

IX Ciclo di Studi Medievali

Atti del Convegno

6-7 giugno 2023
Firenze



NUME
GRUPPO DI RICERCA
SUL MEDIOEVO LATINO

Prima edizione 2023

ISBN 978-88-5548-311-7

Copyright © 2023 NUME Gruppo di Ricerca sul Medioevo Latino

Finito di stampare nel mese di Maggio 2023

Presso Libritalia.net Edizioni, Vibo Valentia (VV) - www.libritalia.net

È vietata la riproduzione, totale o parziale, con qualsiasi mezzo
e per qualsiasi utilizzo, anche ad uso didattico, se non autorizzata
in forma scritta dal Curatore.

LA TRADIZIONE MUSICALE DELLA BADIA FIORENTINA: IL MANOSCRITTO “G”

Barbara Bolognese¹ e Giovanna Riboli²

L'Abbazia di Santa Maria a Firenze, Badia Fiorentina, è tra i più antichi monasteri di Firenze. Tradizionalmente la sua nascita viene ricondotta alla fondazione di Ugo di Tuscia (Toscana), ma fu la madre Willa nel 978 d.C. a volerne la costruzione. Il primo abate fu Marino, benedettino cluniacense che fu confessore e consigliere della stessa Willa.

Dal primo nucleo del monastero successive trasformazioni hanno portato all'attuale struttura architettonica.

A causa delle soppressioni napoleoniche, (1808), la memoria storica della Badia ha subito una enorme perdita, solo alcuni dei tesori presenti in questo luogo sono sopravvissuti. Il patrimonio librario, e nello specifico quello musicale che è contenuto nel “Manoscritto G”, è stato dislocato in altri luoghi, distrutto o perduto. Fortunatamente alcuni esemplari si sono salvati poiché non rientravano nelle categorie degli oggetti d'arte ma in quelle degli strumenti indispensabili al culto. Di questi manoscritti, databili tra il XVI ed il XVII sec., alcuni sono conservati nel Museo di S. Marco, FI, (Inv.542.549) ed altri sono conservati all'interno del monastero. Il “Manoscritto G” è rientrato in possesso della Badia Fiorentina nel febbraio del 1869. Risultano in totale 17 manoscritti conservati nella Badia Fiorentina nella sede del Coro Notturmo, di cui il Manoscritto G è il primo ad essere analizzato dalle autrici di questo articolo per uno studio sulla prassi liturgico-musicali della Badia Fiorentina.

Grazie alla generosità di Chistian Levett e famiglia è stato possibile un intervento di restauro e conservazione di questi volumi. Nel 2022 Gianlorenzo Pignatti Morano, restauratore bbcc, ha eseguito un trattamento di disinfestazione in ambiente anattoxico di tutti i volumi presenti nella Badia Fiorentina ed un restauro del Manoscritto G effettuando operazioni di pulitura, integrazione e consolidamento dell'intero volume. Il volume in oggetto è attualmente visibile in una vetrina posta all'interno della Badia.

Questo articolo intende essere solo il nucleo di un lavoro di studio e di ricerca più ampio, già in essere, che comprende anche gli altri volumi presenti in Badia e non ancora studiati.

CANTO LITURGICO E TRADIZIONE LIBRARIA-MUSICALE

Il canto liturgico è parte fondamentale della tradizione cristiana. Dal canto dei Salmi nel tempio attraversando un arco temporale che arriva ai giorni d'oggi, la musica ha sempre rivestito un mezzo di preghiera. Nella *Regula monachorum* che San Benedetto da Norcia dettò nel 534 d. C. viene fatto espresso riferimento al canto nei momenti di preghiera che accompagnano la vita del monaco. Si trovano così le indicazioni non solo per il canto dei salmi, ma anche per il canto di responsori, cantici, inni ecc. intonati sia da cantori che da tutta la comunità monacale che dal singolo abate, da intercalare con le Letture e con altri momenti della Liturgia delle Ore giornaliera.

Nel passaggio al nuovo millennio si assiste all'avvento della notazione quadrata per la trascrizione delle melodie sostituita successivamente da altri sistemi di scrittura. Per alcuni libri liturgici, come per il Manoscritto G, rimane però l'antica tradizione, alternata dalla scrittura in canto fratto, ovvero una notazione musicale protomensurale a valori proporzionali.

¹ B. Bolognese, pianista, cantrice, gregorianista e matematico.

² G. Riboli, organista titolare della Badia Fiorentina, Docente di Pratica organistica e Canto gregoriano al Conservatorio di Salerno.

Alla fine del XIV sec. si assiste ad una decadenza di svariati ordini monastici, dalla noncuranza delle strutture architettoniche alle negligenze verso i doveri liturgici alle scarse vocazioni e al conseguente spopolamento dei monasteri.

Visto questo stato diffuso di degrado, a partire dal 1408, si assiste ad una Riforma Benedettina operata da Ludovico Barbo che arrivò anche dentro le mura della Badia Fiorentina. Il risanamento del monastero, a seguito della Riforma, venne affidato all'Abate Gomezio Eanes Ferreira de Silva che curò sia i lavori di ripristino architettonico, la ristrutturazione del coro e del capitolo, ma anche il ripristino della Regola originaria per un ritorno alla preghiera meditativa, allo studio ed al lavoro.

In quegli stessi anni, a seguito della rinascita della Badia si assiste anche ad un incremento significativo della sua proprietà libraria. Oltre alle donazioni da parte di privati, una delle più importanti è quella effettuata da Antonio di Tommaso Corbinelli che fece una donazione di svariati manoscritti tra cui molti greci e latini, si aggiunsero sia volumi provenienti da altri monasteri che volumi creati appositamente per la Badia Fiorentina.

Un altro contributo significativo lo dobbiamo all'Abate Squarcialupi Ignazio che nel 1504 fabbricò una nuova libreria all'interno della Badia rifornendola di ulteriori libri incrementando il patrimonio librario già in possesso del monastero. È a questo periodo che corrisponde il terzo ciclo liturgico dei volumi della Badia che inizia con un primo nucleo originario, probabilmente esistente ma non ancora rintracciato e prosegue con un secondo ciclo risalente al 1300 circa.

La produzione di questi manoscritti veniva affidata ai cartolai ed a miniatori affittuari della Badia e dislocati nelle strade adiacenti al monastero non possedendo la Badia un proprio Scriptorium. Si hanno solo alcune notizie di alcuni monaci copisti all'inizio del XVI sec.

L'arte di questi artigiani fiorentini nella fabbricazione della carta, nelle miniature e copiare, nella tipografia, stampatori, nel reperimento di antichi libri greci e latini in questo settore ebbe tale rilievo da contribuire fortemente all'importanza culturale e artistica fiorentina.

Questi artigiani furono associati nelle Corporazione di arti e mestieri fiorentina sotto l'Arte dei Medici e Speciali. Pergamenai, cartolai e legatori di libri erano "immatricolati" sotto gli Speciali, mentre i miniatori con i pittori.

TRADIZIONE MUSICALE DELLA BADIA FIORENTINA

Le abitudini liturgico-musicali e la loro importanza nella vita monastica della Badia si evincono non solo dalla presenza di importanti manoscritti, ma anche dall'assetto architettonico. Già nel XIV sec. esistevano tre Cori: il Coro dei monaci, detto Coro vecchio, il Coro dei conversi, ed il Coro di notte, che serviva per l'esercizio delle ore notturne ed al quale si accedeva direttamente dalla clausura che era situato sopra l'attuale cappella di San Mauro dietro l'organo monumentale. Il coro notturno era anche utilizzato per gli esercizi spirituali di alcuni nobili. Le attività musicali dei monaci si svolgevano anche con pratiche processionarie all'interno della chiesa e del chiostro degli aranci.

Si deve all'Abate Lorenzo di Pasquino di Alessandria un contributo allo sviluppo architettonico dei luoghi adibiti alla pratica musicale che venne affidato a botteghe di legnaioli e scalpellini fiorentini. Nel 1501 vennero eseguiti il coro e gli scranni in pietra, riutilizzati e riadattati nel corso del seicento al nuovo coro della chiesa barocca, mentre nel 1502 le stesse botteghe realizzarono il leggio monumentale posto al centro del Coro. Di grandezza considerevole consta di tre lati sui quali venivano apposti i libri liturgici che i monaci potevano vedere seduti nelle loro postazioni del coro.

Accanto all'attenzione musicale vocale tramandata grazie ai codici liturgici, la Badia si fornisce, nel 1558, di un nuovo organo, tutt'oggi esistente, la cui costruzione venne affidata alla bottega organaria di Onofrio Zeffirini da Cortona che aveva sede in Firenze.

IL MANOSCRITTO G

Appartenente al terzo ciclo liturgico dei volumi della Badia non riporta al suo interno nessuna data ma si può presumibilmente attribuire intorno al 1540.

Presenta dei fogli aggiunti da due mani diverse tra il XVII ed il XVIII sec.; legatura antica, in assi di legno con dorso in cuoio e borchie in ottone; tracce di cinghie.

Lo stemma di Ugo di Toscana, divenuto lo stemma della Badia è presente nel bas de page del f.1 e, stilizzato, all'interno della miniatura. Lo stemma "di rosso e tre pali d'argento" si presenta più volte all'interno del manoscritto.

DESCRIZIONE DEL CONTENUTO

Si tratta di un **Graduale, Sequenziario, Kyriale**.



Figura 1 - f. 1v, Manoscritto G

Contiene brani del Proprium Missae (Graduale), quei brani della messa il cui testo varia a seconda della feria o della festività in occasione della quale vengono cantati; alcune sequenze (sequenziario), ovvero brani in stile sillabico che in alcune particolari occasioni seguono un Alleluia; brani dell'Ordinarium Missae (Kyriale), ovvero i brani della messa il cui testo è lo stesso in ogni celebrazione, e che sono il Kyrie, il Gloria, il Credo, il Sanctus e l'Agnus Dei. Più precisamente, il manoscritto contiene: la Messa per la commemorazione della Passione di Gesù (ff. 1v-7v), che compare la prima volta nel *Breviarium* di Meissen (Sassonia) nel 1517 ed è prevista per la Feria III (il martedì) di Sessagesima; Una *commune* di brani del Proprium Missae da cui attingere prevalentemente in occasione delle celebrazioni mariane (ff. 8r-20v) tra cui tre introiti (*Rorate, Vultum tuum, Salve Sancta Parens*), tre graduali (*Tollite portas, Speciosus forma, Benedicta et venerabilis*), ben quattro Alleluia (*Ave Maria, Post partum, Felix es sacra Virgo, Virga Jesse*), un tractus (*Gaude Virgo*), tre offertori (*Ave Maria, Felix namque, Beata es Virgo Maria*), due communioni (*Ecce Virgo concipiet, Beata viscera*); La *Missa votiva Pro Remissionem Peccatorum* (ff. 21-24v) così come compare nel Messale Tridentino; le antifone processionali per la liturgia dell'aspersione (*Asperges me*

f.25r e *Vidi aquam* f. 26). Segue il Kyriale con l'Ordinarium IV contenente il Kyrie *Cunctipotens genitor Deus* (ff. 27-31v, classificato come "*Apostolorum*" nell'indice di datazione successiva presente nel f. 1 del ms.); l'Ordinarium IX (ff. 32v-36v, *Kyrie Orbis Factor, "Dominicale"*); i primi due brani dell'Ordinarium IX (ff. 37v-40v, *Kyrie Cum iubilo, "Beatae Mariae Virginis"*), e il Sanctus e l'Agnus Dei dell'Ordinarium XVII (ff. 41-42); un Ordinarium classificato come "*Angelorum*" (ff. 42v-47), due Ordinaria contenente brani tradizionalmente contenuti in diversi Ordinaria (ff.47v-51v "*Sancti Simplicii*" tra cui il Kyrie *Pater cuncta*, ff.

52-56, "*Dominicis Adventus et Quadragesimæ*"); quattro sequenze (ff. 56v-71, *Victimae Paschali Laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*, *Laeta quies*); sei Credo in canto fratto (ff. 72v-102vv, tra cui il *Credo Cardinalis* e il *Credo Regis*); la *Missa Pro Defunctis* (ff. 103-116). A seguire, un nuovo Ordinarium (ff. 117-119), l'Inno *Signifer invictissime* previsto per l'Ufficio di San Benedetto in tre diverse melodie, di cui la prima in canto fratto (ff. 120-120v) e l'antifona *ad Magnificat Ex(s)ul(t)et omnium*, f. 122, prevista per il 13 Novembre. Il contenuto del Ms, oltre a porre in primo piano la figura di San Benedetto e tutte le celebrazioni ad essa legate, mostra una particolare devozione in occasione delle celebrazioni mariane con l'ampia selezione di brani ed esse dedicati riportati.

CONSIDERAZIONI SULLA NOTAZIONE

Le caratteristiche della notazione musicale e della grafia testuale sono conformi a quelle presenti su molti manoscritti coevi di area italiana, Il testo è in grafia gotica ad inchiostro nero, presenta alcune iniziali miniate, altre riccamente ornate ad inchiostro nero, rosso e blu. La notazione musicale mostra alcune differenze a seconda della sezione del manoscritto in cui ci troviamo:

- **ff. 1v-72v:** notazione quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso con chiavi di do (C) e di fa (F) e *custos*. Presenza di 5 righe musicali per folio. Assenza di *divisiones* anche a fine brano. Totale assenza di rubriche ad indicare la collocazione liturgica dei brani. La tipologia del brano è indicata in rosso tramite annotazione testuale.
- **ff.72v-102v:** notazione ritmica con valori proporzionali, in inchiostro nero su tetragramma rosso, chiavi di do, di fa e *custos*, 5 righe musicali per folio. I valori proporzionali presenti sono *longa*, *brevis*, *semibrevis*, *minima* senza punti. Presenza di *ligaturæ*. La *longa* è indicata tramite doppia *brevis* con le due stanghette entrambe al centro.
- **ff. 103-116:** la notazione musicale non presenta alcuna differenza rispetto a quella della prima sezione. La grafia testuale è leggermente diversa, e dunque attribuibile ad un diverso copista.
- **f. 116v:** notazione quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso con chiave di do e *custos*, 5 righe musicali, molto semplificata rispetto a quella della prima e della terza sezione: si perde quasi del tutto il raggruppamento in elementi neumatici (ad eccezione di alcuni *pes* e *clivis*), e anche i lunghi melismi (ad esempio lo *iubilus* alleluatico) sono notati tramite una lunga sequenza di *puncti* quadrati neri.
- **f. 117:** notazione quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso con chiave di fa e *custos*, 5 righe musicali, presenza di *divisiones* (*major* e *finalis*), si bemolle in chiave. Iniziale miniata, con decorazioni floreali.
- **ff. 117v-119:** notazione quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso con chiave di fa e *custos*, 5 righe musicali, si bemolle in chiave, simile a quella della quarta sezione, (forse) parzialmente mensurale. Iniziali decorate.
- **f. 120:** notazione ritmica con valori proporzionali, in inchiostro nero su tetragramma nero, chiavi di do e *custos*, si bemolle in chiave. I valori che compaiono sono *longa*, *brevis*, *brevis puntata*, *semibrevis*. Presenza di testo non notato.
- **ff. 120v-122v:** notazione quadrata nera su tetragramma nero, chiave di fa e *custos*.

EVOLUZIONE MELODICA: IL GRADUALE *SPECIOSUS FORMA*

Data la tarda datazione del manoscritto, è possibile osservare da vicino l'evoluzione della linea melodica dei brani del proprio. I brani presenti nei ff. 1v-24v sono tutti presenti in manoscritti di epoca molto precedente poiché fanno parte del *fondo primitivo* del canto gregoriano, ovvero di quella raccolta di brani scritti nel periodo aureo della costituzione del repertorio (prima del IX secolo) e opportunamente testimoniati anche dai primi codici non notati (in particolare, i sei dell'*Antiphonale Missarum Sextuplex*) che avevano semplicemente la funzione di elencare i formulari per l'intero anno liturgico. Il repertorio, però, figlio di una lunghissima tradizione di trasmissione orale, rimane fortemente legato a ciascuna cultura locale anche quando comincia ad essere trascritto. In effetti, anche analizzando diversi manoscritti coevi e geograficamente vicini tra loro si può osservare la presenza di numerose varianti all'interno dello stesso brano. Sembra essere un fenomeno globale, però, quello della semplificazione della linea melodica originale, che si deteriora con il trascorrere del tempo: i lunghi melismi diventano più brevi, le pulsazioni all'unisono si riducono al solo neuma monosonico e si perde

la presenza di elementi neumatici speciali che recano in sé importanti indicazioni di conduzione e fraseggio (*oriscus* e *quilisma*, ad esempio). Si può osservare in che modo la linea melodica di un brano ornato in un manoscritto della metà del 1500 differisce dalla stessa linea melodica riportata in manoscritti di molto precedenti. Nella fig. 2, viene preso a modello l'incipit del graduale *Speciosus forma* e messo in sinossi con lo stesso graduale testimoniato dal Tonario di Montpellier (Francia, XI sec.), dal Graduale di Benevento 34 (Italia meridionale, XI-XII sec.) e, infine, con il Codice Angelica 123 (Italia centrale, XI sec. in notazione adiafematica, ovvero che non specifica l'altezza esatta di ciascuna nota). E' interessante sottolineare come, ad esempio, le lunghe fioriture si riducano spesso ad una collezione di due o tre elementi neumatici, come accade con i due melismi sulle due sillabe di forma. Uno studio futuro prevederà la comparazione con manoscritti coevi e di epoca precedente della stessa area geografica.

Figura 2 - Tavola sinottica, Grad. "Speciosus forma". Ang 039v, Ms.G f. 012r, Mtp 162, Ben 34 f. 031r

TESTIMONIANZE DI CANTO FRATTO: IL CREDO CARDINALIS

La presenza di alcuni brani in canto fratto è testimonianza vivente della tradizione musicale dell'epoca che cominciava ad introdurre anche per iscritto un ritmo a valori proporzionali nel canto liturgico, in contrasto con la tradizione di cantare la liturgia, specie quella della Messa, esclusivamente in canto piano. All'origine del canto fratto troviamo il *Credo Cardinalis*, di cui c'è traccia anche nel "*De istituzione harmonica*" di Pietro Aron del 1517. Esso viene descritto, in effetti, come vero e proprio prototipo del canto mensurale in diversi trattati coevi o precedenti, ed è presente in una collezione di manoscritti, la maggior parte dei quali italiani, databili tra il XIV e il XVII secolo. Ciascuno di tali testimoni lo riporta con la propria notazione e la propria versione melodica: il Ms.G è uno dei testimoni fiorentini che lo propongono in notazione quadrata nera ad una sola voca. In figura 2 riportiamo la trascrizione dell'incipit.



Figura 3 - Credo Cardinalis (Credo IV) con intonazione iniziale aggiunta

L'IMPRONTA BENEDETTINA: LA SEQUENZA *LAETA QUIES* E L'INNO BENEDETTINO *SIGNIFER INVICTISSIME*

Spesso, all'interno di un manoscritto, la collocazione, la qualità delle miniature e la varietà delle versioni melodiche dei brani ci danno importanti indicazioni sulla tradizione liturgica del luogo di provenienza. E' questo il caso del manoscritto in esame, per quel che riguarda, in particolare, una sequenza e un inno, entrambi di tradizione fortemente benedettina. La sequenza *Laeta quies* (*Laeta dies* in alcuni manoscritti), in effetti, è una delle sole quattro (ad esclusione del *Dies irae*, che però non si trova nella sezione del manoscritto contenente le sole sequenze) ad essere incluse. Le altre tre sono alcune tra le sequenze più note del repertorio: *Victimae Paschali Laudes* era da tempo ben stabilita come sequenza pasquale ai tempi della composizione del manoscritto, e le sequenze *Veni Sancte Spiritus* e *Lauda Sion* (rispettivamente, Pentecoste e *Corpus Christi*) sono con essa incluse nella rosa delle cinque sequenze sopravvissute alle numerose riforme liturgiche. Il fatto che la sequenza *Laeta quies*, venga inclusa insieme alle altre tre ci dà un'importante testimonianza del passato benedettino della Badia. Inoltre, la melodia è diversa rispetto a quella riportata sui gradualisti moderni (ad esempio, Graduale Triplex p. 871) ma è quasi del tutto sovrapponibile alla melodia della sequenza "Lauda Sion", presente nello stesso manoscritto, con alcune variazioni. Il testo della sequenza è composto da 8 stanze, di tre versi ciascuna: i primi due, ottonari, sono a loro volta composti ciascuno da quattro spondei, e l'ultimo settenario composto da due spondei e un dattilo; l'ultima parola è sempre proparossitona (in armonia con la struttura della frequente formula cadenzale, consistente in un pes stratus disgregato, che le viene adattata nel ms.). I versi ottonari sono in rima baciata all'interno di ciascuna stanza, e lo stesso vale per i settenari in stanze a coppie. La struttura testuale è dunque quella tipica dei testi della sequenza vittorina.

Lo stesso vale per l'Inno *Signifer invictissime*, proprio del Notturmo dell'Ufficio di San Benedetto e risalente all'XI secolo, riportato alla fine del manoscritto e in tre versioni melodiche diverse di cui una in canto fratto.

Bibliografia

La Badia Fiorentina dalla fondazione alla fine del Trecento, a cura di F. Zeuli, F. Carrara e F. Facchinetti, Firenze, Polistampa, 2018.

La biblioteca della Badia Fiorentina. Ricostruzione della raccolta libraria e catalogo dei codici latini. S. Orsino. Dottorato di ricerca in studi storici. Anni 2017/2020.

La biblioteca della Badia Fiorentina ed i codici di Antonio Corbinelli. R. Blum. Citt. del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951.

Codici liturgici miniati dei Benedettini in Toscana, catalogo della mostra a cura di M. G. Ciardi Dupr. Dal Poggetto, Firenze, Centro d'incontro della Certosa di Firenze, 1982.

Conventi soppressi da ordinare, ms. (BNCF, Cat. 79).

Cantus fractus italiano: un'antologia di Marco Gozzi, Verlag 2012.