

MARIANNA SCARINGELLA

***Testi e melodie funebri nel Collegio dei Cappellani della Cattedrale di Ferrara.  
Analisi di un libro liturgico-musicale***

**Abstract**

*This paper analyzes a liturgical-musical manuscript preserved in the Diocesan Historical Archive of Ferrara, produced by the College of Chaplains in the mid-14th century. The study investigates various aspects, including the religious role of the chaplains, their interactions with other ecclesiastical institutions, and their contributions to liturgical practices and manuscript production. Through an interdisciplinary approach that integrates codicology, paleography, ecclesiastical history, linguistics and musicology, this analysis reveals how the chaplains' manuscripts reflect their religious and cultural influence, emphasizing their crucial role in the spiritual and cultural life of medieval Ferrara.*

**Keywords:** Liturgical Manuscripts; Ecclesiastical Institutions; Paleography; Codicology; Gregorian Chant.

**Introduzione**

In questo contributo si propone l'analisi di un libro liturgico-musicale custodito attualmente presso l'Archivio storico diocesano di Ferrara e prodotto dai cappellani della Cattedrale nella metà del XIV secolo. Lo studio del codice offre un'importante veduta circa le pratiche liturgiche, musicali e scritte dell'epoca, nonché delle istituzioni ecclesiastiche ferraresi nel periodo medievale.

Benché la mancanza di fonti preesistenti e di studi specifici, si è deciso di affrontare l'ardua impresa di analizzare e interpretare tale manoscritto, al fine di chiarire aspetti poco noti o del tutto sconosciuti della storia liturgica e musicale della Cattedrale di Ferrara, soprattutto per ciò che riguarda le figure specifiche dei cappellani, soggetti mai studiati e approfonditi prima d'ora. Non esiste, infatti, una trattazione specifica relativa al ruolo dei cappellani all'interno della Cattedrale ferrarese, nonostante, come sarà evidente, in diversi materiali di corredo siano menzionate queste figure ecclesiastiche ed emergano delle vere e proprie disposizioni di comportamento e di regolamentazione della vita collettiva.

Premesso quanto appena detto, in questa sede, si propone la disamina di alcuni aspetti, congiuntamente alle problematiche relative al contenuto e alla conservazione dell'esemplare in questione, relativi alla funzione e al ruolo sociale dei cappellani nel contesto religioso ed economico della Cattedrale di Ferrara, in qualità di istituzione pubblica e centro di culto: è propriamente in questa cornice che s'inseriscono alcuni assi di ricerca che, come nella composizione di un mosaico, mirano alla definizione di un quadro più ampio. All'interno di questo panorama, dunque, sono presi in considerazione diversi elementi, dallo *status* religioso dei cappellani al rapporto con le altre istituzioni ecclesiastiche – nello specifico, i canonici del Capitolo – dalla finalità del servizio liturgico offerto alla modalità di gestione delle celebrazioni da parte degli ordinari del luogo, al fine di tracciare un quadro complessivo delle istituzioni religiose all'interno del contesto dell'antico stato estense durante il XIV secolo.

La produzione scritta, di fatto, è espressione, come si vedrà, di specifiche volontà, talvolta nel contesto capitolare, talora nella comunità dei cappellani – all'interno delle quali la produzione e

la cura dei manoscritti sono difese strenuamente in nome dell'autonomia, della libertà e della disciplina di tale istituzione religiosa – a seconda delle diverse esigenze liturgiche.

Si considera, pertanto, il Collegio dei cappellani, un gruppo di chierici responsabili della cura delle anime – ossia dell'assistenza spirituale ai fedeli – e delle funzioni liturgiche quotidiane, in particolare quelle legate alle celebrazioni funebri; essi sono altresì impegnati nella gestione delle risorse della Cattedrale, – proprietà e beni –, e nella cura di aspetti prettamente amministrativi, come la partecipazione dei vari membri al Collegio, il contributo dell'elemosina etc. Si tratta di un'istituzione pienamente inserita nel contesto della Chiesa madre ferrarese, all'interno della quale opera, come si è accennato, anche il Capitolo dei canonici, un collegio di ecclesiastici con funzioni amministrative e liturgiche simili, ma con una maggiore autonomia e autorità e con lo scopo specifico di aiutare e supplire il vescovo nel governo della diocesi.

L'elemento centrale dell'indagine, che rappresenta l'ossatura concettuale entro cui sono state svolte le ricerche e che ruota attorno all'analisi di un manoscritto liturgico-musicale, è l'idea che tanto nelle comunità dei cappellani, quanto nella congregazione dei canonici del Capitolo, esistesse un'influenza reciproca e uno stretto legame tra le relative strutture politico-amministrative, il funzionamento delle istituzioni e il rispetto delle officature liturgiche.

Si assiste, dunque, alla creazione di paradigmi liturgici e musicali propri, i quali, a loro modo, hanno influenzato la vita religiosa e culturale della Ferrara medievale: in tal senso, è importante sottolineare che ogni singola fonte rappresenta il veicolo di una specifica cultura e di conseguenza è il riflesso di fenomeni particolari, nonché elemento propulsivo di una determinata istituzione all'interno di una comunità locale. Anche i manoscritti, in funzione del forte legame con la committenza, mutano profondamente nel proprio ruolo liturgico, nella finalità educativa e nella loro struttura codicologica.

Attraverso un'analisi interdisciplinare che abbraccia la codicologia, la paleografia, la storia della chiesa, la linguistica e la musicologia, s'intende offrire un contributo significativo per la comprensione di un importante artefatto della cultura medievale ferrarese: il codice liturgico-musicale dei cappellani della Cattedrale di Ferrara non solo rivela pratiche religiose e musicali del XIV secolo, bensì fornisce un contesto specifico entro il quale poter collocare e meglio comprendere l'organizzazione ecclesiastica e la vita spirituale di una delle più considerevoli e rappresentative città medievali italiane.

Tentare di capire come modelli elaborati di produzione scrittoria nella Cattedrale ferrarese si siano diffusi seguendo canali di committenza diversi, significa utilizzare al meglio, per tale ricerca, il concetto di "fruizione". La produzione storiografica ha spesso insistito su tale concetto riguardo alla ricezione di modelli culturali ben precisi dalla riforma romano-gregoriana verso le periferie locali; tuttavia, non bisogna dimenticare che tali periferie non sono altro che contesti nei quali capillarmente certi modelli religiosi e musicali impiegano tempo per diffondersi.

L'importanza del "contesto", pertanto, diviene altrettanto rilevante e si connette esplicitamente con il problema della "fruizione": la funzione sociale e culturale di un codice può variare, infatti, geograficamente in ragione di diversi fattori, tra i quali la vocazione economica di una determinata istituzione religiosa, il ruolo svolto dalla cultura scritta e dalla cultura orale in un ambiente specifico, e, infine, la percezione del valore del manoscritto stesso all'interno della comunità.

Sulla base di quanto appena detto, emerge chiaramente non solo il ruolo e la fisionomia *tout court* di questa particolare categoria di ministri, i cappellani, bensì, ad esempio, la funzione di tale Collegio ecclesiale nel quadro della più ampia comunità della Cattedrale di Ferrara. Questione fondamentale in questo studio rimane, quindi, quella della committenza, produzione e circolazione/fruizione di queste specifiche tipologie librarie.

L'imponente percorso della tradizione manoscritta liturgico-musicale ha influenzato profondamente l'intera Europa cristiana, sintetizzando e fondendo alle sue origini complessi elementi della cultura classica e medio-orientale, assumendo vesti originali e sviluppandosi ulteriormente tra

nuove civiltà. Anche Ferrara, come altre città, è stata parte integrante di tale circuito internazionale, specialmente nel Basso Medioevo, svolgendo un ruolo attivo nell'antichissima tradizione di culto e dottrina, e il libro liturgico-musicale del Collegio dei Cappellani della Cattedrale ferrarese ne offre una chiara testimonianza.

## 1. Caratteristiche e contenuto

Perché si parla di due produzioni manoscritte parallele?

Fin da preliminari considerazioni, emerge chiaramente che il manoscritto in questione non possiede le caratteristiche di un prodotto particolarmente raffinato e ascrivibile alla produzione capitolare dei canonici. Si pensi, ad esempio, alla presenza delle decorazioni: i manoscritti capitolari, alcuni dei quali sono attualmente conservati al Museo della Cattedrale di Ferrara, – e che rappresentano una testimonianza di grande pregio nell'ambito della storia dell'arte ferrarese, collocandosi tra i vertici della miniatura estense della seconda metà del XIV secolo –, presentano lettere iniziali miniate su ogni singola pagina e sono stati realizzati tra il 1477 e il 1535 su commissione del Capitolo della Cattedrale e del vescovo Bartolomeo della Rovere, ai quali si deve altresì il finanziamento del soggiorno degli artisti a Ferrara, l'acquisto delle pergamene in Germania, nonché dei colori e dell'oro zecchino a Venezia.

Nel nostro caso, sono presenti due sole miniature, all'inizio delle due sezioni più significative: l'Ufficio dei Defunti e la Messa di *Requiem*. Inoltre, la mancanza di uniformità nella composizione delle pagine, la scarsa attenzione e cura nella compilazione del testo – il quale spesso non segue con precisione la guida della rigatura – suggeriscono una generale disattenzione, verosimilmente dovuta al fatto che il codice era destinato ad un utilizzo esclusivo e personale.

Il manoscritto contiene, come già accennato, l'Ufficio dei Defunti, un *Requiem* e le parti cantate di varie Messe: in sostanza, appare come un libro liturgico “normale” di questa tipologia; tuttavia, la presenza preponderante di testi legati al rito della morte necessita di essere considerata certamente nel proprio contesto storico-geografico, e quindi nella sua valenza di *unicum*, e, al contempo, nell'ampio intreccio di relazioni culturali nel Medioevo. Questo periodo, infatti, è caratterizzato da una vasta produzione e diffusione di repertori liturgici, composizioni letterarie, di preghiera e canto, di cui l'*Officium Defunctorum* e i riti funebri, dedicati alle preghiere e alle celebrazioni liturgiche utilizzate durante le cerimonie di sepoltura e di commemorazione, rappresentano una parte fondamentale. Peraltro, la configurazione liturgica dei codici basso-medievali non appare uniforme: le scelte codicologiche sono spesso diverse, tanto in diacronia, quanto in sincronia, e molte di esse rimangono, tuttora, in parte, da analizzare.

Le pratiche devozionali legate alla morte risalgono ai primi secoli del cristianesimo: si tratta di una celebrazione antichissima la cui base teologica si fonda su una dottrina precisa secondo la quale le anime dei fedeli che al momento della morte non sono completamente purificate dai peccati veniali, non possono godere della visione beatifica; i fedeli in vita possono aiutarli attraverso la preghiera, l'elemosina e soprattutto con il sacrificio della Messa.

È altrettanto vero però che l'istituzione formale di un Ufficio specifico per la cura delle anime dei defunti emerge con maggiore chiarezza e definizione nel Medioevo: data la frequenza con la quale si svolgono le funzioni legate alla morte, i committenti dell'“Antifonario” potrebbero aver dedicato maggiore spazio a questa sezione, con lo scopo di fornire un gruppo di testi e musiche adatte a questa tipologia di occasioni.

Non bisogna dimenticare poi che i cappellani, all'interno di una Cattedrale, come si è detto, sono spesso responsabili della preparazione e della celebrazione delle cerimonie funebri per i membri della comunità; pertanto, appare certamente importante possedere un'ampia varietà di testi e musiche legate alla morte per le proprie attività pastorali.

Considerato quanto sopra, dall'analisi delle carte di guardia e di altro materiale di supporto, appare che le celebrazioni funebri, soprattutto legate all'attività e al servizio dei cappellani, sono particolarmente enfatizzate all'interno della Cattedrale di Ferrara: emerge, infatti, l'esistenza di una ricca tradizione di preghiera per i defunti e ciò si riflette, indubbiamente, nella struttura e nel contenuto di un libro liturgico-musicale.

Si considera in primo luogo una carta sciolta conservata all'ACCFe, un documento che evidenzia la fondazione di due cappelle, nel 1348, ad opera di Calanello de' Calanelli, il quale stabilisce, oltre all'obbligo di celebrare la Messa quotidiana e una cerimonia annuale in memoria del fondatore, le precise istruzioni e responsabilità che i cappellani sono chiamati a seguire rigorosamente. Risulta evidente, dunque, il legame con il codice oggetto di analisi: la struttura e il contenuto del manoscritto sono essenziali per la celebrazione delle Messe quotidiane e delle cerimonie annuali menzionate nel testo, poiché tali preghiere guidano e arricchiscono i riti liturgici, contribuendo ad una devozione più profonda.

Vi è poi un volume settecentesco contenente una copia delle costituzioni e degli statuti del Collegio dei Cappellani, redatti al tempo del vescovo Lorenzo Roverella: è indubbiamente la fonte più rilevante per meglio comprendere la struttura organizzativa, i fini e i motivi ispiratori del Collegio; si tratta, giust'appunto, di compilazioni statutarie caratterizzate da una sequela di prescrizioni ripetitive, al fine di verificare che la condotta dei vari membri sia rispettosa delle leggi canoniche, non offra motivi di scandalo ai fedeli e garantisca un servizio religioso adeguato. Seguono una serie di documenti amministrativi, tra cui registri di beni, entrate e uscite e i registri delle Messe celebrate dai cappellani: sono presenti, inoltre, norme relative alla celebrazione degli anniversari dei defunti della Chiesa Cattedrale; si tratta di cerimonie essenziali per onorare la memoria dei morti, soprattutto coloro che hanno contribuito finanziariamente alle rendite degli Anniversari e della Mensa Grossa, un'istituzione ecclesiastica medievale preposta alla gestione dei beni e delle rendite della Chiesa, destinata al sostentamento del clero, al mantenimento della Cattedrale e delle attività religiose.

Ultima, ma non meno importante, è la carta di guardia finale, un ulteriore documento statutario che stabilisce alcune regole di comportamento per i cappellani, legate soprattutto alla partecipazione di quest'ultimi alle elemosine – si noti che l'uso delle elemosine come forma di controllo indica, forse, che il benessere materiale dei cappellani, a questa altezza cronologica, è strettamente connesso al comportamento e alla propria partecipazione alle funzioni religiose - e al Collegio. La struttura del documento è tipica degli statuti medievali, presenta regole specifiche e sanzioni importanti per la loro violazione: si tratta di una pratica comune nelle corporazioni e nelle comunità religiose, al fine di mantenere l'ordine e la disciplina.

La presenza, dunque, di un *Officium Mortuorum* e della Messa di *Requiem* all'interno del nostro manoscritto merita di essere evidenziata, poiché colloca l'opera di suffragio dei defunti all'interno del consueto impegno della *cura animarum* generalmente attribuito ai cappellani.

## **2. Datazione e localizzazione**

Per ciò che concerne il dato cronologico, pare opportuno sottolineare che l'analisi considera un esemplare la cui datazione è dedotta da specifici elementi altrimenti ricavati, in assenza di dati espressi nel *colophon*: è per tale ragione che, per garantire la maggiore oggettività delle informazioni desunte, si è deciso di optare per una datazione circoscritta ad un arco cronologico comprendente almeno un decennio.

Dato il contesto archivistico del periodo compreso tra il 1000 e il 1300, caratterizzato da una scarsa situazione documentale – dovuta in gran parte alla precoce signoria estense – è opportuno procedere con cautela, tuttavia, appare importante ricordare che la presenza di un libro liturgico-musicale nell'Archivio Capitolare ferrarese non costituirebbe un'eccezione: già all'altezza del primo consistente elenco di documenti presenti presso il Capitolo e risalente al 1355, è redatto un inventario

che passa in rassegna, di fatto, reliquari, arredi liturgici, libri di Messe celebrate, anniversari e decime; tali informazioni sono registrate nel *Cathastrum Sancte Ecclesie Ferrariensis*, la cui esistenza è nota da una trascrizione nelle *Memorie Istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, perduta durante la seconda guerra mondiale<sup>1</sup>, di Giuseppe Antenore Scalabrini, un erudito ferrarese del Settecento.

Sono risultate adeguate e sufficienti anche le informazioni ricavate dalle carte di guardia – all'interno delle quali sono presenti testimonianze riguardo la cronaca della vita dei cappellani nella Cattedrale ferrarese – correlate successivamente a diverse fonti rilevanti dell'epoca, come nel caso della carta sciolta conservata all'ACCFE.

Sulla base di tali affermazioni, la datazione del manoscritto, fondata altresì su elementi paleografici e codicologici (tipologia grafica, legatura etc.), è inserita nel secolo XIV, nel ventennio 1348-1368.

Per quanto riguarda la provenienza geografica dell'esemplare, poiché il dato topografico è solitamente la coordinata meno frequente all'interno di un manoscritto, si è fatto ricorso alla combinazione di diversi fattori, quali aspetti codicologici e paleografici, nonché quelli riguardanti la storia del codice e quelli desunti dalle varie carte di guardia, le quali testimoniano l'antico e costante utilizzo del codice all'interno della Cattedrale ferrarese; un criterio significativo ed essenziale è risultato poi l'analisi della miniatura che ha confermato l'ipotesi precedentemente formulata e ha permesso di restringere l'area geografica di probabile origine dell'esemplare.

Alla luce di quanto appena detto, prevale l'ipotesi di localizzazione del codice nell'Italia settentrionale e, nello specifico, nell'area della città di Ferrara; tuttavia, è innegabile che l'importanza delle carte di guardia quali soli strumenti per la localizzazione di un manoscritto pergameneo non geograficamente connotato, potrebbe essere considerata marginale e ciò è probabilmente dovuto al rischio di incorrere in valutazioni poco affidabili. Data l'assenza di informazioni puntuali che permettono di collegare inequivocabilmente un manoscritto liturgico a uno specifico luogo, infatti, appare utile, per la sua corretta attribuzione, esaminare la presenza delle carte di guardia; a tal proposito, si veda un preciso riferimento allo Statuto del Collegio dei Cappellani nell'ultima controguardia.

Per tale motivo, le ricerche si sono piuttosto focalizzate sulle corrispondenze tematiche tra tutti i materiali esaminati e sull'analisi dei dettagli codicologici e paleografici: considerato quanto affermato, si propone di offrire un modesto contributo all'analisi e all'esame dei diversi risguardi, non solo come strumento per la datazione ma, nei limiti del possibile, anche per l'identificazione dell'origine di esemplari privi di indicazioni geografiche, mediante un confronto tra le informazioni ottenute o deducibili dal manoscritto in questione e quelle tratte dalle fonti archivistiche ad esso connesse.

### 3. Descrizione analitica del manoscritto

#### 3.1 Analisi codicologica

Manoscritto conservato all'Archivio del Capitolo della Cattedrale di Ferrara nel fondo *Collegio dei cappellani della Cattedrale*.

##### ***Libro liturgico-musicale***

Ferrara, XIV secolo (1348-1368)

1. *Officium mortuorum* (ff. 1r-27v).
2. *Requiem* (ff. 28r-37v).
3. *Missa in Assumptione Beate Marie Virginis* (ff. 38r-40v).
4. *Missa in Dominica IV. Adventus* (ff. 41r-42v).

---

<sup>1</sup> Per i danni causati da questo bombardamento si rimanda a GANDINI (1999, 34-37).

5. *Missa animati de usque ad Purificatione* (ff. 42v- 45r).
6. *Missa Beate Marie Virginis a Purificatione usque ad Pascha* (ff. 45r-48v).
7. *Missa a Pasca usque ad penitas* (ff. 48r-49v).
8. *Missa a penitas usque ad Adventum* (f. 49v).
9. *Kyrie* (ff.49v-50r).
10. *Gloria* (ff. 50r-52r).
11. *Sanctus* (ff. 52r-52v).
12. *Agnus Dei* (ff. 52v-53r).
13. *Credo* (ff. 53r-55v).
14. *Missa de Trinitate* (56v-58v).
15. *Missa de Spiritu Sancto* (58v-61v).
16. *Missa votiva de Spiritu Sancto* (ff. 61v-62r).
17. *Alius introitus a Septuagesima usque ad Pasca* (ff. 62r-64r).
18. [...] (ff. 64r-68r).
19. *Sancti Spiritus adsit nobis gratia* (ff. 68v-71v).
20. *Missa votiva de Passione Domini* (Cart.; ff. 72r-78r).

Membr.; ff. II, 156, II' (Cart.; da c. 72r a c. 78r); numerazione moderna in cifre arabiche, sul *recto*, in matita, nell'angolo inferiore destro dei fogli; fasc.: 1-4<sup>5</sup>, 5<sup>4</sup>, 1c (carta sciolta, 2 pagine), 6-7<sup>5</sup>, 8<sup>1</sup>, 9<sup>1</sup> (fascicolo che contiene 3 carte, per un totale di 6 pagine), 10<sup>2</sup>; richiami variamente ornati (ff. 10v, 20v, 30v, 49v, 59v, 69v); mm 472 × 354 = 41 [333] 98 × 52 [221] 81 (f. 13r), mm 472 × 354 = 41 [333] 98 × 81 [221] 52 (f. 15v); rr. 26/ll. 25 (f.16v, piena pagina), rr. 11/ll. 5 (non si considera il pentagramma); rigatura a mina di piombo. Scrittura: gotica *rotunda*; correzioni sporadiche, in matita, di mano recenziere; notazione quadrata liturgica nera, su pentagramma rosso; Apparato decorativo: due iniziali miniate, riguardanti l'Ufficio dei Defunti e il *Requiem* (ff. 1r, 28r); iniziali medio-piccole rosse e azzurre alternate e filigranate; rubriche rosse, di mano del copista. Legatura antica, costituita da assi di legno ricoperte di pelle, cornice angolare in lamina di ottone traforata o punzonata, con bulloni a chiodo. Stato di conservazione: numerosi margini laceri, presenza di "aggiustature", quali brachetta e fondello; macchie di umidità e d'inchiostro.

### 3.2 Analisi paleografica

La tipologia grafica utilizzata è la minuscola gotica libraria, conosciuta come *textualis*, secondo una diffusa nomenclatura paleografica<sup>2</sup>: in particolare, appartiene alla varietà comunemente denominata *littera rotunda*, una tipologia grafica caratterizzata da forme arrotondate e meno rigide rispetto ad altre scritture gotiche e ampiamente utilizzata nei manoscritti liturgici per la sua chiarezza e leggibilità; la chiarezza delle forme arrotondate, infatti, rende i testi liturgici maggiormente leggibili durante le celebrazioni e le preghiere e questo è un dato da non sottovalutare, poiché gli errori di lettura possono compromettere il rituale. Inoltre, con le sue forme eleganti e rotonde, tale grafia conferisce un aspetto solenne e dignitoso ai testi sacri, riflettendo l'importanza spirituale dei contenuti; del resto, la consistenza delle lettere e la bellezza delle iniziali decorate contribuiscono all'aspetto estetico generale del manoscritto, considerato spesso una vera e propria opera d'arte.

Un aspetto particolarmente interessante risiede altresì nell'adattabilità di questa tipologia grafica, poiché ben si conforma, tanto ai grandi volumi delle Bibbie e dei messali, quanto ai piccoli libri d'ore personali, mostrando una versatilità che altre scritture più rigide non sono in grado di offrire.

<sup>2</sup> BISCHOFF (2000).

Come già accennato, le lettere della *rotunda* sono caratterizzate da curve più morbide e meno angolari rispetto ad altre varianti gotiche. Si tratta di una peculiarità particolarmente evidente nelle lettere con aste curve, quali *o*, *e*, *c*, *d*, *g* e *q* e riguarda tutte quelle lettere che tendono ad avere curve più ampie e fluide, riducendo la spigolosità tipica di altre forme gotiche e conferendo al testo un aspetto più armonioso e meno frammentato; inoltre, le aste verticali e orizzontali appaiono meno pronunciate, elemento che permette alle curve delle lettere di distinguersi con chiarezza. I manoscritti liturgici sono spesso letti in condizioni di luce variabile e da diverse persone durante le cerimonie: le curve morbide permettono una distinzione più chiara tra le lettere e ciò riduce, indubbiamente, il rischio di errori di lettura; peraltro, creando un flusso visivo più continuo, rendono il testo più semplice da seguire con lo sguardo, facilitando, di conseguenza, la lettura prolungata e riducendo l'affaticamento visivo. Tali aspetti sono riconducibili, senz'altro, ad un'attenzione nei confronti delle esigenze pratiche della lettura e della recitazione, nonché alla ricerca di bellezza ed eleganza all'interno della pagina.

Il contrasto tra linee spesse e sottili è meno marcato rispetto alla *littera textualis* quadrata: la penna utilizzata, infatti, mantiene una modulazione più uniforme e una pressione più costante, con tratti generalmente più rotondi. Tali caratteristiche permettono di creare un angolo di scrittura maggiormente fluido, evitando bruschi cambi di direzione tipici della gotica; lo si nota, soprattutto, nelle curve delle lettere *o* e *c*, le quali sono tracciate mediante un movimento continuo e regolare, contribuendo ad una coerenza visiva complessiva. L'uniformità del tratto consente una maggiore facilità di lettura, poiché le lettere sono facilmente distinguibili l'una dall'altra e questo è un aspetto indubbiamente legato all'utilizzo dello strumento scrittoria: in effetti, la penna usata per la *rotunda* è, normalmente, una penna larga che permette una certa variazione nel tratto, ma senza esagerare nei contrasti, mantenendo la fluidità del movimento.

Per quanto riguarda i tratti ascendenti, *b*, *d*, *h*, *l*, questi tendono ad essere lunghi e ben proporzionati rispetto al corpo principale delle lettere, creando un'armonia visiva che facilita la lettura; inoltre, poiché sono spesso arrotondati alla loro sommità, conferiscono fluidità alla scrittura, in contrasto con i tratti ascendenti angolari e spigolosi della *textualis* quadrata, e riducono notevolmente la frammentazione del testo, contribuendo altresì ad una maggiore coerenza visiva tra le varie lettere. In aggiunta, tali tratti sono generalmente meno elaborati rispetto ad altre varianti gotiche, mantenendo una semplicità elegante ed evitando ornamenti eccessivi che potrebbero complicare la lettura: ciò non solo migliora la leggibilità ma anche l'estetica del manoscritto, rendendolo più piacevole alla vista. I tratti discendenti, *g*, *p*, *q*, *y*, *j*, diversamente, tendono ad essere lunghi e ben definiti, estendendosi considerevolmente sotto la base di scrittura, sebbene siano proporzionati in modo equilibrato rispetto al corpo principale delle lettere: questa estensione aiuta a differenziare chiaramente le lettere con tratti discendenti, migliorando, per tale ragione, la leggibilità. Anche in questo caso, essendo progettati per essere funzionali e leggibili, riducono la complessità e gli ornamenti; questa semplicità permette, dunque, di creare un testo pulito e ordinato, aspetto centrale ed essenziale nei manoscritti liturgici.

Come più volte accennato, la *rotunda* è una delle varianti della scrittura gotica che si distingue per la sua leggibilità e la sua eleganza. Sulla base di quanto appena detto, è riscontrabile, in primo luogo, uno spazio maggiore tra le lettere rispetto alle varianti gotiche: tale spazio aggiuntivo permette alle lettere di "respirare" e di essere maggiormente distinguibili; utilizzare una spaziatura tra le parole generalmente più ampia consente di segmentare visivamente il testo, rendendo più facile identificare l'inizio e la fine delle parole. Ciò crea un ritmo di lettura più naturale e scorrevole, il testo meno compatto e più facile da seguire, riducendo il rischio di saltare parole o frasi durante la lettura continua. Altra caratteristica particolarmente interessante è la disposizione generale del testo: nei codici liturgici scritti in *rotunda*, infatti, il testo è spesso giustificato a sinistra, ciò significa che il margine sinistro risulta essere perfettamente allineato, creando un margine dritto e uniforme; si tratta, senz'altro, di una caratteristica che conferisce al testo un aspetto ordinato ed elegante, riflettendo

l'importanza e la solennità del contenuto.

Una delle peculiarità più affascinanti di questa particolare tipologia di manoscritti, inoltre, è la ricchezza delle iniziali ornate e delle decorazioni che li abbelliscono, le quali non solo migliorano l'estetica del manoscritto ma aiutano altresì i lettori a comprendere meglio le varie sezioni del testo. In questo specifico caso, due sono le iniziali decorate in modo elaborato (si veda c. 1<sup>r</sup> e 28<sup>r</sup>): si tratta di decorazioni che includono l'uso di inchiostri colorati, tra cui l'oro, - di particolare rilevanza è, infatti, l'effetto di doratura, ottenuta applicando foglie d'oro alla pagina, una tecnica specifica che permette di riflettere la luce e di conferire un aspetto sontuoso e sacro al codice - e che svolgono la principale funzione di segnalibri visivi, aiutando i lettori a trovare rapidamente l'inizio di sezioni o passaggi importanti. Le iniziali in questione includono intricate decorazioni floreali, con fiori stilizzati, foglie e viticci che s'intrecciano: in questo caso, le lettere sono poi arricchite con figure umane che hanno un significato simbolico o allegorico; si tratta di figure che aggiungono un livello narrativo e simbolico al testo. Per ciò che concerne le lettere maiuscole, queste, poste all'inizio dei paragrafi e delle sezioni importanti, di colore rosso e azzurro, spesso filigranate, sono decisamente più grandi rispetto al testo principale, peculiarità che le rende immediatamente visibili all'interno della pagina.

Si segnala anche la presenza di alcune lettere caratteristiche: *a* con ovale chiuso e occhiello superiore che pare chiudersi su sé stesso, *g* che presenta una forma caratteristica su due livelli, con un occhiello superiore chiuso e una curva inferiore arrotondata che ritorna su sé stessa, *e* di forma rotonda con la parte superiore spesso chiusa che forma una piccola ansa, - l'asta verticale può essere leggermente inclinata verso destra, ma non è eccessivamente lunga -, *h* con asta verticale dritta e un piccolo occhiello che può essere leggermente inclinato verso sinistra, - l'asta, generalmente, può estendersi leggermente al di sopra della traversa, formando un angolo arrotondato -, *c* di forma rotonda e regolare, *f* con asta verticale dritta e una traversa superiore corta e spesso inclinata verso destra, *p* con asta verticale dritta e un occhiello rotondo e ben definito che può essere aperto verso sinistra o leggermente chiuso, a seconda dello stile dello scriba, *s* lunga che somiglia ad una *f* maiuscola senza il tratto orizzontale, utilizzata all'interno delle parole, e *s* rotonda utilizzata in fine di parola, *x* di forma *longa*, caratterizzata da un tratto diagonale che scende sotto il rigo verso sinistra; questo tratto può essere più o meno lungo a seconda dello stile dello scriba e del contesto della parola, si tratta di un segno grafico generalmente utilizzato per indicare una doppia *x* all'interno di una parola, spesso per scopi ortografici o per evidenziare una pronuncia particolare, magari per enfatizzare l'importanza di determinati concetti o espressioni all'interno del contesto religioso.

Pare opportuno soffermarsi brevemente su un ulteriore aspetto interessante: in seguito all'analisi paleografica, è evidente che le regole di Meyer non sono sempre rispettate. Tale codice, come più volte si è detto, sarebbe stato creato per celebrazioni liturgiche giornaliere, tra cui Messe, Uffici e altre cerimonie religiose, ragion per cui un manoscritto destinato all'uso quotidiano necessita di essere funzionale, facile da leggere e maneggiare.

Generalmente, queste regole non sono sempre rispettate nei manoscritti qualitativamente inferiori e di uso più comune, pertanto, non stupisce l'aderenza non perfetta alle regole del Meyer nel manoscritto oggetto di questo studio, poiché si tratta di un codice esemplato per l'uso quotidiano dei cappellani della Cattedrale di Ferrara; inoltre, è assai probabile che la scrittura potesse presentare variazioni dovute alla necessità di trascrivere rapidamente e ciò spiegherebbe perché alcune regole paleografiche, come la fusione delle curve contrapposte, non sono rigorosamente rispettate.

E' chiaro che si tratta di un codice che ha uno scopo funzionale e, progettato al fine di soddisfare le esigenze quotidiane dei cappellani della Cattedrale ferrarese, le priorità sembrano essere la praticità e l'accessibilità, piuttosto che la perfezione estetica o l'aderenza rigorosa a criteri paleografici ben precisi; dunque, il poco rispetto delle regole del Meyer può essere considerato un indicatore dell'uso comune e pratico del codice da parte del Collegio dei Cappellani, poiché la necessità di una funzionalità immediata e di un'adattabilità alle circostanze liturgiche ben si conforma alle ragioni per



cui questo libro sarebbe stato esemplato.

### 3.3 La decorazione

Il codice presenta un apparato decorativo che riflette lo stile e le influenze artistiche dell'epoca: sono presenti miniature illuminanti, dipinte a mano, incorniciate da bordi ornamentali complessi che includono fiori, foglie, viti, stelle, tutti elementi posizionati all'inizio dell'Ufficio dei Defunti e della Messa di *Requiem*, e rappresentanti specifici episodi liturgici. Sono riscontrabili, inoltre, alcuni capilettera elaborati con ornamenti stilizzati, iniziali alternate di colore rosso e azzurro filigranate e decorazioni in oro e argento che aggiungono luminosità e splendore alle pagine del manoscritto.

In seguito ad una prima osservazione, la decorazione dell'esemplare pare essere associabile alla cosiddetta miniatura bolognese<sup>3</sup>, una peculiare tipologia di miniatura sviluppata nella città italiana di Bologna durante il Medioevo, particolarmente nel XIV secolo. Questo stile di miniatura, nato dall'antica pratica di applicare oro e argento ai manoscritti, presenta una serie di tratti distintivi: l'illuminazione ricca, – si tratta, infatti, di miniature illuminate con abbondante utilizzo di foglia d'oro o d'argento che conferisce loro un aspetto lussuoso e prezioso, riflettendo l'importanza dei testi sacri o dei codici liturgici che adornano –, l'utilizzo di colori vibranti, – questa particolare tecnica utilizza una vasta gamma di colori brillanti che attribuiscono profondità e vivacità alle immagini –, e la presenza di dettagli intricati, non a caso, tali miniature si distinguono per l'uso di elementi finemente elaborati, particolari ornamentali, quali decorazioni floreali, *pattern* tessili, architetture elaborate e ricami.

È opportuno segnalare, inoltre, che rispetto ad altri stili miniaturistici contemporanei, questa particolare tipologia presenta una prospettiva piatta, con figure e oggetti disposti in modo simbolico, anziché realistico: le figure, infatti, appaiono eleganti e stilizzate – spesso rappresentate con proporzioni ideali e posture graziose – interite all'interno di cornici ornamentali, di frequente, arricchite, come si è detto, con motivi floreali, vegetali o architettonici.

In aggiunta, è importante ricordare che la miniatura bolognese è regolarmente utilizzata per decorare manoscritti religiosi, tra cui antifonari, breviari e libri di preghiere, poiché si tratta di uno stile che riflette non solo le pratiche artistiche dell'epoca, ma anche il fervore religioso e culturale che caratterizza il Medioevo in Italia settentrionale.

Premesso quanto detto sopra, uno degli elementi distintivi e più affascinanti di questa particolare tipologia decorativa, riscontrabile anche nel nostro esemplare, è la presenza delle lettrine, o lettere iniziali decorate, una varietà specifica di ornamentazione che non solo arricchisce visivamente i manoscritti ma riflette altresì l'elevata maestria tecnica e l'immaginazione creativa dei miniatori bolognesi. Le lettrine sono generalmente più grandi rispetto al testo circostante, occupano spesso diverse righe in altezza e sono poste all'inizio di sezioni, capitoli o paragrafi, segnando di fatto, in modo evidente, l'inizio di una nuova unità di testo. Esse sono riccamente decorate con motivi geometrici, floreali, animali, figure umane e scene narrative e la loro ornamentazione si estende, regolarmente, oltre i margini della lettera stessa, creando una cornice elaborata intorno ad essa; inoltre, sono riconoscibili dall'uso di colori vivaci e contrastanti usati per renderle maggiormente visibili e attraenti, tra cui i più comuni sono il rosso, il blu, il verde e l'oro.

Questa tipologia ornamentale ha delle funzioni decorative ben precise: in primo luogo, estetica, poiché le lettrine decorano il manoscritto, aggiungendo bellezza e prestigio, – la loro presenza, infatti, eleva il valore del manoscritto, rendendolo un oggetto di lusso –, e attrattivo-visiva, in quanto contribuiscono a rendere la lettura un'esperienza visiva piacevole e interessante, catalizzando l'attenzione del lettore. È rintracciabile in esse anche una funzione pratica, giacché facilitano l'orientamento dell'utente all'interno del manoscritto, segnando chiaramente l'inizio di nuove sezioni

---

<sup>3</sup> TONIOLO (2020).

o paragrafi e rendendo facilmente memorizzabile il testo.

Nondimeno, è importante sottolineare la loro funzione simbolica: rappresentando spesso scene religiose o figure di santi, narrano dei veri e propri atti di devozione, riflettendo la fede e la spiritualità dei committenti o dei fruitori del codice; ogni elemento decorativo, infatti, può assumere un significato simbolico, legato al contenuto del testo o alle credenze dell'epoca.

Alla luce di quanto esposto, si può ragionevolmente affermare che si tratta di un esempio eccellente di arte miniatoria medievale, combinazione di funzionalità pratica, bellezza estetica e profondità simbolica, la quale ha influenzato non solo le altre scuole italiane ma anche la miniatura europea, riflettendo l'abilità tecnica e la creatività degli artisti e rendendo i codici delle vere e proprie opere d'arte e strumenti di devozione religiosa.

È, propriamente, in questo quadro teorico che s'inserisce l'analisi delle due miniature presenti nel nostro esemplare.

La prima decorazione che s'intende esaminare riguarda una lettrina a forma di D: si tratta di una miniatura che inaugura il testo *Dilexi quoniam exaudiet*, il salmo che introduce i vespri dell'Ufficio dei Defunti. All'interno della lettrina si può notare, sullo sfondo di un blu intenso, un uomo in ginocchio con barba bianca, di profilo, vestito con una tunica color cobalto; si estendono poi, al di fuori della lettrina, motivi floreali con viticci intrecciati e stelle luminose, creando una cornice particolarmente elaborata e ornata. È ragionevole pensare che la figura in ginocchio rappresenti un atto di devozione e preghiera, tema comune nelle miniature religiose del periodo, non a caso, il colore della tunica blu simboleggia, precisamente, la spiritualità e il fervore religioso; la barba bianca, invece, potrebbe indicare saggezza e santità, suggerendo che si possa trattare di un santo o di un anziano devoto. Un ulteriore aspetto interessante pare essere lo sfondo, il quale non solo crea un contrasto visivo con la figura centrale, ma rappresenta anche il cielo, enfatizzando, di conseguenza, il carattere religioso della scena. Di particolare importanza, inoltre, sono i motivi floreali e i viticci che, estendendosi al di fuori della lettrina, sono tipici dell'ornamentazione gotica e simboleggiano la crescita spirituale e la connessione con la natura divina, nonché le stelle, immagine ricorrente nelle decorazioni dei manoscritti religiosi, le quali rappresentano la luce divina e la presenza celeste.

È evidente, dunque, la particolare funzione di una lettrina decorata in modo così elaborato: enfatizzare l'importanza e la solennità del testo che introduce; la miniatura, indubbiamente, abbellisce il codice ma è altrettanto chiaro che funge quale strumento di devozione, invitando i lettori a riflettere sulla preghiera e sulla contemplazione spirituale attraverso l'immagine dell'uomo in ginocchio.

Pare utile soffermarsi brevemente sul possibile legame tra questa specifica tipologia di raffigurazione e un manoscritto esemplato dal Collegio dei Cappellani della Cattedrale di Ferrara: è noto, infatti, che la comunità dei cappellani fosse responsabile, a quest'altezza cronologica, della produzione e della cura di codici liturgici, pertanto, la creazione di manufatti decorati e illustrati – come nel nostro caso – sarebbe stata parte della loro attività, volta a fornire i testi necessari per le celebrazioni liturgiche e per l'uso quotidiano della Cattedrale. Inoltre, avendo il compito di condurre preghiere e servizi liturgici ben precisi, inclusi quelli per i defunti, un esemplare con una lettrina decorata che introduce l'Ufficio dei Defunti sarebbe stato essenziale per le loro funzioni, - fornendo così un testo riccamente ornato -, e avrebbe reso le celebrazioni più solenni e coinvolgenti.

Sono da considerare parimenti, tuttavia, gli aspetti artistici e simbolici, poiché l'uomo in ginocchio riflette un atto di devozione e preghiera che i cappellani stessi avrebbero esemplificato e incoraggiato nei propri servizi e, dunque, questa rappresentazione visiva sarebbe servita come modello di comportamento devozionale per i fedeli: la figura dell'uomo in preghiera potrebbe rappresentare un santo o un modello ideale di pietà che i cappellani avrebbero dovuto emulare. Ne consegue l'importanza della funzione liturgica: il manoscritto sarebbe stato utilizzato durante le celebrazioni dell'Ufficio dei Defunti, cerimonie essenziali per queste comunità di religiosi, pertanto, la presenza di una lettrina così elaborata all'inizio del testo avrebbe segnalato visivamente l'inizio di una parte importante del servizio liturgico.

Il legame tra la miniatura e la sua committenza/fruizione appare così profondo e articolato: esso si manifesta nell'uso liturgico del manoscritto, nell'istruzione e nell'ispirazione spirituale che può offrire, e nella valorizzazione della Cattedrale e del suo Collegio attraverso l'arte e la devozione.

La seconda miniatura introduce il testo *Requiem eternam dona eis Domine*, preghiera che avvia la Messa di *Requiem*: si tratta di una lettrina che raffigura un uomo in piedi, con una tunica bianca e una mantellina rosa, nell'atto di celebrare, probabilmente, un funerale e ai suoi piedi vi è una figura sdraiata vestita di nero. Anche in questo specifico caso, lo sfondo della scena è blu e al di fuori della lettera riquadrata si estendono motivi floreali con viticci intrecciati e stelle, creando una cornice decorativa ed elaborata. L'uomo con la tunica bianca potrebbe rappresentare un sacerdote nell'atto, come si è detto, di celebrare un funerale, al contempo, la mantellina rosa non sembra essere un elemento comune ma potrebbe indicare un ruolo particolare nella cerimonia. Ancora, il libro rosso tenuto in mano rimanda, probabilmente, ad un libro di preghiere, sottolineando l'importanza della parola scritta nella liturgia; la figura sdraiata vestita di nero, al contrario, rappresenta chiaramente un defunto, elemento centrale nella Messa di *Requiem*, poiché il nero è il colore tradizionale del lutto e della morte. Inoltre, la posizione della figura rifletterebbe il riposo eterno e la quiete della morte, in attesa della preghiera per il riposo dell'anima.

È riscontrabile, anche in questo specifico caso, un evidente collegamento con i committenti/fruitori del manoscritto: considerato che i manoscritti liturgici decorati non solo forniscono i testi necessari, ma creano un'atmosfera di solennità e devozione, le ricche decorazioni e i colori vivaci contribuiscono, senz'altro, all'elevazione dello spirito dei partecipanti e a rendere visivamente suggestiva la celebrazione; si tratta, propriamente, di decorazioni che rinforzano il significato liturgico dei testi e delle preghiere. Poiché le immagini e i simboli inclusi nelle miniature possono offrire conforto e speranza ai fedeli, rappresentando le promesse della fede cristiana, tali decorazioni elaborate mostrano la dedizione e l'impegno dei cappellani nell'esercizio delle proprie funzioni, nonché alla cura per la bellezza e la precisione della liturgia.

Risulta chiaro, dunque, che la *facies* estetica del codice in questione, priva di sfarzi particolari, è comunque assai dignitosa: il Collegio dei Cappellani della Cattedrale ferrarese svolge un ruolo vitale nella produzione e nella cura dei libri liturgici e, con la sua attività, non fornisce solo i testi necessari per la liturgia, ma contribuisce altresì alla creazione di un'atmosfera di reverenza e sacralità che eleva l'esperienza spirituale di chi ne usufruisce; la combinazione di questi elementi, quali l'iconografia religiosa, i dettagli artistici e il simbolismo, pertanto, rende questo esemplare parte fondamentale della vita religiosa e comunitaria che ruota attorno al centro di culto e cultura di Ferrara e del suo Collegio.

Le miniature presenti negli altri codici della Cattedrale ferrarese, elencati nel Capitolo, sono senza dubbio ben più ricche; tuttavia, come già sottolineato, limitarsi all'aspetto iconografico nello studio di questa particolare tipologia di libri sarebbe fuorviante, poiché occorre considerare anche i testi e le melodie. Non di rado, infatti, contenuti di grande rilevanza sono accompagnati da un'apparente estetica modesta.

#### **4. Tra musica e poesia: la sequenza di Notker**

La metrica liturgica è stata ampiamente analizzata, tanto nei trattati generali sulla versificazione latina medievale, quanto in studi specifici<sup>4</sup>: si tratta di un ambito che, anche in campo liturgico, coinvolge aspetti letterari e musicali, e sul quale si è ampiamente discusso, pure in relazione alla non facile distinzione tra poesia metrica e ritmica.

La poesia metrica, infatti, si basa sulla misurazione delle sillabe secondo schemi regolari di lunghezza e accento: le parole sono organizzate in versi con un numero fisso di sillabe e seguono

---

<sup>4</sup> DRONKE (1968); APEL (1990).

schemi metrici precisi, come l'esametro nella poesia epica latina o il sonetto nella poesia italiana; in questo contesto, dunque, è la metrica a determinare il ritmo del verso, stabilendo la successione regolare di accenti e silenzi.

La poesia ritmica, d'altra parte, si focalizza maggiormente sul ritmo naturale e musicale del linguaggio, piuttosto che su schemi metrici rigidi: l'accentuazione delle parole e la lunghezza delle sillabe possono variare, ma il ritmo complessivo è organizzato in modo da creare una sensazione di movimento e armonia; la struttura ritmica può essere così influenzata dalla prosodia naturale della lingua, dalle pause, dall'intonazione e da altri elementi che conferiscono al testo un carattere musicale.

Nel contesto della metrica liturgica, la distinzione tra poesia metrica e ritmica, pertanto, può essere applicata per meglio comprendere la struttura e il ritmo dei testi utilizzati nelle pratiche religiose: alcuni testi liturgici, infatti, seguono schemi metrici precisi, altri privilegiano il ritmo e l'armonia musicale per trasmettere significati spirituali ed emotivi.

Rientra in quest'ultima casistica, ad esempio, la sequenza di Notker I collocata al termine del manoscritto: si tratta di una sequenza liturgica composta da Notker I di San Gallo, noto anche come Notkero il Balbuziente, monaco benedettino del IX secolo dell'abbazia di San Gallo, in Svizzera; in questo specifico caso, la sequenza è dedicata allo Spirito Santo.

Sulla base di quanto appena detto, pare doveroso fare una premessa: Notker è spesso ricordato per aver introdotto un tipo di lirica religiosa, la sequenza – di origine francese – innovando il modo di separare le sillabe latine nel canto alleluatico; i suoi testi si compongono di coppie di *versiculi*, brevi versi paralleli che hanno la funzione di strofe e antistrofe. La struttura dei periodi è ora modellata secondo le frasi melodiche, rappresentando, di fatto, un nuovo esempio nel canto cristiano del primato della musica sulla parola; nel complesso, dunque, si è di fronte ad una serie di coppie testuali diverse per lunghezza l'una dall'altra e occasionalmente intercalate da frasi non accoppiate. La novità di una tale struttura del testo infonde nella melodia una forza inusitata che, unita all'accentuata espressione lirica, diviene un elemento fondamentale del nuovo genere melico.

Le sequenze di Notker, dunque, sono testi poetici elaborati composti da versi metrici con rime e schemi ritmici complessi: come sottolinea Eun Ju Kim nel suo saggio *Sancti Spiritus adsit nobis gratia. Fortuna di una sequenza di Notker nell'Italia settentrionale*, il monaco utilizza una varietà di forme poetiche, tra cui il dittico, il terzetto, il tetrastico e l'ottava rima, ognuna delle quali è finalizzata alla creazione di testi ricchi e musicalmente espressivi.

Si tratta di melodie elaborate, spesso suddivise in coppie di versi che ripetono il medesimo motivo melodico: la melodia tende ad essere sillabica con alcune frasi melismatiche adatte ad enfatizzare parole o concetti teologici importanti. Per quanto concerne la struttura, come già accennato, questa particolare tipologia di sequenza segue una struttura strofica con versi organizzati in coppie, in cui ogni coppia di versi condivide una melodia: tale forma, detta a *strophicus*, è una delle innovazioni di Notker, al fine di facilitare la memorizzazione e la recitazione; è riconosciuto, infatti, che questo peculiare genere di forma rappresenta una modalità di elaborazione stilistica della poesia latina e medievale ben precisa, caratterizzata da un'alternanza di strofe con struttura metrica regolare. Ogni strofa presenta una sua struttura metrica che si ripete in modo identico o simile nelle strofe successive e gli schemi metrici utilizzati sono regolari e prevedono una ripetizione di ritmi e lunghezze dei versi: trattandosi di una forma particolarmente popolare nella poesia medievale, si possono notare e segnalare diversi esempi, tra cui il *Dies Irae*, una sequenza liturgica attribuita a Tommaso da Celano, contraddistinta da strofe in metrica regolare che contribuiscono alla creazione di un ritmo solenne e incalzante.

Data la chiara e fondamentale relazione tra testo e musica, non è un caso che le sequenze di Notker siano composte in modo tale che la musica sottolinei il significato del testo: in questo specifico esempio, la sequenza allo Spirito Santo prevede che il testo, invocativo e solenne, sia supportato da una melodia altrettanto elevata e contemplativa. La melodia, dunque, supporta questo carattere

attraverso un uso ponderato di intervalli consonanti, un ritmo tranquillo e una tessitura melodica ampia. Tuttavia, non bisogna dimenticare che, originariamente, le sequenze del monaco sono semplici aggiunte melismatiche, ovvero lunghi passaggi melodici su una singola sillaba; successivamente, si assiste all'introduzione di testi sillabici per queste melodie, creando, di conseguenza, una forma poetico-musicale unica.

Alla luce di quanto esposto, sorge un interrogativo: quali effetti a livello letterario e musicale sono conseguiti alla scelta del parallelismo strofico?

Una prima considerazione è legata, senza dubbio, al raddoppiamento della lunghezza della composizione, poiché riguarda la forma musicale più ampia tra quelle create per la liturgia nel periodo franco.

È inoltre anticipato il procedimento di altre più tardive forme musicali: appare evidente, infatti, la funzione del "da capo" che ribadisce un materiale melodico già proposto; la ripetizione è, quindi, un consapevole espediente estetico, in grado di consentire la progressiva scansione del pensiero musicale e di preparare lo sviluppo successivo.

Il principio musicale è così potente da coinvolgere tutti gli elementi testuali e, di fatto, si avvia un processo di corrispondenza speculare per cui divengono omologhi la lunghezza, l'accento e la finale delle parole (assonanze): si è indotti a considerare, pertanto, come unità-base della composizione la coppia strofica, non la singola strofa.

Sembra di poter concludere che la metrica liturgica sia caratterizzata da una combinazione di regolarità sillabica, accentuazione ritmica e uso di metri specifici, adattati alle esigenze della recitazione e del canto liturgico: in questa particolare tipologia libraria, i componimenti lirici sono spesso adattati alla musica, creando un'armonia tra le parole e i suoni, con lo scopo specifico di elevare l'esperienza religiosa, tuttavia, l'adattamento musicale richiede una sensibilità particolare per mantenere il significato teologico del testo, pur esprimendolo mediante una melodia coinvolgente e solenne; la poesia, infatti, fornisce il contenuto verbale e teologico, e la musica aggiunge una dimensione emozionale ed estetica, rendendo il messaggio più potente. Tale metrica si è evoluta per rispondere alle esigenze della liturgia, creando un equilibrio tra la bellezza poetica e la funzionalità pratica, e mostrando come i testi siano generalmente composti con un'attenzione particolare alla melodia e, nello specifico, alla musica gregoriana.

## **Conclusioni**

È, senz'altro, sintomatico che a Ferrara, all'interno della Cattedrale, in pieno XIV secolo, si volesse sottolineare la presenza di particolari ministri religiosi, ossia i cappellani: anch'essi rappresentanti della chiesa ferrarese, a cui si deve l'adozione di un proprio uso liturgico-gregoriano in linea e parallelo alla prassi in voga legata ai canonici del Capitolo. La necessità di riconoscersi all'interno di una comunità gestita da una vera e propria costituzione mostra la grande determinazione e la forte volontà di inserirsi nel contesto della Cattedrale ferrarese e, anche se rimaste a tutti gli effetti personalità religiose autonome e parallele al Collegio dei Canonici, è evidente la loro vicinanza e collaborazione. Sebbene il codice includa una varietà di testi liturgici, alcuni di questi appaiono essere scelti per le proprie esigenze rituali, aspetto che sottolinea l'autonomia e la specificità all'interno della più ampia produzione libraria legata alla Chiesa madre ferrarese.

È emersa una sostanziale similarità con i manoscritti capitolari in termini di tipologia, formato e rilegatura, - evidenziando un alto grado di coerenza e uniformità nella modalità di produzione dei codici -, ma alcune differenze nelle dimensioni, nell'esecuzione iconografica e nella praticità, aspetti che riflettono committenze e finalità d'uso diverse. Per ciò che concerne, ad esempio, le dimensioni, l'esemplare in questione è un codice di taglia media, caratteristica certamente connessa alla destinazione d'uso privato, destinazione a sua volta esplicitata, come si è visto, dal carattere di "praticità" che la contraddistingue, contrariamente alle dimensioni generalmente grandi e alla

consistenza piuttosto ingente dei manoscritti corali conservati al Museo della Cattedrale di Ferrara.

All'interno del più ampio contesto della chiesa ferrarese, dunque, i cappellani sono attivi e innovativi nella produzione libraria: contribuiscono in maniera significativa alla vita spirituale della comunità e all'evoluzione della produzione libraria liturgico-musicale, produzione che riflette una sofisticata organizzazione ecclesiastica e che risponde alle necessità liturgiche e devozionali della comunità; ecco, quindi, l'importanza centrale dei riti funebri nella cultura religiosa medievale e la radicata sensibilità popolare per la preghiera e il canto come espressioni di tendenze umane e sociali e profonde.

Il coinvolgimento diretto nella produzione dei libri liturgici rispecchia l'autorità e l'influenza di questi ministri nella pratica religiosa e culturale della città: essendo responsabili nella trasmissione del patrimonio spirituale e culturale che ruota attorno alla Cattedrale di Ferrara, confermano la loro importanza in qualità di figure chiave nella vita religiosa e culturale della Ferrara medievale.

L'analisi del codice ha permesso di constatare, pertanto, l'esistenza di due gruppi distinti: l'uno, quello prevalente, costituito dai canonici del Capitolo, membri del clero responsabili della vita liturgica e amministrativa della Cattedrale, committenti coinvolti nella supervisione e nella gestione di attività legate alla copiatura dei manoscritti, i cui prodotti si mostrano in linea con il modello di libro pregevole; l'altro, numericamente meno rilevante, rappresentato dagli esponenti delle comunità dei cappellani, la cui produzione si lega ad un'occasionalità della copia e a contesti socio-culturali e grafici differenti da quelli propriamente raffinati e di professione.

In ogni caso, per entrambe le categorie sembra trattarsi sostanzialmente di una produzione di ambito esclusivo e riservato: per gli uni, finalizzata a rispondere a determinate esigenze pratiche e culturali, per gli altri, diretta a soddisfare la necessità di leggere, cantare e possedere libri, nonché di elevarsi culturalmente e di mantenere la liturgia viva e rilevante per le necessità spirituali della comunità.

La produzione manoscritta basso-medievale riassume in sé vaste esperienze culturali – preghiera, poesia, canto, oralità e scrittura – vissute in spazi e tempi variegati: tali esperienze sono rispecchiate, appunto, anche nel nostro libro liturgico-musicale, usato in un contesto animato da fatti locali – il Collegio dei Cappellani - e più generali, quelli riguardanti la Ferrara estense e la riforma gregoriana; il tutto all'interno del contesto di un difficile passaggio dal Medioevo ai nuovi fermenti del nascente Umanesimo che a Ferrara precocemente s'affaccia.

Si tratta, dunque, di materiali che incarnano la storia e l'identità della comunità ecclesiastica ferrarese: in tale contesto, non sorprende che il manoscritto oggetto di studio, con i suoi riti funebri, fosse considerato, a quest'altezza cronologica, un oggetto sacro di inestimabile valore, alla medesima stregua di paramenti e calici, in ragione di una concezione di libro che è più tipica del Medio Evo che dei giorni nostri. La liturgia, con i suoi repertori e le varie tradizioni, incluse quelle manoscritte, rappresenta naturalmente il contesto centrale delle attività culturali ecclesiastiche e della loro diffusione, con riflessi significativi nella vita religiosa e quotidiana dell'epoca: questa influenza pare intrecciarsi, come emerge da tale ricerca, con diverse istituzioni ecclesiastiche, sebbene il loro radicamento nella città, soprattutto nella Cattedrale ferrarese, nei secoli di riferimento, non sia sempre documentato in modo esaustivo.

È evidente che a Ferrara – ma anche in tante altre aree, periferiche e non – la tradizione manoscritta, insieme ad altri repertori liturgici, rappresenta un affascinante campo di ricerca, ricco di numerosi spunti di riflessione.

Sembra di poter concludere che il codice analizzato non è semplicemente un libro liturgico-musicale generico, bensì un artefatto pensato e allestito per rispondere alle esigenze particolari del Collegio dei Cappellani: si tratta di un aspetto fondamentale che testimonia la profonda sensibilità religiosa e la cura pastorale di questa particolare tipologia di ministri religiosi, i quali, mediante la produzione libraria, hanno contribuito in maniera significativa e rilevante alla vita spirituale dell'antica comunità ferrarese.

Marianna Scaringella  
Ferrara, 44124  
[scaringellamarianna.00@gmail.com](mailto:scaringellamarianna.00@gmail.com)

## BIBLIOGRAFIA

APEL 1990

W. Apel, *Gregorian Chant*, Indiana.

BAROFFIO 2004

G. Baroffio, *I libri liturgici musicali, con particolare attenzione ai codici italiani*, in C. Fiore, *Il libro di musica. Per una storia materiale delle fonti musicali in Europa*, Palermo, 21-41.

EUN JU KIM 2004

E.-J. Kim, *Sancti Spiritus adsit nobis gratia. Fortuna di una sequenza di Notker nell'Italia settentrionale*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 25, 55-119.

BENATI – SAMARITANI 1989

A. Benati – A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio*, Ferrara.

BETTO 1984

B. Betto, *Il capitolo della basilica di S. Marco in Venezia: statuti e consuetudini dei primi decenni del sec. XIV*, Padova.

BISCHOFF 2000

B. Bischoff, *Paleografia Latina. Antichità e Medioevo*, Padova.

BISCHOP 2008

E. Bishop, *Liturgica Historica. Papers on the Liturgy and Religious life of the Western Church*, Montana, 278-294.

BOAGA – DE LUCA – INGROSSO – PALESE 2000

E. Boaga – F. De Luca – L. Ingrosso – S. Palese, *Guida degli Archivi capitolari d'Italia*, vol. I, in «Archiva Ecclesiae».

BOAGA – MONACHINO – OBSAT – PALESE 1997-1998

E. Boaga – V. Monachino – L. Obsat – S. Palese, *Guida degli Archivi diocesani d'Italia*, vol. III, in «Archiva Ecclesiae».

CASAMASSIMA 1963

E. Casamassima, *Note sul metodo della descrizione dei codici*, in «Rassegna degli Archivi di Stato».

CATTIN 1990

G. Cattin, *Musica e liturgia a San Marco*, Venezia.

CHERUBINI – PRATESI 2010

P. Cherubini – A. Pratesi, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano.

DE ROBERTIS – GIOVÈ MARCHIOLI – MIRIELLO – PALMA – ZAMPONI 2007

T. De Robertis – N. Giovè Marchioli – R. Miriello – M. Palma – S. Zamponi, *Norme per i collaboratori dei manoscritti datati d'Italia*, Padova.

DRONKE 1968

P. Dronke, *The Medieval Lyric*, Rochester.

FRANCESCHINI 1982

A. Franceschini, *La biblioteca del Capitolo dei canonici della Cattedrale*, in «Atti e memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria».

HUGHES 1982

A. Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide to their Organization and Terminology*, Toronto.

MANTOVANI – RIZZI 2017

G. Mantovani – S. Rizzi, con il contributo di E. Bonatti e M. Bonazza, *I manoscritti datati di Ferrara*, Firenze.

MUZERELLE 1985

D. Muzerelle, *Vocabulaire codicologique du français. Répertoire méthodique des termes français relatifs au manuscrit*, Parigi.

PALMER 1977

L. Palmer, *La lingua latina*, Torino.

PESENTI 1994

C. Pesenti, *Manoscritti liturgici ferraresi*, in «Rivista Italiana di Musicologia».

PEVERADA 1981

E. Peverada, *Suppellettile liturgica nella cattedrale di Ferrara in un inventario del 1462*, Rovigo.

RIGHETTI 1946

M. Righetti, *Manuale di Storia Liturgica*, Milano.

SAMARITANI 1976

A. Samaritani, *Il «conventus» e le congregazioni chiericali di Ferrara tra analoghe istituzioni ecclesiastiche nei secoli X-XV*, in «Ravennatensia», 7.

TONIOLO 2020

F. Toniolo, *La miniatura per la liturgia dal XIII al XIV secolo*, in «Magnificenza monastica a gloria di Dio. L'abbazia di Santa Giustina».



## IMMAGINI



*Figura 1: Legatura antica costituita da assi di legno ricoperte di pelle, cornice angolare in lamina di ottone traforata, con bulloni a chiodo.*




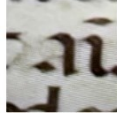
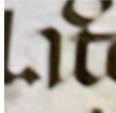

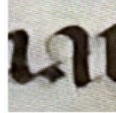


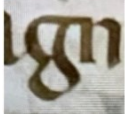

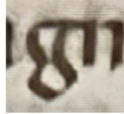

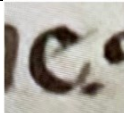


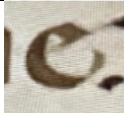


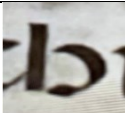
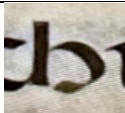
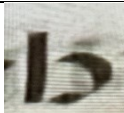





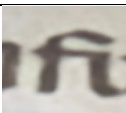



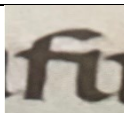
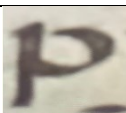
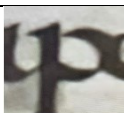
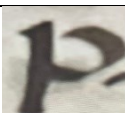
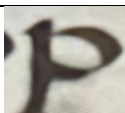
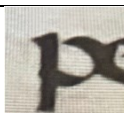

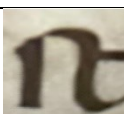
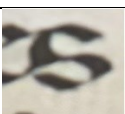

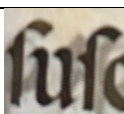
Figura 2: Iniziale miniata riguardante l'Ufficio dei Defunti (f. 1r)



Figura 3: Iniziale miniata riguardante la Messa di Requiem (f. 28r)

## TAVOLE SINOTTICHE

<b>Segnatura/nome</b>	Libro liturgico-musicale conservato all'Archivio del Capitolo della Cattedrale di Ferrara nel fondo <i>Collegio dei Cappellani della Cattedrale</i>
<b>Data</b>	XIV secolo (1348-1368)
<b>Origine</b>	Ferrara
<b>Descrizione interna</b>	<i>Officium Mortuorum, Requiem</i> , alcune parti del Proprio della Messa, Sequenza di Notker, <i>Missa votiva de Passione Domini</i>
<b>Numero di carte</b>	156
<b>Fascicolazione</b>	1-4 <sup>5</sup> , 5 <sup>4</sup> , 1c (carta sciolta, 2 pagine), 6-7 <sup>5</sup> , 8 <sup>1</sup> , 9 <sup>1</sup> (fascicolo che contiene 3 carte, per un totale di 6 pagine), 10 <sup>2</sup>
<b>Dimensioni/Mise en page</b>	mm 472 × 354 = 41 [333] 98 × 52 [221] 81 (f. 13r), mm 472 × 354 = 41 [333] 98 × 81 [221] 52 (f. 15v);
<b>Foratura</b>	Non visibile
<b>Rigatura</b>	rr. 26/ll. 25 (f.16v, piena pagina), rr. 11/ll. 5 (non si considera il pentagramma); rigatura a mina di piombo
<b>Richiami</b>	Richiami variamente ornati (ff. 10v, 20v, 30v, 49v, 59v, 69v);
<b>Tipologia grafica</b>	Gotica <i>rotunda</i>
<b>Ornamentazione</b>	Due iniziali miniate, riguardanti l'Ufficio dei Defunti e il <i>Requiem</i> (ff. 1r, 28r); iniziali medio-piccole rosse e azzurre alternate e filigranate; rubriche rosse, di mano del copista
<b>Legatura</b>	Legatura antica costituita da assi di legno ricoperte di pelle, cornice angolare in lamina di ottone traforata, con bulloni a chiodo
<b>Stato di conservazione</b>	Numerosi margini laceri, presenza di "aggiustature", quali brachetta e fondello; macchie di umidità e d'inchiostro
<b>Storia del manoscritto</b>	Presenza di interpolazioni/correzioni successive
<b>Bibliografia</b>	Assente

Lettera <i>a</i>					
Lettera <i>g</i>					
Lettera <i>e</i>					
Lettera <i>h</i>					
Lettera <i>c</i>					
Lettera <i>f</i>					
Lettera <i>p</i>					
Lettera <i>s</i>					
Lettera <i>x</i>	