

## MUSICA IN TEMPO DI PESTE. MORS STUPEBIT...

GIGLIOLA BIANCHINI

Nam et si ambulavero in valle umbrae mortis,  
non timebo mala, quoniam Tu mecum es.

(Ps. 22 .4)

Riflettendo sul tema **musica e peste** mi è stato chiaro fin da subito che l'aspetto musicale era una delle molte facce del cristallo, forse un aspetto puramente marginale del fenomeno epidemico che per secoli ha colpito intere popolazioni diventando simbolo del castigo divino sull'umanità peccatrice.

Musica come linguaggio universale... arte del tempo in relazione ad altre arti, prima fra tutte l'architettura<sup>1</sup>, poi la pittura ed altri saperi. Altre chiavi dell'interpretazione del mondo sensibile, cui la religione cattolica fungeva da contenitore specie nei secoli XIV-XVII.

Più facile era dunque ragionare della **musica sacra**, con il suo carattere unificatore nelle diverse realtà cittadine, di paese, o montane, riproponendosi nel corso dei secoli con caratteri generalmente uguali e quindi pensare al paesaggio sonoro in tempo di peste quando la vita era scandita dai tempi ecclesiastici. Oggi neppure immaginiamo quante ore del giorno si passassero in chiesa dedicandosi alla preghiera e ai canti devoti. "Chi canta prega due volte" dice Sant'Agostino.

Il canto liturgico assume sempre un aspetto assai importante nei momenti cruciali – guerre, carestie, inclemenza della natura – come testimonia la composizione di apposite messe (*Missa in tempore belli*, *Missa pro pace*, ecc.).

Non mi sono note composizioni musicali esplicitamente riguardanti la peste.

---

<sup>1</sup> Voti per implorare la fine dell'epidemia. Costruzione di chiese. Costruzione di cappelle votive. In architettura invece, il flagello trova espressione concreta nei numerosi edifici sacri costruiti per voto. Esempio illustre è Venezia dove nel 1575, il Palladio viene incaricato del progetto del tempio votivo alla Giudecca, in onore del Redentore. Il solenne voto del popolo e della città ogni anno farà costruire il ponte di barche dalle Zattere alla Giudecca attraverso l'omonimo canale, percorso in un senso e in un altro dai fedeli. Fino ad oggi la processione si ripete senza interruzione di anno in anno, la terza domenica di luglio. A Venezia, per sciogliere un altro voto in occasione della peste del 1630, il Longhena viene incaricato del progetto della gran chiesa di Santa Maria della Salute, all'imboccatura del Canal Grande equidistante dalla punta della Dogana e dal Monastero di San Gregorio, alle spalle del Seminario patriarcale. Esempio meno illustre, ma per l'alta Valle di Susa più significativo, è la costruzione delle numerose cappelle sorte dopo la grande peste del 1630.

## Questo è fine Mondo...

Leggendo le cronache medievali – come quella del Caroldo per Venezia, di Giovanni, Matteo e Filippo Villani per Firenze, del Tura per Siena ecc. – si vede come la sensazione di essere vittime della giustizia divina, l'impotenza umana a trovare rimedi, lo sgomento atterrito, caratterizzarono le popolazioni colpite dall'epidemia. La presenza concreta della morte e il suo odore agirono come un anestetico poiché all'interno d'ogni comunità colpita dal contagio, ricchi e poveri perivano nello stesso modo rapido e fatale.

Regnava il silenzio...

E non sonavano Campane, e non si piangeva persona

Che quasi ogni persona aspettava la morte [...]

E molti uomini dicevano: questo è fine Mondo.

Agnolo di Tura, *Cronaca di Siena (anno 1348)*

Fu un'ecatombe sociale che generò una situazione di sovvertimento dei legami familiari, come testimoniato nell'Introduzione alla Prima Giornata del *Decameron* di Boccaccio.

E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse  
e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura  
e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano:  
era con sì fatto spavento questa tribolazione entrata nei petti degli uomini  
e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nipote  
e la sorella, il fratello e spesse volte la donna il suo marito;  
e che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri  
i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e servire schifavano.

Diffidenza e paura generarono l'anarchia. L'amore per il prossimo andava affievolendosi e prevaleva – come in tutte le situazioni estreme – l'istinto di sopravvivenza: *Homo homini lupus*.

Questo panorama continua anche in più tarde epidemie, un paesaggio sonoro che trova letteraria descrizione in Manzoni:

[...] cessato per tutto ogni rumor di botteghe, ogni strepito di carrozze,  
ogni grido di venditori, ogni chiacchierio di passeggeri, era ben raro  
che quel silenzio di morte fosse rotto da altro che da rumor di carri  
funebri, da lamenti di poveri, da rammarichio d'infermi,  
da urla di frenetici, da grida di monatti.

All'alba, a mezzogiorno, a sera, una campana del duomo dava il  
segno di recitar certe preci assegnate dall'arcivescovo: a quel tocco  
rispondevan le campane dell'altre chiese [...].<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> A. Manzoni, *Promessi Sposi*, cap. 34.

### **Musica in tempo di peste. *Mors stupebit...***

Per **musica in tempo di peste** si può pensare ai riti di Rogazione all'approssimarsi del pericolo, come ultimo tentativo di far deviare il vento mortifero, e ai canti liturgici nella liturgia dei defunti. Il canto del salmo *De profundis* (Ps. 129) nel Tratto della *Missa pro defunctis* (GT 673-674), della sequenza *Dies irae* (LH 126) e del salmo *Miserere mei, Deus* (Ps. 50).

### **Canto liturgico nei riti di purificazione**

Allo scoppio del contagio da una parte si pensava al cordone sanitario per arginare l'epidemia, dall'altra si chiedeva la protezione celeste con riti di purificazione. Erano le cosiddette **Rogazioni**, ancor oggi in uso nelle campagne, a chiedere l'intercessione divina per la fertilità dei campi e la prosperità dei raccolti.

Il canto dell'*Asperges me* (GT 707-708), la cui più antica versione è del X secolo, attestata in un manoscritto di Bamberg (B 90 v) – accompagna il rito della benedizione: il celebrante opera l'aspersione dei fedeli inginocchiati, con acqua santa.

*Asperges me hyssopo et mundabor,  
lavabis me et super nivem dealbabor.*

Mi aspergerai con l'issopo e verrò purificato,  
mi laverai e diverrò più bianco della neve.

Non sarà inutile aggiungere che l'issopo è una pianticella profumata che cresce in luoghi secchi e pietrosi, nei pascoli fino al piano alpino. Ha proprietà medicinali, è tonico e depurativo. Si presenta con spighe a corolle incurvate di color azzurro-violetto. Pare sia d'origine asiatica, importata in Europa nel Medioevo.

Il canto dell'antifona *Asperges me* – il cui testo proviene dal nono versetto del salmo 50 – può essere seguito dall'incipit del Salmo 50 *Miserere mei Deus \* secundum misericordiam tuam*.

### **Canto liturgico nei riti funebri. Il canto del *Dies irae* (LH 126)**

La celebre sequenza musicale in latino attribuita a Tommaso da Celano (1190-1260) trae origine dall'*Apocalisse* di Giovanni. Ha struttura strofica, (strofe ternarie monorime di ottonari) analoga agli *Inni* della Chiesa. In virtù della concisione della lingua latina medievale, brevi parole evocano figure di terribile maestà. Nessuna traduzione in lingua italiana ha la forza lapidaria del testo originale.

*Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sybilla.*

*Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!*

*Tuba mirum spargens sonum  
per sepulcra regionum,  
coget omnes ante thronum.*

*Mors stupebit et natura,  
cum resurget creatura,  
iudicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus iudicetur.*

*Iudex ergo cum sedebit,  
quicquid latet apparebit:  
nil inultum remanebit.*

*Quid sum miser tunc dicturus,  
quem patronum rogaturus,  
cum vix iustus sit securus.*

*Rex tremendae maiestatis,  
qui salvandos salva gratis,  
salva me, fons pietatis.*

*Recordare, Iesu pie,  
quod sum causa tuae viae:  
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus,  
redemisti crucem passus;  
tantus labor non sit cassus.*

*Iuste iudex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.*

*Ingemisco tamquam reus,  
Culpa rubet vultus meus;  
supplicanti parce Deus.*

Giorno d'ira, quel giorno,  
quando il mondo finirà in fuoco,  
profeti Davide con la Sibilla.

Quale tremore per il peccatore,  
quando il Giudice verrà  
a discutere ogni cosa.

Tromba che sparge tremendo suono  
per le regioni dei sepolcri,  
Costringe tutti innanzi al trono.

La morte e la natura stupiranno  
Quando risorgerà la creatura  
a rispondere dei suoi peccati .

Il Libro scritto verrà presentato  
in cui è contenuto tutto ciò di cui  
il mondo sarà giudicato.

Il Giudice dunque quando siederà,  
quel che nascosto apparirà,  
nulla resterà irrisolto.

Come sono misero, allora dirò,  
chi invocherò come patrono  
se anche il giusto non sarà sicuro?

Re di tremenda maestà,  
che per misericordia salvi i buoni,  
salvami fonte di pietà.

Ricorda, o Gesù pio,  
sono causa della tua venuta,  
che non mi perda in quel giorno.

Per cercarmi, risedesti stanco,  
mi hai redento con la croce,  
che tanta fatica non sia inutile.

Giudice giusto anche nel castigo,  
concedimi il perdono,  
prima del giorno del giudizio.

Io gemo come un reo,  
la colpa arrossa il mio volto,  
o Dio perdona al supplice.

*Peccatricem qui solvisti,  
et latronem exaudisti,  
mihi quoque spem dedisti.*

La peccatrice che assolvesti,  
il ladrone che esaudisti,  
anche a me désti una speranza.

*Preces meae non sunt dignae,  
sed tu bonus fac benigne,  
ne perenni cremer igne.*

Le mie preghiere non son degne,  
ma tu buono fammi grazia  
ché non arda nel fuoco eterno.

*Inter oves locum praesta,  
et ab haedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.*

Fra gli agnelli dammi un posto,  
separami dai capri,  
chiamami alla tua destra.

*Confutatis maledictis,  
flammis acribus ad dictis,  
voca me cum benedictis.*

Giudicati i malvagi e  
Destinati alle fiamme,  
chiamami insieme ai benedetti.

*Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis,  
gere curam mei finis.*

Prego supplice e chino,  
il cuore contrito, quasi un cane  
prenditi cura dei miei limiti. ?

*Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla.*

Lacrimoso sarà il giorno  
che sorgerà dal fuoco

*Iudicandus homo reus:  
huic ergo parce Deus.*

Giudicando l'uomo reo  
Dio, a lui da' il tuo perdono.

*(Pie Iesu, Domine,  
dona eis requiem). Amen.*

(Pio Gesù, dà a lui la pace)  
Amen.

La scultura di Wiligelmo diventa testo e musica. Severo martellato ritmo di versi ottonari, rima, immagini terrifiche. Vi si prefigura il giorno del Giudizio Universale, in una atmosfera livida densa di cupe immagini. *Lacrimosa dies illa...* Non ispirata dalla misericordia divina, ma dal *Rex tremendae maiestatis* davanti al quale l'uomo peccatore si prostra *oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis* e si umilia come un cane bastonato. Persino la morte, persino la natura si dovrà stupire.

*Mors stupebit et natura...* Dal punto di vista musicale salta all'orecchio il contrasto con l'estatico andamento del canto gregoriano, sempre soffuso di un lirismo rassereneante, anche su testi luttuosi.

La sequenza entrò nel Graduale come seconda parte della *Missa pro defunctis*. Nella storia della musica non compare in qualità di composizione a sé stante – come lo *Stabat mater* da cui grandi compositori trassero capolavori assoluti, basti qui citare Pergolesi (1736). Di solito il *Dies irae* si trova incluso nei

*Requiem* musicali<sup>3</sup>. Attualità drammatica che nei secoli più vicini a noi si accentua: tutti conosciamo almeno la *Messa di Requiem* di Giuseppe Verdi, melodrammatica creazione.

Sempre nella liturgia dei defunti si poteva anche eseguire il responsorio *Libera me Domine*, in un certo senso riproposizione dei temi del *Dies irae*.

|       |  |  |
|-------|--|--|
| R I.. | <i>Libera me Domine de morte aeterna,<br/>in die illa tremenda.<br/>Quando caeli movendi sunt et terra.<br/>Dum veneris iudicare saeculum per ignem.</i>   | Liberami Signore dalla morte eterna,<br>In quel giorno tremendo.<br>Quando i cieli e la terra si dovranno muovere<br>Quando verrai a giudicare il mondo per mezzo del fuoco.   |
| V     | <i>Tremens factus sum ego, et timeo,<br/>dum discussio vénérít,<br/>atque ventura ira.<br/>Quando coeli movendi sunt et terra.<br/>Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae<br/>Dies magna et amara valde.<br/>Dum veneris iudicare saeculum per ignem.</i> | Io tremo e temo,<br>quando ci sarà il giudizio,<br>e l'ira a venire<br>Quando i cieli e la terra si muoveranno.<br>Giorno d'ira, di calamità e miseria<br>Giorno grande ed amaro molto.<br>In cui verrai a giudicare il mondo per mezzo del fuoco. |
| V     | <i>Requiem aeternam dona eis Domine:<br/>et lux perpetua luceat eis.</i>   | Requie eterna dona a loro Signore:<br>e la luce perpetua splenda ad essi.  |

Il canto del *De profundis* (Ps. 129), preceduto dall'antifona *Apud Dominum misericordia* ed eseguito con pratica antifonica, godeva di enorme popolarità.

|  |  |
|--|--|
| <i>De profundis * calmavi ad te, Domine<br/>Domine, exaudi vocem meam.<br/>Fiant aures tuae intendentes in orationem servi tui.<br/>Si iniquitates observaveris, Domine:<br/>Domine, quis sustinebit?<br/>Quia apud te propitiatio est,<br/>et propter legem tuam sustinui te, Domine.</i> | Dal profondo gridai a te, Signore<br>Signore, ascolta la mia voce.<br>Siano le tue orecchie aperte alla preghiera del tuo servo<br>Se osserverai le iniquità, Signore:<br>Signore, chi lo sopporterà?<br>Poiché presso di Te è propiziazione<br>e per la tua legge ti ho sostenuto, Signore. |
|--|--|

Dal vastissimo corpus delle sequenze medievali, soltanto tre sono rimaste nella liturgia cattolica insieme al *Dies irae*, *dies illa* sopra citato: lo *Stabat Mater*, il *Veni Sancte Spiritus* e il *Victimae paschali laudes*.

E per quanto concerne la devozione a San Rocco, venerato da fine Trecento come protettore dalla peste? Certo esiste una **Ufficiatura liturgica propria di San Rocco** appartenente ai Terziari francescani. Esiste un Messa in onore di San Rocco nel Proprio delle Diocesi di Piacenza, di Tortona e in Francia in quella di Montpellier.

## Musica profana

Una delle fonti letterarie più importanti e ricca di descrizioni sulla musica e la danza nel XIV secolo è il *Decameron* di G. Boccaccio. Nella cornice i giovani

<sup>3</sup> Citiamo due compositori legati a tempo di peste. Il primo è un caposaldo della Scuola romana, Gian Francesco Anerio (1567-1630). L'altro è il veronese Gian Matteo Asola (1560-1609) dal 1590 attivo a Venezia dove applica la pratica dei 'cori battenti' alla Willaert. Ambedue si servono della melodia originaria e la elaborano a più voci con severa austerità, fedeli interpreti del dettami del Concilio di Trento. Prima le parole, poi la musica.

protagonisti, fuggiti da Firenze per sottrarsi al contagio, reagendo al sovvertimento dei valori in atto in città, decidono di darsi nuove regole che ristabiliscano l'ordine della società civile distrutto dalla peste.

Alla fine di tutte le giornate, vi sono delle ballate, ad esempio alla fine della I giornata:

[...] terminata la cena e fatti venire gli strumenti, comandò la reina che una danza fosse presa, e quella menando la Lauretta, Emilia cantasse una canzone dal leuto di Dioneo aiutata. Per lo qual comandamento Lauretta prestamente prese una danza e quella menò, cantando Emilia la seguente canzone amorosamente: *Io son si vaga della mia bellezza* [...].

Oppure alla fine della II giornata:

[...] alla reina piacque menando Emilia la carola, la seguente canzone da Pampinea, rispondendo le altre, fu cantata: *Qual donna canterà s' io non canti*. Appresso a questa più altre se ne cantarono e più danze si fecero e sonarono diversi soni.

Ciò che Boccaccio ci descrive, quale fedele osservatore degli usi e costumi del suo tempo, trova conferma nell'iconografia coeva. Si cita ad esempio un particolare dell'affresco *Effetti del Buongoverno* (Palazzo Pubblico, Siena) del senese Ambrogio Lorenzetti nato nel 1319 e morto di peste nel 1348: in una piazza, nove ragazze danzano a catena aperta, accompagnate dal canto e dal tamburello (Fig. 1).



Fig. 1. Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo*, Siena Palazzo Pubblico, 1338-40, particolare.

Oppure *I piaceri della danza* (1365 – Chiesa di Santa Maria Novella, Firenze) di Andrea Buonaiuto da Firenze (1368 ca.) in cui tre fanciulle danzano in cerchio tenendosi per mano mentre un'altra canta accompagnandosi col tamburello (Fig. 2). Nell'affresco appare anche un suonatore di cornamusa.

Questa immagine rimanda alla seconda novella della VIII giornata del *Decameron*, la cui protagonista, monna Belcolore, fresca e bruna contadina, era:

[...] quella che meglio sapeva sonare il cembalo e cantare: *L'acqua corre alla borrana* e menare la ridda e il ballonchio, quando bisogno faceva, che vicina che ella avesse, con bel moccichino e gentile in mano.



Fig. 2. Andrea Buonaiuto da Firenze, *I piaceri della danza* (1365), Firenze Santa Maria Novella, particolare della suonatrice di tamburello.

*L'acqua corre alla borrana* è l'inizio di una canzone o filastrocca popolare: secondo la didascalia di un codice che ce l'ha conservata, *si canta ballando e scambiandosi del ballo tondo da un luogo all'altro, andando appresso a chi più gli piace*. "Ridda" era una danza in tondo, di più persone, accompagnata dal canto, mentre il "ballonchio" era il saltarello dalla facile melodia in forma di *rotundellus*. Il "cembalo" era il tamburello a sonagli.

L'amante di monna Belcolore alla fine della storia:

[...] le fece rincartare il cembal suo e appicciarvi un sonagliuzzo, ed ella fu contenta.

Ritornando ancora una volta al Boccaccio – come si osserva in tutte le fonti iconografiche – la coreografia principale era la "carola" (detta anche ridda, ronda, rotondello, ecc.), o danza in cerchio (si ruotava verso sinistra), che poteva anche essere aperto, il cui conduttore non era necessariamente il cantore o musicista.

Con cerchio aperto, la "catena" o "tresca" poteva eseguire varie figure, intrecci, labirinti, archi ecc.

In genere in tutte le danze in cerchio partecipavano sia uomini che donne.

Per quanto riguarda la musica, un anonimo grammatico del Trecento (*Capitulum de vocibus*), la melodia spesso era preesistente al testo come avviene tuttora nei canti di tradizione orale, ed i ritmi di base erano il 3/4, il 2/4 e il 6/8.

Al camposanto di Pisa un affresco di Benozzo Gozzoli purtroppo distrutto dalla seconda guerra mondiale, mostrava tre donne e un giovane, disposti in due coppie, impegnati in una danza figurata, al suono di un liuto e di un piffero.



Fig. 3. Castelroncolo presso Bolzano. Salone: *La danza* (1300 - 1400 circa), particolare.

#### Dalle danze dei vivi alle danze dei morti<sup>4</sup>

Un altro aspetto dell'iconografia della danza in tempo di peste è la **danza dei morti** o **danse des morts** o **Totentanz** cui Huizinga nel suo *Autunno del Medioevo* ha dedicato pagine magistrali. Nell'antico cimitero di Parigi, Le Cimetier des Innocents, è raffigurata la capostipite delle *danses macabres* datata 1424. Traendone spunto, molte altre ne seguirono... e ancor oggi si possono ammirare.

In territorio occitano, in Val Maira – percorrendo il tragitto sull'antica mulattiera tra Alma e Camoglieres – è una interessante testimonianza di danza macabra considerata il “gioiello della cappella di San Pietro”<sup>5</sup>, oggetto di un recente restauro conservativo (Fig. 4).

---

<sup>4</sup> Il mutato atteggiamento nei confronti delle creazioni musicali è una conseguenza dell'avviato passaggio dal pensiero medievale a quello rinascimentale e della secolarizzazione della cultura intervenuta all'interno della società. L'Ars nova si distinse dall'Ars antiqua riconoscendo alla musica profana dignità d'arte uguale a quella sacra e sviluppando, accanto alle composizioni polifoniche, altre di stile parzialmente omofonico. Le composizioni religiose sono scarsissime (alcune parti di messe). L'Ars nova italiana fiorì tra il 1325 e i primi decenni del XV secolo. Essa si sviluppò in alcuni centri dell'Italia settentrionale (Bologna, le corti degli Scaligeri a Verona e Padova, dei Visconti a Milano, ecc.) e soprattutto a Firenze. Le principali fonti dell'Ars nova italiana sono i codici Squarcialupi e Panciatichiano conservati nelle biblioteche di Firenze; i codici Vaticano Rossi, modenese, parigino e del British Museum.

<sup>5</sup> «“Il gioiello della cappella di San Pietro” si mostra [...] su una fascia che corre lungo tre lati della cappella. Rappresenta un girotondo aperto in cui cadaveri nudi, saltellando e gesticolando, tirano in ballo rigidi personaggi i cui abiti indicano l'appartenenza a diverse condizioni sociali. È la “danza macabra”, o danza dei morti, che incatena un ballerino morto e un ballerino vivo, da un'estremità all'altra della scala della società medievale. All'Alma 11 coppie compongono la processione dei ballerini, dal papa, in testa su lato sinistro della cappella, fino al contadino, in coda a destra, passando, in ordine, per l'imperatore, il cardinale, il duca, il vescovo, il conestabile, l'abate, l'usuraio, il francescano

[...] sull'antica mulattiera che porta a Camoglieres sorge la cappella. L'interno è un vano a pianta quadrata con volta a crociera conica di purissime linee gotiche. Sulla parete di sinistra sono affrescate scene dell'Infanzia di Cristo, su quella di destra episodi della vita di San Martino, sulla parete di fondo compaiono stratificazioni di affreschi [...]. Di particolare rilievo è la decorazione del registro inferiore che corre lungo le pareti; qui un ignoto pittore, probabilmente locale, tardo-quattrocentesco, raffigurò una Danza Macabra. Tale figurazione, di origine francese e nordica, è rarissima in Piemonte. Si tratta di un vero e proprio ballo, di un dialogo fra i vivi e i morti rappresentati da scheletri danzanti che trascinano con sé i vivi appartenenti alle diverse categorie sociali: sovrani, papi e prelati, mercanti, cavalieri. Ad ogni situazione corrisponde un breve dialogo tra il personaggio e lo scheletro in occitano antico di tipo corsivo.<sup>6</sup>

Quale potesse essere la musica sottesa a questa danza non ci è dato sapere, supponiamo una grottesca trasposizione delle melodie coreutiche coeve.

Per concludere lasciamo al lettore uno dei motti più suggestivi dei dialoghi fra morti e vivi riportati nel ciclo dell'Alma: «Mort n'espargne petit ne grand».



Fig. 4. *Danza macabra*, cappella di San Pietro, Alma (Val Maira), particolare.

---

cordigliero e il mercante. Questa rappresentazione simbolica, straordinariamente semplice ed efficace, dell'uguaglianza degli uomini davanti alla morte, rispetta particolari regole di composizione che permettono di identificare il suo modello. La struttura rigida della rappresentazione, segnata dall'alternanza di un morto e di un vivo, di un uomo di chiesa e di un laico, e dal rispetto della gerarchia dei ceti sociali lungo la catena dei ballerini, è già presente nella prima danza macabra conosciuta. Questa, dipinta nel 1424 sul muro del cimitero degli Innocenti a Parigi, includeva una quarantina di coppie di morti e vivi. È la fonte principale delle circa 80 danze macabre attestate in Europa, molte delle quali non si sono conservate fino ad oggi». J.M. Effanti, *Uno studio sugli affreschi di San Pietro a l'Armo*, in [www.occitania.it/ousitanio/old/02\\_02\\_t3.htm](http://www.occitania.it/ousitanio/old/02_02_t3.htm).

<sup>6</sup> J.M. Effanti, *Uno studio sugli affreschi di San Pietro...*, cit.

## **Bibliografia**

AA.VV., *Dizionario Bompiani delle Opere e dei personaggi*, Nuova edizione, Bompiani, Milano 2005.

«Choreola», nn. 3/4 (anno I, aut-inv 1991), 7/8 (anno II, aut-inv 1992), Taranta, Firenze.

F. D'Antimi, *Antologia per l'iniziazione allo studio del Canto gregoriano ad uso dei Conservatori*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Solesmes 1994.

*Graduale Triplex*. Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, (I ed. 1979) Solesmes 1985, citato come GT, seguito dalla pagina di riferimento. Nell'*Index celebrationum* non compare San Rocco.

*Liber Hymnorum*. Citato come LH, seguito dalla pagina di riferimento.

## **Web**

[www.ilpalio.org/gabrielli\\_pesteorigine.htm](http://www.ilpalio.org/gabrielli_pesteorigine.htm), *La peste nera. Origine e diffusione*, a cura di F. Gabrielli.

Per musica e danza nell'Ars Nova:

[www.suonidellaterra.com](http://www.suonidellaterra.com), *La musica e la danza nel XIV secolo*.

[www.valesiascuole.it/sussidi/boccaccio/poeta3.htm](http://www.valesiascuole.it/sussidi/boccaccio/poeta3.htm).

Per San Rocco:

[www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it), voce *San Rocco*.

[www.sanroccodimontpellier.it](http://www.sanroccodimontpellier.it)

Per l'iconografia della danza macabra:

[www.occitania.it/ousitanio/old/02\\_02\\_t3.htm](http://www.occitania.it/ousitanio/old/02_02_t3.htm), J.M. Effanti, *Uno studio sugli affreschi di San Pietro a l'Armo*.