

# Galleria degli Uffizi, Firenze

martedì 5 luglio 2016 ore 19 - 22

**Francesco Landini**

*(Fiesole ca. 1325 - Firenze 1397)*

*CANTASI COME*

*laudi e contrafacta nella Firenze del Trecento*

**ENSEMBLE SAN FELICE**

*direzione Federico Bardazzi*

**Martina Stecherova** *soprano*

**Floriano D'Auria** *alto*

**Federico Bardazzi** *viella, campanelli*

**Marco Di Manno, Cecilia Fernandez** *flauti*

**Dimitri Betti** *organo portativo*

**Donato Sansone** *symphonia, cialamelli, percussioni*

Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Codice Mediceo Palatino 87 "Squarcialupi"

Biblioteca Riccardiana di Firenze, Ms 2871

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze Ms. Magliabechiano Strozzi XXXVIII.130

*trascrizioni dei testi a cura di Alessandra Stefanin*

*trascrizioni musicali a cura di Federico Bardazzi*

**1. Troto**

**2. Po' che da morte nessun si ripara** ballata a tre voci  
cantasi come *Po' che partir convien*  
*Martina Stecherova, Floriano D'Auria*

**3. Saltarello III**

**4. Ciascun ch'el regno di Gesù disia** ballata a due voci  
cantasi come *Non creder, donna*  
*Martina Stecherova*

**5. Saltarello II**

**6. Ciascun ch'el regno di Gesù disia** ballata a due voci  
cantasi come *Poi che da te mi convien*  
*Martina Stecherova*

**7. El mie dolce sospir ballata a tre voci**

**8. O Vergine Maria per pietà prego** ballata a due voci  
cantasi come *Or' è ttal l'alma*  
*Floriano D'Auria*

**9. Saltarello I**

**10. Ami ciascun cristian con pura fede** ballata a due voci  
cantasi come *Ama, donna*  
*Laura Andreini*

**11. Ghaetta**

**12. Vita chi t'ama in croce morto stia** ballata a due voci  
cantasi come *Vita non è più miser*  
*Martina Stecherova*

**13. Donna, s'í t'o fallito** ballata a due voci

**14. Kyrie eleison** ballata a tre voci  
contrafactum di *Questa fanciull', amor, fallami pya*  
*Martina Stecherova, Floriano D'Auria*

**15. Amar sí gli alti** ballata a tre voci



### note di sala

Il concerto, realizzato in collaborazione fra Ensemble San Felice e Opera Network, è dedicato alla figura del fiorentino Francesco Landini o Landino (1325-1397), compositore, organista, poeta, cantore e organaro. Fu il massimo rappresentante dello stile musicale detto Ars nova, nato in Francia nella prima metà del XIV secolo e successivamente propagatosi nell'Italia centro-settentrionale, soprattutto a Milano, Verona e nella Firenze comunale.

Conosciuto anche come Franciscus de Florentia, Landini ricoprì la carica di cappellano nella Basilica di San Lorenzo dal 1365 alla morte. Nonostante la sua cecità, Francesco era in grado di suonare diversi strumenti a corda e divenne un virtuoso dell'organo portativo. La sua produzione artistica è esclusivamente profana, anche se esistono testimonianze secondo cui egli avrebbe scritto anche brani sacri, dei quali però finora nessuno è stato identificato. Di lui ci sono rimaste 89 ballate a due voci, 42 a tre voci e 9 che esistono in entrambe le versioni, oltre a un piccolo numero di cacce e madrigali.

Tutti i brani vocali in programma sono dei contrafacta, ossia hanno un testo sacro diverso da quello originale profano. Tale tecnica di sostituzione è molto antica e venne largamente usata a partire dal XII secolo soprattutto per melodie popolari e di facile memorizzazione, alle quali il compositore poteva sovrapporre un nuovo testo. Nel caso specifico di Landini, la fama da lui raggiunta giustifica ampiamente una mole così notevole di adattamenti.

Il manoscritto che contiene le musiche è il celebre Codice Squarcialupi, conservato a Firenze nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Realizzato quasi certamente nel monastero di Santa Maria degli Angeli tra il 1410 e il 1415, esso rappresenta la fonte principale per l'Ars nova italiana. Tutte le composizioni (353) sono profane: ballate, madrigali e cacce, e sono databili in un arco di tempo che va dal 1340 al 1415. Il codice, consistente di 226 fogli riccamente illustrati ed in ottimo stato di conservazione, comprende 146 pezzi di Francesco Landini, 37 di Bartolino da Padova, 36 di Niccolò da Perugia, 29 di Andrea da Firenze, 28 di Jacopo da Bologna, 17 di Lorenzo da Firenze, 16 di Gherardello da Firenze, 17 di Donato da Cascia, 12 di Giovanni da Cascia, 6 di Vincenzo da Rimini e piccole opere di altri compositori.

Paolo da Firenze può aver avuto una parte nella supervisione della stesura del manoscritto, anche se non esistono delle prove, e la mancanza delle sue opere è un vero mistero per i musicologi. Il manoscritto fu posseduto dall'organista Antonio Squarcialupi alla metà del XV secolo, quindi da suo nipote e poi passò alla Famiglia Medici che lo donò alla Biblioteca Palatina agli inizi del XVI secolo. Alla fine del XVIII secolo, durante il riordino tra opere a stampa e manoscritti nelle biblioteche fiorentine, è passato infine alla Biblioteca Medicea Laurenziana. Il primo foglio del codice porta la seguente dicitura: "Questo libro è di proprietà di Antonio di Bartolomeo Squarcialupi, organista di Santa Maria del Fiore." Le illustrazioni sono in oro, rosso, blu e porpora.

Entrambi i manoscritti che tramandano i testi poetici delle laudi sono codici che si conservano nelle biblioteche fiorentine, la Riccardiana e la Nazionale Centrale di Firenze, rispettivamente segnati Riccardiano 2871 e Magliabechiano XXXVIII 130.



Il Ricc. 2871 è un codice cartaceo composito, formato da due sezioni, di cui la prima (cc. 1r-31v) della fine del XVI secolo, la seconda (cc. 34r-65v), ossia quella che contiene i testi che ci interessano, databile fra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV, in scrittura mercantesca riconducibile all'area fiorentina. La filigrana della carta di questa sezione (un basilisco simile a quello riprodotto nel dizionario del Briquet al n. 2630) consente di datare questa parte del codice, sia pure con la dovuta approssimazione, fra il 1380 e il 1410.

Diamo gli incipit delle laudi con il rimando alla ballata corrispondente, seguiti dal loro schema metrico:

c. 59r: [cantasi come] Donna po' che da ·tte. Ciascun che ·rregno di Giesù disia: XX // ABAB BX

cc. 59v-60r: [cantasi come] Vita non è più misera né più ria. Vita chi t'ama in croce morto stia: XX // ABAB BX

c. 60r: Po' che da morte nessun si ripara [cantasi come] Po' che partir conviemi donna cara: XYYX // ABBA BCCX

c. 60v: Ami ciascun cristian con pura fede [cantasi come] Ama donna chi t'ama pura fede: XyX // ABBA ByX.

Maggiori informazioni si possono invece evincere dalle indagini fatte da autorevoli studiosi riguardo al codice Magliabechiano da cui è tratto il testo della lauda O Vergine Maria per pietà prego (c. 29r) che riprende la melodia di Or' è ttal l'alma.

Il Magl. XXXVIII 130 è un codice miscelaneo redatto da una mano fondamentale per le cc. 1r-55r e da altre mani non identificate, rispettivamente per le cc. 55v-60r, 60v-61v e 63r-74v. La mano fondamentale, alla quale dobbiamo anche i testi delle laudi, è stata identificata con quella di Neri di Landoccio Pagliaresi, uno dei segretari personali di santa Caterina da Siena, confidente personale e valido assistente della Benincasa durante la stesura del Libro della divina dottrina. Il manoscritto contiene un poemetto in ottava rima, rime sacre e 22 lettere di santa Caterina da Siena e promotore della corrispettiva congregazione femminile delle Gesuate, i cui membri venivano appunto designati con gli attributi di "povero" / "povera".

Il manoscritto appare come una raccolta privata in cui Neri Pagliaresi redigeva opere sue e non, tutte afferenti alla devozione di santa Caterina, in cui traspaiono in filigrana le tematiche spirituali tanto care al confidente della Benincasa; sicura e accertabile è anche la patina linguistica senese dei testi trascritti. Al codice, originariamente rimasto alla Biblioteca del convento di Monte Oliveto, vennero aggiunte le rime sacre trascritte da c. 55v in poi, forse proprio da mani monastiche, databili al secolo XV.

Tutte le ballate seguono il consueto schema musicale ABBAA, a sua volta derivato dal *virelai* francese, per cui le strofe 1 e 4 vengono cantate sulla melodia dell'A e le strofe 2, 3 su quella del B, mentre l'ultimo A rappresenta la ripresa con testo identico. Nella nostra versione, tuttavia, la struttura di ogni brano risulta diversa dall'altra mediante l'inserimento di alcuni ritornelli strumentali, sia all'inizio, sia alla fine, oppure tra una strofa e l'altra, in modo da creare una piacevole varietà.



La scrittura landiniana, in linea con i principi compositivi dell'*Ars nova*, si contraddistingue per una notevole complessità nel rapporto tra le voci, con un largo ricorso all'hoquetus e a incastri ritmici di vario tipo. La voce superiore presenta in genere lunghe e articolate figurazioni musicali che assumono l'aspetto di una ornamentazione continua, una filigrana sonora di grande naturalezza e bellezza espressiva che si interrompe solo nelle cadenze, di solito in quinta oppure unisoniche. Per esaltare questo carattere intimo e delicato ed evitare un inutile appesantimento, nella nostra interpretazione solo il *cantus* viene cantato, mentre il *tenor* è affidato all'accompagnamento di uno più strumenti, mentre nelle due ballate a tre voci, *Kyrie eleison* e *Po' che da morte nessun si ripara*, prevedono due parti vocali e una strumentale. Per quanto riguarda gli strumenti utilizzati, non si poteva prescindere dall'organo portativo, di cui lo stesso Landini era maestro, affiancato dai flauti e dalla viella, la cui sonorità discreta e raffinata si presta perfettamente a duettare con la voce più acuta. Non si tratta però di pezzi totalmente eterei e impalpabili, come si riscontra in molti esempi della successiva *Ars subtilior*, sviluppatasi nella seconda metà del XIV secolo. Le ballate di Landini mantengono una certa quadratura ritmica con accenti ben riconoscibili, aspetto che giustifica pienamente, in alcuni casi, l'inserimento delle percussioni, in particolare dello *zarb*, strumento di origine persiana capace di produrre due effetti timbrici ben distinti, e del tamburello, diffuso in tutta la tradizione musicale dell'Italia meridionale e non solo. Alcune ballate, dato il loro carattere estremamente brillante e l'andamento molto rapido, sono state eseguite poi in una versione solo strumentale.

A completare l'incisione una selezione delle celebri danze strumentali monodiche contenute nel cosiddetto Manoscritto di Londra, una delle fonti più importanti per la musica del Trecento italiano, consistente in più fascicoli raccolti a Firenze dopo il 1400 e conservato oggi nella British Library (Add. 29987). Del manoscritto fanno parte la *Ghaetta*, i tre *Saltarelli* e il *Troto*. Tutti i brani, di autore ignoto, seguono la medesima struttura: ogni sezione ha una parte in comune rispetto alle altre ma un incipit sempre diverso e di lunghezza crescente. Tutte terminano con due finali, un "aperto" e un "chiuso", che nella moderna terminologia musicale corrispondono rispettivamente alla "casella 1" e alla "casella 2". Alcune parti sono state arricchite, secondo una prassi consueta, da bordoni alla quinta inferiore. L'importanza di questi brani non deriva solo dalla loro unicità, essendo i soli sopravvissuti fino ai giorni nostri del repertorio strumentale trecentesco, insieme a pochi altri contenuti in altri codici. Essi spiccano per l'inventiva melodica, la vivacità ritmica, e in generale per una carica travolgente che all'epoca si esprimeva nel ballo e che ancora oggi è in grado di trascinare l'ascoltatore. Riprendendo una calzante definizione del noto flautista e musicologo David Bellugi, si tratta di "piccole opere sinfoniche", che fortunatamente hanno resistito all'usura del tempo e dobbiamo considerare come una grande eredità della cultura e della tradizione medievale.

Nel dipanarsi delle varie tracce del Cd è possibile immergersi con la fantasia nell'atmosfera della Firenze medievale, dove idealmente un menestrello inizia a



suonare per strada, quasi improvvisando, mentre all'interno di un oratorio, alcuni musicisti colti intonano un canto astratto e un po' sofisticato.... allora il menestrello chiama anche i suoi compagni, che a poco a poco si uniscono a lui in un crescendo quasi incontenibile di suoni e colori. Nel frattempo, impassibili, i colti musicisti perseverano nella loro sublimazione e devozione spirituale... talvolta gli uni si uniscono agli altri, ma il loro contrasto non si attenuerà che per qualche attimo di fuggente riposo e non confluirà verso una risoluzione duratura, neanche nel mistico Kyrie finale, anch'esso spezzato dal prorompere di flagioletti e sonagli di tamburello...

Anche questa volta il senso terreno e quello celeste, come nei nostri precedenti Cd, hanno dialogato e lottato a lungo tra loro, brindando con le coppe ripiene di vino, nutrendo la propria identità dalla loro diversità.

*Federico Bardazzi, Marco Di Manno*

## testi

### **Po' che da morte nesun si ripara**

Po' che da morte nesun si ripara  
lasciamo star ciascun mondan diletto  
e seguiam Gesù Cristo benedetto  
non ci parendo nostra croce amara.  
Ché chi non è dalla croce diviso  
nel chor à Cristo e senpre seco 'l vede  
e trasformato sta nel paradiso,  
morte non chura ma llei brama e chiede.  
In sulla croce, de[h], fermiamo il piede  
in questa vita hor vita di tempo,  
sì che possiam po' nel durabil tempo  
istar co' santi in quella vita chara.

### **Ciascun ch'el regno di Gesù disia**

Ciascun che rregno di Giesù disia  
piangha con doglia la sua morte ria.  
Pianger dobiàm la morte del Signore,  
sostenne al mondo per dar a noi posa,  
in sulla croce chon crudele dolore  
dinançi alla sua madre gloriosa;  
dunque di piangere è lecita cosa  
chi vuol seguire la Vergine Maria

### **O Vergine Maria per pietà prego**

O Vergine Maria  
per pietà prego aiuta  
chi da fallire si muta,  
sì che non esca più de la tua via.

Vergin, pria che bando  
io abbi di costì du' sempre è giorno,  
aiuto ti dimando  
tal ch'io non caggia più d'und'io ritorno.  
Mentre che qui soggiorno,  
siemi sempre pietosa  
et alfin gloriosa,  
con teco elegge a stare l'anima mia.

### **Ami ciascun cristian con pura fede**

Ami ciascun cristian con pura fede  
la Vergine Maria,



ch' ell'è colei per chui troviam merçede;  
 merçe no' s'ì troviam, non c'el dà poi,  
 ché Cristo fece i .llei avvenimento  
 e .lberati ci à pe' prieghi suoi.  
 Ben può di lei ciascunn esser contento  
 chi del peccato al mondo à pentimento:  
 in ciel portato fia  
 là dove Cristo eternalmente vede.

**Vita chi t'ama in croce morto stia**  
 Vita chi t'ama in croce morto stia  
 che cotal morte in vita vita sia.  
 Desia di stare in croce al mondo vagha  
 per que' che diede sé per darti vita  
 e ·tte spechia[n]do 'n quella dolce piagha  
 non fia la croce mai da ·tte partita;  
 contenta sie di star senpre rappita  
 in sulla croce, ch'è croce sua via

### **Kyrie eleison**

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

info  
 +39 339 8362788  
 info@ensemblesanfelice.com  
 www.ensemblesanfelice.com  
 www.operanetwork.net



*Presidente* Carla Zanin  
*Direttore Artistico* Paolo Bellocchi  
*Direttore Musicale* Federico Bardazzi

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



