



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

STUDI MUSICALI

Digital repository

Titolo / Title: Nuove fonti di polifonia italiana dell'Ars Nova

Autore(i) / Author(s): Agostino Ziino- Giuseppe Donato

Studi Musicali

Anno II - 1973, n. 2, pp. 235-246

Link permanente:

<http://studimusicali.santacecilia.it/ASCPUB0000000097>

Accessed: 20/01/2011

L'accesso all'archivio digitale di Studi Musicali comporta l'accettazione delle Condizioni d'uso disponibili all'indirizzo <http://studimusicali.santacecilia.it/info.html>. Secondo tali condizioni d'uso dunque non è consentito scaricare un intero fascicolo della rivista o copie multiple dello stesso articolo; inoltre l'uso di questo articolo e in generale dei contenuti digitali di questo archivio è consentito solo per uso personale, fini di studio e in nessun caso per uso commerciale. Per tutti gli usi differenti da quelli consentiti è necessaria l'approvazione dell'Accademia di Santa Cecilia. E' possibile contattare l'Accademia di Santa Cecilia all'indirizzo: <http://studimusicali.santacecilia.it/contatti.html>

Your use of the STUDI MUSICALI archive indicates your acceptance of STUDI MUSICALI's Terms and Conditions of Use, available at <http://studimusicali.santacecilia.it/info.html>. Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the STUDI MUSICALI archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the Accademia di Santa Cecilia regarding any further use of this work.

Accademia di Santa Cecilia contact information may be obtained at <http://studimusicali.santacecilia.it/contatti.html>

AGOSTINO ZIINO

NUOVE FONTI DI POLIFONIA ITALIANA DELL'ARS NOVA

Con il presente articolo mi propongo di illustrare due nuove fonti di polifonia arsnovistica che ho avuto modo di trovare recentemente nel corso delle mie ricerche sulla musica medievale nell'Italia centro-meridionale.

- 1) ATRI, Archivio Capitolare,¹ Sala Innocenzo IV, Cartella A, frammento n. 5.

Si tratta di un foglio pergameneo (misure: cm. 24 × 30) che deve essere stato utilizzato presumibilmente come rinforzo per una legatura, e più probabilmente all'esterno di un fascicolo. Una delle due facciate, difatti, è quasi completamente rovinata e abrasa tanto che la lettura del testo ivi contenuto ne risulta compromessa molto seriamente. Le abrasioni e le tracce d'uso appaiono ancora più evidenti al centro del foglio, dall'alto in basso, segno, questo, che il frammento è stato piegato a metà. Sul foglio non si notano segni di cartulazione, evidentemente scomparsi nel corso del tempo. Per distinguere il *recto* ed il *verso*, in mancanza di elementi determinanti, quali appunto la cartulazione, sarà opportuno a mio avviso analizzare il contenuto del foglio nella speranza che qualche indizio ci possa venire in aiuto.

Sulla facciata meno rovinata si osservano otto pentagrammi sui quali è posta una notazione mensurale nera risalente in linea di massima ai primi del Quattrocento. Sugli ultimi tre pentagrammi figurano anche alcune note *rubee*. I primi sei pentagrammi presentano la chiave di Do, sul secondo rigo, mentre sugli ultimi due figura anche la chiave di Fa, sempre sullo stesso rigo. All'inizio dei pentagrammi non si osserva alcun segno di tempo e di prolazione. Nello spazio tra gli ultimi due pentagrammi si legge l'indicazione: « Contra tenor ». La scrittura del testo è una gotica piccola e ci riporta anch'essa ai primi del Quattrocento circa. Si distinguono chiaramente due voci – un *superius* ed un *contratenor* – che intonano il testo liturgico dell'*Ordinarium Missae* « Et in terra pax hominibus [...] ». Non figura il nome del compositore, ma una ricerca su altre fonti coeve mi porta ad affermare che si tratta del

¹ Sulla cattedrale di Atri e sulla sua storia si veda il recente vol. di B. TRUBIANI, *La Basilica-Cattedrale di Atri*, Roma, 1969.

cantus II e del *contratenor* del *Gloria Micinella* di Zacara da Teramo. Ora, proprio l'identificazione del nostro frammento con le due parti del *Gloria* di Zacara mi induce a ritenere che si tratti probabilmente del *recto* del foglio: difatti è da presumere che le altre due voci – il *cantus I* ed il *tenor* – siano state accolte sul *verso* del foglio precedente.

Il *Gloria Micinella* figura anche in altri tre codici: il manoscritto Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q 15, cc. 16v-17 (= *BL*); il manoscritto Bologna, Biblioteca Universitaria, 2216, c. 4v (= *BU*); il manoscritto Grottaferrata, Biblioteca della Badia di S. Nilo, collocazione provvisoria 197, c. 4v (= *Gr*). Queste ultime due fonti non sono però complete: *BU* presenta una versione ridotta a tre voci, mentre *Gr* presenta soltanto il *cantus II* (combinato con il *cantus I*) ed il *contratenor*.² Il *cantus II* di Atri concorda per lo più con quello di *Gr*, tranne che nell'*Amen* finale che corrisponde invece all'*Amen* di *BL* (a partire dalla misura 60 della trascrizione Günther).³ Abbastanza caratteristiche mi sembrano le concordanze con la versione di *Gr*: il fatto forse più interessante è che – proprio come avviene in *Gr* – il *cantus II* è combinato con il *cantus I*: difatti la parte del *cantus II* inizia in realtà soltanto in corrispondenza con le parole del testo: « Laudamus te [...] »; sulle parole precedenti invece (« Et in terra pax hominibus bonae voluntatis ») è riportata in ambedue i manoscritti la parte del *cantus I*. L'unica variante tra *Gr* ed *Atri* si registra nella prima misura: difatti mentre l'amanuense di *Gr* copia le prime due note appartenenti al *cantus II* (La, Re, in corrispondenza del testo « Et in »), per poi passare subito, fino a « voluntatis », alla parte del *cantus I*, nel frammento di Atri figura subito, fin dall'inizio, la parte del *cantus I* (La, La). Ursula Günther ritiene che il copista di *Gr* « s'était évidemment trompé en copiant le commencement du *cantus* [...] »;⁴ ma la versione di *Atri*, confermando

² Una breve descrizione di queste tre fonti si può leggere in U. GÜNTHER, *Quelques remarques sur des feuillets récemment découverts à Grottaferrata*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, III (Certaldo, 1970), pp. 328-30 (= Atti del Secondo Convegno Internazionale 17-22 luglio 1969 sotto il patrocinio della Società Internazionale di Musicologia). Sul ms. Bologna Q 15 si veda G. DE VAN, *Inventory of Manuscript Bologna, Liceo Musicale, Q 15*, in « Musica Disciplina », II (1948), pp. 231-57; H. BESSELER, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, vol. II (1952), coll. 95-99, *sub voce*: [Bologna] Bologna, Kodex BL; sul ms. Bologna, Bibl. Universitaria, 2216 si vedano H. BESSELER, *The Ms. Bologna Bibl. Univ. 2216*, in « Musica Disciplina », VI (1952), pp. 58-65; Id., in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. II (1952), coll. 99-101, *sub voce*: [Bologna] Bologna, Kodex BU; K. VON FISCHER, *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*, Bern, 1956, p. 93; F. A. GALLO, *Il Codice musicale 2216 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Seconda Parte, Bologna, 1970, 9 (= Monumenta Lyrica Medii Aevi Italica, III - Mensurabilia, 3); sul ms. di Grottaferrata si veda U. GÜNTHER, *art. cit.*, pp. 315-97.

³ Si vedano le trascrizioni di *BL*, *BU* e *Gr* in U. GÜNTHER, *art. cit.*, pp. 360-68.

⁴ Cfr. U. GÜNTHER, *art. cit.*, p. 330.

quella di *Gr*, fa sorgere il sospetto che non si tratti di un errore del copista ma che corrisponda ad una reale soluzione esecutiva e cioè – è tuttavia solo una ipotesi – che il primo versetto (« Et in [...] voluntatis ») potesse essere intonato all'unisono da ambedue le voci (*cantus I* e *cantus II*). Altre concordanze con *Gr* si osservano alle misure 11, 12, 12-13, 14 e 39 (sempre della trascrizione Günther). Per quanto riguarda la tradizione manoscritta si può ragionevolmente supporre che il manoscritto di Atri derivi solo indirettamente da quello di Grottaferrata: difatti la concordanza con l'*Amen* di *BL* mostra che l'amanuense di Atri – o del suo antigrafo – ha attinto a fonti diverse.

La parte del *contratenor* concorda in linea di massima con le versioni di *BL* e di *Gr*. Tuttavia nella versione di Atri in coincidenza delle misure 18-20 si nota una lacuna (mancano la pausa di *Longa* e la *ligatura*: La-Do *diesis*), ed alla misura 21 il Re ed il La non sono in *ligatura*, come in *BL* e *Gr*, ma sono isolati (due *semibreves*). Nella parte del *contratenor* ricorrono anche *ligaturae* rosse ma vuote. Essa, inoltre, non risulta provvista del testo letterario; vi si legge soltanto l'inizio del secondo versetto: « Laudamus te ». Segue l'avvertimento: « Rubec non dicuntur in fine ». Il *custos* è di forma romboidale (come una *semibrevis*) con *cauda* curva discendente.

Il ritrovamento di questa nuova fonte non permette di fare altri rilievi e non offre nuove indicazioni se non quella di fornire una ulteriore testimonianza della fortuna e della diffusione di questo *Et in terra Micinella* di Antonio Zacara da Teramo,⁵ l'interesse storico e musicale del quale è stato messo già più volte in evidenza, recentemente anche da Billy Jim Layton che ne ha compiuto una analisi approfondita, segnalandone le affinità strutturali con il *Gloria* di Johannes Ciconia contenuto nel manoscritto ora perduto di St. Petersburg.⁶

Sul *verso* del foglio tante sono le abrasioni, le gore e le macchie scure che si riesce a leggere ben poco perfino con l'ausilio dei raggi ultravioletti.⁷ Si tratta di un testo profano, presumibilmente di una ballata:

⁵ Su Antonio Zacara da Teramo si vedano, tra gli altri: G. REANEY, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 14 (1968), coll. 960-963, *sub voce*: *Zachara und Zacharias*; N. PIRROTTA, « *Zacharus Musicus* », in *Memorie e contributi alla musica dal medioevo all'età moderna offerti a Federico Ghisi* (= « *Quadrivium* », XII, 1971), pp. 153-75; F. VERLENGIA, *Antonio Zaccaria da Teramo, musicista del Quattrocento*, in « *Rivista Abruzzese* », XI (1958), pp. 58-59.

⁶ Si veda B. J. LAYTON, *Italian Music for the Ordinary of the Mass 1300-1450*, Diss., Harvard University, 1960 (non pubblicata).

⁷ Colgo l'occasione per ringraziare vivamente don Bruno Trubiani, arcidiacono del Capitolo Cattedrale di Atri, per avermi facilitato in tutti i modi la consultazione del frammento di Atri. Ringrazio inoltre il prof. Fabio Carboni che ha collaborato alla lettura del frammento stesso.

lo desumo dalla presenza sotto il secondo pentagramma del segno del paragrafo, a forma di C maiuscola ingrossata, che serviva a contrassegnare l'inizio della stanza. Si distinguono chiaramente due voci: il *superius* che termina nel terzo pentagramma ed una seconda voce (il *tenor*?) che inizia sul quarto pentagramma e termina sul quinto (gli altri tre pentagrammi sono rimasti inutilizzati). Per quanto si riferisce al testo letterario nel *superius* si legge solo l'incipit: *Be llo sa dio ch[e] so ve [...]*; del *tenor* si vede soltanto la B maiuscola iniziale e in corrispondenza dell'ultimo pentagramma si leggono le parole seguenti: *[...] e falsa infame n[...]*. Sul margine destro, alla fine di tutto il componimento, si intravedono alcune parole disposte su varie righe; si tratterà presumibilmente del *residuum*: *[...] triste [...] don[zella] [...] facia bell[a] [...] per bello far[e]*. Nei repertori letterari e musicali ho trovato un solo incipit che si avvicina a quello della ballata del manoscritto di Atri; si tratta del testo che inizia: *Ben lo sa Dio s'i son vergine e pura*. Questo testo dovette godere di una certa diffusione e popolarità giacché ricorre talvolta nelle fonti laudistiche con la funzione di « cantasi come »; è difatti collegato alla lauda *Chi si veste di me carità pura* nella stampa fiorentina del 1490 ca. dal titolo *Laude di Feo Belcari [...]*,⁸ e nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII, 690. Sempre dallo stesso manoscritto apprendiamo che anche la lauda *Jesù che vedi la mia mente pura* è intonata sull'aria di *Ben lo sa Dio*.⁹ Anche la lauda « a onore del corpo di Cristo » che incomincia *Omne incredulità oggi si parte* era cantata – come ci testimonia il codice quattrocentesco Trivulziano 535 (c. 136v) – nel « tuono » di *Ben lo sa Dio*.^{9bis} Un ritornello sul testo di *Ben lo sa Dio son vergine e pura nel ben fare*, a quattro voci, si trova alla fine della frottola di Nicolò Broch *Se mia trista e dura sorte* nelle *Frottole, Libro Quarto* (A. Antico, Venezia 1520, cc. 21v-22r);¹⁰ una composizione a tre voci con il testo *Ben lo sa Dio se sum verginea pura* figura anche nel ms. Paris, Biblio-

⁸ *Laude di Feo Belcari [...]*, s.n.t., ma Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1490 ca.; ristampato in G. GALLETTI, *Laude Spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri*, Firenze, 1863, pp. 1-44 (= Galletti¹). La lauda *Chi si veste di me carità pura* si trova a p. 23 (dell'ed. Galletti¹).

⁹ A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno 1906², p. 477, indica come fonti per *Ben lo sa Dio s'io son vergine e pura* le tre stampe fiorentine del 1480, 1485 e 1512 (queste datazioni sono state, come è noto, in parte corrette) ed il manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 172.

^{9bis} G. VARANINI, *Il Manoscritto Trivulziano 535. Laude antiche di Cortona*, in « Studi e problemi di critica testuale » VIII (1974), p. 17.

¹⁰ Cfr. K. JEPPESEN, *La Frottola [...]*, Copenhagen, 1968-1970, vol. II, p. 212, vol. I, p. 131 e vol. III, p. 53, esempio 144. Ringrazio il prof. Francesco Luisi per avermi consentito di utilizzare un suo microfilm delle *Frottole. Libro quarto* di Andrea Antico (esemplare conservato nella Biblioteca Marucelliana di Firenze).

thèque Nationale, Rothschild 2973 (Chansonnier Cordiforme)¹¹ compilato probabilmente per Jean de Montchenu verso il 1470.¹² Il *cantus* del manoscritto Rothschild corrisponde in linea di massima, ma con molte varianti, a quello della versione pubblicata da Andrea Antico nel 1520.

Se la ballata del manoscritto di Atri corrisponde realmente ai testi ora citati ci troveremo di fronte, a mio avviso, ad una versione più antica ma con musica diversa. Per quanto si riferisce al testo letterario le parole leggibili della ripresa ricorrono anche nelle versioni del manoscritto Rothschild e nel ritornello di Antico (anche se questi ultimi presentano considerevoli divergenze tra loro); non ritrovo invece nessuna delle parole superstiti del *residuum* di Atri nel testo delle altre stanze del manoscritto Rothschild,¹³ manoscritto però nel quale i testi sono per la maggior parte corrotti e fraintesi. È possibile identificare la ballata del nostro manoscritto con i testi tramandati dalle fonti suddette? Se forti dubbi sorgono nel corso dell'analisi del testo letterario, essi possono diventare ancora più numerosi e sostanziali in seguito al confronto tra le intonazioni musicali: difatti la versione a due voci del manoscritto di Atri, da quel poco che si riesce a decifrare, sembra del tutto differente dalle altre due. Ma questo argomento ha in fondo, a mio avviso, un significato abbastanza relativo in quanto non è infrequente che un testo abbia ricevuto più di un rivestimento musicale, specialmente in un ampio arco di tempo, quale potrebbe essere appunto quello che divide il manoscritto di Atri (risalente presumibilmente alle prime decadi del XV sec.) dal manoscritto Rothschild. D'altra parte, oltre ad eventuali e più che probabili distanze cronologiche nella stesura dei due manoscritti, si nota tra le due composizioni una indiscutibile differenza sul piano stilistico: difatti mentre la ballata del manoscritto di Atri, per la condotta melodica e per la struttura delle cadenze (almeno per quello che si riesce a leggere), rientra ancora nel quadro della polifonia arsnovistica, il componimento del manoscritto Rothschild presenta un tessuto musicale contrassegnato, nonostante qualche dissonanza, da una linearità accordale e da una essenzialità armonica quali si ritrovano in molte composizioni italiane intorno alla metà del '400.

Ben poco si può dire anche per quanto riguarda la provenienza del frammento di Atri. Certo, il fatto che le composizioni religiose di Za-

¹¹ Cfr. K. JEPPESEN, *op. cit.*, vol. II, p. 212 e pp. 186-87. Una trascrizione del brano a tre voci *Ben lo sa Dio se sum virginea pura* è stata pubblicata da E. L. KOTTICK, *The Unica in the Chansonnier Cordiforme* (Paris, Bibliothèque Nationale, Rothschild 2973), American Institute of Musicology, 1967 (= Corpus Mensurabilis Musicae, 42), p. 1.

¹² Cfr. E. L. KOTTICK, *op. cit.*, p. IX.

¹³ Nella frottola di Nicolò Broch (pubblicata da A. Antico) *Se mia trista e dura sorte figura*, come ho già detto, soltanto la ripresa di *Ben lo sa Dio*.

cara siano sparse in manoscritti dell'Italia del Nord, se non addirittura di altri paesi europei,¹⁴ indurrebbe a pensare che anche il nostro frammento appartenga all'area settentrionale. D'altra parte non si può fare a meno di sfuggire alla suggestione che il frammento in questione possa aver fatto parte di un codice appartenente proprio alla cattedrale di Atri. Difatti la presenza di musica zacara ad Atri mi sembra del tutto ammissibile quando si consideri che Antonio Zacara visse per molti anni proprio nella vicina Teramo, sua patria, e che ancora nel 1463, come ci testimonia il vescovo Giovanni Antonio Campano, le sue composizioni erano a Teramo « tenute in conto di oracoli ».¹⁵ A sostegno di questa tesi si consideri inoltre che i due centri proprio tra la fine del '300 e gli inizi del '400 ebbero frequenti contatti, come ha mostrato recentemente Nino Pirrotta, in occasione di una serie di vicende politiche (ad Atri dominava la potente famiglia degli Acquaviva).¹⁶ D'altra parte è sufficientemente noto che Atri nel medioevo è stato un nodo culturale e religioso di indubbio rilievo.¹⁷ Tale congettura, inoltre, riceve forza e verosimiglianza se messa in rapporto e collegata alla nozione storica, ormai accettata definitivamente dopo i rilievi di Pirrotta sul codice di Lucca (*Mn*)¹⁸ e dopo il ritrovamento dei frammenti di Guardiagrele,¹⁹ di una diffusa e sufficientemente caratterizzata pratica polifonica « rennicola », nel nostro caso abruzzese.²⁰ Questo insieme di circostanze permette di inserire l'Abruzzo in un quadro culturale più vasto e articolato, anche sul piano della storia musicale.

¹⁴ *BL*, ad esempio, proviene da Piacenza; *Gr*, secondo la Günther (senza peraltro fornire alcuna prova al proposito), potrebbe rientrare nell'orbita della padovana Congregazione di Santa Giustina (« les feuillets de Grottaferrata peuvent aussi avoir été écrits à Santa Giustina », cfr. U. GÜNTHER, *art. cit.*, p. 353). Lo stesso dicasi per tanti altri manoscritti contenenti pezzi di Zacara, quali ad esempio quelli di Cividale etc.; cfr. N. PIRROTTA, *art. cit.*, pp. 162-63.

¹⁵ Cfr. N. PIRROTTA, *art. cit.*, p. 154.

¹⁶ Cfr. N. PIRROTTA, *art. cit.*, pp. 154-55.

¹⁷ Ricordo che dal 1416 al 1419 fu vescovo della diocesi di Atri e Penne Giacomo de Turdis, nativo di Campli, che prese parte al concilio di Costanza e fu tra gli elettori di Martino V; cfr. B. TRUBIANI, *op. cit.*, p. 254 e N. PIRROTTA, *art. cit.*, pp. 160-61, nota 19.

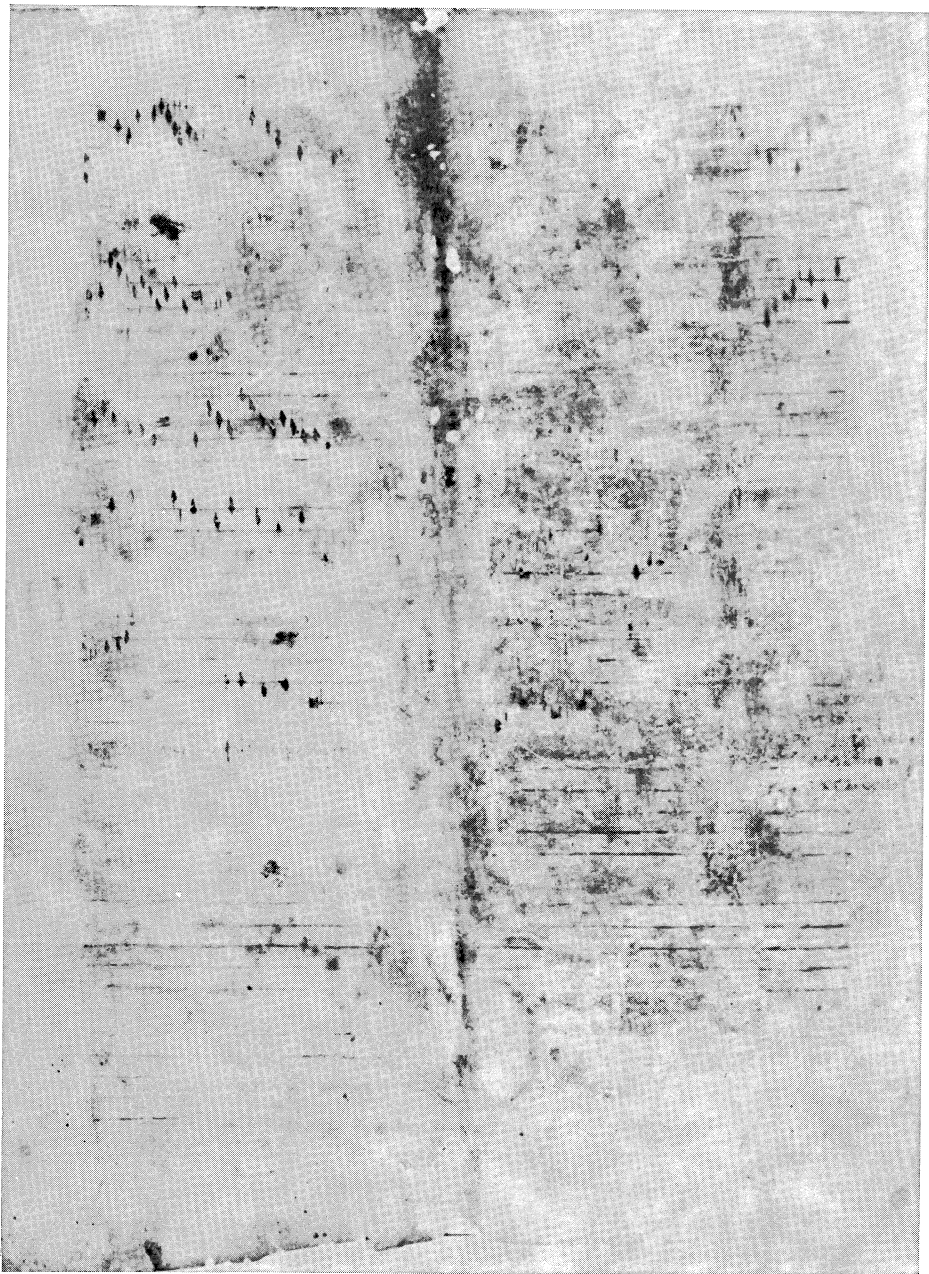
¹⁸ Cfr. N. PIRROTTA-E. LI GOTTI, *Il codice di Lucca*, in « Musica Disciplina », III (1949), pp. 119-38; IV (1950), pp. 111-52; V (1951), pp. 115-42, e precisamente p. 121. Si veda inoltre N. PIRROTTA, « Zacharus Musicus », *cit.*, pp. 155 e 159.

¹⁹ Cfr. G. CATTIN-O. MISCHIATI-A. ZIINO, *Composizioni polifoniche del primo Quattrocento nei libri corali di Guardiagrele*, in « Rivista Italiana di Musicologia », VII (1972), pp. 153-81, e precisamente le pp. 164-66.

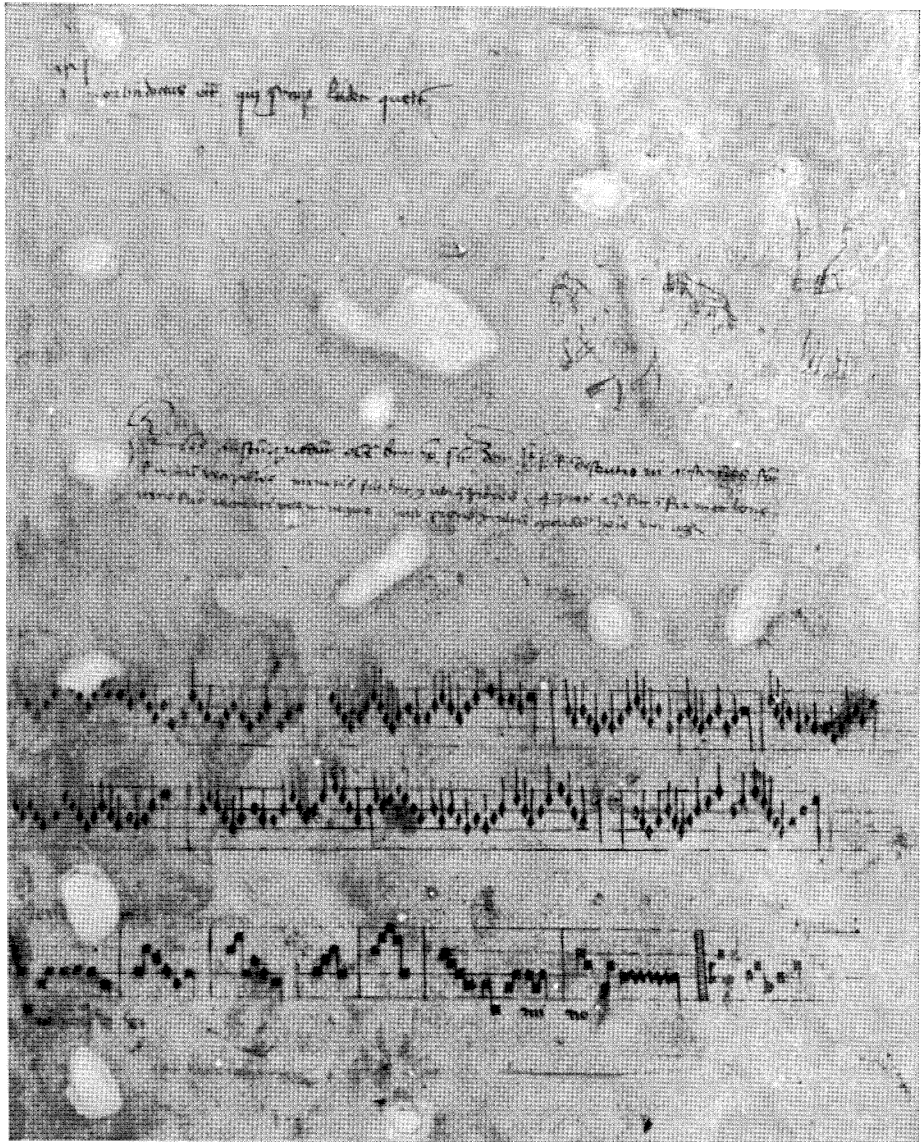
²⁰ Sull'argomento si vedano, oltre agli articoli citati nelle due note precedenti, N. PIRROTTA, *Scuole polifoniche italiane durante il sec. XIV: di una pretesa scuola napoletana*, in « Collectanea Historiae Musicae », I (1953), pp. 11-18; A. ZIINO, *Ancora sulle composizioni polifoniche di Guardiagrele: aggiunte e precisazioni*, in « Rivista Italiana di Musicologia », VIII (1973), n. 1, pp. 9-13; A. ZIINO, *Polifonia « primitiva » nella Biblioteca Capitolare di Benevento*, in « Analecta Musicologica », 15 (1975) (in corso di stampa).

Dicitur per hominum bono voluntate laudare. Benedicere et adorare et glorificamus te.
 Dicitur agnus tibi pp magnam gloriam tuam. Quia tuus rex celestis deus pater omnipotens.
 Qui fili unigenite ihu xpe. Dne deus agnus dei qui tollis peccata mundi misere-
 nobis. Et tollis peccata mundi suscipe deprecationes nostras. Et sedes ad dexteram patris misere nobis.
 Quoniam tu solus sanctus. Tu solus dominus. Tu solus filius ihu xpe. Qui sedes ad dexteram patris.
 Amen
 Dicitur tenor laudare te. Quia tuus rex celestis deus pater omnipotens.
 Amen

Atri, Archivio Capitolare, Sala Innocenzo IV, Cartella A, frammento n. 5, *recto* [?], contenente il *cantus II* ed il *contratenor* del «Gloria Micinella» di Zaccara da Teramo.



Atri, Archivio Capitolare, Sala Innocenzo IV, Cartella A, frammento n. 5, verso [?],
contenente il componimento *Ben lo sa Dio*.



Messina, Biblioteca « Painiana » del Seminario Arcivescovile, ms. 0.4.16, c. 169r.

2) MESSINA, Biblioteca « Painiana » del Seminario Arcivescovile, Ms. 0.4.16.

Sull'ultima carta (169r) del manoscritto 0.4.16 conservato nella Biblioteca « Painiana » del Seminario Arcivescovile di Messina figura una composizione a due voci – un *Benedicamus Domino* – aggiunta forse posteriormente rispetto alla stesura del codice. Il manoscritto – un antifonario – proviene con molta probabilità da Otricoli, un piccolo paese tra l'Umbria e la Sabina; lo dimostra la presenza degli Uffici per S. Medico e per S. Fulgenzio, santi venerati appunto ad Otricoli. Per quanto concerne la descrizione del codice e notizie più dettagliate su di esso rimando a quanto scrive nell'*Appendice* il dottor Giuseppe Donato insieme al quale ho trovato il *Benedicamus* a due voci. Qualche incertezza permane sull'appartenenza o meno *ab origine* della carta 169 al resto dell'antifonario: osservo a questo proposito che la scrittura del *Benedicamus* e l'inchiostro usato richiamano in certa misura quelli degli Uffici per San Fulgenzio e San Medico. Inoltre, a carta 73r, dopo l'antifona « ad Benedictum » *Et valde mane una sabbatorum*, si legge la seguente rubrica che sarei tentato, nonostante le molte esitazioni, di mettere in rapporto con il *Benedicamus* polifonico: « Postea duo fratres cantent altissime Benedicamus domino alleluia alleluia. istud benedicamus cantatur per totam ebdomadam passcalem usque ad sabbatum ante octava passce ».

Il nostro *Benedicamus* di c. 169r occupa tre tetragrammi: nei primi due è scritto il *contrapunctus* o *discantus*, mentre nell'ultimo sistema figura la melodia gregoriana, cioè il *tenor*. La scrittura del *contrapunctus* è mensurale nera: le figure che ricorrono con più frequenza sono le *semibreves*, le *minimae*, e qualche *longa* (alla fine di ogni sezione); sono presenti anche le *semibreves signatae* (in due casi soltanto). Mancano le indicazioni di tempo e di prolazione. La notazione del tenor è per lo più in forma di *ligaturae* che si avvicinano a quelle della scrittura gregoriana cosiddetta « corale » e che non sembrano avere alcun significato mensurale. Difatti una trascrizione secondo le regole della notazione mensurale non ha dato risultati soddisfacenti. *Tenores* di questo tipo sono frequenti ancora nel XV e XVI sec.;²¹ se ne può vedere un esempio nel *Benedicamus* a tre voci del manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale, ital. 568, f. 138 (la melodia gregoriana del *Benedi-*

²¹ Cfr. W. APEL, *Die Notation der polyphonen Musik*, Leipzig, 1962, p. 426.

camus è uguale a quella del manoscritto di Messina).²² In questi casi ogni nota del *tenor* assume il valore di una *brevis*.

La melodia del *tenor* appartiene al *Benedicamus in Festis Solemnibus in I. Vespris* (in secondo modo).²³ Questa intonazione è stata utilizzata come *tenor* per varie composizioni plurivocali: la troviamo infatti già nel manoscritto Firenze, Biblioteca Laurenziana, Plut. 29.1, cc. 87v-88r,²⁴ a due voci; a tre voci nel manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital, 568, c. 138r attribuito a Don Paolo da Firenze;²⁵ a due voci nel manoscritto, proveniente dal monastero di S. Giustina di Padova, Oxford, Bodleian Library, Can. Pat. lat. 229, c. 33v del XIV-XV sec.;²⁶ nel manoscritto del XV-XVI sec. Verona, Bibl. Capitolare, DCXC, c. 41r;²⁷ sempre a due voci nel manoscritto Washington, Library of Congress, ML 171. J.6, cc. 121v-122r (sec. XV);²⁸ nel manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 472, c. 23v, a tre voci (notazione bianca);²⁹ Perugia, Biblioteca Capitolare, 15, c. 132v³⁰ ed infine Venezia, Biblioteca Marciana, It. IX, 145, c. 144v.³¹

Il *Benedicamus* di Messina è diviso in sette sezioni che cadenzano alternativamente sul Do e sul Re, le prime quattro; e sul Re le ultime tre. Il materiale melodico è in linea di massima sempre il medesimo per tutta la durata della composizione: si noti difatti come qua e là ricorrono sempre gli stessi incisi melodici. Anche le cadenze si alternano tra loro, ripresentandosi talvolta perfino con una certa regolarità. Le sezioni I, III e V sono molto vicine tra loro dal punto di vista melo-

²² Se ne veda il facsimile in W. APEL, *op. cit.*, p. 425, facsimile n. 75.

²³ Cfr. *Liber Usualis Missae et Officii*, ed. 1960 (Desclée & Socii), p. 124.

²⁴ Cfr. G. REANEY, *Manuscripts of Polyphonic Music 11th-Early 14th Century*, München-Duisburg, 1966 (= Répertoire International des Sources Musicales: RISM, B IV¹), p. 631.

²⁵ Cfr. nota 22; si veda inoltre K. VON FISCHER, *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, München-Duisburg, 1972, vol. I, p. 484 (= RISM, B IV³).

²⁶ Cfr. RISM, B IV⁴, p. 669. La scrittura musicale (lo stile) di questo *Benedicamus* è molto vicina a quella del *Benedicamus* di Messina, specialmente nella parte del *discantus* (il ritmo è il medesimo: 6/8).

²⁷ Cfr. RISM, B IV⁴, p. 1108; facsimile in F. A. GALLO-G. VECCHI, *I più antichi monumenti sacri italiani*, Prima parte, Bologna, 1968, facs. CXLIV (= Monumenta Lyrica Medii Aevi - III, Mensurabilia, 1).

²⁸ Cfr. RISM, B IV⁴, p. 1174; G. CATTIN, *Polifonia quattrocentesca italiana nel codice Washington*, Library of Congress, ML 171 J 6, in « Quadrivium », IX (1968), p. 96; facsimile in F. A. GALLO-G. VECCHI, *op. cit.*, n. CLI.

²⁹ Facsimile in F. A. GALLO-G. VECCHI, *op. cit.*, n. LXXXIX.

³⁰ Cfr. R. STROHM, *Neue Quellen zur liturgischen Mehrstimmigkeit des Mittelalters in Italien*, in « Rivista Italiana di Musicologia », I (1966), p. 83; facsimile in F. A. GALLO-G. VECCHI, *op. cit.*, n. CXXI.

³¹ Facsimile in F. A. GALLO-G. VECCHI, *op. cit.*, n. CXLII.

dico, segnatamente alle misure 4-8/17-20 e 15/25. Le stesse parentele melodiche si osservano tra le sezioni II, III e VI, particolarmente tra le misure 10-13/30-33, 15-17/36-38 e 12-14/38-40. Quanto alle consonanze che si formano tra le singole note del *tenor* e quelle del *discantus*, osservo che la percentuale più alta è raggiunta dall'ottava; seguono le consonanze di quinta, di terza e di sesta. Le due parti non si incrociano mai; solo una volta il *discantus* si trova all'unisono con il *tenor*, precisamente alla misura 27. Non mancano le ottave parallele anche se in prossimità di una cadenza e provocate da note che non rivestono grande importanza nel quadro melodico generale del *discantus* (si vedano le misure 3/4 e 13/14).

I caratteri della musica, lo stile, la condotta melodica ed alcune cadenze mi inducono a collocare il nostro *Benedicamus* presumibilmente verso la fine del Trecento. L'orditura delle due voci – il *tenor* a valori « larghi » e la seconda voce che si muove variamente articolandosi in lunghi ed estesi passaggi melismatici – ricorda tuttavia il tipo dell'*organum* melismatico, anzi potrebbe essere proprio un residuo di questa antica pratica plurivocale. A questo sapore « arcaico » si aggiunge una innegabile elementarità di tutto l'andamento musicale, una sorta di semplicità, di mancanza di ricercatezza testimoniate non soltanto dalle ottave parallele, ma anche da tutto l'andamento della linea melodica, costruita in massima parte – come ho già detto – con lo stesso materiale musicale. Tale linea è caratterizzata da movimenti per lo più a gradi congiunti che non superano mai l'ambito di una sesta, e da una ritmica alquanto uniforme e monotona. Ma proprio per questi elementi il *Benedicamus* di Messina si presenta a mio avviso estremamente interessante, dal momento che illustra molto bene quella che può essere stata una pratica « periferica », lontana dagli artifici della polifonia artistica ed influenzata solo in parte dallo stile che – unitamente alle innovazioni tecniche ed agli affinamenti mensurali – veniva elaborato in quei centri (città, chiese, abbazie) nei quali maggiormente fioriva la musica arsnovistica.

Messina, Biblioteca del Seminario - Benedicamus Domino

The musical score is written in 8/8 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the following lyrics: "Be - ne - di - ca - mus do -". The score is divided into sections marked I, II, III, IV, V, and VI, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in the right and left hands.

35 40

mi -

VII 45

- no

Atri, Archivio Capitolare - Ben lo sa Dio

Be • Illo sa Di - o che so ve -

APPENDICE

GIUSEPPE DONATO

NOTA SUL MANOSCRITTO 0.4.16 DELLA BIBLIOTECA « PAINIANA » DEL SEMINARIO ARCIVESCOVILE DI MESSINA *

La Biblioteca « Painiana » del Seminario Arcivescovile di Messina, ricca di oltre 150.000 volumi (tra i quali molti incunaboli), possiede anche diversi manoscritti, alcuni dei quali di interesse musicale, la cui origine data dall'XI al XVII sec. circa.¹ Nessuno di questi, però, è stato finora studiato, e solo di due sequenziari del XVI sec. è stata data notizia da Heinrich Husmann nel catalogo di tropari e sequenziari curato per il RISM.² Per il resto, i codici hanno attirato l'attenzione solo di qualche studioso di storia della miniatura, attratto dalla bellezza di alcune iniziali miniate.³

Nessuno, perciò, aveva notato un Antifonario pergameneo della prima metà del XIII sec. circa avente la segnatura: ms. 0.4.16, il quale di per sé non presenta niente di diverso da tanti altri codici simili, se non fosse per un quaderno (cc. 100r-107v) aggiunto posteriormente (XIV-XV sec.) e contenente gli Uffici, con notazione quadrata, dei santi Medico e Fulgenzio di Otricoli (Terni) e per le ultime due carte (168r e 169r) contenenti rispettivamente le otto formule mnemoniche per la salmodia semplice dell'Ufficio (« *Primus tonus in mediatum et sic finitur* ») e un *Benedicamus Domino* a due voci.

Il manoscritto, perciò, nonostante la sua apparente unità conferitagli dall'attuale rilegatura, risulta composito. Esso è stato restaurato

* Ringrazio il prof. Agostino Ziino, col quale ho avuto occasione di vedere il codice di Messina nella primavera del 1974, per i suggerimenti ricevuti. Sono grato, altresì, al Direttore della Biblioteca « Painiana », Don Salvatore De Domenico, per la sua cortesia nel favorirmi le ricerche.

¹ Per la storia della Biblioteca e per il suo contenuto si vedano: F. MAZZIOTTA, *Le Biblioteche di Messina. La Biblioteca dell'Università - del Seminario Arcivescovile - e del Gabinetto di Lettura*, in « Archivio Storico Messinese », XVI-XVII (1915-1916), pp. 100-101 e l'opuscolo pubblicato a cura del Seminario Arcivescovile di Messina, *La Painiana*, Messina, Grafiche « La Sicilia », 1954.

² H. HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, München-Duisburg, G. Henle Verlag, 1964 (*Répertoire International des Sources Musicales* B V, 1), p. 173.

³ In particolare, Angela Daneu Lattanzi, che ha studiato le belle iniziali miniate di scuola messinese di un *Epistolario* e di un *Evangelario*, senza notazione musicale, del penultimo decennio del XII secolo (mss. 10 e 11). Si veda per questi: A. DANEU LATTANZI, *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna*, in « Atti del Congresso di Studi Ruggeriani », Palermo aprile 1954, Palermo, 1955, pp. 303-304; EADEM, *Evangelario ed Epistolario del sec. XII. Due gemme della Painiana*, in Seminario Arcivescovile di Messina, *op. cit.*, pp. 57-66; EADEM, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1966, p. 27 e sg.

al centro formanti una croce; nel dorso della rilegatura era la scritta « Antifonario – sec. XIV ».

Il codice misura mm. 368 × 255 circa e consta di 169 carte modernamente numerate a matita nell'angolo superiore destro del *recto* di ciascuna. In ogni pagina vi sono 11 tetragrammi, i quali presentano le linee rosse e gialle, rispettivamente per il Fa e il Do e le due chiavi di Fa e Do contemporaneamente. Incomincia con il Resp. *Non auferetur sceptrum de Juda* (c. 1r) e termina con il *Benedicamus Domino* a due voci (c. 169r).

La notazione, quadrata, appartiene a mani diverse (due o tre) alternantesi continuamente per tutto il codice,⁴ tranne in una sezione interna (cc. 70v-78r; a c. 77v solo quella del primo tetragramma e l'inizio del secondo), in cui troviamo alcune carte in una notazione derivata dalla beneventana di tipo occidentale, contemporanea alla quadrata e ad essa intimamente collegata: ciò è possibile vedere nei punti di cambiamento di notazione, in cui le due scritture musicali si alternano nel notare il testo di uno stesso canto. Testimonianza, questa, non solo della sopravvivenza della notazione beneventana (neumatica) al tempo in cui la notazione quadrata si era già affermata, ma anche della coesistenza delle due scritture musicali in uno stesso *scriptorium*, tanto da essere entrambe impiegate non solo in un medesimo manoscritto, ma perfino in uno stesso pezzo.

La scrittura del testo poetico è gotica, con forme piuttosto larghe e rotonde tardive (gotica umanistica) nella sezione contenente gli Uffici di S. Medico e S. Fulgenzio (cc. 100r-105v); di tanto in tanto si trovano delle grandi iniziali ornate in rosso e azzurro (31, più altre 8 di medie dimensioni).

Il manoscritto, che oggi consta di 169 carte, per la maggior parte raggruppate in quaderni di sei fogli ciascuno, in origine doveva essere certamente più voluminoso. Difficile è, però, poter stabilire il numero complessivo delle carte originarie dato che, se è possibile identificarne alcune mancanti, tramite i richiami alla fine di ciascun fascicolo, esistono recentemente (1971-1972) dai Padri Benedettini di Mezzojuso (Palermo), e presenta attualmente una legatura a tavolette verniciate di marrone con dorso di pelle dello stesso colore. Prima del restauro era rilegato sempre a tavolette ma rivestite con dorso di cuoio, sulle quali

⁴ In considerazione della continuità dell'alternanza tra le varie mani, abbiamo ritenuto inutile indicare tutte le carte in cui esse sono riconoscibili.

erano parecchie borchie rotonde: sette in alto, sette in basso e quattro tuttavia altre lacune che ne impediscono un calcolo preciso. Ecco lo schema dei vari fascicoli:⁵

- Lacuna: Il codice incomincia col Resp. « *Non auferetur sceptrum de Juda* » (c. 1r) dell'Ufficio relativo alla *Dominica IV. Adventus*.⁶ Mancano, perciò, gli Uffici relativi alle prime tre Domeniche di Avvento, compresi quelli dei Sabati relativi.
- cc. 1r-11-v: Quaderno di 6 fogli, mancante della seconda carta.
- cc. 12r-23v: Quaderno di 6 fogli, intero.
- cc. 24r-33v: Quaderno di 6 fogli, mancante delle ultime due carte.
- cc. 34r-45v: Quaderno di 6 fogli, intero.
- cc. 46r-57v: Quaderno di 6 fogli, intero.
- cc. 58r-67v: Quinterno, intero.
- cc. 68r-79v: Quaderno di 6 fogli, intero (notazione beneventana alle cc. indicate precedentemente).
- cc. 80r-91v: Quaderno di 6 fogli, intero ma con richiamo non corrispondente alla prima parola della carta seguente.
- Lacuna: La c. 91v termina col Resp. « *Ego te tuli de domo* » (interrotto dopo le parole « *posui te pascere* ») dell'Ufficio per la *Dominica I. post Pentecosten*,⁷ mentre la c. 92r incomincia col Resp. « *Impetum inimicorum* » dell'*Officium Dominicale in mense Octobrio*⁸ e nella medesima carta si trova il Resp. « *Tua est potentia tuum regnum* » dell'Ufficio relativo al *Sabbato ante Dominicam V. Octobris*.⁹ Mancano perciò gli Uffici relativi alle Domeniche che vanno dalla II alla XXIV dopo Pentecoste incluse; inoltre, quelli relativi ai Sabati dopo Pentecoste fino a quello *ante Dominicam IV. Octobris* incluso.
- cc. 92r-93v: Foglio singolo, senza richiamo.
- cc. 94r-99v: Terno, senza richiamo ma continuazione del foglio precedente. A c. 96v, con l'Ant. *Super muros tuos Hierusalem* (intera) relativa al « *Sabbato ante Dominicam V. Novembris* », ¹⁰ finiscono le antifone relative ai Sabati « *post Pentecosten usque ad Adventum* ». A c. 97r iniziano le *Ora-*

⁵ Le pagine indicate negli schemi corrispondono alla moderna numerazione a matita. Le abbreviazioni adottate per i canti liturgici sono quelle di uso corrente.

⁶ Cfr. R. J. HESBERT, *Corpus Antiphonalium Officii*, vol. II, Roma, Casa editrice Herder, 1965 (*Rerum Ecclesiasticarum Documenta*, Series Major: *Fontes VIII*), 8, 15².

⁷ *Ibidem*, 97², 129.

⁸ *Ibidem*, 113², 137.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, 115², 138; e anche *Liber Usualis Missae et Officii ...*, Tournai, Desclée & Socii, 1958 (n. 780), p. 997.

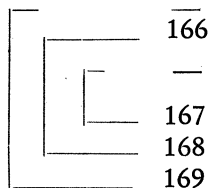
tionones per le varie Domeniche, dalla I di Avvento alla XVI dopo Pentecoste (c. 99v).

Lacuna: Mancano le *Orationes* relative alle Domeniche che vanno dalla XVII alla XXIV dopo Pentecoste.

- cc. 100r-107v: Quaderno aggiunto, senza richiamo.
 cc. 108r-118v: Quaderno di 6 fogli, mancante della nona carta.
 cc. 119r-129v: Quaderno di 6 fogli, mancante della quarta carta.
 cc. 130r-141v: Quaderno di 6 fogli, intero.
 cc. 142r-153v: Quaderno di 6 fogli, intero.
 cc. 154r-165v: Quaderno di 6 fogli, intero ma con richiamo non corrispondente alla prima parola della carta seguente.

Lacuna: La c. 165v finisce col Resp. *Iste homo ab adolescentia sua* (intero) relativo all'Ufficio *In natale unius confessoris (non pontificis)*,¹¹ mentre la c. 166r, in scrittura gotica molto stretta e piccola che non si incontra in alcun'altra parte del codice, incomincia con le parole « *Et deducet te mirabiliter dextera tua* », a cui segue il Versetto responsoriale « *Specie tua et pulchritudine tua* » facenti parte del Resp. *Propter veritatem* relativo all'Ufficio « in natale virginum ». Nella stessa carta si trovano anche i Responsori per il medesimo Ufficio: *Dilexisti iustitiam*¹² e *Offerentur regi*.¹³

- cc. 166r-169v: Terno, mancante della prima e terza carta.



La c. 167rv contiene i canti dell'Ufficio relativo alla festa « *In dedicatione ecclesiae* », ma l'Ant. *Vidit Jacob* che chiude la c. 167v non è completa essendo interrotta subito dopo le parole « *angelos et dixit vere* ». Tale antifona, però, non continua nella carta che segue (168r), la quale contiene esclusivamente le otto formule mnemoniche per la salmodia semplice dell'Ufficio.

È logico supporre che fra le cc. 167v e 168r vi sia una breve lacuna, nelle carte indicate, nonostante l'apparente unità del terno, spiegabilissima se si considera che le ultime due carte del fascicolo (cc. 168 e 169) solo nella moderna rilegatura sono legate alle altre precedenti,

¹¹ R. J. HESBERT, *op. cit.*, 125b.

¹² *Ibidem*, 126b.

¹³ *Ibidem*.

Quid michi d. esset ut te xpianum fecisses alleluia.

Sanctus medicus respicit. no ego nuper xpianus sum fec
ab eunte iuventute mea. **F**acta est persecuti o t
manis sima in xpianis. Sub sebastiano duce egyp
ti et alexandrie alleluia. **D**omine pro nobis teate me
dice ut digni efficiamur promissionibus xpi. Sub se.
Ad hec sanctus medicus fixus in domini amore leto
animo pendens in ligno psallebat domino dicens
in dno sperato nec timeto quid faciat michi homo
Vene sebastianus dux dixit ei sacrifica dominus. in dno.
Appendatur ecclesie. cum qd fuisse appensus te. t.

nel modo schematizzato. In realtà, esse dovevano essere staccate prima del restauro, se la pergamena originaria si presenta divisa e frastagliata lungo tutto il margine interno.

La c. 168v contiene alcune Antifone, « *Herodes rex* », « *Petrus quidem* » e « *Solve iubente Deo* » per la festa di S. Pietro in Vincoli. L'ultima di esse, che chiude la carta, è interrotta subito dopo le parole « *pateant celestia regna* ». ¹⁴ Anche qui ci troviamo in presenza di una lacuna.

La carta in questione con ogni probabilità è sempre appartenuta al nostro manoscritto, a giudicare da alcuni elementi, quali le dimensioni, l'inchiostro e la grafia, sia musicale che letteraria, uguali a quelli di altre parti del codice.

Più problematico è, invece, l'ammettere come appartenuta sempre al codice la c. 169, contenente il *Benedicamus* a due voci. ¹⁵ Questa carta, che oggi fa parte integrante dell'ultimo fascicolo, in passato doveva essere un foglio di guardia di cui conserva ancora i caratteri esteriori di ruvidezza e grossezza. Esso, però, ha due elementi in comune col resto del codice: le dimensioni (l'altezza) e l'inchiostro.

Ma l'appartenenza di questo foglio al codice di Messina – se non dalle sue origini, almeno da tempi molto antichi e in ogni caso non posteriori alla datazione del *Benedicamus* – può essere dimostrata anche da quanto è scritto nella rubrica in rosso a c. 73r: « *Postea duo fratres cantent altissime Benedicamus domino alleluia alleluia [...]* ». ¹⁶ Questa rubrica è certamente da mettere in relazione col *Benedicamus* di c. 169r. Infine, bisogna considerare che le due ultime carte, 168 e 169, sebbene con ogni probabilità staccate, anche prima della moderna rilegatura facevano parte del nostro manoscritto. ¹⁷

Tutti questi elementi ci autorizzano a considerare le ultime due carte come sempre appartenute al nostro codice. Ciò è importante soprattutto per una più sicura collocazione nello spazio, più che nel tempo – determinabile da altri elementi, primo fra tutti il tipo di notazione mensurale impiegata –, del *Benedicamus* polifonico. ¹⁸

¹⁴ *Ibidem*, 101².

¹⁵ Per lo studio e la trascrizione in notazione moderna di questo *Benedicamus*, si veda nelle pagine precedenti l'art. di A. Ziino.

¹⁶ Per la citazione completa della rubrica e per le considerazioni relative ai rapporti tra essa e il *Benedicamus* polifonico, si veda quanto scrive A. Ziino nelle pagine precedenti.

¹⁷ Dalla descrizione del codice, fatta prima che fosse mandato in restauro presso i Benedettini di Mezzojuso, risulta che le carte erano 169.

¹⁸ Anche per questo aspetto, si vedano le considerazioni di A. Ziino nelle pagine precedenti.

Prima di passare ad altre considerazioni, al fine di dare una più chiara visione del contenuto dell'intero codice diamo il seguente schema:

- cc. 1r-99v: *Proprium de tempore*.
- cc. 100r-107v: Quaderno aggiunto contenente gli Uffici dei santi Medico e Fulgenzio.
- cc. 108r-155v: *Proprium Sanctorum*: dalla vigilia di S. Andrea fino a S. Clemente.
- cc. 155v-167v: *Commune Sanctorum*.
 - c. 168r: Formule mnemoniche indicanti l'intonazione, la cadenza mediana e le differenze salmodiche per gli otto toni della salmodia semplice dell'Ufficio: « *Primus tonus in mediatur et sic finitur* ».
 - c. 169r: *Benedicamus* polifonico.

Le formule mnemoniche summenzionate, diffuse a partire dal XIII sec. con qualche variante in Italia, Francia, Spagna e in genere nei paesi di lingua romanza, sono certamente fra le più antiche conosciute. Con ogni probabilità il nostro è il più antico fra i manoscritti italiani conosciuti contenenti tali formule, anteriore forse anche alla testimonianza fornitaci dal trattato del teorico bolognese Guido Faba (c. 1225-1240), del quale peraltro ci è pervenuta solo la formula per il primo tono.¹⁹

Data l'importanza delle due carte 168r e 169r, contenenti rispettivamente le formule mnemoniche citate e il *Benedicamus* polifonico (sono rari i manoscritti esistenti in Sicilia contenenti pezzi polifonici), è di estrema importanza stabilire con un certo margine di sicurezza il luogo d'origine del manoscritto.

La presenza della notazione beneventana accanto alla quadrata nelle carte indicate in precedenza suggerisce una provenienza quasi certamente da una zona dell'Italia centro-meridionale. La presenza, poi, al suo interno, del quaderno aggiunto contenente gli Uffici dei due santi, Medico e Fulgenzio, il cui culto era ristretto alla città di Otricoli,²⁰ ci

¹⁹ A questo proposito si veda l'art. di M. HUGLO, *Le Théoricien bolognais Guido Fabe*, in « *Revue de Musicologie* », LV (1969), p. 80. Per un elenco di manoscritti italiani, francesi e spagnoli contenenti le formule in questione si veda l'importante studio (il più completo sull'argomento) di M. HUGLO, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Paris, Société française de musicologie, Heugel et C.ie, 1971, pp. 414-419. Sempre su queste formule mnemoniche è in preparazione un nostro studio, nel quale saranno pubblicate le formule del codice messinese.

²⁰ Si veda C. PIETRANGELI, *Otricoli*, in « *Enciclopedia Cattolica* », IX, coll. 448-449 con la bibliografia relativa. Sui due santi in particolare, si vedano le seguenti opere: F. PH. FERRARIO, *Catalogus Sanctorum Italiae in menses duodecim distributus*, Mediolani, Apud Hieronymum Bardonium, MDCXIII (S. Fulgenzio e S. Medico sono alle pp. 301

suggerisce l'ipotesi, molto probabile, che esso sia stato in questa città.

Se Otricoli sia stata semplicemente una tappa provvisoria, più o meno lunga, nella storia del codice o se invece in questa città è da vedersi il luogo d'origine del manoscritto o la sua destinazione prima, è difficile stabilire. La presenza del quaderno aggiunto con gli Uffici dei due santi otricolani a metà codice, fra il *Proprium de tempore* e il *Proprium* e il *Commune Sanctorum* da un lato, e la mancanza nel manoscritto di altri luoghi ed elementi riferentisi ai due santi citati o alla Chiesa otricolana in genere dall'altro lato, ci spingono ad escludere l'ipotesi che Otricoli possa essere il luogo d'origine del codice.

Quando, poi, da questa città sia giunto a Messina è impossibile dire con precisione. Certamente dopo il 1846, dato che esso non è citato nel catalogo della Biblioteca del Seminario Arcivescovile compilato da Francesco Villadiciani e in quell'anno pubblicato.²¹ Con ogni probabilità esso avrà fatto parte del fondo di uno dei tanti archivi e biblioteche acquistati in ogni regione « presso conventi, antiquari, famiglie nobili »²² da Mons. Angelo Paino, mecenate e Arcivescovo di Messina sin dal 1923.

Per quanto riguarda in particolare i due Uffici, di S. Medico e S. Fulgenzio, nulla sappiamo di preciso sul loro autore. Il nome « *Joannes ex perusiis* » che compare in fondo all'ultima carta del quaderno contenente i due Uffici (c. 107v), scritto in corsivo ma con lo stesso inchiostro di tutto il fascicolo, verosimilmente sembra essere quello del copista del quaderno. Nessuna notizia abbiamo trovato di questo « *Joannes ex perusiis* ». Né d'altra parte abbiamo qualche elemento per identificarlo con il « *dominus Johannes archipresbyter sancte [Marie] de Otriculo* » morto nel 1381. Questa indicazione è aggiunta (c. 202r), assieme a tante altre note di carattere storico e di più mani del XIV e XV sec., nei fogli contenenti il calendario (cc. 198r-203v) del ms.

e 387-388); IDEM, *Catalogus Generalis Sanctorum, qui in Martyrologio Romano non sunt*, Venetiis, Apud Io. Guerilium, MDCXXV, pp. 212^b-213^a e 261^b-262^a; L. IACOBILLI, *Vite de' Santi, e Beati dell'Umbria, e di quelli, i corpi de' quali riposano in essa provincia*, Tomo primo, Foligno, Appresso Agostino Alterij, 1647, pp. 761-765 e 654-657; *Memorie di S. Medico martire e cittadino di Otricoli raccolte da Francesco Cancellieri con le notizie de' Medici e delle Medichesse illustri per santità*, Roma, Presso Francesco Bourlié, MDCCCXII, pp. 3-15; C. B. POLIMANTI, *Vita delli Santi Martiri Vittore protettore e Fulgenzio vescovo dell'antichissima città ora terra di Otricoli e di altri concittadini martiri ed Avvocati i corpi tutti delli quali si conservano e si venerano nella insigne Chiesa Collegiata della medesima terra*, Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli, 1926, pp. 21-33 e 43-48); si veda anche F. CARAFFA, *Fulgenzio*, in « *Bibliotheca Sanctorum* », V, coll. 1303-1304. In quest'ultima opera manca la voce *Medico*.

²¹ F. VILLADICANI DI PAOLA, *Bibliothecae Archiepiscopalis Clericorum Seminarii Messanensis Catalogus*, Messanae, Antonini D'Amico Arena, MDCCCXLVI.

²² *La Painiana*, cit., p. 24.

Vatic. lat. 10.000, *Breviarium ordinis Fratrum Minorum secundum consuetudinem romanae Ecclesiae* (XIV-XV sec.²³) in due tomi A e B.

Questo codice, proveniente da Otricoli, è il solo che abbiamo potuto trovare alla Biblioteca Vaticana contenente i due Uffici (cc. 309r-316v).²⁴ Un altro manoscritto contenente l'*historia* dei due santi otricolani, Fulgenzio (cc. 119r-124v) e Medico (cc. 124v-127r), con notevoli varianti rispetto a quello vaticano, si trova nella Biblioteca Brancacciana di Napoli. Si tratta del codice III.A.5 (olim 3.C.3), cartaceo, redatto da diverse mani dei secc. XVI e XVII, e proveniente con ogni probabilità dalla zona di Narni-Otricoli se in esso è contenuta anche la *passione* di due santi venerati a Narni: S. Giovenale (cc. 91r-94v) e S. Cassio (cc. 104v-107r). Solo la *Vita S. Benedicti medici et martyris* (quale si trova nel manoscritto brancacciano) è contenuta invece nel ms. H.9 della Biblioteca Vallicelliana di Roma alle carte 112r-113v; anche questo è un codice cartaceo dei secc. XVI-XVII.^{24 bis}

Il testo degli Uffici del ms. vaticano (che non presenta notazione musicale), contenente anche le *lezioni*, è stato aggiunto posteriormente in scrittura corsiva da un'altra mano. Inoltre, un confronto fra i testi di questo manoscritto con quello di Messina ci induce ad escludere – per la presenza di varianti importanti – una parentela diretta tra le due versioni. C. M. Dreves, che pur conosceva il codice vaticano,²⁵ non ha pubblicato negli *Analecta Hymnica* i testi degli Uffici dei due santi, forse perché non li ha considerati né metrici né ritmici.

In un passato non molto lontano esistevano ad Otricoli alcuni codici contenenti gli Uffici per i due santi locali. Francesco Cancellieri

²³ A c. 193v è la seguente scritta attinente alle vicende del codice: « M^oCCCC^oLXXIII mense septembris die XIII hic liber emptus est a me dompno Pancratio Jacobutij de Otriculo a dompno Angelo de fossambruna ducato uno et bononensis XLVI ».

²⁴ Esso contiene anche l'Ufficio di altri due santi martiri otricolani, Vittore e Corona (cc. 194r-195v). Per la descrizione del ms. si veda P. SALMON, *Les Manuscrits Liturgiques Latins de la Bibliothèque Vaticane. I Psautiers, Antiphonaires, Hymnaires, Collectaires, Bréviaires*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1968 (*Studi e Testi*, 251), pp. 191-192; ma anche, per descrizioni più dettagliate, i due cataloghi precedenti: H. EHRENSBERGER, *B. Apostolica Vaticana codicibus manuscriptis recensita*, Roma, 1885, pp. 246-247 e M. VATTASSO-E. CARUSI, *Bybliothecae Apostolicae Vaticanae Codices manuscripti recensiti ... Codices vaticani latini. Codices 9852-10300*, Roma 1914, pp. 275-282.

^{24 bis} Per la descrizione del codice brancacciano cfr. *Catalogus Codicum Hagiographicorum Latinorum Bibliothecarum Neapolitanarum*, in « *Analecta Bollandiana* » XXX (1911), pp. 224-227 (in particolare, per i due santi otricolani cfr. p. 226 nn. 26-27). Sul manoscritto H.9 della Bibl. Vallicelliana si veda A. PONCELET, *Catalogus Codicum Hagiographicorum Latinorum Bibliothecarum Romanarum praeter quam Vaticanae*, Bruxellis 1909, pp. 424-429 (per la *Vita S. Benedicti medici et mart.* cfr. p. 425 n. 8).

²⁵ Nel vol. XLIII, 147 degli *Analecta Hymnica* egli pubblica, traendolo proprio dal ms. Vatic. lat. 10000, c. 311v, l'inno « *Fulgenti, martyr inclite, / Salve, laude dignissime* ».

ha pubblicato nel 1812 le « Lezioni dell'antico Ufficio di S. Medico Ricavate da un Breviario Membranaceo del 1515 ».²⁶

Purtroppo, questo *Breviario* attualmente non si trova più ad Otricoli (né all'Archivio della Chiesa ex Collegiata né all'Archivio Comunale), né si trovano altri manoscritti da lui citati come esistenti in questa città;²⁷ non si può escludere che qualcuno di essi potesse contenere, anche con musica, gli Uffici dei due santi otricolani.

²⁶ *Memorie di S. Medico ...*, cit., pp. 8-12.

²⁷ *Breviario* antico in carta pecora (Cassa delle Scritture del Pubblico di Otricoli); *Lezionario-Antifonario* ms. in pergamena (Archivio Collegiata S. Maria in Otricoli); *Lezionario* ecclesiastico otricolano; *Messale* (Collegiata S. Maria). Oltre che alla Biblioteca Vaticana, hanno avuto esito negativo ricerche in loco ed epistolari compiute, per questi mss., presso gli Archivi di Stato e Comunali, gli Archivi Storico Diocesani e le Biblioteche Comunali di Terni e Perugia, e presso gli Archivi Comunali di Narni e Amelia. L'ex Parroco di Otricoli, ora al Duomo di Narni, però, ci ha personalmente detto che fino al 1965 i codici summenzionati esistevano nell'Archivio della Chiesa ex Collegiata di Otricoli.

