluppo, al loro interno, di gruppi di cantori specializzati nell'esecuzione di un repertorio polifonico per le liturgie intercessorie. È dunque sottolineato il legame originario tra il culto dei defunti e la nascita in Inghilterra della polifonia ecclesiastica, che troverà nel tardo Medioevo, un ambito di elezione nelle numerose cappellanie private diffuse nel Paese e finanziate da lasciti testamentari. L'indagine storico-musicale dimostra che anche in questo caso il passaggio alla riforma anglicana non determinò una completa rottura con le pratiche e le credenze del passato. Diverse cappelle sopravvissero alla promulgazione del *Prayer Book*, specialmente nel nord del Paese, di orientamento più conservatore. I cantori specializzati dei monasteri, dopo la soppressione delle case religiose<sup>37</sup>, trovarono in gran parte una ricollocazione nelle nuove

---

<sup>37</sup> «The Suppression of Religious Houses Act 1535» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 186-190; «The Suppression of Religious Houses Act 1539» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 199-212.



LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE IN INGHILTERRA  
TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

fondazioni diocesane, alle quali diedero un importante contributo sul piano delle risorse umane.

Il secondo paragrafo del terzo capitolo prende in esame l'elaborazione dei nuovi principi estetici del canto liturgico, sotto l'influsso della teologia riformata e dell'Umanesimo.

I due paragrafi del quarto e ultimo capitolo, offrono una analisi, rispettivamente, delle principali fonti musicali ecclesiastiche di epoca enriciana e di quelle di epoca edoardiana, nel passaggio, dunque, dal rito antico a quello riformato. Lo studio delle fonti musicali non si sofferma solamente sul repertorio per i funerali, sopravvissuto in maniera piuttosto esigua, ma l'analisi dei suoi tratti caratteristici, cercherà di comprendere meglio le differenze rispetto al repertorio tardo medievale, determinate soprattutto da un maggiore coinvolgimento della congregazione, sia a livello esecutivo, che nella percezione dei contenuti del testo cantato. Tra le fonti di epoca edoardiana verrà esaminato il manoscritto inedito Add 34191, conservato presso la British Library, che conserva la parte di basso di un repertorio musicale liturgico collocabile tra la fase sperimentale precedente e quella immediatamente successiva la pubblicazione del primo *Prayer Book* (1549). Una edizione critica del repertorio in lingua inglese contenuto in questo manoscritto è offerta in Appendice.



PRIMA PARTE

**LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI  
USI LOCALI DEL RITO ROMANO AL *PRAYER*  
*BOOK* ANGLICANO**



## LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

### 1.1.L'accompagnamento del defunto dalla casa alla tomba: cattedrali, parrocchie e cappelle private

La storia dei riti funebri in Inghilterra prima e dopo la riforma anglicana, deve tenere conto dei diversi contesti sociali, nonché delle differenze tra periferia e grandi centri urbani. Anche tra Nord e Sud del Paese vi fu una diversa ricezione della Riforma, con aree geografiche in cui si ebbe una maggiore resistenza di impianto conservatore.

Le maggiori testimonianze documentali sono chiaramente quelle relative all'aristocrazia o ai grandi proprietari terrieri inglesi, la cosiddetta *gentry*. Sono state pubblicate, infatti, ampie raccolte di volontà testamentarie manoscritte<sup>38</sup>, che ci consentono di ricostruire, in parte, la struttura dei riti funebri, nonché l'atteggiamento del testatore nei confronti della riforma promossa dal potere politico e religioso.

Lo schema dei funerali medievale prevedeva in Inghilterra, come nel Continente, cinque tappe fondamentali: 1) a casa del defunto, nella camera mortuaria; 2) processione dalla casa del defunto alla chiesa; 3) liturgia funebre in chiesa (Vigilia e Messa per i defunti); 4) processione dalla chiesa al cimitero; 5) sepoltura e liturgia funebre presso la tomba<sup>39</sup>. Con la riforma anglicana la liturgia funebre viene semplificata ed è suddivisa inizialmente in quattro momenti per poi stabilizzarsi in una struttura tripartita. Nel primo *Prayer Book*, infatti, i funerali iniziano in chiesa, oppure con una processione verso la chiesa o direttamente verso la tomba; vi è poi una seconda parte della liturgia che si

---

<sup>38</sup> Una edizione pionieristica è stata pubblicata nel diciannovesimo secolo: *Wills and inventories illustrative of the history, manners, language, statistics, &c., of the northern counties of England, from the eleventh century downwards*, edd. J. Raine; W. Greenwell; J. Crawford Hodgson; H. Maxwell Wood, J. B. Nichols and Son, London 1835. John Clay ha curato una edizione che raccoglie numerose volontà testamentarie redatte nel sedicesimo secolo nel Nord dell'Inghilterra: *North Country Wills comprises the testaments of northern subjects which had been filed in the Prerogative Court of Canterbury (P.C.C.)*, ed. J. Clay, Surtrees Society, Durham 1908. Tra gli studi recenti si segnala L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», *The Sixteenth Century Journal*, vol. 13, No. 3 (1982), 37-66.

<sup>39</sup> Per una analisi dettagliata della struttura del rito delle esequie medievale in Inghilterra si veda il capitolo 2.1.

sviluppa prima dell'inumazione del defunto e una terza parte dopo l'inumazione<sup>40</sup>. Il primo *Prayer Book* (1549) è l'unico a presentare una quarta parte, composta da salmi e suffragi da recitarsi in chiesa, prima o dopo la sepoltura del defunto. È anche l'unico a contenere i testi per la celebrazione dell'eucaristia in occasione dei funerali. A partire dal secondo *Prayer Book* (1552), e in tutte le revisioni successive, scompaiono i suffragi e l'eucarestia per il defunto e i funerali sono suddivisi in tre momenti principali: 1) In chiesa, in presenza del corpo del defunto, oppure in processione verso la chiesa, oppure in processione verso il cimitero; 2) al cimitero, prima dell'inumazione del defunto; 3) al cimitero, dopo l'inumazione del defunto. Questa struttura dei funerali è chiaramente espressa dalle rubriche del *Book of Common Prayer* e si riflette anche nelle composizioni musicali al servizio della liturgia. Se prendiamo ad esempio il *Burial Service* composto da Thomas Morley, uno dei primi esempi di musica per la liturgia funebre del *Book of Common Prayer*, i brani risultano suddivisi chiaramente in tre sezioni.

Con la riforma anglicana assume maggiore importanza il ruolo svolto dai laici nella preparazione dei funerali<sup>41</sup> e si verifica una certa secolarizzazione (sebbene il termine possa risultare anacronistico) della memoria dei defunti<sup>42</sup>. Cercheremo di analizzare questi elementi nel presente paragrafo, mentre nel successivo ci soffermeremo sulla questione del destino delle anime, così come emerge dall'eucologia e dal dibattito teologico dell'epoca, tenendo presente anche il contesto e l'influsso delle credenze popolari in materia.

Al momento della morte, in epoca medievale, veniva recitata la *Commendatio animae*<sup>43</sup> da parte del prete, che spesso si era recato al capezzale già per l'unzione dell'infermo. Nel corso del Medioevo, infatti, il sacramento dell'unzione degli infermi era stato trasformato progressivamente in unzione dei moribondi. Ciò rappresentava una vera e propria deriva teologica e pastorale, rispetto alle raccomandazioni che troviamo nella Lettera di Giacomo (Gc 5), sulle quali si fondava questa pratica di epoca apostolica. La *Commendatio anime in articulo mortis* e la *Commendatio* per il defunto, seguono la *Extrema unctio* e precedono immediatamente la sezione *In vigiliis mortuorum* nel

---

<sup>40</sup> Per una analisi dettagliata del rito delle esequie nel primo e nel secondo *Prayer Book*, anche in relazione al rito medievale, si veda il capitolo 2.2.

<sup>41</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 60.

<sup>42</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 61.

<sup>43</sup> *Manuale Sarum*, 114-118. Questa *Commendatio* non va confusa con la *Commendatio animarum* che il *Manuale Sarum* prevede sia recitata per il defunto in parte nella camera mortuaria, in parte nella processione dalla casa alla chiesa e in parte nella chiesa stessa; *Manuale Sarum*, 118-132.

CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

*Manuale Sarum*<sup>44</sup>, la variante locale del rito romano più diffusa tra il clero secolare in Inghilterra prima della Riforma<sup>45</sup>.

Quando un monaco si approssimava alla morte la comunità si ritrovava nella sala capitolare per una confessione e assoluzione generale, al fine di eliminare gli impedimenti spirituali al rito di passaggio per il moribondo.

La comunità si raccoglieva poi nell'infermeria per l'unzione del moribondo e potevano seguire diverse visite se la morte non sopravveniva subito.

Sopraggiunta la morte la comunità celebrava una liturgia vigilare e la messa dei defunti, proseguendo con il rito funebre vero e proprio. La preghiera per il defunto si protraeva durante i trenta giorni successivi alla morte. Il nome del defunto era scritto nel Necrologio e ogni anno, nella ricorrenza dell'anniversario della morte, si celebrava nuovamente una liturgia intercessoria<sup>46</sup>.

Solo la liturgia della messa solenne e la recita delle ore canoniche poteva situarsi, per importanza, al di sopra dei rituali per i morenti e per i defunti<sup>47</sup>.

La liturgia funebre per i laici ricalcava fondamentalmente lo schema di quella monastica: l'unzione, con una confessione generale e l'assoluzione; uno o più presbiteri, insieme ai familiari restavano al capezzale del malato fino al sopraggiungere della morte; dopodiché si svolgeva la liturgia vigilare in chiesa, seguita dalla messa e dal rituale di sepoltura.

I salmi di commendazione comprendevano l'intero salmo 119, nelle sue ventidue parti e il salmo 139<sup>48</sup>; in molte case religiose erano recitati dopo l'ora Prima<sup>49</sup>. Li troviamo anche nelle prime edizioni dei *Primer*, pubblicati in lingua inglese durante il regno di Enrico VIII<sup>50</sup>, al fine di poter essere utilizzati non solo dai chierici, ma anche

---

<sup>44</sup> *Manuale ad Vsum Percelebris Ecclesie Sarisburiensis*, ed. J. Collins, Boydell & Brewer Ltd, Woodbridge (UK) 1960, 114-132.

<sup>45</sup> Si veda più avanti, il capitolo 2.1.

<sup>46</sup> F. S. PAXTON; «Researching rites for the dying and the dead», 43-44.

<sup>47</sup> F. S. PAXTON; «Researching rites for the dying and the dead», 54.

<sup>48</sup> *Monumenta Ritualia Ecclesiae Anglicanae*, ed. W. Maskell, William Pickering, London 1847, 161-181; W. MASKELL, *The Ancient Liturgy of the Church of England*, William Pickering, London 1846, lviii-lix. Per i Salmi si segue la numerazione della *Biblia Vulgata*, che è la stessa impiegata nel *Book of Common Prayer*.

<sup>49</sup> W. DUGDALE, *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England*, vol. 6, Keble and Rhodes, London 1693, 610.

<sup>50</sup> *Three Primers Put Forth in the Reign of Henry VIII*, ed. E. Burton, Oxford University Press, Oxford 1834, 273-287.

nella pietà privata dei laici, come meditazione personale o come preghiera intercessoria per le anime dei defunti.

La liturgia vigilare per il defunto prevedeva i Vesperi e le Lodi dall'Ufficio dei Defunti, detti *Placebo* e *Dirige*, dalla prima parola della prima antifona dei rispettivi uffici. Erano solitamente cantati nella cattedrale, dove il corpo del defunto veniva prontamente condotto. Ma sappiamo di alcuni casi in cui l'Ufficio era cantato a casa del defunto, prima di portare il corpo nella cattedrale o, più raramente, nella chiesa parrocchiale<sup>51</sup>. Questo uso è attestato anche dal diffondersi di manuali liturgici, realizzati negli *scriptoria* monastici per far fronte alla cura d'anime fuori dal chiostro o per le necessità pastorali dei presbiteri, nonché come abbiamo visto sopra, dal diffondersi dei *Primers* in lingua inglese.

Durante la Messa per il defunto, quando si trattava di un aristocratico, venivano presentate le sue insegne, la spada, l'elmo e lo scudo. La presentazione delle insegne avveniva durante l'Offertorio, a simboleggiare l'associazione del defunto con il sacrificio di Cristo, al fine di ottenere la salvezza ed eventualmente abbreviare le pene del Purgatorio<sup>52</sup>. Dopo la Riforma, questo rituale paraliturgico, assumerà un carattere più sociale e politico che intercessorio, inteso come preservazione della memoria del defunto, ufficializzazione e sacralizzazione del passaggio di consegne all'erede. Dopo la Messa e il sermone i partecipanti lasciavano la chiesa per riunirsi in un momento conviviale che chiudeva il rito funebre<sup>53</sup>.

L'abitudine di suonare le campane in occasione di un decesso è attestata già da Beda, nel racconto dell'Abadessa Hilda, apparsa a una consorella a grande distanza:

*Haec tunc in dormitorio sororum pausans audivit subito in aere notum campanae sonum, quo ad orationes excitari vel convocari solebant, cum quis eorum de saeculo fuisset evocatus*<sup>54</sup>.

*In quel momento le consorelle nel dormitorio riconobbero il suono delle campane che veniva solitamente utilizzato per convocare la comunità religiosa alla*

---

<sup>51</sup> *Monumenta Ritualia Ecclesiae Anglicanae*, 115-119; I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1129.

<sup>52</sup> M. JAMES, «Two Tudor funerals», in *Society, Politics and Culture: Studies in Early Modern England*, ed. M. James, Past and Present Publications, Cambridge University Press, Cambridge 1986, 176.

<sup>53</sup> G. BROCE-R. M. WUNDERLI, «The Funeral of Henry Percy, Sixth Earl of Northumberland», *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, Vol. 22, No. 2 (1990) 170. Frequentemente nelle volontà testamentarie si richiede di organizzare una cena per coloro che avranno partecipato al funerale; L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 59.

<sup>54</sup> *Historia Ecclesiastica*, 4, 23; Beda il Venerabile, *Storia degli inglesi*, ed. M. Lapidge, tr. P. Chiesa, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2010.



CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

*preghiera nell'occasione in cui qualcuno veniva chiamato da questo mondo (a Dio).*

Il suono delle campane per invitare la comunità parrocchiale a pregare per il defunto è richiesto in alcune volontà testamentarie<sup>55</sup>.

Nel caso della morte di un aristocratico, prima di porre il corpo sul carro funebre per il trasferimento dalla chiesa al cimitero, venivano proclamati i suoi titoli nobiliari.

Durante il Medioevo era diffuso il costume di coprire il corpo o la bara del defunto con un pallio, nel momento in cui veniva condotto dalla chiesa alla tomba. Il defunto non era sempre seppellito in una bara, ma spesso semplicemente bendato e avvolto in un tessuto resistente. Le gilde medievali fornivano ai propri membri lussuosi palli, ma con il tempo si diffuse la pratica di affittarli<sup>56</sup>.

Una richiesta frequente nelle volontà testamentarie è quella di distribuire offerte ai poveri il giorno del funerale e nelle Messe celebrate per gli anniversari. Attreed ha calcolato che mediamente venivano destinati ai servizi liturgici 14 scellini l'anno, per un periodo compreso da uno a quaranta anni<sup>57</sup>. Nel caso dei funerali delle classi più abbienti i poveri erano chiamati a partecipare al corteo funebre, vestiti di una cappa nera, e per questo scopo veniva destinata una specifica somma in denaro. Il maggior numero di poveri presenti nel corteo era indice della ricchezza e del potere del defunto e della sua famiglia; in altri casi il numero dei poveri presenti nel corteo rispecchiava gli anni del defunto<sup>58</sup>.

Il corteo per il funerale di Henry Percy, conte di Northumberland, era composto da due usceri vestiti con una cappa nera, seguiti dalla croce astile con i quattro ordini di frati e poi in coppia, un gran numero di preti e uomini di corte. Seguivano venti uomini poveri, rivestiti di una cappa nera, ciascuno con una torcia in mano. Il numero di uomini poveri non era considerevole, rispetto ai cento riportati nel funerale del conte di Derby nel 1572. Al fondo del corteo un *gentleman* portava lo stendardo del Conte. Seguivano i

---

<sup>55</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 59.

<sup>56</sup> *Monumenta Ritualia Ecclesiae Anglicanae*, 299. In alcuni casi i palli per i defunti erano oggetto di donazione alle parrocchie. Nel 1485, ad esempio, Alice Chestre, vedova di Henry Chestre, dal quale era stata preceduta nella morte 15 anni prima, pur non disponendo di grandi risorse economiche, donò un sontuoso drappo per carro funebre alla chiesa di All Saints' di Bristol. Tali donazioni avevano anche la finalità di accrescere le preghiere intercessorie. Il drappo donato dalla vedova Chester recava la scritta intessuta in oro: «*Orate pro animabus Henricus Chestre et Alice uxoris eius*», ASCB, 17.

<sup>57</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 46.

<sup>58</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 59.

cappellani di corte e, dopo di questi, gli ufficiali di corte. Al termine del corteo veniva mostrato lo stemma araldico della famiglia, diverso da quello personale del defunto<sup>59</sup>.

Normalmente i coristi, vestiti con la cotta, seguivano lo stendardo. Il corteo si chiudeva con alcuni *gentleman* che procedevano a piedi, come nel funerale di Henry Percy, ma frequentemente, in altri funerali aristocratici, a cavallo, con una cappa e i cappucci alzati<sup>60</sup>.

Alcune antiche cronache attestano l'uso delle candele nella processione per accompagnare il corpo del defunto verso la sepoltura. Al loro rimanere sempre accese era attribuito anche una sorta di presagio sulla buona sorte dell'anima del defunto:

*Contigit autem, quod dum de castello ad novam ecclesiam corpus ejus ad tumulandum portaretur, cerei qui cum cruce et thuribulo de more portabantur accensi, inter pluviarum effusiones, et ventorum turbines, lumen continuum in itinere ministrabant; ut paerte ostenderent comitem, tam ardue poenitentem, ad lucis filios pertinere*<sup>61</sup>.

Accadde, tuttavia, che mentre il suo corpo era condotto dalla casa alla nuova chiesa per essere tumulato, i ceri che erano portati secondo consuetudine insieme alla croce e al turibolo, durante la pioggia e i turbini di vento, alimentavano una luce continua nel cammino, per mostrare che il compagno, tanto penitente in vita, apparteneva ai figli della luce.

Dalle volontà testamentarie si evince che durante la metà del regno di Enrico VIII le offerte in denaro erano ancora destinate all'acquisto di candele, che dovevano essere accese non solo il giorno del funerale ma spesso anche per un intero anno. Ciò può essere considerato come il permanere di una pratica chiaramente intercessoria<sup>62</sup>.

Fin dall'alto medioevo è stato costume in Inghilterra seppellire i defunti con il capo a occidente e i piedi a oriente. Così prescrive anche il Rationale di Durando:

*Debet autem quis sic sepeliri ut capiet ad occidentem in quo quasi ipsa positione orat: et innuit quod promptus est, ut de occasu festinet ad ortum, de mundo ad seculum*<sup>63</sup>.

Chi viene seppellito, deve tuttavia essere posto con il capo a occidente, nella stessa posizione in cui si prega; dimostrandosi in tal modo pronto a passare dal mondo alla vita eterna.

---

<sup>59</sup> G. BROCE-R. M. WUNDERLI, «The Funeral of Henry Percy, Sixth Earl of Northumberland», 202-207.

<sup>60</sup> M. JAMES, «Two Tudor funerals», 66; G. BROCE-R. M. WUNDERLI, «The Funeral of Henry Percy, Sixth Earl of Northumberland», 168-169.

<sup>61</sup> T. WALSINGHAM, *Historia Anglicana*, ed. J. Ridley, Longman Roberts and Green, London 1864, 277 riportato da W. Maskell in *Monumenta Ritualia Ecclesiae Anglicanae*, ccxcviii.

<sup>62</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 59.

<sup>63</sup> GUILLELMUS DURANDUS, *Rationale divinatorum officiorum*, Johann Fust et Peter Schöffer, Mainz 1459, vii, 35.

CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

Non ci sono tracce dell'abitudine di seppellire presbiteri e vescovi con il capo verso oriente nelle rubriche dei libri liturgici inglesi di epoca medievale.

Giunti al cimitero, il rituale medievale prevedeva alcune orazioni alla tomba, l'aspersione e l'incensazione del sepolcro e della salma. Prima di richiudere il sepolcro il sacerdote amministrava una assoluzione *super pectus defuncti*; questa scomparirà nel rituale del *Prayer Book* anglicano, che mantiene invece una sezione di preghiere presso il luogo di sepoltura.

Per quanto riguarda la tomba, nel caso dei defunti più poveri non prevedeva neanche la lapide con l'iscrizione del nome; tale uso cominciò a diffondersi nel tardo Medioevo.

L'abitudine di porre una croce sulla sepoltura del defunto è invece attestata da un antico canone della chiesa inglese del nono secolo:

*Sepulchrum omne sacrum habeto, idque crucis signo adornato; quod ne pede aliquando conculces, caveto*<sup>64</sup>.

Ogni sepolcro sia ritenuto sacro e sia adornato con il segno della croce; e si faccia attenzione a non calpestarlo con i piedi.

Il giorno successivo alla sepoltura solitamente si teneva una *Lady Mass* intercessoria per il defunto nella chiesa. Seguivano una messa di trigesima e una Messa da *Requiem* nell'anniversario della morte<sup>65</sup>.

Nel Medioevo si affermò anche la devozione, erroneamente attribuita a Gregorio Magno, di recitare una serie di trenta messe (*triennale* o *trentale*), durante il corso dell'anno, per le anime in Purgatorio. Tale pratica compare nei libri liturgici inglesi e francesi dal tredicesimo secolo. In Inghilterra tale devozione finalizzata alla liberazione delle anime dei defunti dal Purgatorio fu associata alla liberazione della Terra Santa con le Crociate<sup>66</sup>. Delle trenta messe, sei erano recitate nelle ottave di Natale, dell'Epifania, della Resurrezione, dell'Ascensione, di Pentecoste e della Trinità e quattro in corrispondenza delle feste principali della Vergine: Purificazione, Annunciazione, Assunzione e Natività<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> *Kenethi leges religiosae, V*; in *Concilia Magnae Britanniae et Hiberniae, a Synodo Verolamiensi, A.D. CCCCLXVI. Londinensem A.D. MDCCXVII.*, vol. 1, ed. D. Wilkins, Gosling, London 1737, 180.

<sup>65</sup> G. BROCE-R. M. WUNDERLI, «The Funeral of Henry Percy, Sixth Earl of Northumberland», 169.

<sup>66</sup> P. J. COLE, «Purgatory and crusade in St Gregory's Trental», *International History Review*, 17/4 (1995), 713–725.

<sup>67</sup> W.G. SMITH, *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, 365.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Tra il 1525 e il 1540 circa il 40% dei testatori richiedono la recita del *Dirige* dall'Ufficio dei defunti e la celebrazione di una Messa otto giorni dopo la loro morte<sup>68</sup>.

A partire dal dodicesimo secolo si diffuse in Inghilterra il monopolio per le sepolture da parte delle chiese cattedrali. Lo troviamo nelle diocesi di Hereford, Winchester, Lichfield, Worcester, Chichester, Exeter, Ely e Canterbury. Anche alcune grandi chiese collegiate, come quelle di Gloucester, Southampton e Chester cercarono di avocare a sé tale diritto. A Londra veniva lasciata una pressoché totale libertà di scelta, mentre a Lincoln e York vi fu un precoce sviluppo dei cimiteri parrocchiali<sup>69</sup>.

Era obbligatorio pagare le tasse per la sepoltura dei defunti alla cattedrale e trasportare fino ad essa i morti. Nel tardo Medioevo, però, la crescita della popolazione cittadina rese necessario un monopolio meno restrittivo e i morti cominciarono ad essere sepolti nei cimiteri parrocchiali. Anche in questo caso, però, il funerale si svolgeva nella chiesa cattedrale, alla quale andava corrisposta una tassa. Solo per le personalità di maggior rilievo, come vescovi, sindaci e nobili di alto rango era prevista una sepoltura nella chiesa cattedrale.

Nel Medioevo la chiesa cattedrale di St Ethelbert, a Hereford, deteneva il monopolio per la sepoltura dei morti delle cinque parrocchie cittadine<sup>70</sup>.

Le prime dispute tra le chiese parrocchiali e le cattedrali per i diritti di sepoltura dei defunti risalgono alla fine del Duecento; non possiamo, dunque, considerare come loro causa originaria le grandi epidemie di peste nera verificatesi intorno alla metà del Trecento<sup>71</sup>. Le prime grandi epidemie di peste e l'innalzamento del tasso di mortalità dovuto alle carestie verificatesi nel quattordicesimo secolo resero impossibile rispettare regolarmente l'obbligo di sepoltura nel cimitero delle cattedrali.

Normalmente i poveri senza tetto potevano essere sepolti nei cimiteri delle chiese parrocchiali. Gli scavi archeologici hanno condotto al ritrovamento di lapidi che attestano la sepoltura di persone benestanti nei cimiteri parrocchiali. Vi era dunque una certa resistenza alla regola del monopolio<sup>72</sup>.

---

<sup>68</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 46.

<sup>69</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1114.

<sup>70</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1111-1116.

<sup>71</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1112.

<sup>72</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1118.

Nella città di Londra le chiese parrocchiali non disponevano di propri cimiteri e le persone più povere venivano seppellite nei cimiteri dei conventi domenicani e francescani<sup>73</sup>.

Normalmente le persone preferivano essere seppellite nel cimitero della propria parrocchia<sup>74</sup> e ciò costituiva parte del reddito del rettore o del vicario. Quando il parrochiano decideva di farsi seppellire altrove doveva comunque corrispondere una tassa alla parrocchia locale<sup>75</sup>.

Il funerale nella parrocchia consentiva alle famiglie di avere un luogo vicino per la commemorazione dei defunti. Le famiglie più abbienti potevano rafforzare la propria immagine di potere con la comunità locale. La sepoltura nel cimitero parrocchiale facilitava anche la memoria del defunto e la preghiera di intercessione per la sua anima, anche in forma corporativa. L'attività intercessoria comprendeva, oltre alla preghiera, donazioni alla chiesa parrocchiale.

Un fattore importante da considerare nello studio della pietà religiosa relativa alla sepoltura e alla memoria dei defunti, nonché nell'emergere dell'importanza delle chiese parrocchiali è il ruolo dei ricchi proprietari terrieri. La *gentry* inglese, intorno al 1500 sviluppò un forte individualismo, che si rifletteva anche sul piano religioso, nella costruzione di cappelle private e nella coltivazione di una fede sempre più sganciata dalla vita parrocchiale. Alcuni studiosi hanno ravvisato in questa tendenza individualistica un proto-protestantesimo. Per contro le ricche famiglie di proprietari terrieri potevano manifestare la propria ricchezza e il proprio potere di fronte alla società proprio attraverso le chiese parrocchiali e svolsero un ruolo fondamentale nel contenzioso contro le chiese cattedrali per i diritti di sepoltura<sup>76</sup>.

Nella maggior parte dei casi le grandi famiglie non cambiarono le pratiche di sepoltura dopo la Riforma, continuando ad utilizzare edifici che agli occhi della Chiesa non avevano più un carattere sacro.

---

<sup>73</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1127.

<sup>74</sup> Thomas Pymble, morto il 12 maggio 1531, pagò 12d alla cattedrale di Hereford affinché il suo corpo fosse seppellito nel cimitero della chiesa di Credden Hill, alla quale pagò altri 12d, oltre a finanziare la fondazione di una cantoria. Herefordshire Record Office, Office Act Books, HD4/1/121, foll. 77r-v., riportato da I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1121 for; Nel 1405 Gilbert Hancock ottenne di essere sepolto nel locale cimitero di Moreton-on-Lugg pagando 8d per il funerale e 2d per le candele alla cattedrale di Hereford; Hereford Cathedral Archives, 1976, stampato in Charters, ed. Capes, 258-9, riportato da I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1122.

<sup>75</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1114.

<sup>76</sup> I. FORREST, «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1113.

In Scozia, ma anche in Inghilterra, nel caso delle diocesi in cui il vescovo era di orientamento maggiormente “evangelico”, la chiesa riformata rifiutò le sepolture all’interno degli edifici di culto, non solo per motivi sanitari, ma anche per contrastare la pratica delle preghiere per i defunti, di cui contestava l’efficacia<sup>77</sup>.

Si creò però un rischio concreto di alienarsi le simpatie degli uomini appartenenti alle famiglie più ricche, che possedevano diritti di sepoltura nelle loro proprietà e desideravano essere sepolti con i loro antenati. In questi casi, la processione dalla casa alla chiesa, con la partecipazione dei membri dell’alta società e la sepoltura in una tomba all’interno del luogo di culto, vicino ai propri antenati, servivano a riaffermare il potere e la stabilità della famiglia di fronte alla comunità<sup>78</sup>.

Il conflitto di interessi tra le istanze della Riforma e quelle dell’aristocrazia e dei grandi proprietari terrieri trovò una soluzione nel mutamento dell’architettura delle chiese. Sia in Inghilterra che in Scozia, la soluzione fu rappresentata dalla creazione di *burial aisles*, proiezioni laterali rispetto al corpo principale dell’edificio di culto, destinate a luogo di sepoltura di élite. In Scozia, dove la riforma ebbe un carattere più calvinista, le *burial aisles* erano separate dal corpo principale della chiesa con un muro, per non contravvenire al divieto di sepoltura all’interno dei luoghi di culto.

Sebbene separate dalla chiesa le *burial aisles* rimanevano parte dello stesso edificio e la relazione con il corpo principale risultava ancora più marcata nei casi in cui era presente un sontuoso *screen* in muratura, in cui erano rappresentati gli stemmi araldici della famiglia, e che attenuava la separazione tra i vivi e i defunti<sup>79</sup>.

Nel 1535 e nel 1539 vennero proclamati due atti di soppressione dei monasteri<sup>80</sup>, ma questi non scomparvero immediatamente e molti nobili continuarono a farsi seppellire in essi. Alcuni preferirono le chiese parrocchiali e fecero trasferire in esse i corpi dei propri antenati sepolti nei monasteri<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> A. SPICER, «‘Defyke not Christ’s kirk with your carrion’: burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2003, 149-169.

<sup>78</sup> A. SPICER, «‘Defyke not Christ’s kirk with your carrion’: burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 151.

<sup>79</sup> C. DANIELL, *Death and Burial in Medieval England, 1066-1550*, Routledge, London 1997, 91-92; A. SPICER, «‘Defyke not Christ’s kirk with your carrion’: burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 164.167-168.

<sup>80</sup> «The Suppression of Religious Houses Act 1535» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 186-190; «The Suppression of Religious Houses Act 1539» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 199-212.

<sup>81</sup> A. SPICER, «‘Defyke not Christ’s kirk with your carrion’: burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 155.157-159.

CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

Con la Riforma furono soppresse gran parte delle collegiate e cantorie fondate nel tardo Medioevo. Quelle che non riuscirono a sopravvivere furono riconvertite in chiese parrocchiali, tombe di famiglia e cappelle universitarie<sup>82</sup>.

È difficile determinare in che misura la pratica di continuare a seppellere i defunti nelle chiese, collegiate e cantorie, anche dopo la Riforma, da parte delle famiglie di rango più elevato, sia da ascrivere al solo desiderio di esprimere la continuità con i propri antenati, e in che misura, invece, rappresenti il permanere della credenza nell'efficacia della preghiera intercessoria per i defunti<sup>83</sup>.

Non solo furono ricavate *burial aisles* dentro le chiese ma furono anche costruiti cimiteri a ridosso del lato Nord o Est delle chiese parrocchiali<sup>84</sup>.

Sebbene molte cantorie sopravvissero oltre gli anni Trenta del Cinquecento, poche vennero fondate dopo la metà del secolo. La maggior parte di esse furono soppresse a causa dei problemi economici del Paese e al conseguente calo dei prezzi degli affitti che supportavano lo stipendio dei cantori<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> A. SPICER, «'Defyke not Christ's kirk with your carrion': burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 151.

<sup>83</sup> A. SPICER, «'Defyke not Christ's kirk with your carrion': burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 159.

<sup>84</sup> A. SPICER, «'Defyke not Christ's kirk with your carrion': burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», 163.

<sup>85</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 46.

## 1.2. Il destino delle anime: lo sviluppo di un “compromesso anglicano” nella contestazione protestante alla dottrina romana sul Purgatorio

Il tema del Purgatorio e del destino delle anime rappresenta un terreno di elezione per indagare il persistere di elementi della cultura medievale – sia teologica che “popolare” – nel primo protestantesimo inglese, nonché i mutamenti intercorsi durante il sedicesimo secolo, nell’ambito della memoria dei defunti. Il panorama che emerge, anche in questo caso, non è quello di una drastica rottura, ma del contrapporsi di correnti conservatrici e istanze della Riforma, che cercheranno di trovare una sintesi nelle diverse edizioni del *Prayer Book* anglicano.

Lo studio del contesto storico e sociale in cui si sviluppa la nuova liturgia consente anche di comprendere le ripercussioni a livello sociale e parrocchiale determinate dalla nuova escatologia, che metteva in discussione le opere intercessorie.

Con l’affermarsi del meccanismo della penitenza tariffata<sup>86</sup> accadeva spesso che molti credenti non fossero in grado di espiare nel corso della propria vita le pene previste dai tariffari per i peccati. Era dunque necessario che i vivi si impegnassero a pregare per i defunti in Purgatorio. Anche le opere di beneficenza erano collegate al fatto che chi ne era destinatario doveva impegnarsi a pregare per il suo benefattore<sup>87</sup>. Messe, preghiere, opere di beneficenza offrivano la possibilità, nella mentalità del cristianesimo medievale, di ottenere indulgenze per i fedeli defunti. Vi era un rapporto di reciprocità nello scambio di benefici tra i vivi e i defunti: i santi in cielo intercedevano per i vivi, così come i vivi intercedevano per le anime del Purgatorio. I defunti erano considerati parte della stessa struttura sociale dei vivi e rappresentavano un gruppo di individui con diritti e doveri, distinti da quelli dei vivi, ma ad essi in qualche modo complementari.

In un certo senso la prassi intercessoria tardo medievale rappresentava un meccanismo autosufficiente: le donazioni erano al servizio della liturgia e la liturgia, celebrata in tutta la sua magnificenza, contribuiva a generare nuove donazioni.

---

<sup>86</sup> La penitenza tariffata si affermò nella Chiesa d’Occidente a partire dal VI secolo e consisteva in opere di penitenza svolte in privato (anziché in pubblico, come era stato sino ad allora). Il perdono poteva essere concesso da un semplice sacerdote (anziché dal vescovo, come in precedenza). Era consentita inoltre la reiterabilità della penitenza. Per aiutare il confessore nella scelta della penitenza furono creati dei libri penitenziali, detti «tariffari», che prevedevano per ogni colpa un’appropriata modalità di espiazione.

<sup>87</sup> C. BURGESS, «Death and commemoration in an English Parish», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 49.



Intorno al tredicesimo secolo fu assegnato alla congregazione parrocchiale il compito di provvedere alle ristrutturazioni e alla fornitura di paramenti e suppellettili ecclesiastiche. Le donazioni fatte dai benefattori in punto di morte divennero, dunque, fondamentali per sollevare la comunità parrocchiale da questo onere. Si creò un rapporto di mutua dipendenza tra la congregazione e i benefattori della parrocchia, i quali contavano gli uni sugli altri, i primi per l'ottenimento di donazioni, i secondi per beneficiare delle preghiere di intercessione<sup>88</sup>. I benefattori, infatti, ottenevano dal *Churchwarden*<sup>89</sup> l'inserimento del loro nome nella *tabula memoria (bede-row)*, che veniva letta nella parrocchia periodicamente (di solito, ogni domenica)<sup>90</sup>.

Nelle parrocchie vi era anche una commemorazione annuale dei benefattori, chiamata *General Mind*. Si trattava di un evento non solo liturgico, ma anche sociale, normalmente celebrato il giovedì e il venerdì successivi al Mercoledì delle ceneri. Un elenco dettagliato dei benefattori e dei beni da loro donati alla parrocchia era recitato anche la domenica precedente questa festività. Lo scopo della recita dell'elenco dei benefattori è chiaramente indicato nel *Church Book* della parrocchia di All Saints di Bristol. Nel testo sono compresenti aspetti commemorativi, esortativi e intercessori:

*That they shall not be forgotten but had in remembrance and be prayed for of all the parish and all of them that be to come, and also [that they sholud be] for an example to you that be now living that you may likewise do for yourself and for your friends while they be in this world [...] that after the transitory life you may be had in the number of good doers reharsed by name and in the special prayers of Christian people in time coming. [...] that by the infinite mercy of almighty God, by the intercession of Our Blessed Lady and of all the blessed saints of heaven, in whose honour and worship this church is dedicated, you may come to the everlasting bliss and joy that our blessed Lord has redeemed you unto*<sup>91</sup>.

Non dovranno essere dimenticati, ma tutta la parrocchia e coloro che verranno ne faranno memoria; e che sia di esempio anche per voi che siete ancora in vita, affinché facciate lo stesso, per voi e per i vostri amici [...] affinché dopo questa vita transitoria siate ricordati come benefattori e ricordati per nome nelle pre-

---

<sup>88</sup> Il *Church Book* della parrocchia di All Saints a Bristol dimostra che gran parte delle suppellettili e decorazioni erano state donate da benefattori in punto di morte. Anche la maggior parte dei fondi parrocchiali derivavano da proprietà ricevute in donazione. Si veda C. BURGESS, «Death and commemoration in an English Parish», 60.

<sup>89</sup> Il *Churchwarden* era un laico incaricato dalla congregazione di custodire i beni della parrocchia, in particolare quelli destinati al servizio liturgico. Il suo operato fu fondamentale per mantenere ed accrescere il ruolo della parrocchia come «macchina» sacramentale e intercessoria, a beneficio di tutti i parrocchiani. La presenza del *churchwarden* rappresentava una garanzia per il rispetto delle volontà dei benefattori.

<sup>90</sup> C. BURGESS, «Death and commemoration in an English Parish», 52-53.

<sup>91</sup> *The Pre-Reformation Records of All Saints' Bristol, Part 1: The All Saints' Church Book*, ed. C. Burgess, Bristol Record Society Publications, 46, 1995, 4 (da qui in poi abbreviato ASCB); riportato in C. BURGESS, «Death and commemoration in an English Parish», 54-55.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

ghiere speciali del popolo cristiano dei tempi a venire [...] affinché per l'infinita misericordia di Dio onnipotente, per intercessione della Santa Vergine e di tutti i santi del cielo, al cui onore e culto questa chiesa è dedicata, possiate conseguire la gioia e beatitudine celeste, che il Signore ha acquistato per voi.

Tra le opere di beneficenza più comuni nel tardo Medioevo troviamo la fondazione di cantorie, che avevano il compito di garantire la celebrazione quotidiana della Messa, anche in perpetuo, attraverso donazioni o mediante legati che garantivano un finanziamento derivante da proprietà immobiliari e fondiari. La donazione o il legato servivano a pagare lo stipendio di un prete, che oltre a celebrare la messa per il benefattore doveva assistere la parrocchia, specialmente nel servizio liturgico, gratuitamente<sup>92</sup>. Sebbene molte cantorie sopravvissero oltre gli anni Trenta del Cinquecento, poche vennero fondate dopo la metà del secolo. I problemi economici e il conseguente calo dei prezzi degli affitti che supportavano lo stipendio dei cantori portarono alla soppressione di numerose cantorie<sup>93</sup>. Anche le donazioni che non avevano direttamente a che fare con il finanziamento di cantorie intercessorie potevano essere motivate da sentimenti religiosi, al fine di ottenere preghiere per la propria anima.

Una grande importanza, nel quindicesimo secolo, era data alla Messa di anniversario dalla morte, celebrata come una riattualizzazione di quella per il funerale, con tanto di carro funebre vuoto adorno di drappi, vigilia e distribuzione delle offerte ai poveri al suono delle campane. L'aspetto rituale extra-liturgico degli anniversari di morte rappresentava il segno esteriore di una generosa donazione.

Lo studio delle volontà testamentarie ci aiuta non solo a ricostruire l'apparato paraliturgico dei funerali, ma anche a tracciare la delicata fase di transizione e adattamento ai dettami della Riforma. Lo studio della preparazione alla morte evidenzia i mutamenti nella prassi e nella dottrina, e il modo in cui i singoli individui reagirono ad essi. Ogni parte delle volontà testamentarie rappresenta un atto di fede, l'ultima possibilità per il redattore di decidere quale orientamento confessionale potesse rappresentare il proprio status sociale e quello della propria famiglia, influenzando, a sua volta, la società in cui viveva.

La presenza di un prete al capezzale del moribondo non sembra avere condizionato le ultime volontà, che prevedono spesso la destinazione delle offerte a ordini reli-

---

<sup>92</sup> ASCB, 17 riporta di un prete stipendiato quasi 10 marchi l'anno per cantare la Messa per dieci anni.

<sup>93</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 46.

giosi o alla pubblica amministrazione<sup>94</sup>. Nei casi in cui il testatore si è servito di uno scrivano è difficile stabilire quanto l'identità confessionale di quest'ultimo possa avere influito sulla formulazione delle ultime volontà.

Nel sedicesimo secolo diminuì la presenza di preti e notai al capezzale del testatore, che spesso era una persona urbanizzata, capace di scrivere di proprio pugno il testamento, oppure capace di accedere a uno scriba religioso o secolare di propria fiducia. Tuttavia, i preamboli delle volontà testamentarie continuano a menzionare testimoni clericali con cifre tra il 40 e il 54% circa, fino agli anni Sessanta del Cinquecento<sup>95</sup>. Nominare una persona di fiducia per gestire le proprie offerte consentiva al testatore di far adottare le forme di preghiera più vicine alla propria sensibilità religiosa. Spesso le offerte sono affidate a poveri e persone laiche, a sottolineare un maggior senso di fiducia verso di loro piuttosto che verso i rappresentanti di una istituzione ecclesiastica soggetta a rapidi rivolgimenti dal punto di vista dottrinale e liturgico<sup>96</sup>.

Spesso le ultime volontà furono scritte durante epidemie, che consentivano comunque al testatore di scrivere le proprie disposizioni con un certo anticipo, lasciandogli eventualmente il tempo di modificarle se lo avesse voluto.

Molte volontà sono redatte con una formula preriformata, in nome di Dio, della Vergine Maria e di tutti i Santi (circa il 65%, a parte una drastica decrescita fra il 1547 e il 1553); un'altra parte considerevole è indirizzata a Dio, senza ulteriori specificazioni, o a Cristo Salvatore. Alla fine degli anni Trenta metà dei testamenti presenta ancora richieste di preghiere. I *Six Articles of Religion*<sup>97</sup>(1539) avevano riaffermato la possibilità e l'utilità di celebrare delle messe intercessorie private<sup>98</sup>.

Anche durante il regno di Edoardo VI, il quale promulgò i *Forty-Two Articles of Religion* (1553), che definivano l'invocazione della Vergine e dei santi «*a fond thing, vainly feigned, and grounded upon no warrant of scripture, but rather repugnant to the word of God*»<sup>99</sup>, il 32% delle volontà (30 su 58 di quelle stampate) contengono un

---

<sup>94</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 48.

<sup>95</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 39.

<sup>96</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 50.

<sup>97</sup> *A history of the Articles of religion: to which is added a series of documents, from A. D. 1536 to A. D. 1615; together with illustrations from contemporary sources*, ed. C. Hardwick-F. Protector, John Bell & Sons, Londra 1876, 59.

<sup>98</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 47.

<sup>99</sup> «una cosa eccentrica, vana e falsa, priva di fondamento nelle Sacre Scritture, e anzi ripugnante alla parola di Dio»; *A history of the Articles of religion: to which is added a series of documents, from A. D. 1536 to A. D. 1615; together with illustrations from contemporary sources*, ed. C. Hardwick-F. Protector, John Bell & Sons, Londra 1876, 112.

preambolo tradizionale, indirizzato a Dio, alla Vergine e ai Santi<sup>100</sup>. In un periodo di sollevamenti e contraddizioni sembra che la popolazione abbia deciso da sé di restare aderente agli insegnamenti tradizionali, come garanzia della salvezza eterna.

Nell'epoca premoderna alla preoccupazione per la sorte dell'anima si affianca l'interesse secolare del morente per la conservazione della propria memoria a livello sociale. Il superamento della dottrina sul Purgatorio laicizza la paura della morte, ponendo in secondo piano il timore del Giudizio rispetto a quello di un passaggio nell'ombra a livello sociale, specie per la classe nobile<sup>101</sup>.

Relativamente al pensiero sul destino delle anime dopo la morte, quando si considera il periodo medievale, risulta anacronistica la distinzione tra cultura alta e popolare, perché i due aspetti risultavano spesso intrecciati tra loro. Non di rado individui e comunità aderivano a credenze che possiamo trovare contraddittorie, e sistemi di pensiero differenti spesso si sovrapponevano l'un l'altro<sup>102</sup>.

La geografia dell'aldilà non rappresenta nel Medioevo un problema periferico, ma centrale, nell'escatologia, con una ricaduta significativa anche nella prassi religiosa.

La vita dopo la morte non era immaginata semplicemente come uno stato di coscienza, ma come ricollocazione spaziale in un altro luogo dell'universo<sup>103</sup>.

L'idea di Purgatorio si affermò in particolare dal dodicesimo secolo e questi fu inteso come luogo in cui, la maggior parte delle anime venivano confinate per un lungo periodo dopo la morte.

Nel tardo Medioevo, l'opinione teologica comune riteneva ci fossero cinque distinti luoghi destinati alle anime dopo la morte: il Paradiso, l'Inferno, il Purgatorio, il *Limbus infantium*, per i bambini morti senza aver ricevuto il battesimo, e il *Limbus Patrum*, che Cristo ha visitato durante la discesa agli inferi dopo la sua morte in croce, per liberare i patriarchi. Mentre l'esistenza del Purgatorio è stata definita dogmaticamente dai Concili di Lione (1274) e di Firenze (1439), quella del Limbo degli infanti e del Limbo dei Patriarchi non ha mai avuto alcun riconoscimento ufficiale.

---

<sup>100</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 44.

<sup>101</sup> L. C. ATTREED, «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», 37; 65-66.

<sup>102</sup> N. CACIOLA, «Spirits seeking bodies: death, possession and communal memory in the Middle Ages», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 68.

<sup>103</sup> P. MARSHALL, «'The map of God's word': geographies of the afterlife in Tudor and Early Stuart England», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 110.

CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

Nel corso del Medioevo ci fu una progressiva “infernizzazione” del purgatorio. Tommaso d’Aquino colloca il Purgatorio in prossimità dell’Inferno e afferma che lo stesso fuoco che tormenta i dannati all’Inferno purifica i giusti in Purgatorio.

*Sancti Patres ante adventum Christi fuerunt in loco digniori quam sit locus in quo nunc purgantur animae post mortem: quia non erat ibi aliqua poena sensibilis. Sed locus ille erat coniunctus inferno, vel idem quod infernus: alias Christus, ad limbum descendens, non diceretur ad infernos descendisse. Ergo et purgatorium est in eodem loco, vel iuxta infernum<sup>104</sup>.*

I santi padri prima della venuta di Cristo furono in un luogo più nobile di quello in cui vengono attualmente purgate le anime dopo la morte: perché lì non vi era alcuna pena sensibile, ma quel luogo era congiunto all’inferno, o era lo stesso inferno; altrimenti non si direbbe, in riferimento alla discesa di Cristo al Limbo, che egli è disceso agli inferi; dunque anche il purgatorio è nello stesso luogo dell’inferno o confina con esso.

Durante la Riforma il Purgatorio venne associato agli abusi del clero, alla diffusione di una paura della morte priva di fondamento cristiano, alla vanificazione dei meriti della Passione di Cristo. La campagna dei riformatori contro il Purgatorio e le preghiere per i defunti culminò nella dissoluzione delle cantorie in epoca edoardiana. La teologia riformata non dedicò particolare attenzione ai luoghi dell’aldilà e considerò assurda la tendenza cattolica a offrirne una descrizione particolareggiata e mapparne i confini.

Nel Medioevo veniva fatta una chiara distinzione tra “buona” e “cattiva” morte. Le qualità morali del defunto e le modalità della morte, pacifica e attesa piuttosto che improvvisa e violenta, avevano un ruolo determinante nel destino dell’anima dopo il suo distacco dal corpo.

Il monaco cistercense Cesario di Heisterbach (1180-1240) nel suo *Dialogus magnus visionum et miraculorum* enumera quattro tipi differenti di morte: la morte di colui che è vissuto bene ed è deceduto in pace; quella di chi è vissuto nel peccato ma è morto bene, potendosi pentire; la morte di chi è vissuto bene ma è morto male; e infine, quella di chi è vissuto male e morto male<sup>105</sup>. Per ciascun tipo Cesario descrive il destino dell’anima, attraverso brevi narrazioni biografiche, nella cornice letteraria di un dialogo

---

<sup>104</sup> TOMMASO D’AQUINO, *STh* III Suppl., App. 2, q. 1, art. 2.

<sup>105</sup> «*quatuor esse genera hominum morientium. Quidam bene vivunt, et bene moriuntur; alii et male vivunt, et male moriuntur; alii male quidem vixerunt, sed Dei gratia bene moriuntur; et sunt qui quidem bene vixerunt, sed iusto Dei iudicio male moriuntur*»; CAESARIUS HEISTERBACENSIS, *Dialogus Miraculorum*, d. XI, I, ed. Joseph Strange, vol. 2, Colonia 1851, 266.

tra maestro e novizio. Coloro che hanno subito una morte violenta sono mostrati come anime inquiete, che si aggirano sulla terra allo stesso modo degli spiriti maligni.

Il *Dialogus* di Cesario dimostra la presenza di elementi popolari, o comunque non condivisi dal magistero ecclesiastico, anche in una letteratura religiosa colta. Per il Magistero della Chiesa, infatti, il destino di ogni individuo dopo la morte non poteva che prevedere tre alternative: la beatitudine celeste, il Purgatorio o la dannazione eterna all'Inferno.

Anche la *Vita di Santa Zita*, i *Miracoli di San Giovanni Gualberto* e gli *Analec-ta S. Bernardinii Senensi* riportano alcuni casi di possessioni operate non da demoni ma da anime dei defunti<sup>106</sup>.

Nei *Miracoli di San Giovanni Gualberto* troviamo il caso di una ragazza tormentata dal fantasma di una donna il quale, scongiurato dal prete, promette di andarsene se sarà celebrata una Messa gregoriana per i defunti in suo favore<sup>107</sup>.

I teologi e gli agiografi hanno utilizzato i casi di possessione per esplorare questioni relative alla soteriologia e all'escatologia.

Questi racconti dimostrano che nella cultura medievale la morte cominciò a essere considerata un processo, non un semplice evento. In contrasto con l'insegnamento ufficiale della Chiesa, secondo cui immediatamente dopo la morte, l'anima del defunto è sottoposta al giudizio individuale di Dio e viene destinata all'Inferno, al Purgatorio o al Paradiso, era diffusa nel Medioevo la credenza che per un certo periodo dopo la morte, l'anima restasse vicino al corpo e al luogo in cui aveva vissuto. Ciò costituiva uno stadio liminale in cui poteva arrecare disturbo ai vivi, per richiedere di essere accompagnata dalla dimensione terrena alla dimora dei morti. Per questa ragione esistevano diverse pratiche popolari, come il tenere aperte le finestre nella stanza del defunto, lavare accuratamente il corpo per agevolargli il soggiorno nella tomba, spargere acqua intorno alla sepoltura. Criminali e suicidi erano spesso seppelliti a faccia in giù, oppure vicino ai fiumi<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> AASS, XII (27 aprile), 85.66 e AASS (12 luglio), XXIX, 388, AASS, XVII (20 maggio).

<sup>107</sup> Alcuni racconti sono riportati da N. CACIOLA, «Spirits seeking bodies: death, possession and communal memory in the Middle Ages», 76-80.

<sup>108</sup> *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 7.

La convinzione che gli spiriti dei defunti potessero prendere possesso dei viventi è presente non solo nel cattolicesimo tardo medievale, ma sopravvive anche nell'Italia post-tridentina e nelle chiese riformate svizzere<sup>109</sup>.

La convivenza di credenze popolari e teologia colta è presente nel primo protestantesimo. Ne è un esempio il racconto degli strani fatti verificatisi intorno alla morte di Andreas Bodenstein von Karlstadt (Carlostadio), come riportata da Oswald Myconius, capo della chiesa riformata di Basilea.

Scrivendo a Heinrich Bullinger il 14 gennaio 1542 Myconius riferisce che il 18 dicembre, mentre predicava, Karlstadt vide un demone aggirarsi per la chiesa. Pensò inizialmente che si trattasse di un uomo che voleva prendersi gioco di lui, ma lo vide apparire prima vestito di bianco, poi scomparire, e infine riapparire vestito di nero. Rientrato a casa, scoprì che qualcuno aveva liberato i maiali nel suo giardino. Il giorno seguente si ammalò e sei giorni dopo morì. La moglie e i figli di Karlstadt riferirono di essere tormentati da uno spirito maligno ovunque si spostassero ad abitare e che questi appariva spesso con l'aspetto di un grosso cane nero. Più volte, sia loro che alcuni ospiti, assistettero anche all'apparizione di Karlstadt stesso.

La storia sulla morte di Karlstadt fu presa sul serio non solo dalla congregazione della chiesa locale, alla quale la vedova chiese di riunirsi in preghiera, ma anche dalla comunità protestante internazionale. Lutero e Melantone si persuasero che il demonio fu la causa di questi misteriosi eventi. Lutero volle vedere in essi la dimostrazione che Karlstadt era un membro della chiesa di Satana<sup>110</sup>.

La credenza di Melantone nei fantasmi è riferita da Ludwig Lavater nel suo *Das Gespensterbuch*. Filippo Melantone scrive nel suo *De anima* che egli stesso ha visto alcune apparizioni di fantasmi, e che ha conosciuto persone di buon credito, che non solo affermano di averne visti, ma anche di essersi intrattenute a lungo a parlare con loro<sup>111</sup>.

Pubblicato a Zurigo nel 1569, *Das Gaspensterbuch* riscosse un grande successo in Europa, anche nel mondo cattolico. Il francescano Noel Talleepied<sup>112</sup> e Pierre Le

---

<sup>109</sup> *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 8; N. CACIOLA, «Spirits seeking bodies: death, possession and communal memory in the Middle Ages», 66-86; Gordon, 87-109.

<sup>110</sup> B. GORDON, «Malevolent ghosts and ministering angels: apparitions and pastoral care in the Swiss Reformation», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 88-89.

<sup>111</sup> LAVATER L., *Das Gespensterbuch*, Froschauer, Zurich 1569.

<sup>112</sup> N. TALLEPIED, *Psychologie, ou Traité de l'apparition des esprits*, Parigi 1588.

Loyer<sup>113</sup> riconobbero un debito verso di esso, sebbene non potessero dividerne completamente l'impianto teologico di fondo.

L'opera di Lavater raccoglie numerose testimonianze bibliche, patristiche, medievali e contemporanee sull'esistenza dei fantasmi, offrendo una serie di aneddoti e la loro interpretazione teologica. *Das Gespensterbuch* apparve tradotto in inglese con il titolo *Of ghosts and spirites*, nel 1572<sup>114</sup>.

La più comune credenza popolare durante il tardo Medioevo era che i fantasmi fossero spiriti tornati dal Purgatorio. La negazione del Purgatorio da parte dei Riformatori potrebbe far pensare all'abbandono delle credenze nei fantasmi. In effetti, Lavater nega la possibilità per le anime dei defunti di apparire provenendo dal Purgatorio: Tutti coloro che muoiono, muoiono nella fede o nell'incredulità. Le anime di coloro che muoiono nella fede sono accolte da Cristo nella vita eterna. Le anime degli increduli vengono destinate alla dannazione eterna<sup>115</sup>.

Tuttavia, se l'anima era considerata dai Riformatori immediatamente destinata alla beatitudine celeste o all'inferno, restava un certo spazio interpretativo circa ciò che accade ad essa nel tempo che intercorre dalla morte della persona al Giudizio universale. Lutero sembra propenso a sostenere la tesi del «sonno dell'anima», mentre Calvino mantiene la dottrina medievale del «seno di Abramo», nel quale le anime dei giusti possono pregustare la beatitudine eterna cui sono destinate<sup>116</sup>.

La conclusione cui giunge Lavater circa le apparizioni e le possessioni da parte di fantasmi è che esse non siano operate, in realtà, dall'anima dei defunti, ma si tratta di angeli, in alcuni casi buoni, in altri malvagi, che possono assumere sembianze umane. L'impossibilità per i morti di apparire sulla terra è affermata prendendo a sostengo Luca 16,19-31.

Nei luoghi in cui si affermò la riforma protestante il luogo dei defunti – luogo terreno di sepoltura e dimora ultraterrena dell'anima – dovette essere ridefinito. Le ripercussioni a livello teologico, liturgico ed ecclesiologico, dell'abolizione del Purgatorio, furono enormi.

---

<sup>113</sup> P. LE LOYER, *III Livres des spectres ou Apparitions et visions d'esprits, anges et demons se montrant sensiblement aux hommes*, Angers, 1586.

<sup>114</sup> L. LAVATER, *Of ghosts and spirites*, Thomas Creede, Londra 1596.

<sup>115</sup> L. LAVATER, *Gespensterbuch*, fol. 59v-60r.

<sup>116</sup> H. QUISTORP, *Calvin's Doctrine of the Last Things*, Lutterworth Press, Londra 1955, 92.



CAPITOLO PRIMO: LA MORTE, I FUNERALI E LA MEMORIA DEI DEFUNTI  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

In qualche modo la Riforma spezzò il vincolo sociale tra i vivi e i defunti e abolì lo status di questi ultimi come *age-group*. L'abolizione del Purgatorio nelle chiese protestanti rappresentò una sorta di secolarizzazione o *naturalizzazione* della memoria dei defunti, ponendo l'accento sulla fama che chi moriva lasciava dietro di sé e sulla contemplazione dei suoi buoni esempi, piuttosto che sulla possibilità per i vivi di mantenere una effettiva relazione con coloro che avevano lasciato questa esistenza terrena<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup>*The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 9-10.



## CAPITOLO SECONDO

### **IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552**

#### **2.1. Il rito delle esequie secondo l'Uso di Salisbury (*Sarum*) e in alcuni ordinamenti medievali**

La liturgia romana fu introdotta in Britannia dai missionari inviati da Roma a evangelizzare gli Angli e i Sassoni. Successivamente si affermò la convinzione che l'autore della liturgia fosse lo stesso Papa Gregorio Magno, che costituì il missionario Agostino (534-604) come primo Vescovo di Canterbury. In ogni caso, fu il monaco greco Teodoro di Tarso (602-690) a completare, su mandato di Papa Vitaliano (?-672) - da cui venne nominato arcivescovo di Canterbury - l'incarico di portare a compimento l'organizzazione della vita ecclesiastica degli Anglosassoni<sup>118</sup>.

Nel Nord dell'Inghilterra il missionario Giovanni, Arcicantore di San Pietro, addestrò per due anni i monaci di Monkwearmouth nel canto e nella lettura della Divina Liturgia<sup>119</sup>.

Nello stesso periodo si diffuse il rito gallicano<sup>120</sup> in Scozia e Northumbria, il quale solo gradualmente fu soppiantato dagli usi locali del rito romano, lasciando comunque tracce di sé in essi<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Agostino fu inviato da Gregorio Magno a evangelizzare le terre britanniche dal monastero romano del Celio. Altre missioni di evangelizzazione furono guidate da San Felice (?-647) nell'Inghilterra dell'Est, da San Birino (600-649) tra i Sassoni della regione occidentale e da San Wilfrido (634-709) tra i Sassoni a Sud del Paese.

<sup>119</sup> BEDA IL VENERABILE, *Historia Ecclesiastica*, iv,18

<sup>120</sup> L'incontro della tradizione romana e di quella gallicana è ravvisabile anche nel Messale di Bobbio, compilato intorno al 700. Il Messale di Bobbio ha esercitato una importante influenza sulla liturgia Gallicana, così come Romana, Visigotica e Irlandese. «The Bobbio Missal: A Gallican Mass-Book», ed. E. A. Lowe-J. W. Legg-A. Wilmart-H. A. Wilson, *Henry Bradshaw Society* 61, Henry Bradshaw Society, London 1917. «The Bobbio Missal: Liturgy and religious Culture in Merovingian Gaul», *Cambridge Studies in Paleography and Codicology* 11, ed. Y. Hen-R. Meens, Cambridge University Press, Cambridge 2004. La liturgia romana esercitò nelle Gallie un'influenza pari a quella esercitata dalla liturgia di Gerusalemme su Costantinopoli; vedi A. Baumstark, *On the Historical Developmeny of Liturgy*, Pueblo Books, Plano (TX) 2011, 120-121.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

L'impiego del rito romano per l'intera Provincia di Canterbury fu sancito in via definitiva, nel 747, dai canoni 13 e 15 del Concilio di Cloveshow (747), i cui documenti furono inviati a Papa Zaccaria<sup>122</sup>.

*13. Ut uno eodemque tempore ubique Festivitates Dominicae seu Martyrum Nativitates peragantur*

*Tertio decimo definitur decreto: Ut uno eodemque modo Dominicae dispensationis in carne sacrosantae festivitates, in omnibus ad eas rite competentibus rebus, id est, in Baptismi officio, in Missarum celebratione, in cantilenae modo celebratur, juxta exemplar videlicet quod scriptum de Romana habemus Ecclesia. Itemque ut per gyrum totius anni natalitia sanctorum uno eodemque die, juxta martyrologium ejusdem Romanae Ecclesiae, cum sua sibi convenienti psalmodio seu cantilena venerentur.*

13. Affinché, ovunque, siano celebrate nello stesso tempo le festività del Signore o le natività dei martiri

Nel tredicesimo decreto si stabilisce: che nello stesso modo le sacrosante festività del Signore nell'astensione dalla carne in tutto ciò che riguarda esse secondo il rito, cioè nell'ufficio del battesimo, nella celebrazione delle Messe, nella salmodia, si celebrino secondo il modello degli scritti della chiesa romana. Allo stesso modo, affinché nel corso di tutto l'anno i natali dei santi siano venerati nello stesso giorno secondo il martirologio della stessa chiesa romana, con la salmodia o la cantilena ad essi propria.

*15. De Septem Canonicis Horis*

*Quinto decimom definierunt capitulo: Ut septem canonicae orationum diei et noctis horae diligenti cura cum psalmodia et cantilena sibimet convenienti observantur, et ut eandem monasterialis psalmodiae parilitatem ubique sectentur, nihilque quod communis usus non admittiti, praesumant cantare aut legere, sed tantum quod ex sacrarum Scripturarum auctoritate descendit, et quod Romanae Ecclesiae consuetudo permittit, canent vel legant; quatenus unanimes, uno ore laudent Deum. Sed et hoc quoque condixerunt, ut non solum pro se ecclesiastici sive monasteriales, sed etiam pro Regibus et totius populi Christiani incolumitae Divinae pietatis clementiam exorare, per competentes orationum reminiscant horas.*

15. Sulle sette ore canoniche

Fu stabilito nel quindicesimo capitolo: che le sette ore canoniche delle orazioni diurne e notturne si osservino con grande cura con la salmodia e la cantilena conveniente ad esse, e affinché seguano la salmodia monastica non ammettano né presumano di cantare o leggere nullache l'uso comune non consenta; ma sol-

---

<sup>121</sup> F. E. BRIGHTMAN, *The English Rite*, Vol. 1, Rivingtons, London 1915, xiii-xiv; BEDA IL VENERABILE, *Historia Ecclesiastica*, II,15; III,7; IV,13; V,19.

<sup>122</sup>A. W. HADDAN-W. STUBBS, *Canons and Ecclesiastical Documents*, vol. 3, Clarendon Press, Oxford, 1869, 367.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

tanto ciò che deriva dall'autorità delle Sacre Scritture<sup>123</sup> e che la consuetudine della chiesa romana permette cantino o leggano. Affinché lodino Dio con voce unanime. Ma stabilirono anche questo: che gli ecclesiastici e i monaci pregassero la clemenza della pietà divina, non solo per se stessi, ma anche per i re e per la salvezza di tutto il popolo cristiano, attraverso le preghiere delle ore competenti.

I sacramentari romano-franchi dell'inizio del nono secolo presentano un insieme di influssi gregoriani<sup>124</sup> e gelasiani<sup>125</sup>.

I sacramentari del primo periodo missionario corrispondono al Gregoriano Adrianeo<sup>126</sup> e al Supplemento Ananiense<sup>127</sup> e anche i Benedizionali e i Pontificali ripropongono il rito romano continentale. Una influenza decisiva fu esercitata anche dagli usi di Cluny, mediate dalle Costituzioni di Lanfranco, monaco di origini italiane che dalla Normandia si spostò in Gran Bretagna nel periodo immediatamente successivo alla Conquista, divenendo Arcivescovo di Canterbury<sup>128</sup>. L'eucologia cluniacense mostra un bilanciamento tra timore del giudizio di Dio e fede nella sua azione salvifica.

A partire dal nono secolo, cominciarono a moltiplicarsi nella Chiesa d'Occidente i libri liturgici, con lo sviluppo dell'Ordinale, del Processionale, del Consuetudinario, del Breviario e del Manuale. Questi assunsero sempre più un carattere

---

<sup>123</sup> Già il Concilio di Laodicea, tenutosi in Asia minore nel quarto secolo e il Primo Concilio di Braga, svoltosi nel 563, vietarono - contro il diffondersi dell'innologia eretica - l'impiego di qualsiasi testo extrabiblico nella liturgia. Quasi nulla è sopravvissuto dell'innologia della chiesa dei primi secoli ad eccezione di componimenti come il *Gloria in excelsis* nella liturgia occidentale e il *Phos ilarion* in quella Bizantina.

<sup>124</sup> Baumstark ritiene che non vi è dubbio sul fatto che la liturgia romana fu sistematicamente riorganizzata da Gregorio Magno e che le copie dei sacramentari gregoriani portate due secoli dopo la morte del Papa nelle terre franco-germaniche recano i segni di quello sviluppo; A. Baumstark, *On the Historical Development of Liturgy*, Pueblo Books, Plano (TX) 2011, 158.

<sup>125</sup> Il Sacramentario Gelasiano è associato leggendariamente al nome di Papa Gelasio I (492-496). Secondo il *Liber Pontificalis*, in effetti, tale papa avrebbe scritto alcune preghiere per la Messa e avrebbe codificato la liturgia in tre libri. Il Sacramentario Gelasiano è un inventario di testi variabili per la celebrazione dell'eucaristia e mostra, accanto a preghiere genuinamente romane, indubbi influssi gallicani. Rappresenta certamente un incontro delle due tradizioni. *Liber Sacramentorum Romanae Ecclesiae Ordinis Annis Circuli* (Cod. Vat. Reg. lat. 316; Paris Bibl. Nat. 7193 41/56), *Gelasianum Vetus*, edd. L. C. Mohlberg-L. Eizenhöfer-P. Siffrin, (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 4), Herder, Roma 1981.

<sup>126</sup> *Sacramentarium Gregorianum Hadrianum*, MS I.2.4° 1, Université d'Augsbourg.

<sup>127</sup> *Sacramentarium Gregorianum (?) (Hadrianum revisum Ananiense cum supplemento sive Supplementum Anianense) [supplementum, 810-816]*, Bern, Universitätsbibliothek Burgerbibliothek (Bibliotheca Bongarsiana), 85 1.

<sup>128</sup> F. S. PAXTON; «Researching rites for the dying and the dead», 40. Tra le fonti gregoriane si veda: Messale di Leofrico, Vescovo di Exeter (1046-1072); F. E. WARREN, *The Leofric Missal*, Clarendon Press, Oxford 1883. Messale di Robert di Jumièges, Arcivescovo di Canterbury (1051-1052); H. A. WILSON, *The Missal of Robert di Jumièges*, Henry Bradshaw Society, London 1896. H. A. WILSON, *The Benedictional of the Archbishop Robert*, Henry Bradshaw Society, London 1903.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

locale, organizzato nei cosiddetti Usi, che sopravvissero fino alla Riforma anglicana e sono ricordati nella Prefazione dello stesso *Book of Common Prayer*.

*And where heretofore, there hath been great diversitie in saying and synging in churches within this realme: some folowyng Salsbury use, some Hereford use, same the use of Bangor, some of Yorke, and some of Lincolne: Now from hencefurth, all the whole realme shall have but one use*<sup>129</sup>.

E sebbene, prima d'ora, vi sia stata una grande varietà nel recitare e cantare [la liturgia] nelle chiese di questo regno: alcuni secondo l'uso di Salisbury, alcuni secondo l'uso di Hereford, alcuni secondo l'uso di Bangor, alcuni di York e altri di Lincoln: da ora in poi l'intero reame avrà un unico uso.

I più prominenti e influenti tra gli usi liturgici medievali furono quello di Salisbury e i meno estesi usi di York e Hereford, ristretti alle rispettive province e diocesi. Vi erano inoltre le liturgie di sei cattedrali secolari (non monastiche): Lincoln, Londra, Chichester, Wells, Exeter, e Lichfield, dei cui usi liturgici precedenti all'assimilazione del Sarum sono rimaste scarse tracce. Alcune cattedrali secolari, avevano comunque una origine monastica, ad esempio, nel Galles, quelle di St Davis, Llandaff, Bangor e St Asaph, la cui istituzione risaliva all'epoca celtica, precedente la Conquista<sup>130</sup>. Occorre tenerne conto perché anche liturgie diocesane come quella di Bangor e lo stesso Sarum presentano il permanere di influssi monastici<sup>131</sup>.

Lo sviluppo liturgico in queste fondazioni coincise in larga parte con la riorganizzazione capitolare iniziata con l'adozione delle Costituzioni di Salisbury nel tredicesimo secolo, quando l'uso di questa chiesa cominciò a diffondersi.

A Exeter il Consuetudinario e la liturgia di Salisbury furono introdotti dal vescovo John de Grandison (1327-1369), che concluse la riforma avviata nel secolo precedente dal vescovo Walter de Bronescombe (1258-1280). Simili sviluppi avvennero nelle cattedrali del Galles, Scozia e Irlanda, dove allo stesso modo furono introdotti gli usi liturgici e le consuetudini di Salisbury. St Davis fu una delle prime cattedrali non inglesi ad adottare le pratiche Sarum, non più tardi del 1224, sebbene furono resi strettamente obbligatori solo nel tardo quattordicesimo secolo<sup>132</sup>.

---

<sup>129</sup> BCP 1549, 5.

<sup>130</sup> W.G. SMITH, *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, Routledge, London 2015, 2.

<sup>131</sup> Una linea di ricerca ancora da sviluppare è rappresentata dall'investigazione delle fonti liturgiche sopravvissute nelle diocesi monastiche, al fine di stabilire la loro relazione, se ve ne è una, con gli usi delle cattedrali.

<sup>132</sup> W.G. SMITH, *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, Routledge, London 2015, 12.

Tra il secondo e il sesto secolo vi è una visione pasquale della morte; dai riti pagani viene mutuata la tradizione del consumo di un pasto funebre, detto *refrigerium*. Tale rito viene risemantizzato nell'ottica della celebrazione di una pasqua terrena, mentre il defunto aveva ormai avuto accesso alla celebrazione della pasqua celeste. A partire dal settimo secolo comincia ad affermarsi una visione tragica della morte e dell'aldilà. Nel quindicesimo secolo i funerali diverranno una vera e propria liturgia intercessoria, e in tal senso veniva interpretata l'eucaristia celebrata per il defunto.

La prassi medievale della Chiesa d'Inghilterra per i defunti assicurava un ciclo continuo di preghiere dal momento dell'agonia fin dopo la sepoltura. Il morente era assistito con la recita di una lunga serie di salmi, litanie e collette, che avevano come scopo di proteggere la sua anima da ogni pericolo<sup>133</sup>.

Dopo la morte era previsto un rituale di *commendatio* con salmi antifone e collette propri.

Tra le più antiche testimonianze liturgiche dell'Inghilterra medievale troviamo il Messale di Leofrico, manoscritto illustrato, conservato presso la Bodleyan Library (Bodley 579). Una sua parte datata agli inizi del decimo secolo è stata composta probabilmente in Lotaringia, mentre un calendario e altre parti di origine angosassone possono essere fatte risalire all'undicesimo secolo. Le ultime addizioni risalgono all'episcopato di Leofrico, vescovo di Exeter dal 1050 al 1072 e del quale troviamo una dedica alla sua cattedrale nel primo folio.

In esso è presente un rituale delle esequie, che presenta già la divisione che sarà caratteristica dei rituali tardo medievale: *Commendatio* e preghiere in casa del morente, processione dalla casa del defunto alla chiesa, preghiere e messa funebre in chiesa, processione dalla chiesa alla tomba. Non è chiaro, dalle rubriche, se fosse presente un'ultima processione dalla tomba alla chiesa, peculiarità che sembra appartenere esclusivamente all'uso di *Sarum*.

---

<sup>133</sup> F. PROCTER- W. H. FRERE, *A New History of the Book of Common Prayer*, Macmillan and Co., London 1910, 630-631.

*Messale di Leofrico*<sup>134</sup>

**ENCIPIT ORDO IN AGENDA  
MORTUORUM**

**Comunicazione del morente**

¶ Appena si vede il morente avvicinarsi al trapasso, subito sia comunicato [...] Dopo aver preso la comunione siano lette le passioni del Signore davanti al corpo dell'infermo [...] siano cantati i sette salmi penitenziali e sia fatta la litania [...] Terminate le invocazioni dei santi, subito si cominci:

*(lat. Mox autem ut eum uiderint ad exitum propinquare, communicandus est [...]. Post communionem perceptam legende sunt passiones dominicae ante corpus infirmi, [...] et canantur vii. Psalmi paenitentiales, et agenda laetania [...]. Finitis autem sanctorum nominibus, mox incipiatur:)*

*R. Subvenite, sancti dei.*

*V. Requiem aeternam.*

*Antifona. Suscipiat te christus.*

*Salmo. In exitu israel.*

¶ Seguono altri salmi fino a

---

<sup>134</sup> Ringrazio per la collaborazione nel lavoro di traduzione e schematizzazione di questa parte del Messale, Daniele Battistelli.



*Ad dominum cum tribularer.*

### **Orazioni sul defunto, subito dopo la morte**

*(Orationes super defunctum)*

- a. *Pio recordationis affectu, fratres karissimi.*
- b. *Tu nobis auxilium prestare digneris.*
- c. *Suscipe, domine, animam serui tui.*
- d. *Non intres in iudicium cum seruo tuo.*
- e. *Fac, quesumus, domine, hanc cum seruo tuo.*
- f. *Inclina, domine, aurem tuam.*
- g. *Absolue, domine, animam famuli tui.*
- h. *Annue uobis, domine ut anima famuli tui.*

### **Orazioni mentre il corpo viene lavato**

*(Orationes quando inciperint corpus lauare)*

- a. *Suscipe, domine, animam servui tui.*
- b. *Deus, qui iustis supplicationibus.*
- c. *Deus, uitae dator.*

### **Processione verso la chiesa**

¶ Dopo il lavacro il corpo è portato in chiesa con le antifone e responsori.

*(lat. Et post lauationem corporis deferatur in ecclesiam cum antiphonis et responsoriis)*

*Miserere mihi, deus.*

*Kyrie eleison.*

*Pater noster.*

*Non intres in iudicium.*

*Credo uidere bonum.*

*A porta inferi.*

*Requiescat in pace. Amen.*

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

¶ *Oremus.*

*a. Suscipe, domine, seruum tuum.*

*b. Deus, qui humanarum animarum.*

¶ [...] Dopo la messa invece il sacerdote stia presso il feretro, dove si trova il corpo, e pronunci questa orazione:

*(lat. [...]Post missam autem stat sacerdos iuxta feretrum, ubi corpus est, et dicat orationem hanc:)*

¶ *Oremus.*

*Omnipotentis dei misericordiam deprecemur.*

¶ *Sequitur responsorium.*

*R. Subuenite, sancti dei.*

*V. Requiem aeternam.*

¶ E si dica tre volte:

*(lat. Et tres uices dices:)*

*Kyrie eleison.*

¶ *Oremus.*

*Deum iudicem uniuersitatis.*

¶ Segue un altro responsorio.

*(lat. Sequitur alterum responsorium)*

*Heu mihi, domine, qui peccaui.*

*V. Anima mea turbata est ualde.*

¶ E tre kyrie.

*(lat. Et iii. kyrrie.)*

¶ *Oremus.*

*Deus, qui uniuersorum es creator et  
conditor.*

### **Processione dalla chiesa alla tomba**

¶ E così il corpo viene portato via dalla  
chiesa [...] con l'antifona.

*(lat. Et sic leuatur corpus de ecclesia [...] cum antiphona)*

Antifona. *Aperite mihi portas iustitiae.*

Salmo. *Confitemini domino.*

¶ *Oremus.*

*Te, domine, sancte pater, omnipotens aeterne  
deus.*

Antifona. *Ingrediar in locum tabernaculi.*

Salmo. *Sicur ceruus desiderat.*

¶ Segue un' orazione.

*Oremus.*

*Diri uulneris nouitate percussi.*

### **Inumazione**

¶ E il corpo viene posto nel sepolcro.

*(lat. Et ponitur in sepulchro)*

Antifona. *Haec requies mea.*

Salmo. *Memento, domine, dauid.*

¶ *Oratio*

*Oremus, fratres carissimi,  
deum omnipotentem pro spiritu cari nostri.*

¶ Segue l'antifona.

Antifona. *De terra plasmasti me.*  
Salmo. *Domine, probasti.*

¶ *Oremus.*

*Opus misericordiae tuae est.*

### **Orazioni dopo la sepoltura**

*(Orationes post sepultum corpus)*

- a. Debitum humani corporis sepeliendi.*
- b. Omnipotens sempiternae deus.*
- c. Deus apud quem mortuorum spiritus.*
- d. Obsecramus misericordiam tuam.*
- e. Deus, cui soli competit medicinam.*
- f. Deus, cui omnia uiuunt.*
- g. Temeritas quidem est, domine.*

¶ Il sacerdote chieda di pregare insieme.

*(lat. Tunc roget sacerdos pro eo orare)*

*Pater noster.*

*Requiem eternam.*

*Anima eius in bonis, domine.*

*Ne tradas bestiis animam.*

*In memoria eterna.*

*Conuertere, anima mea.*

*Exurge, domine, in requiem tuam.*

*Non intres in iudicium.*

*Redimet dominus animas.*

*A porta inferi eripe.*

*Requiescat in pace. Amen.*

¶ *Oremus.*

*Partem beate resurrectionis obtineat.*

¶ Segue l'orazione.

*(lat. Sequitur oratio).*

*Absolue, quesumus, domine.*

¶ *Finit.*

Il Pontificale di Bangor, attribuito ad Anian II, vescovo della diocesi gallese dal 1309 al 1328, è datato al primo quarto del quattordicesimo secolo. È l'unico manoscritto liturgico medievale completo sopravvissuto nella Diocesi di Bangor. È scritto su vello, con illustrazioni in oro, blu, verde e nero. Contiene i testi liturgici per le cerimonie celebrate dal vescovo, come le ordinazioni, la confermazione e la consacrazione delle chiese. Insieme ai testi è presente la musica su tetragramma, in notazione quadrata. La notazione musicale occupa circa due terzi del manoscritto e contiene alcuni canti che non possiamo trovare in nessun altro repertorio (es. *In civitate domini*). Sopravvissuto al decreto di Edoardo VI che ordinava la distruzione dei manoscritti relativi ai rituali liturgici medievali, entrò probabilmente in una collezione privata, per ricomparire nella cattedrale di Bangor nel 1701 per mano del vescovo Humphreys.

Nel rito delle esequie del Pontificale di Bangor troviamo alcune orazioni corrispondenti a quelle del Supplemento Gregoriano del nono secolo<sup>135</sup>. Nella sezione finale del rito troviamo però diverse collette che potrebbero essere più recenti. Le rubriche sono molto dettagliate e l'utilizzo del termine *fratres* sembra rimandare a uno sviluppo del rituale in ambiente monastico. Come in tutti i rituali medievali troviamo cinque tappe: presso il luogo del morente; processione dalla casa alla chiesa; in chiesa; processione dalla chiesa al cimitero; alla tomba.

---

<sup>135</sup> Come rileva Baumstark, due secoli dopo la morte di Gregorio Magno diversi sacramentari gregoriani furono introdotti nelle terre franco-germaniche. È proprio questo il periodo della seconda evangelizzazione degli Angli. A. BAUMSTARK, *On the Historical Developmeny of Liturgy*, 158.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Qui di seguito uno schema del rito delle esequie, mentre si troverà in appendice la sua edizione critica per esteso.

**Pontificale di Bangor**

*Ordo ad sepeliendum corpus*

*Commendatio* presso il letto dell'infermo,  
con litanie brevi

Quando l'ammalato si sta avvicinando alla  
morte viene recitata l'orazione *Proficiscere  
anima christiana*

Segue una seconda *Commendatio*, più lunga  
della precedente, e di tipo anamnastico

Salmo 119

Al sopraggiungere della morte si recita il  
responsorio *Subvenite Sancti Dei*

Viene lavato il corpo e ricomposto con una  
veste bianca; nel mentre si recitano il *Kyrie* e  
alcune *preces*

Orazione *Suscipe Domine animam famuli  
tui*, che ricalca quasi completamente quella  
del Supplemento Gregoriano

Canto del responsorio *Subvenite*

Il feretro viene posto in chiesa, i *fratres* si  
dispongono in cerchio intorno ad esso e il  
sacerdote recita l'orazione *Non intres in  
iudicium*

Responsorio *Subvenite* con incensazione del  
feretro

*Kyrie*

*Pater noster* recitato dal celebrante ad alta  
voce e dagli astanti (*astantibus*) in silenzio

Orazione *Deus cui omnia vivunt*, che ricalca  
quella del Supplemento Gregoriano

Il *cantor* intona il responsorio *Ne recorderis* (il riferimento al singolare per il *cantor* fa pensare a un canto monodico, ma ciò non esclude che altri cantori esperti potessero improvvisare un discanto)

Orazione *Fac quesumus Domine*, che ricalca quella del Supplemento Gregoriano

Responsorio *Libera me* con nuova incensazione del corpo da parte del sacerdote

*Kyrie. Pater noster. Preces*

Processione dalla chiesa alla tomba, mentre si canta l'antifona *In paradisum*

Benedizione della tomba mentre viene cantata l'antifona *Dominus qui fundasti terram*

Aspersione della tomba con acqua benedetta e incensazione, mentre viene cantata l'antifona *Aperite michi portas iusticie*

Orazione *Oremus fratres carissimi*

Orazione *Deus cui omnia vivunt*

Orazione *Temeritatis quidem*

Orazione *Opus est misericordie*

Orazione *Ominipotens sempiterne Deus*

Dopo il seppellimento il tumulo viene nuovamente asperso con acqua benedetta, seguono il *Pater noster* e le *preces*

Orazione *Satisfaciat tibi quesumus*

Antifona *Memento mei Deus*

*Pater noster* e *Commendatio* breve

Il *Sarum*, fatto risalire a Sant'Osmundo (1078-1099), ma codificato soprattutto da Richard Poore (?-1237), eletto Vescovo nel 1217, riuscì ad affermarsi anche oltre i propri confini, in diverse regioni dell'Inghilterra, influenzando la liturgia delle stesse Diocesi di Hereford e Lincoln<sup>136</sup>.

L'estensione del *Sarum* è da spiegarsi, secondo Edmund Bishop, anche con il fatto che Diocesi come quella di Lincoln erano molto vaste, ma guidate da canonici regolari, il che rese più semplice adottare l'uso di *Sarum* in una diocesi che confinava strettamente con quella di Salisbury e, successivamente, nel resto del territorio<sup>137</sup>. Bishop riscontra anche un diocesanizzazione del *Sarum* e una sua "nazionalizzazione", nel corso del quindicesimo secolo, così come la creazione di numerose varianti nel santorale<sup>138</sup>.

Lo studio dei numerosi manoscritti superstiti dimostra che non è mai esistito un uso di *Sarum* fisso e autoritativo per tutte le comunità liturgiche, ma piuttosto una generica liturgia *Sarum*, modificata, nel Calendario, nell'Ordinale e nel Consuetudinario in una grande varietà di modi.

L'invenzione della stampa, nel quindicesimo secolo, favorì la standardizzazione e la diffusione di questi usi liturgici, in particolare di quello di York e di quello di Salisbury (*Sarum*).

---

<sup>136</sup> Il Consuetudinario della Chiesa di Salisbury è considerato la principale fonte e autorità dell'uso di *Sarum*, dal quale hanno avuto origine gli altri testi liturgici di questa variante locale del Rito Romano; H. FRERE, *The use of Sarum*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 1868, xi; W. MASKELL, *Monumenta Ritualia*, vol. 1, 160, ed. 1882 (ed. 1846 i, 132); vol. 2, vii, xiii-xiv, xxvii. Alla prima metà del Quattrocento può essere fatto risalire il *Customary*, adattamento del Consuetudinario destinato alle chiese parrocchiali; H. FRERE, vol. 1, xx.xl.

Sebbene l'uso di *Sarum* fosse anticamente attribuito al vescovo Sant'Osmundo, la più antica recensione del Consuetudinario è fatta risalire ai primi anni del Duecento, per opera di Richard Poore, successore del vescovo Osmundo nella Cattedrale di Salisbury; *Manuale Sarum*, ed. A. Jefferies Collins, xi.

Il vescovo John de Grandison (1327-1369) introdusse la liturgia *Sarum* a Exeter, portando a compimento una riforma avviata dal suo predecessore Walter de Bronescombe (1258-1280); A. ERSKINE, 'Grandison, John (1292– 1369), bishop of Exeter' (ODNB 11238); J. H. DENTON, 'Bronescombe, Walter of [Walter de Exonia] (c. 1220– 1280), bishop of Exeter' (ODNB 37225).

Tendenze simili sono attestate per le cattedrali del Galles, della Scozia e dell'Irlanda, dove l'uso di Salisbury fu capillarmente introdotto fin dalla prima metà del Duecento, e reso obbligatorio prima della fine del quattordicesimo secolo; *Councils and Ecclesiastical Documents*, edd. A. W.Haddan-W. Stubbs-D. Wilkins, Vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1869, 715. Prima della metà del quindicesimo secolo l'Uso di *Sarum* fu adottato per l'Ufficio Divino; W. Dugdale, *Monasticon Anglicanum*, vol. 6, Keble-Rhodes, London 1693, 1263.

Si veda anche F. E. BRIGHTMAN, *The English Rite*, xvi-xvii.

<sup>137</sup> E. BISHOP, notebook 5, British Library, Add MS 36602, fol. 223v

<sup>138</sup> E. BISHOP notebook 5, Add. MS 36602, fol. 224v



Nel *Manuale Sarisburiensis* la *Commendatio anime in articulo mortis* fa da punto di raccordo tra il rito dell'estrema unzione e i riti funebri, che iniziano con la *Commendatio animarum* da recitarsi subito dopo il distacco dell'anima dal corpo.

La *Commendatio* del moribondo – che rappresenta un rituale distinto dalla *Commendatio* del defunto – comprende: il Credo; l'invocazione «*Parce domine*»<sup>139</sup>, recitata tre volte dal sacerdote e tre volte dall'assemblea, in maniera responsoriale; le litanie dei santi; numerose altre invocazioni litaniche, seguite da diverse petizioni, che possiamo suddividere in quattro sezioni: una sezione «[...] *Libera et defende animam eius domine*», con anamnesi dei diversi momenti della vita di Cristo; una sezione «[...] *Te rogamus*», in cui si chiede a Dio di perdonare le offese e i peccati dell'anima, preservandola dalle pene dell'Inferno e conducendola nella regione della luce; una sezione «*In nomine* [...]» con invocazione di Cristo, dello Spirito Santo, dei confessori della fede, ecc.; una sezione «*Libera domine animam servi tui* [...]», con anamnesi veterotestamentarie (Enoch liberato dalla morte, Lot che scampa alla punizione di Sodoma, Isacco risparmiato dal sacrificio che stava per compiere Abramo)<sup>140</sup>.

Le rubriche del *Manuale Sarum* prevedono che la *Commendatio animarum* per il defunto sia recitata in parte nella camera mortuaria, in parte mentre la bara è condotta in processione alla chiesa e in parte nella chiesa stessa; è specificato che dovrà trattarsi di una recita *sine nota*:

*Sequatur commendatio animarum: et dicatur in camera vel in aula sine nota iuxta corpus: et omnia subsequenter similiter usque ad processionem ad hominem mortuum suscipiendum*<sup>141</sup>.

Segua la commendatio animarum: e si dica nella camera [mortuaria] o nel salone della casa, senza cantare, presso il corpo del defunto. E si reciti allo stesso modo tutto ciò che segue, finché non giunga la processione per prendere il corpo del defunto.

Il corpo del defunto veniva poi lavato e, quando si trattava di una persona appartenente all'Ordine sacro o di una persona di alto rango nell'ambito secolare, veniva avvolto in un panno di lino e posto in una bara, diversamente ci si limitava ad avvolgerlo in un sudario. Durante il componimento del corpo venivano recitati il Vespro del giorno, il Vespro dall'Ufficio della Vergine e il vespro dall'Ufficio dei defunti, che

---

<sup>139</sup> «*Parce domine parce famulo tuo quem redimere dignatus es pretioso sanguine tuo: ne in eternum irasacris ei*». *Manual Sarum*, 115.

<sup>140</sup> *Manuale Sarum*, 114-118.

<sup>141</sup> *Manuale Sarum*, 118-119.

cominciava a essere recitato nella camera mortuaria, con il *Placebo*, ovvero il Vespro dei defunti.

La processione dalla casa alla chiesa era preceduta da un giovane con l'acqua santa e da un crocifero; questi venivano seguiti da due accoliti muniti di lume e dal resto della processione funebre: il sacrestano, che invitava con una campanella a pregare per il defunto; i chierici, in fila per due; il rettore della parrocchia, vestito con l'alba e l'almucia (un paramento corale, composto da una cappa corta di pelliccia, con cappuccio; diffusa soprattutto in Francia e Inghilterra, tra il dodicesimo e il quindicesimo secolo, era portata soprattutto da canonici regolari e rettori parrocchiali, sebbene in origine fosse indossata anche dai laici). Sulla via venivano cantati il salmo 130 e il salmo 114, insieme ad alcune antifone, responsori e *preces*, durante le quali il corpo del defunto veniva asperso e incensato.

Prima dell'ingresso in chiesa il corpo veniva circondato da coloro che avevano preso parte alla processione, i quali tenevano in mano ciascuno una candela. Entrando in chiesa veniva cantata l'antifona *In paradisum* e, nel caso di un chierico o di una persona di alto rango la bara veniva posta davanti al cancello del presbiterio; se si trattava di un semplice laico veniva posta nella navata. In ogni caso, sia che si trattasse di un chierico, così come nel caso di un laico, il corpo veniva posto con i piedi rivolti verso l'altare maggiore, cioè verso Oriente<sup>142</sup>.

Il corpo veniva nuovamente asperso con l'acqua benedetta e incensato; si cantavano poi la seconda parte dell'ufficio dei defunti (*Dirige*), composto da Mattutino, Lodi e seguito dalla Compieta del giorno.

All'interno di questa liturgia vigilare troviamo una *Commendatio animarum* solenne, composta dai salmi 119 e 139, da alcune preghiere e da una colletta. È, questa, una specificità dell'uso di Salisbury. Durante questa commendatio il prete, vestito con l'alba e la stola si recava nel cimitero adiacente la chiesa e, dopo aver fatto un segno di croce sul terreno, nel punto in cui doveva avvenire la sepoltura e averlo asperso con acqua benedetta, procedeva a scavare leggermente, in forma di croce, con una

---

<sup>142</sup> «*Si corpus Canonici vel alterius magnatis fuerit, in chorum deferatur, sin autem alterius, extra chorum in ecclesia post orationem derelinquatur*». *Manuale Sarum*, fol. c [reprint, p. 59\*] citato in D. ROCK, *The Church of Our Fathers*, ed. G. W. Hart-W. H. Frere, Vol. 2, Murray, London 1905, 380, nota 18; 382, nota 48; da qui in poi indicato come ROCK, vol. 2. Le citazioni dell'autore fanno riferimento genericamente a un Manuale Sarum in suo possesso; non è stato possibile risalire alla fonte citata, della quale trascriviamo comunque le indicazioni di foglio e pagina, come riportate dall'autore.

vanga<sup>143</sup>, recitando i versetti 19 e 20 del Salmo 118 («*Aperite mihi portas iustitiae; ingressus in eas confitebor Domino. Haec porta Domini; iusti intrabunt in eam*»)<sup>144</sup>.

Veniva dunque celebrata la Messa per il defunto, seguita dalla processione dalla chiesa verso il cimitero, con il canto dei salmi 114 e 25, la recita di alcune preghiere e di una colletta.

Dopo la Messa il rito di sepoltura vero e proprio iniziava con un invito del celebrante a pregare per il defunto con il Padre nostro e il Kyrie. Vi era poi la processione verso il cimitero; qui, mentre veniva scavata la tomba nella terra, dove il prete aveva precedentemente fatto con la vanga un segno a forma di croce, era cantato il salmo 118 con l'antifona *Aperite michi*. Il prete recitava dunque una colletta, incensava e aspergeva la nuova tomba, dopodiché in corpo del defunto veniva calato in essa, al canto del Salmo 42. Sul corpo del defunto veniva posta dal celebrante una pergamena con scritta una formula di assoluzione<sup>145</sup>.

La bara veniva nuovamente incensata e aspersa, al canto del Salmo 132; poi veniva gettata un po' di terra a forma di croce e, al canto del Salmo 139 la tomba veniva completamente coperta di terra. Seguivano l'antifona *De terra plasmasti*, una preghiera di *commendatio* e due collette.

L'ultima parte della liturgia funebre presso la tomba prevedeva il canto dei salmi 148, 149 e 150 e del *Benedictus*, come preghiera di ringraziamento e intercessione, il Salmo 51 con l'antifona *Requiem aeternam* alcune *preces* e la colletta.

I funerali si concludevano con un'ultima processione dal cimitero alla chiesa, durante la quale venivano recitati i sette salmi penitenziali (6, 31, 37, 50, 101, 129 e 142) o il Salmo 130, il Padre nostro, alcune *preces* e una colletta.

---

<sup>143</sup> «*Deinde eat sacerdos cum stola et aqua benedicta ad locum ubi sepeliendus est mortuus, et signo crucis signet locum, et postea aspergat aqua benedicta. Deinde accipiat sacerdos fossorium vel aliud instrumentum, et aperiat terrain in modum crucis ad longitudinem et latitudinem corporis defuncti, dicens, Aperite michi, &c*». *Manuale Sarum*, fol. ci, p. 60\*. Una porta a sud della chiesa metteva in collegamento il presbiterio con il cimitero; ROCK, vol. 2, 384.

<sup>144</sup> ROCK, Vol. 2, 384.

<sup>145</sup> «*Finitis orationibus claudatur sepulchrum ponente prius sacerdote absolutionem super pectus defuncti sic dicendo: Dominus Jesus Xps qui beato Petro apostolo suo ceterisque discipulis suis licentiam dedit ligandi atque solvendi ipse te absolvat N. ab omni vinculo delictorum, et in quantum mee fragilitati permittitur; precor sis absolutus vel absoluta ante tribunal eiusdem Domini nostri Jesu Christi habeasque vitam eternam et vivas in secula seculorum. Amen*». *Manuale Sarum*, fol. cxliv.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Nei giorni successivi continuava la celebrazione dell'Ufficio e della Messa per i defunti, in particolare il trentesimo giorno dalla morte e nell'anniversario, ma spesso anche al terzo e al settimo giorno<sup>146</sup>.

Il rito delle esequie nell'ordinamento *Sarum* risulta, dunque, piuttosto articolato e può essere suddiviso in quattro parti principali: 1) *Commendatio animarum*; 2) *Servitium mortuorum*; *Missa pro defunctis*; 4) *Inhumatio defuncti*. Possiamo invece individuare sei tappe, in luoghi differenti: I) a casa del defunto; II) durante la processione dalla casa alla chiesa; III) in Chiesa; IV) durante la processione dalla chiesa alla tomba; V) presso la tomba e, infine, VI) nella processione dalla tomba alla chiesa.

Offriamo qui di seguito una schematizzazione delle parti principali del rito delle esequie<sup>147</sup>.

I. A casa del defunto<sup>148</sup>, nella camera mortuaria<sup>149</sup>

1. *Commendatio animarum*<sup>150</sup>

a. Responsorio *Subvenite*<sup>151</sup>, orazione breve e colletta

b. Salmo 114 con antifona *Suscipiat te*<sup>152</sup> e colletta

c. Salmi 116,1-9, 116,10-16, 117, 118, con l'antifona *Chorus angelorum*<sup>153</sup>; colletta

---

<sup>146</sup> *Manuale Sarum*, 125-132.

<sup>147</sup> *Manuale Sarum* 118-162, *Commendatio animarum*, *Servitium mortuorum*, *Missa pro defunctis*, *Inhumatio defuncti*; F. E. BRIGHTMAN, *The English Rite*, vol. 1, ccxxvi.

<sup>148</sup> *Manuale Sarum*, 118-123.

<sup>149</sup> «*in camera vel in aula*», *Manuale Sarum*, 118.

<sup>150</sup> *Manuale Sarum*, 118-125; questo formulario per la *commendatio* dei defunti è posto nel *Manuale Sarum*, dopo la *Commendatio animae in articulo mortis*, che a sua volta segue l'Estrema unzione. Nel *Manuale di York* la stessa *commendatio* che il *Sarum* raccomanda per i defunti è utilizzata per gli agonizzanti, come indicato dalla rubrica: «*Ordo in agenda mortuorum cum anima in agonia fuerit*»; *York Manual*, 54. Non troviamo nel *Manuale di York* altri rituali di *commendatio*, ad eccezione di quello solenne che precede la Messa per i Defunti (si veda più avanti, sezione III.c e nota 112). La struttura e i contenuti della *commendatio* del *Manuale di York* sono simili a quelle del *Sarum*, sebbene nel primo troviamo un numero minore di collette e queste siano sempre precedute dal *Kyrie* e dal Padre nostro; durante la processione verso la chiesa, mentre nel *Manuale Sarum* viene cantato il *De profundis*, il *Manuale di York* prescrive il *Libera me*. In entrambi i manuali è prescritta l'antifona *In paradisum* per l'ingresso in chiesa del defunto; sebbene entrambe le rubriche utilizzino per l'antifona il verbo «*dicitur*» il *Manuale di York* riporta una melodia in *cantus planus*; *York Manual*, 58. L'ordine delle *preces* nel *Manuale di York* è sempre *Kyrie*, *Pater*, *Requiem*, *Credo videre*, *A porta inferi*, *Dominus vobiscum*.

<sup>151</sup> R. «*Subvenite sancti dei/occurrite angeli domini suscipientes animam eius. Offrentes eam in conspectu altissimi*». V. «*Suscipias te christus qui vocavit te: et in sinu abrahe angeli deducant te*»; *Manuale Sarum*, 119.

<sup>152</sup> «*Suscipiat te christus qui vocavit te: et in sinu abrahe angeli deducant te*».

<sup>153</sup> «*Chorus angelorum te suscipiat et in sinu abrahe collocet te: ut cum lazaro quondam paupere eternam habeas requiem*»; *Manuale Sarum*, 120.

- d. Preghiera di intercessione<sup>154</sup> con Padre nostro e 3 collette
2. Componimento del corpo<sup>155</sup>
- a. Vespro del giorno, Vespro dall'Ufficio della Vergine e Vespro dall'Ufficio dei defunti (*Vigilie mortuorum*)<sup>156</sup>
- b. Salmi 5, 6, 116,1-9, 116,10-16, 130, 142; ciascuno concluso dall'antifona *Requiem aeternam*; *Kyrie*, Padre nostro, *preces*<sup>157</sup>; 2 collette<sup>158</sup>

## II. Processione dalla casa del defunto alla chiesa

- a. Il prete asperge e incensa il cadavere recitando il Salmo 130<sup>159</sup>
- b. Uscendo di casa: *Kyrie*; Padre nostro; *preces*<sup>160</sup>; 2 collette
- c. Sulla via: antifona *Subvenite*<sup>161</sup>; responsorio *Sancti dei occurrere*<sup>162</sup>, ripetizione dell'antifona *Subvenite*, Salmi 130, 114
- d. Entrando nel cimitero (della chiesa): responsorio *Libera me domine/Dies illa*.

---

<sup>154</sup> «*Pro anima N. et pro animabus omnium fidelium defunctorum [...] Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Non intres in iudicium [...] »*; *Manuale Sarum*, 120.

<sup>155</sup> Qui le rubriche del *Manuale Sarum* offrono dettagliate indicazioni sul componimento del corpo per il Monarca: questi andrà lavato con acqua calda o tiepida, unto con balsamo, rivestito con una tunica di lino, calze di seta e sandali, con la corona sul capo e lo scettro nella mano destra. Per gli atri corpi si raccomanda semplicemente il lavaggio con acqua tiepida «*si placet*» e l'avvolgimento in un lenzuolo pulito, prima di porre il defunto nel feretro; *Manuale Sarum*, 122.

<sup>156</sup> «*et in feretro locetur clericis interim dicentibus vespere de die et de sancta maria et postea vigiliis mortuorum*»; *Manuale Sarum*, 122.

<sup>157</sup> «*Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Non intres in iudicium [...] »*; *Manuale Sarum*, 122.

<sup>158</sup> *Manuale Sarum*, 122-123.

<sup>159</sup> *Manuale Sarum*, 123.

<sup>160</sup> «*Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Credo videre [...] »*; *Manuale Sarum*, 123.

<sup>161</sup> Qui si specifica che l'Antifona viene cantata: «*Deinde in redeundo dum deportatur corpus ad ecclesiam: cantetur sequens antiphona cantore incipiente [...] Chorus prosequatur*»; *Manuale Sarum*, 123.

<sup>162</sup> «*R. Sancti dei occurrere angeli domini suscipientes animam eius offerentes eam in conspectu altissimi / V. Suscipiat te Christus qui vocavit te: et in sinu abrahe angeli deducant te*»; *Manuale Sarum*, 124.

III. In chiesa.

a. Entrando in chiesa: antifona *In paradisum*; *Requiem eternam*, ripetizione dell'antifona *In paradisum*; *Kyrie*; aspersione e incensazione del corpo del defunto<sup>163</sup>, preghiera di intercessione<sup>164</sup>; Padre nostro; *preces*<sup>165</sup>, colletta

b. Mattutino e Lodi (*Dirige*) dall'Ufficio dei Defunti, seguiti dalla Compieta del giorno

c. *Commendatio animarum* solenne<sup>166</sup>, *cum nota*<sup>167</sup>:

*Requiem.*

Salmo 119

*Kyrie.*

*Pater noster.*

Salmo 139

*Preces*<sup>168</sup>

Colletta

d. *Missa pro defunctis*

e. Incensazione del corpo<sup>169</sup>: il coro canta tre volte l'antifona *Circumdederunt*; *Kyrie*; colletta. Antifona *Qui Lazarum*; *Kyrie*; colletta. Antifona *Heu mihi*; *Kyrie*; colletta. Antifona *Libera me*; *Kyrie*, colletta

---

<sup>163</sup> Una rubrica poco sopra specifica che durante l'aspersione e incensazione viene recitato il *De profundis*: «*Et cum ad locum destinatum pervenerit processio cadaver ipsum sacerdos aqua benedicta aspergat/et postea thurificet interim dicendo psalmum De profundis clamavi*»; *Manuale Sarum*, 123.

<sup>164</sup> «*Pro anima N. et pro animabus omnium fidelium defunctorum [...] Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Non intres in iudicium [...]*»; *Manuale Sarum*, 124.

<sup>165</sup> «*Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Non intres in iudicium [...]*»; *Manuale Sarum*, 124.

<sup>166</sup> Si tratta di una *Commendatio* diversa da quella per i moribondi, nonché da quella per i defunti che veniva recitata all'inizio dei riti funebri (si veda lo schema qui sopra, I.1.); Questa *commendatio*, che precede la Messa per i Defunti, veniva recitata mentre il prete usciva dalla chiesa verso il cimitero per marcare il terreno della sepoltura. Era anche recitata quotidianamente, dopo l'Ufficio dei Defunti, durante tutto l'anno liturgico, ad eccezione del tempo pasquale e delle feste maggiori. Non troviamo nulla di simile negli altri usi locali del rito romano. *Manuale Sarum*, 142-144. Nel Manuale di York è presente una *commendationes mortuorum* solenne prima della Messa per Defunti; *York Manual*, 92-94.

<sup>167</sup> «*post primam ante missam capitularem pro defunctis a toto choro cum nota dicatur*»; ma in Quaresima «*sine nota quando Dirige sine nota precesserit*»; *Manuale Sarum*, 143.

<sup>168</sup> «*Requiem eternam [...] A porta inferi [...] Credo videre [...]*»; *Manuale Sarum*, 143.

<sup>169</sup> Questa parte si svolge ancora in chiesa, sebbene si trovi nella sezione relativa alla *Inhumatio defuncti*; *Manuale Sarum* 153-154.

IV. Processione dalla chiesa alla tomba<sup>170</sup>.

Antifona *In paradisum*; Salmo 114 e, se avanza tempo, Salmo 25; *Requiem eternam*; ripetizione dell'antifona *In paradisum*; preghiera di intercessione *Piae recordationis*; colletta

V. Alla tomba<sup>171</sup>

1. Apertura della tomba<sup>172</sup>: Salmo 118 con antifona *Aperite mihi*; 2 collette
2. Benedizione della tomba: è data la possibilità di utilizzare una orazione lunga o una orazione breve; Responsorio *Ostende nobis domine misericordiam tuam*; 2 collette
3. Aspersione con acqua benedetta e incensazione del sepolcro
4. Inumazione del corpo:
  - a. Salmo 42 con antifona *Ingre diar*; intercessione; colletta; il sacerdote pone una pergamena con l'assoluzione sopra il petto del defunto
  - b. nuova aspersione e incensazione della tomba; Salmo 132 con antifona *Haec requies mea* e 2 collette
  - b. il sacerdote getta un po' di terra sul corpo del defunto, a forma di croce; aspersione e incensazione del corpo del defunto, che viene completamente coperto di terra al canto del Salmo 139<sup>173</sup>
  - c. antifona *De terra plasmasti*; *Commendatio*<sup>174</sup> e 2 collette

---

<sup>170</sup> *Manuale Sarum*, 154-155.

<sup>171</sup> *Manuale Sarum*, 155-161.

<sup>172</sup> Questa sezione si raccorda alla parte finale della *commendatio animarum* da recitarsi subito dopo la dipartita dell'anima dal corpo, in cui una rubrica specifica che il sacerdote si recherà dalla chiesa al cimitero, vestendo la stola e portando con sé l'acqua benedetta; fatto il segno della croce sul luogo di sepoltura, il sacerdote lo asperge con l'acqua benedetta, dopodiché scava la terra con uno utensile, aprendola a forma di croce, recitando l'antifona prescritta: «*Aperite michi portas iusticie et ingressus in eas confitebor domino: hec porta domini iusti intrabunt in eam*»; *Manuale Sarum*, 125.

<sup>173</sup> «*Finitis orationibus executor officii terram super corpus ad modum crucis ponat: et corpus thurificet et aqua benedicta aspergat: et dum sequens psalmus canitur corpus omnino cooperiatur cantore incipiente*». *Manual Sarum*, 158.

<sup>174</sup> «*Commendo animam tuam deo patri omnipotenti: terram terre: cinerem cineri: pulverem pulveri: in nomine patris etc* ». *Manual Sarum*, 159.

5. Ringraziamento e intercessione

- a. Salmi 148-150 con antifona *Omnis spiritus*; preghiera di intercessione
- b. *Benedictus*<sup>175</sup> (Lc 1,68-79) con antifona *Ego sum resurrectio*; *Kyrie*; Padre nostro con intenzione per i defunti<sup>176</sup>; *preces*<sup>177</sup>; 2collette
- c. Salmo 51, con antifona *Requiem aeternam*; Padre nostro con intenzione per i defunti<sup>178</sup>, *preces*<sup>179</sup>; colletta

VI. Ritorno dalla tomba alla chiesa<sup>180</sup>

Recita («*dicant*») dei 7 salmi penitenziali (6, 31, 37, 50, 101, 129 e 142) o almeno («*velsaltem*») del *De profundis*; *Requiem aeternam*, *Kyrie*, Padre nostro, *preces*<sup>181</sup>, colletta

Lo schema delle esequie nell'uso di *Sarum*, l'ordine dei salmi e delle antifone, nonché l'eucologia, sono simili a quelli dell'Ordo XLIX dell'undicesimo secolo. La chiesa terrestre accompagna il defunto alla tomba; poi lo affida agli angeli e ai santi. Le orazioni della sezione del Manuale *Sarum* per la *inhumatio defuncti* hanno toni più cupi e quattro di esse sono identiche a quelle presenti nel *Supplementum Gregorianum* del nono secolo, mentre vi è una seconda orazione con l'incipit *Deus apud quem*, che mostra toni più cupi rispetto all'antica orazione romana per i defunti, che troviamo nel *Manuale Saum* pressoché identica a quella del *Gelasianum Vetus* (n. 1627) e del *Sarmentarium Rhenuagensis* (n. 1331).

---

<sup>175</sup> «[...] *cantetur hic solenniter sicut ad matutinas* [...]»; anche se le rubriche degli Ordinali *Sarum* del XIV e XV secolo prescrivono «*iste psalmus non cantetur solempniter sicut ad matutinas sed communiter*»; *Manuale Sarum*, 160 e nota 56.

<sup>176</sup> «*Pro anima N. et pro animabus omnium fidelium defunctorum*». *Manuale Sarum*, 160.

<sup>177</sup> «*Requiem eternam* [...] *A porta inferi* [...] *Credo videre* [...] *Non intres in iudicium* [...] *Domine exaudi* [...]»; *Manuale Sarum*, 160.

<sup>178</sup> «*Pro anima eius et pro animabus quorum ossa in hoc cemeterio vel in aliis requiescunt: et pro animabus omnium fidelium defunctorum*»; *Manuale Sarum*, 161.

<sup>179</sup> «*A porta inferi* [...] *ne tradas domine bestiis animas confitentes tibi. Et animas pauperum tuorum ne oblliviscaris in finem*»; *Manuale Sarum*, 161.

<sup>180</sup> «*Postea revertentes clerici de tumulo dicant* [...]»; *Manuale Sarum*, 162.

<sup>181</sup> «*A porta inferi* [...] *Anima eius in bonis demorabitur / Et semen eius hereditabit terram* [...] *Credo videre* [...] *Non intres in iudicium* [...]»; *Manuale Sarum*, 162.



CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

Bisogna tenere conto del fatto che nel VII secolo comincia a cambiare la mentalità tra i cristiani in Occidente. In questo periodo si verificano le invasioni barbariche e la dispersione dei cristiani dalle città; i monaci missionari in Gran Bretagna predicano la conversione dai peccati e i castighi dell'inferno e diffondono la prassi della penitenza tariffata. Si afferma anche l'idea del viaggio periglioso dell'anima dopo la morte. Si evoca il distacco radicale della chiesa dal mondo, considerato luogo peccaminoso. Si afferma sempre più il ruolo del sacerdote come intercessore.

Nella *Commendatio animarum* per il moribondo, troviamo nel Manuale *Saum* la lunga orazione anamnestică e intercessoria presente anche nel *Sacramentarium Rhenuagiense*. Si tratta di una orazione quasi litanica, nella prima parte della quale vengono invocati la trinità, gli angeli, i patriarchi, i profeti e i santi; mentre nella seconda parte si chiede ripetutamente la liberazione dell'anima del defunto facendo memoria di episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento.

*Proficiscere anima christiana de hoc mundo in nomine dei patris omnipotentis, qui te creavit: in nomine Iesu Christi filii dei uiui, qui pro te passus est: in nomine Spiritus sancti; qui in te confusus est. In nomine angelorum et archangelorum: in nomine thronum et dominationem, in nomine principatum et potestate et omnium uirtutum caelorum: in nomine cerubin et seraphin: in nomine omnis humane generis, quod a deo susceptus est: in nomine patriarcharum et prophetarum, in nomine apostolorum ac martyrum, in nomine confessorum et episcoporum, in nomine sacerdotum et levitarum et omnium ecclesiae catholice graduum: in nomine monachorum, in nomine uirginum et fidelium uiduarum. Hodiae factus est in pace locus eius et habitacio eius in hierusalem caelestae. Suscipe domine seruum <tuum> in bonum. Libera animam serui tui illius ex omnibus periculis infernorum et de laqueis poenarum et de omnibus tribulationibus multis. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti enoc et eliam de commune morte mundi. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti Loth de Sodomis et de flamma ignis. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti Moysen de manu pharaonis regis egyptiorum. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti Isaac de hostia, et de manu patris sui Abrahe. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti Iob de passionibus multis. Libera animam serui tui illius, sicut liberasti Daniel de lacu leonis. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manibus regis iniqui. Libera animam serui tui illius, sicut liberasti Ionam de uentre ceti. Libera animam serui tui illius, sicut liberasti Daudid de manu saul regis, et Goliae de omnibus uinculis eius. Libera domine animam serui tui illius, sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus. Libera animam serui tui illius, sicut liberasti Theglam de tribus tormentis, sic liberare digneris animam hominis istius et tecum habitare in bonis caelestibus concede. per<sup>182</sup>.*

---

<sup>182</sup>Sacramentarium Rhenuagiense, CCLXVI – Ordo ad commendationem animame, n. 1330.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Qui di seguito il testo delle quattro orazioni del Manuale *Sarum* per le esequie, che troviamo anche nel *Supplementum Gregorianum* e un raffronto tra l'antica orazione romana per i defunti e quella presente nel *Sarum*.

*Non intres in iudicio cum seruo tuo domine ill., quoniam nullus apud te iustificabitur homo, nisi per te omnium peccatorum tribuatur remissio, non ergo eum tua quaesumus iudicialis sententia praemat, quem tibi uera supplicatio fidei christiana commendat, sed gratia tua illi succurrente mereatur euadere iudicium ultionis, qui dum uiueret insignitus est signaculo trinitatis. Per.*

L'orazione è pervasa dal senso del peccato, il timore del giudizio divino (menzionato tre volte) e il richiamo alla grazia battesimale.

*Deus cui omnia uiuunt, et cui non pereunt moriendo corpora nostra sed mutantur in melius, te supplices deprecamur ut suscipi iubeas animam famuli tui illius per manus sanctorum angelorum tuorum, deducendam in sinum amici tui abrahamae patriarchae, resuscitandamque in nouissimo die, et quicquid uitiorum fallente diabolo contraxit, tu pius et misericors abluere indulgendo. Per.*

In questa colletta non c'è l'idea del viaggio pericoloso dell'anima, quanto piuttosto quella di un passaggio immediato a una migliore condizione esistenziale. Ad eccezione di alcune varianti grammaticali, l'orazione è pressoché identica a quella presente nel *Gelasium Vetus*, al numero 1627 e nel *Gregorianum Rhenuagiense*, al numero 1331.

*Deus apud quem omnia morientia uiuunt, cui non pereunt moriendo corpora nostra, sed mutantur in melius, te supplices deprecamur: ut suscipi iubias animam famuli tui illius per manus sanctorum angelorum, deducendam in sinu amici tui patriarchae abrahae, resuscitandum in die nouissimi magni iudicii: et si quid de regione mortali tibi contrarium contraxit fallente diabolo, tua pietate abluere indulgendo. Per.*

La morte non solo non fa perire i nostri corpi ma ci fa giungere a uno stato di esistenza migliore. È un viaggio in cui gli angeli conducono l'anima nel seno del patriarca Abramo, in attesa della resurrezione finale. Viene invocata la misericordia di Dio per i peccati contratti dall'anima sedotta dal diavolo.

*Fac quaesumus domine hanc cum seruo tuo defuncto illo misericordiam ut factorum suorum in poenis non recipiat uicem, qui tuam in uotis tenuit uoluntatem, ut sicut hic eum uera fides iunxit fidelium turmis, ita eum illic tua miseratio societ angelicis choris. Per.*

Anche qui si chiede che il defunto che è definito *seruo* anziché *famulo*, scampi alle pene del peccato.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

*Inclina domine aurem tuam ad preces nostras quibus misericordiam tuam supplices deprecamur, ut animam famuli tui illius quam de hoc saeculo migrare iussisti, in pacis ac lucis regione constituas, et sanctorum tuorum iubeas esse consortem. Per.*

Nell'orazione di cui sopra, dai toni più confortanti, il defunto, chiamato nelle regioni celesti da questo mondo mortale, si unisce alle schiere angeliche.

*Deus apud quem spiritus mortuorum viuunt et in quo electorum anime deposito carnis onere plena felicitate letantur presta supplicantibus nobis: ut anima famuli tui vel famule tue N. que temporali per corpus visionis huius luminis caruit visu eterne illius luicis solatio potiatur. Non eaum tormentum mortis attingat: nec dolor horrende visionis afficiat. Non penalis timor excruciet, non reorum pessima cathena constringat: sed concessa sibi venia omnium delictorum optate quietis consequatur gaudia repromissa. Per.*

Sono richiamati in questa orazione i tormenti e le orrende visioni dell'inferno, il timore e i vincoli del peccato, l'invocazione del perdono per il raggiungimento della quiete dell'anima del defunto.

Riportiamo di seguito uno schema delle antifone e delle collette presenti nel rituale della *inhumatio defuncti* rispettivamente del Manuale *Sarum* e del Manuale di York.

<b>MANUALE SARUM</b>	<b>MANUALE DI YORK</b>
<b><i>INHUMATIO DEFUNCTI</i></b> <sup>183</sup>	<b><i>INHUMATIO DEFUNCTI</i></b> <sup>185</sup>
Antifona. <i>Circumdederunt me</i>	Antifona. <i>Subvenite</i>
Colletta. <i>Non intres in iudicium</i>	Colletta. <i>Non intres in iudicium</i>
Responsorio. <i>Qui lazarum resuscitasti</i>	Responsorio. <i>Antequam nascerer</i>

<sup>183</sup>*Manuale Sarum*, 152-162.

<sup>185</sup>*Manuale Eboracensis*, 95-102.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Colletta. <i>Deus cui omnia vivunt</i>	Colletta. <i>Deus cui omnia vivunt</i>
Responsorio. <i>Heu michi domine</i>	Responsorio. <i>Heu michi domine</i>
Colletta. <i>Fac quesumus domine</i>	Colletta. <i>Fac quesumus domine</i>
Responsorio. <i>Libera me domine</i> <sup>184</sup>	
Colletta. <i>Inclina domine</i>	
Antifona. <i>In paradisum</i> (conducendo il corpo al sepolcro)	
Colletta. <i>Pie recordationis</i>	
Colletta. <i>Te domine sancte pater</i>	
Antifona. <i>Aperite michi</i>	Antifona. <i>Aperite michi</i>
Colletta. <i>Obsecramus misericordiam</i>	Colletta. <i>Piae recordationis</i>
Colletta. <i>Deus qui iustis</i>	
Colletta. (benedizione del sepolcro). <i>Rogamus te domine</i>	

<sup>184</sup> Il *Libera me* viene cantato nel Manuale di York durante l'ingresso in chiesa del corpo del defunto.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

Colletta. <i>Deus qui fundasti terram</i>	
Colletta. <i>Respice domine</i>	
Antifona. <i>Ingrediar</i> (il corpo del defunto viene posto nel sepolcro)	Antifona. <i>Ingrediar</i>
Orazione. <i>Oremus fratres charissimi</i>	Colletta. <i>Obsecramus misericordiam</i>
Colletta. <i>Deus qui humanarum</i>	Antifona. <i>Haec requies</i>
Orazione. <i>Dominus iesus christus</i> (assoluzione <i>super pectus defuncti</i> )	Colletta. <i>Deus apud quem</i>
Antifona. <i>Haec requies mea</i>	Orazione. <i>Dominus iesus christus</i> (assoluzione <i>super pectus defuncti</i> )
Colletta. <i>Deus apud quem</i>	
Colletta <i>Tu domine deus</i>	
Antifona. <i>De terra</i> (viene gettata della terra a forma di croce sul corpo del defunto)	Antifona. <i>De terra</i>
Orazione. <i>Commendo animam tuam</i>	Colletta. <i>Deus qui iustis</i>

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Colletta. <i>Temeritatis quidem</i>	Colletta. <i>Deus vitae dator</i>
Colletta. <i>Deus vite dator</i>	Colletta. <i>Deus qui humanarum</i>
Antifona. <i>Ominis spiritus</i>	Colletta. <i>Temeritatis quidem</i>
Colletta. <i>Debitum humani corporis</i>	Colletta. <i>Debitum humani corporis</i>
Rubrica. <i>hic roget sacrdos orare pro anima defuncti ita dicens</i>	Rubrica. « <i>Hic roget orare pro eo et pro omnibus quiescentibus in caemeterio. De profundis</i> »
Orazione. <i>Pro anima N. et pro animabus omnium fidelium defunctorum. Pater noster</i>	Orazione. <i>Absolve quaesumus Domine</i> <sup>186</sup>
Antifona. <i>Ego sum</i>	
Colletta. <i>Deus origo pietatis</i>	
Orazione. <i>Tibi domine commendamus</i>	
Colletta. <i>Deus cuius miseratione</i>	Colletta. <i>Deus cuius miseratione</i>

<sup>186</sup> Nel *Manuale Sarum* questa preghiera fa parte della *Commendatio animarum* recitata dopo il distacco dell'anima dal corpo («*in camera vel in aula sine nota iuxta corpus*»); *Manuale Sarum*, 118,121.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

Orazione. <i>Satisfaciat tibi domine</i>	Colletta. <i>Fidelium Deus omnium</i>
--	---------------------------------------

Emerge dalla tavola sinottica sopra riportata, la presenza di diversi punti di contatto tra i due usi liturgici locali. In particolare, ritroviamo nell'uso di York le collette *Non intres in iudicium, Deus cui omnia vivunt* e *Fac quaesumus domine*, presenti nel Supplemento Gregoriano del nono secolo; rispetto a quest'ultimo, non è presente, invece, nell'uso di York, la colletta *Inclina domine*.

Nel *Sarum* troviamo un maggior numero di collette, antifone e orazioni e le indicazioni rubricali rendono sempre chiaro il luogo in cui si svolgono le diverse parti del rito delle esequie e le azioni che vengono compiute (benedizione del sepolcro, inumazione, assoluzione).

Anche per quanto riguarda i salmi recitati durante il rito delle esequie, troviamo numerosi punti di contatto e in generale il *Sarum* presenta alcuni salmi in più rispetto al Manuale di York laddove in quest'ultimo mancano indicazioni rubricali sulla processione dalla casa alla chiesa e dalla chiesa al cimitero. Non si può escudere che tali processioni e i relativi salmi facessero parte del rito delle esequie, sebbene non indicati nel Manuale. La divisione del rito delle esequie in cinque tappe (casa, processione dalla casa alla chiesa, chiesa, processione dalla casa al cimitero, tomba) è infatti caratteristica del rito romano; ed è parimenti difficile immaginare che i due momenti processionali non prevedessero, nell'uso di York, la recita o il canto di salmi).

<b>MANUALE SARUM</b>	<b>MANUALE DI YORK</b>
<b>Nella camera mortuaria<sup>187</sup></b>	
<i>Commendatio animarum</i>	<i>Commendatio animarum</i>

<sup>187</sup> *Manuale Sarum*, 118-120.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

114	114
116,1-9	116,1-9
116,10-16	116,10-16
117	117
118	118
119	
<i>Componimento del corpo</i> <sup>188</sup> (segue la <i>Commendatio animarum</i> ma si trova nella stessa sezione)	
Vespro del giorno	
Vespro della Vergine	
Vespro dall'Ufficio dei Defunti ( <i>Place- bo</i> )	
5	

<sup>188</sup> *Manuale Sarum*, 121-123.



CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p>6</p> <p>116,1-9</p> <p>116,10-16</p> <p>130</p> <p>152</p> <p><b>processione dalla casa alla chiesa<sup>189</sup></b></p> <p>130</p> <p>(recitato dal prete, con aspersione e incensazione del corpo del defunto<sup>190</sup>)</p> <p>130</p> <p>(durante la processione<sup>191</sup>)</p> <p>114</p> <p>(se avanza tempo durante la processione)</p>	<p><b>processione dalla casa alla chiesa</b></p> <p>130</p> <p><i>«In processione pro mortuo aspergatur corpus et oretur pro eo cum Psalmo De profundis»<sup>197</sup></i></p>
---	--

<sup>189</sup> *Manuale Sarum*, 123-124.

<sup>190</sup> «*Et cum ad locum destinatum pervenerit processio cadaver ipsum sacerdos aqua benedicta aspergat/et postea thurificet interim dicendo psalmum De profundis*»; *Manuale Sarum*, 123.

<sup>191</sup> «*Deinde in redeundo dum deportetur corpus ad ecclesiam: cantetur sequens antiphona cantore incipente Subvenite [...] Repetatur antiphona Subvenite [...] deinde dicatur psalmus De profundis*»; *Manuale Sarum*, 123-124.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

<b>in chiesa</b> <sup>192</sup>	<b>in chiesa</b>
<p>Mattutino (<i>Dirige</i>) e Lodi dall'ufficio dei Defunti</p>	
<p>Compieta del giorno</p>	
<p>«<i>Commendatio animarum</i>» solenne<sup>193</sup></p>	<p>«<i>Commendatio mortuorum post missam</i>»<sup>198</sup></p>
<p>119</p>	<p>118</p>
<p>139</p>	
<p><b>processione dalla chiesa alla tomba</b><sup>194</sup></p>	<p>(non sono presenti indicazioni rubricali sul luogo in cui prosegue il funerale)</p>
<p>114</p>	
<p>25</p>	
<p><b>alla tomba</b><sup>195</sup></p>	<p>(non sono presenti indicazioni rubricali sul luogo in cui prosegue il funerale)</p>

<sup>197</sup> *York Manual*, 58.

<sup>192</sup> *Manuale Sarum*, 132-142.

<sup>193</sup> *Manuale Sarum*, 142-144.

<sup>194</sup> *Manuale Sarum*, 154-155.

<sup>195</sup> *Manuale Sarum*, 155-161.

<sup>198</sup> *York Manual*, 92.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p>118</p> <p>(apertura della tomba)</p>	
<p>42</p> <p>(assoluzione <i>super pectus defuncti</i>)</p>	<p>42</p> <p>«<i>hic aspergatur corpus et incensetur ter et efferatur ad sepulchrum</i>»<sup>199</sup></p>
<p>132</p> <p>(aspersione e incensazione della tomba)</p>	<p>132</p> <p>«<i>hic aspergatur corpus et incensetur et ponatur in sepulchro</i>»<sup>200</sup></p>
<p>139</p> <p>(seppellimento del cadavere)</p>	<p>139</p> <p>«<i>hic aspergatur corpus et incensetur; postea projiciatur terra supra corpus in modum crucis</i>»<sup>201</sup></p>
<p>148-150</p> <p>(ringraziamento e intercessione)</p>	
<p><b>ritorno dalla tomba alla chiesa</b><sup>196</sup></p>	

<sup>196</sup> *Manuale Sarum*, 162.

<sup>199</sup> *Manuale Eboracensis*, 94.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

7 salmi penitenziali: 6, 31, 37, 50, 101, 129 e 142; oppure il solo Salmo 130	
---	--

Si può notare, nello schema di cui sopra, che nell'uso di York manca la recita dei salmi di lode 148-150, al termine delle esequie, così come la processione dal cimitero alla chiesa con la recita dei salmi penitenziali, o almeno del salmo 130. Quest'ultima sembra una specificità dell'uso di Salisbury.

Come si noterà dallo schema qui di seguito riportato, nella liturgia vigilare per i defunti le serie di salmi, cantici e letture coincidono tra i due usi locali, mentre troviamo alcune differenze nella scelta dei responsori e delle collette. Poiché delle collette viene riportato dal Manuale di York soltanto il titolo, anche laddove questo coincide con quello del *Sarum* non è possibile escludere con certezza l'assenza di varianti nell'eucologia, spesso riscontrabili in altre parti dei manuali.

La liturgia vigilare per i defunti si conclude nel *Sarum* con i salmi 30 e 142 (ciascuno preceduto da *Kyrie* e *Pater*), assenti nel Manuale di York.

Le antifone *Tuam Deus* ed *Eruisti* sono specifiche del Manuale di York e in luogo di esse, nel Manuale *Sarum*, troviamo rispettivamente le antifone *Audivi vocem* e *A porta inferi*.

<p><b>SARUM</b></p> <p><b>VIGILIE MORTUORUM</b></p>	<p><b>MANUALE DI YORK</b></p> <p><b>DE MODO DICENDI EXEQUIAS DEFUNCTORUM</b></p>
---	--

<sup>200</sup> *Manuale Eboracensis*, 98.

<sup>201</sup> *Manuale Eboracensis*, 99.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<i>Vespri</i>	<i>Vespri</i>
Antifona. <i>Placebo domino</i>	Antifona. <i>Placebo domino</i>
Salmo 116,1-8	Salmo 116,1-8
Antifona. <i>Heu me</i>	Antifona. <i>Heu me</i>
Salmo 120	Salmo 120
Antifona. <i>Dominus custodit te</i>	Antifona. <i>Dominus custodit te</i>
Salmo 121	Salmo 121
Antifona. <i>Si iniquitates observaveris</i>	Antifona. <i>Si iniquitates observaveris</i>
Salmo 130	Salmo 130
Antifona <i>Opera manum tuarum</i>	Antifona <i>Opera manum tuarum</i>
Salmo 138	Salmo 138
Responsorio. <i>A porta inferi</i>	Responsorio. <i>A porta inferi</i>
Antifona. <i>Audivi vocem</i>	Antifona. <i>Tuam Deus</i>

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Cantico. <i>Magnificat</i> (Lc 1,46-55)	Cantico. <i>Magnificat</i> (Lc 1,46-55)
Colletta. <i>Deus cui proprium</i>	<i>Kyrie. Pater. Salmo 145</i> (146)
Colletta. <i>Deus indulgentiarum domine</i> [per l'anniversario]	<i>Credo videre. A porta inferi. Dominus vobiscum.</i>
Colletta. <i>Deus cui proprium</i> [per l'Ufficio di Trigesima]	
Colletta. <i>Deus qui inter apostolicos</i> [per un Vescovo]	Colletta. <i>Deus qui inter apostolicos</i> [per un Vescovo]
Colletta. <i>Deus venie largitor</i> [ <i>Pro fratribus nostris</i> ]	Colletta. <i>Omnipotens sempiterne Deus</i> [per un Sacerdote]
	Colletta. <i>Inclina Domine aurem</i> [ <i>Pro famulo</i> ]
	Colletta. <i>Quaesumus Domine pro tua pietate</i> [ <i>Pro famula</i> ]
	Colletta. <i>Miserere quaesumus Domine</i> [ <i>Pro benefactoribus</i> ]

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p><i>Oratio generalis. Fidelium deus omnium conditor</i></p>	<p><i>Oratio generalis pro mortuis. Fidelium Deus omnium conditor</i></p>
<p><b><i>Mattutino</i></b></p>	<p><b><i>Mattutino</i></b></p>
<p><i>Primo Notturmo</i></p>	<p><i>Primo Notturmo</i></p>
<p><i>Antifona. Dirige domine deus</i></p>	<p><i>Antifona. Dirige domine deus</i></p>
<p>Salmo 5</p>	<p>Salmo 5</p>
<p><i>Antifona. Convertere domine</i></p>	<p><i>Antifona. Convertere domine</i></p>
<p>Salmo 6</p>	<p>Salmo 6</p>
<p><i>Antifona. Nequando rapiat</i></p>	<p><i>Antifona. Nequando rapiat</i></p>
<p>Salmo 7</p>	<p>Salmo 7</p>
<p><i>Antifona. Nequando rapiat / Versus. A porta inferi / Responsorium. Erue domine</i></p>	<p><i>Versus. In memoria aeterna erunt justi / Responsorium. Ab auditione mala non timebunt</i></p>
<p><i>Pater.</i></p>	<p><i>Pater.</i></p>

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

<i>Lectio I. Giobbe 7,16-21</i>	<i>Lectio I. Giobbe 7,16-21</i>
<i>Responsorio. Credo quod redemptor</i>	<i>Responsorio. Credo quod redemptor</i>
<i>Lectio II. Giobbe 10,1-7</i>	<i>Lectio II. Giobbe 10,1-7</i>
<i>Responsorio. Qui lazarum resuscitasti</i>	<i>Responsorio. Qui lazarum resuscitasti</i>
<i>Lectio III. Giobbe 10,8-12</i>	<i>Lectio III. Giobbe 10,8-12</i>
<i>Responsorio. Domine quando veneris</i>	<i>Responsorio. Domine quando veneris</i>
<i>Secondo Notturmo</i>	<i>Secondo Notturmo</i>
<i>Antifona. In loco pascue</i>	<i>Antifona. In loco pascue</i>
Salmo 23	Salmo 23
<i>Antifona. Delicta iuventutis</i>	<i>Antifona. Delicta iuventutis</i>
Salmo 25	Salmo 25
<i>Antifona. Credo videre</i>	<i>Antifona. Credo videre</i>
Salmo 27	Salmo 27



CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p><i>Versus. In memoria aeterna erunt justi / Responsorium. Ab auditione mala non timebunt</i></p>	<p><i>Versus. Ne tradas bestiis / Responsorium. Et animas in terra</i></p>
<p><i>Lectio IV. Giobbe 13,23-28</i></p>	<p><i>Lectio IV. Giobbe 13,23-28</i></p>
<p><i>Responsorio. Heu michi</i></p>	<p><i>Responsorio. Heu michi</i></p>
<p><i>Lectio V. Giobbe 14,1-6</i></p>	<p><i>Lectio V. Giobbe 14,1-6</i></p>
<p><i>Responsorio. Ne recorderis peccata</i></p>	<p><i>Responsorio. Ne recorderis peccata</i></p>
<p><i>Lectio VI: Giobbe 14,13-16</i></p>	<p><i>Lectio VI: Giobbe 14,13-16</i></p>
<p><i>Responsorio. Domine secundum actum meum</i></p>	<p><i>Responsorio. Libera me</i></p>
<p><i>Terzo Notturmo</i></p>	<p><i>Terzo Notturmo</i></p>
<p><i>Anifona. Complaceat tibi domine</i></p>	<p><i>Antifona. Complaceat tibi domine</i></p>
<p><i>Salmo 40</i></p>	<p><i>Salmo 40</i></p>
<p><i>Antifona. Sana domine animam</i></p>	<p><i>Antifona. Sana domine animam</i></p>

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Salmo 41	Salmo 41
Antifona. <i>Sitivit anima mea</i>	Antifona. <i>Sitivit anima mea</i>
Salmo 42	Salmo 42
<i>Versus. Requiem eternam / Responsorium. Et lux perpetua</i>	<i>Versus. Animae eorum in bonis demorentur / Responsorium. Et semen eorum haereditet terram</i>
<i>Lectio VII. Giobbe 17,1-3.11-15</i>	<i>Lectio VII. Giobbe 17,1-3.11-15</i>
Responsorio. <i>Peccantem me quotidie</i>	Responsorio. <i>Peccantem me quotidie</i>
<i>Lectio VIII. Giobbe 19,20-27</i>	<i>Lectio VIII. Giobbe 19,20-27</i>
<i>Responsorium. Requiem eternam / Versus. Qui lazarum resuscitasti</i>	Responsorio. <i>Deus aeterne.</i>
<i>Lectio IX. Giobbe 10,18-22</i>	<i>Lectio IX. Giobbe 10,18-22</i>
<i>Responsorium. Libera me domine / Versus. Dies illa / Versus. Quid ergo miserimus / Versus. Nunc christe te petimus</i>	<i>Responsorium. Libera me domine / Versus. Dies illa / Versus. Quid ergo miserimus / Versus. Nunc christe te petimus</i>
	<i>Versus. Audivi vocem / Responsorium.</i>

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p>Responsorio. <i>Libera me / Ardente anime</i></p> <p>Responsorio. <i>Libera me / Creator omnium rerum</i></p> <p>Responsorio. <i>Libera me / Clamantes et dicentes</i></p> <p><b>Lodi</b></p> <p>Antifona. <i>Exultabunt domino ossa humiliata</i></p> <p>Salmo 51</p> <p>Antifona. <i>Exaudi dominem orationem meam</i></p> <p>Salmo 45</p> <p>Antifona. <i>Me suscepit dextera tua</i></p> <p>Salmi 63, 67</p> <p>Antifona. <i>A porta inferi</i></p>	<p><i>Beati mortui</i></p> <p><b>Lodi</b></p> <p>Antifona. <i>Exultabunt domino ossa humiliata</i></p> <p>Salmo 51</p> <p>Antifona. <i>Exaudi dominem orationem meam</i></p> <p>Salmo 45</p> <p>Antifona. <i>Me suscepit dextera tua</i></p> <p>Salmi 63, 67</p> <p>Antifona. <i>Eruisti</i></p>
--	--

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Cantico. Isaia 38,10-20	Cantico. Isaia 38,10-20
Antifona. <i>Omnis spiritus</i>	Antifona. <i>Omnis spiritus</i>
Salmo 148-150	Salmo 148-150
<i>Versus. Requiem eternam / Responsorium. Et Lux perpetua</i>	<i>Versus. A porta inferi / Responsorium. Erue Domine</i>
Antifona. <i>Ego sum resurrectio</i>	Antifona. <i>Ego sum resurrectio</i>
Cantico. <i>Benedictus</i> (Lc 1,68-79)	Cantico. <i>Benedictus</i> (Lc 1,68-79)
Kyrie. <i>Pater.</i>	Kyrie. <i>Pater.</i>
Salmo 29 [« <i>sine nota</i> »]	Salmo 145
Colletta. <i>Deus cui proprium</i> [come ai Vespri]	<i>Requiem. Credo videre. A porta inferi. Dominus Vobiscum.</i>
Colletta. <i>Omnipotens sempiterne deus</i> [per l'Ufficio di Trigesima]	Colletta. <i>Deus qui inter apostolicos</i> [per un Vescovo]
Colletta. <i>Deus cuius miseratione</i> [per un Vescovo]	Colletta. <i>Omnipotens sempiterne Deus</i> [per un Sacerdote]
Colletta. <i>Inclina domine aurem</i> [Pro fra-	Colletta. <i>Inclina Domine aurem</i> [Pro fa-

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p><i>tibus et sororibus]</i></p> <p><i>Oratio pro defunctis familiaribus [privatim]. Deus qui nos patrem</i></p> <p><i>Oratio. Animabus quesumus domine</i></p> <p><i>Kyrie. Pater. Salmo 30</i></p> <p><i>Kyrie. Pater. Salmo 142</i></p> <p><i>[Deinde dicat sacerdos executor officii]</i> <i>Requiescant in pacem / Amen</i></p>	<p><i>mulo]</i></p> <p>Colletta. <i>Quaesumus Domine pro tua</i> <i>[Pro famula]</i></p> <p><i>Oratio generalis. Animabus quaesumus</i> <i>Domine</i></p> <p><i>[Directores chori] Requiescant in pace /</i> <i>Amen</i></p>
---	--

All'inumazione e alle *vigilie* segue la Messa per il defunto, secondo lo schema qui di seguito riportato.

<p><b><i>MANUALE SARUM</i></b></p> <p><b>MISSA PRO DEFUNCTIS</b></p> <p><b><i>Introito</i></b></p> <p><b><i>Requiem</i></b></p> <p><b><i>Te decet hymnus</i></b></p>
--

¶ In presenza del corpo / negli anniversari / nei trigesimi / prima di Pasqua / nel *die animarum*.

*Kyrie*

¶ Prima del giorno della sepoltura di chiunque.

*Deus qui proprium est*

¶ Nel quinto giorno dalla sepoltura di chiunque.

*Omnipotens sempiterne deus*

¶ Nell'anniversario di qualsiasi persona.

*Deus indulgentiarum domine*

¶ Nel trigesimo di chiunque.

*Deus qui proprium est*

¶ Negli anniversari dei vescovi.

*Deus indulgentiarum domine*

¶ In presenza del corpo di chiunque ma non per un re, una regina o un grande signore.

*Deus qui inter apostolicos*

Secreta.

*Offerimus tibi domine*

Postcommunio.

*Proficiat quesumus domine*

Oratio. *Deus venie largitor*

Secreta.

*Deus cuius misericordie*

Postcommunio.

*Presta quesumus*

Oratio. *Omnipotens et misericors*

Secreta.

*Sanctifica quesumus*

Postcommunio.

*Purificet nos quesumus*

Oratio generalis. *Fidelium deus*

Secreta.

*Hostias quesumus*

Postcommunio.

*Animabus quesumus*

### **Lectio**

¶ In presenza del corpo / negli anniversari dei vescovi / nel *die animarum*.

*Lectio*. 1 Ts 4, 13-18

¶ In tutti gli altri anniversari e *trigintalibus*.

*Lectio*. 2 Mac 12, 42-46

¶ In tutte le altre messe queste due epistole in successione alternata durante la settimana.

*Audiui vocem*. Ap 14, 13

*Fratres, Christus resurrexit*. 1 Cor 15, 20-23

### **Gradale**

¶ Il seguente graduale non sia detto se non in presenza dei corpi dei vescovi / nei loro trigesimi e anniversari.

*Si ambulem in medio umbrae*

Versus. *Virga tua et baculus*

¶ In tutte le altre messe per i defunti.

*Requiem*

Versus. *Anime eorum in bonis*

**Tratto**

¶ In presenza del corpo e negli anniversari dei vescovi.

*Sicut ceruus desiderat ad fontes*

Versus. *Sitiuit anima mea*

Versus. *Fuerunt michi lachryme*

¶ In tutte le altre messe.

*De profundis*

Versus. *Fiant aures tue intendentes*

Versus. *Si iniquitates obseruaueris*

Versus. *Quia apud te propiciatio*

¶ Parimenti negli anniversari di vescovi e decani.

**Lecture del Vangelo**

¶ Nelle domeniche e nelle ferie seconde / in presenza del corpo / negli anniversari / nei trigesimi / in *die animarum*.

*In illo tempore dixit Martha. Gv 9, 21-27*

¶ Feria III

*In illo tempore dixit Iesus. Gv 6, 37-40*

¶ Feria IV

*In illo tempore dixit Iesus. Gv 5, 24-29*

¶ Feria V

*In illo tempore dixit Iesus. Gv 5, 21-24*

¶ Feria VI

*In illo tempore dixit Iesus. Gv 6, 51-55*



¶ Sabato.

*In illo tempore dixit Iesus. Gv 6, 54-55*

***Offertorio***

¶ In tutte le messe / non nel *die animarum*.

*Domine iesu christe*

¶ Nel *die animarum*.

*O pie deus*

¶ Dopo l'abluzione delle mani.

*Hostias et preces*

¶ Nel mentre dica il sacerdote.

*In spiritu humilitatis*

Versus. *Requiem*

Versus. *Quam olim*

¶ a. Siano detti in presenza del corpo / in tutti gli anniversari e i trigesimi / ma non nel *die animarum*.

*Hostias et preces*

Versus. *Requiem*

Versus. *Quam olim*

¶ Prima del giorno della sepoltura di chiunque sia detto questo *secretum*.

*Suscipe quesumus misericors pater*

¶ a. Nel giorno della sepoltura di qualsiasi persona.

*Suscipe domine pro anima*

¶ b. Nell'anniversario di chiunque.

*Propitiare quesumus domine*

¶ c. Nel trigesimo di chiunque.

*Intuere quesumus omnipotens deus*

***Prefazio quotidiano***

¶ In presenza del corpo / in ogni anniversario e trigesimo / nell'ultimo servitio per i defunti prima di Pasqua / nel *die animarum*.

*Sanctus*

¶ vedi *supra*.

*Agnus dei*

***Communio***

¶ In tutte le messe in presenza del corpo / negli anniversari e nei trigesimi / nell'ultimo servitio per i defunti prima di Pasqua / nel *die animarum*.

*Pro quorum memoria*

¶ a. In tutte le altre messe.

*Lux eterna luceat eis*

*Versus. Requiem*

¶ Postcommunio il giorno prima della sepoltura.

*Presta quesumus omnipotens deus*

¶ a. Nel giorno della sepoltura di chiunque.

*Presta quesumus domine*

¶ b. Nell'anniversario di chiunque.

*Presta quesumus domine*

¶ c. Nel trigesimo di chiunque.

*Prosit quesumus domine*

## **2.2. Il *Book of Common Prayer* del 1549 e il *Book of Common Prayer* del 1552. Persistenze medievali e teologia riformata dal più romano al più protestante degli ordinamenti liturgici anglicani**

Le consuetudini della chiesa inglese prima della riforma anglicana prevedevano per i funerali un rituale complesso e con molte ripetizioni. La revisione attuata dal *Prayer Book* lo sfolterà, mantenendo tre antifone per la processione verso la chiesa<sup>202</sup>, o direttamente al cimitero, alcuni salmi e lezioni. Un vero e proprio Ufficio dei defunti e la Messa dei defunti sono presenti solo nella prima edizione del *Book of Common Prayer* (1549), mentre le successive revisioni, a partire da quella del 1552, mantengono la colletta della Messa, ma concludono il rito al cimitero.

Il rito delle esequie anglicano appare piuttosto differente da quelli delle chiese luterane e sembrerebbe che se qualche influenza è stata assimilata da questi, si tratta più che altro di un'opera di semplificazione, evidente se confrontiamo il formulario del primo *Prayer Book*, ancora fortemente aderente nella sua struttura a quello latino, con quello del *Book of Common Prayer* del 1552, alla cui edizione hanno contribuito riformatori come Martin Bucer e Pietro Martire Vermigli, di formazione continentale e orientamento protestante. In entrambe le edizioni del *Prayer Book* il rituale risulta piuttosto clericalizzato. Le rubriche infatti ci dicono che è il presbitero con gli altri membri del clero a recitare («say»), ovvero una sorta di recitativo, da non confondere con «read» che compare solo per le lezioni) o cantare («sing») le varie parti del rituale.

L'elemento che sembra derivare dalla riforma continentale e, nello specifico dai *Kirchenordnungen*<sup>203</sup> luterani è l'assunzione di una struttura tripartita che va a sostituire la classica struttura medievale in cinque tappe (sei nel *Sarum*) dei riti funebri. Nella *Pia deliberatio*<sup>204</sup> dell'Arcivescovo di Colonia Hermann von Wied e in alcuni ordinamenti protestanti di area tedesca il funerale viene suddiviso in due o tre parti, di cui una in processione verso il cimitero o direttamente al cimitero, in ogni caso prima della sepoltura del defunto, l'altra dopo la sepoltura. In alcuni ordinamenti le esequie proseguono in chiesa.

---

<sup>202</sup> Il rito delle esequie è l'unico del *Prayer Book* che prevede un momento processionale; le processioni furono infatti vietate da una *Royal Injunction* promulgata da Edoardo VI nel 1547; *Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation*, ed. E. H. Frere, vol. 2, Alcuin Club, 124.

<sup>203</sup> A. L. RICHTER, *Die evangelischen Kirchenordnungen des sechszehnten Jahrhunderts: Urkunden und Regesten zur Geschichte des Rechts und der Verfassung der evangelischen Kirche in Deutschland*, Landes-Industrie Comptoirs, Weimar 1846.

<sup>204</sup> M. BUTZER, *Nostra Hermanni ex gratia Dei ... Simplex ac pia deliberatio*, Bonn 1545.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Il funerale luterano comprende il canto del *Media vita* o di altri canti e inni, un salmo, alcune lezioni, il sermone e, in alcuni ordinamenti, responsori e collette.

<b>Brandenburg-Nürnberg<sup>205</sup></b>	<b>Brandenburg<sup>206</sup></b>	<b>Calenberg<sup>207</sup></b>	<b>Colonia<sup>208</sup></b>
<i>Alla tomba</i>	<i>Alla tomba</i>	<i>In processione e alla tomba</i>	<i>In processione e alla tomba</i>
<i>Benedictus</i>	<i>Media vita</i>	<i>Media vita</i>	<i>Media vita</i>
oppure	(latino e tedesco)	(tedesco)	(tedesco)
Salmo 90 (91)	Salmo 129 (130)	Salmo 129 (130)	Salmo 129 (130)
	oppure		
<i>Media vita</i>	Responsorio <i>Libera me</i>		
oppure			
<i>Ego sum resurrectio</i>			
oppure			
un inno in lingua tedesca			
<i>Inumazione</i>	<i>Inumazione</i>	<i>Inumazione</i>	<i>Inumazione</i>
Sermone		Sermone	
(al cimitero o a casa de defunto)		Gv 11,16-44	1 Cor 15,20-28.50-58

<sup>205</sup> Richter, 210.

<sup>206</sup> Richter, 329.

<sup>207</sup> Richter, 365.

<sup>208</sup> *Pia deliberatio*, f180b.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

	<p style="text-align: center;"><b><i>In chiesa</i></b></p> <p style="text-align: center;"><i>Nunc dimittis</i> (tedesco)</p> <p>Una o più lezioni dal libro di Giobbe o 1 Cor 15</p> <p>intervallate da inni in tedesco</p> <p>Responsorio <i>Si bona suscepimus</i></p> <p>Raccolta delle offerte</p> <p>Responsorio <i>Si bona suscepimus</i></p> <p>1 Ts 4,12-17</p> <p>Gv 11,21-27</p> <p>Responsorio <i>Si bona suscepimus</i></p>	<p>Invito alle offerte</p>	<p>Fil 3,20-21</p> <p>Rm 6,8-11</p> <p style="text-align: center;"><b><i>In chiesa</i></b></p> <p>1 Ts 4,12-17</p> <p>Gv 11,21-27</p> <p>Lc 7,11-15</p> <p>Mt 9,18-19.23-26</p> <p>Sermone</p> <p>Padre nostro</p> <p>2 Collette</p>
--	---	----------------------------	--

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

Non c'è una deposizione cerimoniale del corpo del defunto, né vi sono formule di *commendatio* o intercessione. L'interesse principale sembra essere l'edificazione dei vivi. La liturgia in chiesa non prevede alcuna Messa.

Il primo *Prayer Book* suddivide i funerali in una parte da svolgersi in chiesa, oppure in processione verso il cimitero; una seconda parte al cimitero, prima dell'inumazione del defunto, una terza parte al cimitero dopo l'inumazione e una quarta parte da svolgersi nuovamente in chiesa. Vi è inoltre una Messa per i defunti, che sarà eliminata definitivamente a partire dalla seconda edizione del *Prayer Book* (1552)<sup>209</sup>. Mentre le diverse parti del funerale sono separate da rubriche, alla Messa per i defunti è dedicato un titolo a sé stante. Possiamo dunque identificare, nel *Book of Common Prayer* del 1549, una struttura intermedia tra quella in cinque parti del rito medievale (sei parti nell'uso di Salisbury, che prevede un momento processionale verso la chiesa dopo la sepoltura) e quella in tre parti che si affermerà in via definitiva con la revisione del 1552.

<b>BCP 1549</b>	<b>BCP 1552</b>
<p style="text-align: center;"><i>In chiesa</i></p> <p style="text-align: center;"><i>oppure</i></p> <p style="text-align: center;"><i>in processione verso la chiesa</i></p> <p style="text-align: center;"><i>oppure</i></p> <p style="text-align: center;"><i>in processione verso il cimitero</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>In chiesa</i></p> <p style="text-align: center;"><i>oppure</i></p> <p style="text-align: center;"><i>in processione verso la chiesa</i></p> <p style="text-align: center;"><i>oppure</i></p> <p style="text-align: center;"><i>in processione verso il cimitero</i></p>
<p>¶<sup>210</sup> «<i>The priest metyng the Corps at the Churche style, shalt say: Or els the priestes and clerkes shalt sing, and so</i></p>	<p>¶ «<i>The Priest meting the corps at the Church style, shal saye. Or els the priestes and clerkes shal singe, and so go</i></p>

<sup>209</sup> L'Eucaristia per i defunti riapparirà in una appendice della versione in latino del *Prayer Book* pubblicata nel 1560, unitamente a una «Commemorazione per i benefattori»; *Liber precarum publicarum*, Parker Society, Londra 1847.

<sup>210</sup> Impiego tale simbolo, unitamente alle virgolette « », per indicare le rubriche del *Prayer Book*.

CAPITOLO SECONDO: IL RITO DELLE ESEQUIE NELLE VARIANTI  
LOCALI DEL RITO ROMANO E NEI *PRAYER BOOK* DEL 1549 E DEL 1552

<p><i>goe either into the Church, or towards the grave».</i></p> <p>Tre Sentenze tratte dalle seguenti Lezioni:</p> <p>Gv 11,25</p> <p>Gb 19,25-27</p> <p>1 Tim 6,7; Gb 1,21</p> <p style="text-align: center;"><b><i>Al cimitero, presso la tomba</i></b></p> <p>¶ «<i>When they come at the grave, whyles the Corps is made readie to be layed into the earth, the priest shall sa ye, or els the priest and clerkes shall syng».</i></p> <p>Una Sentenza Tratta da Gb 14</p> <p><i>In the myddest of lyfe</i></p> <p>(versione in lingua inglese del <i>Media vita</i>)</p>	<p><i>eyther unto the church or towards the grave».</i></p> <p>Tre Sentenze tratte dalle seguenti Lezioni:</p> <p>Gv 11,25</p> <p>Gb 19,25-27</p> <p>1 Tim 6,7; Gb 1,21</p> <p style="text-align: center;"><b><i>Al cimitero, presso la tomba</i></b></p> <p>¶ «<i>When they come at the grave, whiles the corps is made ready to be layde into the earth, the Priest shall saye, or the priest and clerkes shall singe».</i></p> <p>Una Sentenza Tratta da Gb 14</p> <p><i>In the mideste of lyfe</i></p> <p>(versione in lingua inglese del <i>Media vita</i>)</p>
--	--

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

<i>Inumazione</i>	<i>Inumazione</i>
<p>¶ «Then the priest castyng earth upon the Corps, shall saye».</p> <p><i>I commende thy soule to God the father almighty, and thy body to the grounde [...]</i></p>	<p>¶ «Then whyle the earth shalbe cast upon the body, by some standing by, the priest shal say».</p> <p><i>Forasmuche as it hathe pleased almightie God of his great mercy to take unto himselfe the soule of our dere brother here departed: we therefore commit his body to the ground, earth to earth, asshes to asshes, dust to dust [...]</i></p>
<p>Una Sentenza («<i>sayed or song</i>») tratta da Ap 14 (<i>Audivi vocem</i>)<sup>211</sup></p> <p>Colletta. <i>We commende into thy hands of mercy (moste mercifull father) the soule of this our brother departed N. And his body we commit to the earth [...]</i></p> <p>Colletta (facoltativa)<sup>212</sup>.</p>	<p>Una Sentenza («<i>sayed or song</i>») tratta da Ap 14 (<i>Audivi vocem</i>)</p>

<sup>211</sup> Il testo è tratto da Ap 14 e da una antifona cantata durante le Lodi e i Vespri dell'Ufficio dei defunti nel rituale *Sarum*.

<sup>212</sup> La prima colletta è ispirata a Gv 5,22 e Mt 25,34, la seconda, facoltativa, richiama Rm 7,24; Sal 30,6; Eb 11,39-40.12,23. La prima colletta ricalca quella presente nella sezione dei ringraziamenti e intercessioni alla tomba del rituale *Sarum*: «*Tibi domine commendamus animam famuli tui N.*». La seconda colletta è costruita su quella della *Pia deliberatio* di Hermann von Wied: «*Gratias agimus tibi omnipotens Deus [...] quod hunc fratrem nostrum [...] in tuum regnum evocare, ac transferre dignatus sis. Concede nobis qaesumus [...]*». *Pia deliberatio*, f 112b; «*Almightie God, we geve thee hertie thanks for this thy servaunte, whom thou haste delyvered from the miseris of this wretched world [...]*», BCP 1549.



<i>In chiesa</i>	<i>(il rito prosegue al cimitero)</i>
<p>¶ «<i>These psalmes with other suffrages folowyng, are to be sayde in the churche, either before or after the burial of the corps</i>».</p> <p>Salmo 116 (114-115)</p> <p>Salmo 139 (138)</p> <p>Salmo 146 (145)</p> <p>Lettura di 1 Cor 15,20-58</p> <p><i>Kyrie</i></p> <p>Padre nostro</p> <p><i>preces</i> (in inglese)</p> <p>Colletta</p> <p>Celebrazione della Santa Comunione per i defunti, con le seguenti Lezioni: Salmo 42; 1 Ts 4,13-18; Gv 6,37-40</p>	<p>Lettura di 1 Cor 15,20-58</p> <p><i>Kyrie</i></p> <p>Padre nostro</p> <p>2 Collette</p>

Il primo *Prayer Book* elimina le frequenti ripetizioni di *preces* e responsori presenti nel rito medievale e riduce drasticamente il numero di orazioni, canti, salmi e letture. Il secondo *Prayer Book* elimina del tutto *preces*, responsori e salmi.

L'analisi comparata tra il rito delle esequie secondo l'uso di *Sarum* e quello delle due prime edizioni del *Prayer Book* anglicano rivela la persistenza di elementi della liturgia medievale accanto agli influssi della Riforma continentale.

Per quanto concerne i salmi, nel primo *Prayer Book* ne troviamo quattro, di cui tre per il rito funebre vero e proprio (116, 146 e 139) e uno per la *Holy Communion* (42); il Salmo 116 era recitato nell'uso di *Sarum* nella camera mortuaria e durante i vesperi della veglia funebre; sempre nel *Sarum* il Salmo 42 era previsto alla tomba e al Mattutino della veglia funebre. È da rilevare che nessuno di questi salmi è presente nei quattro *Kirchenordnungen* sopra presi in esame; il che sembra confermare una loro diretta derivazione dal *Sarum*.

Il rito funebre inizia nel *Sarum* con l'antifona *Ego sum resurrectio*, ispirata a Gv 11,25 e presente nelle Lodi dell'ufficio dei defunti secondo il Manuale *Sarum*. Segue la versione inglese del responsorio *Credo quod redemptor meus vivit*, che rispetto al *Sarum* è una traduzione pressoché letterale, secondo il testo della *Great Bible* (1539)<sup>213</sup>, di Giobbe 19,25-27. Segue una Sentenza composta da 1Timoteo 6,7 e Gb 1,21. Come attestato dalle rubriche, queste Sentenze potevano essere cantate (*sayde...or song*); il *Book of Common Prayer Noted* (1550) di John Merbecke rappresenta un tentativo pionieristico di messa in musica del *Prayer Book* e ci offre l'esempio di sobrie musicalizzazioni a quattro voci delle Sentenze del *Burial Service*<sup>214</sup>. A questo punto si ha la processione dalla chiesa al cimitero e, giunti presso la tomba, viene cantata una Sentenza tratta da Giobbe 14,1-6, che costituiva una *Lectio* al Mattutino nell'Ufficio dei defunti (*Vigilie mortuorum*). Viene poi cantato il *Media vita*, che non troviamo in nessuno degli usi liturgici medievali in Inghilterra nella celebrazione del rito delle esequie. Era invece cantato, nell'uso di Salisbury, la terza Domenica di Quaresima, a Compieta. Per il momento della sepoltura il *Sarum* prescriveva le antifone *De terra plasmasti* e *Domine probasti*.

La versione inglese del *Media vita* fu introdotta nel *Prayer Book* da Cranmer e sembra avere un debito con la parafrasi fatta da Miles Coverdale, vescovo di Exeter, il quale si rifecce, a sua volta, alla versione poetica in tedesco composta da Lutero. Coverdale

---

<sup>213</sup> La *Great Bible* è stata la prima versione autorizzata della Bibbia in inglese. Fu commissionata da Lord Thomas Cromwell, segretario di Enrico VIII, a Miles Coverdale, il quale utilizzò come fonti la traduzione in inglese della Bibbia di William Tyndale, che comprendeva il Nuovo Testamento e solo una parte dell'antico testamento – tratti dalla Bibbia Vulgata. Diversamente dalla *King James Version* che vedrà la luce nel 1611, dunque, la *Great Bible* - che deve il suo nome al grande formato dell'edizione - non si rifaceva ai testi originali per le traduzioni e andò in stampa nel 1539. La lettura in tutte le chiese di Inghilterra fu autorizzata da Enrico VIII. Anche dopo la pubblicazione della *King James Version*, il *Book of Common Prayer*, pur riportando da essa le letture del lezionario domenicale e festivo, mantenne al suo interno l'intero salterio secondo la traduzione di Miles Coverdale, perché ormai estremamente popolare in Inghilterra.

<sup>214</sup> *The Booke of Common Praier Noted*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford, 1980.

le, estimatore di Lutero durante il regno di Enrico VIII, si rifugiò in Germania per sfuggire all'ostilità del sovrano verso la dottrina del riformatore tedesco. Qui strinse amicizia con William Tyndale, con il quale progettò, e portò poi a compimento in modo parziale, una traduzione della Bibbia in inglese. Tornò in patria nel 1548, ben accolto dalla corte di Edoardo VI.

Il *Media vita* compare anche nel rito delle esequie dei quattro principali *Kirchenordnungen* riformati: Brandenburg-Nürnberg, Brandenburg, Calenberg e nella *Pia deliberatio* dell'arcivescovo Hermann von Wied.

Dopo il canto del *Media vita* il celebrante getta della terra sul corpo del defunto, che è stato calato nella tomba. Mentre nel *Sarum* veniva specificato che la terra doveva essere gettata a forma di croce, nulla al riguardo viene affermato nel *Prayer Book* del 1549 e neanche nelle revisioni successive. Mentre nel *Sarum* si specifica che è il prete a gettare la terra sul corpo del defunto, nel *Prayer Book* il compito viene affidato genericamente a qualcuno dei presenti («*some standing*»), senza meglio specificare se si dovrà trattare di un chierico o di un laico. Nei *Kirchenordnungen* luterani manca del tutto il gesto del gettare la terra sul corpo del defunto durante l'inumazione.

Nel primo *Prayer Book* troviamo una *commendatio* del defunto che fa riferimento sia alla sua anima, che viene affidata a Dio, che al suo corpo, che viene affidato alla terra, dalla quale proviene. Anche la colletta immediatamente successiva rappresenta una *commendatio*. La revisione del 1552 utilizza una formula piuttosto ambigua, che difficilmente potrebbe essere definita una vera e propria *commendatio* dell'anima del defunto, mantenendo invece l'affidamento del corpo alla terra:

*Forasmuche as it hathe pleased almightie God of his great mercy to take unto himselfe the soule of our dere brother here departed: we therefore commit his body to the ground, earth to earth, asshes to asshes, dust to dust [...]*

Nella misura in cui possa essere gradito a Dio Onnipotente, nella sua grande misericordia, di prendere con sé l'anima del nostro caro fratello defunto, noi raccomandiamo il suo corpo al suolo, terra alla terra, cenere alla cenere, polvere alla polvere [...]

Risulta subito evidente che sono scomparsi i toni cupi delle orazioni medievali, mentre la preghiera è incentrata sulla misericordia di Dio.

Segue la recita o il canto della versione inglese dell'antifona *Audivi vocem* (*I heard a voice*), tratta dai vesperi dell'ufficio dei defunti del *Sarum*. Il *Prayer Book* del 1549 prosegue con due collette (la seconda è facoltativa), recitate dal celebrante mentre il corpo del defunto viene completamente coperto di terra. Le collette richiamano

l'immagine del giudizio finale, ma sono prive dei toni cupi dell'eucologia funebre dei rituali sviluppati in area franco-germanica nel tardo Medioevo. Troviamo anzi allusioni al riposo e alla consolazione che attende l'anima che muore nella grazia di Dio. Allusioni all'eucologia romana medievale si trovano nel persistere dell'idea del viaggio dell'anima che, sfuggita ai pericoli delle tenebre eterne, può raggiungere la gioia e la felicità in Cielo, dove attenderà il terribile giorno del giudizio di Dio.

La deposizione del corpo del defunto risulta maggiormente ritualizzata negli ordinamenti anglicani, rispetto a quelli luterani. Ma la differenza più importante è ciò che immediatamente segue. Mentre negli ordinamenti luterani la sepoltura può essere seguita da un sermone e da alcune lezioni, che chiudono il rito funebre se non è prevista una successiva cerimonia in chiesa (con altre lezioni, responsori e collette ma mai con una Messa), nell'ordinamento del *Book of Common Prayer* la sepoltura è seguita da una serie di riti più articolati.

Il *Burial Service* del 1549 prosegue in chiesa con la recita del salmo 116 (*Dilexi quoniam*), come previsto nella *vigilia mortuorum ad vesperas* nell'uso di Salisbury. Segue il salmo 139 (*Domine probasti*), che nel rituale *Sarum* era cantato alla tomba, prima dell'antifona *De terra plasmasti*. Viene poi recitato il salmo 146 (*Lauda anima mea*), previsto dal *Sarum* al Vespro dei defunti.

A questo punto, sia il *Prayer Book* del 1549 che quello del 1552 prevedono la lettura di 1 Cor 15, come nel *Sarum*. La lettura dell'epistola Paolina avviene in chiesa – dopo la recita dei salmi 116, 146 e 139 – nel *Prayer Book* del 1549, mentre in quello del 1552 è fatta davanti alla tomba, subito dopo l'*Audivi vocem* («*I heard a voice*»), poiché il rito delle esequie si conclude al cimitero. La lezione da 1 Cor 15 è presente anche nella *Pia deliberatio* di Hermann von Wied.

La sezione seguente presenta il *Kyrie*, seguito dal Padre nostro, i cui ultimi due versetti sono recitati in forma responsoriale. Il *Burial* del 1549 presenta poi una serie di preghiere responsoriali che ricalcano quelle del *Sarum*, assenti nel *Burial* del 1552 e nelle revisioni successive. La colletta è composta da numerosi frammenti del rituale *Sarum*: *Deus apud quem, Pia recordationis, Te domine sancte, Deus cui omnia*.

Il *Burial Service* del *Prayer Book* del 1549 propone le letture, il salmo e la colletta per la celebrazione di una Eucarestia per i defunti.

Questo *Service* non va considerato in senso stretto come sacrificio propiziatorio<sup>215</sup>. Il titolo originale è «*The Celebracion of the holy communion when there is a burial of the dead*» e la colletta contiene vaghi elementi intercessori:

*We mekely beseche thee (o father) to raise us from the death of sin, unto the life of righteousnes, that when we shall departe this lyfe, we maye slepe in him (as our hope is this our brother doeth), and at the general resurreccion in the laste daie, bothe we and this oure brother departed, receivyng agayne oure bodies, and rising againe in thy moste gracious favoure: maye with all thine elect Saynctes, obtaine eternall joye.*

Ti supplichiamo docilmente o Padre, di sollevarci dalla morte del peccato, nella vita della giustizia, affinché quando lasceremo questa vita, possiamo addormentarci in lui [Cristo, ndt] (come speriamo per questo nostro fratello defunto), e nella resurrezione universale l'ultimo giorno, noi e questo nostro fratello defunto, ricevendo di nuovo il nostro corpo e risorgendo per la tua grazia e il tuo favore possiamo, con tutti i tuoi Santi eletti, ottenere la gioia eterna.

La morte del fedele cristiano è vista come una liberazione dal peccato cui siamo soggetti in questa esistenza, per essere sollevati alla vita della giustizia. Al centro vi è la dottrina della giustificazione, nonché il recupero di una visione pasquale della morte, che caratterizzava la teologia dei primi secoli cristiani, mediante un richiamo alla resurrezione e alla gioia eterna.

Nella colletta è presente un chiaro riferimento al sonno dell'anima in attesa del giudizio: «*that when we shall depart this life we may sleep in him*». Questa teoria rappresentò un motivo di controversia teologica nella chiesa inglese e nelle chiese riformate in generale tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo<sup>216</sup>.

La *commendatio* dei fedeli defunti è presente anche nelle preghiere di intercessione del rito della comunione nel *Prayer Book* del 1549, dove peraltro ritorna l'idea del sonno dell'anima in attesa del giudizio, sempre con un richiamo a Matteo 25:

*We commend unto thy mercye (O Lorde) all other thy servauntes, which are departed hence from us, with the signe of faith, and nowe do reste in the slepe of peace: Graunt unto them, we beseche thee, thy mercy, and everlasting peace, and that, at the day of the generall resurreccion, we and all they which bee of the misticall body of thy sonne, may altogether be set on his right hand, and heare that his most ioyfull voyce: Come unto me, O ye that be blessed of my father, and possesse the kingdom, whiche is prepared for you from the begynning*

---

<sup>215</sup> Se non come memoria dell'unica e singola offerta di sé, compiuta da Cristo sulla croce, sacrificio, oblazione e soddisfazione piena, perfetta e sufficiente per i peccati del mondo intero: «*who made there (by his one oblacion once offered) a full, perfect, and sufficient sacrifyce, oblacion, and satysfaccyon, for the sinnes of the whole worlde*»; BCP 1549, *Holy Communion*, 30.

<sup>216</sup> Si veda, nella presente ricerca, il capitolo 1.2.

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

*of the worlde: Graunt this, O father, for Jesus Christes sake, our onely medi-  
atour and advocate.*

Raccomandiamo alla tua misericordia (Signore) tutti gli altri tuoi servi, che ci hanno preceduto nel segno della fede e ora riposano nel sonno della pace. Concedi loro, ti supplichiamo, la tua misericordia e la tua pace senza fine, affinché nel giorno della resurrezione universale, noi e tutti coloro che appartengono al mistico corpo del tuo figlio, possiamo essere posti alla sua destra, e udire la sua voce gioiosissima: Venite a me, Benedetti dal padre mio, e prendete parte al regno che è stato preparato per voi dal principio del mondo. Concedici questo, o Padre, per l'amore di Gesù Cristo, nostro unico mediatore e avvocato.

Il *Book of Common Prayer* del 1549 presenta un'unica colletta per i funerali, che richiama in alcuni passaggi i toni dell'eucologia medievale: la morte è vista come una liberazione dal fardello della carne, si chiede che l'anima possa scampare alle porte dell'inferno per riposare nel seno di Abramo e che nel terribile giorno del giudizio possa risorgere a nuova vita.

*O Lorde, with whome dooe lyve the spirites of them that be dead: and in whome the soules of them that bee elected, after they be delivered from the burden of the fleshe, be in joy and felicitie: Graunte unto us thy servaunte, that the sinnes whiche he committed in this world be not imputed unto him, but that he, escaping the gates of hell and paynes of eternall derkenesse: may ever dwel in the region of highte, with Abraham, Isaac, and Jacob, in the place where is no wepyng, sorowe, nor heavynesse: and when that dredeful day of the generall resurreccion shall come, make him to ryse also with the just and righteous, and receive this bodie agayn to glory, then made pure and incorruptible, set him on the right hand of thy sonne Jesus Christ, emong thy holy and elect, that then he may heare with them these most swete and counfortable wordes: Come to me ye blessed of my father, possesse the kingdome whiche hath bene prepared for you from the beginning of the worlde: Graunte thys we beseche thee, o mercifull father: through Jesus Christe our mediatour and redemer. Amen.*

O Signore, in cui vivono gli spiriti di coloro che sono morti, e in cui le anime degli eletti dopo essere state liberate dal fardello della carne sono in gioia e felicità; concedi a questo tuo servo che non gli siano imputati i peccati commessi in questo mondo, ma che fuggendo le porte dell'inferno e le pene dell'oscurtà eterna, possa dimorare nella regione della luce, con Abramo, Isacco e Giacobbe, nel luogo dove non c'è tristezza o fatica; e quando giungerà il terribile giorno della resurrezione universale possa anche egli risorgere con i Giusti e ricevere nuovamente il suo corpo per la Gloria, reso puro e incorruttibile, ponendolo alla destra del tuo Figlio Gesù Cristo, con i santi e gli eletti, e possa udire le parole dolci e confortevoli: Vente a me, eletti del Padre mio, e prendere parte al regno che è stato preparato per voi fin dalla fondazione del mondo. Concedici questo Padre misericordioso, per Gesù Cristo, nostro mediatore e redentore.

Tale colletta è simile a una delle due del BCP 1552 ed entrambe ricordano nel loro incipit la preghiera *Deus apud quem* del Gelasianum Vetus n. 1627 (Gregoriano Rhenuagiense n. 1331), che abbiamo visto essere presente anche nel *Sarum*. A parte l'incipit l'eucologia è però differente; vi è un ringraziamento per avere liberato il defun-

to dal mondo del peccato, la richiesta di accoglierlo tra il numero degli eletti e di potersi unire a lui nella resurrezione dell'anima e del corpo.

*Almightie God, with whom doe lyve the spirites of them that departe hence in the lord, and in whom the soules of them that be elected, after they be delivered from the burden of the fleshe, be in joye and felicitie: We geve thee hearty thanks, for that it hath pleased thee to deliver thys N. our brother out of the myseryes of this sinneful world: beseching thee, that it maye please thee of thy gracious goodnesse, shortely to accomplyssh the noumbre of thyne electe, and to haste thy kingdome, that we with this our brother, and al other departed in the true faith of thy holy name, maye have our perfect consummacion and blisse, both in body and soule, in thy eternal and everlastyng glory. Amen.*

Dio Onnipotente, con il quale vivono gli spiriti di coloro che si dipartono nel Signore, e nel quale le anime degli eletti, dopo essere state liberate dal fardello della carne, sono nella gioia; ti rendiamo grazie di cuore perché ti sei degnato di chiamare a te N. nostro fratello nella fede dalle miserie di questo mondo peccaminoso; ti supplichiamo affinché possa piacere alla tua bontà, di portare a compimento il numero dei tuoi eletti e di affrettare la venuta del tuo Regno, affinché possiamo con questo nostro fratello e con tutti coloro che sono morti nella fede nel tuo Santo Nome, giungere alla piena beatitudine, nel corpo e nell'anima, nella tua gloria eterna e senza fine.

Vi sono anche qui toni medievali che fanno riferimento a un mondo terreno sovrappunto dal peccato, nonché richiami escatologici, accompagnati, però, anche da un accento sul ruolo della salvezza mediante la fede.

La centralità della fede è ancor più presente nella seconda colletta, con un richiamo alla Prima lettera ai Tessalonicesi di San Paolo (1 Ts 4,13). La preghiera si conclude come la Colletta per i funerali presente nel *Prayer Book* del 1549, con un richiamo a Matteo 25,34.

*O merciful God, the father of our Lorde Jesus Christe, who is the resurreccion and the lyfe, in whom whosoever beleveth, shall lyve though he dye; and whosoever liveth and beleveth in hym, shall not dye eternally: who also taught us (by his holy Apostle Paule) not to be sorye, as men without hope, for them that slepe in hym: We mekely beseche thee (O father) to raise us from the death of sinne unto the life of righteousnes, that when we shal depart thys lyfe, we may reste in him, as our hope is thys our brother doeth; and that at the general resurreccion in the laste daye, we may be founde acceptable in thy syghte, and receive that blessing which thy welbeloved sonne shall then pronounce to al that love and feare thee, saying: Come, ye blessed children of my father, receive the kyngdome prepared for you from the beginning of the world. Graunt this we beseche thee, O merciful father, through Jesus Christ our mediatour and red-eyemer. Amen.*

Dio misericordioso, Padre del Nostro Signore Gesù Cristo, che è la resurrezione e la vita, in cui chiunque crede vivrà anche se muore; e chiunque vive e crede in lui non perirà in eterno; che ci ha anche insegnato (attraverso il suo santo Apostolo Paolo) a non rattristarci come uomini senza speranza, per coloro che dormono in lui: Ti supplichiamo docilmente (o Padre) di sollevarci dalla morte del peccato alla vita della giustizia, affinché quando abbandoneremo questa vita

PARTE PRIMA: LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI  
DEL RITO ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO

possiamo riposare in lui, come speriamo per questo nostro fratello defunto; e che nella resurrezione dell'ultimo giorno possiamo essere trovati accettabili alla tua vista e ricevere la benedizione che il tuo figlio prediletto ha pronunciato per tutti coloro che ti amano e ti temono, dicendo: Venite, figli benedetti del Padre mio, ricevete il Regno che è stato preparato per voi dal principio del mondo. Concedici questo, ti supplichiamo, o Padre misericordioso, per Gesù Cristo nostro mediatore e redentore.

La preghiera per i defunti scompare nelle intercessioni del *Book of Common Prayer* del 1552 e sarà ripristinata solo con l'edizione del 1662, in una forma emendata, in cui è in realtà assente una vera e propria componente intercessoria:

*And we also bless thy holy Name for all thy servants departed this life in thy faith and fear; beseeching thee to give us grace so to follow their good examples, that with them we may be partakers of thy heavenly kingdom.*

E noi benediciamo il tuo santo Nome per tutti i tuoi servi che hanno lasciato questa vita nella fede e nel tuo timore; supplicandoti di donarci la grazia di seguire i loro buoni esempi, per prendere parte con loro del tuo regno celeste.

Fin dal primo *Prayer Book* scompaiono le indicazioni rubricali relative all'incensazione e all'aspersione del corpo del defunto. Ciò non va considerato necessariamente come un divieto. La natura plurale della Chiesa Anglicana, infatti, ha permesso l'adattamento del rito ai differenti contesti storici e geografici, nonché alle diverse sensibilità teologiche che da sempre animano questa confessione cristiana.

Sia dalle rubriche del *Prayer Book* del 1549, che da quelle della revisione del 1552, si evince che gran parte del rito funebre poteva essere celebrato con il canto polifonico. Ad eccezione delle preghiere di *commendatio* alla tomba, del responsorio e delle collette, per le quali è prevista in via esclusiva l'indicazione *sayd*, ovvero un recitativo monodico, in tutte le altre parti è prevista la scelta tra *sayd* o *song*, laddove quest'ultima indicazione sta a significare la possibilità del canto a più voci.



SECONDA PARTE

**LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO  
E PRIMA EPOCA TUDOR**



## LA RIFORMA DELLE CANTORIE E L'EMERGERE DI NUOVI PRINCIPI ESTETICI

### 3.1. Il passaggio dalle cantorie monastiche ai cori di professionisti laici nelle cattedrali, nelle cappelle dell'aristocrazia e nelle chiese parrocchiali

La polifonia ecclesiastica cominciò a diffondersi in Inghilterra prima della metà del quattordicesimo secolo, relegata a una ristretta cerchia di esecutori e destinata al canto della messa della Vergine (*Lady Mass*), celebrata in cappelle ad essa dedicata, con cadenza quotidiana, oppure nei sabati in cui non ricorrevano festività maggiori<sup>217</sup>.

Nello stesso periodo si affermò la pratica di celebrare una *Jesus Mass* il venerdì, in uno degli altari laterali della chiesa, in memoria della Passione, mentre agli inizi del Cinquecento si affermò la devozione al Santo Nome di Gesù. Queste pratiche sono attestate, ad esempio, nelle cattedrali di Winchester, Hereford e Durham<sup>218</sup>.

Lo sviluppo del culto mariano e il legame che si venne a creare con la preghiera intercessoria per i defunti, a sua volta influenzata dall'affermarsi della dottrina sul Purgatorio, andarono di pari passo con l'istituzione nelle cantorie monastiche di piccoli gruppi di cantanti specializzati nell'esecuzione di un repertorio a più voci<sup>219</sup>. Nel tredici-

---

<sup>217</sup> Nel Medioevo si venne a duplicare anche l'Ufficio divino, affiancando alla recita delle ore canoniche quella degli Uffici devozionali, soprattutto quello della Vergine.

<sup>218</sup> R. BOWERS, «The Musicians of the Lady Chapel of Winchester Cathedral Priory, 1402-1539», *Journal of Ecclesiastical History*, 45 (1994) 225; *The rites of Durham*, ed. J.T. Flower, Surtees Society 107, London 1902, 32-34. Il vescovo di Hereford Charles Booth, nel 1518, propose l'edificazione di un altare dedicato al Santo Nome, con una immagine di Gesù, situato nella grande porzione nord della cattedrale. Sempre nella diocesi di Hereford troviamo dal 1505 uffici per la Trasfigurazione e per il Santo Nome, di apparente origine *Sarum*; sono assenti le messe devozionali, che verranno aggiunte tardivamente nelle edizioni a stampa. Una fonte manoscritta, tardomedievale, della *Missa de quinque vulneribus Christi*, insieme alla Messa per il Santo Nome, è presente nel Manoscritto 78A di Hereford, come aggiunta tardiva. W.G. SMITH, *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, Routledge, London 2015, 689-691.

<sup>219</sup> Gli statuti del college di Epworth, nel Lincolnshire, redatti nel 1351, richiedevano uno staff composto da un guardiano, due preti e quattro cantanti professionisti, dei quali uno doveva essere in grado di cantare la parte del tenore e gli altri due, rispettivamente, il contratenore e il *superius* («*unus tenorem et alius medium et ceteri duo cantum tertium sciunt canere competenter*»). Lincolnshire Archives Office, Cathedral Archives, MS Dij 51/3(4). La cattedrale di Lincoln comprendeva circa quaranta coristi, tra i quali, vi era un gruppo selezionato di quattro cantanti, definiti *cantores Sanctae Mariae*, che aveva il compito di cantare la messa quotidiana alla Vergine. L'esistenza di tale ensemble può essere fatta risalire almeno al 1368 ed è ancora attestata in un documento del 1434. Anche nel monastero di Westminster fu stabilito,

cesimo secolo le *Lady Mass* erano celebrate ancora in *cantus planus*, arricchito da melismi e talvolta accompagnato dal discanto di alcuni giovani cantori<sup>220</sup>. I cori più grandi introdussero nel secolo successivo, la prassi di contrastare le parti affidate al coro a un'altra parte, scritta per un numero ridotto di voci. A tale prassi performativa va probabilmente ascritto l'utilizzo di inchiostro rosso per alcuni passaggi testuali, riscontrabile ad esempio nella raccolta del manoscritto Old Hall<sup>221</sup>.

I cori delle *Lady Chapel* erano generalmente composti, in epoca tardomedievale, da un numero tra sei e otto cantori, specializzati nell'esecuzione di un repertorio polifonico. Si trattava solitamente di giovani delle scuole monastiche, formati da un maestro reclutato all'esterno del monastero. La *Lady Chapel* aveva il compito di cantare la messa votiva alla Vergine e una antifona mariana serale, inizialmente improvvisando un discanto sulla melodia in *cantus planus*. Successivamente si affermò uno specifico repertorio polifonico, prima a tre, poi a quattro, cinque o più voci. Dal quindicesimo secolo i cantori della *Lady Chapel* eseguivano anche la polifonia nel coro monastico durante la *High Mass* (la messa solenne celebrata per le festività e in occasione della visita di ospiti importanti). Tali istituzioni continuarono la loro attività fino alla dissoluzione dei monasteri sancita dagli atti del Parlamento promulgati nel 1535 e nel 1539, sotto il regno di Enrico VIII<sup>222</sup>. Non dobbiamo pensare che la soppressione dei monasteri e delle cantorie avvenuta in epoca enriciana abbia determinato una immediata frattura con il repertorio polifonico funzionale alle celebrazioni liturgiche di carattere intercessorio. L'Arundel College, ad esempio, fu soppresso nel settembre del 1544 ma solo due settimane dopo il conte Henry Fitzalan lo riscattò dalla corona, pagando 1000 marchi e impegnandosi a corrispondere una tassa annuale di circa 16 sterline<sup>223</sup>. Tutti i beni, i libri e probabilmente anche i mano-

---

intorno al 1384, un coro per la *Lady Chapel*, composto da un maestro e quattro giovani voci, cui furono aggiunte nel 1393 quattro voci adulte competenti nell'esecuzione di un repertorio polifonico. R. BOWERS, *English Church Poliphony. Singer and Sources from the 14th to the 17th Century*, Ashgate, Aldershot 1999, 16-17.

<sup>220</sup> La *Lady Mass* quotidiana, celebrata in *cantus planus*, fu introdotta da William de Trumpyngton, abate di Sant'Albano, nell'Herdfordshire, già nel 1225. *Gesta abbatum monasterii Sancti Albani*, vol. 1, ed. H.T. Ridley, Longmans-Green-Reader-Dyer, Londra 1867, 284-285.

<sup>221</sup>R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 18.

<sup>222</sup> «The Suppression of Religious Houses Act 1535» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 186-190; «The Suppression of Religious Houses Act 1539» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950, 199-212.

<sup>223</sup> «the whole site, circuit, and precinct of the late collegiate church, or college, of the Holy Trinity; the belfry and cemetery of the same, together with the lead, bells, and all other goods and chattels pertaining thereto: all and singular the messuages, houses, buildings, barns, granges, gardens, and fish ponds, belonging to it; and all writings, charters, evidences, and muniments, connected with, or relating to, its possessions, or its inmates». *Calendar of letters and papers, foreign and domestic, of the reign of Henry VIII*,

scritti di musica liturgica della cappella della Santissima Trinità rimasero di proprietà del Conte e della sua famiglia. Occorre dunque ridimensionare l'impatto dovuto alle espropriazioni da parte della Corona sulle pratiche musicali e liturgiche, poiché molte fondazioni musicali entrarono nelle mani di una aristocrazia dal carattere piuttosto conservatore, che continuò a perpetuare le antiche pratiche musicali, liturgiche e intercessorie<sup>224</sup>.

Non possediamo testi liturgici completi che possano permetterci di ricostruire la *Lady Mass*, così come si svolgeva nei monasteri inglesi in epoca medievale. I frammenti giunti fino a noi dimostrano che i testi erano spesso mutuati dalle messe delle cinque grandi festività mariane: Purificazione, Annunciazione, Assunzione, Natività, Concezione. Ad esse è probabile che attingesse anche il repertorio musicale<sup>225</sup>.

Le precedenti generazioni di storici, nel valutare il contributo finanziario dato dai laici alla chiesa tardo medievale, hanno trascurato il ruolo della dottrina sul Purgatorio, dismessa con l'avvento della Riforma perché ritenuta priva di fondamenti scritturistici<sup>226</sup>.

La correlazione delle *Lady Mass* con la preghiera per i defunti derivava dal fatto che la loro celebrazione era finanziata principalmente attraverso donazioni da parte delle persone e famiglie più abbienti, che desideravano assicurarsi attraverso di esse una intercessione perpetua. Spesso i benefattori erano ricordati in una speciale colletta durante la Messa alla Vergine, la cui intercessione era considerata particolarmente efficace<sup>227</sup>. Nella cattedrale di Lincoln, è attestata la pratica, nel quattordicesimo secolo, di

---

vol. 19, ed. J. S. Brewer-J. Gairdner-R. H. Brodie, His Majesty's Stationery Office, London 1864-1932, g. 800 (35).

<sup>224</sup> Lo stesso Henry Fitzalan, Conte di Arundel, fu sepolto nell'antica cappella dell'Arundel College, rappresentando una delle tante eccezioni consentite alla nobiltà di continuare a tumulare i propri defunti all'interno delle chiese, contrariamente ai divieti che fecero seguito alla riforma anglicana. La scelta dei nobili di continuare a essere seppelliti all'interno delle chiese era dettata dalla ricerca di maggiori benefici spirituali, derivanti dalle preghiere intercessorie, nonché come segno di potere e volontà di perpetuare la memoria del proprio casato.

<sup>225</sup> R. BOWERS, «The Musicians of the Lady Chapel of Winchester Cathedral Priory, 1402-1539», *Journal of Ecclesiastical History*, 45 (1994) 195-222.

<sup>226</sup> C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 7.

<sup>227</sup> R. BOWERS, «The Musicians of the Lady Chapel of Winchester Cathedral Priory, 1402-1539», 216-217. Un esempio dell'associazione della *Lady Mass* con la preghiera intercessoria per i defunti è dato dall'accordo concluso nel 1404 dal priore del monastero di Winchester con il vescovo William Wykeham, affinché la comunità monastica celebrasse una messa quotidiana perpetua nella navata centrale della chiesa; al contempo veniva assicurata dal vescovo una rendita per il mantenimento di un coro di giovani cantori per la celebrazione, ogni sera, di una antifona votiva alla Vergine (il *Salve Regina* o l'*Ave Regina Caelorum*), seguita dal *De profundis* e da una preghiera per l'anima del vescovo; *Register of the Common Seal of the Priory of St. Swithun, Winchester 1345-1497*, ed. Joan Greatex, Hampshire County Council, Winchester 1978, fol. 15v; riprodotto in facsimile in *The music of Winchester Cathedral*, ed. B. Matthews, Stainer and Bell, Londra 1974.

cantare delle antifone mariane dopo Compieta, in memoria di alcuni vescovi benefattori, davanti alle rispettive tombe<sup>228</sup>.

Nel quattordicesimo secolo la polifonia ecclesiastica era eseguita in Inghilterra da circa quaranta cori, appartenenti ai monasteri benedettini e di altri ordini religiosi, alle cantorie delle cattedrali<sup>229</sup>, dei *college*, delle cappelle private dell'aristocrazia ecclesiastica e laica, oltre che naturalmente dal coro della Cappella reale. Tali istituzioni disponevano di un gran numero di coristi, ma l'esecuzione della polifonia era riservata ai solisti, una piccola schiera di entusiasti che la coltivavano come una sorta di hobby colto e una offerta volontaria, al servizio delle liturgie votive e intercessorie. Per tutte le altre occasioni "ordinarie" della liturgia il *cantus planus* era considerato più che sufficiente. Per soddisfare l'opulenza ed esprimere la devozione dei grandi patroni e lord del tempo, era sufficiente, nella prima metà del Quattrocento, l'esecuzione di composizioni vocali in tre parti affidate a un gruppo scelto di sei cantori<sup>230</sup>.

Intorno al 1450 vi erano in Inghilterra circa sessantacinque cori che includevano cantanti in grado di eseguire un repertorio polifonico. Tali cantorie afferivano a nove cattedrali, circa quaranta chiese collegiate e una quindicina di cappelle private dell'aristocrazia (la *Chapel Royal*, le cappelle dei vescovi più ricchi e quelle di alcuni gentleman di particolare pietà religiosa). La composizione numerica di tali cantorie era piuttosto variabile e andava dai sessanti coristi – tra uomini e *pueri cantores* – per le grandi cattedrali (Salisbury, Lincoln) a una decina per le cappelle private e i *college*<sup>231</sup>, ma i cori polifonici delle *Lady Chapel* dei monasteri potevano comprendere anche solo tre o quattro monaci. Fino alla metà del Quattrocento le voci dei ragazzi non erano impiegate per l'esecuzione della polifonia e il loro istruttore non godeva di una elevata reputazione. I giovani coristi erano presenti nelle cattedrali e nelle cappelle dei *college*, altri rappresentavano i giovani oblato, offerti dalle loro famiglie ai monasteri per ricevere un'istruzione e come futuri membri della comunità monastica. Affidati alla guida del *precentor*, attende-

---

<sup>228</sup> R. BOWERS, «Music and worship to 1640», in *A History of Lincoln Minster*, ed. D. Owen, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, 53.

<sup>229</sup> Al tempo della Riforma esistevano nove cattedrali secolari: Chichester, Exeter, Hereford, Lichfield, Londra (St Paul's), Salisbury, Wells e York. Erano invece dieci le cattedrali monastiche, che vennero secolarizzate nel 1539: Bath, Canterbury, Carlisle, Coventry, Durham, Ely, Norwich, Rochester, Winchester e Worcester.

<sup>230</sup> Tra la metà del quindicesimo e la metà del sedicesimo secolo il coro della *Lady Chapel* di Westminster era composto da circa sei coristi e tre o quattro professionisti. Si veda F. KISBY, «Music and Musicians of Early Tudor Westminster», *Early Music* 23 (1995) 227.

<sup>231</sup> Gli statuti redatti nel 1400 per il New College di Oxford, prevedevano il mantenimento di 16 coristi. *Statutes of the Colleges of Oxford*, vol. 1, Her Majesty's Commissioners, Oxford-London 1853, 5.

vano a tutte le ore canoniche diurne e, nelle grandi solennità anche a quelle notturne, occupandosi anche del servizio musicale per le messe celebrate dai singoli monaci nelle cappelle laterali della chiesa. In occasione di feste come la Domenica delle Palme ai *pueri cantores* erano affidati i canti il cui simbolismo testuale e liturgico li rendeva particolarmente adatti ad essere cantati da giovani, come l'antifona *Hosanna filio David* e *Cum angelis et pueris*<sup>232</sup>. Era loro richiesto di sapere cantare le parti in *cantus planus*, di sapere leggere e scrivere e di conoscere un latino sufficiente per recitare le lezioni del Mattutino. In alcuni casi era richiesto ai giovani coristi di eseguire un discanto, ovvero l'improvvisazione estemporanea di una melodia eseguita una ottava sopra una data linea di canto monodico. Alcuni statuti monastici vietavano tale pratica e l'impiego di voci di soprano nel coro per lo svolgimento della liturgia principale<sup>233</sup>, questo era invece consentito nelle *Lady Chapel*<sup>234</sup>. Le scuole di grammatica delle cattedrali possedevano una propria cappella dove, dalla fine del Trecento fino alla dissoluzione dei monasteri, un piccolo gruppo di sacerdoti secolari esperti nel canto polifonico celebrava quotidianamente la messa e l'intero ciclo delle ore canoniche; la liturgia era celebrata secondo l'Uso di *Sarum*. I giovani della scuola di grammatica erano chiamati ad attendere alla liturgia presso la cappella il sabato, la domenica e durante le grandi festività<sup>235</sup>.

L'Eton College fu costruito per volere di Enrico VI nel 1440 con l'intento di istruire e preparare i giovani destinati alle Università di Cambridge e Oxford. Nella sua cappella venivano celebrati intorno alle quattro del pomeriggio i Vesperi, come grande atto pubblico, non nel coro ma nella navata della chiesa. Al crepuscolo veniva cantata la *Salve regina* davanti all'immagine della Vergine, sempre nella navata. Gli statuti dell'Eton College prevedevano che l'antifona mariana fosse cantata dai soli coristi e dal loro istruttore, mentre i settanta studenti del college vi attendevano solo durante la pasqua e le vigilie dei giorni festivi<sup>236</sup>.

---

<sup>232</sup> R. BOWERS, «Canterbury Cathedral: The Liturgy of the Cathedral and its Music, c. 1075-1642», in *A history of Canterbury Cathedral*, ed. P. Collinson-N. Ramsay-M. Sparks, Oxford University Press, Oxford 1995, 411-412.

<sup>233</sup> R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 12-14.

<sup>234</sup> R. BOWERS, «The Musicians of the Lady Chapel of Winchester Cathedral Priory, 1402-1539», *Journal of Ecclesiastical History*, 45 (1994) 224.

<sup>235</sup> R. BOWERS, «Canterbury Cathedral: The Liturgy of the Cathedral and its Music, c. 1075-1642», in *A history of Canterbury Cathedral*, ed. P. Collinson-N. Ramsay-M. Sparks, Oxford University Press, Oxford 1995, 423.

<sup>236</sup> M. WILLIAMSON, «Pictura et scriptura: The Eton Choirbook in Its Iconographical Context», *Early Music* 28 (2000) 361.

La pratica di cantare una antifona mariana – solitamente la *Salve regina* – di fronte al *roodscreen* (iconostasi) dopo il vespro si era diffusa ampiamente in Inghilterra nel tardo medioevo. La gilda di Santa Maria e San Giovanni Battista di Lichfield, ad esempio, manteneva un gruppo di cappellani e coristi per cantare la *Salve regina* nella propria cappella presso la piazza del mercato, uno dei luoghi più affollati della città<sup>237</sup>.

La *Chapel Royal* era un dipartimento itinerante della Casa Reale, che si occupava dei servizi liturgico-musicali seguendola nei suoi spostamenti tra le varie residenze. Le informazioni su tale organo cerimoniale sono maggiori dal 1530, mentre scarseggiano per tutto il periodo precedente, compresa una parte del regno di Enrico VIII. La Cappella, che ebbe un ruolo fondamentale nella rappresentazione del potere messa in atto dal sovrano<sup>238</sup>, era divisa in tre “livelli”: gli appartenenti all’Ordine Sacro (cappellani, diaconi e suddiaconi), i *gentleman* – compositori e cantanti – e i giovani coristi. Libri e suppellettili ecclesiastiche erano posti sotto la custodia di un *vestryman*. Il coro della *Chapel Royal* era composto da circa trenta adulti e una decina di bambini, i quali erano occupati secondo una *rota* mensile. Raramente le celebrazioni della cappella si svolgevano con tutto il suo staff al completo. Tra queste occasioni troviamo l’incoronazione e il funerale di Enrico VIII, per le quali sono elencati nel registro rispettivamente trentotto e trentanove membri della cappella<sup>239</sup>.

Nel sermone pronunciato nella Cappella reale dal vescovo di Lincoln John Longland, il Venerdì Santo del 1538, durante il regno di Enrico VII, troviamo una lunga descrizione di strumenti musicali (arpe, liuti, cembali flauti, tamburelli e *dulcimer*); a parte

---

<sup>237</sup>A. G. ROSSE, «The Guild of St Mary and St John the Baptist, Lichfield: ordinances of the late fourteenth century», *Collection for a history of Staffordshire*, fourth series, 13, Staffordshire Record Society, Stafford 1988, 19-26.

<sup>238</sup> L’ingresso del Sovrano nella Cappella Reale prevedeva una cerimonia molto solenne e rappresentava l’occasione – spesso unica – per coloro che vi partecipavano, di presentare le loro petizioni personali. Tra le cerimonie paraliturgiche che si svolgevano nella Cappella nel primo periodo Tudor vi era la distribuzione degli anelli “di guarigione” consacrati dal sovrano – detti *cramp rings* –, durante il Venerdì Santo. Si trattava di una vera e propria cerimonia di guarigione, le cui origini risalivano al Medioevo, che si svolse nella Cappella Reale almeno dal regno di Enrico VI. Durante la Messa del mattino una croce velata veniva condotta nella Cappella, posta sull’altare maggiore e “spogliata”. La congregazione, compreso il sovrano, avanzava verso di essa, scalza e in ginocchio, per adorarla e baciarla. Il re procedeva poi alla consacrazione degli anelli da un apposito recinto, pronunciando delle preghiere che alludevano al potere miracoloso di guarigione conferitogli da Dio; dopodiché distribuiva gli anelli a uomini e donne malati, soprattutto di epilessia. Al termine della cerimonia, l’ostia consacrata durante la Messa in *Coena Domini* e la croce venivano poste in un simbolico sepolcro pasquale, per ricordare la sepoltura di Cristo; erano poste nuovamente sull’altare maggiore durante il Mattutino del giorno di Pasqua, per simboleggiare la Resurrezione. F. KISBY, «“When the King Goeth a Procession”: Chapel Ceremonies and Services, the Ritual Year, and Religious Reforms at the Early Tudor Court, 1485-1547», *Journal of British Studies* 40 (2001) 63.

<sup>239</sup> Public Record Office, London, LC9/50, fol. 208v-209; Public Record Office, London LC2/2, fol. 33.



l'organo, non è chiaro se il riferimento a tali strumenti alluda a quelli effettivamente utilizzati nella Cappella reale o a un loro impiego privato e domestico<sup>240</sup>.

I manoscritti che descrivono la coronazione di Edoardo VI attestano l'utilizzo dell'organo insieme al canto del coro, che comprendeva sia i cantori della Cappella reale che quelli della nuova fondazione di Westminster, anche se non viene specificato se si trattasse di canto polifonico<sup>241</sup>. Il rituale sembra enfatizzare la continuità con la tradizione della Cappella reale, nella quale erano utilizzati organi portativi (*regals*) fin dalla metà del quindicesimo secolo.

Sappiamo dalle ordinanze redatte dal cardinale Wolsey nel 1526<sup>242</sup> che, da ottobre a giugno, ogni giorno venivano celebrate nella Cappella Reale una *High Mass*, una *Lady Mass* e una antifona votiva pomeridiana, mentre d'estate si celebrava solo la *Lady Mass*. Il *Liber Regie Capelle*, un Ordinale del 1449, menziona anche la recita giornaliera delle principali ore canoniche: Mattutino, Lodi, Prima, Vesperi, Compieta; dopo Compieta – eccetto durante il Triduo pasquale – erano previsti una memoria giornaliera della Santissima Trinità, di San Giorgio e della Vergine, il *De profundis*, il *Miserere*, due salmi e una preghiera per il sovrano e i suoi familiari. Erano regolarmente celebrate anche messe da Requiem per gli antenati della casa reale. È probabile che queste celebrazioni fossero ancora presenti durante tutto il regno di Enrico VIII, improntato a un forte conservatorismo liturgico<sup>243</sup>.

La Cappella Reale nel Palazzo di Hampton Court era priva di navate e comprendeva una anticamera all'estremità occidentale, dalla quale i membri della congregazione assistevano alle celebrazioni. Alcune scalinate conducevano al corpo principale ed erano utilizzate dal sovrano per accedere ad essa<sup>244</sup>. Il re attendeva alla liturgia nella Cappella Reale, con un selezionato gruppo di persone del suo entourage<sup>245</sup>, le domeniche e nei cir-

---

<sup>240</sup> *A sermonde made before the kynge his maiestye at grenewiche, vpon good frydaye. The yere of our Lorde God. M.D.xxxviij. By Iohn Longlode, busshop of Lincolne. Ad gloriam Christi, & ad memoriam gloriosæ passionis eius. Cum priuilegio ad imprimendum solum* (London, 1538), f. Kijj; *Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, and Ireland and of English Books Printed Abroad 1475-1640*, ed. A. W. Pollard-G. R. Redgrave-W. A. Jackson-F. S. Ferguson-K. F. Pantzer, Londra 1976-91; da qui in poi indicata con la sigla STC 16796.

<sup>241</sup> BL Add. 9069, f. 35r; BL Add. 71009, f. 54r; Bodleian Ashmole 816, f. 10r; tutti questi manoscritti riferiscono del canto del *Te Deum* da parte del coro, accompagnato dall'organo, al termine della coronazione.

<sup>242</sup> Oxford Bodleian Library, MS Laud. Misc. 597, fol. 32-32v.

<sup>243</sup> *Liber Regie Capelle. A manuscript in the Biblioteca Publica, Evora*, ed. W. Ullmann-D.H. Turner, Henry Bradshaw Society, London 1959, 58-60.

<sup>244</sup> Troviamo alcune illustrazioni della Cappella reale di Hampton Court in G. HEAT, *The Chapel Royal at Hampton Court*, Borough of Twickenham Local History Society Paper, Richmond 1979, 29.

<sup>245</sup> Non possediamo i nomi di coloro che presero parte alle cerimonie festive nella Cappella Reale, ma certamente essere ammessi alle sue celebrazioni quando era presente il sovrano rappresentava

ca quaranta giorni festivi l'anno, mentre nelle altre occasioni partecipava alla liturgia celebrata dal suo cappellano personale nelle cappelle private delle sue residenze<sup>246</sup>.

Dal 1522 al 1540 fu decano della Cappella Reale Richard Sampson, che dal 1536 fu anche vescovo di Chichester. Il suo carattere conservatore<sup>247</sup> deve indurci a pensare che durante il regno di Enrico VIII la Cappella reale non fu quel laboratorio di sperimentazioni liturgiche protestanti che alcuni storici e musicologi di qualche decennio fa hanno ipotizzato<sup>248</sup>. Anche il manoscritto Anstis Add. MS 71009 presso la British Library rivela per le cerimonie della Cappella reale nel primo periodo Tudor un carattere tradizionale e cattolico<sup>249</sup>, che fu ufficialmente promosso attraverso i Dieci Articoli di Religione del 1536, il *Bishop's Book* e i Sei articoli di religione del 1539<sup>250</sup>.

---

l'appartenenza a una *élite* politica e sociale. Il *Liber Regie Capelle* del 1549 ci informa che potevano prendervi parte il re, la regina, i loro figli, «altri Lord, ladies e nobili», scudieri, *gentleman*, amministratori dei terreni della corona e le dame della regina. *Liber Regie Capelle*, ed. W. Ullmann, 62.

<sup>246</sup> L'ambasciatore veneziano Sebastiano Giustiniani, che risiedette diversi anni alla corte di Enrico VIII, ci informa nelle sue relazioni che il re seguiva da tre a cinque messe al giorno, spesso svolgendo le proprie mansioni mentre veniva celebrata la liturgia. Durante i giorni feriali le messe e le ore canoniche erano seguite in una cappella privata, celebrate dal suo cappellano personale, mentre la domenica e nei giorni festivi il re partecipava alle celebrazioni nella Cappella Reale. In queste occasioni faceva una generosa offerta, che veniva registrata dalla tesoreria. Da tali registrazioni sappiamo che nulla sostanzialmente mutò tra il regno di Edoardo IV e quello di Enrico VIII relativamente alle consuetudini nel prendere parte alla liturgia nella cappella privata nei giorni feriali e nella Cappella Reale in quelli festivi. S. GIUSTINIANI, *Four Years at the Court of Henry VIII*, tr. R. Brown, vol. 2, London 1854, 312; F. KISBY, «Music and Musicians of Early Tudor Westminster», *Early Music* 23 (1995) 224.

<sup>247</sup> Sampson, al quale spettavano le nomine dei predicatori di corte, si oppose alle posizioni teologiche di Cranmer e disapprovò la sua proposta di nominare predicatori di corte Hugh Latimer e Nicolas Saxton, di orientamento evangelico. Caduto in disgrazia proprio per le sue posizioni conservatrici, Sampson perse la carica di Decano durante il regime di Thomas Cromwell e fu arrestato. F. KISBY, «When the King Goeth a Procession», 114. Come decano della Cappella reale Sampson presiedette anche l'unzione di Edoardo VI e il funerale di Jane Seymour; di quest'ultimo troviamo un resoconto nel manoscritto conservato presso la British Library Add. MS 71009, f. 38v.

<sup>248</sup> P. LE HURAY, *Music and Reformation in England, 1549-1660*, Cambridge University Press, Cambridge 1978, 141; P. DOE, «Latin Polyphony under Henry VIII», *Proceedings of the Royal Musical Association* 95 (1968), 86-87.

<sup>249</sup> J. STRYPE, *Ecclesiastical Memorials, Relating Chiefly to Religion, and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England, under King Henry VIII, King Edward VI and Queen Mary I. With Large Appendixes, Containing Original Papers Records &c.*, vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1822, 100-101.

<sup>250</sup> I Dieci articoli di religione riconoscevano le Sacre Scritture, le tre formulazioni ecumeniche del Credo (Apostolico, Niceno e Atanasiano) e i primi quattro concili come fondamento della fede; la necessità del battesimo e del sacramento della penitenza; la presenza reale, corporale e sostanziale del corpo e del sangue di Cristo nelle specie eucaristiche; la giustificazione per fede congiunta alle opere di carità e all'obbedienza; l'uso delle immagini nelle chiese, il culto della Vergine Maria e l'invocazione dei santi; l'osservanza delle cerimonie tradizionali e l'uso dei paramenti ecclesiastici, delle candele, dell'acqua santa e delle ceneri nel Mercoledì delle Ceneri; la dottrina del Purgatorio e l'efficacia della preghiera per i defunti, ma l'inefficacia delle indulgenze papali. Sui Dieci articoli si fondava l'opera *The Institution of a Christian Man* (1537), comunemente chiamata "*The Bishop's Book*". Per i Dieci articoli di religione e il "*Bishop's Book*" si veda *Formularies of Faith put forth by Authority during the Reign of Henry VIII., Viz. Articles about Religion, 1536. The Institution of a Christian Man, 1537. A Necessary Doctrine and Erudition for any Christian Man, 1543*, ed. C. Lloyd, Clarendon Press, Oxford 1825. I Sei articoli di religione, promulgati nel 1539, ribadivano la dottrina della transustanziazione, la validità della comunione anche se

Successore di Richard Sampson nel ruolo di decano della Cappella reale fu Thomas Thirbly, che a discapito dell'amicizia con Cranmer e Cromwell, non era di orientamento particolarmente evangelico<sup>251</sup>. Pur riuscendo a mantenere il decanato durante i rivolgimenti protestanti e cattolici dei regni di Edoardo VI e Maria I, cadde in disgrazia durante il regno di Elisabetta I, che lo scomunicò nel 1561 per la sua persistente predicazione contro le riforme religiose.

Un altro elemento che deve indurci a pensare che la Cappella reale rimase di orientamento piuttosto conservatore durante il regno di Enrico VIII è il fatto che molte feste soppresse con l'*Act of Abrogation of Certain Holydays* del 1536 rimasero in essa in vigore<sup>252</sup>.

La Cappella reale ha avuto un ruolo preminente durante il regno di Enrico VIII, non tanto nella diffusione delle idee e delle pratiche protestanti, ma nell'esemplificazione della prassi ortodossa attraverso la sacralizzazione del sovrano e l'irrompere nella sfera pubblica della sua "pietà liturgica", in occasione delle principali festività. Anche i funerali di Enrico VIII rappresentarono una piena continuità con la tradizione preriformata<sup>253</sup>.

Sede principale della Casa Reale fu il palazzo di Westminster, fino al 1512, quando venne distrutto dal fuoco. Vi era una connessione tra la corte e la comunità cittadina. Nelle grandi feste liturgiche il coro della *Lady Chapel* dell'abbazia di Westminster e quello di St Stephen, cappella afferente alla residenza reale di Westminster, cantavano spesso assieme presso la parrocchia cittadina di St Margaret. Intorno agli anni Trenta del Cinquecento presso la parrocchia di St Margaret erano permanentemente impiegati un organista e un maestro di coro<sup>254</sup>. Tra il 1533 e il 1544 quest'ultima carica fu ricoperta da Sir Henry Meddow, prete cantore di St Margaret, che precedentemente era

---

amministrata sotto la sola specie del pane, la necessità del celibato ecclesiastico e della castità, la validità delle messe private, la necessità della confessione auricolare. *The Six Articles Act, 1539. Documents Illustrative of English Church History Compiled from Original Sources*, H. Gee- W.-J. Hardy, Macmillan, London 1896, cap. 14.

<sup>251</sup> Thirbly rifiutò di approvare il rito eucaristico del *Book of Common Prayer* del 1549, perché venivano abolite l'elevazione e l'adorazione durante la consacrazione delle specie del pane e del vino. F. A. GASQUET-E. BISHOP, *Edward VI and the Book of Common Prayer*, Hodges, London 1891, 162-167.171.256.263.403-404.427.

<sup>252</sup> F. KISBY, «When the King Goeth a Procession», 71-74.

<sup>253</sup> D. HOAK, *Tudor Political Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, 104-132; J. LOACH, «The Function of Ceremonial in the Reign of Henry VIII», *Past and Present* 142 (1994) 43-68; J. WOODWARD, *The Theatre of Death: The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance*, Boydell Press, Woodbridge 1997, 9.

<sup>254</sup> *Westminster City Archives, Churchwardens' Accounts of St Margaret's Parish Church*, vol. 1, City of Westminster Archives Centre, 512.

stato corista presso il college di St Stephen<sup>255</sup>. Presso la stessa chiesa parrocchiale cantavano anche musicisti cittadini non professionisti. Per alcune festività importanti venivano assunti temporaneamente alcuni chierici cantori<sup>256</sup>.

St Margaret fu anche visitata dal coro del cardinale Wolsey. Il college di St Stephen comprendeva all'apice della sua attività circa 13 ecclesiastici e un pari numero di coristi<sup>257</sup>. L'abbazia di Westminster era al centro di ogni rituale pubblico e il suo cimitero rappresentava anche il luogo di sepoltura dei parrocchiani di St Margaret. Molti musicisti della cappella reale furono sepolti all'interno della chiesa abbaziale, potendo permettersi di pagare il prezzo di oltre sei sterline contro i due scellini pagati dai parrocchiani che venivano sepolti nel suo cimitero<sup>258</sup>. Collegate a St Margaret vi erano diverse confraternite che si occupavano dell'illuminazione, della sepoltura dei defunti, delle messe intercessorie e di un convivio in occasione di una festa annuale<sup>259</sup>.

La storiografia recente ha riabilitato il ruolo delle parrocchie nella vita delle comunità locali medievali. Occorre, dunque, riconsiderare la circolazione e il consumo della polifonia nelle città inglesi tra tardo medioevo e prima era moderna. Il quadro che emerge dal revisionismo storico sul periodo tardo medievale è quello di un grande contributo da parte dei laici nel finanziamento della costruzione di chiese e nella produzione di una elaborata liturgia, anche nelle chiese parrocchiali<sup>260</sup>.

Le cattedrali, le chiese parrocchiali e gli ospedali prendevano a prestito i cantori gli uni dagli altri. In particolare, impiegavano cantanti della cappella reale e delle cappelle aristocratiche residenti in città. Per contro i cantori delle parrocchie erano spesso richiesti dalla cappella reale e dalle altre parrocchie cittadine<sup>261</sup>.

Proprio come il reticolo stradale, le parrocchie delle grandi città come Londra o Bristol riflettevano un'altra fondamentale divisione territoriale. Le chiese parrocchiali

---

<sup>255</sup> *Westminster City Archives, Churchwardens' Accounts of St Margaret's Parish Church*, vol. 3, payments, City of Westminster Archives Centre, 1533-1534.

<sup>256</sup> *Westminster City Archives, Churchwardens' Accounts of St Margaret's Parish Church*, vol. 1, City of Westminster Archives Centre, 483.

<sup>257</sup> D. SKINNER-J. CALDWELL, «"At the Mynde of Nycholas Ludford": New Light on Ludford from the Churchwardens' Accounts of St Margaret's, Westminster», *Early Music* 22 (1994) 395-396.

<sup>258</sup> Nicolas Ludford ebbe un elaborato funerale e fu sepolto nella chiesa dell'Abbazia. D. SKINNER-J. CALDWELL, «"At the Mynde of Nycholas Ludford": New Light on Ludford from the Churchwardens' Accounts of St Margaret's, Westminster», 400-403.

<sup>259</sup> B.A. HANAWALT, «Keepers of the lights: late medieval English parish guilds», *Journal of medieval and renaissance studies* 14 (1984) 20-37.

<sup>260</sup> C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 6.

<sup>261</sup> C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 13-16.

costituivano una fitta rete pastorale nelle città e nel tardo Medioevo quasi tutte erano dotate di importanti cappelle e fondazioni con funzione intercessoria.

Non dobbiamo pensare che le piccole chiese parrocchiali, capillarmente diffuse su tutto il territorio inglese, disponessero di un repertorio e di un apparato musicale limitati. Spesso prendevano “in prestito” cantanti esperti e sono sopravvissute raccolte di trascrizioni con un repertorio polifonico “semplificato”<sup>262</sup>. La trascrizione della musica liturgica, sia monodica che polifonica, era solitamente effettuata dai preti delle parrocchie<sup>263</sup>, i quali contribuivano in tal modo alla circolazione del repertorio e alla sua commercializzazione. Sebbene non sia sopravvissuto pressoché nulla di queste partiture, vengono menzionate in numerosi inventari e dobbiamo ritenere che i cantori che agivano come copisti dovessero essere dotati di buone abilità musicali per realizzare un prodotto finale integro e coerente<sup>264</sup>.

I cantanti dei grandi centri urbani si organizzarono cooperando tra loro e sviluppando un gruppo di lavoro facilmente adattabile alle esigenze sia delle grandi chiese che delle piccole parrocchie. La figura dei cantori *freelance* era piuttosto comune. Chi godeva di posizioni di prestigio era in grado di svolgere meglio la propria attività di *net-working*, cogliendo le numerose opportunità a livello locale. Alla fine del quindicesimo secolo Londra aveva centosette chiese parrocchiali, molte delle quali disponevano di cantorie con finalità intercessorie<sup>265</sup>. La sua ricchezza economica, la prossimità alla corte, la mobilità e l'esperienza della sua forza-lavoro, il gusto per il nuovo e lo spirito di competizione, facevano della capitale inglese un centro liturgico e musicale di primaria importanza.

Anche se l'elenco dei cantori di una parrocchia o di una cappella è molto numeroso non sempre erano tutti contemporaneamente impiegati per i servizi liturgici. Veniva infatti applicata una rota settimanale o mensile; molti ricoprivano più incarichi – ad esempio, nella Cappella reale e in una cattedrale o in una parrocchia – per questo vi era una grande mobilità dei cantanti. Esistevano anche gilde di preti cantori che si ponevano

---

<sup>262</sup> C. BURGESS-A. WITHEY, «Mapping the Soundscape: Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 19; C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 44.

<sup>263</sup> Sappiamo, per esempio, che la chiesa parrocchiale di Louth inviò uno dei suoi preti cantori a York per copiare alcuni manoscritti di musica polifonica nel 1510, mentre il Winchester College inviò uno dei suoi cappellani a Salisbury nel 1548 per copiare alcune *cantilenis*. C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 80.

<sup>264</sup> C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 38.

<sup>265</sup> C. BURGESS-A. WITHEY, «Mapping the Soundscape», 22-27.

al servizio di parrocchie, cattedrali e cappelle private. Spesso, a loro volta, assumevano professionisti per cantare in occasione di particolari ricorrenze religiose e civili. I membri di queste gilde rivestirono un ruolo fondamentale nella coltivazione della polifonia, anche dopo la soppressione dei monasteri<sup>266</sup>.

Lo sviluppo delle cantorie nelle chiese parrocchiali fu favorito dalla richiesta di preghiere intercessorie da parte delle famiglie più abbienti. I *church books* di St Mary at Hill riportano le ultime volontà di William Cambridge, che era stato sindaco di Londra e uno dei principali benefattori della parrocchia, per la quale fece costruire la cappella di St Stephen sul lato nord della chiesa. Cambridge morì nel 1431 chiedendo che fosse stabilita una cantoria perpetua in cui un prete avrebbe dovuto celebrare l'ufficio divino quotidianamente e una Messa cantata per ogni anniversario della sua morte. Dopo il *Magnificat* di Natale dovevano essere distribuite quindici candele tra il prete e coloro che provvedevano al servizio liturgico, i quali dovevano andare in processione alla cappella di St Stephen cantando un responsorio e una colletta, per poi tornare in chiesa e cantare un *anthem* alla Vergine<sup>267</sup>.

Jane, viscontessa di Lisle, dispose nelle sue ultime volontà, dettante nel 1500, che nella chiesa di *St Michael*, a Cornhill, vicino Londra, dove fu sepolta, dodici o almeno dieci preti cantassero per quaranta giorni una Messa da *Requiem* e il *Dirige*<sup>268</sup>. Non possediamo alcun manoscritto relativo alla musica eseguita durante i servizi liturgici richiesti dagli estensori di queste volontà. Disponiamo invece di una lista di composizioni in possesso della cantoria di *Halleways (All Saint's)* di Bristol<sup>269</sup>. Nel 1482 Sir William Warens donò alla cantoria parrocchiale, in punto di morte, alcuni spartiti di musica polifonica («*books of pricksong*»)<sup>270</sup>.

William Bridgeman, conosciuto come *clerk* dell'Eton College nel 1503 e morto nel 1524, lasciò alla cantoria di *All Saint's* un repertorio comprendente messe, antifone votive, diversi *Magnificat* e responsori in quattro e cinque parti, due *choirbooks* conte-

---

<sup>266</sup> C. BURGESS-A. WITHEY, «Mapping the Soundscape», 12-17

<sup>267</sup> *The Medieval Records of a London City Church (St Mary at Hill) A.D. 1420-1559*, ed. H. Littlehales, vol 1, Early English Text society 128, London 1905, 16.

<sup>268</sup> *Sede Vacante Wills: A Calendar of Wills proved before the Commissary of the Prior and Chapter of Christ Church Canterbury during Vacancies in the Primacy*, ed. C. E. Woodruff, Kent archeological Society Records Branch, vol. 3, London, 1914, 127 ff.

<sup>269</sup> Fondata nel 1440 da Thomas e Joan Halleyway la cantoria perpetua della parrocchia di *All Saints* a Bristol ottenne la licenza reale nel 1449 e quella episcopale nel 1452. Sappiamo che tra i doveri del suo coro vi era quello di celebrare il Mattutino, le Lodi, la Messa quotidiana, i Vespri, Compieta e un *anthem* alla Vergine. Bristol Archives, *Churchwardens Account Bristol, All Saints*, 3,94.

<sup>270</sup> Bristol Archives, *Churchwardens' Accounts Bristol, All Saints*, 1,11.

nenti diversi *kyrie*, *alleluia*, sequenze per messe alla Vergine, una Passione, la messa di Fairfax *O bone Jesu* e un *Magnificat*. Il repertorio ha molti brani in comune con l'inventario del King's College del 1529<sup>271</sup>.

Le prove documentali smantellano definitivamente i pregiudizi su una presunta arretratezza musicale delle chiese parrocchiali prima della riforma anglicana. Molte altre parrocchie cittadine, più grandi e ricche di All Saint's hanno sicuramente contribuito alla diffusione di un repertorio musicale di standard elevato. Le ricerche di Clive Burgess hanno evidenziato che esisteva un mercato di manoscritti musicali venduti da una chiesa parrocchiale all'altra<sup>272</sup>.

Le chiese parrocchiali furono indubbiamente molto attive nella fruizione più che nella produzione di musica polifonica. Mediante i loro copisti erano molto più dipendenti delle grandi chiese da un intenso networking dei cantori<sup>273</sup>.

Le cappelle private dei nobili, come quella del cardinale Thomas Wolsey, prevedevano una decina di *service* al giorno, ma solo quelli principali venivano cantati: Mattutino e Lodi, *High Mass* e *Lady Mass*, Prima, Vespri e Compieta, oltre a una antifona intercessoria serale. La cappella del cardinale Wolsey, il cui organico superava numericamente quello della *Chapel Royal* e delle cattedrali di St Paul a Londra o di York, comprendeva circa quaranta persone tra presbiteri, diaconi, suddiaconi e coristi laici, cui si aggiungevano una decina di *pueri cantores*. La liturgia era celebrata secondo l'uso di *Sarum*.

Nella seconda metà del Quattrocento si verificò il passaggio da uno standard di un ensemble a tre voci a quello di un ensemble a cinque voci, con l'aggiunta di un *triplex* sopra il *superius* e di un *bassus* sotto il *tenor*, mentre l'ambito si estese da due a tre ottave<sup>274</sup>. Il numero di coristi fu accresciuto con l'introduzione di voci più giovani per eseguire le linee alte delle composizioni polifoniche, bilanciate dall'introduzione di coristi adulti chiamati a eseguire una parte di basso. Le grandi chiese cominciarono

---

<sup>271</sup> F. LL. HARRISON, «The Repertory of an English Parish Church in the Early Sixteenth Century», in *Renaissance-muziek, 1400-1600: donum natalicium René Bernard Lenaerts*, ed. J. Robijns, Musica Logica Lovaniensa, vol. 1, Katholieke Universiteit Leuven, Seminarie voor Muziekwetenschap Leuven, 1969, 143-147; E. G. C. ATCHLEY, «The Hallelway Chantry at the Parish Church of All Saints, Bristol and the Hallelway Family», *Transactions of the Bristol and Gloucestershire Archeological Society* 24 (1901) 74-135.

<sup>272</sup> C. BURGESS-A. WITHEY, «Mapping the Soundscape», 36.

<sup>273</sup> C. BURGESS, «Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 40.

<sup>274</sup> R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 24.

PARTE SECONDA: LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

a stabilire un coro di giovani cantori, per istruire i quali non era più sufficiente un vicario o un chierico. Per il nuovo ruolo vennero reclutati cantanti professionisti, contrattualizzati per istruire i giovani cantanti nella polifonia. Alla fine del secolo sono ormai compiuti gli aggiustamenti necessari per il passaggio da una polifonia eseguita da solisti a una polifonia corale a cinque voci, suddivise in *trilpex*, *superius*, due tenori e un basso. Di norma la voce più alta era affidata ai giovani coristi e le altre ai cantanti adulti, ma quando il coro era composto per la maggior parte da giovani voci solo la voce più bassa veniva affidata ai cantanti adulti. I cori composti in maggioranza da giovani voci erano impiegati di solito per le messe votive alla Vergine (*Lady Mass*), dove un gruppo di *pueri cantores* era accompagnato da un maestro. Responsori come *Audivi vocem* e *Gloria in excelsis* erano spesso composti per essere eseguiti da soli giovani coristi, divisi in soprani e contralti<sup>275</sup>.

Con la dissoluzione dei monasteri anche i cori delle *Lady Chapel* vennero sciolti, ma in realtà i loro cantori andarono a costituire il corpo principale delle nuove fondazioni ecclesiastiche secolari e dovettero occuparsi dell'intera liturgia, di cui la messa votiva alla Vergine – che sopravvisse con una celebrazione settimanale fino all'introduzione del *Book of Common Prayer* nel 1549, e in molte fondazioni anche oltre – rappresentava solo uno dei diversi compiti. Nelle grandi cattedrali ai canonici era richiesto di attendere almeno a un *service* (Mattutino, *High Mass* o Vespro), mentre tutto il resto della liturgia era affidato al coro, composto da cantori laici.

Le nuove fondazioni offrirono per la prima volta un curriculum umanistico nel Paese. Sebbene le cattedrali erano state già da diversi secoli centri di insegnamento, a partire dagli anni Quaranta del sedicesimo secolo fu introdotto un programma innovativo che comprendeva lo studio delle lingue latina, greca ed ebraica, della teologia, delle lettere e della fisica, della grammatica e della logica, preparando i figli delle famiglie benestanti, ma anche quelli delle famiglie meno abbienti, agli studi nelle università di Oxford e Cambridge.

I cantanti laici divennero una componente fondamentale dei cori delle cattedrali, che prevedevano ora un bilanciamento tra cantanti ecclesiastici, cantanti laici e giovani coristi, ciascun gruppo con una decina di elementi. Lo stipendio dei giovani coristi venne equiparato a quello degli studenti di grammatica delle scuole cattedrali. Il salario dei cantanti laici

---

<sup>275</sup> R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 38



CAPITOLO TERZO: LA RIFORMA DELLE CANTORIE  
E L'EMERGERE DI NUOVI PRINCIPI ESTETICI

raggiunse quasi quello dei cantanti ecclesiastici, in media tra le otto e le dieci sterline l'anno, mentre i giovani coristi ricevevano circa tre sterline l'anno<sup>276</sup>. I cantanti ecclesiastici delle nuove fondazioni erano per lo più ex monaci, dediti in gran parte alla *rota* liturgica giornaliera. Sebbene il loro stipendio fosse più o meno uguale di quello dei cantanti laici, rispetto a questi solitamente non avevano una educazione umanistica o titoli universitari. Per questo gli statuti delle nuove fondazioni favorivano l'impiego dei cantori laici.

La politica ecclesiastica di Enrico VIII, in ambito liturgico, fu improntata alla continuità con il passato. Nessun *service* in volgare fu autorizzato, a parte la *Great Litaney* composta dall'arcivescovo Thomas Cranmer nel 1544. Soppressi i diversi usi liturgici monastici, per la messa e le ore canoniche fu utilizzato l'uso di *Sarum*.

Il vero sconvolgimento a livello liturgico e musicale avvenne con l'accesso al trono di Edoardo VI e la promulgazione del *Book of Common Prayer* nel 1549. Gli studi recenti, però, ci portano a considerare poco condivisibile il giudizio espresso da Roger Bowers, secondo il quale solo poca polifonia fu composta durante il regno edoardiano, gran parte della quale

*bleaky simple and syllabic in style and banal in expression, placing a debilitating premium on the audibility of the words. Certainly the Canterbury choir's repertory of poliphony to latin texts must now have been totally discorde, and probably there was little to take its place: the accounts that survive for two of the six years of Edward's VI reign record no payments at all for the copying of any new vernacular repertory of poliphony*<sup>277</sup>.

Rozzamente semplice e sillabica nello stile, banale nell'espressione, a discapito dell'udibilità delle parole. Certamente il repertorio polifonico in latino di Canterbury fu totalmente soppiantato e probabilmente ci fu ben poco per sostituirlo: I resoconti sopravvissuti a due dei sei anni di regno di Edoardo VI non riportano alcun pagamento per la realizzazine di copie del repertorio polifonico in volgare.

---

<sup>276</sup> TNA, PRO 315/24.

<sup>277</sup> R. BOWERS, «Canterbury Cathedral: The Liturgy of the Cathedral and its Music, c. 1075-1642», in *A history of Canterbury Cathedral*, ed. P. Collinson-N. Ramsay-M. Sparks, Oxford University Press, Oxford 1995, 411-430. Il giudizio di Roger Bowers è a sua volta fondato su P. LE HURAY, *Music and Reformation in England, 1549-1660*, Cambridge University Press, Cambridge 1978, 1-34, ancora più datato.

### 3.2. L'influsso della retorica umanistica e della teologia riformata nell'elaborazione dei nuovi principi estetici del canto liturgico

Lo storico medievista John Stevens<sup>278</sup>, pur considerando l'umanesimo come logico preludio alla Riforma, ritiene che esso abbia esercitato la propria influenza sulle arti in Inghilterra non prima del regno elisabettiano. Le riforme musicali del sedicesimo secolo inglese sarebbero state unicamente influenzate dai mutamenti nel pensiero teologico. Va però tenuto conto che nel Cinquecento il rinnovato interesse per le fonti greche e latine accomuna i riformatori sia cattolici che protestanti, esercitando un notevole influsso anche nel superamento dei modelli tardo medievali della musica liturgica.

Significativo è l'aspro giudizio di Erasmo sulla polifonia ecclesiastica inglese, il quale lamenta che nei monasteri si spendono troppi soldi «per comprare organi e insegnare ai coristi strillare» e che «ce ne sono talmente tanti in Inghilterra che i monaci non si dedicano ad altro»<sup>279</sup>.

La polemica di Erasmo sembra propagare la sua eco nelle invettive contro la polifonia espresse degli evangelici inglesi che verranno immediatamente dopo di lui.

Lo storico Alison Wray postula una diretta relazione tra il pensiero di Erasmo sulla musica liturgica e le Ingiunzioni promulgate nel 1552 dall'arcivescovo di York Robert Holgate<sup>280</sup>, il quale chiedeva al capitolo della sua cattedrale di abolire l'uso dell'organo, di impiegare una sola nota (*said or sung*) per ogni sillaba, distintamente pronunciata e senza ripetizioni<sup>281</sup>.

La critica di Erasmo, come quelle degli evangelici inglesi, va letta come un attacco verso i cantanti laici che godevano di invidiabili sicurezze professionali e privilegi economici, sottraendo risorse finanziarie che avrebbero potuto essere trasferite altrove.

---

<sup>278</sup> J. E. STEVENS, *Music and Poetry in the Early Tudor Court*, Cambridge University Press, Cambridge 1981, 70.

<sup>279</sup> *Erasmus' Annotations on the New Testament: Acts – Romans – I and II Corinthians*, ed. e tr. A. Reeve-M. Screech, Brill, Leiden, 1990, 508-509.

<sup>280</sup> A. WRAY, «The Sound of Latin in England Before and After the Reformation», in *English Choral Practice: 1400-1650*, ed. J. Morehen, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 80.

<sup>281</sup> *Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation*, vol. 2, edd. W. H. Frere-W. M. Kennedy, Longmans, Green & Co., London-New York 1910, 318.

Rob C. Wegman riporta due citazioni dal *Dodekachordon* (1547) di Glareanus in cui si riferisce che Erasmo fu allievo di Obrecht<sup>282</sup>. Purtroppo, si tratta di affermazioni non corroborate da prove documentali. Nella sua tesi dottorale Dana T. Marsh evidenzia che il corso di studi latini di Erasmo a Deventer durò otto anni, due più del previsto, suggerendo che egli potrebbe avere scelto di servire due anni come corista per cercare di ottenere una educazione gratuita; forse l'esperienza non si concluse positivamente, da cui l'astio del riformatore cattolico verso i coristi di professione e i loro benefici<sup>283</sup>.

Non possiamo considerare la critica di Erasmo come una fedele fotografia della polifonia inglese nel sedicesimo secolo. La ricerca storiografica ci offre infatti descrizioni del problema estremamente differenti. In controtendenza rispetto alla feroce satira erasmiana verso la polifonia inglese troviamo il *De fructu qui ex doctrina percipitur* (*Il frutto dell'educazione liberale*), scritto da Richard Peace e pubblicato intorno al 1517 dallo stesso editore di Erasmo, Johann Froben<sup>284</sup>. Peace era un diplomatico, nonché il principale segretario di Enrico VIII. Aveva studiato musica, scienze e arti liberali a Padova, Firenze e Bologna, dall'età di quattordici anni. Nel *De fructu*, riscoperto dagli studiosi solo negli ultimi anni, ci racconta di aver trascorso diverso tempo presso la Biblioteca vaticana, alla ricerca di manoscritti che lo potessero aiutare a elaborare una visione internazionale sulla teoria musicale. Fu incoraggiato in questo compito dal grecista di Oxford William Latimer, al fine di gettare le fondamenta di un rinnovamento musicale inglese. Ma quando il suo patrono a Roma, il cardinale Bainbridge, morì, dovette abbandonare l'impresa. Peace offre una visione entusiasta della polifonia ecclesiastica in Inghilterra ed esalta l'eccellenza dei compositori inglesi su quelli di ogni altro luogo ed epoca nell'introdurre le proporzioni in musica<sup>285</sup>. Erasmo cercò di censurare il *De fructu* criticandone lo stile linguistico, ma la sua riscoperta in tempi recenti ci consente di ricostruire un quadro più obiettivo della musica ecclesiastica inglese agli inizi del sedicesimo secolo.

---

<sup>282</sup> R. C. WEGMAN, *Born of the Muses: the Life and Masses of Jacob Obrecht*, Oxford University Press, Oxford 1994, 76-9.

<sup>283</sup> D. T. MARSH, *Music, Church, and Henry VIII's Reformation*, PhD Thesis, University of Oxford, 2007, 15-16. L'ipotesi è suggerita anche da R. C. WEGMAN, *Born of the Muses*, 77.

<sup>284</sup> R. Pace, *De fructu qui ex doctrina percipitur (The Benefit of a Liberal Education)*, ed. & tr. F. Manley, -R. Sylvester, Ungar, New York, 1967. Per alcuni studi recenti sul *De fructu* si veda C. CURTIS, «Richard Pace's De Fructu and Early Tudor Pedagogy», *Reassessing Tudor Humanism*, ed. J. Woolfson, Houndmills, 2002, 43-78; T. DUMITRESCU, *The Early Tudor Court and Anglo-Continental Musical Relations*, Ashgate, Aldershot, 2007, 18-20.

<sup>285</sup> R. PACE, *De fructu*, 46-47.64-67.

PARTE SECONDA: LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

L'umanesimo non ha mai rappresentato un programma culturale, morale e religioso unitario. Il denominatore comune fu l'enfasi per lo stile retorico, insieme all'obiettivo di alti standard filologici e al criticismo verso l'autorità testuale. Tuttavia, per gran parte del sedicesimo secolo, istanze proprie della cultura medievale e *new learning* umanistico convissero in una metodologia che attesta ancora una forte dipendenza dalle autorità del passato e dall'impostazione scolastica del discorso<sup>286</sup>.

Sarà utile, a questo punto, un excursus sul pensiero musicale del capostipite della Riforma protestante, Martin Lutero.

Dal dodicesimo secolo la musica era classificata come una delle scienze del quadrivio, insieme all'aritmetica, la geometria e all'astronomia. Grammatica, logica e retorica, scienze del trivio, formavano insieme a quelle del quadrivio le sette arti liberali, ovvero il curriculum di studi preparatori agli studi teologici.

Lutero classifica strettamente la musica come arte del quadrivio, ovvero parte degli studi delle discipline matematiche, affianco all'aritmetica, alla geometria e all'astronomia. In Boezio la musica è sottoposta all'aritmetica, poiché tratta la *multitudo ad aliquid*, mentre la prima si occupa della *multitudo per se*.

Sul finire del Sedicesimo secolo la musica fu sempre più considerata come un ponte fra le arti del trivio (grammatica, dialettica e retorica) e quelle matematiche (aritmetica, geometria e astronomia).

Lutero è molto lontano dalle posizioni che saranno proprie della chiesa di Ginevra e degli evangelici che si ispirarono ad essa. Per il riformatore tedesco la musica è un dono di Dio, ed è raccomandata a tutti<sup>287</sup>. Egli ritiene che la voce umana sia un dono elargito dal Creatore nella sua abbondante e incomprensibile munificenza e saggezza<sup>288</sup>.

Per Lutero non c'è nulla di più meraviglioso sulla terra del canto polifonico, che è in grado di trasportare l'ascoltatore presso la corte celeste.

*So solches ein wenig verstehen vnd dadurch bewegt werden, sich des hefftig verwundern müssen und meinen, das nichts setsamers in der Welt sey, den nein solcher Gesang mit vielen stimmen.*

---

<sup>286</sup> D. MACCULLOCH, *Reformation: Europe's House Divided*, Penguin, London, 2003, 86.

<sup>287</sup> «*Omnibus commendatum esse donum illud diuinum et excellentissimum*»; D. Martin Luthers Werke. - Sonderedition der kritischen Weimarer Ausgabe, Bohlaus, Weimar 2000; WA 50: 368, 4-5.

<sup>288</sup> «*Supereffusa et incomprehensibilis munificentia et sapientia*»; WA 50: 369, 14-370.

CAPITOLO TERZO: LA RIFORMA DELLE CANTORIE  
E L'EMERGERE DI NUOVI PRINCIPI ESTETICI

Quindi per comprendere ed essere pienamente commossi da esso bisogna essere sorprendentemente consapevoli che non vi è nulla di migliore al mondo che un canto con molte voci.

Per il riformatore tedesco nella musica l'uomo può gustare ma non comprendere pienamente l'assoluta e perfetta saggezza di Dio<sup>289</sup>.

Gli studi musicali al tempo di Lutero comprendevano il *De institutione musica libri quinque* di Boezio (c. 500) e l'importante commentario di Johannes De Muris *Musica speculativa secundum Boetium* (c.1323). Il trattato di De Muris ebbe larga diffusione nel tardo Medioevo e il suo studio era previsto anche dagli statuti dell'Università di Parigi e di quella di Oxford.

Anche se non era prevista nel curriculum di studi di Erfurt l'opera teorica di Adam von Fulda ha probabilmente influenzato la teoria della musica di Lutero, come risulta con una certa evidenza nella *Praefatio zu den Symphoniae Iucundae* (1538), scritta come introduzione a una raccolta di 52 mottetti di 19 compositori, tra i quali Ludwig Senfl, Johann Walter, Heinrich Isaac e Pierre de la Rue, compialta da Georg Rhau<sup>290</sup>.

Posizioni molto simili a quelle di Lutero sulla musica ecclesiastica le ritroviamo nella *Praefatio in librum Harmon de Passione Christi* di Melantone<sup>291</sup>, che introduce una pubblicazione sempre di Georg Rahu. Melantone fu il riformatore più influente in Germania dopo la morte di Lutero e il suo pensiero ebbe una eco importante anche in Francia e Inghilterra.

Nella *Praefatio* di Melantone - che pubblichiamo in edizione critica in Appendice - viene riconosciuto alla musica un valore teologico, etico e persuasivo; questi stessi principi guideranno la riforma musicale anglicana, alla ricerca della semplicità del dettato melodico, della chiarezza della parola cantata e di una partecipazione della congregazione al canto liturgico.

La compresenza di elementi di continuità e di frattura con la tradizione medievale è un tratto, potremmo dire, costitutivo della riforma anglicana. La ricerca di una sin-

---

<sup>289</sup> «Hic tandem gustare cum stupore licet (sed non comprehendere) absolutam et perfectam sapientiam Dei in opere suo mirabile Musicam»; WA 50: 372, 12-13.

<sup>290</sup> Lutero, *Praefatio zu den Symphoniae Iucundae*, WA 50: 368.

<sup>291</sup> F. Melantone, *Praefatio in librum Harmon de Passione Christi*, in *Opera quae supersunt omina*, Vol. 5, ed. C. G. Bretschneider, Brunswick 1834.

tesi tra protestantesimo e tradizione cattolica ha favorito una certa ambiguità teologica, liturgica e pastorale, perfettamente riflessa fin dalla prima edizione del *Prayer Book*. Le rubriche del testo liturgico, normativo per l'intera Chiesa d'Inghilterra, si mostrano estremamente parsimoniose, lasciando ampi margini all'interpretazione. Come nota Diarmaid MacCulloch, in una Chiesa il *Prayer Book* e il suo frutto liturgico possono essere celebrati con

*a savaged austerity worthy of Geneva; in another, they can be presented with all the incense-laden splendour of an old-fashioned parish in Spain*<sup>292</sup>.

l'aspra austerità degna di Ginevra; in un'altra, possono presentarsi con tutto lo splendore pervaso di incenso di una antica parrocchia Spagnola.

Un programma didattico di impostazione umanistica fu applicato già negli anni Trenta del sedicesimo secolo da Anna Bolena nello *Stoke-by-Clare College* (Suffolk), che ebbe il futuro arcivescovo di Canterbury Matthew Parker come primo rettore. Parker enfatizzò il curriculum musicale e predispose una borsa di studio per consentire di proseguire i propri studi a Cambridge – dove Parker era vicecancelliere – ai coristi che mostravano le migliori attitudini accademiche. Prescrisse inoltre che il numero di coristi poteva essere aumentato fino a otto, dieci, o anche di più se opportuno<sup>293</sup>.

Il college di Parker era aperto a studenti di tutte le classi sociali e servì da modello per gli statuti enriciani promulgati nel 1544 per tutte le scuole delle cattedrali. John Cheke, amico di Parker e insegnante di greco, divenne tutor di Edoardo VI e copiò gli statuti di Parker traducendoli in un eloquente latino<sup>294</sup>.

Riforme simili furono introdotte dall'umanista evangelico Simon Heynes nella scuola della cattedrale di Exeter, dove fu nominato rettore dopo aver ricoperto la carica di preside al Queen's College di Cambridge e quella di vicecancelliere dell'università. La scuola di Exeter aveva quaranta coristi e fu introdotto lo studio del greco e dell'ebraico accanto a quello del latino. Gli studi musicali prevedevano oltre al canto lo studio di alcuni strumenti musicali. Erano previste dodici borse di studio per i meno abbienti, su sessanta studenti, divise tra le università di Oxford e di Cambridge. Nel 1544 la scuola di musica fu separata da quella di grammatica e le fu affidato un maestro che

---

<sup>292</sup> D. MACCULLOCH, «The Myth of the English Reformation», *Journal of British Studies* 30, (1991, 1) 1-22.

<sup>293</sup> M. DOWLING, *Humanism in the Age of Henry VIII*, Croom Helm, Londra 1986, 123.

<sup>294</sup> M. DOWLING, *Humanism in the Age of Henry VIII*, Croom Helm, Londra 1986, 123.

percepiva venti sterline all'anno. La scuola di musica prevedeva quaranta studenti che si occupavano del servizio liturgico come coristi e lettori<sup>295</sup>.

Il quadro che emerge dalla polemica sulla musica ecclesiastica che attraversa i primi decenni della riforma anglicana è quello di due partiti contrapposti, ispirati rispettivamente alla teologia e alla prassi musicale delle chiese riformate calviniste da un lato e a quella del protestantesimo tedesco dall'altro, che prevedeva la polifonia, l'uso dell'organo e l'impiego di testi in latino.

Tornando al protestantesimo tedesco possiamo dire che Lutero fu radicale nell'ambito della dottrina, ma conservatore per quanto concerne la liturgia. Alla base del suo *Formula missae et communionis* (1523) vi è la messa solenne in latino come ideale per la celebrazione. Fu per venire incontro alle esigenze di comprensione dei laici che egli elaborò la *Deutsche Messe* (1526), unitamente all'ufficio divino in tedesco, per le necessità di tutti i giorni.

Johann Walter e Konrad Rupff lo aiutarono con le parti musicali, che comprendevano *canti firmi* del repertorio latino adattati ai testi in tedesco e alcuni corali. Bisogna però tenere presente che il luteranesimo non ha mai avuto una liturgia standard, consentendo ad ogni provincia di sviluppare un proprio *Kirchenordnung*. Per tale ragione le forme celebrative e la quantità di parti in latino sono estremamente variabili nei diversi luoghi.

Lutero amava l'antico patrimonio di innodia latina e tradusse diversi inni in tedesco, attenendosi ai testi originali e qualche volta anche alla melodia in *cantus planus*, utilizzata come base dell'armonizzazione.

Diversi *Gesangbücher* del sedicesimo secolo riportano i medesimi inni sia in versione tedesca che nell'originale in latino.

Sarebbe interessante valutare in che misura l'uso del Latino è sopravvissuto nei libri corali del diciassettesimo secolo. Il suo declino è certamente stato favorito dalla Guerra dei Trent'Anni, dalla crisi del sistema economico, culturale ed educativo.

Il latino fu mantenuto nelle messe basse in stile concertato del diciassettesimo secolo. Il concertato veniva applicato alle due parti dell'Ordinario con testi latini, il *Kyrie* e il *Gloria*. Normalmente, non erano però impiegate melodie in *cantus planus*.

La chiesa di Lipsia rappresentava ancora nel diciottesimo secolo una eccezione unica, poiché il latino era impiegato in sette parti della liturgia: *Kyrie*, *Gloria*, Colletta,

---

<sup>295</sup> M. DOWLING, *Humanism in the Age of Henry VIII*, 124.

inno *de tempore*, Vangelo e *Credo* (cantato subito dopo il latino anche in tedesco). Vi erano partiture in latino anche per il *Sanctus* dei giorni festivi, il *Magnificat*, i Salmi e diversi inni e mottetti della Settimana Santa. L'uso del latino nella liturgia della chiesa di Lipsia scomparve sul finire del diciottesimo secolo, sulla spinta del pietismo e dell'illuminismo.

Il *Cantional I* di Schein contiene 20 melodie in *cantus planus* su 155; prevede armonizzazioni in quattro parti (la principale al *tenor*), che prevedono anche un accompagnamento all'organo. Il *Kirchengesenge Lateinesche und Deutsch sampt* di Wittemberg (1573)<sup>296</sup> contiene melodie all'unisono per cantori privi di accompagnamento. Non mancano parti piuttosto elaborate, con legature, destinate certamente a un coro ben istruito.

Nella raccolta di Schein la melodia in *cantus firmus* è obbligata ad adattarsi all'andamento regolare del testo e anche l'armonizzazione impone una certa cadenza ritmica alla frase musicale, sebbene le barre di divisione siano inserite dal compositore solo alla fine di ogni frase.

Alcuni brani della collezione di Schein sono in contrappunto composito, ovvero con la melodia principale alla voce superiore e un andamento libero e spesso imitativo delle altre voci.

Alcuni salmi e cantici sono in falso bordone, con una armonizzazione in quattro parti e la melodia principale alla voce superiore.

Bisogna tenere presente che alcune composizioni in *cantus planus* del tardo medioevo presentano già una andatura metrica, mentre, per contro, troviamo corali in lingua tedesca dello stesso periodo - ad es. *Christus ist erstanden*, del dodicesimo secolo - che non presentano una struttura metrica.

L'assenza di melodie in *cantus planus* reperibili nei moderni repertori non può essere una prova certa del fatto che una data melodia non abbia origine nel repertorio medievale. Le raccolte pubblicate, ad esempio, dai monaci di Solesmes, si limitano a un repertorio di melodie e fonti trasmesso in maniera incorrotta, ma non certo esaustivo del patrimonio in *cantus planus* sviluppatosi a partire dal dodicesimo secolo, la cui trasmissione è stata spesso discontinua.

---

<sup>296</sup> BM 3406 f.26 (W1573).



Il *Liber Usualis* non contiene molte varianti locali di canti che godettero di ampia circolazione. Proprio alcune di queste varianti locali potrebbero essere passate nel repertorio riformato inglese e tedesco.

Nell'utilizzo di melodie in *cantus planus* e nell'armonizzazione della polifonia a quattro voci possiamo trovare, dunque, un tratto comune tra i principi formali e teorici che guidarono la riforma della musica liturgica in Germania e in Inghilterra.

Thomas Beacon rappresenta l'ala più radicale del pensiero evangelico sulla musica tra il tardo periodo enriciano e il regno di Edoardo VI; la sua eredità sarà raccolta dai puritani dell'epoca elisabettiana. Nel 1543 fu imprigionato e costretto a ritrattare le sue posizioni teologiche, mentre i suoi libri vennero dati alle fiamme. I suoi trattati e quelli degli altri radicali suoi contemporanei godevano infatti di una certa fama e si era creato un mercato tra la classe borghese, che i vescovi conservatori come Stephen Gardiner riuscirono in qualche modo a reprimere.

Il testimone passò agli intellettuali evangelici in esilio, come William Turner, che pubblicò a Bonn, sotto lo pseudonimo di William Wraghton, una invettiva contro il vescovo Gardiner, *The hauntyng and fynding out of the Romische foxe* (1543), in cui non mancava una condanna dei paramenti ecclesiastici, degli organi e del discanto. Viene condannato anche l'uso del latino, per i canti e per la liturgia stessa, con un richiamo alla prima lettera di Paolo ai corinti<sup>297</sup>:

*Thes ar the wordes and co(m)mandement of god taught us by hys holy apostel saynt Paule / wherby your latin messes and latin eue(n)songes ar vtterly condemned seing thei ar sayd and song in a tong that the chirche understandeth not / and ye do not interpret and declare it that is sayd in a tong that the peple doth vnd(er)stand<sup>298</sup>.*

Queste sono le parole e il comandamento che Dio ci ha dato tramite il suo santo apostolo Paolo, secondo il quale le vostre messe e i vostri vespri in latino sono completamente condannati, perché sono recitati e cantati in una lingua che la Chiesa non comprende e voi non interpretate [le Scritture, ndt] e non dichiarate che debbano essere recitati in una lingua che il popolo comprende.

---

<sup>297</sup> «E ora, fratelli, supponiamo che io venga da voi parlando con il dono delle lingue; in che cosa potrei esservi utile, se non vi parlassi in rivelazione o in scienza o in profezia o in dottrina? È quanto accade per gli oggetti inanimati che emettono un suono, come il flauto o la cetra; se non si distinguono con chiarezza i suoni, come si potrà distinguere ciò che si suona col flauto da ciò che si suona con la cetra? E se la tromba emette un suono confuso, chi si preparerà al combattimento? Così anche voi, se non pronunziate parole chiare con la lingua, come si potrà comprendere ciò che andate dicendo? Parlerete al vento!». 1 Cor 14,6-9.

<sup>298</sup> W. TURNER, *The huntyng and fyndyng out of the Romyshe foxe*, Bonn, 1543, 62; STC 24353.

PARTE SECONDA: LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

*[...] god commanded that the scriptur shuld not be song or sayd in a strange tong except it were strayght way expounded<sup>299</sup>.*

Dio ha comandato che le Scritture non vengano cantate e recitate in una strana lingua, eccetto quando vengono immediatamente spiegate.

Nel 1544 giunse la risposta di Gardiner, che negli anni precedenti, viaggiando come ambasciatore, ebbe numerosi contatti con i riformatori continentali. In particolare, Gardiner aveva assistito alla liturgia presso la città tedesca di Halle, guidata dal riformatore Johannes Brenz. Allievo di Martin Bucer, di cui erediterà la cattedra di teologia a Cambridge, Brenz fu un umanista che esercitò un notevole influsso sui riformatori continentali. Con il suo maestro aveva assistito alla disputa di Lutero all'Università di Heidelberg nel 1518. La descrizione che ci ha lasciato Gardiner della musica liturgica presso la chiesa di St Michael guidata da Brenz è particolarmente interessante perché ci offre un punto di vista sulla musica ecclesiastica completamente contrapposto a quello di Bale, Turner e degli evangelici che ebbero il sopravvento tra la fine del regno di Enrico VIII e per tutto il regno di Edoardo VI. Gardiner testimonia infatti l'utilizzo del latino, l'impiego di giovani cantori e l'accompagnamento organistico.

*After thys presumptuous ignorance there foloweth as shameful a lye, when he sayeth in Germany suche as have left the Bisshop of Rome haue also left syngyng in Latin in theyr chirches. The contrari where of i have heard with in thes iij years in the chirche of hala, where / Brentius teacheth and is chefe preacher / where a seruant of myne in my hearyng played at the organes at magnificat / when the boys in the quere song magnificat in Latin / as loud as they could crye / eche one vtteryng his own breste / to the loudest with out regarde how he agreed with hys felowes / I dowl not but god understood them...  
[...] And we could mych less mark theyr wordes / other then began the verse and ended it<sup>300</sup>.*

Da questa presuntuosa ignoranza ne consegue, come pietosa menzogna, il loro affermare che in Germania, dal momento in cui hanno abbandonato il vescovo di Roma, hanno anche abbandonato il canto in latino nelle loro chiese. Il contrario di ciò che ho avuto modo di udire in questi tre anni nella Chiesa di Halle, guidata da Brentius e dal suo capo predicatore, dove un mio inserviente ha suonato all'organo il *Magnificat*, mentre i ragazzi del coro cantavano in latino, così forte come se stessero gridando, ciascuno intonando le note nel modo più forte, senza riguardo a quanto concordasse con i suoi compagni, in modo tale che ritengo solo Dio potesse comprenderli. Mentre noi potevamo individuare niente di più che le parole iniziali e finali di ogni verso.

---

<sup>299</sup> W. TURNER, *The huntyng and fyndyng out of the Romysh foxe*, Bonn, 1543, 67-68.

<sup>300</sup> *The Letters of Stephen Gardiner*, ed. J. Muller, Cambridge, Westport Conn., Greenwood 1970), 488-489.

## CAPITOLO QUARTO

# LE FONTI MUSICALI DELLA POLIFONIA ECCLESIASTICA NELLA PRIMA EPOCA TUDOR

### 4.1. Il repertorio musicale polifonico per gli usi locali del rito romano. Le principali collezioni manoscritte di epoca enriciana

Le prime fonti della polifonia ecclesiastica inglese risalgono alla metà del quattordicesimo secolo. Si tratta di frammenti di partiture, relativi a un repertorio per le *Lady Mass* e alcune festività<sup>301</sup>. Numerosi manoscritti di musica liturgica di questo periodo presentano passaggi testuali scritti con inchiostro rosso, ad indicare che un gruppo di monaci abili nell'esecuzione della polifonia potevano contrastare con passaggi solistici il resto del coro<sup>302</sup>.

Agli inizi degli anni Ottanta del quattordicesimo secolo il numero di persone in Inghilterra capaci di scrivere ed eseguire musica polifonica non superava un paio di centinaia. Nonostante ciò, tali cantori specializzati produssero una notevole quantità di musica di alto livello e i manoscritti sopravvissuti testimoniano che tale repertorio viaggiava velocemente attraverso il Paese.

I manoscritti tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento riportano composizioni solitamente scritte per tre voci, più raramente per quattro. Nessun pezzo è

---

<sup>301</sup> L'archivio della cattedrale di Canterbury conserva alcuni manoscritti di musica polifonica, provenienti probabilmente dalla sua fondazione monastica di Christ Church, databili tra la fine del tredicesimo e l'inizio del quattordicesimo secolo. Nel manoscritto Add. MS 128/8 troviamo un *Alleluia / Salve Virgo* e un *Alleluia / Ave rosa generosa*, entrambi a tre voci, con due voci alte che procedono su una voce di sostegno con note di lunga durata. Il manoscritto Add. MS 128/62, conservato nello stesso archivio, preserva gran parte di un mottetto composto su un doppio testo in onore della Vergine Maria, con una semplice polifonia a tre voci. Un altro mottetto databile agli inizi del trecento, costruito a quattro voci su un doppio testo in onore della Vergine, è conservato nel manoscritto della Bodleian Library, MS Bodley 271. Nel manoscritto Bodl. MS New College 57, fol. 1 troviamo il mottetto *O crux vale, speciale mundi gaudium* in onore della Santa Croce; si tratta di un singolo foglio conservato in un Commentario di Beda agli atti degli Apostoli, appartenuto al Priorato di Christ Church a Canterbury, di cui troviamo lo stemma nella prima pagina del volume.

<sup>302</sup> Per i passaggi testuali scritti con inchiostro rosso si veda R. BOWERS-A. WATHEY, «New Sources of English Fourteenth- and Fifteenth Century Polyphony», *Early Music History*, 3 (1983) 165-168. Un esempio di questo tipo è dato dal manoscritto Lit. MS D. 12, fol. 19v conservato presso l'Archivio della Cattedrale di Canterbury.

scritto per più di cinque voci. La maggior parte dei brani presenta una estensione al di sotto delle due ottave. Raramente una singola voce supera l'intervallo di una decima. Le armature di chiave che troviamo nelle partiture di questo periodo hanno l'unica funzione di indicare la posizione del bemolle<sup>303</sup>.

Fino al tardo Trecento la struttura più frequente è una sorta di stratificazione delle voci "a terrazze", in cui le parti sono distribuite tra le voci alte, medie e basse, ciascuna delle quali mantiene una propria identità autonoma. Alla fine del quattordicesimo secolo, sotto l'influsso della *chanson* francese i compositori inglesi cominciarono ad adottare per la polifonia ecclesiastica una struttura in tre parti, con una sola voce alta e due voci basse che condividevano ambito e tessitura. Nei brani in quattro parti la voce addizionale è un secondo *superius*, che condivide con il primo ambito e tessitura. L'estensione delle singole voci si presenta di una decima o di una undicesima, mentre la distanza tra *tenor* e *superius* è di una quinta.

La transizione dalla struttura "a terrazze" al "duetto" tra voci superiori (*superius*, solo o raddoppiato) e inferiori (*tenor* e *contratenor*) è ravvisabile anche nei quindici brani (sei dei quali in comune con il manoscritto Old Hall) del manoscritto della British Library Add. 40011B, compilato nel primo decennio del Quattrocento<sup>304</sup> e nelle raccolte di canti paraliturgici (*carol*) rappresentate dai manoscritti Selden B.26, conservati presso la Bodleian Library e dal manoscritto Egerton 3307 presso la British Library.

La raccolta musicale più importante di questo periodo è il manoscritto Old Hall (BL Add. 57950), composto intorno agli anni venti del Quattrocento. Il suo repertorio, comprende un totale di centoquarantuno composizioni vocali, di cui la maggior parte a tre voci, venti a quattro voci (con il raddoppio del *superius*) e quattro a cinque voci (con una divisione della voce più alta in due parti reali, nella sezione conclusiva). Circa novanta composizioni mostrano la struttura "a terrazze" predominante nel repertorio polifonico fino al 1390 circa. Gli altri brani, certamente composti fra il tardo Trecento e il primo Quattrocento, mostrano l'influenza dello stile della *chanson*, con una sorta di duetto tra *superius* e *tenor*.

Nella seconda metà del Quattrocento si affermò progressivamente l'ensemble a cinque voci. I compositori cominciarono a forzare l'ambito C-C2 di circa un tono a en-

---

<sup>303</sup> R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 2-5.10.

<sup>304</sup> R. BOWERS, «Fixed points in the chronology of English fourteenth century polyphony», *Music and Letters* 71 (1990) 317-320.

trambe le estremità, utilizzando in alcuni casi la voce di un giovane cantore, che si muoveva una quinta sopra il *superius*, in altri casi la voce di un basso, in altri ancora entrambe. Se il coro era composto in prevalenza da cantori adulti le voci più giovani eseguivano solo la parte più alta della polifonia, se invece i cantanti più giovani erano numericamente superiori eseguivano tutte le parti ad eccezione del basso. Prima della metà del secolo le due voci del *tenor* della polifonia a cinque voci cominciarono a differenziarsi, precludendo ai ruoli di *tenor* e *contratenor* che si affermeranno nel secolo successivo. Fino alla metà del Quattrocento, infatti, la distinzione fra *tenor* e *contratenor* che compare in alcuni documenti di archivio, va considerata come distinzione di semplici ruoli amministrativi e non una differenza di timbro o di intonazione. Il termine *tenor* veniva normalmente impiegato per indicare un cantore chiamato a eseguire le melodie in *cantus planus*, mentre il *contratenor* era in grado di eseguire il repertorio polifonico<sup>305</sup>.

Già in alcune raccolte del tardo Quattrocento compaiono diverse composizioni in cinque parti. Ad esempio, nel manoscritto BL Add. 54324 troviamo una composizione anonima dell'antifona mariana *Gaude flore virginali* dove, delle cinque voci, le due inferiori sono definite *tenor* e *bassus*.

Anche nel manoscritto Pepys 1236, conservato presso la Biblioteca del Magdalen College e databile al tardo Quattrocento, troviamo alcuni brani in cui compare la voce di basso. La raccolta comprende centoventidue composizioni per l'intera liturgia delle ore, il proprio delle *High Mass* e delle *Lady Mass*. Tale repertorio era eseguito dai chierici cantori chiamati a celebrare la liturgia secondo l'uso di *Sarum* presso gli altari minori delle navate laterali della chiesa, pratica attestata a Canterbury già dal principio del Trecento<sup>306</sup>.

Alla fine del quindicesimo secolo la polifonia ecclesiastica è dunque composta in Inghilterra per uno standard di cinque voci, ma non infrequentemente per più di cinque voci. I cori erano composti da adulti e giovani cantori suddivisi in *superior* (*treble*), *contratenor* (*alto*, talvolta chiamata anche *mean*), *tenor* (più vicino all'attuale baritono) e *bassus*. La voce più alta era eseguita dai giovani cantori. Questa forma di distribuzione delle voci resterà sostanzialmente immutata per i successivi cinque secoli.

---

<sup>305</sup> R. BOWERS, *English Church Poliphony*, 37.

<sup>306</sup> BL Cotton MS Galba E IV, fol. 72.75; BL MS Arundel 68, fol. 56. Si veda BOWERS, «Canterbury Cathedral: The Liturgy of the Cathedral and its Music, c. 1075-1642», in *A history of Canterbury Cathedral*, ed. P. Collinson-N. Ramsay-M. Sparks, Oxford University Press, Oxford 1995, 423.

L'*Eton Choirbook* (Eton College MS. 178) è databile ai primi anni del Cinquecento. L'indice enumera novantatré composizioni, di cui ventidue sono per quattro voci e le restanti per cinque o più voci, ma solo una parte è sopravvissuta. Magnus Williamson ha definito l'*Eton Choirbook* «as a lifeboat but for which an entire polyphonic genre would have sunk almost without trace»<sup>307</sup>. Con il *Lambeth Choirbook*, compilato presso l'Arundel College, e il *Gonville and Caius Choirbook*, compilato nel college reale di St Stephen, rappresenta una delle poche testimonianze della polifonia di epoca enriciana. L'Eton College si trova poco distante da Windsor e durante la prima epoca Tudor vi era uno stretto rapporto tra di esso e la St George's Chapel, che forniva spesso cantanti al college in cambio dell'ospitalità per i propri coristi soprannumerari. Nel sedicesimo secolo molti dei membri dell'Eton College si erano diplomati a Oxford, dove vi era uno stretto rapporto con il King's College<sup>308</sup>. La compilazione dell'*Eton Choirbook* potrebbe essere stata commissionata da Walter Smythe, reclutato nel 1492 dall'Eton College presso il Magdalene College di Oxford, dove svolgeva l'ufficio di cappellano. Nelle sue ultime volontà, redatte nel 1525, dispose che tutti i suoi libri di musica fossero donati alla cappella dell'Eton College<sup>309</sup>. Fino all'epoca, l'unico altro lascito di musica polifonica registrato era stato quello di John Boraston (1439), maestro di coro che donò al college una collezione di «*canticis fractis beate marie ad serviendi eius honori in predicta ecclesia*»<sup>310</sup>.

Sappiamo che ci fu uno scambio di repertorio tra l'Eton College e il King's College. Ad esempio, l'*Eton Choirbook* comprende un *Salve regina* di Robert Hacomplaynt<sup>311</sup>, un tempo studente a Eton e successivamente membro del King's College. Walter Lambe, fu *lay clerk* del college Holy Trinity di Arundel tra il 1470 e il 1480, e per questa fondazione potrebbe essere stato scritto il suo mottetto *O Maria gratia plena* presente nell'*Eton Choirbook*, scritto sul modello delle litanie dei Santi, ma con un riferimento alla Santissima Trinità. In un inventario della cappella del King's College, redatto nel 1529, troviamo un *Salve decus* di Robert Wilkinson<sup>312</sup>, il quale sembra avesse trascorso l'intera parte della sua vita a Eton, dove fu maestro di coro dal 1500 al 1515

---

<sup>307</sup> «una scialuppa di salvataggio, senza la quale un'intero repertorio polifonico sarebbe naufragato senza lasciare traccia»; M. WILLIAMSON, «The Recording History of the Eton Choirbook: A Preliminary Investigation», *Early Music* 25 (1997) 291.

<sup>308</sup> M. WILLIAMSON, «The Recording History of the Eton Choirbook», 231.

<sup>309</sup> Eton College Records, 60/14 (register 1), 144.

<sup>310</sup> Eton College Records, 60/14 (register 1), 124.

<sup>311</sup> Eton College MS 178, f. 42v-44.

<sup>312</sup> Eton College MS 178, f. 88v.

circa. Wilkinson è anche l'autore di due dei brani più impegnativi dell'Eton Choirbook, un *Salve regina* e il *Jesus autem transient/Credo*. Il *Salve regina* è affidato a nove voci, ciascuna rappresentativa di una delle nove schiere angeliche (serafini, cherubini, troni, dominazioni, principati, potestà, virtù, arcangeli, angeli). I nomi di questi ordini sono richiamati da iniziali decorate all'inizio del mottetto e da una glossa. Il *cantus firmus* è sulla monodia *Assumpta est Maria* e suggerisce che il *Salve regina* possa essere stato scritto proprio per la festa dell'Assunzione. La scelta di associare i nove ordini angelici all'Assunzione è probabilmente mutuata dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, dove la Vergine è accompagnata in cielo da una schiera composta dai nove ordini angelici<sup>313</sup>. Tale narrazione era raffigurata nella parete sud della cappella dell'Eton College, pienamente visibile ai coristi durante il canto del *Salve regina*<sup>314</sup>. Il canone in tredici parti *Jesus autem transient/Credo*, si poneva forse in relazione con la raffigurazione dei dodici apostoli nell'iconostasi, andata distrutta, della cappella di Eton<sup>315</sup>. L'associazione del Simbolo apostolico ai Dodici risponde a una diffusa iconografia medievale, in cui ciascuno degli apostoli era rappresentato con una frase del *Credo*. Si tratta di una tradizione risalente a una omelia dello pseudo-Agostino del VI secolo<sup>316</sup>.

La manifestazione della potenza divina attraverso i miracoli, operati attraverso la mediazione dei santi, è espressa dal mottetto *O mater venerabilis* di John Browne, mentre l'azione della Vergine contro le eresie è espressa da *O Domine celi terreque creator* di Richard Davy.

Gli affreschi, l'iconostasi, la grande immagine della Vergine che si trovava in un tabernacolo in mezzo al muro dipinto e il repertorio musicale testimoniato dall'*Eton choirbook* servivano a magnificare il ruolo intercessorio di Maria e dei santi, la loro

---

<sup>313</sup> JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, ed. Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995, 641.

<sup>314</sup> Gli affreschi con i miracoli della Vergine, realizzati secondo i canoni della scuola fiamminga tra il 1479 e il 1487, non facevano parte del progetto originario della cappella ma furono aggiunti dopo la morte di Enrico VI. Durante il regno di Edoardo VI gli affreschi furono coperti e sostituiti da sentenze dalle Scritture, l'iconostasi fu distrutta e l'Eton choirbook cadde in disuso. Gli affreschi tornarono alla luce sotto il regno di Maria Tudor, che rimosse la sovrappittura di epoca edoardiana e riportò in uso l'Eton choirbook. Gli affreschi furono nuovamente cancellati dopo le Ingiunzioni di Elisabetta I contro la devozione per i miracoli apocrifi. Sono stati riscoperti nel 1847 e nuovamente liberati dalla copertura nel 1923. M. WILLIAMSON, «Pictura et scriptura: The Eton Choirbook in Its Iconographical Context», *Early Music* 28 (2000) 371.

<sup>315</sup> Sebbene il *roodscreen* sia andato distrutto possiamo immaginarne la composizione secondo l'iconografia più diffusa nel tardo medioevo che prevedeva l'alternanza dei dodici apostoli con i dodici profeti dell'Antico Testamento. L'assenza degli apostoli negli affreschi della cappella dell'Eton College sembra proprio suggerire che fossero rappresentati nell'iconostasi, che tradizionalmente prevedeva al suo centro la raffigurazione della crocifissione.

<sup>316</sup> PSEUDO-AGOSTINO, *Sermo 240,1*, PL 39, 2188-2190, ed. J.P. Migne, (PL 39), Migne, Paris.

presenza e potenza, che potevano essere sperimentate da coloro che pregavano, cantavano e ascoltavano la liturgia e in particolare la *Salve regina* serale nella cappella dedicata alla grande avvocata dei cristiani. Alla cappella di Eton erano state riconosciute dal papa delle indulgenze durante il regno di Enrico VI e i pellegrini si riversavano soprattutto durante la festa patronale dell'Assunzione, il 15 di agosto. Vi era un forte legame con la comunità locale, che prendeva parte alla celebrazione del Vespro e all'antifona mariana. Gli affreschi e le numerose reliquie presenti nella cappella vanno considerati, anch'essi, in funzione della devozione pubblica<sup>317</sup>.

Trattandosi di una fondazione reale e di uno dei maggiori college inglesi, Eton aveva collegamenti anche con la corte. La presenza dello stemma di Enrico VII sul manoscritto testimonia il mecenatismo esercitato dal sovrano sul College, in cambio delle messe intercessorie regolarmente celebrate per lui e per la dinastia Tudor. Per la stessa ragione troviamo nella raccolta una preghiera per la salute del monarca, *O Maria et Elisabeth* di Gilbert Banester<sup>318</sup>.

Dalla metà del sedicesimo secolo fu introdotto a Eton lo studio della musica strumentale. Ciò significò probabilmente un interessamento per la musica non più solamente ecclesiastica, ma anche profana, dovuto a una riduzione degli obblighi liturgici degli studenti determinata dalla riforma edoardiana. L'insegnamento della musica strumentale – che rifletteva una tendenza crescente nella cultura metropolitana<sup>319</sup> – era correlato anche all'introduzione, nello stesso periodo, di rappresentazioni drammaturgiche da parte degli studenti<sup>320</sup>. Molti cantanti dell'Eton College lavoravano a Londra o furono membri della gilda di St Nicholas, prima o dopo il loro ingresso nel coro della prestigiosa scuola<sup>321</sup>.

Per i collegamenti dell'Eton College con Oxford e Cambridge, la prossimità a Windsor, e dunque la connessione con la corte e l'aristocrazia, nonché per la diversa

---

<sup>317</sup> La cappella conservava alcune reliquie mariane (un pezzo del pollice della Vergine, il suo latte e una ciocca dei suoi capelli), insieme a numerose altre reliquie di santi: Paolo, Andrea, Bartolomeo, Stefano, Tommaso, Giorgio, Nicola, i quattro evangelisti e i quattro grandi dottori della chiesa occidentale, cioè Ambrogio, Agostino, Gregorio e Gerolamo. La donazione di così tante reliquie alla cappella di Eton dimostra la volontà di Enrico VI di stabilirla come centro di devozione popolare. M. WILLIAMSON, «Pictura et scriptura: The Eton Choirbook in Its Iconographical Context», 362-363.

<sup>318</sup> Eton College MS 178, f. 71v-74.

<sup>319</sup> J. E. STEVENS, *Music and Poetry in the Early Tudor Court*, Cambridge University Press, Cambridge 1981, 252-259.

<sup>320</sup> M. WILLIAMSON, «The Recording History of the Eton Choirbook», 239.

<sup>321</sup> John Darlington passò da St Mary at Hill all'Eton College, dove fu chiamato come istruttore dei coristi; James Ronyngar trascorse sei mesi a Eton prima di diventare *informator choristarum* presso Glanstonbury Abbey e, successivamente alla dissoluzione dei monasteri, trovò lavoro a Londra come organista a St Dunstan in the East. M. WILLIAMSON, *The Eton Choirbook: its historical and institutional background*, PhD thesis, University of Oxford, 1995, 479.484.



provenienza geografica dei suoi *fellow*, il repertorio presente nell'*Eton Choirbook* riflette non tanto la cultura musicale della capitale, quanto piuttosto la più importante espressione del patrimonio polifonico inglese della prima epoca Tudor.

Le ricerche storiche e paleografiche di Roger Bowers e William Summers<sup>322</sup> hanno condotto nel 1984 alla scoperta, negli archivi del castello di Arundel, di un manoscritto contenente l'antifona *Gaude flori virginali* di Nicholas Ludford<sup>323</sup>, che sembrerebbe redatto dalla stessa mano che ha compilato i manoscritti del *Caius and Gonville Choirbook* e del *Lambeth Choirbook*. Le due raccolte contengono il più ampio repertorio di musica polifonica sopravvissuto al regno di Enrico VIII. Dal momento che non sappiamo se nel castello di Arundel vi fosse una cappellania, mentre siamo certi di una vivace attività musicale presso l'Arundel College, che possedeva un coro fin dalla sua fondazione sul finire del quattordicesimo secolo, è probabile che i manoscritti del *Caius and Gonville Choirbook* e del *Lambeth Choirbook* siano stati compilati proprio nel college di Arundel<sup>324</sup>. L'ipotesi di una fonte comune per le due collezioni di musica polifonica è rafforzata dalla presenza di un repertorio simile. Inoltre, gli studi paleografici di Geoffrey Chew e Paul Fulger<sup>325</sup> hanno riconosciuto la mano di uno stesso compilatore per le due collezioni.

Il patrocinatore delle raccolte del *Caius and Gonville Choirbook* e del *Lambeth Choirbook* è stato individuato in Edward Higgons, avvocato e canonico di St Stephen (la cappellania reale di Windsor). Higgons è menzionato nell'ultima pagina del *Caius and Gonville Choirbook* dove troviamo l'iscrizione «*Ex dono et opere Edwardii Higgons cuius ecclesie canonicis*».

Non disponiamo di fonti dirette relative al repertorio delle cappelle private dell'aristocrazia inglese tra il Quattrocento e il Cinquecento. La cappella del cardinale Wolsey era certamente la più importante in questo ambito, a cavallo tra i due secoli. Un

---

<sup>322</sup> R. BOWERS-G. CHEW, «New sources of English fifteenth- and sixteenth-century polyphony», *Early music history* 4 (1984) 298-304.

<sup>323</sup> Arundel Castel Archive, MS A340.

<sup>324</sup> Al foglio 84v del *Lambeth Choirbook* compare un monogramma con una lettera "A" e una lettera "L" che incorpora una "J", richiamando i nomi del conte di Arundel e di John Lumley. Ciò suggerisce l'appartenenza del manoscritto alla collezione del Conte di Arundel e alla sua biblioteca e il successivo passaggio al genero, John Lumley. Sappiamo che John Lumley, poco dopo la morte del suocero, donò ventuno volumi della sua biblioteca – e con questi probabilmente anche il *Lambeth Choirbook* – al vescovo Richard Bancroft, fondatore di Lambeth Palace. D. SKINNER-J. CALDWELL, «'At the Mynde of Nicholas Ludford': New Light on Ludford from the Churchwardens' Accounts of St Margaret's, Westminster», *Early Music* 22 (1994) 262.

<sup>325</sup> G. CHEW, «The provenance and date of the Caius and Lambeth Choirbooks», *Music and Letters*, 51 (1970) 107-17; P. FUGLER, «The Lambeth and Caius Choirbooks», *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 6 (1983) 15-25.

inventario della biblioteca che il cardinale aveva costituito ad Hampton Court, risalente al 1523, è conservato presso la British Library<sup>326</sup>. Nell'inventario sono compresi alcuni manoscritti di musica organistica, i quali attestano l'uso di questo strumento nella cappella del cardinale. Normalmente l'organo era utilizzato non come accompagnamento del canto, ma in alternanza ad esso, come nel *Te Deum* di Avery Burnett, musicista della cappella di Wolsey e, successivamente alla perdita del titolo di Lord Cancelliere, *gentleman* della *Chapel Royal*<sup>327</sup>. L'organo era anche utilizzato per l'esecuzione dei *voluntary*, intermezzi improvvisativi eseguiti durante l'Offertorio nelle *High Mass* e tra una parte e l'altra dell'Ufficio delle Ore. Nell'inventario relativo alla biblioteca del cardinale viene riportato anche un libro a stampa contenente musica polifonica. Sappiamo che all'epoca, cioè negli anni Venti del Cinquecento, gli unici stampatori in Europa che pubblicavano musica erano Andrea Antico e Ottaviano Petrucci. Le sole raccolte di musica corale stampate all'epoca erano i *Mottetti A* di Petrucci (1502), i *Mottetti De Passione B* (1503), sempre di Petrucci, e il *Liber Quindecim Missarum* (1506) di Antico. Questo libro non entrò nella dotazione della cappella del cardinale Wolsey durante i suoi spostamenti, ma rimase stabilmente presso il suo palazzo di Hampton Court. Ciò sembra attestare che fosse considerato un oggetto per l'interesse dei curiosi più che una effettiva parte del repertorio della cappella. Al tempo stesso testimonia una certa influenza delle pratiche compositive continentali in Inghilterra, già nella prima epoca Tudor<sup>328</sup>. Non sono sopravvissuti manoscritti relativi al repertorio della cappella del cardinale Wolsey. Possiamo tentare di inferire qualche cosa su di esso prendendo in considerazione la produzione dei suoi più importanti musicisti, anche se potrebbe trattarsi di una operazione azzardata perché si tratta di persone che erano attive anche al di fuori della cappella del cardinale. Gli studi di Clive Burgess, Andrew Withey e Fiona Kisby hanno evidenziato che nell'Inghilterra del quindicesimo secolo vi era una grande permeabilità dei musicisti e del repertorio tra la *Chapel Royal*, le cappelle private, i cori delle cattedrali e delle chiese parrocchiali<sup>329</sup>. Tra i più

---

<sup>326</sup> MS Harley 599, foll. 113-121.

<sup>327</sup> R. BOWERS, «Cultivation and promotion of music in the household and orbit of Thomas Wolsey», in *Cardinal Wolsey: church, state, and art*, ed. S.J. Gunn-P.G. Lindley, Cambridge University Press, Cambridge 1991, 186.

<sup>328</sup> R. BOWERS, «Cultivation and promotion of music in the household and orbit of Thomas Wolsey», in *Cardinal Wolsey: church, state, and art*, ed. S.J. Gunn-P.G. Lindley, Cambridge University Press, Cambridge 1991, 183-184.

<sup>329</sup> C. BURGESS-A. WATHEY, «Mapping the Soundscape: Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 1-46. Robert Penne e William Cornish il Vecchio furono maestri di coro della *Lady Chapel* di Westminster Abbey e divennero musicisti della Cappella Reale; William Cornish il Giovane fu Maestro di coro della Cappella Reale e mantenne i contatti con l'Abbazia di Westminster, dove fu

importanti musicisti della cappella del cardinale Wolsey troviamo Richard Pygott, Avery Burnett e John Mason. Di Pygott possediamo una *Salve Regina* e una messa in quattro movimenti, entrambi conservati alla British Library<sup>330</sup>, i quali attestano uno stile estremamente florido ed elaborato e richiedono notevoli abilità tecniche agli esecutori. Sempre nei manoscritti della British Library è conservata la parte di basso di una antifona votiva, composta da Pygott in onore di San Tommaso di Canterbury, *Gaude pastor christi regis*<sup>331</sup>, mentre al Winchester College è presente la partitura frammentaria di una sua composizione a quattro voci *Domine, secundum actum meum*, sesto responsorio per il Mattutino dell'Ufficio dei defunti<sup>332</sup>.

Del repertorio polifonico parrocchiale tra quindicesimo e sedicesimo secolo non è sopravvissuto quasi nulla. Nei registri dei *churchwarden* fino alla metà del Quattrocento troviamo l'annotazione, in forma di elenco, di alcuni lasciti di raccolte musicali. Gli inventari che furono redatti a seguito della dissoluzione delle cantorie in epoca enriciana ed edoardiana omettono le raccolte di musica polifonica, poiché erano considerate di scarso valore commerciale, trattandosi più che altro di manoscritti.

Con la dissoluzione dei monasteri la politica di Enrico VIII fu improntata alla continuità. I monaci che lo desideravano potevano entrare nelle nuove fondazioni e i *service* liturgici rimasero gli stessi (*High Mass*, intero ciclo delle ore canoniche, *Lady Mass* e antifona mariana vespertina), sebbene officiati secondo l'uso di Salisbury. Il servizio musicale era curato da cantori laici, giovani e adulti. Una delle raccolte più importanti di questo periodo, il MSS 471-474 conservato a Peterhouse, fu compilata nel 1540 e destinata alla cattedrale di Canterbury come suggerito dalla presenza di una unica antifona votiva a Sant'Agostino di Canterbury. Le ricerche di Nick Sandos e Roger Bowers hanno evidenziato che la raccolta rappresenta probabilmente una copia del repertorio liturgico preriformato del Magdalene College, da cui proveniva Thomas Bull, uno dei primi *lay clerks* della nuova fondazione di Canterbury<sup>333</sup>.

---

chiamato a istruire i coristi per la festa di Sant'Edoardo del 1522. F. KISBY, «Music and Musicians of Early Tudor Westminster», *Early Music* 23 (1995, 2) 227; Westminster Abbey Muniments, 33301, fol. 15.

<sup>330</sup> MS Harley 1709, fol. 26r e Add. MS 34191, fol. 4v.

<sup>331</sup> Add MS 34191.

<sup>332</sup> Winchester College, Muniment 12845. Riprodotto in facsimile in A. RANNIE, *The Story of Music at Winchester College*, P. & G. Wells Ltd, Winchester 1970, 2-3.

<sup>333</sup> N. SANDOS, «The Henrician Partbooks at Peterhouse, Cambridge», *Proceedings of the Royal Musical Association* 103 (1976) 106-140; R. BOWERS, «Peterhouse, MSS 471-4», *Cambridge Music Manuscripts, 900-1600*, ed. I. A. Fenlon, Cambridge University Press, Cambridge 1982, 132-135.

L'unico testo liturgico in lingua inglese autorizzato da Enrico VIII fu la *English Litany*, redatta da Cranmer e pubblicata il 27 maggio 1544 dall'editore Thomas Barthelet<sup>334</sup>.

Con la *Litany*, la tradizione rituale medievale, delle processioni pubbliche del sovrano, rafforzata dall'impiego dell'inglese, fu chiamata a rinsaldare il senso di unità nazionale durante le campagne militari di Enrico VIII contro la Scozia e la Francia.

La *English Litany* è preceduta da una esortazione, che costituisce una specie di omelia, in cui Cranmer esprime la sua retorica riformatrice, supportata da citazioni bibliche e da una velata polemica contro l'ala conservatrice dell'episcopato inglese. L'esortazione è seguita da un testo rubricale relativo all'esecuzione della *Litany*, che deve essere

*sayde or song of the prieste, with an audible voice, that is to saye, so loude and so plainly that it maye wel be understand of the herers; and to be answered of the quyer soberlye and devoutely*<sup>335</sup>.

recitata o cantata dal prete, con voce udibile, vale a dire, in maniera forte e chiara, affinché risulti comprensibile dall'uditorio; e con una risposta del coro sobria e devota.

Il *Catalogue of English Printed Books* compilato da Andrew Maunsell nel 1595<sup>336</sup> include una *Letany in five parts accordynge to the notes used in the Kynges Maiesties Chapel*, stampata da Richard Grafton e oggi dispersa. Il titolo suggerisce in modo evidente che nella Cappella Reale veniva utilizzata la polifonia in volgare. È probabile che la versione in cinque parti fu scritta da Thomas Tallis, che nel 1544, data di pubblicazione della *Litany* era in servizio da due anni nella Cappella reale. Sappiamo che una copia manoscritta della *Litany* fu realizzata per l'abbazia di Westminster e poi spedita alla nuova fondazione di Durham<sup>337</sup>.

Già la *Litany* in latino veniva cantata polifonicamente in processione per le strade di Londra in diverse occasioni, non solo penitenziali ma anche celebrative del potere regale. John Stowe ci ha lasciato la descrizione di una processione ordinata nel 1535 da

---

<sup>334</sup> R. BOWERS, «The Vernacular Litany of 1544 during the Reign of Henry VIII» in *Authority and Consent in Tudor England*, ed. G. Bernard, G.-S. Gunn, Ashgate, Aldershot 2002, 151-78; L. VONA, «Even-song and Morning Prayer. La riforma della Liturgia delle Ore nella Chiesa anglicana», in *Carmina Laudis. Risposta nel tempo all'eterno. La liturgia delle ore tra storia, teologia e celebrazione*, Atti del X Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 6-8 maggio 2015, *Ecclesia Orans, Ricerche*, ed. E. López-Tello García-S. Parenti-M. Tymister, Aracne, Canterano (Roma) 556-560.

<sup>335</sup> *An exhortation vnto prayer thought mete by the kinges maiestie, and his clergy, to be read to the people in euery church afore processyions. Also a letanie with suffrages to be said or song in the tyme of the said processions*, London, 1544, STC 1062.

<sup>336</sup> A. MAUNSELL, *The Catalogue of English Printed Books (1595)*, Gregg, Londra 1965.

<sup>337</sup> *Extracts from the Account Rolls of the Abbey of Durham*, vol. 3, ed. J. Fowler, Surtres Society 103 (1901) 726.

Enrico VIII per celebrare la guarigione di Francesco I, attestando l'esecuzione polifonica della *Litany* da parte di monaci appartenenti a tre distinte abbazie londinesi<sup>338</sup>. Troviamo nel resoconto di Stowe un riferimento all'esecuzione estemporanea di un falsobordone su melodie in *cantus planus*. I due arrangiamenti polifonici della *Litany* presenti nei manoscritti *Wanley*<sup>339</sup>, di epoca edoardiana, presentano la scrittura di un falsobordone in quattro parti. Il fatto che le armonizzazioni della *Litany* siano state trasmesse in forma scritta, sia nella raccolta *Wanley* che nelle partiture inviate a Westminster e Durham depone a favore della tesi di un desiderio di continuità e al contempo di uniformità della musica liturgica da parte della Corona.

I repentini cambiamenti introdotti con la liturgia in volgare sotto il regno di Edoardo VI resero necessario, nell'ambito della musica ecclesiastica, affidarsi a un metodo compositivo familiare, che fosse in grado di fornire chiarezza formale al dettato melodico, secondo i principi dell'estetica musicale riformata. Il *cantus firmus* offriva un vasto repertorio, che fu riadattato attraverso parafrasi musicali che lo epuravano dagli eccessi melismatici, in favore del principio riformato di una nota per ogni sillaba e, dunque, dell'intelligibilità del testo cantato, raggiunta anche attraverso l'impiego del sistema mensurale, dove a ogni nota era attribuito un valore chiaro, da adattare all'accentazione del testo. Troviamo un esempio di questo metodo compositivo nel *Book of Common Prayer Noted* (1550) di John Merbecke e nel manoscritto conservato presso la British Library MS 34191.

Il tentativo di adattare il *cantus planus* alla nuova liturgia, per quanto realizzato da un calvinista convinto come Merbecke, non fu però apprezzato dai riformatori dell'ala evangelica più intransigente. Il vescovo John Hooper, scrivendo alla fine del 1549, polemizza contro chi compone canti liturgici in inglese osservando «*the same tone and manner of chanting to wich they were heretofore accustomed in the papacy*»<sup>340</sup>. Fu tuttavia proprio questo il modo di comporre che prevalse durante il regno edoardiano, sviluppando una polifonia che potremmo definire di tipo accordale, a quattro voci, che costituirà il tratto distintivo del canto anglicano nei secoli successivi.

---

<sup>338</sup> J. STOWE, *A summarie of Englyshe chronicles... Perused and allowed accordyng to the Quenes maiesties iniunctions*, London, 1565, ff. 189v-190r; STC 23319.

<sup>339</sup> Bodleian Library, Oxford, Ms Mus Sch 420-422.

<sup>340</sup> «lo stesso tono e modo di cantare di quando erano sotto il papato»; *Original Letters relative to the English reformation*, XXXVI, Hooper to Bullinger, 27 dicembre 1549.

L'effetto immediato della riforma protestante sulla musica sacra fu rappresentato dall'esigenza, a fini propagandistici e catechetici, di uno stile vocale comprensibile, capace di presentare la parola con maggiore chiarezza ed espressività. Durante la Riforma la musica fu chiamata ad assolvere un ruolo ideologico e pedagogico nella proclamazione della Parola di Dio. L'enfasi sulla piena comprensibilità del testo cantato – peraltro comune alle istanze riformatrici del Concilio di Trento – è strettamente correlata con l'entusiasmo degli umanisti del tempo per la retorica classica, specialmente con l'ideale di una perfetta *pronunciatio*, mutuato da Cicerone e da Quintiliano.

Nel suo *De harmonia musicorum instrumentorum opus* Franchino Gaffurio, uno dei più importanti teorici musicali nei circoli umanistici, spiega che possiamo distinguere due tipi di toni: continui e discreti.

*Proportio apud Euclidem est duarum quantaecumque sint eiusdem generis quantitatum certa alterius ad alteram habitudo. Verum Alia rationalis: Alia irrationalis. Proportio rationalis est duarum comensurabilium quantitatum in discreto vel in continuo ad se invicem comparatio. In discreto quidem ut sex ad quattuor ac reliquae numerorum relationes quorum aliqua datur comunis mensura utrumque eorum precise conducens: namque binarius ter ductus senarium numerat: bis vero quaternarium: hinc ipsorum dicitur communis mensura. In continuo vero ut linea tripedalis ad lineam bipedalem quarum semipedalis aliquotiens sumpta ambas mensurans dicitur mensura comunis.*

[...] *Nos tamen Irrationalitatem quandam harmonice consyderantes: et eas quae consona intervalla in chordotono illaesa non metiuntur in secundo tertij theoricæ Irrationales proposuimus (non incongrue quidem) namque ipsarum dimensionum nulla dignoscitur mensurae comunis integritas. ut in harmonici instrumenti descriptione probabimus. Cum igitur Arythmetica proportio in numeris constet: Geometrica in continuis: Stereometrica in libratione ponderum: quae et a nonnullis geometricae ascribitur: Musica proportio (earum particeps) mutua consyderatione procedit. Ducibus namque numeris in chorda sonora quae continua est sonos disponit ut in quinto theoricæ proposuimus: latiusque in eo opere dicemus quod de harmonico Instrumento secundum diversa genera descripturi sumus. Rursus numerorum opera (quod presentis loci est) sonos complectitur secundum temporis successionem. Inde duplicem proponimus musicae proportionis effectum: primum in sonorum dispositione per consona intervalla (quod theorici est) alterum in ipsorum temporali quantitate sonorum per notularum numeros: qui activae seu practicae ascribitur consyderationi<sup>341</sup>.*

La proporzione, secondo Euclide, è un certo rapporto reciproco tra due quantità di qualsivoglia grandezza e dello stesso genere. Vi è una proporzione razionale e una proporzione irrazionale. La proporzione razionale è il rapporto reciproco tra due quantità misurabili disposte secondo un ordinamento discreto oppure continuo. È un ordinamento discreto il rapporto tra sei e quattro, e quello tra tutti i rapporti di numeri di cui esista un divisore comune, che li divida ambedue esattamente, così il numero due considerato tre volte dà il sei, [considerato] due

<sup>341</sup> FRANCHINUS GAFFURIUS, *Practica musicae*, Zani, Venezia 1512, IV,1-15.

CAPITOLO QUARTO: LE FONTI MUSICALI DELLA POLIFONIA  
ECCLESIASTICA NELLA PRIMA EPOCA TUDOR

volte dà il quattro e si dice divisore comune. È un ordinamento continuo il rapporto tra una linea di due piedi ed una linea di due, delle quali una linea di mezzo piede, considerata un certo numero di volte e misurandole entrambe, è la misura comune.

[...] Noi però, nel secondo capitolo del terzo libro della *Theorica musicae* (e credo non senza ragione) abbiamo esposto una certa irrazionalità, considerandola dal punto di vista della musica, anche in quelle [quantità] che nel monocordo non misurano gli intervalli consonanti integri. Di queste quantità infatti non si riconosce alcuna misura comune, come nello scrivere il *De harmonia instrumentali* abbiamo dimostrato. Poiché dunque la proporzione aritmetica si effettua tra i numeri, la proporzione geometrica tra quantità continue e quella stereometrica (che da certi è ritenuta parte della geometria) nell'equilibrio tra pesi, anche la proporzione musicale (che è partecipe di esse) procede secondo una valutazione simile. Infatti, sulla corda sonora, che è [quantità, ndt] continua, si dividono i suoni con la regola dei numeri, come si è spiegato nel quinto libro della *Theorica* e come diciamo più ampiamente nell'opera che stiamo per scrivere sullo strumento armonico, secondo i diversi generi. Ancora, è grazie all'ufficio dei numeri (ed è di questo che si parla ora) che i suoni sono resi discreti secondo la successione temporale. Dunque, spiegheremo due effetti della proporzione musicale, il primo nella disposizione dei suoni secondo intervalli armonici (cosa propria del teorico), il secondo nella quantità temporale dei suoni stessi espressi dal valore delle note (il che è assegnato al ragionamento della pratica o musica in azione).

Il tono continuo è quello caratteristico del linguaggio parlato, mentre i toni discreti hanno a che fare con il canto. A un tono continuo non può essere attribuita una specifica intonazione, come invece si può fare nel caso dei toni discreti, definiti modulati dagli antichi. Partendo da questo punto di vista teorico possiamo definire la recitazione modulata l'unione tra recitazione e canto. In *Practica musicae* Gaffurio colloca il *cantus planus* proprio nella categoria della recitazione modulata e lo raccomanda in particolare per l'educazione dei giovani. Gli umanisti si convinsero del fatto che questo modo di cantare fosse lo stesso impiegato nella chiesa antica e promosso dai Padri del deserto, da Atanasio nella Chiesa di Alessandria e, successivamente da Agostino d'Ipbona.

I riformatori inglesi dell'età edoardiana non intesero abolire il *cantus planus* ma lo considerarono, epurato degli eccessi melismatici e all'interno di un sistema che attribuiva ad ogni nota un preciso valore di durata, un vero e proprio strumento di innovazione. Essi si opposero, come i colleghi ginevrini, alle elaborate forme di polifonia in cui la parola si dissolveva nell'ordito polifonico. Ma gli esiti furono differenti, in quanto la riforma ginevrina contemplava il canto durante la liturgia solo nella forma dell'innodia e della salmodia metrica, mentre in ambito luterano e anglicano, accanto all'innodia fu mantenuto un legame con il *cantus planus* medievale, riadattato alle lingue volgari secondo i principi ispirati dall'umanesimo e dalla Riforma. In ambito anglicano fu in qualche modo ristabilita l'antica

PARTE SECONDA: LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

regola per la musica sacra dettata nel nono secolo dal Concilio di Cloveshow che raccomandava l'utilizzo di «*simplicem sanctamque melodiam secundum morem ecclesiae sectentur*»<sup>342</sup>. Occorre dunque considerare in stretta relazione con la tradizione della classicità latina e con la prassi della chiesa antica il principio riformato di «una nota per ogni sillaba», che ritroviamo nelle celebri parole indirizzate da Cranmer, nel 1544, a Enrico VIII:

*in mine opinion, the song that shall be made thereunto would not be full of notes, but, as near as maybe, for every syllable a note; so that it may be sung distinctly and devoutly*<sup>343</sup>.

A mio parere, il canto che deve essere eseguito presso di noi non deve essere pieno di note, ma il più possibile, per ogni sillaba una nota; sicché si possa cantare distintamente e con devozione.

---

<sup>342</sup> A. W. HADDAN-W. STUBBS, *Canons and Ecclesiastical Documents*, vol. 3, 366.

<sup>343</sup> T. CRANMER, «Lettera 276, a Enrico VIII», in *Miscellaneous Writings and Letters of Thomas Cranmer*, ed. John Edmund Cox Cambridge University Press, Cambridge, 1846, 412.



## 4.2. La musica per la prima liturgia anglicana. I manoscritti musicali di epoca edoardiana

È difficile determinare con accuratezza gli autori e le fonti del primo *Book of Common Prayer* (1549) così come le diverse fasi di studio e sperimentazione che condussero alla redazione finale. Alcuni manoscritti testimoniano il legame tra i *Primer* (Breviari in lingua volgare) e il *Prayer Book*. Troviamo, ad esempio, la bozza di un service nel MS 7 B IV conservato presso la British Library. La datazione di questo manoscritto è da far risalire agli anni immediatamente precedenti o immediatamente successivi l'ascesa al trono di Edoardo VI, per questa ragione è probabile che non giunse mai nelle mani di Cranmer<sup>344</sup>.

L'11 aprile 1547, tre mesi prima dell'incoronazione di Edoardo VI fu cantata una Compieta in inglese nella Cappella reale. Non sappiamo quale testo liturgico fu utilizzato. Potrebbe essersi trattato di una delle versioni presenti negli *English Primer*: il *Goodly Primer* di Marshall del 1535, il *Manual of Prayers* pubblicato da Hilsey nel 1539 e il *King's Henry's Primer* del 1545<sup>345</sup>. Il *Primer* di Hilesy è più vicino allo stile della Compieta nell'uso di *Sarum* rispetto al *King Henry's Primer*. In quest'ultimo la Compieta si apre con l'inno *O Lord the maker of all things*, versione a quattro voci del *Te lucis ante terminum*; la musica di questo inno fu inclusa da John Barnard nella sua raccolta *Selected Church Music* (1641) e attribuita al compositore William Mundy<sup>346</sup>. L'inno è contenuto nei *Wanley Partbooks*<sup>347</sup>, una raccolta di partiture manoscritte di epoca edoardiana, conservata presso la Bodleian Library.

L'affermarsi di una liturgia in volgare si fece strada con difficoltà durante il regno di Enrico VIII, il quale volle mantenere l'uso del latino per la celebrazione della Messa. Una svolta si verificò solo con l'ascesa al trono di Edoardo VI, di orientamento protestante. Edoardo promulgò una Ingiunzione che prescriveva la lettura dell'Epistola e del Vangelo in inglese nella *High Mass* (la liturgia per le cattedrali e la cappella reale durante i giorni festivi). Il 4 novembre 1547 la Messa di apertura del Parlamento si svolse con il *Gloria*, *Credo* e *Agnus Dei* cantati in inglese<sup>348</sup>.

---

<sup>344</sup> H. W. FRERE, «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», *The Journal of Theological Studies* 1 (1899–1900) 229–246.

<sup>345</sup> E. BURTON, *Three Primers Put Forth in the Reign of Henry VIII*, Oxford University Press, Oxford, 1834.

<sup>346</sup> J. BARNARD, *First book of selected church music*, Cregg, Farnborough 1972.

<sup>347</sup> Bodleian Library, Oxford, Mus. Sch. E. 420-422.

<sup>348</sup> C. WRIOTHESLEY, *A chronicle of England during the reigns of the Tudors from A. D. 1485-1559*, vol. 1, Camden Society, Westminster, 1875, 187.

Già nel 1547 la cattedrale di St Paul e diverse parrocchie di Londra celebravano la preghiera del mattino (*Mattins*) e della sera (*Evensong*), nonché la Messa, in inglese<sup>349</sup>. Il 12 maggio 1548 per l'anniversario di Enrico VII venne celebrata a Westminster una Messa «*song all in English with the consecration of the sacrament also spoken in English*»<sup>350</sup>. Nello stesso anno, il 4 settembre 1548 il Lord protettore Somerset inviò una lettera all'Università di Cambridge chiedendo che

*colleges, chapels, or other churches use one uniform order, rite and ceremonies in the mass, matins, and evensong, and all divine service in the same to be said or sung such as is presently used in the King's Majesty's Chapel*<sup>351</sup>.

College, cappelle e altre chiese utilizzino un unico e uniforme ordine, rito e cerimonia per la Messa, il mattutino e i vesperi, e tutto il servizio divino sia recitato o cantato allo stesso modo che nella Cappella reale di Sua Maestà.

Prima dell'introduzione del *Prayer Book* con l'Atto di Uniformità del 1549 vi era già stata la sperimentazione di alcuni *service* in volgare; con questi si erano confrontati diversi compositori e ne troviamo traccia nel *Wanley Partbooks*<sup>352</sup>. Questo ridusse il senso di disorientamento che fu portato dall'abolizione degli antichi usi liturgici con il passaggio alla liturgia riformata. Tuttavia, la vera sfida per i compositori, non fu rappresentata semplicemente dalla mancanza di indicazioni musicali nelle rubriche del *Book of Common Prayer*, ma dal non poter attingere direttamente al repertorio monodico medievale, senza riadattarlo alla lingua volgare e ai principi della metrica quantitativa.

I cantici che costituivano parte dell'Ufficio delle ore in latino furono preservati attraverso la traduzione in inglese. Il *Magnificat* e il *Nunc dimittis* confluirono nell'*Evening Prayer*, mentre il *Benedictus* e il *Te Deum* furono destinati al *Matins* (*Morning Prayer*). *Magnificat*, *Benedictus* e *Nunc dimittis* venivano cantati nell'antico uso liturgico *Sarum* su melodie modali impiegate anche per la recita dei salmi.

Le partiture conservate presso il *British Museum* sotto la sigla MS 34191 contengono la parte di basso di diverse musiche per la liturgia in latino di compositori dell'epoca di Enrico VIII, incluso un mottetto con una preghiera per il sovrano. Seguono alcuni adattamenti in lingua inglese di *cantus firmi* e la parte di basso dell'*English*

---

<sup>349</sup> H. W. FRERE, «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», 231.

<sup>350</sup> F. A. GASQUET-E. BISHOP, *Edward VI and the Book of Common Prayer*, Hodges, London 1891, 147.

<sup>351</sup> C. WRIOTHESLEY, *A chronicle of England*, vol. 2, 2.

<sup>352</sup> Bodleian Library, Oxford, Mus. Sch. E. 420-422.

*Litany*, scritti da un'altra mano. Troviamo inoltre una *English Mass* e una versione in inglese del *Te Deum*.

Musica e testo sono stati inseriti nella partitura in due momenti differenti perché non vi è alcuna coincidenza sillabica con le note.

Gli esempi di musica liturgica in volgare contenuti nel MS Add. 34191 rappresentano una sperimentazione che certamente precede la pubblicazione del primo *Prayer Book* (1549). Tra le composizioni in inglese aggiunte da una seconda mano troviamo: un *Te Deum*, l'ordinario di un *Communion Service* (privo del *Kyrie*), la parte di basso di una litania del rituale *Sarum*, la parte di basso di un *Gloria*, di un *Credo* e il *Kyrie* del *Book of Common Prayer* del 1552 inserito da una terza mano. Il *Te Deum* è una composizione monodica molto simile a quella presente nel *Book of Common Prayer Noted* (1550) tentativo pionieristico di messa in musica del primo *Prayer Book* (1549), realizzato dal compositore e umanista di tendenze evangeliche John Merbecke<sup>353</sup>.

La *English Mass* del MS Add. 34191 non presenta nell'Ordinario alcun *Kyrie*, ma solo il *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* e il *Sursum corda*. Il *Gloria* presenta la locuzione «*Thou that takest away the sins of the world, have mercy upon us*», che troviamo nel *Book of Common Prayer* del 1552 ma non in quello del 1549; l'ultima clausola, «*in the glory of the Father*», è però in accordo con il primo *Prayer Book*, sia per le parole impiegate che per la loro collocazione. Il *Credo* e il *Sanctus* differiscono dal *Book of Common Prayer* del 1549 per piccoli dettagli, mentre l'*Agnus Dei* non presenta alcuna variazione. Al termine della seconda sezione del manoscritto vi è una aggiunta di una terza mano, con il *setting* di un *Kyrie* per tre voci.

Diversi indizi ci inducono a pensare che le composizioni per la liturgia in volgare presenti nel MS Add. 34191 sono probabilmente anteriori alla pubblicazione del *Prayer Book* del 1549 e certamente non contemporanee al *Prayer Book* del 1552. Infatti, come nel *Prayer Book* del 1549, il *Gloria* precede il *Credo* e non è inserito alla fine del *service* come invece prevede il *Prayer Book* del 1552. Troviamo inoltre la sezione *Benedictus qui venit* del *Sanctus* e l'*Agnus Dei*, entrambi assenti nel *Prayer Book* del 1552. Una prova a favore sembra essere anche la presenza di un testo dell'acclamazione *Holy art Thou* anziché *Holy, holy, holy* nel *Te Deum*. È difficile pensare che se l'autore del *Te Deum* del MS Add. 34191 ha copiato Merbecke non si sia attenuto all'autorità del testo del *Prayer Book*. È più probabile invece che Merbecke si sia ispirato per il *Te*

---

<sup>353</sup>*The Booke of Common Praier Noted*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford, 1980.

*Deum* del suo *Book of Common Prayer Noted* al *Te Deum* del MS Add. 34191 sostituendo il testo più vecchio con quello del *Prayer Book* del 1549. Sebbene sia difficile ricostruire il rapporto tra musica e testo nel MS 34191, poiché quest'ultimo è chiaramente stato aggiunto in un secondo momento, si ha l'impressione che l'autore, come Merbecke, impieghi una nota per ogni sillaba. Il MS Add. 34191 mantiene per il *Te Deum* alcuni melismi dell'originale *Sarum*, soprattutto nelle cadenze, mentre Merbecke segue più strettamente l'andamento sillabico del testo. Entrambi i compositori utilizzano solo tre note: breve, semibreve e minima, alle quali Merbecke aggiunge una quarta nota, denominata «*close*», per la chiusura del verso. Il verso ha solitamente il valore di una semibreve.

Nel versetto 25 il compositore del *Te Deum* del MS Add. 34191 aggiunge una parola al testo, come segno evidente dell'adattamento delle parole alla melodia originaria del repertorio latino: «*and we worship thy holy name*» («*et laudamus nomen tuum*»); Merbecke, invece, dovendo attenersi al testo del *Prayer Book* omette questa aggiunta testuale e modifica piuttosto la musica.

Possiamo dunque considerare il MS Add. 34191 come rappresentativo della fase di transizione che condusse dalla liturgia in latino, ormai soppressa, alla pubblicazione del *Book of Common Prayer*.

Il MS Add. 34191 ha sicuramente offerto un precedente e un modello a Merbecke nel trattamento mensurale del *cantus planus*.

Gli spartiti *Wanley* della Bodleian Library<sup>354</sup> offrono altre prove sull'esistenza di composizioni per la Messa in lingua volgare, precedenti la pubblicazione del primo *Book of Common Prayer*. La raccolta può essere datata all'ultimo decennio del regno di Enrico VIII, perché i testi liturgici delle composizioni che troviamo in essa sono gli stessi dei *Primer* pubblicati negli anni Trenta del sedicesimo secolo. Come nei *Primer* il Simbolo apostolico sostituisce il Credo Niceno. L'edizione critica dei *Wanley Part-books* è stata curata da James Wrightson<sup>355</sup>, ed è suddivisa in tre libri: il primo contiene due messe, il secondo tre e il terzo cinque. Nei manoscritti non viene menzionato alcun autore. Oltre alle messe il manoscritto contiene altra musica liturgica: tre partiture dell'inno orientale *Christus resurgens*, che anticipa la versione del primo *Prayer Book*;

---

<sup>354</sup> Bodleian Library, Oxford, Ms Mus Sch 420-422.

<sup>355</sup> *The Wanley Manuscripts*, ed. J. Wrightson, A.-R. Editions, Madison 1995.

fedele a quest'ultimo è anche il testo del *Burial Service*. Troviamo una versione metrica del salmo 128, con dossologia, da utilizzarsi per il rito del matrimonio (*for Wedynge*) e un *setting* metrico di *Turn thou us good lord* per il mercoledì delle ceneri.

*Magnificat*, *Benedictus*, *Nunc Dimittis*, Padre nostro e *Litany*, dimostrano di essere, nelle loro varianti, forme intermedie tra quelle che possiamo trovare nei *Primer* e i corrispettivi del *Book of Common Prayer* del 1549.

Le tre composizioni del *Te Deum* che troviamo nella raccolta *Wanley* utilizzano una armonizzazione del *cantus firmus* per tutti i versetti, mentre la prassi nel rito *Sarum* prevedeva l'alternanza tra un versetto cantato in polifonia e un versetto in *cantus planus*.

La raccolta *Wanley* contiene anche un certo numero di salmi in versione metrica, il cui testo non corrisponde a quello della traduzione di Thomas Sternhold e John Hopkins, pubblicata nel 1549<sup>356</sup> ma da ricondurre probabilmente a una fonte anteriore<sup>357</sup>. Altri esempi di salmi in versione metrica di epoca edoardiana sono contenuti in diversi manoscritti conservati alla British Library: Harley 7578; Add. 15166; Add.30480-30484; Add. 22597.

La tradizione musicale della salmodia metrica in volgare, importata dalle chiese protestanti dei paesi che accolsero gli esuli di epoca enriciana, è esemplificata dalla raccolta di Miles Coverdale<sup>358</sup> *Goostly Psalmes and Spiritual Songes* (1535) che Robin A. Leaver definì «un manifesto per la riforma liturgica in Inghilterra»<sup>359</sup>, forse sopravvalutando il reale impatto che l'opera ebbe nel Paese, del quale non sono state individuate dai musicologi prove certe<sup>360</sup>. È pur vero che la salmodia metrica rappresentò il momento più congregazionale della musica ecclesiastica anglicana, permeando di sé anche la pietà privata delle diverse classi sociali<sup>361</sup>.

<sup>356</sup> T. STERNHOLD-J. HOPKINS, *The Whole book of Psalms, collected into English metre (1549)*, Printed for the company of stationers, London 1705.

<sup>357</sup> H. W. FRERE, «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», 243.

<sup>358</sup> Coverdale era stato esule in Germania e Danimarca e la sua fama è dovuta non solo per aver inaugurato il genere dell'innodia biblica in inglese, ma anche per la sua traduzione della Bibbia realizzata nel 1535 e pubblicata con l'approvazione di Enrico VIII. Coverdale realizzò anche una versione inglese della traduzione luterana in tedesco dell'inno *Media vita*, il cui testo sembra ripreso piuttosto fedelmente dal *Book of Common Prayer* del 1549 e da quello del 1552.

<sup>359</sup> R. LEAVER, «*Goostly Psalmes and Spirituall Songes: English and Dutch Metrical Psalms from Coverdale to Utenhove 1535-1566*», (Oxford, 1991), 107-108.

<sup>360</sup> Un indizio importante sulla popolarità del salterio di Coverdale è dato dal fatto che il *Prayer Book* ha mantenuto in tutte le sue edizioni e revisioni questa versione del salterio anziché quella della *King James Bible*, dalla quale sono tratte le letture del lezionario domenicale e festivo.

<sup>361</sup> Uno studio approfondito sulla salmodia metrica in volgare è offerto da T. DUGUID, *Metrical Psalmody in Print and Practice English 'Singing Psalms' and Scottish 'Psalm Buiks', c. 1547-1640*, Ashgate, Aldershot 2014.

Il salterio metrico di Thomas Sternhold, rispetto alla raccolta di Coverdale, riflette la pietà di corte francese al tempo di Francesco I, mostrando uno stile le cui sottigliezze sono piuttosto distanti dall'immediatezza della raccolta *Goostly Psalmes*<sup>362</sup>.

I *Lumley Partbooks* sono tra i pochi manoscritti rappresentativi della musica del primo protestantesimo inglese sopravvissuti al regno di Maria I Tudor. Riportano le parti del *triplex*, *contratenor* (medius) e *tenor*, catalogate come Royal Appendix 74-76 presso la British Library; la parte del basso è andata perduta.

La raccolta è anche denominata *Arundel Books*, dal suo primo proprietario, Henry Fitzalan, dodicesimo conte di Arundel, il cui nome compare nel primo dei fogli di pergamena. Alla morte del conte, nel 1580, i manoscritti passarono al genero Lord Lumely. Gli spartiti presentano evidenti segni di usura e Peter Le Huray<sup>363</sup> ha suggerito che fossero stati utilizzati dalla cappella privata del conte. La raccolta comprende un repertorio di musica sacra in lingua inglese, tra cui diverse armonizzazioni di salmi e cantici, alcuni su *cantus firmus*, altri nello stile dell'*anthem*. Tra i salmi presenti negli spartiti *Lumley* quattro sono armonizzati sui toni del sistema modale ecclesiastico – rispettivamente nei toni II, V, VII e VIII – pur mantenendo una certa libertà del *cantus firmus*.

I *Lumely Partbooks* possono essere considerati secondi per importanza solo ai *Wanley Partbooks*, rispetto ai quali l'assenza di adattamenti di composizioni in latino suggerisce una datazione più tardiva. È inoltre del tutto assente un repertorio per il *Communion service*. Può essere identificata la mano di tre differenti copisti. Alcune parti del manoscritto sono macchiate o danneggiate e per questo motivo è andata perduta una considerevole porzione della parte del controtenore e del *triplex*.

Il testo è stato copiato probabilmente prima della musica e lo scriba che ha inserito nella partitura le parole doveva non avere idea delle note cui sarebbero state adattate. Le numerose abbreviazioni, ripetizioni e la posizione delle parole nello spartito rendono molto difficoltoso comprendere a quali note dovrebbero corrispondere le sillabe.

Non è facile determinare quanto del repertorio del *Lumley Partbooks* sia da ascrivere a un ambito strettamente liturgico, e quanto invece sia da collocare nell'ambito della pietà privata o della cerimonialità pubblica. La raccolta è rappresentata principalmente da cantici, salmi in versi e *anthem*. A eccezione di due brani attribuiti a Thomas Tallis – un *Bene-*

---

<sup>362</sup> J. BROBECK, «Musical Patronage in the Royal Chapel of France under Francis I (c.1515-1547)», *Journal of the American Musicological Society* 48 (1995, 2), 187-239.

<sup>363</sup> P. LE HURAY, *Music and Reformation in England, 1549-1660*, 181.

*dictus e Remeber not, O Lord* dal Salmo 79 – la musica è anonima. L'ultima composizione, anonima, è attribuita a Thomas Tallis nella versione per tastiera che compare nel *Mulliner Book*<sup>364</sup>, anche se presenta notevoli differenze. Il *Benedictus* di Tallis è il pezzo più lungo e sembra vi sia una relazione con due brevi *anthem* presenti nella stessa raccolta. Ci è pervenuto completo di tutte le sue parti, trascritte in modo inusuale, con il primo e secondo *tenor* su pagine contrapposte e il basso e il baritono su altre due pagine contrapposte. Sembra fosse cantato da un piccolo gruppo di persone, probabilmente, un cantante per ogni voce.

*O Lord Christ Jesu that art King in Glory* è un lungo *anthem* per otto voci, di cui quattro parti reali, divise in due gruppi. Come nel *Benedictus* di Tallis le due sezioni della stessa voce sono trascritte in pagine contrapposte. È una preghiera cerimoniale per il sovrano Edoardo VI e richiedeva per l'esecuzione sicuramente un ampio spazio. Lo stile musicale è semplice, con numerose quinte e ottave consecutive. Spesso il secondo gruppo di voci ripete una frase significativa in un grado più alto della scala. Lo stile compositivo è simile a quello di *O Lord, rebuke me not*, che potrebbe essere dello stesso autore.

Il manoscritto contiene diversi salmi in versi, la cui polifonia presenta un andamento accordale, con alcuni effetti antifonali e *refrain*. L'esempio più caratteristico di uso del ritornello è il Salmo 8, *Domine Dominus noster*, dove ognuno degli 11 versetti si conclude con «*O Lord, our Lord, how marvellous is thy great neame most glorious*».

Non tutti i salmi del manoscritto *Lumely* sono in versione metrica. I cantici sono in versione metrica e presentano una struttura antifonale. Il *Magnificat* presenta notevoli effetti imitativi. Troviamo un *Nunc dimittis* e un *Te Deum* per 8 voci.

Judith Blezzard, che ha curato l'edizione critica delle partiture<sup>365</sup>, passa in rassegna rapidamente solo una piccola parte della musica presente in esse. Ma è evidente, dalla varietà di forme e di stili delle composizioni, che la raccolta rappresenta una delle più importanti testimonianze della musica liturgica immediatamente successiva alla riforma anglicana.

Il *Book of Common Prayer Noted* di John Merbecke fu pubblicato dallo stampatore reale Richard Grafton nel 1550. Per lo stile sillabico che accomuna il *Book of Common Prayer Noted* e la *Deutsche Messe*<sup>366</sup> il musicologo Robin A. Leaver ha soste-

---

<sup>364</sup> British Museum, Add Ms 30513

<sup>365</sup> *The Tudor church music of the Lumley Books*, ed. Judith Blezzard, A.-R. Editions, Madison (Wisconsin) 1895.

<sup>366</sup> Per la musica della *Deutsche Messe und ordnung Gottesdiensts* (1526) si veda *Luther's Works*, vol. 53, ed. S. Leupold, Fortress Press, Philadelphia 1965, 61-90.

nuto l'idea che il primo rappresenti l'espressione delle idee liturgico-musicali luterane, mediate attraverso l'arcivescovo Thomas Cranmer<sup>367</sup>.

In realtà è difficile determinare l'effettiva influenza esercitata sui musicisti inglesi dalle idee di Cranmer, relativamente alle quali è ancora più difficile dimostrare la diretta dipendenza da Lutero. Il rispetto dell'accentuazione naturale, la divisione in sillabe brevi e lunghe e l'armonizzazione – totalmente priva di contrappunto – di linee melodiche senza alcun abbellimento rappresentavano i principi dell'estetica musicale umanistica, a sua volta ispirata alla retorica classica<sup>368</sup>. Non solo nella musica ecclesiastica ma anche in ambito profano si assistette, fin dall'inizio del sedicesimo secolo, alla diffusione di versioni musicali delle Odi di Orazio, in cui si ricercava una declamazione chiara e l'adattamento di una nota per ogni sillaba. Ne sono un esempio i centodiciannove poemi di Orazio messi in musica da Tritonio nel 1507<sup>369</sup>. È importate dunque inquadrare il pensiero di Cranmer e in generale dei riformatori nel contesto della tradizione retorico-musicale umanistica, che esercitò il suo influsso anche in ambito cattolico.

A parte lo stile sillabico la *Deutsche Messe* e il *Book of Common Prayer Noted* non hanno nulla in comune dal punto di vista musicale. Anche la notazione è differente, infatti mentre Merbecke utilizza cinque note, Lutero ne impiega solo due, fatta eccezione per la semibreve, che troviamo nella prima e nell'ultima sillaba della frase. Inoltre, la Messa tedesca di Lutero era destinata alla congregazione mentre il *Book of Common Prayer Noted* doveva essere cantato dal clero. Come ha osservato Robert Stevenson lo stile ritmico del *Book of Common Prayer Noted* è più simile al primo salterio metrico francese – *Auculns pseaulmes et cantiques mys en chant* (1539) che alla Messa tedesca<sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup>*The Work of John Marbeck*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford 1978, 58-59; *The Booke of Common Praier Noted*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford 1978, 28.

<sup>368</sup> Gli studi di Ayris e Selwyn hanno suggerito che Cranmer fosse un appassionato lettore di Cicerone e Quintiliano. Cranmer possedeva anche una collezione di scritti di Erasmo. *Thomas Cranmer: Churchman and Scholar*, ed. P. Ayris-D. G. Selwyn, Boydell Press, Woodbridge 1993, 39-72; D. G. SELWYN, «"Books with manuscript": the case of Thomas Cranmer's library», *British Library Journal* 23 (1997) 50-57.

<sup>369</sup> E. E. Lowinsky, «Humanism in the Music of the Renaissance», in Blackburn (ed.), *Music in the Culture of the Renaissance*, vol. 1, 156.

<sup>370</sup> Dopo essere stato costretto ad allontanarsi da Ginevra nel 1538, Calvino risiede a Strasburgo. Si unisce in quella città alla comunità degli Ugonotti dove vi conduce numerosi culti in francese. È a Strasburgo che familiarizza con la versificazione tedesca dei Salmi che, però, giudica non di qualità sufficiente per essere riprodotta. Si rivolge così al poeta francese alla corte di Navarra, Clément Marot, che già aveva versificato la maggior parte dei salmi in francese nella prima parte del XVI secolo. Nel 1539 appare la prima edizione del Salterio di Calvino con il titolo «*Auculns Pseaulmes et cantiques mys en chant*», contenente ventidue salmi ed inni, incluse tredici versificazioni di Marot, il Decalogo, il Cantico di Simeone e il Credo apostolico. Tutte le versificazioni sono destinate al canto, privo di accompagnamento strumentale. La maggior parte di que-



Nel *Book of Common Prayer Noted* di Merbecke è possibile identificare la chiara somiglianza delle melodie di diversi testi liturgici con i loro equivalenti nell'antifonale e nel graduale della liturgia *Sarum*<sup>371</sup>. Il *Kyrie* del *Communion Service* (*Book of Common Prayer Noted*) è modellato sul *Kyrie* della *Missa pro defunctis* (*Sarum*)<sup>372</sup>; *In the midst of life*, per il *Burial Service* è una armonizzazione del *Libera me* (*Sarum*)<sup>373</sup>; *Prayse ye the Lord* richiama un *Alleluia* del graduale *Sarum*<sup>374</sup>.

Il *Book of Common Prayer* di Merbecke rappresenta un importante punto di approdo delle sperimentazioni musicali per la liturgia nei primi anni del regno di Edoardo VI; il ruolo normativo sui compositori successivi è stato limitato soltanto dal fatto che l'introduzione del secondo *Prayer Book* (1552) appena due anni dopo la sua pubblicazione rendeva la sua musica non più adattabile ai nuovi testi liturgici.

Sebbene l'analisi comparativa tra il repertorio monodico per la liturgia in latino e i repertori polifonici di epoca edoardiana (BL MS Add. 34191, *Book of Common Prayer Noted*, raccolte *Wanley* e *Lumley*) riveli il frequente adattamento di melodie in *cantus planus* ai testi in volgare secondo i principi della metrica quantitativa, le indagini di John Milsom hanno suggerito la dipendenza di una parte del repertorio riformato a modelli della musica profana. Secondo Milsom, l'andamento sillabico e la struttura accordale della musica ecclesiastica di epoca Tudor rappresenterebbero una naturale evoluzione della polifonia inglese, prima ancora che l'adeguamento dei compositori ai dettami dei riformatori religiosi<sup>375</sup>.

---

ste melodie corrisponde a quelle in uso a quel tempo nelle chiese riformate tedesche di Strasburgo. Alcune fra queste, probabilmente sono state composte da Wolfgang Dachstein o Matthias Greiter. R. Stevenson, «John Marbeck's "Noted Booke" of 1550», *The Musical Quarterly* 37 (1951), 230. Per una edizione in facsimile del salterio di Strasburgo del 1539 si veda *Calvin's First Psalter (1539)*, ed. R. R. Terry, Benn, Londra 1932. Per la diffusione della salmodia metrica a Strasburgo si veda D. TROCME-LATTER, *The Singing of the Strasbourg Protestants, 1523-1541*, Routledge, London-New York, 2016.

<sup>371</sup> *Antiphonale Sarisburiense*, ed. W. H. Frere, 6 volumi, Plainsong and Medieval Society, Londra 1901-1924; *Graduale Sarisburiense*, ed. W. H. Frere, Quaritch, Londra 1894.

<sup>372</sup> *The Booke of Common Praier Noted*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford, 1980, 66,2.

<sup>373</sup> R. R. TERRY, «John Merbecke (1523 (?)-1585)», in *A Forgotten Psalter and Other Essays*, Oxford University Press, London 1929, 85; *Antiphonale Sarisburiense*, vol. 5, ed. W. H. Frere, 583,3.

<sup>374</sup> E. H. FELLOWES, *English Cathedral Music: From Edward VI to Edward VII*, Methuen, Londra 1969, 58,4; *Graduale Sarisburiense*, ed. W. H. Frere, 18.

<sup>375</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and "Contrafacta" in the Early History of the Tudor Anthem», *Proceedings of the Royal Musical Association* 107 (1980-1981) 34. Lasciando da parte le distinzioni irrealistiche e generalizzanti tra sacro e profano, cattolico e protestante, enriciano e edoardiano, sarà possibile vedere il senso di connessione e gli elementi di continuità che nei compositori del periodo prevalgono decisamente sulla spinta alla distinzione e al cambiamento.

Troviamo esempi di polifonia sillabica già nel repertorio profano, ad esempio nella versione a stampa di *Care Away*, un *carol* pubblicato da John Rastell<sup>376</sup>. Avvocato, stampatore, commediografo, cronista, propagandista protestante, membro del parlamento e aspirante esploratore, John Rastell (c. 1475-1536) fu un uomo multiforme. Il figlio William proseguì per un periodo della sua vita sulle orme del padre, dal quale fece sicuramente un periodo di apprendistato; pubblicò a proprio nome, ma abbandonò l'attività di stampatore nel 1534, per dedicarsi definitivamente alla professione di avvocato.

Considerando la sopravvivenza di alcuni fogli di partiture polifoniche a stampa dell'epoca Tudor, Milsom ipotizza che John e William Rastell fossero riusciti a creare un mercato per queste pubblicazioni<sup>377</sup>.

Non è chiaro se i destinatari delle pubblicazioni musicali di John Rastell fossero gli ambienti di corte o se fossero il frutto di una impresa commerciale rivolta a un mercato più ampio. Sappiamo che Rastell era anche un impresario teatrale e che alcune composizioni polifoniche venivano cantate nei suoi spettacoli<sup>378</sup>.

La scarsità di pubblicazioni di polifonia profana non deve indurci a dare per scontato che non esistesse nell'Inghilterra del primo periodo Tudor un circolo di amatori musicali colti. L'esempio della raccolta *XX Songes* (1530)<sup>379</sup>, di cui sono sopravvissuti solo alcuni frammenti, nonostante il suo alto pregio dal punto di vista delle tecniche di stampa, deve farci pensare, piuttosto, che gran parte del repertorio, spesso affidato a partiture manoscritte, sia andato incontro alla distruzione<sup>380</sup>.

Per la prima volta in Europa le pubblicazioni di John Rastell utilizzavano una tecnica che prevedeva la stampa con singola impressione di tutte le parti della polifonia<sup>381</sup>.

Tra le pubblicazioni di musica polifonica di John Rastell *As power and wytt* è una poesia di Thomas Wyatt<sup>382</sup>. Sebbene fino a tempi recenti i musicologi abbiano rite-

---

<sup>376</sup> STC 20700.3; del *carol* è presente la parte del bordone in un taccuino di uno studente del quindicesimo secolo, conservato al Caius and Gonville College di Cambridge sotto la sigla MS 383.

<sup>377</sup> J. MILSOM, «Songs and Society in Early Tudor London», *Early Music History* 16 (1997), 254.

<sup>378</sup> J. MILSOM, «Songs and Society in Early Tudor London», 278.

<sup>379</sup> Primo libro a stampa inglese di musica polifonica con notazione mensurale. È sopravvissuta solo la parte del basso, conservata presso la British Library, tra i libri a stampa, sotto la sigla K.1.e.1; STC 22924.

<sup>380</sup> Degna di segnalazione è anche la raccolta *Christmas carols very new and godly*, pubblicata dall'autore evangelico Thomas Beacon e bruciata dall'arcivescovo Edmund Bonner con alter decine di libri "proibiti" a St Paul Cross. Il titolo dell'opera suggerisce un contenuto che godeva all'epoca di grande popolarità, proponendo canti in volgare con versificazione metrica.

<sup>381</sup> Sebbene alcuni storici siano del parere che il pioniere della stampa musicale con singola impressione fu Pierre Attaignant; si veda ad esempio DANIEL HEARTZ, *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music*, University of California Press, New York-Los Angeles 1969, 9-23.

nuto che le poesie di Wyatt fossero cantate con accompagnamento tratto da un repertorio strumentale semi-improvvisativo, di ispirazione internazionale, la versione a stampa di Rastell dimostra una esecuzione polifonica su metro ternario, con andamento omofonico delle voci e prevalenza del tenore<sup>383</sup>. Il *refrain* è in F ma vi è una grande varietà tonale all'interno del brano che da questa tonalità si sposta al C e al G.

L'andamento omofonico, il ritmo ternario – di solito nello stile della gagliarda – e la modulazione fra due o tre toni caratterizza spesso questo repertorio di musica secolare. Come per la polifonia ecclesiastica, anche nel repertorio secolare non vi è traccia dell'imposizione di una retorica musicale al testo poetico.

Milsom ritiene che le fonti di epoca edoardiana contengono poche composizioni strettamente ascrivibili al servizio della liturgia dei *Prayer Book* del 1549 e del 1552. Anche brani come offertori, *postcommunio* e *anthem* pasquali quali *Christ rising again* e *Christ is risen* sembrano da ascrivere a un uso extraliturgico dal momento che i riti per i quali furono originariamente scritti erano ormai obsoleti in epoca edoardiana<sup>384</sup>.

La versione metrica del salmo 8, *O Lord Our Lord How marvellous* della raccolta *Lumley* sembra derivare dalla canzone di Cornysh *Blow thy horn hunter*<sup>385</sup>.

L'analisi musicologica del repertorio ecclesiastico della prima epoca Tudor non deve dunque sottovalutare l'influsso della musica secolare, più che della musica per il rito *Sarum*, sullo sviluppo dell'*anthem*.

Certamente il modo più frequente in cui veniva creato un *anthem* era attraverso l'impiego di un *contrafactum* mutuato dal repertorio musicale della liturgia in latino, in particolare da antifone votive. L'impiego di *contrafacta* da canzoni secolari era più raro per il contrasto tra il testo sacro e il testo originario, profano, richiamato alla mente dalla musica.

Il repertorio medievale in *cantus planus* deve essere servito come fondamento di molti brani contenuti nella collezione *Wanley*, sebbene la perdita della parte del tenore abbia reso difficile una precisa identificazione<sup>386</sup>. L'utilizzo del contrasto tra tutti e solista, tipico delle antifone del repertorio latino è raramente impiegato negli *anthem* del repertorio riformato.

---

<sup>382</sup> R. H. Robbins-J. L. Cutler, *Supplement to the Index of Middle English Verse*, University of Kentucky Press, Lexington, 1965, 813.6; Una trascrizione della pubblicazione di Rastell si trova alla British Library nel MS Add. 17492 "Devonshire manuscript", fol. 20.

<sup>383</sup> J. MILSOM, «Songs and Society in Early Tudor London», 270.

<sup>384</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and "Contrafacta" in the Early History of the Tudor Anthem», 1, nota 1.

<sup>385</sup> J. BLEZZARD, «The Lumley Books », *Musical Times*, 112 (1971) 129.

<sup>386</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and "Contrafacta" in the Early History of the Tudor Anthem», 35.

Milsom ritiene che la struttura degli *anthem* sia più spesso mutuata dalle forme del repertorio musicale secolare, come ad esempio il *carol*, che nel sedicesimo secolo ebbe una evoluzione verso la declamazione sillabica, l'uso di testi in lingua inglese e la scelta di soggetti religiosi al posto di quelli di natura stagionale o individuale. Alcuni *carol* sviluppatasi in ambito extra-liturgico sono così simili agli *anthem* da essere stati classificati proprio come tali<sup>387</sup>.

L'elemento caratteristico del *carol* è l'alternanza tra melodia non accompagnata e bordone. Questa forma musicale si estinse alla fine del sedicesimo secolo, sebbene la sua struttura sia ancora richiamata in alcuni *anthem* di epoca elisabettiana, come *Nolo mortem peccatoris* di Thomas Morley e *Gloria in excelsis Deo* di Thomas Weelkes.

Nel sedicesimo secolo molte composizioni musicali per la liturgia entrarono nell'uso domestico, eseguite spesso con accompagnamento strumentale. Con quale incidenza possa essersi verificato il contrario è più difficile da stabilire<sup>388</sup>. Certamente alcuni *carol* furono impiegati per la liturgia, proprio come gli *anthem*. È il caso ad esempio di *A Virgin and Mother*<sup>389</sup> di John Merbecke, tratto dal *carol A maid immaculate*<sup>390</sup>.

È possibile che alcune musicalizzazioni di testi dei *Primer* che compaiono nella collezione *Wanley* siano nient'altro che composizioni precedenti la Riforma, utilizzate in ambiente domestico successivamente prestate alla liturgia poiché nessun altro repertorio era al momento disponibile. La distinzione tra canti devozionali e *anthem* composti per la liturgia è ancora più difficile da fare con l'affermarsi della salmodia metrica in volgare nella seconda metà del Cinquecento, impiegata tanto in ambito domestico che ecclesiastico<sup>391</sup>.

Una stretta relazione di stile tra la polifonia secolare e l'*anthem* nella metà del sedicesimo secolo è data da una particolare struttura in cui la seconda sezione del brano, o la parte finale, viene ripetuta: ABB. La ripetizione delle frasi finali di una composizione è evidenziata da appositi *signa congruentie* già in alcuni manoscritti di epoca enriciana. La ripetizione non sembra avere alcuna funzionalità di sottolineatura delle parti testuali, quanto piuttosto sembra derivare da una prassi puramente musicale, mutuata

---

<sup>387</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and “Contrafacta” in the Early History of the Tudor Anthem», 36.

<sup>388</sup> In epoca elisabettiana le cose si complicheranno non solo per la “permeabilità” dei repertori tra contesti differenti (ecclesiastico e domestico), ma anche perché si comincerà a utilizzare la definizione di «*song*» per descrivere praticamente qualsiasi categoria di musica vocale.

<sup>389</sup> *Tudor Church Music*, vol. 10, Oxford University Press, ed. H. Milford, London 1929, 213-214.

<sup>390</sup> King's College, Cambridge, Rowe Ms 316.

<sup>391</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and “Contrafacta” in the Early History of the Tudor Anthem», 36.

dall'ambito secolare. Secondo John Milsom, almeno diciotto composizioni della collezione *Wanley* sono composte secondo la struttura ABB, ma solo in poche di esse la ripetizione finale sembra collegata alla sottolineatura "climatica" dell'elemento testuale, aspetto che comparirà, invece, a partire dalla metà del secolo. Sembra che inizialmente i compositori di musica ecclesiastica abbiano impiegato strutture che gli erano familiari nella prassi compositiva di musica profana<sup>392</sup>.

Anche lo stile omofonico e declamatorio-imitativo è presente già nella musica secolare di epoca enriciana e sembra derivare da musica profana di importazione, come risulta ad esempio dalla raccolta *Royal Appendix 58*, conservata presso la *British Library*<sup>393</sup>.

Sebbene l'affermarsi dell'*anthem* sembri il prodotto di una evoluzione puramente musicale, è certo che questa si sia presentata capace di soddisfare i dettami estetici e teologici della Riforma, sia per le sue caratteristiche formali, che per la vicinanza al repertorio popolare che rendeva la musica ecclesiastica più vicina a coloro che erano chiamati ad ascoltarla e, ora, anche ad eseguirla.

Possiamo dunque individuare due principali scuole di pensiero relative alle origini delle prime sperimentazioni di musica ecclesiastica in volgare in Inghilterra; da un lato quella a sostegno di una tecnica compositiva su *cantus firmus* mutuato dal patrimonio musicale ecclesiastico medievale; all'opposto – ma senza escludere la validità della prima ipotesi per una parte delle composizioni in esame – vi è la tesi di John Milsom, secondo il quale una buona parte di questo repertorio potrebbe avere una stretta dipendenza con la musica profana coeva, in particolare con il *carol*.

Come riportato nello schema qui di seguito, nella collezione *Wanley* è possibile individuare la struttura ABB in diverse composizioni.

---

<sup>392</sup> J. MILSOM, «Songs, Carols and "Contrafacta" in the Early History of the Tudor Anthem», 39-40. L'autore non specifica quali sarebbero le diciotto composizioni della raccolta *Wanley* che presentano una struttura ABB.

<sup>393</sup> *British Library*, London, *Royal Appendix 58*.

PARTE SECONDA: LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO  
IN INGHILTERRA TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR

*WanleyPartbooks, Libro I*

N° BRANO	TITOLO	TEMA A	TEMA B	VARIAZIONE TEMA B	VARIAZIONE TESTO	OSSERVAZIONI
14	<i>Postcommunion</i>	Batt. 1-4	Batt. 5-13	Batt. 13-22	NO	La variazione è un semplice spostamento metrico
26	<i>Usque quo Domine</i>	Batt. 1-8 Segue con variazioni	Batt. 73-77	Batt. 78-82	NO	Il tema B è leggermente anticipato alle Batt. 13, 44, 66; ma è su altezze differenti e solo ai countertenor I e II.
27	<i>Deus in adiutorium</i>	Batt. 1-8 Segue con variazioni	Batt. 54-57	Batt. 57-60	NO	La variazione è un trasporto una 5° giusta sotto
5	<i>Domine secundum actum</i>	Batt. 1-4	Batt. 14-22	Batt. 23-33	SI	La spezzabattuta doppia suggerisce la forma ABB

Nella collezione *Lumely*, sebbene presenti un repertorio generalmente di più facile esecuzione rispetto a quello dei manoscritti *Wanely*, non sono state individuate chiare strutture di tipo ABB. È invece frequente la presenza di formule di ripetizione testuale su una melodia differente, che viene a delineare una sorta di sezione B. Le frequenti formule con *refrain* potrebbero richiamare un repertorio secolare. Anche l'utilizzo del ritmo ternario, molto frequente, sebbene tutti i brani presentino una modulazione ritmica con il passaggio al tempo in 4/4, potrebbe essere indicativo di una provenienza o "ispirazione" profana del repertorio.

## *Conclusioni generali*

Il *Book of Common Prayer* rappresenta il pilastro dottrinale e liturgico su cui si fonda la Chiesa anglicana. Mentre le altre chiese sorte dalla Riforma protestante hanno ricercato una sintesi uniforme della propria pratica religiosa nelle confessioni di fede, negli ordinamenti ecclesiastici e nei catechismi, la Chiesa d'Inghilterra ha riformato se stessa partendo dalla liturgia nella sua concretezza.

Il percorso non è stato privo di ostacoli, soprattutto per le diverse correnti teologiche che da sempre animano l'anglicanesimo, ma queste hanno saputo riconoscere un denominatore comune nel *Prayer Book*, nel corso di quasi cinquecento anni.

L'obiettivo dell'uniformità liturgica e dottrinale è stato raggiunto forse solo in parte, ma possiamo considerare l'ambiguità di fondo che caratterizza il *Prayer Book* come la principale ragione per cui l'anglicanesimo è riuscito a sopravvivere a se stesso, ovvero alle turbolenze provocate più dai contrasti interni che dalle minacce politico-religiose provenienti dall'esterno. La capacità del *Prayer Book* di fissare pochi punti saldi nelle sue rubriche, così come la volontà di armonizzare la tradizione Cattolica medievale con le istanze della Riforma continentale, ha saputo anticipare di diversi secoli il rinnovamento liturgico che ha interessato la Chiesa Cattolica nel Novecento.

Il maggiore coinvolgimento dei laici nella liturgia, innanzitutto attraverso l'impiego delle lingue nazionali, la centralità della celebrazione eucaristica nella spiritualità del cristiano, la maggiore valorizzazione delle Sacre Scritture – mediante la loro traduzione in volgare e l'ampliamento delle pericopi nel Lezionario –, il più ampio spazio dato alla predicazione durante la liturgia, sono alcune delle motivazioni più importanti alla base della riforma ecclesiastica realizzata nel Cinquecento dalla Chiesa anglicana.

Tutto ciò risulta evidente, in modo particolare, nella riforma del rito delle esequie. Se nel corso del Medioevo il gesto celebrativo aveva acquisito uno spazio di primaria importanza nell'articolata liturgia per i defunti, il *Prayer Book* rimette al centro il testo, la predicazione indirizzata al conforto dei vivi prima ancora che l'intercessione per i morti.

Brian Cummings ha definito la cristianità medievale una religione delle cose materiali<sup>394</sup>: acqua santa, pane e altri cibi benedetti, reliquie, candele, campane, incenso, immagini e sculture sacre, rendevano il culto e la devozione una esperienza innanzitutto

---

<sup>394</sup> *The Book of Common Prayer, The Texts of 1549, 1559, and 1662*, ed. B. Cummings, Oxford University Press, Oxford 2013, xxiv.

sensoriale, quasi sinestetica. Il tipo di cristianesimo inaugurato dalla Riforma e influenzato dal nuovo corso degli studi umanistici, aveva la parola come suo cardine: parola biblica – letta in chiesa e in privato – e parola della predicazione, come strumento di persuasione per l'edificazione morale. Possiamo individuare in questa tendenza un pragmatismo che sarà caratteristico della modernità.

Il rito delle esequie trova nelle prime due edizioni del *Prayer Book* (1549 e 1552) espressioni quasi speculari; la prima redazione è ancora fortemente debitrice della milenaria tradizione cattolica, e in particolare dell'uso di *Sarum*, una delle varianti locali del rito romano. La successiva revisione rappresenta il momento più protestante nella storia del *Prayer Book* e delle sue differenti edizioni. Eppure viene mantenuto anche in questa, proprio nella liturgia per i defunti, un aspetto processionale, primo tra i prodotti della religiosità medievale ad essere eliminato con le *Royal Injunctions* di epoca edoardiana. Anche nell'eucologia convivono idee teologiche medievali e protestanti, laddove si accenna al sonno delle anime dei defunti piuttosto che al loro viaggio nel seno di Abramo.

Ritroviamo la centralità della parola alla base della riforma della musica ecclesiastica. La Parola di Dio è resa comprensibile svincolandola dal fitto ordito della polifonia medievale e realizzando parafrasi in inglese dei testi biblici, che entreranno nella quotidianità vissuta dal credente, anche al di là della liturgia. L'impiego di quattro voci con una estensione accessibile anche a cantori non professionisti e l'andamento omoritmico, quasi accordale, delle composizioni per la liturgia del *Prayer Book* consentono una attiva partecipazione dei laici anche nella celebrazione musicale del culto divino. Possiamo ritenere senza dubbio che il passaggio dalle cantorie di monaci e professionisti al diretto coinvolgimento dei laici nel servizio musicale della liturgia abbia contribuito grandemente anche all'alfabetizzazione musicale di generazioni di fedeli. Il *Prayer Book* ha seguito l'espansione del Commonwealth, raggiungendo una diffusione nel mondo, nel corso dei secoli, superiore alla *King James Bible* e alle opere di Shakespeare. Tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Settecento si contano circa cinquecento edizioni del *Book of Common Prayer*; e solo nel decennio compreso tra il 1836 e il 1846 i tre principali stampatori britannici producevano circa mezzo milione di copie l'anno a testa<sup>395</sup>. Dal Seicento a oggi il *Prayer Book* è stato tradotto in più di duecento lingue, dalle versioni in olandese del Seicento a quelle in Creolo o Etiope degli

---

<sup>395</sup>*Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London 1554-1640*, vol. 2, ed. E. Arber, London 1875-1894, 43.



anni Duemila; da ciò si può comprendere l'impatto esercitato non solo a livello liturgico ma anche culturale e sociale. Possiamo considerare il modo di celebrare le esequie del *Prayer Book* il più diffuso al mondo dopo il Rito Romano.

Il *Book of Common Prayer* è stato al tempo stesso un sintomo e un catalizzatore della Riforma anglicana<sup>396</sup>. Ma proprio per la sobrietà delle sue rubriche, che intendono lasciare spazio a sensibilità teologiche e culturali differenti, non è possibile una ricostruzione storica dei funerali in Inghilterra tra tardo medioevo e prima era moderna senza prendere in considerazione numerosi aspetti extraliturgici. Le credenze popolari sul destino delle anime (spesso ereditate dalla cultura medievale), l'angosciosa incertezza in un periodo di sconvolgimenti politico-religiosi e il radicamento nelle tradizioni familiari come traspaiono dalle volontà testamentarie, i resoconti storici sul modo di celebrare i funerali dell'aristocrazia e le testimonianze lasciate dagli stessi monumenti funebri, sono tutti elementi che ci aiutano a ricostruire un quadro più chiaro sui funerali e la memoria dei defunti nell'Inghilterra della prima epoca Tudor.

La storia della musica ecclesiastica in questo particolare frangente non rappresenta un accostamento casuale o la scelta di una chiave ermeneutica tra le tante possibili. In Inghilterra, infatti, lo sviluppo della polifonia moderna, che prelude a quel repertorio che verrà a formarsi dopo la Riforma, è strettamente correlata allo sviluppo delle liturgie intercessorie per la Vergine e per i defunti. È in questo contesto che viene a crearsi un nucleo di cantori specializzati nell'esecuzione di un repertorio a più voci; e saranno proprio le cantorie private a costituire uno degli elementi di persistenza della religiosità medievale anche dopo la Riforma anglicana. Anche il repertorio strettamente correlato al *Prayer Book*, sebbene ormai spoglio degli aspetti intercessori, mostra un debito importante nei confronti del patrimonio musicale medievale in *cantus planus* (da cui è spesso mutuata la melodia del *tenor*); inoltre, il passaggio da una polifonia a cinque o sei voci a una scrittura per quattro voci verrà a costituire uno standard per la musica anglicana non solo del Cinquecento, ma anche dei secoli a venire, ispirando generazioni di compositori al servizio della liturgia.

Gli sviluppi della liturgia per i defunti, nel passaggio dal cattolicesimo alla riforma anglicana, così come il repertorio musicale-liturgico di questo periodo, dimostrano un importante debito con la tradizione medievale. Nonostante l'estrema semplificazione del *Burial Service* del *Book of Common Prayer* rispetto a quello precedente la riforma, il rituale

---

<sup>396</sup>*The Book of Common Prayer, The Texts of 1549, 1559, and 1662*, ed. B. Cummings, xvii.

dell'uso di Salisbury rimane un importante punto di riferimento nella scelta delle lezioni bibliche e dei salmi per i funerali, nonché nell'eucologia.

Le collette del *Prayer Book* mantengono il classico schema della *oratio* latina: indirizzo alla divinità, predicazione relativa, petizione e formula conclusiva, la quale afferma che la richiesta è offerta attraverso Cristo e può contenere una formula trinitaria.

Al contempo, comparando le collette del *Prayer Book* con le loro fonti si realizza immediatamente che non rappresentano una mera opera di traduzione. L'autore si sente libero di allontanarsi dalle fonti medievali, del tutto o in parte, quando lo ritiene opportuno.

Un richiamo frequente è quello alla misericordia divina, rappresentata dalla traduzione in inglese dei termini *pietas*, *parcendo*, *benignus*, e *placatus*.

Le collette del *Prayer Book* mostrano uno stile diretto e non pedante, eppure sempre solenne e mai colloquiale; combinano l'efficacia retorica con una perfetta chiarezza espressiva, richiamando in ciò l'eucologia dell'antica chiesa di Roma.

L'indagine condotta su fonti non liturgiche (resoconti di funerali e volontà testamentarie) ha consentito di mettere in luce la resistenza che incontrò il nuovo modo di celebrare le esequie e il desiderio di continuità con il passato espresso in alcuni contesti geografici e sociali del Paese.

La presenza di una continuità con il passato è riconfermata nel momento in cui si prende in considerazione il repertorio musicale per la liturgia. I repentini cambiamenti determinati dall'introduzione del *Prayer Book* e l'esigenza immediata di una soluzione musicale per il rito riformato portarono i compositori ad attingere al vasto patrimonio monodico medievale, sebbene dovettero riadattarlo a testi in volgare, sfruttando la mensuralità e i nuovi sviluppi della polifonia sotto l'influsso del pensiero umanistico.

L'analisi del repertorio di epoca edoardiana contenuto nel manoscritto Add. 34191 della British Library, nonostante evidenzi la ripetizione di alcune cellule musicali e porzioni di testo non mostra la presenza di vere e proprie strutture con *refrain* (es. del tipo ABB); almeno in questo caso, dunque, non trova riscontro l'ipotesi del musicologo John Milsom, in merito a una possibile derivazione dei repertori ecclesiastici di questo periodo da forme della musica popolare quali la *chanson* e il *carol*. Al di là del "sapore" tipicamente medievale di queste composizioni, come di quelle per il *Burial Service* realizzate da John Merbecke e dall'anonimo autore dei *Wanley Partbooks*, risulta piuttosto chiara la

## CONCLUSIONI GENERALI

costruzione della polifonia a quattro voci a partire da un *tenor* mutuato dal repertorio in *cantus planus*.

L'indagine storico-liturgica e musicologica condotta nella presente ricerca evidenzia che tra la fine del quindicesimo e la prima metà del sedicesimo secolo l'Inghilterra si è progressivamente aperta alle relazioni culturali con l'Europa continentale, superando quella condizione di isolamento favorita dalla sua posizione geografica e da una struttura della società di impianto feudale. Il rinnovamento politico e ideologico condotto dalla dinastia Tudor, nel segno dell'accentramento del potere e dell'uniformità, ha profondamente condizionato anche l'ecclesiologia, la liturgia e le arti al servizio della liturgia.

Il rito delle esequie e la memoria dei defunti costituiscono un ambito in cui la compresenza di una eredità culturale, liturgica, musicale di ascendenza tardo medievale e gli influssi del protestantesimo continentale sono risultati determinanti nell'elaborazione della specifica, e al contempo multiforme, identità anglicana.



ALLEGATO I – IL RITO DELLE ESEQUIE NEL PONTIFICALE DI BANGOR

*GB-BGul Bangor Pontifical, University Archives and Special Collections, Bangor Wales*

*Folio 142v-149v*

[I numeri tra parentesi quadra indicano la numerazione delle pagine nella copia digitale consultata il 7/1/2019 al link <https://www.diamm.ac.uk/sources/3785/#/images>]

### **Ordo ad sepeliendum corpus<sup>397</sup>**

[289] § *Postea stappa proiciatur in ignem. Hiis peractis, eo ordine quo venerunt ad ecclesiam revertantur, excepto quod crux remaneat coram infirmo* §

§ *Ordo commendationis. In primis fiant letaniae breves. Kirie eleyson, Christe eleyson, Kyrie, in hunc modum*§

Sancta Maria ora pro eo, omnes sancti angeli et archangeli orate pro eo, Sancte Abel ora pro eo, omnis chorus iustorum ora pro eo, Sancte Abraham ora, Sancte Iohannes Baptista ora pro eo. Omnes patriarche et prophete orate. Sancte Petre ora pro eo. Sancte Paule ora pro eo. Sancte Andrea ora. Omnes sancti apostoli et evengeliste orate. Omnes sancti innocentes orate. Sancte Stephane ora. Omnes sancti martyres orate. Sancte Silvester ora. Omnes sancti pontifices et confessores orate. Sancte Francisce ora. Sancte Benedicte ora. Sancte Paule prime heremita ora. Omnes sancti monachi et heremite orate. Sancta Lucia ora. Omnes sancti et sancte Dei orate.|| [290]

Propicius esto, parce ei, Domine. Propicius esto, libera eum, Domine. Ab ira tua libera eum, Domine. A male morte libera. A periculo mortis libera. A penis inferni libera. A potestate diaboli libera. Ab omni malo libera. Per nativitatem tuam libera. Per sanctam crucem tuam libera. Per mortem et sepulturam tuam libera. Per gloriosam resurrectionem tuam libera. Per gratiam Spiritus Sancti paracliti libera. Peccatores te rogamus audi ut ei parcas Kyrie. Kyrie, Christe eleison, Kyrie eleison.

§ *Deinde pro vicino morti cum in agone sui exitus anima visa fiunt anxiosi, fiunt hee orationes*§

---

<sup>397</sup> Ringrazio, per la collaborazione nel realizzare l'edizione critica di questa parte del Pontificale, Alessandro Gerundino, studente della scuola di Alta Specializzazione in Filologia presso l'Università 'La Sapienza' di Roma.

## APPENDICE

Proficiscere anima christiana de hoc mundo. In nomine Dei patris omnipotentis, qui te creavit. In nomine Ihesus Christi filii Dei vivi, qui pro te passus est. In nomine Spiritus Sancti, qui in te effusus est. In nomine angelorum et archangelorum. In nomine thronorum et dominacionum. In nomine principatum et potestatum. In nomine cherubin et seraphin. In nomine patriarcharum et prophetarum. In nomine sanctorum apostolorum. In nomine sanctorum martyrum et confessorum. In nomine sanctorum monachorum et heremitarum. In nomine virginum et omnium sanctorum et sanctarum Dei. Hodie sit in pace locus tuus et habitacio tua in sancta Syon, per Christum Dominum. Deus misericors, Deus clemens, Deus qui || [291] secundum multitudinem miseracionum tuarum peccatorum penitencium deles et preteritorum criminum culpas venia remissionis evacuas. Respice propicius super hunc famulum tuum .N(omen). et missionem omnium peccatorum suorum tota cordis confessione poscentem deprecatus exaudi. Renova in eo, piissime Pater, quicquid terrena fragilitate corruptum vel quicquid diabolica fraude violatum est et unitati corporis ecclesiae membrorum redemptionis adnecte. Miserere, Domine, gemitum; miserere lacrimarum eius et non habentem fiduciam nisi in tua misericordia ad sacramentum reconciliationis adm(i)t(te).

Commendo te omnipotenti Deo, frater. *Or(acio)*. Te per Christum, carissime, et ei cuius es creatura committo ut cum humilitatis debitum morte interveniente persolveris, ad auctorem tuum qui te de limo terre formaverat revertaris, egredienti itaque anime tue de corpore splendidus angelorum cetus occurrat, iudex apostolorum senatus tibi occurrat, candidatorum tibi martirum triumphatorum exercitus obviet. Liliata rutilantium te confessorum turma circumdet, iubilantium te virginum chorus exripiat et bene quietis in sinu patriarcharum te complexus astringat. Mitis et festivus Christus Ihesus tibi cospicuum appareat, qui te inter assistentes sibi iugiter interesse decernat. Ignosce omne quod horret in tenebris, quod stridet in flammis, quod cruciat in tormentis, cecat tibi terribilissimus Sathanas cum satellitibus suis, in advento tuo te comitantibus angelis contremiscat atque in eterna noctis chaos immane diffugiat, exurgat Dominus et dissipetur inimici eius et fugiant qui oderunt eum || [292] a facie eius, sicut defecit fumus deficient, sicut fluit cera a facie ignis sic pereant peccatores a facie Dei, licet iusti epulentur et exultent in conspectu Dei. Confundantur igitur et erubescant omnes tartaree legiones et ministri Sathane iter tuum impedire non audeant. Liberet te a cruciatu Christus qui pro te crucifixus est, liberet te a morte Christus qui pro te mori dignatus est, constituat te Christus filius Dei vivus inter paradisi super amena virencia et inter oves suas te verus ille pastor agnoscat. Ille ab omnibus tuis te absolvat atque ad dexteram suam in electorum

suorum te sorte constituat. Redemptorem tuum facie ad faciem videas et presens semper assistens manifestissimam bis oculis adspicias veritatem; constitutus igitur inter agmina bonorum contemplacionis divine dulcedine pociaris in secula seculorum. *Oremus*. Suscipe, Domine, servum tuum in bonum lucum sperande salvacionis sibi a misericordia tua. Libera, Domine, animam servi tui ex omnibus periculis infernorum et de laqueis penarum et ex omnibus tribulacionibus. *R(espons)io*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Enoch et Helyam de communi morte mundi. *R(espons)io*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Noe de diluvio. *R(espons)io*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Abraham de Ur Caldeorum. *R(espons)io*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Iob de passionibus suis. *R(esponsio)*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Isaac de hostia et de manu patris sui Abrahe. *R(espons)io* Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Loth de Sodomis et de flamma ignis. *R(espons)io* Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut || [293] liberasti Moysen de manu pharaonis regis Egyptiorum. *R(esponsi)o*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Daniele de lacu leonum *R(esponsi)o*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti tres parvulos de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui. *R(esponsi)o*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Susannam de falso crimine. *Re(sponsi)o*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti David de manu regis Saul et de manu Golye. *R(esponsi)o*. Amen. Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus. *R(esponsi)o*. Amen. Et sicut beatissimam<sup>398</sup> Teclam virginem et martyrem tuam de tribus tormentis atrocissimis liberasti, sic libera animam servi tui huius et tecum facias in bono celo.

Commendamus *Or(acio)*. Gaudere celestibus. *R(esponsi)o*. Amen. *Oremus*. Tibi, Domine, animam famuli tui .N(omen). precamur que te, Ihesu Christe, salvator mundi ut propter quem ad terram miscederitur descendisti patriarcharum tuorum sinibus insinuare non renuas. Agnosce, Domine, creaturam tuam non ex diis alienis creatam, sed a te Deo vivo et vero quia non est alius deus preter te, Domine, et non est secundum opera tua. Letifica, Domine, animam eius in conspectu tuo et ne memineris iniquitatum eius antiquarum et ebrietatum quas suscitavit fervor mali desiderii. Licet<sup>399</sup> peccaverit tamen

<sup>398</sup> La parola *beatissima* è abbreviata per troncamento della *m* finale, ma la mano non inserisce il *titulus*.

<sup>399</sup> Dopo *licet* segue *n* con segno di abbreviazione cassata.



Patrem et Filium et Spiritum Sanctum non negavit sed credidit et zelum Dei in se habuit et Dominum qui fecit omnia delicta iuventutis et igno *Or(acio)*. Adoravit. *R(esponsi)o*. Amen. Rancias (*sic*) eius quesumus mememineris, Domine, sed secundum misericordiam tuam memor esto illius in gloria claritatis tue. Aperiantur ei celi, collectentur illi angeli, in regnum tuum, Domine, || [294] servum tuum suscipe. Suscipiat eum Sanctus Michael archangelus Dei qui milicie celestis meruit principatum, veniant illi obviam sancti angeli Dei et perducant eum in civitatem celestem Iherusalem. Suscipiat eum beatus Petrus apostolus cui a Deo claves regni celestis tradite sunt, adiuvet eum Sanctus Paulus qui dignus fuit esse vas eleccionis, intercedat pro eo Sanctus Iohannes electus Dei apostolus cui revelata sunt secreta celestia. Orent pro eo omnes Sancti apostoli quibus a Domino data est potestas ligandi atque solvendi, intercedant pro eo omnes Sancti qui pro Christi nomine in hoc seculo tormenta sustinuerunt ut, vinculis carneis exutus, pervenire mereatur ad gloriam regni celesti, precante Domino nostro Ihesu Christo qui cum Patre et Spiritu Sancto vivit et regnat in secula seculorum.

§ *Si a[nnu]atur adhuc anima, dicantur hii [psalmi]*§ Beati immaculati *usque ad* Dominum cum tribularer.

§ *Egressa autem anima de corpore dicatur hoc responsorium* §

Subvenite sancti Dei. *V(ersiculum)*. Suscipiat. *R(esponsi)o*. Requiem eternam dona. Kirie eleyson, Christe eleyson, Kirie eleyson. Pater noster et ne nos. *V(ersiculum)*. Requiem eternam *R(esponsi)o*. A porta inferi. *V(ersiculum)*. Requiescat in pace. Domine, exaudi. *Or(acio)*. Dominus vobiscum.

Tibi, Domine, commendamus animam famuli tui .Nomen. ut, defunctus seculo, tibi vivat et que per fragilitatem mundane conversacionis peccata commisit tu venia misericordiosissime pietatis absterge, per Christum dominum.

§ *Tunc fratres quibus preceptum fuerit lavent corpus eius et post ea reinduent eum tunicam angelicam et braccas et ponatur eum in feretro et ex precepto maioris, convocatis omnibus fratribus, stent ordinate in circuitu feretri iuxta dispositionem maioris licet sacerdos incipiat absolute dicendo*§

Kirie eleyson, Christe eleyson, Kirie eleyson. Pater noster. Et ne nos. In me || [295] moria eterna erit iustus, ne tradas, Domine, bestiis animas confitentes tibi Christo. Non intres in iudicium cum servo tuo, Domine. A porta inferi. Requiescant in pace. Domine, exaudi. *Or(acio)*. Dominus vobiscum.

Suscipe, Domine, animam famuli tui .Nomen. quem de ergastulo huius seculi vocare dignatus est et libera eam de locis penarum, quietis ac lucis eterne beatitudine

perfruatur ut inter sanctos et electos tuos in resurrectionis gloriam resuscitari mereatur, per Christum dominum nostrum.

§ *Deinde fratres ordinate vadant et corpus in (...) cantando hoc responsorium* §

Subvenite sancti Dei, occurrere angeli Domini, suscipientes animam eius, offerentes eam in conspectu Altissimi. Suscipiat te Christus qui vocavit te et in sinu Abrahae angeli deducant te. Suscipientur. Requiem eternam dona eis<sup>400</sup>, Domine, et lux perpetua luceat eis<sup>401</sup>.

§ *Deponitur corpus [...]preparent se fratres ad cantandum vigilia [...]eis* §  
 // [296]<sup>402</sup> [.] *ado ad sepeliendum corpus. Finita missa sacerdos [...]*<sup>403</sup> *sine casula cum ministris, subdiaconus cum cruce et omnes [fratres] gradu suo veniant ordinate cum luminaribus et stent in circuitu feretri in modum rote et sacerdos a capite incipiat absolute:*

Non intres in iudicium cum servo tuo, Domine, quia nullus apud te iustificabitur homo, nisi per te omnium peccatorum ei tribuatur remissio. Non ergo eum quesumus eum iudicialis sententia premat quem tibi vera supplicatio fidei christiane commendatur sed gratia tua illi succurrente mereatur evadere iudicium ultionis qui dum viveret signatus est signaculo sancte Trinitatis, qui vivit et regnat per omnia.

§ *Postea incipiat cantor responsorium Subvenite. Dum canitur responsorium sacerdos accipiat turibulum de manu ministri et incenset corpus. Finito responsorio, statim incipiat Kirie eleyson. Christe eleyson. Kirie eleyson*<sup>404</sup>. *Sacerdos dicat astantibus alta voce. Pater noster et omnibus sub silencio dicant Pater noster licet ne nos. Dominus vobiscum. Oremus.*

Deus omnia vivunt et cui non pereunt moriendo corpora nostra set mutantur in melius, te supplices deprecamur ut suscipi iubeas animam famuli tui .Nomen. per manus sanctorum angelorum tuorum deducendam in sinum amici tui Abrahe patriarche susci-tandam, que in novissimo iudicii magni die et quicquid viciorum diabolo fallente contraxit, tu pius et misericors abluas indulgendo, per Christum Dominum nostrum.

§ *Finita oracione, incipiat cantor responsorium* § || [297]

<sup>400</sup> La mano scrive *dona eis* una seconda volta e lo cassa.

<sup>401</sup> Da *Subvenite sancti* a *luceat eis* la scrittura accompagna la notazione musicale.

<sup>402</sup> Alcune parole illeggibili a causa di un restauro.

<sup>403</sup> Alcune parole illeggibili a causa di un restauro.

<sup>404</sup> Da *Kirie eleyson* a *Kyrie eleyson* la scrittura accompagna la notazione musicale.

Ne recorderis<sup>405</sup> peccata mea, Domine, dum veneris iudicare secundum per ignem<sup>406</sup>. Dirige, Domine deus meus, in conspectu tuo vitam meam<sup>407</sup>, du(m). *V(ersiculum)*. Requiem eternam, dum.

§ *Licet dum cantat responsorium sacerdos incenset corpus sicut prius. Finito (responsorio)*<sup>408</sup> *cantor incipiat sicut superius cum suo choro alta voce. Kirie eleyson, Christe eleyson, Kirie eleyson. Licet sacerdos sicut prime dicat circumstantibus alta voce Pater noster. Licet omnes sub silencio dicant Pater noster. Et ne nos. Dominus vobiscum.*

*Oremus* § Fac quesumus, Domine, hanc cum servo tuo defuncto misericordiam ut fratrum suorum in penis non recipiant vicem qui tuam in votis tenuit voluntatem ut sic hic eum vera fides iunxit fidelium turmis ita illic eum tua miseratio societ angelicis choris, per Christum dominum.

§ *Finita oracione incipiat cantor r(esponsorium)* §

Libera me<sup>409</sup>, Domine, de morte eterna in die illa tremenda quando celi movendi sunt et terra dum veneris iudicare seculum per ignem. *V(ersiculum)*. Dies illa, dies ire, calamitatis et miserie, dies magna et amara valde, dum. *V(ersiculum)*. Requiem eternam. *R(esponsorium)*. Libera me.

§ *Dum canitur r(esponsorium) sacerdos incenset corpus sicut prius. Finito r(esponsorio) cantor incipiat alte sicut*<sup>410</sup> *prius cum suo choro: Kirie eleyson, Christe eleyson, Kirie eleyson. Deinde dicit sacerdos circum astantibus alta voce: Pater noster; licet omnes sub silencio dicant: Pater noster, et ne nos. V(ersiculum). Requiem eternam. V(ersiculum). A porta inferi. R(esponsorium). Requiescant in pace. Domine, exaudi. Dominus vobiscum.*

*Or(acio)*. Absolve quesumus, Domine, animam famuli tui .N(omen). ut defunctus seculo tibi vivat et que per fragilitatem carnis humana conversacione commisit, tu venia misericordiosissime pietatis absterge, per Christum dominum.

---

<sup>405</sup> *Ne recorderis* è accompagnato dalla notazione musicale.

<sup>406</sup> Un'altra mano non coeva scrive *ignem* su un pezzo di pergamena aggiunto per un restauro.

<sup>407</sup> Un'altra mano non coeva, la stessa di cui alla nota precedente, scrive *itam meam* su un pezzo di pergamena aggiunto per un restauro.

<sup>408</sup> Dopo *responsorio* la mano principale scrive *incipiat* e lo ripete dopo una parola.

<sup>409</sup> *Libera me* accompagna la notazione musicale,

<sup>410</sup> *Sicut* è ripetuto una seconda volta in forma abbreviata.

§ *Finita oracione predictus*||[298] *sacerdos precipiat fratribus ut accipiant feretrum et deportent defunctum ad tumulum et, dum portantur, clerici cantent has subsequentes antiphonas*§

In paradisum deducant te angeli, in tuo adventu suscipiant te martyres et perducant te in civitatem sanctam Ierushalem. evovae. Chorus angelorum te suscipiat et cum Lazaro quodam paupere eternam habeas requiem. evovae<sup>411</sup>.

§ *Cum autem venerint ad tumulum, sacerdos cum feretro stet iuxta tumulum et cantatis antiphonis dicat hanc oracionem absolute*§

Dominus qui fundasti terram, formasti celum, loca syderibus stabilita fixisti, qui captivum laqueo mortis hominem lavachri absolutione reparasti, qui sepultos Abraham, Isaac, Iacob in spelunca dupplici in libro vite atque totius glorie principes annotasti benedicendos, sicut bene(+)dicere digneris hunc famuli tui tumulum ut hic eum requiescere satias et in sinu Abrahe, Isaac et Iacob collocare digneris; qui dominum nostrum Iesum Christum contritis laqueis infernorum credencium resurgere se suorumque membra resuscitare voluisti. Respice, Domine, super hanc fabricam sepulture, descendat ad eam, Domine, Spiritus Sanctus tuus ut, te iubente, sit in hoc loco famulo tuo .N(omen). quieta dormicio et tempere iudi|| [299] cii tui cum sanctis omnibus vera resuscitacio, precante eodem domino nostro Iesu Christo, qui tecum et Spiritu Sancto vivit et regnat in secula seculorum.

§ *Dicta oracione accipiat aquam benedictam et aspergat corpus defuncti et tumulum et postea similiter incenset. Quibus peractis incipiat cantor in persona defuncti hanc antiphonam. Aperite. et mox ponatur corpus in tumulum licet dum cantantur subscribe antiphone cum suis psalmis, sepeliatur corpus*§

Aperite michi portas iusticie ingressus, in eas confitebor Domino. *P(salmum)*. Confitemini *A(ntiphona)*. Ingrediar in locum thabernaculi admirabilis usque ad domum Dei. *P(salmum)* Quemadmodum. *A(ntiphona)* Hec requies mea in seculum seculi habitado quoniam elegi eam. *P(salmum)* Meminero. *A(ntiphona)* De terra plasmasti me carne, induisti me, redemptor meus Domine. Resuscita me in novissimo die. *P(salmum)* Domine, probasti. *A(ntiphona)* Non intres in iudicium cum servo tuo, || [300] Domine, quia non iustificabitur in conspectu tuo omnis vivens. *P(salmum)* Domine, exaudi. *A(ntiphona)*. Omnis spiritus laudet Dominus. *P(salmum)* Laudate Dominum

---

<sup>411</sup> Da *In paradisum a evovae* la scrittura accompagna la notazione musicale.

*A(ntiphona)* Ego sum resurrectio et vita, qui vivit et credit in me non morietur in eternum<sup>412</sup>.

§ *Et interim iste antiphone cantantur cum suis psalmis, sacerdos dicat has oraciones*§

*P(salmum)* Benedictus<sup>413</sup>. Oremus fratres carissimi pro spiritu cari nostri quem Dominus de laqueo huius seculi liberare dignatus est, cuius corpusculum hodie sepulture traditur ut eum pietas in sinu Abrahe, Isaac et Iacob collocare dignetur, ut cum iudicii die advenerit inter sanctos et electos suos in parte dextera collocandum resuscitari faciat per Christum Dominum.

§ *Interim dicantur alie subsequentes oraciones*§

Deus, cui omnia vivunt et cui non pereunt moriendo corpora sed mutantur in melius, te supplices deprecamus ut quicquid anima famuli tui .N(omen). viciorum tueque voluntati contrarium fallente diabolo seu propria iniquitate vel fragilitate contraxit, tu pius ac misericors abluas indulgendo eamque suscipi iubeas per manus sanctorum angelorum || [301] tuorum deducendam in sinum patriarcharum tuorum et prophetarum Abrahe scilicet amici tui, Isaac electi tui et Iacob dilecti tui, quo aufugit dolor atque tristitia et suspirium fidelium quoque anime felici iucunditate letantur et in novissimo magni iudicii die inter sanctos et electos tuos eam facias perpetue glorie percipere portionem quem oculus non vidit, nec aures audivit, nec in cor hominis ascendit quantum preparasti diligentibus te, per Christum dominum nostrum.

*Or(aci)o*. Temeritatis quidem est, Domine, ut homo hominem, cinis cinerem, mortalis mortalem, tibi domino Deo nostro audeat commendare sed quia terra suscipit terram et pulvis convertitur in pulverem donec omnis caro in suam redigatur originem, inde tuam, piissime Pater, lacrimabiliter quesumus pietatem, ut huius famuli tui .N(omen). animam quem de huius seculi cenulenta voragine ducis ad patriam Abrahe amici tui, sinu recipias et refrigerii rore perfundas. Sit ab estuantis Gehenne trucidio segregata et bene requiei, te donante, coniuncta et si que sunt illi, Domine, digne cruciatibus culpe tu ei gratia mitissime lenitatis nec peccati recipiant vicem sed indulgentie tue piam sentiat bonitatem cumque finito mundi termino supernum cunctis illuxerit regnum. Novus homo sanctorum omnium cetibus aggregatus cum electis tuis resurgat in parte dextera coronandus, per Christum dominum nostrum.

---

<sup>412</sup> *Da aperite michi a morietur in eternum* la scrittura accompagna la notazione musicale.

<sup>413</sup> *Benedictus* accompagna la notazione musicale.

*O(racio)*. Opus est misericordie, Domine sancte pater omnipotens eterne deus, rogante pro aliis qui pro nostris supplicare peccatis nequaquam sufficimus; suscipe rogamus animam famuli tui .N(omen).<sup>414</sup> || [302] revertentem ad te. Assit<sup>415</sup> et angelus testamenti tui Michael et per manus sanctorum angelorum tuorum inter sanctos et electos tuos in sinibus Abrahe, Isaac et Iacob patriarcharum tuorum eam collocare digneris. Libera eum, Domine, de principibus tenebrarum et de locis penarum ne famulus tuus ullis primeve nativitate vel ignorancie confundatur erroribus. Agnoscatur a tuis et misericordiose bonitatis tue ad locum refrigerii et quietis in sinum Abrahe transferatur, per Christum dominum nostrum. *Or(acio)*. Debitum humani corporis sepeliendi officium fidelium more complentes, Dominum, cui omnia vivunt fideliter deprecemur, vero hoc corpus nostri fratris .N(omen). a nobis in infirmitate sepultum in ordine sanctorum suorum resuscitet et eius spiritum sanctis ac fidelibus agregari iubeat cum quibus inenarrabili gloria et perenni felicitate perfrui meatur, per Christum.

*Or(acio)*. Omnipotens sempiternus Deus qui humano corpori animam inspirare dignatus est, de te iubente pulvis in pulverem revertitur, tu imaginem tuam cum sanctis et electis tuis eternis sedibus iubeas sociari, per dominum nostrum Ihesum Christum.

§ *Hiis omnibus peractis, postquam sepultus, uero sacerdos aqua benedicta aspergat tumulum et dicat alta [voce] Dominus inter]. Hii omnes sub silencio dicant §*

Pater noster tt[...]. Non intres in iudicium cum *V(ersiculum)*. A porta inferi. *R(esponsio)*. Requiescat in pacem. Domine, exaudi orationem meam. Dominus vobiscum.

*O(racio)*. Satisfaciat tibi quesumus, Domine deus noster, pro anima famuli tui fratris nostri beatissime Dei genitricis semperque virginis Marie et beatissimi confessoris patris nostri || [303] .N(omen). omniumque sanctorum tuorum oratio et presentis familie tue humilis et devota supplicatio vero peccatorum omnium veniam quia precamur optineat, nec eum paciari cruciari gehennalibus flammis quem filii tui domini nostri Ihesu Christi precioso sanguine redemisti, qui tecum et Spiritu Sancto vivit et regnat in secula seculorum. Dominus vobiscum. Anima eius et anime omnium fidelium defunctorum per misericordiam Dei requiescant in pace. Amen *R(esponsio)*.

---

<sup>414</sup> *Revertentem* scritto in basso al centro come richiamo al fascicolo seguente.

<sup>415</sup> *Assit* è una grafia per *adsit*.

## APPENDICE

§ *Et istam antiphonam [...]* § *V(ersiculum)* Memento mei, Deus, quia ventus est vita mea, nec aspiciat me visus hominis. *R(esponsio)*. De profundis clamavi ad te, Domine. Domine, exaudi vocem meam. Hec aspi(ci)t. *R(esponsio)*. Requiem eternam. [...] Pater noster [...].

Pater noster. Et ne nos. Tibi, Domine, commendamus animam famuli tui .N(omen). ut defunctus seculo tibi vivat et peccata que per fragilitatem mundane conversationis commisit tu venia misericordissime pietatis absterge, per Christum dominum nostrum. *R(esponsio)*. Amen.





ALLEGATO II - MELANTONE, PRAFAZIONE ALL' *HARMON DE PASSIONE CHRISTI*  
(Traduzione di Luca Vona)

*Prefazione del libro: Harmon de passione Christi, edito da Georg. Rhau. Contenuo anche in Melanthonis Declamationibus T. II. p. 249, da cui la seguente descrizione.*

Non vi è dubbio che la Musica sia stata offerta al genere umano soprattutto per una ragione di carattere sacro; in primo luogo, per mezzo del canto così come delle lettere venivano conservate e diffuse le profezie trasmesse per volere del cielo, essendo infatti la memoria dei poemi e dei versi più duratura; in secondo luogo, per far sì che i giusti concetti penetrino maggiormente gli animi, e colpiscano e muovano con maggior forza i sentimenti degli uomini. Un vincolo miracoloso crea infatti un'armonia tra certe anime e i versi, affinché gli animi accolgano avidamente le armonie, e alla loro varietà rispondano in noi stessi varie sensazioni. Queste armonie vengono sentite in modo non oscuro, anche se la ragione, per la quale in effetti vengono create, non viene percepita. Ma l'anima è un qualcosa di armonico che naturalmente percepisce e ama sia i versi che l'armonia: da questi scaturisce una cognizione di metodo, dove nulla è più perfetto in tutte le cose e in tutte le norme: dove l'anima viene trasportata verso la conoscenza di Dio.

Anche omettendo questa disputa sulle ragioni [di carattere sacro], non vi è il minimo dubbio che la Musica venga sempre utilizzata in occasione dei riti sacri per rendere gli animi più tranquilli e più adatti alla riflessione sulle cose divine, oppure per eccitare gli altri moti attraverso i suoi concetti espressi in modo armonico. E alla caratteristica propria degli anziani giova al massimo grado la consuetudine di aggiungere le parole al canto, alla fede, affinché allo stesso tempo vengano portate alle orecchie e agli animi degli uomini concetti convenienti ai suoni. Questa armonia suscita negli animi moti ardenti. Dato poi che celebrare col canto gli altri detti e fatti di Cristo, o piuttosto i benefici, è di giovamento, così la Musica è da applicarsi al sommo grado alla storia della sua morte. Al sommo grado nella Chiesa viene lodata la riflessione sulla morte di Cristo, non tanto in quanto utile a suscitare pietà, quanto in realtà a suscitare la considerazione della sua ammirevole opera. In questa immagine vediamo quanto sia infinita la misericordia di Dio nei nostri confronti, per il fatto di aver voluto sacrificare il Figlio per noi. Ciò testimonia anche che volle placare la giusta ira per il peccato più terribile non con altre vittime, non con altri uffici, ma solo con la morte del Figlio. E così questa

stessa storia è efficacissima per castigare l'incuria delle menti umane. Chi ha infatti un animo così solido da non rimanere colpito nel vedersi esentato da tante orrende pene causate dal peccato, anche qualora pensasse di maledire Dio, dal momento che nessuna vittima se non il sangue del suo stesso Figlio potrà rimediare al peccato?

La riflessione sulla sua storia porta poi altre innumerevoli utilità. Di cosa i sentimenti profondi di tutti gli uomini si meravigliano e risuonano maggiormente, e come accade comunque che la natura degli uomini deboli sia oberata di tante disgrazie? Né grazie alla Filosofia, né ad alcuna sapienza, la causa può essere trovata: a caso e contro le regole la ragione giunge fino a questo punto. Ma in questa immagine di Cristo riconosciamo una causa, e vediamo non alla cieca, non a caso, come la nascita umana sia, con tante pene, degna di punizione. E quando in questa storia considereremo l'ingente ira di Dio nei confronti del peccato, la misericordia di Dio nei confronti nostri, noi liberati da un Dio ben disposto grazie alla morte del Figlio dai mali eterni, allora considereremo la causa delle disgrazie umane. Poi vengono qui presentati molti esempi di virtù che sarebbe lungo elencare. Perciò la Chiesa dà un ottimo consiglio: che da un lato l'intera storia venga letta pubblicamente in momenti precisi, dall'altro che venga ripetuta spesso. Tutti gli uomini pii devono seguire questo esempio durante esercizi domestici.

Allora l'uomo ottimo Georgius Rhau divulgò le Armonie, scelte con giudizio, in modo che il canto sia talvolta adibito a eccitare gli animi. Incito quindi gli studiosi, affinché soprattutto in questo argomento si avvalgano dell'utilissimo canto adibendolo alla pietà. Può infatti la Musica essere di maggior giovamento alle menti pie e buone, in quanto non solo alletta le orecchie, ma allo stesso tempo tocca le fibre del petto così come quelle della lira, e il ritmo suscita il divino negli animi, e trascina le menti verso la conoscenza di Dio? Questo fu all'inizio il principale uso della Musica. Verso questo fine voluto dal cielo sia trasmessa, è proprio della mente pia trasmetterla con piacere, in modo che risponda all'armonia dei canti quell'armonia viva negli animi e la simmetria dei sentimenti dei pii. Ogni bene, lettore cristiano.

ALLEGATO III– PARTITURE MUSICALI

*The Book of Common Prayer Noted, John Merbecke, 1550*

**At The Burial**

(Burial Sentences)

(Part I)

Countertenor I  
I am the res - ur - rec - ti - on and the

Countertenor II  
I am the res - ur - rec - ti - on and the

Tenor  
I am the res - ur - rec - ti - on and the

Bass  
I am the res - ur - rec - ti - on and the

4  
C I  
life, saith the Lord: he that be - liev - eth

C II  
life, saith the Lord: he that be - liev - eth

T  
life, saith the Lord: he that be - liev - eth

B  
life, saith the Lord: he that be - liev - eth

15 At The Burial (Burial Sentences)

2  
7

C I  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

C II  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

T  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

B  
8  
in - me, yea though he were dead, yet shall he

10

C I  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

C II  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

T  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

B  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

3

13

C I  
8 and be - liev - - eth in me shall

C II  
8 and be - liev - eth in me - - - - shall

T  
8 and be - liev - - eth in me shall not die for

B  
8 and be - liev - - eth in me shall not-

16

C I  
8 not die for ev - - er, shall

C II  
8 not die for ev - - - er, shall not die for

T  
8 ev - - - - er,

B  
8 - - for ev - - - er, shall not die

15 At The Burial (Burial Sentences)

4  
19

C I  
8 not die for ev - - - er. I know

C II  
8 ev - - - er. I know

T  
8 shall not die for ev - - - er. I know

B  
8 for ev - er, for ev - - - er. I know

23

C I  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

C II  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

T  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

B  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and



APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

5

26

C I  
8 that I shall rise out of the earth in the-

C II  
8 that I shall rise out of the earth in the

T  
8 that I shall rise out of the earth in the

B  
8 that I shall rise out of the earth in the

29

C I  
8 - - last day, and shall be cov - er - ed a-

C II  
8 last day, and shall be cov - er - ed a-

T  
8 last day, and shall be cov - er - ed a-

B  
8 last day, and shall be cov - er - ed a-

15 At The Burial (Burial Sentences)

6  
32

C I  
8 gain with my skin, and shall - see God in my flesh:

C II  
8 gain with my skin, and shall see God in my flesh:

T  
8 gain with my skin, and shall see God in my flesh:

B  
gain with my skin, and shall see God in my flesh:

36

C I  
8 yea and I my - self shall be - hold

C II  
8 yea and I my - self shall be - hold

T  
8 yea and I my - self shall be hold

B  
yea and I my - self shall be hold

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

7

39

C I  
8  
him, not with oth - er but with these - - - same

C II  
8  
him, not with oth - - - er but with these same

T  
8  
him, not with oth - er but with these same

B  
8  
him, not with oth - er but with these same

43

C I  
8  
eyes. We brought noth - - -

C II  
8  
eyes. We brought noth - - - ing in - to this

T  
8  
eyes.

B  
8  
eyes. We brought noth - ing in-

15 At The Burial (Burial Sentences)

8

46

C I  
ing in - to this world nei - ther may we car - ry

C II  
world - , we brought noth - ing in - to this world, nei - ther

T  
We brought noth - - - ing in - to this world, nei - ther

B  
to this world nei - ther may we car - ry an - y-

49

C I  
an - - - y - thing out of the - - - world

C II  
may we car - ry an - y - thing out of the world

T  
may we car - ry an - y - thing out of the world

B  
thing out of the - - - world

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

9

52

C I  
The Lord giv - eth, and the Lord tak - eth a-

C II  
The Lord - - giv - eth, and the Lord tak - eth a-

T  
The Lord - - giv - eth, and the Lord tak - eth a-

B  
The Lord giv - eth, and the Lord tak - eth a-

55

C I  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com-

C II  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so

T  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com - eth

B  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com - eth

15 At The Burial (Burial Sentences)

10

58

C I  
- eth things to pass: Bless - ed be the Name of the-

C II  
com - eth things to pass: Bless - ed be the Name of the-

T  
things to pass: Bless - ed be the Name of the

B  
things to pass: Bless - ed be the Name of the

61

C I  
Lord.

C II  
Lord.

T  
Lord.

B  
Lord.

## Bodleian Library, MS. Mus. Sch. e. 420 "Wanley Partbooks"

## At The Burial

(Burial Sentences)

(Part I)

Countertenor I  
8 I am the res - ur - rec - ti - on and the

Countertenor II  
8 I am the res - ur - rec - ti - on and the

Tenor  
8 I am the res - ur - rec - ti - on and the

Bass  
8 I am the res - ur - rec - ti - on and the

4  
C I  
8 life, saith the Lord: he that be - liev - eth

C II  
8 life, saith the Lord: he that be - liev - eth

T  
8 life, saith the Lord: he that be - liev - eth

B  
8 life, saith the Lord: he that be - liev - eth

15 At The Burial (Burial Sentences)

2  
7

C I  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

C II  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

T  
8  
in me, yea though he were dead, yet shall he

B  
8  
in - me, yea though he were dead, yet shall he

10

C I  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

C II  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

T  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth

B  
8  
live: and who - so - ev - er liv - eth



APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

3

13

C I  
8 and be - liev - - eth in me shall

C II  
8 and be - liev - eth in me \_\_\_\_\_ shall

T  
8 and be - liev - - eth in me shall not die for

B  
8 and be - liev - - eth in me shall not die \_\_\_\_\_

16

C I  
8 not die for ev - - er, shall

C II  
8 not die for ev - - - - er, shall not die for

T  
8 ev - - - - - er,

B  
8 \_\_\_\_\_ for ev - - - - - er, shall not die

15 At The Burial (Burial Sentences)

4  
19

C I  
8 not die for ev - - - er. I know

C II  
8 ev - - - er. I know

T  
8 shall not die for ev - - - er. I know

B  
8 for ev - er, for ev - - - er. I know

23

C I  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

C II  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

T  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

B  
8 that my Re - deem - er liv - - - eth, and

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

5

26

C I

8

that I shall rise out of the earth in the-

C II

8

that I shall rise out of the earth in the

T

8

that I shall rise out of the earth in the

B

8

that I shall rise out of the earth in the

29

C I

8

- - last day, and shall be cov - er - ed a-

C II

8

last day, and shall be cov - er - ed a-

T

8

last day, and shall be cov - er - ed a-

B

8

last day, and shall be cov - er - ed a-

15 At The Burial (Burial Sentences)

6  
32

C I  
gain with my skin, and shall - see God in my flesh:

C II  
gain with my skin, and shall see God in my flesh:

T  
gain with my skin, and shall see God in my flesh:

B  
gain with my skin, and shall see God in my flesh:

36

C I  
yea and I my - self shall be - hold

C II  
yea and I my - self shall be - hold

T  
yea and I my - self shall be hold

B  
yea and I my - self shall be hold

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

7

39

C I  
8  
him, not with oth - er but with these - - - same

C II  
8  
him, not with oth - - - er but with these same

T  
8  
him, not with oth - er but with these same

B  
8  
him, not with oth - er but with these same

43

C I  
8  
eyes. We brought noth - - -

C II  
8  
eyes. We brought noth - - - ing in - to this

T  
8  
eyes.

B  
8  
eyes. We brought noth - ing in-

15 At The Burial (Burial Sentences)

8

46

C I  
 ing in - to this world nei - ther may we car - ry

C II  
 world - , we brought noth - ing in - to this world, nei-ther

T  
 We brought noth - - - ing in - to this world, nei - ther

B  
 to this world nei - ther may we car - ry an - y-

49

C I  
 an - - - y - thing out of the - - - world

C II  
 may we car - ry an - y - thing out of the world

T  
 may we car - ry an - y - thing out of the world

B  
 thing out of the - - - world

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

52

C I  
The Lord giv - eth, and the Lord tak - eth a-

C II  
The Lord - - giv - eth, and the Lord tak - eth a-

T  
The Lord - - giv - eth, and the Lord tak - eth a-

B  
The Lord giv - eth, and the Lord tak - eth a-

55

C I  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com-

C II  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so

T  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com - eth

B  
way, Even as it pleas - eth the Lord, so com - eth

15 At The Burial (Burial Sentences)

10

58

C I  
- eth things to pass: Bless - ed be the Name of the-

C II  
com - eth things to pass: Bless - ed be the Name of the-

T  
things to pass: Bless - ed be the Name of the

B  
things to pass: Bless - ed be the Name of the

61

C I  
Lord. Man that is born of a wom - an,

C II  
Lord. Man that is born of a wom - an,

T  
Lord. Man that is born of a wom - an,

B  
Lord. Man that is born of a wom - an,



APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

11

65

C I  
hath but a short time to live, and is

C II  
hath but a short time to live, and is

T  
hath but a short time to live, and is

B  
hath but a short time to live, and is

Detailed description: This block contains the musical score for measures 65 to 67. It features four vocal parts: C I (Soprano), C II (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). Each part begins with a fermata on the first measure. The lyrics are: 'hath but a short time to live, and is'. The notes are: C I (G4, A4, B4, C5), C II (F4, G4, A4, B4), T (E4, F4, G4, A4), and B (D3, E3, F3, G3).

68

C I  
full of mis - er - y: He com - eth up

C II  
full of mis - er - y: He com - eth up

T  
full of mis - er - y: He com - eth up

B  
full of mis - er - y: He com - eth up

Detailed description: This block contains the musical score for measures 68 to 70. It features the same four vocal parts: C I (Soprano), C II (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The music continues in the same common time signature and key signature. Each part begins with a fermata on the first measure. The lyrics are: 'full of mis - er - y: He com - eth up'. The notes are: C I (G4, A4, B4, C5), C II (F4, G4, A4, B4), T (E4, F4, G4, A4), and B (D3, E3, F3, G3).

15 At The Burial (Burial Sentences)

12

71

C I  
8 and is cut down like a flow - er; He flieth

C II  
8 and is cut down like a flow - er; He flieth

T  
8 and is cut down like a flow - er; He flieth

B  
8 and is cut down like a flow - er; He flieth

74

C I  
8 as it were a shad - ow, and nev - er

C II  
8 as it were a shad - ow, and nev - er

T  
8 as it were a shad - ow, and nev - er

B  
8 as it were a shad - ow, and nev - er

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

13

77

C I  
8  
con - tin - u - eth - in one stay. In the

C II  
8  
con - tin - u - eth - in one stay. In the

T  
8  
con - tin - u - eth - in - one stay. In the

B  
8  
con - tin - u - eth - in - - - stay. In the

81

C I  
8  
midst of life we - be in death: of

C II  
8  
midst of life we - be in death: of

T  
8  
midst of life we - be in death: of

B  
8  
midst of life we - be in death: of

15 At The Burial (Burial Sentences)

14

85

C I  
whom seek we for suc - cour, but of the

C II  
whom seek we for suc - - - cour, but of the

T  
whom seek we for suc - - - cour, but of the

B  
whom seek we for suc - - - cour, but of the

88

C I  
Lord, which for our sins just - ly art —

C II  
Lord, which for our sins just - ly art —

T  
Lord, which for our sins just - ly art

B  
Lord, which for our sins just - ly art

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

15

91

C I  
8  
\_\_\_ mov - ed? Yet O Lord God most ho - ly,

C II  
8  
\_\_\_ mov - ed? Yet O Lord God most ho - ly,

T  
8  
mov - ed? Yet O Lord God most ho - ly,

B  
8  
mov - ed? Yet O Lord God most ho - ly,

95

C I  
8  
O Lord most might - y, O ho - ly

C II  
8  
O Lord most might - - - y Oh ho - ly

T  
8  
O Lord most might - y, O ho - ly

B  
8  
O Lord most might - y, O ho - ly

15 At The Burial (Burial Sentences)

16

98

C I  
8  
and most mer - ci - ful Sav - i - our, de-

C II  
8  
and most mer - ci - ful Sav - i - our, de-

T  
8  
and most mer - ci - ful Sav - i - our, de-

B  
8  
and most mer - ci - ful Sav - i - our, de-

101

C I  
8  
liv - er not us in - to the bit - ter pains —

C II  
8  
liv - er not us in - to the bit - - - ter

T  
8  
liv - er not us in - to the bit - - - ter

B  
8  
liv - er not us in - to the bit - - - ter

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

17

104

C I  
of e - ter - nal death. Thou know - est,

C II  
pains of e - ter - nal death. Thou know - est,

T  
pains of e - ter - nal death. Thou know - est,

B  
pains of e - ter - nal death. Thou know - est,

108

C I  
Lord, the se - crets of our hearts: shut \_\_\_

C II  
Lord, the se - crets of our hearts: shut \_\_\_

T  
Lord, the se - crets of our hearts: shut \_\_\_

B  
Lord, the se - crets of our hearts: shut \_\_\_

15 At The Burial (Burial Sentences)

18

111

C I  
— not up thy mer - ci - ful eyes to

C II  
— not up thy mer - ci - ful eyes to our \_\_\_

T  
— not up thy mer - ci - ful eyes to our \_\_\_

B  
— not up thy mer - ci - ful eyes to

114

C I  
our pray - ers: But spare us, Lord most

C II  
— pray - ers: But spare us \_\_\_ Lord most

T  
— pray - ers: But spare us Lord most

B  
our pray - ers: But spare us Lord most



APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

117

C I  
8 ho - ly, O God most might - y, O ho - ly and

C II  
8 ho - ly, O God most might - y, O ho - ly and

T  
8 ho - ly, O God most might - y, O ho - ly and

B  
8 ho - ly, O God most might - y, O ho - ly and

121

C I  
8 mer - ci - ful Sav - i - our, thou \_\_\_\_\_ most wor - thy

C II  
8 mer - ci - ful Sav - i - our, thou \_\_\_\_\_ most wor - thy Judge \_

T  
8 mer - ci - ful Sav - i - our, thou \_\_\_\_\_ most wor - thy

B  
8 mer - ci - ful Sav - i - our, thou \_\_\_\_\_ most wor - thy

15 At The Burial (Burial Sentences)

20

124

C I  
8  
Judge e - ter - - nal, suf - fer us not

C II  
8  
— e - ter - - nal, suf - fer us not

T  
8  
Judge e - ter - nal, suf - fer us not

B  
8  
Judge e - ter - - nal, suf - fer us not

127

C I  
8  
at our last — hour for an - y pains of

C II  
8  
at our last hour for an - y pains of

T  
8  
at our last hour for an - y pains of

B  
8  
at our last hour for an - y pains of

APPENDICE

15 At The Burial (Burial Sentences)

21

130

C I  
8 death to fall from \_\_\_\_\_ thee, to fall from \_\_\_\_\_

C II  
8 death to fall from \_\_\_\_\_ thee, \_\_\_\_\_ to fall \_\_\_\_\_ from

T  
8 death to fall from \_\_\_\_\_ thee, to fall from \_\_\_\_\_

B  
8 death to fall from \_\_\_\_\_ thee, to fall from \_\_\_\_\_

134

C I  
8 thee.

C II  
8 thee.

T  
8 thee.

B  
8 thee.

# At The Burial

(Part 2)

Part 2

Countertenor I  
Countertenor II  
Tenor  
Bass

I  
I heard a voice, I  
I  
I

4

C. 1  
C. 2  
T  
B

heard a voice from heaven,  
heard a voice from heaven,  
heard a voice from heaven,  
heard a voice from heaven,

APPENDICE

At The Burial

2  
8

C. 1  
8  
say - ing un - to me: White, Bless - ed

C. 2  
8  
say - ing un - to me: White, Bless - ed

T  
8  
White, Bless - ed

B  
8  
White, Bless - ed

12

C. 1  
8  
are the dead which die in the Lord, Bless-

C. 2  
8  
are the dead which die in the Lord, Bless-

T  
8  
are the dead which die in the Lord, Bless-

B  
8  
are the dead which die in the Lord, Bless-

At The Burial

Fine 3

16

C. 1  
- - ed are the dead which die in the Lord.

C. 2  
- - ed are the dead which die in the Lord.

T  
- - ed are the dead which die in the Lord.

B  
- - ed are the dead which die in the Lord.

20

C. 1  
[Musical notation]

C. 2  
Even so saith the

T  
Even so saith the spirit, even

B  
Even so saith the

APPENDICE

At The Burial

4  
23

C. 1  
8  
Even so saith the spirit, that they rest

C. 2  
8  
spirit, so saith the spirit,

T  
8  
so saith the spirit that they

B  
8  
spirit so saith the spirit,

26

C. 1  
8  
from their labours, that they rest from

C. 2  
8  
that they rest from

T  
8  
rest from their labours, that they rest from

B  
8  
that they rest from

At The Burial

D.S. al Fine

5

29

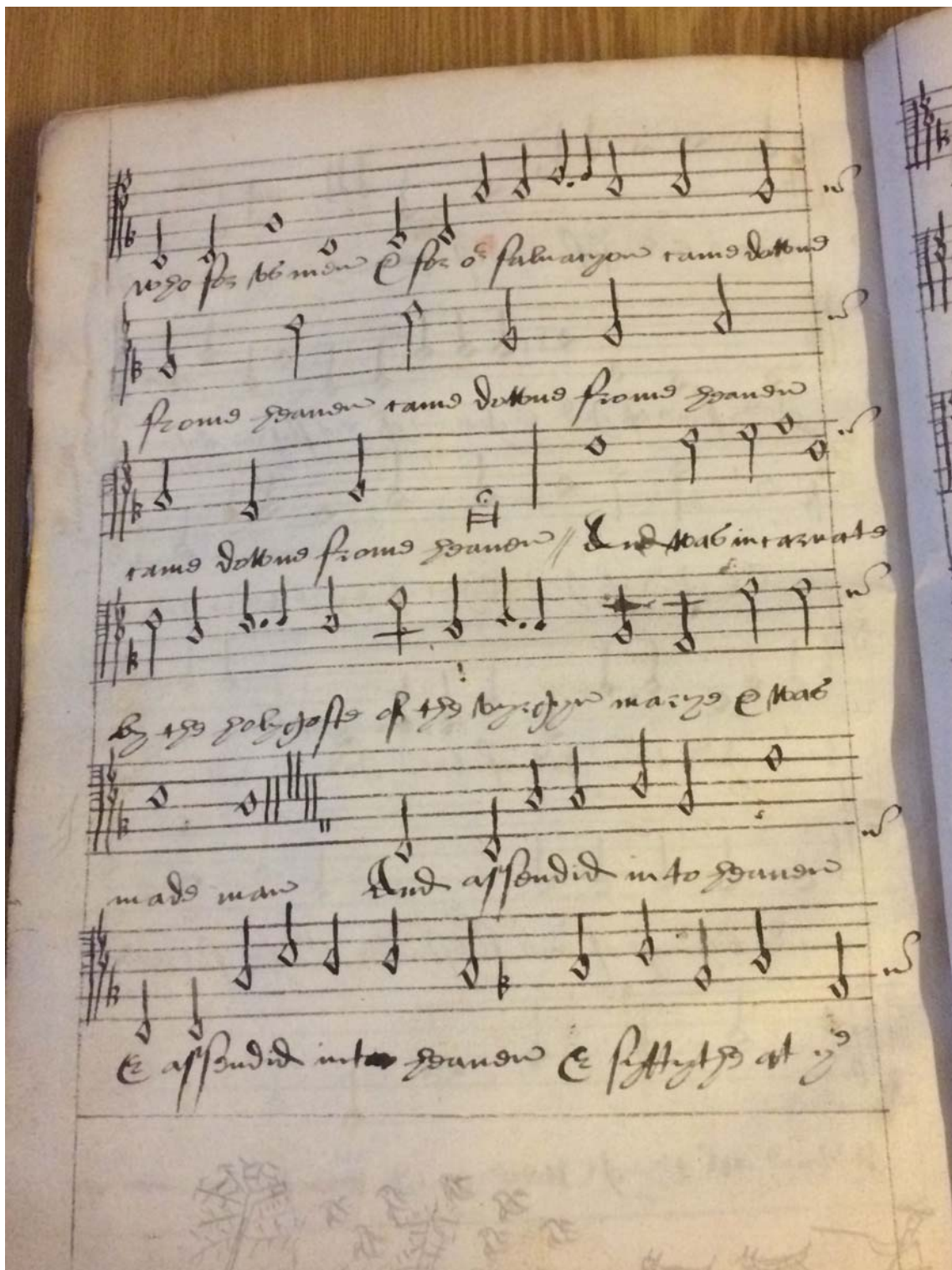
C. 1  
— their la - - - bours. So be it.

C. 2  
— their la - bours. So be it.

T  
— their la - - - bours. So be it.

B  
— their la - bours. So be it.





British Library, MS Add. 34191

(Una parte del Credo al foglio 49 verso)

**NOTA INTRODUTTIVA**  
**SULLA METODOLOGIA DI TRASCRIZIONE**  
**PER L'EDIZIONE CRITICA**  
**DEI BRANI IN LINGUA INGLESE DEL MANOSCRITTO<sup>416</sup>**

Dopo la visione e lo studio del manoscritto, ho iniziato a trascrivere i vari spartiti. I brani sono ad una voce di Basso (il registro non supera l'estensione del pentagramma). Ho adoperato il programma di videoscrittura musicale *Finale*, attraverso il quale è stato possibile realizzare sia la simulazione audio in voce di basso, che l'alta qualità rispetto alle parole. Attraverso una attenta analisi e qualche primo esperimento iniziale di trascrizione, ho constatato che l'uniformità del testo riguardante sia la Litania che il *Te Deum* era ben chiara e le informazioni coincidevano sulle relative note. Grazie a queste premesse, con lo strumento zoom della foto, coniugando questa caratteristica alla minima vocalizzazione del testo (tale da favorire la riduzione dei problemi di scansione in sillabe) sono riuscito ad avere un'ottima soluzione e trascrizione, in alta fedeltà soprattutto della *Litania* e il *Te Deum* e successivamente un buon risultato dei restanti brani. Ho optato per numerose strategie e diviso il lavoro in steps. Alcune parole sono state divise in sillabe tale da permettere un leggero vocalizzo e farle coincidere con i sicuri incastri ritmici melodici, e attraverso dei modelli di divisione (adoperati in tutte le trascrizioni), come ad esempio "*Father*" in "*Fa – ther*", oppure "*mercy*" in "*mer-cy*", ho distribuito in modo equo il materiale sonoro in modo statistico, successivamente attraverso il programma *Finale* la quantità di una sillaba associandola ad un unico suono della melodia. Tuttavia, ho regolato le informazioni con vari punti di riferimento in merito a parole chiare e distinte, che si ripetono più volte, vedi "*Lord*" e "*upon us*", per orientarmi in caso di accavallamento di parole, come ad esempio nel *Te Deum* (vedi l'inizio del verso a metà brano, "*Thou*" è ripetuto più volte, regolando la simmetria tra sillaba ed un unico suono). Seguono i principali steps di lavoro:

1) Lettura ed esecuzione a tastiera del testo musicale, trascrizione in semiografia moderna della melodia, al quale è seguita la sottoscrizione del testo liturgico.

---

<sup>416</sup> Ringrazio, per l'aiuto in questa parte del lavoro, Giuseppe Monetti, Dottore in Musicologia presso l'Università 'La Sapienza' di Roma e Professore di Storia della Musica presso i Licei Musicali di Piedimonte Matese e Aversa.

2) Diversi esperimenti di impaginazione metrica (con un andamento metronomico ideale) il risultato che si osserva è stato scelto per esclusione in merito alla compilazione di varie “misure-battute” astratte e delle relative informazioni di “battute” o “righi” del manoscritto, si è preferito un tempo univoco tale da poter rieseguire il brano comodamente. Infine, ho ricavato i tempi dalla ricorsività ritmica, dagli accenti e dalle strofe.

3) Eliminazione delle spezza-battute da parte del software, per rendere più realistica la trascrizione (ho lasciato solo le stanghette originali, tuttavia dove non è stato possibile, a causa di alcune proporzioni in conflitto con il programma Finale nei riguardi del metro della battuta, ho lasciato in bianco).

4) Per risolvere problemi di allineamento del testo letterario col quello musicale, ho dato come punto di riferimento il segno del punto coronato, e ricalcolando le sillabe riscrivendole in retrogrado (trascrivendo le parole da destra a sinistra in modo inverso, tale da avere una versione ad incrocio) poi con l’uso della tastiera e della voce, ho scelto la versione da cantare più comoda ed uniforme.

5) Infine, in caso di difficoltà di sincronizzazione del testo con le note, vedi nel *Gloria*, nel primo *Credo* e nell’*Agnus Dei*, il vocalizzo distribuendo in modo equo i suoni, immaginando anche qualche vocalizzo (sullo standard dell’Amen al termine del testo) ed in caso di nota ribattuta ho cambiato sillaba, il tutto risulta convincente e stabile tale da far terminare a fine brano, insieme i suoni della melodia e quantità sillabica.

6) In alcuni brani e rare eccezioni (come ad esempio la Litania, il *Gloria* ed i due *Credo*), è stata allungata la figurazione di breve con una semibreve iniziale legando di valore, questa scelta è derivata a causa del software che non riesce ad annullare la quantità di valori in una battuta, ulteriore soluzione avrebbe comportato un cambio di tempo più volte, ma quest’ultima scelta è stata accantonata per evitare troppi artifici semiografici, pertanto la “battuta invisibile” ovvero la scansione generale dei valori musicali, dei relativi accenti di parola e di ritmo, risulta comunque abbastanza coerente dovunque e proporzionata.

# Litany


Basso


O God the fa - ther of heaven  
5 have mery - up on us mysera - ble syn - - -  
9 ners O God the son ree - de - mer  
14 of the world mercy upon us  
18 - mysera - ble syn - - - - - ners O  
23 God the holy Ghost pro - - - - - ce  
27 from the father and the son  
31 have mer - cy u - pon us mi - se - ra - ble  
35 syn - - - - ners O holy bles - - - - sed  
39 and glory - ous the per - - - - - sons and

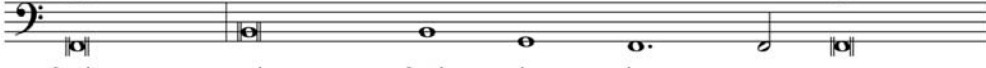
APPENDICE

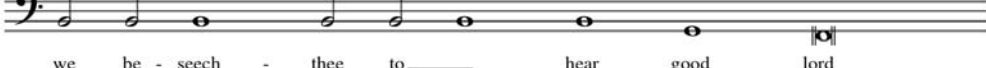
Litany


2

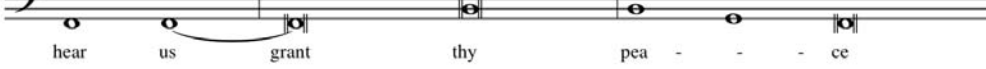
43  
  
 one God have mer - cy u - pon us my-

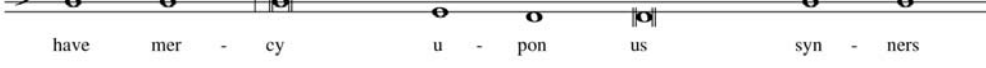
47  
  
 se - ra - ble syn - - - ners spare us good

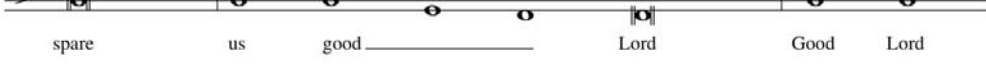
52  
  
 Lord good Lord de - ly - ver - us


57  
  
 we be - seech - thee to ——— hear good lord


61  
  
 hear good Lord we be - seech thee to


65  
  
 hear us grant thy pea - - - ce

70  
  
 have mer - cy u - pon us syn - ners

75  
  
 spare us good ——— Lord Good Lord

80  
  
 O Christ hear us Lord have mercy

85  
  
 u - pon us Lord have mer - - - cy u-

90  
  
 pon us

# Te Deum

Basso

5 We praise thee, o God, we know-  
ledge thee to be the Lorde All the \_\_\_\_\_  
10 \_\_\_\_\_ wor - skip thee the fa - ther  
14 e - ver - lastyng \_\_\_\_\_ to the all an-  
18 gels cry a - loude the hea - vens and  
22 all powers the - rin to the che - ru-  
26 bin, and se - ra - phin con - ti - nual - - -  
30 ly do crye \_\_\_\_\_ ho - ly art thou  
34 ho - ly art thou ho - ly art thou

APPENDICE

Te Deum


2

38



Lord God of sa - ba - oth

42



heaven and earth are re ple - ny - shed

46



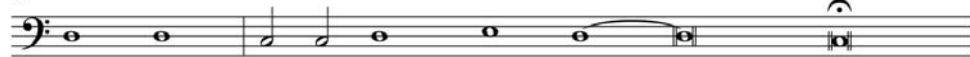
with the maje - - - stie of the glo-

50



ry the gloy - - - - ous com - pa-

54



ny of the a - po - stles prai - se thee

59



the good - ly fel - - - low - ship of the

63




pro - phethes praise thee the no - ble ar-

68





my of mar - tyrs praise thee


72




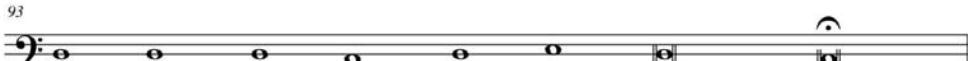
the holy chur - che th - rought - out all the


76  
  
 worldle know \_\_\_\_\_ ledge thee the fa-


80  
  
 ther of an in - fi - nite ma - je - stie \_\_\_\_\_


84  
  
 — thy ho - - - no - ra - ble \_\_\_\_\_


88  
  
 true and only so the ho - ly gost

93  
  
 al - so be - beying the coum - for - - - ter

98  
  
 thou art the kyng of glo - ry o \_\_\_\_\_

102  
  
 — Christe \_\_\_\_\_ art the e - ver - la-

107  
  
 styng son of the fa - - - ther when thou

112  
  
 tookest u - pon thee to de - ly - ver



# APPENDICE

## Te Deum

4

116

manne thou diddest not ab - horre the vir-

120

gins wom - be when thou haddest over-

124

com - ed the sharpe - nesse of death thou

128

diddest o - pen the kyng - dome of heaven

132

to all be - leav - - - - ers thou sittest

137

on the ryght hand of god in the

141

glo - ry of the fa - - - ther we be-


146

love that thou shalt come to be our

150

judge we there fore praye thee help

154




thy ser - aunes whom thou haste re - de-

158



med with thy pre - cio - us blod

162



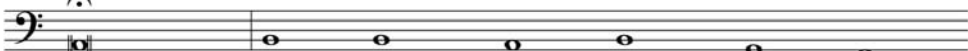
make them to be number - - - ed with

166




thy saines in glo - ry e - ver - la-

170



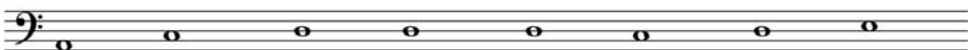
styng o Lord save the peo - ple

174



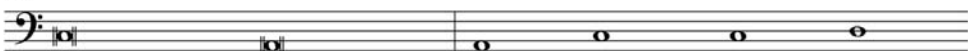
and blesse thyne he - - - ri - ta - ge

178




go - verne them and lift them up for

182




e - - - ver day by day we

186



ma - gni - fie thee and we wor - ship

190



thy ho - ly name e - ver world with-

APPENDICE

Te Deum

6

194

out - - - ende vouce - safe o Lord to kepe

199

us this daye with out synne O Lord

204

let thy mer - cy let thy mercy lighten

208

upon as our trust is in thee

212

o Lord in \_\_\_\_\_ thee ha - ve \_\_\_\_\_ I trust-

216

- - - - - ed let me ne - ver

220

be coun - - - - - found - - - - - ed \_\_\_\_\_

# Gloria

Basso

3

5

7

9

11

13

15

17

19

21

Detailed description: The musical score is written for Bassoon (Basso) in 8/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a bass clef and a 2/8 time signature. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second staff starts with a measure rest, followed by G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The third staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The fourth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The fifth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The sixth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The seventh staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The eighth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The ninth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The tenth staff contains: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

APPENDICE

Gloria

2  
23

25

27

29

31

33

35

37

39

41

43

# Credo

Basso

3

5

7

9

11

13

15

17

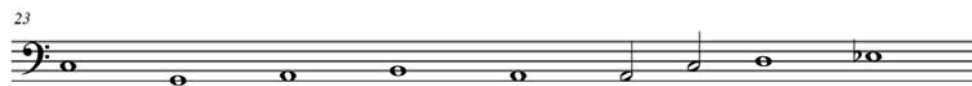
19

21

APPENDICE

Credo

2



25



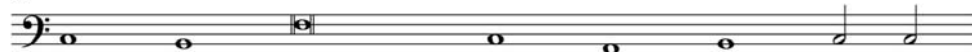
27



29



31



33



35



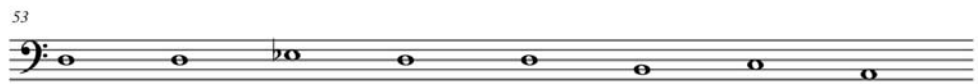
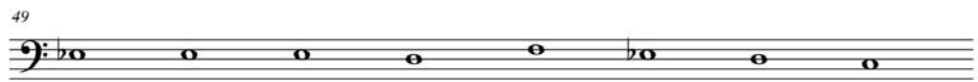
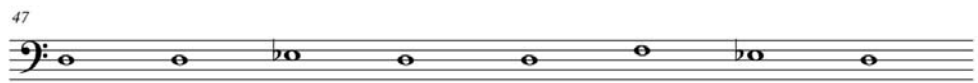
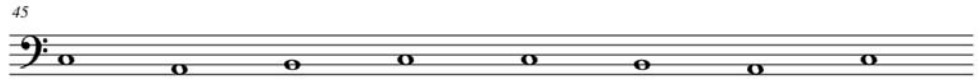
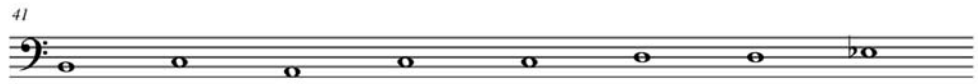
37



39



Credo





APPENDICE

Credo

4

59



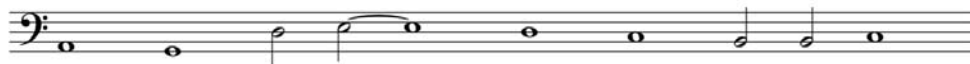
61



63



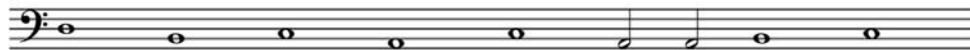
65



67



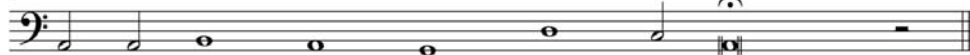
69



71



73



# Let you light so shine before men

Basso

5 Let you light so shine be - fore men

9 that they may see you good wor - kes

13 and glo - ri - fy father that is in

hea - ven

# Sanctus

Basso

holy art thou are thou ho - ly

3  
art thou lord God of hosts

5  
hea - ven and yearth are full

7  
of thy glory O - san - - - - na

9  
in the highest O - san - na in

11  
the high - - - est bles - sed are he

13  
who co - mes in the na - me of the

15  
lord O - san - - - - na in

17  
the high - est O - san - na in the high-

19  
- - - est

# Agnus Dei

Basso

3 O lambe of God that takes a - way

5 the synne of the word have mer - cy upon

7 us O lambe of God that takest

9 a - way the synne of the world have mer -

11 cy up - on us o lamb of

13 God that takes a - way syn - ne of the

15 world grant us thy peace

17 We lift them up unto the


19 Lord it is meet and right

so to do

APPENDICE

Agnus Dei

2  
21



Lord have mer - cy upon us and in - cli - ne out

23



heart to keep this law Lord have mercy upon us

25



and write all these thy laws in our hearts

27



we be - seech thee

# We Lift them up unto the Lord

Basso

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains the notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and F3, corresponding to the lyrics 'We lift them up un - to the'. The second staff begins with a fermata over the first measure, followed by notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, and F3, corresponding to the lyrics 'Lord it is mete and right so'. The third staff begins with a fermata over the first measure, followed by a whole rest, corresponding to the lyrics 'to do'. The piece concludes with a double bar line.

We lift them up un - to the

3 Lord it is mete and right so

5 to do

# Kyrie

Basso

Lord, have mer - cy u - pon us, and in - cline our

3 hearts to keep this law Lord, have mer - cy u -

5 pon us, and write all the - se thy laws in our hearts,

7 we bese - ech thee.

# Glory

Basso

and in earth peace \_\_\_\_\_

4

towards \_\_\_\_\_ man. We prai - se thee, we bless

8

thee, we worship thee \_\_\_\_\_ we glo - ry - fy thee \_\_\_\_\_ we gi

12

ve thanks to three for thy great glory, o Lord

16

God, hea - venly king, God \_\_\_\_\_ the fa - ther

19

All - mighty, o Lord \_\_\_\_\_ the \_\_\_\_\_ only be - got - ten \_\_\_\_\_

23

\_\_\_\_\_ son Je - - - - sus \_\_\_\_\_ Christ, o Lord Lamb

27

\_\_\_\_\_ of God, son \_\_\_\_\_ of the son of the Fa - - - -

31

ther, that takest away the syn - nes of the world \_\_\_\_\_ the syn -

35

nes of the world have mer - cy upon \_\_\_\_\_ us,

39

thou that away the sy - nnes of the \_\_\_\_\_ world re -



APPENDICE

2

42

- - - - - cei - ve our pra - yer, thou — that sit-

46

test at the right — han - de of — God the Fa-

49

- ther of God the Fa - ther ha - ve mer-cy upon us upon us

53

for — thou only art ho - ly thou on - ly O —

57

— Chri - - - ste with the ho - ly

61

Ghost, art most hight art most hight in the glo-

65

ry of Good the Fa - - - - - ther. A - - - - -

69

- - - - - men.

# Creed

Basso

5 The Fa - ther All - mighty maker of hea-

9 ven and earthe, and of all things vi - si - ble and in - vi-

12 - - - si - ble and in one Lord Jesus

16 Christ the only begot - ten son - - - ne of God

20 son - ne of God, be - got - ten of his Fa - ther

23 before all worlde God of God Light of Light, -

26 - - - ve - ry good of ve - ry God very God ve-

30 ry God be - got - - - - ten not ma - de, being of one

34 sub - stance with the Fa - ther, by whom all things were

38 made, all things were made who for us men and for

our sal - va - tion ca - me down from heaven came down from

APPENDICE

2

41



heaven ca - me down from heaven and was incar - nate

45



by the Ho - ly Ghost of the Vir - gin Ma - ry and

48



was ma - de man and ascen - ded into hea - ven

52



ascen - ded in - to hea - ven and sit - test at the right

55



hand of the Fa - - - ther, and he shall co - me

58



again with glory with glory to judge both the quick and

62



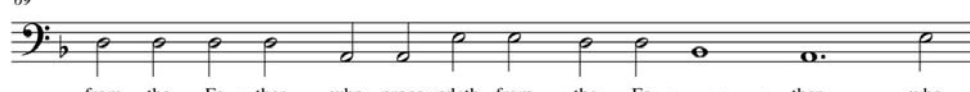
the dead, and I be - leave in the Ho - ly Ghost the

66



Lord and gi - ver of li - fe who proce - edeth

69



from the Fa - ther who proce - edeth from the Fa - - - ther who

73

with the Fa - ther and the Son - ne toge - ther is wor-

77

- ship - ped and glo - ri - fied is worship - ped and glo-

80

ri - fied who spa - ke by the Pro - phets, and I

83

be - leave one Ca - tho - lic and A - po - sto - lic Church, I

86

ac - know - ledge one bap - tism — for the re - mis - sion of syn-

90

nes and I look for the re - sur - re - ction of the dead

94

of the dead and the life of the world to come and —

98

— the life of —

(La partitura si conclude qui; segue una pagina priva di rigo musicale, con annotazione di un'altra mano)



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Fonti

#### 1.1. Liturgiche

BUTZER M., *Nostra Hermanni ex gratia Dei ... Simplex ac pia deliberatio*, Bonn 1545.

*Concilia Magnae Britanniae et Hiberniae, a Synodo Verolamiensi, A.D. CCCCXLVI. Londinensem A.D. M DCCXVII.*, vol. 1, ed. D. Wilkins, Gosling, London 1737.

DUGADALE W., *Monasticon Anglicanum*, Keble-Rhodes, London 1693.

FRERE H., *The use of Sarum*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 1868.

GUIELMUS DURANDUS, *Rationale divinatorum officiorum*, Johann Fust et Peter Schöffer, Mainz 1459.

*Le pontifical romano-germanique du X<sup>ième</sup> siècle*, voll. 1-2, edd. C. Vogel-R. Elze (Studi e Testi 226-227), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1963.

*Liber Sacramentorum Romanae Aeclesiae Ordinis Annis Circuli (Cod. Vat. Reg. lat. 316; Paris Bibl. Nat. 7193 41/56), Gelasianum Vetus*, edd. L. C. Mohlberg-L. Eizenhöfer-P. Siffrin, (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 4), Herder, Roma 1981.

*Manuale ad Vsum Percelebris Ecclesie Sarisburiensis*, ed. J. A. Collins, Henry Bradshaw Society, Moore and Tillyer Ltd., Chichester 1958.

*Manuale et Processionale ad usum insignis Ecclesiae Eboracensis*, 1875, Surtees Society, vol. 63, Durham 1875.

*Monumenta Ritualia Ecclesiae Anglicanae*, ed. W. Maskell, William Pickering, London 1847.

National Library of Wales, MS 492F.

*Ordnungen für die Kirche – Wirkungen auf die Welt: evangelische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts*, edd. S. Arend-G. Dörner, Mohr Siebeck, Tübingen 2015.

*Sacramentarium Gregorianum Hadrianum*, MS I.2.4° 1, Université d'Augsbourg.

## BIBLIOGRAFIA

*Sacramentarium Gregorianum (?) (Hadrianum revisum Ananiense cum supplemento sive Supplementum Anianense) [supplementum, 810-816]*, Bern, Universitätsbibliothek Burgerbibliothek (Bibliotheca Bongarsiana), 85 1.

STERNHOLD J.-HOPKINS T., *The Whole book of Psalms*, collected into English metre (1549), Printed for the company of stationers, London 1705.

*The Book of Common Prayer, The Texts of 1549, 1559, and 1662*, ed. B. Cummings, Oxford University Press, Oxford.

*The Booke of Common Praier Noted*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford, 1980.

*The booke of the common prayer*, Edward Whitchurch, London 1549, STC 16267.

*The English Rite: being a synopsis of the sources and revisions of the Book of Common Prayer*, 2 voll., ed. F. Brightman, Rivingtons, London 1915.

*The Leofric Missal*, ed. Warren, F. E., Clarendon Press, Oxford 1883.

*Three Primers Put Forth in the Reign of Henry VIII*, ed. E. Burton, Oxford University Press, Oxford 1834.

University Archives and Special Collections, Bangor, Wales, *Bangor Pontifical*.

### 1.2. Storiche

«The Suppression of Religious Houses Act 1535» (31 Hen 8 c 13), in *The Statutes Revised*, vol. 1, HMSO, London 1950.

*A history of the Articles of religion: to which is added a series of documents, from A. D. 1536 to A. D. 1615; together with illustrations from contemporary sources*, ed. C. Hardwick-F. Protector, John Bell & Sons, Londra 1876.

*A sermonde made before the kynge his maiestye at grenewiche, vpon good frydaye. The yere of our Lorde God. M.D.xxxviiij. By Iohn Longlonde, busshop of Lincolne. Ad gloriam Christi, & ad memoriam gloriosæ passionis eius. Cum priuilegio ad imprimendum solum* (London, 1538), f. Kij; *Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, and Ireland and of English Books Printed Abroad 1475-1640*, ed. A. W. Pollard-G. R. Redgrave-W. A. Jackson-F. S. Ferguson-K. F. Pantzer, Londra 1976-91.

*An exhortation vnto prayer thought mete by the kinges maiestie, and his clergy, to be read to the people in euery church afore processions. Also a letanie with suffrages to be said or song in the tyme of the said processions*, London, 1544, STC 1062.

## BIBLIOGRAFIA

Arundel Castel Archive, MS A340.

BEDA VENERABILIS, *Historia Ecclesiastica; Storia degli inglesi*, ed. M. Lapid-ge, tr. P. Chiesa, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2010.  
BL Add Ms 30513.

BL Add. 71009.

BL Add. 9069.

BL Add. MS 34191.

BL Add. MS 71009.

BL Cotton MS Galba E IV.

BL MS Add. 17492.

BL MS Arundel 68.

BL MS Harley 1709.

BL MS Harley 599.

BL Royal Appendix 58.

Bodleian Library, Oxford, Ashmole 816.

Bodleian Library, Oxford, MS Laud. Misc. 597.

Bristol Archives, *Churchwardens' Accounts Bristol*, All Saints, 1,11.

BURTON E., *Three Primers Put Forth in the Reign of Henry VIII*, Oxford University Press, Oxford, 1834.

Caius and Gonville College, Cambridge, MS 383.

*Calendar of letters and papers, foreign and domestic, of the reign of Henry VIII*, vol. 19, ed. J. S. Brewer-J. Gairdner-R. H. Brodie, HMSO, London 1864-1932, g. 800 (35).

DUGDALE W., *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England*, vol. 6, Keble and Rhodes, London 1693, 610.

*Extracts from the Account Rolls of the Abbey of Durham*, ed. J. Fowler, Surtres Society 103 (1901) 726.



## BIBLIOGRAFIA

- First Act of Uniformity* (1549), in *Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922.
- FORREST I., «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», 1110-1138.
- GIUSTINIANI, S. *Four Years at the Court of Henry VIII*, tr. R. Brown, Vol. 2, London 1854.
- Herefordshire Record Office, Office Act Books, HD4/1/121.
- King's College, Cambridge, MS Rowe 316.
- Liber Regie Capelle. A manuscript in the Biblioteca Publica, Evora*, ed. W. Ullmann, D.H. Turner, Henry Bradshaw Society, London 1959.
- Liber Regie Capelle. A manuscript in the Biblioteca Publica, Evora*, ed. W. Ullmann-D.H. Turner, Henry Bradshaw Society, London 1959.
- Lincolnshire Archives Office, Cathedral Archives, MS Dij 51/3(4).
- MAUNSELL A., *The Catalogue of English Printed Books (1595)*, Gregg, Londra 1965.
- Miscellaneous Writings and Letters of Thomas Cranmer*, ed. John Edmund Cox Cambridge University Press, Cambridge, 1846.
- North Country Wills comprises the testaments of northern subjects which had been filed in the Prerogative Court of Canterbury (P.C.C.)*, ed. J. Clay, Surtrees Society, Durham 1908.
- Public Record Office, London LC2/2.
- Public Record Office, London, LC9/50.
- Register of the Common Seal of the Priory of St. Swithun, Winchester 1345-1497*, ed. Joan Greatex, Hampshire County Council, Winchester 1978.
- Second Act of Uniformity* (1552), in *Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922.
- Statutes of the Colleges of Oxford*, vol. 1, Her Majesty's Commissioners, Oxford-London 1853.
- STOWE J., *A summarie of Englyshe chronicles... Perused and allowed accordyng to the Quenes maiesties iniunctions*, London, 1565, ff. 189v-190r; STC 23319.
- STRYPE J., *EcclesiasticalMemorials, Relating Chiefly to Religion, and the Reformation of It, and the Emergencies of the Church of England*,

## BIBLIOGRAFIA

*under King Henry VIII, King Edward VI and Queen Mary I. With Large Appendixes, Containing Original Papers Records &c.*, Vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1822.

The National Archives, Public Record Office 315/24.

*The Wanley Manuscripts*, ed. J. Wrightson, A.-R. Editions, Madison 1995.

*Three Primers Put Forth in the Reign of Henry VIII*, ed. E. Burton, Oxford University Press, Oxford 1834, 273-287.

*Tudor constitutional documents, A. D. 1485-1603*, ed. J. R. Tunner, Cambridge University Press, Cambridge 1922.

WALSINGHAM T., *Historia Anglicana*, ed. J. Ridley, Longman Roberts and Green, London 1864.

Westminster Abbey Muniments 33301.

*Westminster City Archives, Churchwardens' Accounts of St Margaret's Parish Church*, 3 voll., City of Westminster Archives Centre.

*Wills and inventories illustrative of the history, manners, language, statistics, &c., of the northern counties of England, from the eleventh century downwards*, edd. J. Raine; W. Greenwell; J. Crawford Hogdson; H. Maxwell Wood, J. B. Nichols and Son, London 1835.

Winchester College, Muniment 12845.

### 1.3. Teologiche

*Assertio Septem Sacramentorum* (English and Latin), edd. L. O. O'Donovan-J. Gibbons, Benziger Bros. Publishing New York, 1908; *Defense of the Seven Sacraments (with additional Papal correspondence)*, ed. D. P. Curtin, Dalcassian Publishing Company, Philadelphia 2017.

BEDA VENERABILIS, *Historia Ecclesiastica; Storia degli inglesi*, ed. M. Lapidige, tr. P. Chiesa, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 2010.

BRIGHTMAN F. E., *The English Rite*, vol. 1, Rivingtons, London 1915.

BUTZER M., *Nostra Hermanni ex gratia Dei ... Simplex ac pia deliberatio*, Bonn 1545.

CACIOLAN., «Spirits seeking bodies: death, possession and communal memory in the Middle Ages», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 66-86.

CESARIUS HEISTERBACENSIS, *Dialogus Miraculorum, d. XI, I*, ed. Joseph Strange, vol. 2, Colonia 1851.

## BIBLIOGRAFIA

- Councils and Ecclesiastical Documents*, edd. A. W. Haddan-W. Stubbs-D. Wilkins, vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1869.
- Formularies of Faith put forth by Authority during the Reign of Henry VIII., Viz. Articles about Religion, 1536. The Institution of a Christian Man, 1537. A Necessary Doctrine and Erudition for any Christian Man, 1543*, ed. C. Lloyd, Clarendon Press, Oxford 1825.
- HADDAN W.- STUBBS A. W., *Canons and Ecclesiastical Documents*, Vol. 3, Clarendon Press, Oxford, 1869.
- LAVATER L., *Das Gespensterbuch*, Froschauer, Zurich 1569.
- LAVATER L., *Of ghostes and spirites*, Thomas Creede, Londra 1596.
- LE LOYER P., *III Livres des spectres ou Apparitions et visions d'esprits, anges et demons se monstrans sensiblement aux hommes*, Angers, 1586.
- Liber precarum publicarum*, Parker Society, Londra 1847.
- Luther's Works*, vol. 53, ed. S. Leupold, Fortress Press, Philadelphia 1965, 61-90.
- Manuale ad Vsum Percelebris Ecclesie Sarisburiensis*, ed. Jefferies A. Collins, Henry Bradshaw Society, Moore and Tillyer Ltd., Chichester 1958.
- Manuale et Processionale ad usum insignis Ecclesiae Eboracensis*, 1875, Surtees Society, vol. 63, Durham 1875.
- MASKELL W., *The Ancient Liturgy of the Church of England*, William Pickering, London 1846.
- MELANTONE, F., *Praefatio in librum Harmon de Passione Christi*, in *Opera quae supersunt omnia*, Vol. 5, ed. C. G. Bretschneider, Brunswick 1834.
- PSEUDO-AUGUSTINUS, *Sermo 240*, 1, PL 39, 2188-2190, ed. J.P. Migne, Paris 1844-1855.
- ROCK D., *The Church of Our Fathers*, ed. G. W. Hart-W. H. Frere, Murray, London 1905.
- TALLEPIED N., *Psychologie, ou Traité de l'apparition des esprits*, Parigi 1588.
- The Six Articles Act, 1539. Documents Illustrative of English Church History Compiled from Original Sources*, H. Gee- W.-J. Hardy, Macmillan, London 1896.
- THOMAE AQUINATIS., *Opera Omnia iussu impensaue Leonis XIII P.M. edita*, 16 voll. Typis Riccardi Garroni, Romae 1892-1948.
- WARREN F. E., *The Leofric Missal*, Clarendon Press, Oxford 1883.

## BIBLIOGRAFIA

WILSON H. A., *The Missal of Robert di Lumièges*, Henry Bradshaw Society, London 1896.

\_\_\_\_\_, *The Benedictional of the Archbishop Robert*, Henry Bradshaw Society, London 1903.

### 1.4. Musicali

*Antiphonale Sarisburiense*, ed. W. H. Frere, 6 volumi, Plainsong and Medieval Society, Londra 1901-1924; *Graduale Sarisburiense*, ed. W. H. Frere, Quaritch, Londra 1894.

BARNARD J., *First book of selected church music*, Cregg, Farnborough 1972.

Bodleian Library, Oxford, Ms Mus Sch 420-422.

BOWERS R., «Peterhouse, MSS 471-4», *Cambridge Music Manuscripts*, 900-1600, ed. I. A. Fenlon, Cambridge University Press, Cambridge 1982, 132-135.

BL, K.1.e.1; STC 22924.

Caius and Gonville College, Cambridge, MS 383.

*Calvin's First Psalter* (1539), ed. R. R. Terry, Benn, Londra 1932.

Canterbury's Cathedral's Archives, manuscript Add. MS 128/62.

Canterbury's Cathedral's Archives, manuscript Add. MS 128/8.

Canterbury's Cathedral's Archives, manuscript Bodl MS New College 57.

Canterbury's Cathedral's Archives, manuscript Bodl. MS Bodley 271.

Canterbury's Cathedral's Archives, manuscript Lit. MS D. 12.

Eton College MS 178.

Eton College Records, 60/14 (register 1).

*Lambeth Choirbook*, Lambeth Palace Library, Llp MS 1.

LE HURAYP., *Music and Reformation in England*, 1549-1660.

LEAVER R., «Goostly Psalmes and Spirituall Songes: English and Dutch Metrical Psalms from Coverdale to Utenhove 1535-1566», (Oxford, 1991).

STEVENSON R., «John Marbeck's "Noted Booke" of 1550», *The Musical Quarterly* 37 (1951).

*The Tudor church music of the Lumley Books*, A.-R. Editions, Madison (Wisconsin) 1895.

TROCMÉ-LATTER D., *The Singing of the Strasbourg Protestants, 1523-1541*, Routledge, London-New York, 2016.

*Tudor Church Music*, vol. 10, Oxford University Press, ed. H. Milford, London 1929.

## 2. Studi

### 2.1. Storia, Teologia, Liturgia

ANDERSON M. W., «Vista Tigurina: Peter Martyr and European Reform (1556-1562)», *The Harvard Theological Review*, vol. 83/2 (1990), 190-192.

APLIN J., «The Survival of Plainsong in Anglican Music: Some Early English Te-Deum Settings», *Journal of the American Musicological Society* 32 (1979) 247-275.

ATTREED L. C., «Preparation for Death in Sixteenth Century Northern England», *The Sixteenth Century Journal*, vol. 13, No. 3 (1982), 37-66.

AYRIS P.-SELWYN D. G., *Thomas Cranmer: Churchman and Scholar*, Boydell Press, Woodbridge 1993.

BAUMSTARK, A., *On the Historical Development of Liturgy*, ed. R. Taft, Pueblo Books, Plano (TX) 2011.

BRIGHTMAN F., *The English Rite: being a synopsis of the sources and revisions of the Book of Common Prayer*, 2 voll., Rivingtons, London 1915.

BROCE R. M.-WUNDERLI G., «The Funeral of Henry Percy, Sixth Earl of Northumberland», *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, vol. 22, No. 2 (1990), 199-215.

BURGESS C., «Death and commemoration in an English Parish», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 44-65.

CUMING G. J., *A History of Anglican Liturgy*, Macmillan, London 1969.

DANIEL H., *Pierre Attaingnant, Royal Printer of Music*, University of California Press, New York-Los Angeles 1969.

DANIELL C., *Death and Burial in Medieval England, 1066-1550*, Routledge, London 1997.

DEVEREUX, A., The Collects of the First "Book of Common Prayer" as Works of Translation, *Studies in Philology* 66/5 (1969), 719-738.

## BIBLIOGRAFIA

- DEVEREUX, A., *The Primers and the Prayer Book Collects*, *Huntington Library Quarterly*, 32/1 (1968), 29-44.
- DUGUID T., *Metrical Psalmody in Print and Practice English 'Singing Psalms' and Scottish 'Psalm Buiks'*, c. 1547-1640, Ashgate, Aldershot 2014.
- FORREST I., «The Politics of Burial in Late Medieval Hereford», *The English Historical Review*, vol. 125, 516 (2010) 1110-1138.
- FRERE H. W., «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», *The Journal of Theological Studies* 1 (1899–1900) 229–246.
- FRERE W. H., «Edwardine vernacular services before the first Prayer Book», *The Journal of Theological Studies* 1 (1899-1900) 229-246.
- GASQUET F. A. - BISHOP, E., *Edward VI and the Book of Common Prayer*, Hodges, London 1891.
- GORDON B., «Malevolent ghosts and ministering angels: apparitions and pastoral care in the Swiss Reformation», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 87-109.
- HEAT G., *The Chapel Royal at Hampton Court*, Borough of Twickenham Local History Society Paper, Richmond 1979.
- HOAK D. *Tudor Political Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, ed. Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995.
- JAMES M., «Two Tudor funerals», in *Society, Politics and Culture: Studies in Early Modern England*, ed. M. James, Past and Present Publications, Cambridge University Press, Cambridge 1986, 176-187.
- KIM H.-A., «Cantus planus in the Reformation», *Reformation and Renaissance Review* 7 (2005) 302-318.
- LOACH J., «The Function of Ceremonial in the Reign of Henry VIII», *Past and Present* 142 (1994), 43-68.
- LUCKOCK H.M., *Studies in the history of the Book of Common Prayer*, Rivingtons, London 1882.
- MACCULLOCH D., *Thomas Cranmer: A Life*, Yale University Press, New Haven-London 1996.
- MARSHALL P., «'The map of God's word': geographies of the afterlife in Tudor and Early Stuart England», in *The Place of the Dead*, edd. B. Gor-

## BIBLIOGRAFIA

- don-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 110-130.
- MASKELL W., *The ancient liturgy of the Church of England, according to the uses of Sarum, Bangor, York & Hereford and the modern Roman liturgy arranged in parallel columns*, W. Pickering, London 1846.
- Ordnungen für die Kirche – Wirkungen auf die Welt: evangelische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts*, eds. S. Arend-G. Dörner, Mohr Siebeck, Tübingen 2015.
- PROCTER F. - FRERE, W. H., *A New History of the Book of Common Prayer*, Macmillan and Co., London 1910.
- QUISTORP H., *Calvin's Doctrine of the Last Things*, Lutterworth Press, Londra 1955.
- RICHTER A. L., *Die evangelischen Kirchenordnungen des sechszehnten Jahrhunderts: Urkunden und Regesten zur Geschichte des Rechts und der Verfassung der evangelischen Kirche in Deutschland*, Landes-Industrie Comptoirs, Weimar 1846.
- ROBBINS R. H. – CUTLER J. L., *Supplement to the Index of Middle English Verse*, University of Kentucky Press, Lexington, 1965, 813.6.
- Sede Vacante Wills: A Calendar of Wills proved before the Commissary of the Prior and Chapter of Christ Church Canterbury during Vacancies in the Primacy*, ed. C. E. Woodruff, Kent archeological Society Records Branch, vol. 3, London, 1914.
- SELWYN D. G., «'Books with manuscript': the case of Thomas Cranmer's library», *British Library Journal* 23 (1997) 50.56-57.
- SKINNER D. - CALDWELL, J., «'At the Mynde of Nycholas Ludford': New Light on Ludford from the Churchwardens' Accounts of St Margaret's, Westminster», *Early Music* 22 (1994).
- SMITH W. G., *The Use of Hereford: The Sources of a Medieval English Diocesan Rite*, Routledge, London 2015.
- SPICER A., «'Defyke not Christ's kirk with your carrion': burial and the development of burial aisles in post-Reformation Scotland», in *The Place of the Dead*, ed. B. Gordon-P. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2003, 149-169.
- TERRY R. R., «John Merbecke (1523 (?)-1585)», in *A Forgotten Psalter and Other Essays*, Oxford University Press, London 1929, 85; *Antiphonale Sarisburiense*, vol. 5, ed. W. H. Frere, 58.
- The Godly Order: Texts and Studies Relating to the Book of Common Prayer*, ed. G. Cuming, Alcuin Club, London 1983.

## BIBLIOGRAFIA

*The Medieval Records of a London City Church (St Mary at Hill) A.D. 1420-1559*, ed. H. Littlehales, vol 1, Early English Text society 128, London 1905.

*The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, ed. B. Gordon, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

*The Pre-Reformation Records of All Saints' Bristol, Part 1: The All Saints' Church Book*, ed. C. Burgess, Bristol Record Society Publications, 46, Bristol 1995, 4.

*The Work of John Marbeck*, ed. R. A. Leaver, Sutton Courtenay Press, Oxford 1978.

TYACKEN., *England's Long Reformation: 1550-1800*, Routledge, New York 2011.

*Understanding Medieval Liturgy, Essays in Interpretation*, ed. H. Gittos-S. Hamilton, Ashgate, Farnham (UK) 2016

*Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation*, ed. E. H. Frere, Alcuin Club.

VONA L., «Evensong and Morning Prayer. La riforma della Liturgia delle Ore nella Chiesa anglicana», in *Carmina Laudis. Risposta nel tempo all'eterno. La liturgia delle ore tra storia, teologia e celebrazione*, Atti del X Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 6-8 maggio 2015, Ecclesia Orans, Ricerche, ed. E. López-Tello García-S. Parenti-M. Tymister, Aracne, Canterano (Roma) 556-560.

WOODWARD, J., *The Theatre of Death: The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance*, Boydell Press, Woodbridge 1997.

WRIOTHESLEY C., *A chronicle of England during the reigns of the Tudors from A. D. 1485-1559*, vol. 1, Camden Society, Westminster, 1875.

## 2.2. Musicologia

BLEZZARD J., «The Lumley Books », *Musical Times*, 112 (1971).

BOND, A., Plainsong in the Lutheran Church, *The Musical Times* 114 (1973), 582-587.

BOWERS R.– WATHEY A., «New Sources of English Fourteenth- and Fifteenth Century Poliphony», *Early Music History*, 3 (1983).

BOWERS R., «Fixed points in the chronology of English fourteenth century polyphony», *Music and Letters* 71 (1990) 317-320.



## BIBLIOGRAFIA

- \_\_\_\_\_, «Canterbury Cathedral: The Liturgy of the Cathedral and its Music, c. 1075-1642», in *A history of Canterbury Cathedral*, ed. P. Collinson-N. Ramsay-M. Sparks, Oxford University Press, Oxford 1995.
- \_\_\_\_\_, «Cultivation and promotion of music in the household and orbit of Thomas Wolsey», in *Cardinal Wolsey: church, state, and art*, ed. S.J. Gunn-P.G. Lindley, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- \_\_\_\_\_, «The Vernacular Litany of 1544 during the Reign of Henry VIII» in *Authority and Consent in Tudor England*, ed G. Bernard, G.-S. Gunn, Ashgate, Aldershot 2002, 151-78.
- BROBECK J., «Musical Patronage in the Royal Chapel of France under Francis I (c.1515-1547)», *Journal of the American Musicological Society* 48 (1995, 2), 187-239.
- BURGESS C. - WATHEY, A., «Mapping the Soundscape: Church Music in English Towns, 1450-1550», *Early Music History* 19 (2000) 1-46.
- CHEW G., «The provenance and date of the Caius and Lambeth Choirbooks », *Music and Letters*, 51 (1970) 107-17.
- FELLOWES E. H., *English Cathedral Music: From Edward VI to Edward VII*, Methuen, Londra 1969.
- FUGLER P., «The Lambeth and Caius Choirbooks», *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 6 (1983) 15-25.
- KISBY F., «Music and Musicians of Early Tudor Westminster», *Early Music* 23 (1995, 2).
- LOWINSKY E. E., «Humanism in the Music of the Renaissance», in *Blackburn* (ed.), *Music in the Culture of the Renaissance*, vol. 1.
- MILSOM J., «Songs, Carols and “Contrafacta” in the Early History of the Tudor Anthem», *Proceedings of the Royal Musical Association* 107 (1980-1981).
- \_\_\_\_\_, «Songs and Society in Early Tudor London», *Early Music History* 16 (1997).
- RANNIE A., *The Story of Music at Winchester College*, P. & G. Wells Ltd, Winchester 1970.
- SANDOS N., «The Henrician Partbooks at Peterhouse, Cambridge», *Proceedings of the Royal Musical Association* 103 (1976) 106-140.
- STEVENS J. E., *Music and Poetry in the Early Tudor Court*, Cambridge University Press, Cambridge 1981, 70.

## BIBLIOGRAFIA

STEVENS J. E., *Music and Poetry in the Early Tudor Court*, Cambridge University Press, Cambridge 1981, 252-259.

WILLIAMSON M., *The Eton Choirbook: its historical and institutional background*, PhD thesis, University of Oxford, 1995, 479-484.

\_\_\_\_\_, «The Recording History of the Eton Choirbook: A Preliminary Investigation», *Early Music* 25 (1997).

\_\_\_\_\_, «Pictura et scriptura: The Eton Choirbook in Its Iconographical Context», *Early Music* 28 (2000).

# INDICE GENERALE

**Sigle** ..... 7

**Abbreviazioni** ..... 9

**La riforma del rito delle esequie in Inghilterra tra tardo Medioevo e prima epoca**

**Tudor**..... 12

    Introduzione generale..... 12

## **PRIMA PARTE**

**LA RIFORMA DEL RITO DELLE ESEQUIE DAGLI USI LOCALI DEL RITO**

**ROMANO AL *PRAYER BOOK* ANGLICANO**

### **Capitolo primo**

**La morte, i funerali e la memoria dei defunti in Inghilterra tra tardo medioevo**

**e prima epoca tudor** ..... 29

1.1.L'accompagnamento del defunto dalla casa alla tomba: cattedrali, parrocchie e cappelle

    private..... 29

1.2. Il destino delle anime: lo sviluppo di un "compromesso anglicano" nella contestazione

    protestante alla dottrina romana sul Purgatorio..... 40

### **Capitolo secondo**

**Il rito delle esequie nelle varianti locali del rito romano e nei *prayer book* del 1549**

**e del 1552**..... 51

2.1. Il rito delle esequie secondo l'Uso di Salisbury (*Sarum*) e in alcuni ordinamenti medievali..... 51

2.2. Il *Book of Common Prayer* del 1549 e il *Book of Common Prayer del 1552*. Persistenze

    medievali e teologia riformata dal più romano al più protestante degli ordinamenti liturgici

    anglicani..... 99

**SECONDA PARTE**

**LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO IN INGHILTERRA TRA TARDO  
MEDIOEVO E PRIMA EPOCA TUDOR**

**Capitolo terzo**

**La riforma delle cantorie e l'emergere di nuovi principi estetici .....115**

- 3.1. Il passaggio dalle cantorie monastiche ai cori di professionisti laici nelle cattedrali, nelle cappelle dell'aristocrazia e nelle chiese parrocchiali..... 115
- 3.2. L'influsso della retorica umanistica e della teologia riformata nell'elaborazione dei nuovi principi estetici del canto liturgico ..... 130

**Capitolo quarto**

**Le fonti musicali della polifonia ecclesiastica nella prima epoca Tudor .....139**

- 4.1. Il repertorio musicale polifonico per gli usi locali del rito romano. Le principali collezioni manoscritte di epoca enriciana..... 139
- 4.2. La musica per la prima liturgia anglicana. I manoscritti musicali di epoca edoardiana..... 153
- Conclusione generale ..... 167

**Appendice**

- Allegato I - GB-BGul Bangor Pontifical, University Archives and Special Collections, Bangor Wales, Folio 142v-149v, Ordo ad sepelliendum corpus..... 173
- Allegato II - Melantone, Prefazione all'Harmon de Passione Christi ..... 185
- Allegato III - Partiture musicali..... 188

**Bibliografia .....254**

**Indice Generale.....267**