

domenica 11 settembre 2005
ore 11

Chiesa dello Spirito Santo

Cantica Symphonia
Giuseppe Maletto, direttore

Guillaume Dufay

(1397ca.-1474)

Missa "Resvelliés vous" a tre voci

con mottetti, sequenza e antifona intercalati

Apostolo glorioso - Cum tua doctrina

[Mottetto a cinque voci]

*Kyrie**

*Gloria**

Gaude virgo, mater Christi

[Sequenza a quattro voci]

*Credo**

Imperatrix angelorum

[Mottetto a tre voci]

*Sanctus**

Balsamus et munda cera

[Mottetto a quattro voci]

*Agnus Dei**

Ave regina cœlorum - Miserere

[Antifona con tropo a quattro voci]

Flos florum

[Mottetto a tre voci]

Nuper rosarum flores

[Mottetto a quattro voci]

* *parti dell'ordinarium missae*

Cantica Symphonia

Alena Dantcheva, Laura Fabris, soprani

Giuseppe Maletto, Fabio Furnari, tenori

Marco Scavazza, baritono

Svetlana Fomina, Efix Puleo, vielle

Marta Graziolino, arpa

Guido Magnano, organo

Mauro Morini, David Yacus, tromboni

Giuseppe Maletto, direttore

Cantica Symphonia nasce nel 1995 su iniziativa di Giuseppe Maletto e Svetlana Fomina e si dedica al repertorio polifonico del periodo compreso tra la seconda metà del XIV e l'inizio del XVI secolo, oltre che al repertorio sacro del Seicento italiano. Il gruppo è composto da musicisti (in prevalenza piemontesi) specializzati in tale ambito.

Da sempre fulcro dell'attività del gruppo è lo studio e l'esecuzione delle opere di Guillaume Dufay: primo musicista "moderno" la cui attività ha illuminato la sua epoca e guidato la musica occidentale nel passaggio tra Medioevo e Rinascimento. Cantica Symphonia ha tenuto numerosi concerti in Italia e in Europa, invitato per due anni ai Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet e al Festival Van Vlaanderen di Bruges. Con al suo attivo una ricca discografia, è impegnato nella realizzazione di una serie di cd dedicati a Dufay.

Giuseppe Maletto svolge un'intensa attività come cantante, dedicandosi prevalentemente alla polifonia e alla musica del Medioevo e del Rinascimento, con particolare attenzione all'opera di Claudio Monteverdi. La Venexiana, La Petite Bande, Ensemble Gilles Binchois, Concerto Italiano, Mala Punica sono alcuni tra i prestigiosi gruppi con cui ha collaborato, partecipando a numerose tournée in Europa, Stati Uniti, Israele, Giappone e Argentina.

Con il gruppo Cantica Symphonia, oltre al repertorio medievale e rinascimentale, ha diretto il *Vespro della Beata Vergine* e la *Missa in illo tempore* di Monteverdi, la *Missa pro defunctis* di Cavalli, *Jephte* di Carissimi, le *Odi e Anthem* di Purcell e le Cantate di Bach.

«I nostri giorni declinano come l'ombra e l'acqua che scorre. Siamo sospinti a grandi passi verso la morte, passaggio obbligato per tutti, anche se nessuno ne conosce il giorno e il modo: eppure nella condizione umana non vi è fortuna maggiore, anzi non vi è altra fortuna che quella di concludere santamente la vita di quaggiù». Le parole con cui l'8 luglio 1474 Guillaume Dufay dava inizio al proprio testamento suonano oggi profetiche. Fino al 1966 egli fu un autentico «fantasma musicologico», a detta di Massimo Mila, menzionato con ogni onore e distinzione, ma «in realtà ignorato nella concretezza delle sue invenzioni musicali».

La fine di questo inglorioso oblio fu l'ultimo dei grandi meriti dell'insigne musicologo tedesco Heinrich Bessler (1900-1969), che curò la pubblicazione dell'opera omnia di Dufay in sei volumi per i tipi dell'American Institute of Musicology di Roma (1951-1966). Da allora studi, esecuzioni e incisioni poco alla volta hanno consentito di mettere a fuoco sempre meglio la figura di colui che ora viene considerato il maggior compositore del Medioevo, forse uno dei più grandi musicisti di ogni tempo.

A Dufay toccò di vivere in un'epoca di transizione, «l'autunno del Medioevo» secondo la definizione del celeberrimo libro di Johan Huizinga. Bisogna, però, evitare la tentazione di relegarlo nel limbo dei precursori. Dufay fu senza dubbio un artista di transizione, il più grande "traghettatore" dell'arte musicale dei suoi tempi. Ma la comoda etichetta di precursore timido della grande polifonia fiamminga dei vari Desprez, Ockeghem, Obrecht e Busnois non spiega proprio nulla della sua arte. «L'arte di Dufay non è quella di un polifonista immaturo», ammonisce la consueta acutezza di Mila. Egli è un «artista progressivo che evolve incessantemente nel corso della sua lunga carriera», partendo da una situazione in cui «molto sopravvive ancora della mentalità chimerica e combinatoria del Medioevo, ed approda alle soglie del Rinascimento». Se Dufay si fermò un passo prima di questa soglia fatale, non fu certo per impotenza o perché la morte, sopraggiunta il 27 novembre 1474, gli tolse il destro di chissà quale ulteriore dimostrazione del proprio raffinatissimo magistero compositivo. Non lo fece «per educazione», da uomo civile e garbato, scevro da ogni «boria del contrappunto», al cui gusto niente era più alieno «che tediare il prossimo con lo sfoggio della propria bravura».

Il capitolo privilegiato da esaminare per capire bene il senso della straordinaria «evoluzione creatrice» della musica di Dufay è quello delle Messe. È vero che ci sono pervenuti solo sette cicli completi, ma è altrettanto vero che essi occupano metà dei sei volumi dell'opera omnia. Soprattutto essi coprono l'in-

tera parabola artistica di Dufay, dalla giovanile *Missa "Resvel-liés vous"* del 1423 circa alla *Missa "Ave regina cœlorum"* del 1464 circa. Vale a dire dai primi esperimenti di un giovane poco più che ventenne fino a uno dei «monumenti principali della polifonia per pienezza di contrappunto, per ricchezza d'armonia e per il conio personale del linguaggio melodico».

Quale fu il segreto di questa straordinaria crescita artistica e intellettuale? Innanzi tutto quello di considerare l'arte «come invenzione totale, come creazione armoniosa», non più astruso e complicato sfoggio di tecnica combinatoria com'era stato nel periodo tardogotico. E poi la profetica fiducia nella Messa come genere, come «organismo musicale in sé conchiuso», in un'epoca in cui nessuno ancora ci credeva in maniera tanto sistematica, quando anzi, dopo neppure un secolo sembrava che fosse ormai andata perduta la sublime lezione della *Messe de Notre-Dame* di Guillaume de Machaut. Se nel 1472 ca. Johannes Tinctoris nel *Terminorum musicæ diffinitorium* potrà sancire definitivamente l'articolazione della Messa nella forma "classica" sarà proprio grazie all'opera di Dufay.

Alla base di questa accanita frequentazione della Messa come laboratorio privilegiato di esperimenti innovatori e di trasformazioni stilistiche, c'è in realtà un fondamentale *insight*, una "folgorazione" che Dufay fu davvero fortunato a incontrare prestissimo sulla fino ad allora inconsapevole strada della propria musicale Damasco.

Non ci sono evidenze documentarie che attestino la sua presenza come corista della cattedrale di Cambrai, nell'*entourage* del cardinale Pierre d'Ailly o del vescovo Jean de Lens, al Concilio di Costanza, ma la sua presenza è del tutto probabile. Costanza non fu solo il sinodo più importante della chiesa medievale (quello che sancì la fine del tremendo scisma avignonese), ma anche uno degli eventi musicali più importanti di tutto il XV secolo. Negli anni dal 1414 al 1418 gli abitanti di Costanza si videro "invasi" da diciottomila ecclesiastici, accompagnati da ben 1700 strumentisti. In particolare, nel dicembre 1416, l'arrivo del vescovo di Lichfield e Norwich con il suo seguito musicale lasciò un segno indelebile nei musicisti francesi che, come Dufay, ebbero modo di assistere alle esibizioni liturgiche di cantori e suonatori inglesi. Fu l'incontro con il discanto inglese la folgorazione decisiva, con quella che il poeta Martin le Franc nel poema *Le champion des dames* definisce «contenance angloise». Era lo stile inglese di John Dunstable in particolare, cioè una «nouvelle pratique / de faire frisque concordance». In pratica, l'uso degli intervalli di terza e sesta per conferire un'inaudita pienezza sonora a un'armonia fino ad allora basata sulle perfette ma

vuote consonanze di quarta e quinta. Dufay e i suoi colleghi si sentirono fatalmente attratti da un nuovo ideale sonoro, una terra vergine tutta da esplorare.

La prima sfida per Dufay fu fare in modo che la pratica d'improvvisazione inglese non inibisse la libertà del pensiero contrappuntistico, conquistata dallo stile francese, e non irrigidisse i tragitti delle armonie. La sua idea originale fu quella di adattare la tecnica inglese assegnando il *cantus firmus* di partenza né al *tenor* né al *superius*, ma al *contratenor*, facendolo poi incrociare liberamente con il *tenor* in maniera da aver ogni volta l'estro più completo di scegliere quale delle due voci debba sorreggere l'armonia. Quello che ne risultò lo chiamavano *faux-bourdon*, quasi a ironizzare sulla sua natura ibrida.

Il passaggio successivo maturò intorno al 1440 con la *Missa Caput*, introducendo una quarta voce al grave a garantire un sostegno armonico del basso di combinazione *tenor/contratenor*, e quindi maggiore levigatezza e fluidità sonora. La conquista della scrittura a quattro voci è dunque un altro dei grandi meriti da ascrivere a Dufay.

Consapevole del suo dono senza rivali per la melodia, egli anche qui escogitò qualcosa di geniale. Si tratta di una tecnica battezzata dal Bessler *Wechsel-Melodik*, ovvero un principio di variazione melodica, in base al quale ogni singola voce, a ogni battuta, procede ritmicamente e melodicamente in modo diverso rispetto alle precedenti. Un continuo cambiamento, escogitato per evitare le rigide simmetrie imposte dall'utilizzo di un *cantus prius factus*, al quale Dufay si picca di non rinunciare in nessuna Messa.

Fino al 1982 sembrava che la *Missa "Resvegliés vous"* fosse l'unica a sottrarsi a questa regola autoimposta nell'uso di un canto dato. È stato l'acume filologico di David Fallows a smascherare quella che fino ad allora veniva catalogata come *Missa sine nomine* (cioè non fondata su un *tenor* dato né gregoriano né profano). Lo studioso anglosassone è stato capace di rintracciare citazioni puntuali della *ballade* a tre voci *Resveillés vous et faites chiere lye*, un pezzo brillante e ricco di idee scritto da Dufay in occasione delle nozze tra Carlo Malatesta (il cui cugino Pandolfo, allora vescovo di Brescia, che egli aveva conosciuto proprio a Costanza) e Vittoria di Lorenzo Colonna, nipote del papa Martino V, celebrate a Rimini il 18 luglio 1423. In virtù di queste coincidenze musicali la *Missa* e la ballata dovrebbero essere suppergiù coeve. Anzi, la tentazione sarebbe addirittura quella di pensare a un utilizzo della Messa proprio per quella cerimonia religiosa, ma mancano le evidenze documentarie. L'ipotesi di Fallows è comunque che il lavoro sacro preceda quello profano.

Questo spiegherebbe perché nel *Credo* non ci sia nessuno *sharing* di materiale musicale con la ballata. Essa sarebbe, insomma, un distillato delle migliori idee venute in mente a Dufay durante la composizione della Messa.

La *Missa "Resvelliés vous"* si colloca dunque proprio agli esordi dello straordinario itinerario creativo tratteggiato poc'anzi. Non è perciò ancora dato rintracciare in essa tutti quei tratti di indiscutibile originalità sopra ricordati. Tuttavia, si trovano premesse significative dell'evoluzione a venire del compositore. Essa costituisce un esempio squisito di quella che gli studiosi tedeschi chiamano *Kantilenen-Messe*, ovvero una messa a tre voci in cui il *superius* predomina nettamente. Le altre due voci s'incrociano a sostenere l'armonia, senza tuttavia che nessuna sia mai veramente subordinata alle altre. Ciò limita un po' lo sviluppo contrappuntistico. Trionfa il principio della variazione melodica cui accennavo sopra, tanto che, osserva Mila, risulta «difficile l'identificazione di eventuali nessi tematici, citazioni e ritorni di frasi, perché tutto si somiglia, ma quasi mai si dà il caso di passi realmente uguali».

Il gioco polifonico del *Kyrie* è agile e duttile, con poche tracce di imitazione a canone. Raffinata è soprattutto la varietà delle entrate delle voci e la tecnica di finire una frase incominciandone contemporaneamente una nuova. Il *Gloria* e il *Credo* sono tipici esempi di *Kantilenen-Satz*. In sostanza, nel manoscritto le parole figurano solo sotto la parte del *superius*, per cui è lecito inferire un'esecuzione strumentale delle altre due voci. Il *Gloria* è articolato in quattro sezioni, ognuna diversa dalle altre per materiale tematico. La cesura tra una sezione e l'altra è marcata da tre "divertimenti" strumentali (manca il testo) animati da un contrappunto piuttosto disinvolto. Davvero efficace è la ricomparsa delle tre voci insieme sulle parole «Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus» in stile imitato e sull'invocazione «Jesu Christe» in omoritmia su quattro lunghi accordi. Del *Credo*, invece, colpisce la fretta indiatolata di snocciolare tutte le parole della lunga *professio fidei* senza un attimo di pausa, e con rari sprazzi di imitazione tra le parti.

L'incipit del *Sanctus* cita quello del *Kyrie*: è l'unico richiamo tematico preciso di tutta la Messa, ma si tratta di una citazione fine a se stessa. Per l'intensità e la vivacità espressiva del contrappunto è soprattutto pregevole la sezione centrale «Osanna in excelsis». Il *Benedictus* è chiuso da un gradevole interludio strumentale. L'*Agnus Dei* ha la stessa struttura tripartita, con due sezioni in *tempus perfectus* (6/8) e una in *modus perfectus* (3/4). Ogni sezione è introdotta da un'intonazione pseudo-gregoriana. Qualche tratto di maggiore commozione si coglie sulle parole «miserere nobis». Per il resto

anche questo movimento, conclude Mila, conferma «la magrezza smilza del contenuto musicale» di questa *Missa* uscita dalla «pargoletta mano» di un giovane compositore oltremodo promettente.

Il programma del concerto è congegnato in modo da mettere in risalto un'altra qualità notevole di Dufay: Mila la definisce un'attitudine «a immergere la propria arte nella realtà circostante della vita pubblica e privata». Vissuto in un periodo oltremodo turbolento di scontri condotti a suon di concili, di scismi ecclesiali finiti (a Costanza) e poi ripresi (a Basilea, con l'elezione ad antipapa di Amedeo VIII di Savoia, nel 1439), di drammatici traumi collettivi (la caduta di Costantinopoli nel 1453), in virtù delle sue influenti amicizie, Dufay si trovò spesso (suo malgrado) in prima linea. Accettò il confronto con l'attualità più scottante tramite l'unica arma a sua disposizione, la musica, e come luogo privilegiò il mottetto.

I Mottetti di Dufay si dividono in due categorie: mottetti isoritmici e mottetti-cantilena. Tredici del primo tipo, sei del secondo, più tre opere dubbie. Questo è quanto si trova pubblicato dal Bessler. L'isoritmia era una tecnica laboriosa inaugurata da Philippe de Vitry (1291-1361), ancora in auge nella giovinezza del compositore: consisteva nella scelta del compositore di vincolarsi a uno schema ritmico-melodico detto *talea*, da riproporre inalterato di sezione in sezione, con la sola possibilità di variarne il *color*, cioè la velocità, per diminuzione o aumentazione.

Di questo tipo sono tre dei mottetti in programma. *Apostolo glorioso*, brano di carattere fresco e festoso, venne scritto nel 1426 per la consacrazione della restaurata chiesa di Sant'Andrea a Patrasso, l'ultima diocesi latina in Grecia. *Balsamus et munda cera* venne invece scritto durante un soggiorno a Roma, dove Dufay fu *cantor capelle pape* dal 1428 al 1437. Allo scopo di entrare nelle grazie del neo-papa Eugenio IV e di ottenere da lui qualche beneficio ecclesiastico, Dufay si prodigò come compositore. Per l'investitura del papa, il 14 marzo 1431, scrisse il mottetto *Ecclesie militantis*. Il 7 aprile dello stesso anno scrisse il solenne *Balsamus et munda cera*, per accompagnare la distribuzione di un *Agnus Dei* in cera.

Il terzo mottetto isoritmico, *Nuper rosarum flores*, è legato a un evento solenne. Nel 1434 un'insurrezione popolare cacciò da Roma Eugenio IV, instaurando la repubblica. Il papa si rifugiò nella Firenze di cui Cosimo de' Medici aveva conquistato il controllo. Dufay, *maistre de chapelle* del duca Amedeo VIII di Savoia, raggiunse il papa a Firenze nel 1435. Filippo Brunelleschi, dopo quindici anni di lavoro, si accingeva a terminare la cupola di Santa Maria del Fiore. Il 25 marzo Eugenio IV

ufficiò la solenne consacrazione del Duomo: una celebrazione memorabile, supportata dal suono di un numero eccezionale di strumenti a corda e a fiato. Il contributo di Dufay a questa storica inaugurazione fu il luminoso mottetto *Nuper rosarum flores*, un lavoro di ingegnosità degna del capolavoro architettonico in cui risuonò per la prima volta. La proporzione numerica 6:4:2:3 che esprime la variazione ritmica tra le quattro *taleæ* del mottetto sarebbe la stessa utilizzata tra la curvatura della cupola e le navate e il presbiterio del Duomo.

Imperatrix angelorum e *Flos florum* sono invece due esempi di *Kantilenen-Mottetten*, in stile più moderno, aperto ai nuovi sviluppi spiegati sopra. Il primo è un “travestimento” spirituale di un simpatico mottetto profano, *Mirandas parit hæc urbs fiorentina puellas*, un inno giocoso alla bellezza delle ragazze fiorentine, scritto forse nel 1436. *Flos florum* è una preghiera in rima scritta in Italia (forse tra il 1425 e il 1430). Nove invocazioni alla Vergine e cinque suppliche formano un breve pezzo dalla freschezza “profana”, animato da alcuni briosi vocalizzi della voce superiore.

Nel catalogo di Dufay figurano otto sequenze. Sette di esse a tre voci compongono un ciclo completo, composto a Cambrai nel 1434-35. L'ottava *Gaude virgo, Mater Christi* sembrerebbe risalire, invece, al periodo romano. L'insolita scrittura a quattro voci le conferisce un tratto di maggiore complessità contrappuntistica e consente una condotta armonica più interessante. L'*Ave regina cælorum* è un pezzo ibrido di straordinario significato. Dufay aveva poco più di sessantacinque anni quando il copista Simon Mellet, nel 1464-65, la ricopiò per la cattedrale di Cambrai. Si tratta di un'antifona tropata (il tropo *Miserere tui labentis* Dufay è una libera invenzione dell'autore), anche se Dufay nel suo testamento, allorché prescrive di cantarla a cappella nell'ora della sua morte, la definisce mottetto. La finezza suprema nella combinazione della voci... La splendida scioltezza con cui la presenza vincolante del *tenor* gregoriano viene dissimulata nel gioco polifonico... La perfezione e la commovente espressività con cui lo stile antico si armonizza con il moderno... Quest'opera è davvero la *consummatio* dell'arte di un grande musicista, un documento toccante di una religiosità che «è veramente la sostanza dell'anima». È però anche un attimo sublime di sintesi dell'eterna dialettica di cui la musica di Dufay si fa teatro: la fedeltà al passato remoto delle origini e la passione per l'esperimento e per la modernità che incalza.

Angelo Chiarle

Triplum

Apostolo glorioso, da Dio electo
A evangelegiare al populo Greco
La sua incarnation che vera reco,
E cusì festi senza alcun suspecto,
Ed eligisti Patrasso per tuo lecto,
E per sepulcro questo sancto speco
Prego te, preghi me retrove teco,
Per li tuoi merti, nel devin conspecto.

Motetus

Cum tua doctrina convertisti a Cristo
Tuto el paese, e cum la passione e morte
Che qui portasti in croce in su lo olivo.
Mo è prolasso in errore e facto tristo,
Sì che rempetraglie gracia si forte
Che recognoscano Dio vero e vivo.

Missa "Resvelliés vous": Kyrie

Missa "Resvelliés vous": Gloria

***Gaude virgo, mater Christi,
Quæ per aurem concepisti,
Gabriele nuntio.***

*Gaude, quia Deo plena
Peperisti sine pena
Cum pudoris lilio.*

*Gaude, quia tui Nati,
Quem dolebas mortem pati,
Fulget resurrectio.*

*Gaude Christo ascendente
Et in cœlo te vidente
Motu fertur proprio.*

*Gaude, quæ post ipsum scandis,
Et est honor tibi grandis,
In cœli palatio.*

*Ubi fructus ventris tui
Per te nobis detur frui
In perenni gaudio.
Amen.*

Missa "Resvelliés vous": Credo

***Imperatrix angelorum,
Consolatrix orphanorum,
Audi nos, Maria.
Ave spes et salus infirmorum,
Sublevatrix oppressorum
Tibi, virgo, decantantes
Tuas laudes concrepantes,
Audi nos, Maria.
Tu sublimis sedes throno,
Propulsata precum sono,
Quæ ut mater veneraris,
Audi nos, virgo Maria,
Praelecta sola soli
Nos commenda tuæ proli,
O Maria.***

Missa "Resvelliés vous": Sanctus

Rallegrati vergine, madre di Cristo,

che concepisti solo al sentire
l'annuncio di Gabriele.

Rallegrati, ch  colma di Dio
partoristi senza dolore
con il pudore di un giglio.

Rallegrati, ch  del tuo Figlio,
che t'addoloravi di veder morire,
rifulge la resurrezione.

Rallegrati dell'Ascensione di Cristo
che sotto i tuoi occhi sale in cielo
per propria forza di movimento.

Rallegrati, ch  dopo di lui tu pure sali,
ed hai un grande onore
nella reggia celeste.

E l  per tua intercessione ci sia dato
di godere del frutto delle tue viscere
nella gioia perenne.
Amen.

Imperatrice degli angeli,

consolatrice degli orfani,
ascoltaci, Maria.

Ave speranza e salute degli infermi,
sostegno degli oppressi,
noi cantiamo a te,
eleviamo le tue lodi,
ascoltaci, Maria.

Tu siedi sublime sul trono,
innalzata dal suono delle preci,
tu che sei venerata come madre
ascoltaci, vergine Maria.
Sola prescelta sulla terra,
raccomandaci a tuo Figlio,
o Maria.

Balsamus et munda cera
Cum chrismatis unda
Conficiunt agnum,
Quem do tibi muneri magnum
Fonte velut natum,
Per mystica sanctificatum:
Fulgura desursum
Depellit et omne malignum,
Prægnans servatur,
Sine vi partus liberatur;
Portatus mundæ
Servat a fluctibus undæ,
Peccatum frangit
Ut Christi sanguis et angit,
Dona refert dignis
Virtutem destruit ignis,
Morte repentina
Servat Sathanæque ruina.
Alleluia.
Si quis honoret eum,
Retinet ab hoste triumphum.
Alleluia.

Missa "Resvelliés vous": Agnus Dei

L'unguento e la pura cera

con l'onda del crisma
formano l'agnello
che ti offro come gran dono,
come nato da fonte,
santificato in modo mistico:
dall'alto scaccia le folgori
e ogni segno del male;
la donna gravida è tutelata,
il parto avviene senza sforzo,
frutto dell'onda pura
salva dalle onde,
infrange e soffoca il peccato
come il sangue di Cristo,
dà doni ai degni,
distrugge la forza del fuoco,
protegge dalla morte repentina
e dalla rovina diabolica.

Alleluia.

Se qualcuno l'onorerà,
avrà trionfo sul nemico.

Alleluia.

(Antifona - Tropo)

Ave regina caelorum,

Ave domina angelorum,

Miserere tui labentis Dufay,

Ne peccatorum ruat in ignem servorum.

Salve radix sancta,

Ex qua mundo lux est orta,

Miserere, miserere, genitrix Domini,

Ut pateat porta caeli debili.

Gaude gloriosa,

Super omnes speciosa,

Miserere, miserere supplicanti Dufay

Sitque in conspectu tuo mors eius speciosa.

Vale, valde decora,

Et pro nobis semper Christum exora.

In excelsis ne damnemur,

miserere nobis

Et juva, ut in mortis hora

Nostra sint corda decora.

Flos florum,

Fons hortorum,

Regina polorum.

Spes veniae,

Lux laetitiae,

Medicina dolorum.

Virga recens,

Et virgo decens,

Forma bonorum.

Parce reis,

Et opem fer eis

In pace piorum.

Pasce tuos,

Succurre tuis,

Miserere tuorum!

Ave, regina dei cieli,

Ave, signora degli angeli,
abbi pietà del tuo vacillante Dufay,
affinché non rovini nel fuoco dei servi del peccato.

Ave, santa radice,
da cui sorse la luce del mondo,
abbi pietà, abbi pietà, genitrice del Signore,
affinché si apra al debole la porta del cielo.

Giosci, gloriosa,
fra tutte bellissima,
abbi pietà, abbi pietà di Dufay, che ti supplica,
perché sia bella al tuo cospetto la sua morte.

Salve, splendida,
e prega sempre per noi Cristo.
Nell'alto dei cieli abbi pietà di noi,
affinché non siamo condannati.
E fa che nell'ora della morte
i nostri cuori siano degni.

Fiore dei fiori,

sorgente dei giardini,
regina dei cieli,

speranza di perdono,
luce di letizia,
rimedio al dolore,

fresco virgulto,
e vergine degna,
modello di bontà,

perdona i rei,
e da' loro aiuto
nella pace dei giusti.

Abbi cura dei tuoi fedeli,
soccorrili,
abbi pietà di loro!

*Nuper rosarum flores
Ex dono pontificis,
Hieme licet horrida,
Tibi, virgo caelica,
Pie et sancte deditum
Grandis templum machinae
Condecorarunt perpetim.*

*Hodie vicarius
Jesu Christi et Petri
Successor Eugenius
Hoc idem amplissimum
Sacris templum manibus
Sanctisque liquoribus
Consecrare dignatus est.*

*Igitur, alma parens
Nati tui et filia,
Virgo decus virginum,
Tuus te Florentiae
Devotus orat populus,
Ut qui mente et corpore
Mundo quicquam exorarit,*

*Oratione tua
Cruciatu et meritis
Tui secundum carnem
Nati domini sui
Grata beneficia
Veniamque reatum
Accipere mereatur.
Amen.*

Da poco ghirlande di rose,
per dono del pontefice,
a dispetto del rigido inverno,
hanno adornato in perpetuo
il tempio di grande architettura,
dedicato piamente e santamente
a te, Vergine celeste.

Oggi Eugenio,
vicario di Gesù Cristo,
successore di Pietro,
questo stesso vastissimo tempio
con le sue sacre mani
e con i santi olii
volle consacrare.

Dunque, alma genitrice
del tuo Figlio, e figlia,
Vergine, gloria delle vergini,
il tuo popolo di Firenze
ti prega devoto
affinché chi ti implora,
puro di mente e di corpo,

per tua intercessione
e per i benefici della Crocefissione
del tuo Figlio secondo la carne,
meriti di ricevere
i graditi doni
del Padre suo
e il perdono dei peccati.
Amen.