

Atti del Convegno internazionale di studi
«Dante e la fabbrica della *Commedia*»
(Ravenna, 14-16 settembre 2006)

promosso da

Comune di Ravenna Opera di Dante
Istituzione Biblioteca Classense
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Questo volume è stato pubblicato con un contributo
dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



BIBLIOTECA CLASSENSE

COMUNE DI RAVENNA



OPERA DI DANTE

Dante e la fabbrica della *Commedia*

a cura di
ALFREDO COTTIGNOLI, DONATINO DOMINI,
GIORGIO GRUPPIONI

LONGO EDITORE RAVENNA

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Programma del Convegno

GIOVEDÌ 14 SETTEMBRE

Sessione mattutina presieduta da
GUGLIELMO GORNI
Università di Roma "La Sapienza"
Società Dantesca Italiana, Firenze

Ore 9,30

Saluto delle Autorità

Ore 10

Relazione inaugurale
Riflessioni sulla genesi della "Commedia"
EMILIO PASQUINI
Università di Bologna

Ore 10,40

Dante e l'interpretazione della storia
GIAN MARIO ANSELMINI
Università di Bologna

Ore 11,10

Coffee break

Ore 11,30

La fabbrica della terzina
PAOLA VECCHI GALLI
Università di Bologna

Ore 12

Le fonti dell'antica sapienza monastica in Dante
ALBA MARIA ORSELLI
Università di Bologna
Sede di Ravenna

Sessione pomeridiana presieduta da

ANTHONY OLDICORN
Brown University, Providence

Ore 15

Dante esegeta del *Salterio*
GIANFRANCO RAVASI
Biblioteca Ambrosiana, Milano

ISBN 978-88-8063-574-1

© Copyright 2008 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48100 Ravenna
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554
e-mail: longo-ra@linknet.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

Ore 15,30
Dalla terzina dantesca al madrigale trecentesco
FRANCO ALBERTO GALLO
Università di Bologna, Sede di Ravenna

Ore 16
Coffee break

Ore 16,20
La "Commedia" e il bestiario dell'aldilà
GIUSEPPE LEDDA
Università di Bologna

Ore 16,50
Interesti e strategie retoriche della cultura figurativa dantesca nella "Commedia"
MARCELLO CICCUTO
Università di Pisa

Ore 17,20
Discussione

VENERDÌ 15 SETTEMBRE

Sessione mattutina presieduta da
EMILIO PASQUINI
Università di Bologna

Ore 9,30
L'inferno nella tradizione iranica e l'inferno dantesco
ANTONIO PANAINO
Università di Bologna, Sede di Ravenna

Ore 10
I cieli di Dante e la simbologia classica dei pianeti
GIOACHINO CHIARINI
Università di Siena

Ore 10,30
Coffee break

Ore 10,50
Il canto di Giustiniano
ANTHONY OLDCORN
Brown University, Providence

Ore 11,20
Dante e Bisanzio
ANTONIO CARILE
Università di Bologna, Sede di Ravenna

Seduta pomeridiana presieduta da
DONATINO DOMINI
Istituzione Biblioteca Classense, Ravenna

Ore 15
Riflessi dell'arte ravennate nella
"Commedia": nuovi contributi
LAURA PASQUINI
Università di Bologna

Ore 15,30
La tradizione iconografica
della "Commedia"
LUCIA BATTAGLIA RICCI
Università di Pisa

Ore 16
Coffee break

Ore 16,20
Dantis ossa: una ricognizione della
ricognizione dei resti di Dante
GIORGIO GRUPPIONI
Università di Bologna, Sede di Ravenna

Ore 16,50
La realtà virtuale ed i volti di Dante: tecnologie
innovative per la ricostruzione facciale
FRANCESCA DE CRESCENZIO
Università di Bologna
Sede di Forlì

Ore 17,20
Presentazione del progetto
informatico dantesco

SABATO 16 SETTEMBRE

Sessione unica presieduta da
SABINE VERHULST
Università di Gent, Belgio

Ore 9,30
Miti e leggende di Romagna
nei primi commentatori della
"Commedia"
ANDREA BATTISTINI
Università di Bologna

Ore 10
Benvenuto lettore di Dante
ALFREDO COTTIGNOLI
Università di Bologna
Sede di Ravenna

Ore 10,30
Dante e Ravenna tra memoria e identità

DONATINO DOMINI
Istituzione Biblioteca Classense, Ravenna

Ore 11
Coffee break

Ore 11,20
Il pellegrinaggio ai luoghi del poeta: il "Voyage dantesque"
di Jean-Jacques Ampère
ARNALDO BRUNI
Università di Firenze

Ore 11,50
Dante ritrovato: il primo ritratto documentato e il problema
dell'iconografia trecentesca
MARIA MONICA DONATO
Scuola Normale Superiore di Pisa

Ore 12,20
Conclusioni
GUGLIELMO GORNI
Università di Roma "La Sapienza"
Società Dantesca Italiana, Firenze

*Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
Con il Patrocinio di*
REGIONE EMILIA-ROMAGNA
PROVINCIA DI RAVENNA
COMUNE DI RAVENNA
ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA – FIRENZE

Enti organizzatori
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA – SEDE DI RAVENNA
Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione
dei Beni Culturali – Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali
FONDAZIONE FLAMINIA
OPERA DI DANTE
ISTITUZIONE BIBLIOTECA CLASSENSE

Comitato scientifico
ALFREDO COTTIGNOLI, DONATINO DOMINI, GIORGIO GRUPPIONI,
ANTHONY OLDCORN, EMILIO PASQUINI, SABINE VERHULST

Segreteria organizzativa
Sig.ra Carla Rossi – Fondazione Flaminia – Via Baccarini, 27 – 48100 Ravenna

INTRODUZIONE

Nella ricorrenza del VII Centenario dell'ideazione della *Commedia* (1306-2006), dal 14 al 16 settembre 2006 si è svolto a Ravenna, nella restaurata Sala Muratori della Biblioteca Classense, sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, il convegno internazionale di studi su "Dante e la fabbrica della *Commedia*". Organizzato da un comitato scientifico composto da Alfredo Cottignoli, Donatino Domini, Giorgio Gruppioni, Anthony Oldcorn, Emilio Pasquini, Sabine Verhulst, il convegno si è tenuto con il patrocinio della Regione Emilia-Romagna, della Provincia e del Comune di Ravenna, dell'*Alma Mater Studiorum*, e della Società Dantesca Italiana (rappresentata dal suo presidente, Guglielmo Gorni), e grazie alla collaborazione fra l'Università di Bologna – Sede di Ravenna (Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali e Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali) e le istituzioni ravennati, dall'Opera di Dante, all'Istituzione Biblioteca Classense, alla Fondazione Flaminia

Nonostante l'irriducibile incertezza che vige tuttora sulla data d'inizio del poema, pare infatti almeno sicuro che essa non possa né retrodatarsi a prima dell'esilio di Dante, né posticiparsi a dopo la morte di Arrigo VII: se si scartano, pertanto, entrambe tali ipotesi estreme (l'una dapprima avallata dal Boccaccio, l'altra dal Pascoli), l'ipotesi più verisimile resta quella di un avvio della *Commedia* fra il 1304 e il 1306. Fondato su tali premesse, il convegno non ha avuto, quindi, un intento meramente celebrativo, ma ha rappresentato un felice momento d'incontro interdisciplinare su Dante e la "fabbrica" del suo poema, con la partecipazione di specialisti di diverse aree disciplinari, italiani e stranieri: all'italianistica si è, infatti, avvicinata la filologia classica e la biblistica, l'iranistica e la bizantinistica, la musicologia medievale, la storia del Cristianesimo, la storia dell'arte e l'antropologia fisica.

Nella relazione inaugurale è toccato, per esempio, ad un illustre dantista, quale Emilio Pasquini, il compito di riflettere problematicamente sulla genesi della *Commedia*, dal presunto abbozzo latino (forse ideato tra il 1294 e il 1300) di una «sorta di poema celeste in onore di Beatrice», di cui parla la discussa epistola di frate Ilaro, sino alla sua conversione in un poema volgare tripartito, verisimilmente scritto tra il 1306 (che «si configura come il più probabile anno di nascita del poema») e il 1321, in un arco temporale, quindi, ben più ampio del breve itinerario ravennate ipotizzato dal Pascoli (su cui si rinvia ad un recente intervento di Alfredo Cottignoli,

Pascoli e il mito della "Commedia" ravennate, in «Ravenna. Studi e ricerche», XII, fasc. 1-2, gennaio-dicembre 2005; nonché in «Studi e problemi di critica testuale», 72, aprile 2006). Se una storica del Cristianesimo come Alba Maria Orselli ha riconosciuto, quindi, la presenza in Dante dell'antica sapienza monastica, tramite la ricerca degli idiomi specifici, Gianfranco Ravasi si è, invece, occupato del fondamentale rapporto dantesco con la Bibbia, e in particolare col *Salterio*, a conferma del «costante rifarsi del poeta al linguaggio e all'immaginario scritturistico»; mentre l'iranista Antonio Panaino ha autorevolmente proposto un serrato confronto fra l'aldilà zoroastriano e quello dantesco, non per «riaprire le controverse questioni delle potenziali fonti islamiche della *Commedia*», bensì per ribadire l'esistenza – sul tema del viaggio nell'aldilà – di «versioni diverse, anche derivanti da religioni non cristiane», tali da costituire, insomma, un «repertorio mitopoietico e immaginale diffuso nel bacino del Mediterraneo». Se Antonio Carile, maestro degli studi bizantinistici, ha poi ricostruito la fitta trama dei rapporti culturali, politici, dinastici ed economici, che intercorsero, al tempo di Dante, tra Firenze, il Regno di Napoli e l'impero romano d'Oriente, Lucia Battaglia Ricci ha offerto (tra gli altri relatori, come Andrea Battistini e Arnaldo Bruni, che, pur se da prospettive diverse, si sono del pari interessati alla fortuna di Dante e del suo poema) un ampio e documentato *excursus* sulla secolare tradizione iconografica della *Commedia*, dal Trecento al Novecento.

Grande emozione e curiosità ha suscitato, nel corso del convegno (non a caso felicemente concluso dal notevole intervento di una storica dell'arte medievale, Maria Monica Donato, sull'iconografia trecentesca del volto di Dante), soprattutto la presentazione di un busto del poeta, il cui volto è stato modellato sul cranio, con l'ausilio delle moderne tecnologie di elaborazione virtuale d'immagine e delle tecniche di ricostruzione facciale. La "nuova" effigie di Dante, ottenuta attraverso le più rigorose metodologie scientifiche oggi disponibili, oltre a suscitare l'apprezzamento dei congressisti, ha infatti avuto una vasta eco nazionale e internazionale: è stato, questo, il risultato di un complesso lavoro interdisciplinare, che ha visto coinvolti antropologi e tecnologi, specialisti nel campo della realtà virtuale, e che si è sviluppato in tre fasi successive. La prima, di cui ha trattato Giorgio Gruppioni, ha preso le mosse da una rivisitazione della storia dei resti del poeta, e delle ricognizioni che su di essi furono eseguite in tempi diversi, in particolare quella effettuata nel 1921 dagli antropologi Sergi e Frassetto. La ricca mole di osservazioni e di dati antropometrici rilevati in quella circostanza, assieme alle fotografie del cranio, che consentirono al Frassetto di effettuare un complesso lavoro di ricerca, nonché di creare un modello del cranio del poeta, sul quale fu eseguito uno dei primi lavori di plastica facciale, hanno quindi rappresentato la base di partenza per la seconda fase del lavoro, della quale ha riferito Francesca De Crescenzo. Il modello del cranio (privo di mandibola, giacché questa porzione scheletrica non fu mai trovata fra i resti di Dante), quale fu ricostruito dal Frassetto, è stato acquisito tramite Laser Scanner 3D; successivamente è stata creata *ex novo* la mandibola, tramite tecnologia di modellazione virtuale; dal modello digitale completo del cranio è stato, infine, prodotto il modello fisico dello stesso in materiale plastico, mediante un sistema di Prototipazione Rapida. La terza fase del lavoro, che ha comportato la ricostruzione del volto di Dante, è stata infine illustrata da Francesco Mallegni: attraverso l'applicazione delle moderne tecniche

di ricostruzione facciale, in uso nel campo dell'antropologia forense, sul modello cranico, realizzato nella fase precedente del lavoro, sono stati modellati i tessuti molli del volto, che hanno riprodotto infine la nuova effigie di Dante, restituendo al poeta un volto meno disincarnato e più umano.

Non resta, infine, che augurarci che al successo del convegno, decretato dalla sua eco sulla stampa e dal concorso di pubblico, italiano e straniero, corrisponda ora il riconoscimento della messe di risultati scientifici testimoniata dal presente volume.

Indice generale

<i>Programma del Convegno</i>	p. 7
<i>Introduzione</i>	» 11
Emilio Pasquini <i>Riflessioni sulla genesi della Commedia</i>	» 15
Gian Mario Anselmi <i>Dante e l'interpretazione della storia</i>	» 37
Paola Vecchi Galli <i>La fabbrica della terza</i>	» 43
Alba Maria Orselli <i>Fonti dell'antica sapienza monastica in Dante</i>	» 113
Gianfranco Ravasi <i>Dante esegeta del Salterio</i>	» 127
Franco Alberto Gallo <i>Dalla terza dantesca al madrigale trecentesco. L'Ave Maria di Marchetto da Padova</i>	» 135
Giuseppe Ledda <i>La Commedia e il bestiario dell'aldilà: osservazioni sugli animali del Purgatorio</i>	» 139
Marcello Ciccutto <i>Fonti, intertesti e strategie retoriche della cultura figurativa dantesca nella Commedia</i>	» 161
Antonio Panaino <i>L'aldilà zoroastriano e quello dantesco. Appunti per una riflessione comparativa e tipologica su forme e motivi ricorrenti nei viaggi ultraterreni</i>	» 171
Gioachino Chiarini <i>Dante e la simbologia classica dei sette pianeti</i>	» 189
Anthony Oldcorn <i>In margine al «canto» di Giustiniano</i>	» 199

Antonio Carile <i>Dante e l'orizzonte bizantino</i>	» 213
Laura Pasquini <i>Riflessi dell'arte ravennate nella Commedia: nuovi contributi</i>	» 227
Lucia Battaglia Ricci <i>La tradizione iconografica della Commedia</i>	» 239
Giorgio Gruppioni <i>Dantis Ossa: una ricognizione delle ricognizioni dei resti di Dante</i>	» 255
Francesca De Crescenzo <i>Tecnologie digitali per la ricostruzione geometrica del cranio di Dante</i>	» 269
Francesco Mallegni <i>La ricostruzione fisiognomica del volto di Dante tramite tecniche manuali</i>	» 277
Andrea Battistini <i>Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della Commedia</i>	» 283
Alfredo Cottignoli <i>«Auctor» e «lector» in Benvenuto lettore di Dante</i>	» 305
Donatino Domini <i>Il culto di Dante a Ravenna. Tra memoria e identità</i>	» 315
Arnaldo Bruni <i>Il pellegrinaggio ai luoghi del poeta: il Voyage dantesque di Jean-Jacques Ampère</i>	» 335
Maria Monica Donato <i>Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca. Conferme, novità e anticipazioni dopo due restauri</i>	» 355
Indice dei nomi	» 381

FRANCO ALBERTO GALLO

DALLA TERZINA DANTESCA
AL MADRIGALE TRECENTESCO
L'Ave Maria di Marchetto da Padova

L'ipotesi della derivazione del madrigale trecentesco dalla terzina dantesca non è mai stata seriamente prospettata. Un po' per la sua quasi ovvietà: come è noto il madrigale musicale del XIV secolo (almeno quale lo conosciamo oggi) ha come schema metrico una serie di terzine variamente concatenate, molto simile quindi a quello della *Commedia*. Un po' perché la distanza tra l'altissimo modello dantesco e un genere minore come la "poesia per musica" sembrava difficilmente superabile, anche se ora l'acquisita importanza della terzina nell'ambito della "poesia per pittura"¹ sembra attenuare alquanto questa difficoltà. Ma, soprattutto, ha sempre costituito un ostacolo insormontabile la mancanza di documentazione musicale tra l'epoca di formazione e diffusione della terzina dantesca e la metà del XIV secolo, epoca di costituzione della più antica raccolta di madrigali musicali, rappresentata dai frammenti Vaticano Rossi 215 e Ostiglia, fondo Greggiati.

In realtà questa documentazione musicale intermedia esisteva ed era stata segnalata sin dai primi anni del Novecento da uno dei pionieri della musicologia medievale e fondatore della paleografia musicale, Johannes Wolf. Lo studioso tedesco dà infatti notizia di una composizione polifonica a due voci sul testo della preghiera di San Bernardo alla Vergine. Secondo la sua descrizione, l'intonazione riguardava i sei versi iniziali del trentatreesimo canto del *Paradiso*, esattamente due terzine. Sempre secondo lo studioso tedesco era stata scoperta da poco da tale L. Bianco e si trovava a Belluno come rilegatura di una raccolta di leggi agrarie della marca trevigiana del XIV secolo².

Lasciando da parte il rammarico per l'irreperibilità di questo pezzo, vediamo di trarre il massimo profitto dalla descrizione fornitane dal Wolf. A quanto risulta, si tratterebbe della prima applicazione ad un testo italiano della tecnica polifonica, sino a quel momento applicata solo a testi latini di carattere sacro. In questo caso il passaggio era facilitato dalla circostanza che la preghiera alla Vergine di San Ber-

¹ F. BRUGNOLO, "Voi che guardate...". *Divagazioni sulla poesia per pittura del Trecento*, in "Visibile parlare". *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, ed. C. Ciociola, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 305-339.

² J. WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, I, Leipzig, 1913, p. 289.

nardo è un testo di ispirazione religiosa e per di più agevolmente estraibile dal contesto. È esistita dunque una composizione polifonica a due voci per l'intonazione di due terzine concatenate ABA BCB. Questa non è certamente da intendersi come l'origine del madrigale, ma l'autorità dantesca può essere stata determinante nella sua trasformazione da un iniziale "rudium inordinatum concinium", come ancora appariva a Francesco da Barberino³, a madrigale regolare di terzine al quale noi siamo attualmente abituati.

La datazione del pezzo scomparso va collocata in epoca molto anteriore ai madrigali sin qui noti, e in epoca assai prossima alla stesura della *Commedia* dantesca. Il Wolf, infatti, colloca il suo riferimento all'intonazione delle due terzine dantesche all'interno del capitolo dedicato alla esposizione della notazione musicale teorizzata da Marchetto da Padova, giudicando che la composizione allora scoperta a Belluno fosse notata nel medesimo sistema mensurale. Possiamo senz'altro accettare la valutazione di uno specialista come il Wolf, ed anzi estenderla sino a ritenere che l'intonazione delle terzine dantesche sia direttamente opera di Marchetto da Padova. Oggi noi sappiamo (a differenza del Wolf, che non conosceva musiche di Marchetto, ma solo le sue opere teoriche) che Marchetto da Padova fu non soltanto celebre teorico, ma anche esperto compositore. Basterà ricordare il mottetto composto nel 1305 per l'inaugurazione della Cappella di Santa Maria in Arena a Padova, fatta erigere da Pietro Scrovegni⁴. Del resto, non conosciamo altri nomi di compositori attivi in questo periodo storico e conosciamo bene invece la fama quasi leggendaria di cui Marchetto godette sino alla fine del Trecento. L'attribuzione a Marchetto è inoltre corroborata dalla considerazione che il musicista fu per qualche tempo, come Dante, a Verona (ciò risulta dall'*explicit* del suo trattato *Lucidarium*)⁵ prima di trasferirsi, come Dante, in Romagna. Due vite parallele ma che invece, forse, ebbero occasione di incontrarsi.

La storia vera e propria sarebbe finita qui, con la suggestiva ipotesi che Marchetto abbia intonato due terzine di Dante aprendo così la via, con la sua autorità musicale, al successivo madrigale di terzine, ma mi sarebbe assai dispiaciuto chiudere questo intervento senza aver mostrato neanche un pezzo di musica, seppure minimo. La storia ha quindi un'appendice. Restiamo a Verona, dove si trovano gli oggetti riprodotti nelle Figure 1 e 2. Il primo è la lapide sepolcrale di Dinadano Spinelli, canonico della cattedrale di Verona nella prima metà del XIV secolo⁶, attualmente conservata nel museo di Castelvecchio. Al centro dello stemma, c'è un *rotulus*, come allora si usava per scrivere la musica, sul quale è incisa una composizione (o forse l'inizio di una composizione). Il secondo è il medesimo stemma con la medesima musica che si trova murato sulla parete esterna (in via della Pigna) della chiesa già di S.

³ I "Documenti d'Amore" di Francesco da Barberino, ed. F. Egidi, II, Roma, 1912, p. 263.

⁴ F.A. GALLO, *Marchetus in Padua und die "franco-venetische" Musik des frühen Trecento*, «Archiv für Musikwissenschaft», XXXI, 1974, pp. 42-56.

⁵ *The Lucidarium of Marchetto of Padua*, ed. J. Herlinger, Chicago e London, University of Chicago Press, 1985, p. 550.

⁶ C. ADAMI, *Il capitolo della cattedrale di Verona nel '300: note sui canonici*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, ed. G.M. Varanini, Verona, 1988, pp. 417-418.

Maria Consolatrice⁷ (ora sede di culto della Comunità Valdese). Questo minuscolo pezzo di musica, conservato negli stemmi, presenta numerose affinità con la composizione descritta dal Wolf di cui si è parlato in precedenza. Innanzitutto è a due voci, circostanza abbastanza rara, per non dire unica, nell'iconografia musicale di questo periodo, per di più notate in parti separate: la voce inferiore a sinistra e quella superiore a destra, separate da una linea divisoria verticale. Poi la notazione: solo note quadrate o *breves*, è abbastanza arcaica da fare pensare ai primi anni del Trecento. Infine il testo (o forse soltanto un titolo), Ave Maria, scritto sotto la voce di sinistra, è per eccellenza un'invocazione alla Vergine come quella dantesca.

Ma c'è ancora qualcosa da scoprire. Ho cercato di dare qui una trascrizione interpretativa per rendere più agevole la lettura:



Ave Maria

Osserviamo gli intervalli: quinta, ottava, unisono, tutte consonanze perfette tranne quello centrale Mi Do che è una sesta, considerata all'epoca una dissonanza. Come spiegare simile anomalia? Ho ricordato prima il *Lucidarium* di Marchetto da Padova iniziato a Verona. Questo trattato, pur concernente la musica monodica, contiene alcuni esempi di polifonia a due voci, uno dei quali è il seguente⁸:



Non occorre essere musicisti, basta saper guardare un disegno, per accorgersi della assoluta identità della sezione iniziale dell'esempio del *Lucidarium*, e della sezione centrale della composizione veronese. Ora, l'esempio di Marchetto si riferisce all'uso del semitono, che egli chiama cromatico e che considera un abbellimento retorico, "color pulchritudinis", da adoperare come ornamento delle dissonanze "propter decorem pulchritudinemque dissonantiarum"⁹. Serve cioè a regolarizzare, anzi a caricare di valore positivo quella che poteva apparire una irregolarità della composizione. Bisogna aggiungere che il semitono cromatico era un'invenzione originale di Marchetto contro la quale, tra l'altro, polemizzarono

⁷ B. MENEGHELLO, *Versi medioevali in latino e in volgare su due lapidi nel museo di Castelvecchio*, «Vita veronese», XX, 1967, pp. 14-18.

⁸ *The Lucidarium*, cit., p. 152.

⁹ *Ibidem*, p. 150.

quasi tutti i teorici successivi sino alla fine del Quattrocento. Averlo introdotto qui al centro del pezzo equivale, secondo me, a uno stemma nello stemma, a una sorta di firma del compositore che rendeva evidente agli orecchi (e agli occhi) dei contemporanei la paternità di Marchetto.

Dunque, se tutti gli indizi concordano (polifonia, notazione, autore), questa di Verona potrebbe essere veramente l'*incipit* (Ave Maria, ma anche Vergine Madre), o l'*abbreviatio*, forse una precisa citazione, o magari solo un ricordo della musica di Marchetto sulle terzine mariane di Dante. Forse un membro della famiglia Spinelli (stabilitasi a Verona nella seconda metà del '200 e in stretti rapporti con gli Scaligeri) era stato il committente della composizione e l'aveva ritenuta tanto importante da inserirne l'immagine nel proprio stemma. E così, scolpita nel marmo, ne è rimasta duratura memoria. Con questa illusione, e speranza, prendo congedo.