

LA MUSICA DELLA COMMEDIA

progetto a cura di Suor Julia Bolton Holloway, Federico Bardazzi, Marco Di Manno

consulenza artistica Carla Zanin

ENSEMBLE SAN FELICE
direzione **Federico Bardazzi**

videomaker Federica Toci

ARTICOLO

Il...Sommamente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza, e a ciascuno che a que' tempi era ottimo cantatore o sonatore fu amico e ebbe sua usanza; e assai cose, da questo diletto tirato compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire.

Giovanni Boccaccio, Trattatello in laude di Dante

MUSICHE PER LA DIVINA COMMEDIA

Il presente lavoro fa parte di un progetto didattico portato avanti da Suor Julia Bolton Holloway dal titolo "Dante vivo". Il titolo è preso dal famoso libro didattico di Giovanni Papini del 1933, che cerca di presentare e studiare Dante in modo vicinissimo alle fonti primarie, pur restando accessibile a tutti. Il progetto ha come obiettivo quello di riportare le ricerche effettuate sulla *Divina Commedia* in versione ipertestuale; prevede inoltre l'ascolto delle musiche di cui parleremo o direttamente dal vivo, cioè in forma di concerto, o attraverso CD, in corso di pubblicazione mentre questo libro sta uscendo.

Come sappiamo, la musica è una presenza di grande rilievo, molto significativa e quindi anche di estremo interesse nella *Divina Commedia*. Il lavoro svolto si è incentrato su un'analisi del testo dantesco al fine di selezionare alcuni momenti nei quali è citata la musica¹, onde poter così effettuare un'accurata ricerca dei brani musicali da eseguire, sia nei codici fiorentini sia in quelli provenienti da altre città nelle quali il sommo poeta ha soggiornato o con cui è stato direttamente o indirettamente in contatto. I brani selezionati, che vanno dal cosiddetto "canto gregoriano" all'Ars Nova, dalle Laudi alle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X, appartengono tutti al periodo storico in cui Dante è vissuto.

Per la messa in musica dei testi poetici, in assenza delle melodie originali, si è ricorsi alla prassi del *contrafactum*.

1

Le citazioni del testo dantesco qui prese in esame si riferiscono solo a specifici brani musicali. Non sono invece prese in esame le citazioni in cui si menzionano strumenti musicali o si descrivono genericamente momenti di musica vocale, strumentale o prodotta da animali ed elementi naturali. Non sono oggetto del nostro lavoro le citazioni di danze.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483

I brani vocali scelti sono trentasette², tra quelli in latino e quelli in volgare (la numerazione tiene conto di tre brani strumentali: Todos con alegria cantand, Saltarello II e Lamentomi et sospiro rispettivamente all'inizio delle tre Cantiche per cui si arriva in totale a 40).

Per quanto riguarda i canti liturgici nella *Divina Commedia* si può osservare un andamento verticale tra il momento dell'Ufficio e quello della Messa, mentre relativamente al registro linguistico si segue una direzione che va dal semplice al complesso. In base a questa idea si è stabilito il criterio delle scelte musicali poi effettuate sui brani in latino, che spaziano tra Drammi liturgici, Antifone, Salmi, Responsori, Inni, canti del Proprio e dell'Ordinario della Messa.

Nell'esecuzione dei brani è stata data precedenza alla relazione col testo dantesco, trascurando quindi, in alcuni casi, le consuetudini liturgiche: la maggior parte dei Salmi vengono eseguiti senza dossologia e senza essere preceduti e conclusi dall'antifona; i brani del Proprio della Messa vengono eseguiti senza il versetto salmodico e la ripresa. In più, questi ultimi, vengono sempre cantati da un personaggio specifico, fuori dal contesto liturgico: un Angelo,³ Matelda,⁴ Salomone.⁵

Entriamo ora nel dettaglio delle scelte musicali effettuate, e del loro legame col testo dantesco.

Il brano 4 fa parte del Mattutino:⁶

- 4. *Officium peregrinorum* (Purg. XXI, 7-13): Dante e Virgilio si trovano nella quinta Cornice del Purgatorio dove sono puniti i peccati di avarizia e prodigalità. I due poeti incontrano il poeta latino Stazio e insieme inscenano l'*Officium peregrinorum*, l'episodio del Vangelo di Luca (Lc. 24, 7-13) dell'apparizione di Cristo risorto a due discepoli sulla via di Emmaus. Si può sostenere che, per quanto concerne gli incontri di Dante e Virgilio con una terza persona, l'azione della *Commedia* si riferisca sempre a questo dramma liturgico. Dante, "apprendista", impersona Luca, che nella tradizione medievale è il più giovane dei due pellegrini di Emmaus, Virgilio rappresenta l'altro discepolo, Cleopa, mentre Stazio simboleggia Cristo. L'*Officium peregrinorum* proviene dalla tradizione benedettina e si ritrova nei Vespri del Martedì della Settimana Santa *in tertia feria pasce ad uesperas* (cfr. nota 7).

² La numerazione dei brani segue l'ordine del testo dantesco, ma, per poter qui descrivere il lavoro svolto sulle scelte musicali e di esecuzione dei brani, abbiamo optato per uno schema che non segua l'ordine di esecuzione, ma la suddivisione tra brani dell'Ufficio (o Liturgia delle Ore) e della Messa, in latino, e quelli in volgare.

³ *Beati mundo corde* (brano 15) e *Ave Maria, gratia plena* (brano 32).

⁴ *Venite, benedicti Patris mei* (brano 16). Già in Pietro Alighieri troviamo riferimenti al fatto che il personaggio di Matelda fosse ispirato a Matilde di Canossa e per secoli questa identificazione fu accolta senza riserve. Solo nel Settecento il Venturi insinuò un dubbio nella prima edizione del suo commento (1732). Nell'Ottocento, Antonio Lubin attirò l'attenzione su s. Matilde di Hackenborn, benedettina nel convento di Helfta presso Eisleben in Sassonia, morta nel 1298 a 57 anni, protagonista di visioni raccolte dalla compagna di chiostro s. Gertrude in un ascetico *Liber gratiae spiritualis*, che offre qualche riscontro strutturale col Purgatorio dantesco. In seguito però E. Boehmer accostò alla precedente una Matilde di Magdeburgo, poco più anziana e vissuta nel medesimo chiostro, autrice del poemetto *Fliessendes Licht der Gottheit*. La tesi accolta per il lavoro da noi svolto è quella che Matelda sia Matilde di Hackenborn.

⁵ *Veni de Libano, sponsa mea* (brano 21).

⁶ La Liturgia pre-conciliare del Mattutino era suddivisa in tre Notturmi, ciascuno formato da tre Salmi e da tre Letture con i rispettivi Responsori. Dalla liturgia del Mattutino scaturisce, come sappiamo, il dramma liturgico medievale. I primi drammi liturgici sono collocati nella parte finale del terzo Notturmo del Mattutino della Pasqua e del Natale, prima modificando e poi prendendo il posto dell'ultimo Responsorio. Il dramma liturgico affonda le sue radici anche in un famoso tropo aggiunto all'Introito della Messa di Pasqua (e successivamente anche di Natale).

il brano 19 è un'antifona:

19. *Beati mundo corde* [Angelo] (Purg. XXVII, 5-9): Dante e Virgilio incontrano l'angelo, custode del settimo Girone, dei lussuriosi, il quale sta cantando la sesta beatitudine evangelica ("Beati i poveri in Spirito"). Quello delle *Beatitudini* (Mt. 8) è il passo del Vangelo viene accostato in una forma di salmodia antifonale con il salmo 118 Beati immaculati in via.

I brani 8, 24, 30 e 35 sono Antifone mariane:

8. *Salve Regina* (Purg. VII, 82-84): Dante e Virgilio si trovano nella Valle dei Principi, nell'Antipurgatorio, e non possono proseguire il loro viaggio perché giunge l'ombra della sera e la luce di Cristo viene meno. Riposano quindi in una valle popolata da anime di re e sovrani negligenti. Le anime, insieme a Dante e Virgilio, intonano l'Ufficio della Compieta. Nella *Commedia* l'ordine dei brani risulta invertito rispetto a quello liturgico: prima l'Antifona mariana, poi l'Inno (in questo caso "Ante Lucis"). Abbiamo impostato l'esecuzione di questo brano *in alternatim* tra solista femminile e coro maschile, ambedue sostenuti da un bordone in quinta, realizzato con la viella.
24. *Benedicta tu in mulieribus* (Purg. XXIX, 82-87): Dante vede un corteo formato da 24 persone che rappresentano i libri dell'Antico Testamento. Beatrice è ora salutata sia come Giuditta (Gdt. XIII, 23), che ebbe il presagio dell'Annunciazione, sia come Maria (Lc. 1, 20);
30. *Ave Maria* [Piccarda] (Par. III, 121-123): Dante si trova nel Cielo della Luna. Nel seguente brano Piccarda, suora clarissa di Firenze, svanisce mentre canta l'*Ave Maria*.
35. *Regina coeli laetare* (Par. XXIII, 127-129): ci troviamo nel Cielo delle Stelle fisse. Il tempo liturgico, come di solito nella *Commedia*, è quello di Pasqua. La tradizione vuole che papa Gregorio Magno, una mattina di Pasqua, in Roma, udì degli angeli cantare i primi tre versi del brano, ai quali aggiunse il quarto. La melodia in uso attualmente risale al XII secolo. Data l'atmosfera rarefatta del testo dantesco in questo cielo abbiamo individuato una interpretazione monodica corale con voci femminili.

I brani 5, 7, 15, 28, 22, 27, 29 sono Salmi:

5. *Nos qui vivimus* [Antifona]. *In exitu Israel de Aegypto* (Purg. II, 43-49): Dante e Virgilio, dalla spiaggia dell'isola del Purgatorio, vedono una nave. Il Salmo 113, *In exitu Israel de Aegypto*, era cantato con questa stessa melodia dai pellegrini ebrei nel Tempio di Gerusalemme già prima della venuta di Cristo. Ancora oggi è previsto nella liturgia della benedizione dell'acqua battesimale durante la Veglia pasquale. Dante lo usa come allegoria in *Convivio* II, 1, 63-65, e nell'*Epistola* X, 7, a Can Grande della Scala; nella *Commedia* si precisa che l'esecuzione del Salmo avviene da parte di tutto il coro con l'Antifona *Nos qui vivimus*. Questo Salmo è l'unico che viene cantato nel *tonus peregrinus* che prevede l'alternanza di due corde di recita (La e Sol), fra il primo e secondo emistichio di ogni versetto. Da questa peculiarità deriva il nome del tono; abbiamo scelto di eseguire quindi questo brano con voci sia maschili che femminili sostenute da una sottolineatura modale delle due corde di recita La, Sol realizzata con i campanelli, con l'aggiunta di bordoni strumentali, Re-La e Re-Sol dell'organo e un'improvvisazione di percussioni che rievocano l'esodo biblico.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483

Questo Salmo viene ripreso successivamente nel brano 4, in forma di mottetto politestuale con la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*.

7. **Miserere I - Miserere mei, Domine** (Purg. V, 22-27): Il *Miserere* viene proposto da Dante ripartito in tre sezioni: si potrebbe ipotizzare che attraverso questa tripartizione il *Miserere* svolga la funzione del *Kyrie*, unico brano mancante dell'Ordinario della Messa nella *Commedia*. A questo punto del viaggio nell'Antipurgatorio un gruppo di penitenti canta la prima parte del Salmo 50, *Miserere* (vv. 1-7), «a verso a verso», ovvero in forma responsoriale a semicori, a differenza del salmo precedente. Successivamente i pellegrini cercano di sapere come è possibile che Dante abbia un'ombra, perciò interrompono all'improvviso il loro canto con un grido sommesso di sorpresa. Il resto del Salmo sarà ripreso nei Canti Purg. XXIII, 10-15 e Purg. XXXI, 97-99, in un *hysteron proteron*, ovvero invertendo l'ordine dei versi. Questa prima sezione del Salmo è eseguita nel tono arcaico E, senza bordoni.
15. **Miserere II - Domine, labia mea aperies** (Purg. XXIII, 10-15): siamo giunti nella sesta Cornice, quella dei golosi. Si riprende qui il *Miserere* (vv. 17-20), interrotto in precedenza, dalle parole «Labia mea». Il brano è eseguito nel I tono salmodico (bipolare con due accenti, nel primo e secondo emistichio), con bordoni strumentali gravi e voci maschili e femminili.
28. **Miserere III - Asperges me hyssopo et mundabor** (Purg. XXXI, 97-99): siamo nel Paradiso Terrestre dove Matelda conduce Dante all'altra riva del Lete riprendendo il canto del *Miserere* (vv. 9-16); in questo caso Matelda intona il salmo *in alternatim* con le voci femminili sostenute da un bordone di flauti (Sol-Re). Il brano è eseguito nel III tono salmodico, con voci femminili e bordoni di viella acuti e campanelli.
22. **Beati quorum remissae sunt iniquitates** (Purg. XXIX, 1-3; 22-24): siamo nel Paradiso Terrestre, all'alba. Dante e Matelda sono divisi da un fiumicello. Matelda intona il canto del Salmo 32 insieme al suo corteo femminile. Il brano è eseguito nel VI tono, anche qui in modalità responsoriale tra Matelda e voci femminili, con bordone strumentale di flauti alla quinta; il Salmo viene introdotto dall'Antifona *Nunc gaudeant* di Hildegard von Bingen, che dà voce a Matilde di Hackenborn (cfr. nota 5), di cui non sono giunti brani musicali ai giorni nostri.
27. **Alleluia, alleluia, alto re di Gloria** [Lauda]. **In te, Domine, speravi** (Purg. XXX, 82-84): sempre nel Paradiso Terrestre, dopo che Beatrice ha parlato, viene cantato il Salmo 30 (vv. 1-8), come previsto nell'Ufficio del Mattutino. Nel nostro lavoro abbiamo proposto al posto dell'Antifona *Inclina ad me* la lauda, bellissima, *Alleluia, alleluia, alto re di Gloria*, per il tempo pasquale e che viene specificata nel Laudario fiorentino per la Resurrezione. Questa lauda viene proposta prima in forma non mensurale e poi in forma mensurale,⁷ il Salmo viene supportato da bordoni di viella.
29. **Deus, venerunt gentes** (Purg. XXXIII, 1-3): siamo nel Paradiso Terrestre. Viene intonato da un coro di donne il Salmo 78, che si riferisce profeticamente alla caduta di Gerusalemme nel 1291, subito dopo la morte di Beatrice, avvenuta nell'anno precedente (1290). Le donne simboleggiano le sette virtù: tre teologali e quattro cardinali, formando due semicori femminili e danzando come le figure nel quadro e nei disegni di Botticelli e di Blake. C'è qui un ulteriore riferimento alla musica delle

7

Per quanto riguarda le trascrizioni delle laudi, scritte in notazione quadrata, abbiamo seguito la natura ritmica del testo. *Co' la Madre del Beato* è stata proposta lasciando l'andamento cursivo del testo più libero e non mensurale. *Alleluia, alleluia, alto re di gloria*, è presentata invece in due diverse versioni: la prima, quasi una introduzione, non ha accompagnamento strumentale e non è mensurale; la seconda, al contrario è realizzata con il tamburo che scandisce il chiaro ritmo trocaico a evocare un andamento processionale.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 - I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblesanfelice.com

www.ensemblesanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 - I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483



sfere, poiché le donne rappresentano anche i sette pianeti del sistema solare, allora conosciuti.

Il brano 12 è un Responsorio prolisso del Mattutino:

- 12. 'caput' *Beati Pauperes* e 'versus' *Beati Misericordes* (Purg. XII, 109-111; Purg. XV, 38-39)⁸: Per questo brano sono stati uniti due passi del Purgatorio in cui Dante incontra gli Angeli dell'umiltà e della misericordia che si rivolgono a Dante intonando rispettivamente la prima e la quinta delle beatitudini evangeliche (Mt. 5, 3 e 7). Un terzo angelo poi si rivolgerà a Dante intonando la sesta beatitudine (cfr. brano 17). Per non dividere il brano si è eseguito contornato dai due testi danteschi relativi.

I brani 2, 9, 10, 17 sono Inni:

- 2. *Vexilla regis prodeunt* (Inf. XXXIV, 1-3): è il 25 marzo 1300, Venerdì Santo. Dante entra in scena con il *Libro del Chiodo* che decreta il suo esilio. I "vexilla regis", che nell'inno latino indicano la Croce, qui sono citati da Virgilio in riferimento alle sei ali di Lucifero, mentre mostra a Dante il sovrano degli inferi. La rappresentazione di Satana qui vuole essere paurosa al fine di raccogliere il concetto e il simbolo di tutto il male del mondo. Le anime dei dannati sono costrette a cantare questo inno sacro sotto forma di parodia, in onore a Satana. Non c'è musica nell'Inferno, salvo questo riferimento all'inno dei Crociati (in particolare Templari) cantato il Venerdì Santo alla Croce. Il testo del *Vexilla Regis* è attribuito a Venanzio Onorio Clemeniano Fortunato (Duplavilis, odierna Valdobbadiene, 530 – Poitiers, 607) che fu uno degli ultimi autori di poesie in lingua latina, biografo di santi, vescovo; è venerato come santo dalla Chiesa cattolica. Per l'esecuzione del brano è stato utilizzato il ritmo ossessivo della tammuriata per sottolineare il clima cupo in cui le anime urlano il *Vexilla regis*.
- 9. *Te lucis ante terminum* [Angelo] (Purg. VIII, 13-17): Dante si trova nell'Antipurgatorio: la campana suona l'*Angelus* delle sei del pomeriggio con alcune serie di rintocchi: 3, 3, 3, 9 che simboleggiano la Trinità, l'Annunciazione, la Madonna e Beatrice, che Dante identifica con il numero 9 già nella Vita Nova. Nella memoria di Dante, in pellegrinaggio, la campana riecheggia la sua terra natale. Il testo del *Te lucis* proviene dalla tradizione ambrosiana e risale al VII sec. Liturgicamente apre la Compieta, ultima preghiera della giornata, prevista dall'Ufficio delle Ore. Il brano viene cantato monodicamente, in modo non mensurale, con un crescendo di intensità tra le varie strofe che evoca come questa preghiera si sviluppi dalla quiete notturna verso una sempre maggior consapevolezza e consistenza sonora: dalla voce solista femminile della prima strofa a un coro di voci femminili nella seconda, fino a giungere per la terza strofa a un coro di voci miste.
- 10. *Te Deum laudamus* (Purg. IX, 139-145): Dante e Virgilio si trovano sulla porta sacra di San Pietro, ovvero l'ingresso del Purgatorio, che gli viene aperta da un angelo. Mentre la porta si spalanca, Dante è attento a cogliere ogni rumore venga da dentro. Gli giunge all'orecchio il canto del *Te Deum*, misto a musiche, come in una chiesa in cui si intonano inni con accompagnamento di organi. Il *Te*

8

Le Beatitudini sono otto proclamazioni rivolte da Cristo ai discepoli e alla moltitudine (Matt. 5, 3-10) di cui Dante si è servito nella struttura del Purgatorio. Dante, il quale conosceva per lungo studio la Bibbia, e particolarmente il Vangelo, abbia intuito prontamente l'utilità grande che poteva trarre dalle beatitudini evangeliche, per irrobustire lo schema della seconda cantica e, al tempo stesso, accrescerne la bellezza poetica.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483



Deum nella Liturgia delle Ore trova la sua collocazione alla fine del Terzo Notturmo del Mattutino, nei giorni festivi. Data la citazione, nel testo, del tuono abbiamo usato il tamburello per simboleggiare i tuoni che contrastano la purezza della monodia gregoriana e per sottolineare la fatica che si fa a capire il testo quando ci sono suoni di organo «ch'or sì or no s'intendon le parole»; abbiamo inserito bordoni mobili strumentali di viella e appunto di organo portativo.

- 17. *Summae Deus clementiae* (Purg. XXV, 121-124): ci troviamo nella Settima Cornice del Purgatorio. Nel commento alla *Commedia* scritto da Pietro, figlio di Dante, questi versi assumono particolare importanza come atto di accusa nei confronti della lussuria, il peccato di questa Settima Cornice. Questo inno, il cui autore è sconosciuto, era collocato, nella Liturgia delle Ore, al Mattutino del sabato. Come sappiamo, molti testi degli inni presentati in questo programma furono modificati nel 1632 da Papa Urbano VIII; noi ne utilizziamo la versione originale ripristinata anche dal *Liber Hymnarius* di Solèsmes. Dato l'andamento trocaico del ritmo di quest'inno, il brano, a differenza dell'inno precedente, è stato eseguito *in alternatim* tra voci maschili e femminili, in modo mensurale con bordoni testuati, sempre per evidenziare anche nella esecuzione degli inni un andamento verticale.

I brani 13, 23, 26, 32, 36, 37 e 38 appartengono all'Ordinario della Messa:

- 13. *Agnus Dei* (Purg. XVI, 16-21): siamo nella terza Cornice in cui si trovano le anime di coloro che espiano il peccato dell'ira. Per questo le anime invocano pace e misericordia recitando l'*Agnus Dei*. Fino ad ora, prima di entrare dalla porta del Purgatorio la musica era quella dell'Ufficio delle Ore, mentre da questo punto in avanti Dante inserisce anche brani appartenenti alla Liturgia della Messa. Questo primo brano della Messa viene eseguito monodicamente, nella classica alternanza tra solista, femminile nel nostro caso, e coro. Il brano è tratto dalla Missa IX, *Cum júbilo*, in V modo.
- 23. *Hosanna* (Purg. XXIX, 43-51): Dante e Virgilio si trovano insieme a Matelda nel Paradiso terrestre, lungo le sponde del fiume Lete e vedono avanzare sette candelabri che emanano una luce intensa e sentono nell'aria una dolce melodia, che è quella dell'*Hosanna*. I candelabri raffigurano lo spirito settemplice di Dio, da cui provengono i sette doni dello Spirito Santo. Al riparo dalle liste luminose disegnate nell'aria dalle fiamme dei candelabri, avanza una processione simbolica di personaggi dall'aspetto venerabile e che ritrae in sintesi la storia ideale della Chiesa. Sulla scena arriva Beatrice che simboleggia Cristo. Viene cantato il *Sanctus* (nella versione di Is. 6, 1) con il *Benedictus* (dal Salmo 118, 26 e da Matteo 21, 11) come metafora del matrimonio tra Dio e il popolo d'Israele, tra Cristo e la Chiesa. Trattandosi della prima acclamazione del *Sanctus* si è optato per un'esecuzione semplice di tutto il coro all'unisono dell'arcaico e essenziale *Sanctus* tratto dalla Missa XVIII, *Deus genitor alme*.
- 32. *Agios o Theos* [Giustiniano, Coro] (Par. VII, 1-9): siamo nel Cielo di Mercurio. Questo passo è la conclusione luminosa e trionfale del discorso di Giustiniano che è introdotta da una terzina in latino, contenente tre parole ebraiche, la prima delle quali è la parola "Osanna" con cui la terzina inizia e che è per gli Ebrei un saluto ben augurante. Una delle altre parole ebraiche è "Malacoth", conosciuta impropriamente da San Girolamo nella *Vulgata* (dalla radice *Melek, re*), per dare senso logico alla traduzione "regno". Per l'esecuzione abbiamo utilizzato per la

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483

versione del *Sanctus* il brano bizantino *Agios o Theos*. Per enfatizzare la maestosità della figura di Giustiniano e la tipica vocalità della Chiesa di Oriente, per l'esecuzione del brano sono state utilizzate voci maschili con bordini mobili. Questo brano è la versione ornamentale del precedente *Hosanna* (brano 21), tratto dal *Sanctus* dalla Missa XVIII. In ambedue le versioni abbiamo una evoluzione modale atipica con un'oscillazione di due corde di recita ad intervallo di seconda maggiore.

- 37. *Gloria "Spiritus et alme"* (Par. XXVII, 1-3): alla fine del discorso di Adamo sulla condizione dell'umanità prima del peccato e dopo aver superato l'esame della Fede, della Speranza e della Carità che lo rende degno di accedere all'Empireo, Dante avverte un sentimento di profonda gratitudine verso la divinità. I beati dell'ottavo Cielo partecipano a questa gioia intonando il *Gloria*. Abbiamo proposto il *Gloria* con il tropo *Spiritus et alme orphanorum* di Egardus, le cui composizioni figurano in manoscritti di area veneta (come sappiamo, Dante soggiornò durante l'esilio anche a Verona, alla corte di Can Grande della Scala). La particolarità di questo brano consiste nell'*alternatim* previsto dalla partitura tra due voci e due strumenti: due voci femminili e due flauti, nelle parti strumentali, da noi arricchite con il tamburello, dato l'andamento di danza del brano.
- 36. 38. *Sanctus* (Par. XXVIII, 94-96): siamo adesso nel Cielo del Primo Mobile, dove si trovano i cori degli angeli e dove Dante ode l'*Osanna* cantato polifonicamente dagli angeli, mentre Beatrice gli spiega come si distribuiscono e si dispongono le nove gerarchie o cori degli angeli la cui velocità è direttamente proporzionale all'intensità del loro amore per Dio. Il mosaico del Battistero di San Giovanni a Firenze illustra questa scena, che si basa, come il brano di Dante, su scritti dello Pseudo-Dionigi e di san Gregorio. Viene qui cantato nuovamente l'inno di lode, il *Sanctus*, in una sorta di innalzamento catartico del registro espressivo. Abbiamo proposto, quindi, tre diverse versioni musicali: la prima in stile gregoriano *semplice*, la seconda di area ravennate con bordini vocali non testuati mobili e la terza in stile arsnovistico, di area veneta e composta da Gratiopus. Quest'ultimo brano è a tre voci: il Tenor è sempre sostenuto dalla viella, all'inizio e nell'*Osanna* abbiamo impiegato tre parti vocali con il sostegno della percussione.⁹
- 26. *Benedictus – Manibus, oh, date lilia plenis* (Purg. XXX, 13-21): siamo nel Paradiso terrestre. Dopo che il Vecchio che rappresenta il libro del *Cantico dei Cantici* ha cantato tre volte i versi: «Veni, sponsa, de Libano», appare Beatrice, acclamata dalle voci provenienti dal carro trionfale mentre gli angeli cantano: «Manibus, oh, date lilia plenis!». Sono le stesse parole di Anchise in lode di Marcello, nipote di Ottaviano. Il *Benedictus* viene prima intonato in maniera monodica e tratto dallo stesso *Sanctus* XVIII già utilizzato in precedenza (brano 21), mentre si è scelta la forma del mottetto politestuale per l'esecuzione di *Manibus, oh, date lilia plenis* con la terza voce sul testo dell'*Osanna* cantato da Salomone, e preso, sempre con la tecnica del *contra factum*, dal brano *Ortorum virentium/Virga Yesse/Victime paschali laudes* (tratto dal ms. Banco Rari 18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).

I brani 20, 39 appartengono al Proprio della Messa:

⁹

Riguardo ai vari divieti che nei secoli si sono espressi sulle modalità di esecuzione della musica liturgica (utilizzo di voci femminili, strumenti, percussioni), si deve tenere conto che non si vieta ciò che non si manifesta nella prassi e nell'uso.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblesanfelice.com

www.ensemblesanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483

- 20. *Venite, benedicti Patris mei* [Angelo] (Purg. XXVII, 55-60): per proseguire la sua ascesa verso la sommità del monte e raggiungere così il Paradiso terrestre, Dante dovrà ora attraversare una barriera di fuoco, compendio di tutte le pene del Purgatorio. Al di là delle fiamme, presso la scala che conduce al Paradiso terrestre, c'è un angelo che attende le anime purgate. E una voce che canta di là dal fuoco usa le parole di saluto e di promessa che Cristo rivolgerà alle anime salvate il giorno del Giudizio: «Venite, benedicti patris mei» (Mt. 25, 34) e che è il canto dell'Introito della Messa del mercoledì della Settimana Santa. Il brano è un Introito in VII modo.
- 39. *Ave Maria, gratia plena* [Angelo] (Par. XXXII, 95-98): Dante si trova nell'Empireo. Sollecitato dall'invito di San Bernardo si volge a contemplare la Vergine. L'Arcangelo Gabriele per glorificare Maria arriva in volo innanzi a lei, cantando: "Ave, Maria, gratia plena". Il canto solista dell'Arcangelo si propaga nella corte celeste, che risponde in un'eco prolungata. Qui ci interessa anche il riferimento alla scultura dell'Annunciazione di Geraldo da Como, che Dante ha avuto modo di vedere in Santa Reparata e che ora si trova all'esterno della Cattedrale di Santa Maria del Fiore sul lato del campanile di Giotto, dove fu posta per indicare le tombe dei laudesi di Orsanmichele. Questa stessa scultura è citata da Dante nel Canto X del Purgatorio. È un Introito in VIII modo che si colloca dopo il *Gloria* e il *Sanctus* arsnovistici (brani 34, 33-35) e ripropone un momento di rarefatta purezza con la sola voce femminile dell'Angelo, prima del canto di San Bernardo *Vergine Madre figlia del tuo Figlio* che conclude il nostro lavoro.

Passiamo ora alla descrizione dei brani in volgare, per i quali si è usata la tecnica del *contrafactum*, già impiegata per il brano 24 (*Benedictus*).

Con i brani in volgare, uno degli obiettivi è quello di evidenziare una relazione di tipo geografico tra la *Divina Commedia*, summa della cultura letteraria dell'epoca, e l'insieme di fonti e tradizioni musicali diverse, ai quali il testo dantesco si riferisce.

I brani 6, 11, 14, 17, 18, 21, 26, 33, 33.a, 34 e 40:

- 6. **Amor che nella mente mi ragiona** (Purg. II, 106-119): sulla spiaggia dell'Antipurgatorio Dante e Virgilio incontrano un gruppo di anime portate sull'isola da un angelo, ignare di quello che le attende, sospesi, gli uni e le altre, in uno stato di stupita esitazione. Sia i due pellegrini che le anime sono ancora legati a pensieri, affetti, consuetudini terrestri e inclini a cedere al richiamo nostalgico della vita terrestre. Le anime, accorgendosi che Dante è vivo poiché respira, gli si avvicinano. Lui riconosce fra queste il musicista fiorentino Casella, suo amico. Con il consenso di Virgilio, Dante chiede a Casella di cantare una canzone composta da Dante stesso: *Amor che nella mente mi ragiona* (Conv. III), pervenutaci però, come sappiamo, senza il rivestimento musicale. Arriverà poi Catone a rimproverarli per il loro attaccamento alle cose mondane. Ma l'attaccamento, secondo Dante, qui è espresso nelle sue forme più elevate, e cioè il gusto per la poesia e la musica che si intrecciano a sentimenti nobili, quale quello dell'amicizia. Molti critici mettono in evidenza la bipolarità del secondo canto del Purgatorio in cui si confrontano la musica di Casella, mondana, e quindi bandita dal regno della purificazione, e la musica sacra, espressione adeguata allo stato di penitenza, rappresentata dal Salmo

In exitu Israel de Aegypto (brano 3). Si è scelto per il nostro lavoro di eseguire i due brani in forma di mottetto politestuale. *Amor che nella mente mi ragiona* viene intonato sulla musica di *Mariam Matrem Virginem* tratto dal *Libre Vermell*, del sec. XIV.

- 11. *O Padre nostro che ne' cieli stai* (Purg. XI, 1-24): siamo nella prima cornice dove si trovano le anime dei superbi. Il testo, di suprema profondità, si dipana come una lauda di Iacopone. Di conseguenza abbiamo scelto come melodia quella sulla quale nel Laudario fiorentino già citato, il Banco Rari 18, è intonata la lauda meditativa, monodica, *Lamentomi et sospiro*, nel nostro caso, però, accompagnata dal salterio.
- 14. *Io son dolce sirena* (Purg. XIX, 19-24): prima di salire al quinto girone Dante si addormenta e sogna una donna, deforme, balbuziente, guercia e pallida; ma, mentre Dante la osserva, lei cambia, si trasforma: si raddrizza, riprende colore, riacquista un linguaggio spedito e intona il canto: *Io son dolce sirena*; sopraggiunge una donna, santa, che le lacera le vesti scoprendole il ventre, emanando a quel punto un odore fetido al punto che, Dante si sveglia. Su chi rappresenti questa donna santa ci sono molte ipotesi. Secondo alcune potrebbe essere Beatrice, secondo altre la Vergine, e altre ancora. Ma la più persuasiva è che sia la Filosofia, che muove la ragione rappresentata da Virgilio, il quale strappa le vesti della sirena. Il canto della sirena fa da contraltare al canto di Casella, a conferma che la musica mondana è messa al bando dal regno della purificazione. Qui la sirena rappresenta la seduzione e anche la metamorfosi in immagine ingannevole e lusinghiera. Per la restituzione musicale di questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum* e abbiamo scelto una delle più significative laudi del Laudario fiorentino custodito alla Biblioteca Nazionale di Firenze (BNCF, BR 18), proveniente dall'ex Convento di Santo Spirito. La preziosità del codice con le sue miniature testimonia la grande diffusione della tradizione laudistica francescana nella Firenze del tempo di Dante e la sua doppia valenza sia in ambito popolare che colto; questa Lauda, dato il suo impianto modale arcaico, con valenza fortemente pentatonica, viene proposta in modo non mensurale.
- 17. *Donne ch'avete intelletto d'amore* (Purg. XXIV, 49-57): siamo nella sesto Girone. Dante prosegue il suo colloquio con Forese Donati, col quale parla delle diverse sorti toccate ai suoi fratelli: Piccarda, che trionfa in Cielo, dove Dante la incontrerà; e Corso, capo dei guelfi neri e maggior colpevole della rovina di Firenze. Dante chiede a Forese di indicargli se fra le anime di cui sono circondati ci sia qualcuno che conosce. E Forese gli indica Bonagiunta Orbicciani degli Overardi da Lucca, che Dante ha conosciuto e che gli chiede se davvero ha davanti il poeta che ha scritto la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* (VN, XIX, 2-3), che prende a pretesto per parlare del dolce Stil Novo. Dopo l'amareggiata e compunta commemorazione di un periodo di dissipazione fatta con Forese, Dante, grazie al colloquio con Bonagiunta, ritrova la sua condizione presente di ripiegamento interiore e di asceti; il suo tono cambia e si fa umile. Anche per la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* si è utilizzata la tecnica del *contrafactum* prendendo a prestito la musica del brano *Imperayritz de la ciutat joyosa* tratto da un capolavoro assoluto del Medioevo musicale, il *Libre Vermell* di Montserrat, sec. XIV. Il personaggio che canta è Bonagiunta. L'esecuzione avviene anche in forma di mottetto politestuale insieme al brano 13 (*Domine labia mea*) cantato dal Coro.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483

- 18. *Tan m'abellis vostre cortes deman* [Arnaut Daniel] (Purg. XXVI, 136-147): siamo nel settimo girone, quello dei lussuriosi, che sono distinti in due schiere che camminano in senso opposto: quella di coloro che peccarono di lussuria naturale, e l'altra di coloro che peccarono di lussuria contro natura. Fra i primi Dante incontra Guido Guinizelli, legato a Dante da incontenibile affetto e riconoscenza. Dante incontra poi, indicatogli dal Guinizelli, il trovatore Arnaut Daniel, che risponde all'omaggio del pellegrino, parlando nella sua lingua nativa, il provenzale: «Tan m'abellis vostre cortes deman...». Anche questo pezzo viene eseguito utilizzando, secondo la tecnica del *contrafactum*, la melodia di *Dex est ausi comme li pellicans* di Thibaut de Navarre.
- 21. *Sappia qualunque il mio nome dimanda* [Matelda] (Purg., XXVII, 94-108): passato il muro di fuoco, Dante e Virgilio iniziano la salita della scala che porta al Paradiso terrestre. Sopraggiungendo la notte, si fermano sui gradini per riposarsi e Dante si addormenta. Nella terza notte di Purgatorio, a Dante appare in sogno Lia che sta cogliendo dei fiori per farsi una ghirlanda. Sembra quasi che il canto accompagni con naturalezza le parole di Lia, che la musica dia ali alle sue parole perché raggiungano in sogno il pellegrino: «Sappia chiunque il mio nome dimanda...». Lia e Rachele sono figlie di Labano e sono rispettivamente la prima e la seconda moglie di Giacobbe (cfr. *Genesi*, XXIX, 16 ss.; XXX, 17 ss.; XLIX, 31). Per gli esegeti cristiani la prima è simbolo della vita attiva, la seconda della vita contemplativa. Nel sogno di Dante, Lia e Rachele sono la prefigurazione delle due donne che Dante incontrerà a breve nell'Eden: Matelda, che rappresenta la felicità raggiungibile sulla terra nell'amore per il prossimo e nell'operazione della virtù; e Beatrice, la scienza rivelata che avvia l'uomo all'amore di Dio e al godimento senza fine della sua presenza. La scelta fatta per questo brano è che le parole di Lia vengano cantate da Matelda sulla melodia di *Maravillosos miragres* tratto dalle *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X el Sabio (n. 272, BNCF, BR 20)
- 25. *Veni, de Libano sponsa mea* [Salomone] (Purg. XXX, 7-12): ci troviamo nel Paradiso terrestre. I sette candelabri si fermano, e con loro tutta la processione, davanti a Matelda, Dante e Virgilio, e uno dei ventiquattro vecchi che rappresentano i libri del Vecchio Testamento, colui che rappresenta il libro del *Cantico dei Cantici*, pronunzia tre volte il versetto «Veni, sponsa, de Libano» (*Cantico dei Cantici*, 4, 8). Questo brano è un riferimento al matrimonio. Nel commento di Beda il Venerabile e di San Bernardo, il riferimento è al matrimonio tra Salomone e la regina di Saba. Dante, nella *Commedia*, riprende da San Bernardo il concetto delle cantiche e dei canti, celebrando l'unione tra se stesso e Beatrice. Per questo brano abbiamo utilizzato la melodia della bellissima lauda *Peccatrice nominata Magdalena da Dio amata sempre dal Laudario fiorentino*.
- 33. *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (Par., VIII, 37-39): siamo nel cielo di Venere, il terzo cielo, dove si trovano le anime di coloro che in terra furono sensibili a quel profondo rapporto d'amore che più precisamente si chiama carità. La loro beatitudine si esprime col canto e con la danza. Un gruppo di spiriti si avvicinano a Dante e Beatrice; Dante, ottenuto il permesso da Beatrice, chiede loro chi siano. Risponde uno di loro, Carlo Martello, l'angioino, figlio di Carlo II, Re di Napoli. I due si erano conosciuti in vita, durante una visita del principe a Firenze. Inizia fra loro un colloquio fraterno in cui Carlo Martello spiega prima di tutto a Dante come funziona il cielo di Venere a cui Dante già si rivolse con la canzone *Voi che*

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483



'ntendendo il terzo ciel movete (Convivio, II, 6). Il canto ha la sua unità nella tematica etico-politica e Carlo Martello auspica un ritorno agli ideali che animarono la sua gioventù. Dante individua delle affinità tra Carlo Martello e Giustiniano, di cui ha parlato nel canto precedente. Anche per questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum*. Trattandosi di endecasillabi abbiamo scelto una melodia tradizionale medievale in ottava rima, *Verso l'amante li occhi suo l'amante*. Successivamente questo brano sarà proposto in forma di mottetto politestuale con il brano 27, utilizzando per quest'ultimo la musica del mottetto *Ave regina / Mater innoctentiae* di Marchetto da Padova, composto nel 1305 per la consacrazione della Cappella degli Scrovegni e che secondo alcuni musicologi riprende la struttura del ciclo degli affreschi di Giotto.

- 34. (Par. XXIII, 94-111): per rendere il senso della «circolata melodia» sul nome di Maria viene qui inserito il canone a tre voci *O Virgo Splendens* anch'esso tratto dal *Llibre Vermell*. L'inserimento del canone ha anche la funzione di dare completezza all'*excursus* di tutti i generi della musica medievale.
- 40. *Vergine madre, figlia del tuo figlio* (Par., XXXIII, 1-9): 31 marzo 1300, è giovedì sera. Siamo nell'Empireo dove Dante si appresta al momento conclusivo del suo viaggio, l'incontro con Dio. A questo incontro lo prepara San Bernardo rivolgendo una preghiera alla Vergine come tramite indispensabile tra l'uomo e Dio e guida religiosa in grado di far superare la sproporzione tra il finito e l'infinito. Nella seconda parte della sua preghiera alla Vergine San Bernardo si riferisce a Dante, simbolo dell'umanità, che dopo il viaggio attraverso i tre regni, avrà il dovere di riportare agli uomini la sostanza di quanto appreso dalla sua esperienza: gli uomini vincano le loro passioni terrene e si adeguino all'insegnamento evangelico. La Vergine accoglie la preghiera di San Bernardo e Dante è ammesso alla visione di Dio e del miracolo della Trinità. Il passo dell'invocazione di San Bernardo alla Vergine si apre con le parole «Vergine Madre, figlia del tuo figlio», che abbiamo scelto di eseguire utilizzando la musica della cantiga *Parade mentes ora*, capolavoro meditativo ed estatico del meraviglioso codice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BR 20) Per i bordoni testuati sono state utilizzate tecniche di espansione testuale medievale¹⁰, che si basano sull'aggiunta di alcune sezioni nuove al testo originario.

Cecilia Bacherini, Federico Bardazzi



Presidente **Federico Bardazzi**
 Direttore artistico **Marco Di Manno**
 General Manager **Carla Giovanna Zanin**

¹⁰

nella tradizione medievale il testo scritto veniva elaborato con espansioni che lo sviluppavano con le seguenti tecniche: ripetizioni del finali del verso, ripetizioni di una o più frasi fondamentali del testo, inserimento di segmenti di filastrocche popolari.

ENSEMBLE SAN FELICE

sede operativa e corrispondenza via di Vingone, 17 – I-50018 Scandicci, Firenze

tel +39 339 8362788, email info@ensemblsanfelice.com

www.ensemblsanfelice.com

sede legale viale Eleonora Duse, 12 – I-50137 Firenze

C.F. 94182950488 P.I. 06051270483