

STEFANIA RONCROFFI
Reggio nell'Emilia

“ECCO LA PRIMAVERA”
FRANCESCO LANDINI E LA BALLATA
NEL TRECENTO ITALIANO

1. PREMESSA

L'ascolto della musica medievale offre notevoli opportunità dal punto di vista didattico prevalentemente per la semplicità di costruzione dei pezzi, per lo più monodici o in sobria polifonia (almeno fino al XIV secolo), e per la loro breve durata che consente sempre un ascolto integrale.

La sua sonorità, fatta di esili voci, di strumenti dalla scarsa potenza sonora ed ensemble ridotti, se da un lato può disorientare gli adolescenti per il netto contrasto con il chiassoso paesaggio sonoro del giorno d'oggi, dall'altro, se opportunamente presentata, li affascina e li coinvolge.

La scelta di pezzi di semplice costruzione ed esecuzione consente poi con una certa facilità il passaggio dall'ascolto riflessivo all'esecuzione musicale e crea una circolarità virtuosa tra didattica dell'ascolto, didattica dell'esecuzione e didattica della storia. Inoltre, ancor più che per le musiche di altri periodi, è imprescindibile un approccio pluridisciplinare, che favorisce un lavoro in *team* tra più docenti e permette di affrontare le varie tematiche nelle loro diverse sfaccettature.

2. ARGOMENTO E OBIETTIVI

Il percorso didattico si rivolge al primo e secondo anno della scuola secondaria di primo grado, ma con opportune modifiche può essere proposto anche nell'ultimo anno della scuola primaria. Viene preso in esame uno dei generi più caratteristici del Trecento italiano, la ballata, e in particolare *Ecco la primavera*, scritta da Francesco Landini, uno tra i massimi rappresentanti dell'*Ars nova* fiorentina.

Nell'esposizione delle varie attività si cercherà di coniugare sapere musicologico e prospettiva didattica, presentando da un lato contenuti disciplinari rivolti ai docenti, dall'altro alcune proposte di declinazione didattica degli stessi.

Francesco Landini (o Landino, ca. 1325/35-1397) era compositore, poeta, organista ed esperto d'organaria. Figlio di un pittore, Jacopo del Casentino, trascorse la maggior parte della sua vita come organista e maestro di cappella nella chiesa di San Lorenzo a Firenze. È quindi un autore esemplificativo di un'epoca e di un luogo, quella Firenze che ha vissuto l'incubo della peste nera del 1348. Landini poi era cieco dall'infanzia e questo dato, che solitamente colpisce gli studenti, può essere sfruttato anche per perseguire fondamentali obiet-

tivi educativi, di cui si dirà in seguito. La grande fama di cui egli ha goduto presso i suoi contemporanei permette poi di avvalersi di fonti iconografiche che lo ritraggono, di citazioni letterarie che descrivono la sua opera, di codici miniati che tramandano le sue musiche. Come altri autori coevi egli svolse un'attività compositiva parallela e indipendente dalla sua mansione in San Lorenzo: scrisse soprattutto musica profana, in particolare si occupò del genere della ballata, che trasformò radicalmente.

La ballata è una forma poetico-musicale italiana diffusa soprattutto in Toscana dal secolo XIII al XV. In origine era monodica ed era destinata ad accompagnare il ballo in tondo, una danza collettiva in cui gli stessi danzatori eseguivano contemporaneamente la parte vocale e si muovevano in cerchio tenendosi per mano. Dalla prima metà del Trecento acquistò un carattere più lirico e perse il suo legame originario con la danza, a cui rimaneva legata solo occasionalmente. Dopo il 1360 circa cominciarono ad essere prodotte ballate polifoniche, con testi per lo più di argomento amoroso-sentimentale. La trasformazione del genere si deve proprio a Francesco Landini, che scrisse circa 140 ballate a due o tre voci, in cui trasferì gli atteggiamenti formali della ballata monodica.¹ In particolare propongo di lavorare su *Ecco la primavera*, una composizione breve (circa un minuto), di semplice costruzione, ma con aspetti musicali di grande interesse e un contenuto semantico – il ritorno della primavera – prediletto dalla poesia di tutti i tempi.

Il percorso didattico si articola in più sezioni autonome e al tempo stesso strettamente connesse: attraverso un ascolto riflessivo e consapevole si intende condurre la classe a individuare la struttura e i caratteri della ballata (didattica dell'ascolto). L'analisi di fonti storiche potrà poi far luce sul contesto di produzione e fruizione del pezzo, nonché sulla personalità del compositore (didattica della storia). Infine, i dati acquisiti favoriranno un'esecuzione consapevole della ballata stessa, cioè in linea con il suo stile e calata nel paesaggio sonoro per cui è stata prodotta (didattica dell'esecuzione).

Obiettivi specifici

- comprendere gli aspetti più generali della ballata: distinguere polifonia e monodia, caratteri elementari del fraseggio e del rapporto testo/musica;

Il percorso didattico è stato elaborato prendendo spunto da un'esercitazione condotta con alcuni studenti del corso di Pedagogia musicale (prof.ssa Giuseppina La Face Bianconi) dell'Università di Bologna nell'anno accademico 2005-2006. È stato poi sperimentato direttamente dal collega Armando Saielli all'interno del laboratorio di canto corale (classi prima e seconda, scuola secondaria di primo grado, Istituto comprensivo di Baiso, Reggio nell'Emilia) nell'anno scolastico 2007-2008.

¹ Sulla vita e l'opera di Francesco Landini cfr. "Col dolce suon che da te piove". *Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo in memoria di Nino Pirrotta*, a cura di A. Delfino e M. T. Rosa-Barezzani, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 1999, e A. FIORI, *Francesco Landini*, Palermo, L'Epos, 2004.

- individuare la struttura della ballata, identificando ripetizioni di sezioni del testo, della musica, e del testo e della musica congiunti;
- saper analizzare le fonti storiche, iconografiche e letterarie relative alla personalità e all’opera di Francesco Landini;
- eseguire una ballata trecentesca con la voce e con gli strumenti (flauto dolce, percussioni).

3. ATTIVITÀ

Attività 1 – Analisi del testo e della struttura musicale

Si propone un primo ascolto della ballata dopo un breve orientamento in cui il docente seleziona sulla base dell’argomento sopra esposto poche e chiare informazioni necessarie alla contestualizzazione.² Inizialmente va affrontata l’analisi del testo, che sarà letto e commentato con gli studenti: si individueranno i temi principali, il ritorno della primavera e la conseguente allegria portata dalla bella stagione. Una breve parafrasi potrà chiarire gli eventuali termini più complessi per un adolescente. Quindi si può passare ad illustrare la struttura metrica, avvalendosi di uno schema esemplificativo.

<i>Testo poetico</i>	<i>Schema delle rime</i>	<i>Struttura del testo</i>	
Ecco la Primavera che ’l cor fa rallegrare; temp’è d’annamorare e star con lieta cera.	a b b a	RIPRESA o RITORNELLO	
No’ veggiam l’aria e ’l tempo che pur chiam’ allegrezza.	c d	1° Piede o Mutazione	STROFA
In questo vago tempo ogni cosa ha vaghezza.	c d	2° Piede o Mutazione	
L’erbe con gran freschezza e fior copron i prati, e gli albori adornati sono in simil manera.	d e e a	Volta	

Questa ballata si compone di dodici versi settenari ed è costituita da una ripresa di quattro versi e da una strofa di otto. La strofa è formata da un primo piede di due versi, da un secondo piede di altri due e da una volta (con lo stesso numero di versi della ripresa, cioè quattro). Le rime sono disposte nel rispetto di simmetrie preordinate. In particolare il primo verso della volta rima con

² Si consiglia la versione edita nel CD dal titolo *Landini e l’ars nova*, nell’interpretazione del gruppo *Alla Francesca*, ed. opus 111.

l'ultimo del piede (freschezza/vaghezza) e l'ultimo della volta rima con il primo della ripresa (manera/primavera). Quindi si può passare ad analizzare la parte musicale con l'ausilio della partitura,³ riprodotta qui di seguito (es. mus. 1), da utilizzare anche se gli studenti non sapessero leggere la notazione musicale.

1. 5. E - cho la pri - ma - ve - ra, Che'l cor fa ral - le -
4. L'er - be con gran fres - che - ça E fior' co - pro - no i

5
- gra - re, Ten - p'è d'an - na - mo - ra - re E star
pra - ti, E gli al - bo - ria - dor - na - ti So - no in

10
con lie - ta ce - ra. 2. No' ve - giam l'a - ria e'l'
si - mil ma - ne - ra. 3. In que - sto va - go

15
ten - po Che pur chiam' al - le - gre - ça.
tem - po O - gni co - sa à va - ghe - ça.

Es. mus. 1 – FRANCESCO LANDINI, *Ecco la Primavera*

Seguendo i 'numerini' presenti nella linea delle parole, si mette in relazione il testo con la musica. Innanzi tutto si osserva che la ripresa (n. 1) è costruita su una prima melodia A, con conclusione alla doppia barra. Quindi una seconda melodia B è intonata per il primo piede (n. 2) e immediatamente ripetuta uguale per il secondo (n. 3). A seguire la volta (n. 4), costruita sulla stessa melodia A

³ Edizione di Leo Schrade in *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, IV, Monaco, L'Oiseau-Lyre, 1958, p. 47.

della ripresa. Il tutto si conclude con la ripetizione della ripresa (n. 5). La doppia barra separatrice e il numero di versi (quattro per la prima sezione e due per la seconda) sono elementi utili per far emergere le differenze fra le due melodie. In questa fase si possono prevedere più ascolti sia integrali, sia di sezioni limitate (solo strofa, solo ripresa, solo melodia A o solo melodia B) che l'insegnante valuterà in base alle esigenze della classe. Per fissare la struttura musicale in rapporto al testo si può poi completare con gli studenti lo schema precedente aggiungendo lettere colorate in corrispondenza delle due diverse sezioni musicali.

<i>Testo poetico</i>	<i>Rime</i>	<i>Sezioni musicali</i>	<i>Struttura del testo</i>	
Ecco la Primavera che 'l cor fa rallegrare; temp'è d'annamorare e star con lieta cera.	a b b a	A	RIPRESA o RITORNELLO	
No' veggiam l'aria e 'l tempo che pur chiam' allegrezza.	c d	B	1° Piede	STROFA
In questo vago tempo ogni cosa ha vaghezza.	c d	B	2° Piede	
L'erbe con gran freschezza e fior copron i prati, e gli albori adornati sono in simil maniera.	d e e a	A	Volta	
Ecco la Primavera che 'l cor fa rallegrare; temp'è d'annamorare e star con lieta cera.	a b b a	A	RIPRESA o RITORNELLO	

L'obiettivo è far comprendere l'idea della ripetizione, principio costruttivo, insieme alla variazione, su cui si basano le composizioni della musica d'arte occidentale. Questo principio presenta una forte valenza sul piano metodologico-didattico, come sottolinea Giuseppina La Face nel suo saggio *Le pedate di Pierrot*.⁴ La ballata in oggetto è consona a questo scopo in quanto include ripetizioni di testo, di musica, e di musica e testo congiunti. Infatti la volta è intonata sulla stessa melodia della ripresa, ma ha un testo diverso.

⁴ Cfr. G. LA FACE BIANCONI, *Le pedate di Pierrot. Comprensione musicale e didattica dell'ascolto*, in *Musikalische Bildung. Erfahrungen und Reflexionen / Educazione musicale. Esperienze e riflessioni*, a cura di F. Comploi, Bressanone/Brixen, Weger, 2005, pp. 40-60.

Dopo aver chiarito la struttura musicale si passa a far emergere altre caratteristiche, che possono essere riconosciute agevolmente dagli studenti osservando la partitura. Ad esempio analizzando il rapporto del testo verbale con la linea melodica potranno individuare la concordanza tra la conclusione delle frasi musicali e quella dei versi. Due gli elementi guida da porre in risalto: la pausa e la ripetizione dello stesso suono conclusivo (possono essere evidenziati in partitura dagli stessi studenti). Quest'ultima si spiega col fatto che tutte le parole finali del verso (uscite) sono piane, cioè con accento sulla penultima sillaba. Sia la pausa che la ripetizione dello stesso suono sono sempre situate alla fine della frase musicale e in corrispondenza con la fine del verso. Entrambe hanno funzione di sospensione del discorso, paragonabile a quella del punto (o virgola) nella punteggiatura di un testo letterario.

Proseguendo nell'osservazione del rapporto testo/musica l'insegnante fa notare la prevalenza di uno stile sillabico (ad una sillaba corrisponde una nota). Quindi può coinvolgere gli studenti chiedendo se si verificano casi diversi e invita a evidenziarli anche graficamente attraverso l'uso di colori o simboli. All'interno di uno stile prevalentemente sillabico emergono infatti alcuni brevissimi melismi (casi in cui ad una sillaba corrispondono più note) situati in corrispondenza dei termini *primavera*, *freschezza*, *allegrezza*, *vaghezza*, *tempo*. Quest'ultimo è più volte ripetuto con duplice significato: tempo atmosferico (bellezza della primavera con la descrizione della natura) e tempo che passa (trascorre un'altra primavera e l'età avanza).

Attività 2 – Il compositore nel suo contesto storico

Completata l'analisi musicale, si sposta l'attenzione sul contesto di produzione e fruizione della ballata. Per educare alla ricerca storica l'insegnante presenta alcune fonti (iconografiche, letterarie, musicali) e guida la classe alla loro interpretazione con una opportuna metodologia che parte dall'indagine sulle fonti stesse e conduce alla problematizzazione e contestualizzazione dei dati. Si può iniziare mostrando la riproduzione della carta 121 *verso* del codice Squarcialupi, conservato a Firenze nella Biblioteca Laurenziana (fig. 1).

Il codice, così chiamato dal nome dell'organista Antonio Squarcialupi che ne fu il proprietario, è un'ampia antologia manoscritta realizzata a Firenze nei primi vent'anni del Quattrocento. Contiene oltre 300 brani, opera dei compositori più noti del Trecento. Miniato con oro e con colori preziosi, è fra i codici più belli della storia della miniatura italiana.⁵

⁵ Da qui si può trarre spunto per ampliare il discorso sulla trasmissione della cultura nel Medioevo (la funzione del codice manoscritto: aspetti di confezione, decorazione, fruizione e committenza) e per accenni alla storia della notazione musicale. Entrambi gli argomenti, che ben si prestano ad un approccio pluridisciplinare, potranno essere sviluppati in altri percorsi didattici.



Fig. 1 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 87 (“Codice Squarcialupi”), c. 121v. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

Osservando questa immagine gli studenti, opportunamente guidati, potranno constatare che si tratta di una pagina manoscritta con notazione musicale e ricche decorazioni. Il docente potrà specificare che vi è impiegata la notazione mensurale in uso all'epoca ed evidenziarne gli elementi innovativi rispetto al passato, consistenti in una sempre maggior precisazione dei valori di dura-

ta. La miniatura principale raffigura Francesco Landini intento a suonare l'organo portativo. L'immagine dello strumento è poi ripresa nel *bas de page*.⁶

Come seconda fonte storica relativa alla figura di Landini propongo la lettura di un passo tratto dal *Paradiso degli Alberti*, scritto dall'umanista Giovanni Gherardi (1367-1444) nel 1425. L'autore rievoca le riunioni di un gruppo di intellettuali fiorentini nel 1389, prima in casa del celebre umanista Coluccio Salutati, poi nella villa detta *Il Paradiso* di Antonio Alberti. Francesco Landini fa parte del gruppo, allietta le riunioni suonando l'organo e facendo eseguire una sua ballata. L'insegnante presenta la seguente lettura, avendo cura di spiegarne e commentarne il contenuto.

Posto a sedere i valenti uomini Francesco, che lietissimo era, chiese il suo organetto e cominciò sì dolcemente a suonare suoi amorosi canti ... fu apparecchiato e portato a Francesco musico il suo organetto; ed egli presolo, cominciò sì dolcemente a toccarlo e con tanta dolcissima armonia sonando che ciascuno grande meraviglia prendea; e così per laudevole spazio sonando, tutti d'infinita dolcezza inebriava. ... E prestamente con piacere di tutti, e singolarmente di Francesco musico, due fanciullette cominciarono una ballata a cantare, tenendo loro bordone Biagio di Serenello, con tanta piacevolezza e con voci sì angeliche che non che gli astanti uomini e donne, ma chiaramente si vide e udi li uccelletti, che su per li cipressi erano, farsi più pressimani e i loro canti con più dolcezza e copia cantare.⁷

Al termine della lettura l'insegnante chiederà agli studenti di ricavare dalla fonte storica alcune notizie sulla personalità di Landini: la cecità, l'abilità all'organo, la fama nei circoli culturali dell'epoca, l'attività come compositore di ballate eseguite in contesti ricreativi.

Come ultima fonte storica, per completare il quadro sul compositore, si può mostrare la lastra sepolcrale di Landini, ora conservata nella cappella Ginori della chiesa di San Lorenzo, ma ritrovata a Prato nel 1888. L'epitaffio, forse scritto da Coluccio Salutati, recita: «Privato degli occhi, ma di gran talento

⁶ Si tratta di un piccolo organo, suonato dalla sola mano destra dell'esecutore (spesso con due dita), mentre la sinistra era addetta ad azionare il mantice. I tasti erano tanti quanti le canne e ognuno faceva suonare una sola canna. Per una descrizione più dettagliata sullo strumento cfr. C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 1980, p. 336 sg. Tra le varie raffigurazioni artistiche dello strumento, utili da mostrare agli studenti, si possono scegliere due opere conservate a Firenze e prodotte da due grandi artisti, Giotto e Luca della Robbia in un periodo abbastanza vicino a quello in cui è vissuto Landini: il polittico Baroncelli (fine anni venti del Trecento), conservato nella chiesa di Santa Croce, e la cantoria realizzata nel 1438 da Luca della Robbia per la cattedrale di Santa Maria del Fiore, ora custodita nel Museo dell'Opera del Duomo.

⁷ Si è riportata una selezione del testo edito in F. A. GALLO, *La polifonia nel Medioevo*, Torino, EDT, 1991, pp. 134-136. Al fine di agevolare la lettura da parte dei ragazzi si consiglia di normalizzare il testo, adeguando i termini arcaici al linguaggio corrente ed eliminando le parentesi quadre per gli *omissis*.

nel suonare strumenti, Francesco, che la musica innalzò sopra tutti gli altri, lasciò qui le sue ceneri, l’anima portò oltre le stelle» (2 Novembre 1397).⁸

Attività 3 – L’esecuzione

Dopo aver analizzato la ballata ed evidenziato i dati più importanti sulla figura del compositore si può passare all’ultima fase del percorso didattico: quella dell’esecuzione. Le ballate di Landini sono tramandate a due o tre voci. Nel caso di *Ecco la primavera*, le voci sono due, entrambe con il testo poetico posto al di sotto della musica. Come possiamo vedere direttamente dalla pagina del codice Squarcialupi, l’unico manoscritto che tramanda questa ballata (fig. 2), le due voci sono scritte separatamente, l’una di seguito all’altra secondo la consuetudine dell’epoca, quindi non in partitura come saremmo abituati a pensarle noi oggi.

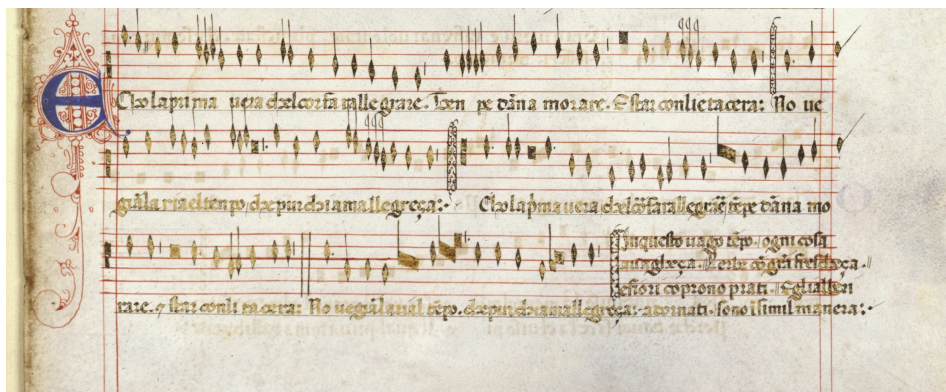


Fig. 2 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 87 (“Codice Squarcialupi”), c. 135r. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

Non viene prescritto l’uso degli strumenti, anche se le fonti iconografiche e letterarie dell’epoca ci fanno ragionevolmente pensare che fossero impiegati, probabilmente per un sostegno, ma anche in sostituzione delle voci. Per avere un’idea di come verosimilmente avrebbe potuto essere eseguita si propone l’ascolto della ballata nell’interpretazione del “The Early Music Consort of London” diretto da David Munrow, dall’album *Ecco la primavera, il Trecento fiorentino* (1969).

Anche con gli studenti si può realizzare un’esecuzione musicale con l’impiego dei flauti dolci, degli strumenti a percussione ed eventualmente del canto

⁸ Si è data la traduzione italiana dell’epigrafe in latino. Per l’immagine si rimanda al volume di A. FIORI, *Francesco Landini* cit., tavole fuori testo.

a una o due voci. Le parti melodiche ci giungono direttamente dalla fonte, le eventuali parti ritmiche e il sostegno armonico devono invece essere realizzate *ex novo* in linea con lo stile dell'epoca. L'esecuzione, anche in base alle capacità degli studenti, può essere solo strumentale, solo vocale, o mista. Il pezzo può essere ripetuto più volte alternando le varie opzioni, tenendo conto che si rende necessario il trasporto in un'estensione adeguata alle voci degli studenti e del flauto dolce.

L'obiettivo è educare ad un esercizio critico che conduca ad un'esecuzione competente. Ciò è possibile mediante l'integrazione e la continuità tra l'ascolto e l'esecuzione, al fine di giungere alla costruzione del 'senso' della musica.⁹ L'aver compreso *cosa* è e *come* funziona una ballata del Trecento nei suoi aspetti strutturali e storico-culturali costituisce la base per interpretare questo brano il più possibile in linea con il suo stile: attenzione al testo, rispetto della frase musicale, scansione netta del ritmo e sonorità delicata, propria dell'ambiente dell'epoca di composizione.

4. IPOTESI DI VERIFICA – CONCLUSIONI

Per verificare le competenze acquisite si propone l'ascolto di un'altra ballata di Landini, dopo aver consegnato testo e musica agli studenti. L'insegnante potrà formulare quesiti adeguati in merito al contenuto semantico, al rapporto testo/musica, al riconoscimento della struttura metrica e musicale. Chiederà di evidenziare in partitura le ripetizioni di sezioni del testo, della musica, della musica e del testo congiunti e di realizzare uno schema. Quindi in un semplice questionario potrà inserire domande riguardanti la struttura della ballata, ma anche i caratteri tipici del genere, il contesto di produzione e fruizione, la vita e l'opera dell'autore. Per verificare quanto i ragazzi siano in grado di ricavare da una fonte letteraria dell'epoca si potranno proporre alcuni quesiti relativi a un passo della descrizione della figura di Landini, contenuta nel *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosus civibus* di Filippo Villani (1325 - ca. 1405).¹⁰ Al termine si passerà all'esecuzione strumentale e/o vocale della ballata prescelta, dopo trascrizione di testo e musica in un'estensione adeguata.

Completate le diverse attività previste dal percorso didattico, gli studenti avranno costruito conoscenze di tipo strutturale sulla ballata, avranno analizzato fonti storiche e quindi compreso il contesto di produzione del pezzo, nonché appreso alcune modalità per un'esecuzione consapevole. Ma c'è di più. Qualcosa che scaturisce dalla figura di Landini, che di certo colpisce per la sua vicenda umana. La cecità ha infatti contribuito in lui allo sviluppo degli altri

⁹ Cfr. C. CUOMO, *L'esecuzione come esercizio critico*, in «Pedagogia più Didattica», n. 3, ottobre 2008, pp. 129-134.

¹⁰ L'insegnante avrà cura di selezionare passi brevi, di semplice comprensione, con testo normalizzato, quindi di formulare quesiti adeguati. La versione italiana è edita in F. A. GALLO, *La polifonia* cit., p. 129 sg.

sensi, in particolare dell’udito, ma anche delle capacità intellettuali e cognitive, prima fra tutte quella di rappresentarsi la musica, senza scriverla e leggerla.

La figura di Landini diviene così per gli studenti un bell’esempio di reazione positiva alle difficoltà: conoscere sé stessi, le proprie debolezze, imparare a gestirle sono importanti obiettivi educativi che favoriscono la crescita dell’adolescente come persona. Lo studio della biografia e dell’opera di un autore cieco offre poi spunti per ampliare il discorso verso una cultura dell’accoglienza, del rispetto e della valorizzazione della diversità, al fine di superare preconcetti e chiusure.

Bibliografia

“Col dolce suon che da te piove”. *Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo in memoria di Nino Pirrotta*, a cura di A. Delfino e M. T. Rosa-Barezzani, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 1999.

A. FIORI, *Francesco Landini*, Palermo, L’Epos, 2004.

F. A. GALLO, *La polifonia nel Medioevo*, Torino, EDT, 1991.

M. PASCALE, *La ballata polifonica*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Lessico, Vol. I, Torino, UTET, 1983, p. 237 sg.

D. SABAINO, *Per un’analisi delle strutture compositive nella musica di Francesco Landini: il caso della ballata “Contemplant le gran cose” (3¹)*, in “Col dolce suon che da te piove” cit., pp. 259-321.

E. SURIAN, *Manuale di storia della musica*, I, Milano, Rugginenti, 2002, pp. 153-157.

Registrazioni suggerite

FRANCESCO LANDINI, *Ecco la Primavera*, in *Landini e l’Ars nova* (Alla Francesca; 1992); un CD (ed. opus 111, 609205).

ID., *Ecco la Primavera*, in *Ecco la Primavera. Il Trecento fiorentino* (The Early Music Consort of London; dir. David Munrow; 1969); un CD (Repubblica – L’Espresso, 473447-2).