

STEFANIA RONCROFFI

Due frammenti in notazione germanico sangallese alla Biblioteca Estense di Modena

Nella Biblioteca Estense di Modena sono conservati vari frammenti con notazione musicale, per la maggior parte recuperati da legature di volumi manoscritti o libri a stampa. Particolare interesse destano due di questi, segnati *α.&.1.0* n. 14a e 14b, conservati nella cassetta *α.&.1.0*, con l'indicazione *Frammenti di manoscritti, guardie di vecchie legature*. Erano stati utilizzati come controguardie per rilegare un esemplare dell'incunabolo *Supplementum summae Pisanellae* di Niccolò da Osimo, edito a Venezia nel 1474,¹ e provengono da un antifonario databile ai primi decenni del secolo XI, con notazione musicale di matrice germanico sangallese.

Descrizione

La presenza dei due frammenti è stata segnalata nel 2012 da Alessandra Chiarelli, che li menziona tra gli altri venuti alla luce durante operazioni di restauro.² Le loro dimensioni sono di circa cm 17×26, il testo è in scrittura carolina, mutilo sia in senso orizzontale, sia verticale e disposto su 14 linee sul frammento a, su 15 nel b, con interlineo di cm 1,1 e margine inferiore di cm 1,5. Lo stato di conservazione è precario, in quanto il lato in origine incollato alla coperta è molto deteriorato, e residui della legatura in pelle,

¹ Il volume, edito da Franciscus Renner de Heilbronn et Nicolaus de Franckfordia, è conservato alla Biblioteca Estense con la segnatura *α.E.5.5*. Cfr. *l'Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, IV, a cura del Centro nazionale d'informazioni bibliografiche, compilato da Enrichetta Valenziani e Enrico Cerulli, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1965, p. 139, n. 6871; DOMENICO FAVA, *Catalogo incunaboli della Biblioteca Estense di Modena*, Firenze, Olschki, 1928, p. 47 n. 203 e *Catalogo degli incunaboli*, a cura di Milena Luppi, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, 1997, p. 249, N°61.

² Cfr. ALESSANDRA CHIARELLI, "Disiecta membra" in musica: da frammenti di codici perduti a un'ipotesi di ricostruzione, «Quaderni estensi», IV, 2012, pp. 273-279: 275-76. Disponibile online al link <http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/qa4/25_QE4_lavori_chiarelli.pdf> [consultato il 23 novembre 2020].

rimasti incollati a seguito delle maldestre operazioni di distacco, oscurano testo e musica in ampie aree. La pergamena è stata ritagliata per adattarne le misure a quelle del volume, pertanto anche sul lato meglio conservato, rispetto alla composizione della pagina, manca verticalmente una linea di testo e musica,³ mentre in senso orizzontale i due frammenti costituiscono ciascuno circa una carta e mezzo dell'antifonario originario. Quest'ultimo era costituito di carte della misura di circa cm 22×17, un formato molto piccolo, in linea con la sua antichità, peraltro molto simile a quello del celebre antifonario di Hartker (St. Gallen, Stiftsbibliothek, 390-391), uno dei testimoni più prestigiosi in notazione sangallese, compilato intorno al Mille. Le dimensioni ridotte inducono a supporre un utilizzo a scopo di consultazione da parte di una sola persona, una figura simile al cantor documentato a Bobbio, a cui spettava il compito dell'intonazione dei canti a guida del coro.⁴ Entrambi i frammenti portano il timbro ad inchiostro della Biblioteca Estense (B.E.) e, oltre alla loro attuale segnatura, anche quella del volume di cui costituivano le controguardie: α.E.5.5. In 14a tale segnatura è stata apposta sul margine inferiore, in senso contrario all'orientamento della scrittura, poiché la pergamena in tal modo era stata incollata sulla coperta del volume. In 14b invece si trova lungo la piegatura della carta al centro. L'analisi dettagliata dei testi leggibili permette di constatare che i due frammenti erano consequenziali all'interno del manoscritto originario. In posizione più esterna era collocato 14b, all'interno 14a, che costituiva una porzione del foglio centrale di un fascicolo.

³ Il frammento 14a è privo solo della parte musicale, 14b sia di testo che di musica, asportati in entrambi i casi dalla parte superiore della carta.

⁴ Sulla figura del *cantor* cfr. LEANDRA SCAPPATICCI, *Presentazione*, in “*Quod ore cantas corde credas*”. *Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 5-9. In particolare alla p. 6 si legge che relativamente al monastero di Bobbio «il *cantor* è citato in un *Breve memorationis* (833-835) disposto dall'abate Wala: egli risulta responsabile dell'attività liturgico-musicale [...] e dirige gli altri monaci cantori».

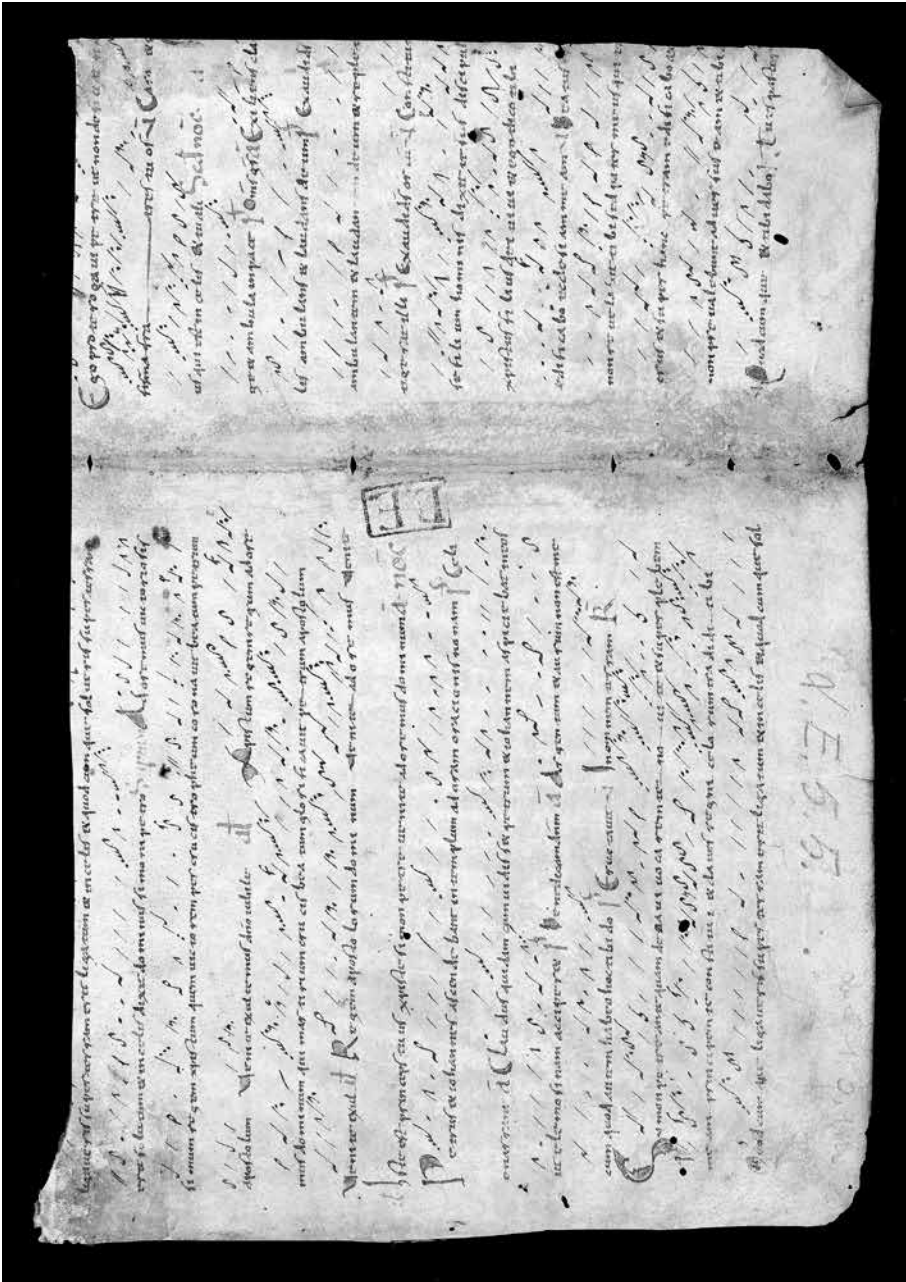


Fig. 1 – Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Frammento *α.&.1.0* 14a (lato esterno). La presente immagine e le successive sono pubblicate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.



Fig. 2 – Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Frammento *u.&.1.0 14a* (lato interno)

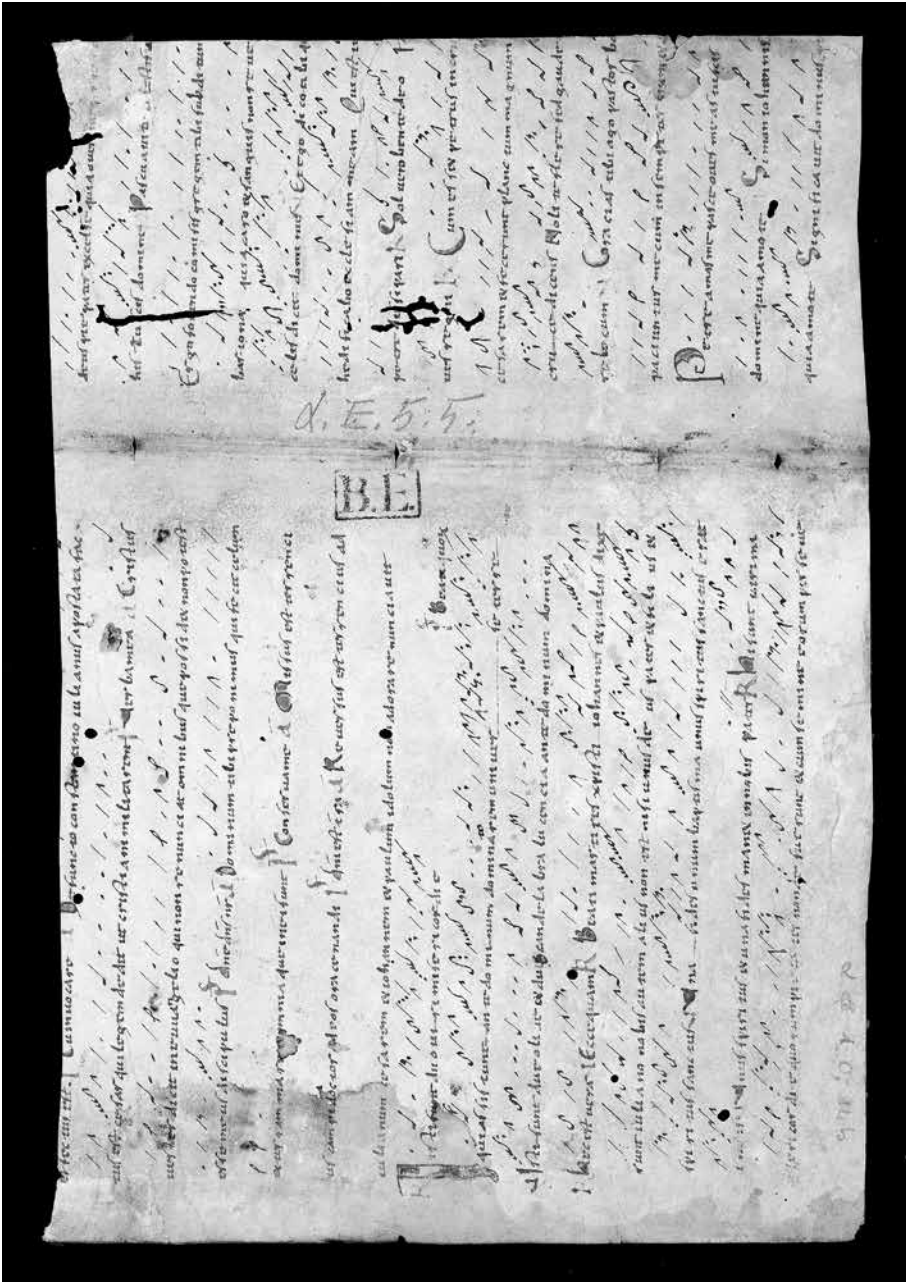


Fig. 3 – Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Frammento a.&.1.0 14b (lato esterno)



Fig. 4 – Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Frammento *a.&.1.0 14b* (lato interno)

Scrittura e decorazione

La scrittura è carolina, in inchiostro bruno, di modulo piccolo, con tratti spessi e fattura poco regolare. Le lettere sono abbastanza serrate, talvolta è incerta la separazione delle parole. Le aste sono poco sviluppate per lasciare lo spazio nell'interlineo alla notazione musicale. L'allineamento sul rigo è a tratti irregolare. Si individua la *a* di tipo onciale con la schiena inclinata a sinistra, è assente la *a* corsiva. La *d* è in forma dritta, talvolta l'apice dell'asta è leggermente incurvata verso destra. La *e* ha un tratto orizzontale che parte dall'occhiello e si prolunga a destra fin quasi a toccare la lettera successiva, mentre un tratto più breve a sinistra tende a collegarla alla lettera precedente. La *g*, con sottile filetto orizzontale, ha l'occhiello molto aperto con il tratto che non ricurva verso l'alto. L'asta della *f* non scende sotto il rigo, mentre le aste inferiori della *p* e della *q*, molto corte, sono leggermente inclinate verso destra. La *r* ha la traversa leggermente ondulata e non è mai in forma di 2. La *t* è bassa con tratto inclinato a sinistra. La *x* ha il tratto inferiore di sinistra che si prolunga oltre il rigo di base. La *u* è utilizzata anche come *v*. È presente il dittongo *ae*, è assente la *c* cedigliata. Il legamento *st* è sempre largo, l'elemento orizzontale della *t* non tocca l'asta della *s*. La *Q* maiuscola è tracciata in senso antiorario. Si nota l'abbreviazione *&* per *et* come congiunzione, ma anche in fine parola, è assente la nota tironiana. Poche le abbreviazioni, frequenti solo negli incipit dei salmi i trattini orizzontali su una vocale o parte di parola, nel restante testo si segnala in un unico caso la *r* rotonda tagliata dal tipico tratto verticale per "rum". Alcune particolarità della scrittura⁵ sopra descritte concorrono a datare l'antifonario ai primi decenni o comunque entro la metà del secolo XI, come confermano le caratteristiche della decorazione. Si rilevano le seguenti rubriche in inchiostro arancione o bruno: R(esponsorium), V(ersus), A(ntiphona), ps con l'asta della *p* tagliata da tratto obliquo per p(ro)s(a) e Ps(almus), quest'ultimo indicato con la *s* in forma di *f* collocata nell'interlineo superiore. Le iniziali sono realizzate in modo

⁵ In base ai criteri di datazione della carolina pubblicati da Cherubini e Pratesi, sui frammenti in esame non si rilevano caratteristiche proprie della scrittura della seconda metà del secolo XI, mentre la mancanza di regolari spazi tra le parole, la *a* di tipo onciale con la schiena ancora inclinata a sinistra, il nesso *st* largo con l'elemento orizzontale della *t* che non tocca l'asta della *s*, l'abbreviazione *&* per *et* anche in fine parola porterebbero ad una datazione addirittura di poco precedente al Mille. Tuttavia, considerando che si tratta di codici liturgici, con scrittura solitamente più arcaica, e sulla base di particolarità della decorazione si ritiene di datare i frammenti ai primi decenni o comunque entro la metà del secolo XI. Cfr. PAOLO CHERUBINI – ALESSANDRO PRATESI, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano, Scuola di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2010, cap. 31: *Criteri di datazione della carolina*, pp. 397-403: 399-400.












molto semplice, riempite nel corpo e negli occhielli con colore arancione e bruno, oppure ripassate con gli stessi colori. Tre iniziali (I, S, P), sono di dimensioni maggiori, negli stessi colori, collocate al primo responsorio del primo Notturmo e alle Lodi e realizzate con modestissima decorazione.

Notazione

La notazione mostra forme e caratteri riconducibili alla scrittura germanico sangallese, una delle notazioni musicali più antiche e più diffuse, sviluppatasi a partire dal IX secolo e ampiamente impiegata soprattutto in ambiente germanico con varie attestazioni anche in Italia settentrionale. In particolare le presenze più rilevanti in area padana si concentrano a Monza e Bobbio, mentre a Modena sono stati individuati tre frammenti in Archivio di Stato da Renata Martinelli,⁶ vergati da una mano diversa da quella dei frammenti in esame. I neumi sono slanciati verso l'alto, con segni sottili inclinati a destra e occupano una consistente porzione di spazio nella composizione della pagina.








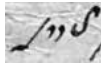
Le tabelle 1.1 e 1.2 contengono le principali forme neumatiche emerse dallo studio dei due frammenti. Non si tratta di un elenco esaustivo, ma esemplificativo delle particolarità della scrittura tramandata.

Tab. 1.1– Forme neumatiche presenti nei frammenti *α.&.1.0 14a e 14b* (Modena, Biblioteca Estense Universitaria)

Punctum Tractulus	Virga Bivirga	Pes	Clivis	Scandicus	Climacus	Torculus	Porrectus	Oriscus	Ancus	Cephalicus
										

⁶ Cfr. RENATA MARTINELLI, *I frammenti musicali dell'Archivio di Stato di Modena*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province modenesi», serie X, 12, 1977, pp. 53-66.

Tab. 1.2 – Forme neumatiche presenti nei frammenti *α.&.1.0 14a e 14b* (Modena, Biblioteca Estense Universitaria)

Pes quassus	Scandicus quilismatico	Comma + virga	Due punti + clivis	Torculus + virga	Virga + pes	Torculus + clivis	Pes + distropha + torculus
							

Sono presenti i neumi monosonici punctum (anche in contesto isolato), tractulus, virga (spesso molto allungata) e oriscus. Si individuano gli altri neumi semplici: pes corsivo e angoloso, quest'ultimo costituito da un tractulus molto marcato con l'aggiunta di una sottile virga, clivis corsiva ed angolosa, scandicus articolato con virga al di sopra di due punti, climacus nella grafia semplice con virga seguita da due punti posti obliquamente in senso discendente e, in composizione, seguita anche da tre, a volte con l'allungamento in verticale dell'ultimo tratto, torculus con il tratto d'attacco tondeggiante e aperto, porrectus nella grafia corsiva originata dall'aggiunta di una virga alla clivis. Spesse volte ricorrono forme liquescenti caratterizzate dall'arricciamento del tratto iniziale o finale del neuma. Tra queste cephalicus, ancus e un neuma di forma particolare costituito da un ampio comma sormontato da una virga.⁷ Numerosi sono i neumi disgregati, le forme resupine, praepunctis e subpunctis con segni per lo più ascrivibili ai tratti della scrittura germanico sangallese. Varie tuttavia sono le differenze con questa notazione più antica, evidenti soprattutto per il quilisma realizzato con un segno arrotondato ben marcato, a tre denti, che si sviluppa in senso verticale. Si trova per lo più in composizione, nello scandicus quilismatico e in forme quilismatiche complesse e mostra qualche affinità con quello presente sulle carte di guardia dei codici Vat. Lat. 5749 e Vat. Lat. 5575 provenienti da Bobbio.⁸ Il pes è meno angoloso rispetto a quello sangallese, anche questo

⁷ Mauro Casadei segnala un comma particolare «con emicercchio di grandi dimensioni» sia in Angelica 123 che nel frammento gregoriano nell'incunabolo 159.70 della Biblioteca Malatestiana di Cesena. Anche in questo caso si nota un carattere simile del comma, pur in una forma finale differente in quanto sormontato da una virga. Cfr. MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Nota su un frammento gregoriano nell'incunabolo 159.70 della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, «Studi Gregoriani», XXIV, 2008, pp. 123-131: 127.

⁸ Sulla notazione dei manoscritti di Bobbio cfr. LEANDRA SCAPPATICCI, *Codici e liturgia a Bobbio. Testi, musica e scrittura (secoli X ex. - XII)*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2008. Alla p. 136 è riportata la tabella dei neumi. Per il quilisma emerge lo sviluppo in

tratto, sebbene meno distintivo perché più comune, si riscontra nei testimoni bobbiesi. Gli episemi sono assenti, mentre le lettere significative sono in numero limitato rispetto alla frequenza con cui erano impiegate nei manoscritti provenienti dal monastero di San Gallo. Si riscontrano cinque tipologie di indicazioni: f (fragor), s (sursum), I (inferius), c (celeriter), p (parvum).

Contenuto

La presenza di alcune rubriche consente di dedurre che i due frammenti provengono da un antifonario. La ricostruzione dei testi, seppur incompleta, attraverso il confronto con i principali repertori di studio e in particolare con il *Corpus Antiphonarium Officii*,⁹ permette di identificare la maggior parte dei canti o le porzioni di essi, che sono relativi alle feste di san Giovanni Battista (24 giugno), dei santi Giovanni e Paolo (26 giugno) e di san Pietro (29 giugno). In base all'ordine di esecuzione tramandata dalle fonti esaminate in CAO si può determinare la posizione delle carte (Fig. 5) e la successione dei canti, che prende avvio sul lato destro in origine incollato alla coperta del frammento 14b (c. 1r) con alcune antifone per la festa di san Giovanni Battista e l'inizio della festa dei santi Giovanni e Paolo.

I canti per questa festività proseguono sul verso della stessa carta (c. 1v), ben leggibile in quanto in posizione esterna rispetto alla legatura, quindi sul frammento 14a nel lato più deteriorato, ma sempre nella parte più ampia, che comprende per intero la linea del testo (c. 2r). Nelle ultime righe inizia la festa di san Pietro che continua sul verso (c. 2v) e sulla porzione di carta a fianco (c. 3r), in quanto il frammento 14a costituisce parte del foglio centrale di un fascicolo. Antifone e responsori per questa festività proseguono sul verso (c. 3v), quindi sul frammento 14b nella porzione di carta a destra (c. 4r) e sul suo verso (c. 4v), quasi totalmente illeggibile.¹⁰

verticale e l'arricciatura del tratto. Varie sono le affinità di scrittura anche per gli altri neumi presenti sulla carta di guardia finale del manoscritto Vat. lat. 5575.

⁹ Cfr. RENÉ-JEAN HESBERT, *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 voll, Roma, Herder, 1963-1979 («Rerum Ecclesiasticarum Documenta Cura Pontifici Athenaei Sancti Anselmi de Urbe Edita – Series maior: Fontes», VII-XII). D'ora in poi citato come CAO. Tra parentesi tonde a fianco degli incipit dei vari canti vengono inseriti i numeri da 1001 a 5517 per il vol. III: *Invitatoria et antiphonae*, Roma, Herder, 1968, e da 6001 a 8455 per il IV: *Responsoria, versus, hymni et varia*, Roma, Herder, 1970. Per le sigle dei manoscritti citati si rimanda alla legenda introduttiva alla trascrizione dei testi posta in appendice.

¹⁰ Per un elenco dettagliato dei vari brani e la loro successione all'interno delle carte si veda la trascrizione dei testi.

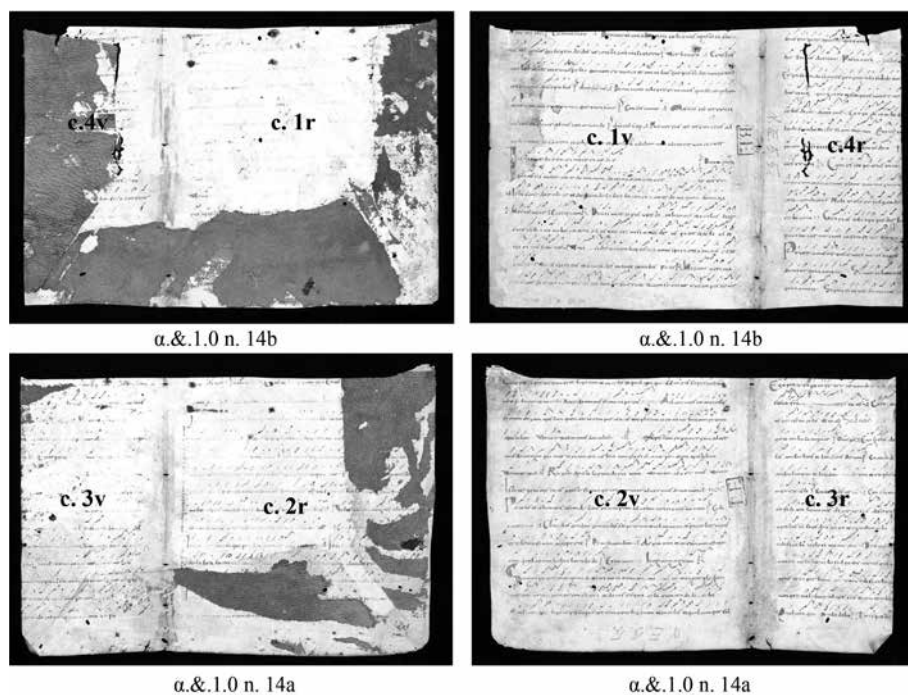


Fig. 5 – Schema della successione delle carte

La successione dei canti per la festa dei santi Giovanni e Paolo sembra seguire un cursus monastico. Sono presenti infatti un'antifona per i primi Vespri, un invitatorio, sei antifone e cinque responsori probabilmente per un solo Notturmo¹¹ e otto antifone per le Lodi. L'invitatorio e le successive sei antifone hanno limitata diffusione e sono tramandate solo dal codice L del CAO. La maggior parte delle altre antifone e responsori è invece ampiamente documentata nei testimoni di cursus sia monastico sia romano, ad eccezione di *Hi sunt viri misericordie V Isti sunt duo* (6817), tramandato solo dal codice V, e di una antifona *Nobis autem* non edita in CAO ma attestata nel repertorio romano antico.¹² La festa di san Pietro era celebrata con tre Notturni. Nonostante le lacune si individuano quattro invitatori, e una

¹¹ Poiché manca la rubrica esplicativa, le antifone riportate in questa posizione potrebbero essere da utilizzare sia per il Notturmo che per i Vespri come ad esempio è previsto nel codice L del CAO.

¹² L'antifona è documentata alla c. 131v dell'antifonario di San Pietro. Cfr. *Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio San Pietro B 79 (sec. XII)*, Fac-simile, a cura di Giacomo Baroffio e Soo Jung Kim, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1995, 1, («Musica Italiae Liturgica», 1) c. 131v del fac-simile.

successione che prevedeva indicativamente tre antifone e tre responsori per ciascun Notturmo,¹³ cui si aggiungono altri cinque responsori, e solo quattro antifone per le Lodi, poiché i canti seguenti non sono leggibili. L'ordine di esecuzione di antifone e salmi dei primi due Notturmi corrisponde a quanto riportato dai codici E e V del CAO. Tutti i testi delle antifone e dei responsori identificati sono comunque ampiamente diffusi, anche se previsti nelle varie fonti con un ordine diverso. La loro successione sembra seguire un cursus romano, ma molti sono attestati anche in manoscritti di cursus monastico e alcuni solo da questo gruppo di testimoni, ad esempio l'antifona *Erat Petrus* (2660), oppure il responsorio *Quodcumque ligaveris V Et claves regni* (7503). Si tratta di una situazione anomala, peraltro già documentata in altri casi, ad esempio da Laura Albiero per frammenti di un antifonario in beneventana del sec. XII e per il manoscritto cassinese 542.¹⁴ Molto interessante la presenza di tropi e prosule per l'ampliamento e l'ornamentazione dei canti tradizionali destinati alle maggiori occasioni festive dell'anno liturgico e spesso legati al culto di santi locali. L'ultimo responsorio del terzo Notturmo per la festa di san Pietro, *Petre amas me* (7382/A), è stato arricchito in modo particolare: sul vocalizzo da intonare sulla sillaba *Pa* (*Pasce oves meas*) è stato inserito il tropo *Deus pie pater excelse*, mentre, a conclusione del versetto, si trovano due prose (oppure la stessa prosa organizzata in due sezioni simili): *Pasqua vitae* ed *Ergo fovendo*. Il primo tropo, inserito nel corso del canto, presenta una melodia che alterna una prima parte con esecuzione sillabica ad alcuni passaggi più mossi, mentre la prosa (o prosula), prevista al termine del responsorio, si configura con struttura vicina a quella della sequenza con esecuzione sillabica e la duplicazione schematica di alcuni incisi melodici. Sono evidenti due sezioni simili, entrambe precedute dall'indicazione *ps* (prosa). La prima, con incipit *Pascua vitae celesti*, è documentata come ampliamento dello stesso responsorio alla c. 262r del celebre codice Angelica 123, il graduale bolognese del secolo XI conservato nella Biblioteca Angelica di Roma.¹⁵ Gli altri due testi riprendono immagini e termini propri della liturgia dedicata a san Pietro, ma le lacune e soprattutto la scarsa diffusione di

¹³ Manca il secondo responsorio del primo Notturmo non più leggibile a causa della rifilatura della carta. Nel terzo Notturmo le antifone sembrano quattro, ma il contesto è molto lacunoso.

¹⁴ Cfr. LAURA ALBIERO, *Un antifonario in scrittura beneventana. Studio sui frammenti dell'Assunta di Arpino*, in *Per Gabriella, Studi in ricordo di Gabriella Braga*, a cura di Marco Palma e Cinzia Vismara, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2013, pp. 27-57.

¹⁵ Cfr. HELMA HOFMANN BRANDT, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, Erlangen, Universität Erlangen-Nürnberg, 1971, n. 487, p. 96.

brani simili, non hanno consentito la loro individuazione in altri manoscritti o repertori a stampa. Il particolare rilievo conferito alla festa di san Pietro è confermato dalla presenza di quattro invitatori, le cui modalità esecutive non possono essere dedotte da quanto emerso dalla fonte in esame: forse, sebbene collocati in questa posizione, erano cantati in occasione di altre festività dedicate al santo, o nelle giornate più prossime alla festa, oppure erano previsti tutti in alternanza ai versetti del salmo invitatorio. Tre sono editi in CAO: *Adoremus victoriosissimum* (1019) è documentato per sant'Andrea, *Cristum regem regum* (1051) era cantato per san Pietro e sant'Andrea, *Regem apostolorum dominum* (1125) è previsto per tutte le feste di san Pietro (san Pietro, Pietro in vincoli e Cattedra di san Pietro), nonché per il Comune degli apostoli e per una lunga serie di altri santi, mentre *Iste est princeps tuus* non trova riscontro nei repertori consultati.

Considerando nell'insieme i dati emersi dalla trascrizione dei testi affiora una tradizione liturgica di matrice prevalentemente italica. In particolare si notano marcati influssi beneventani per la festa dei santi Giovanni e Paolo, dell'area di Ivrea per la festa di san Pietro e di ambito veronese, per numerose varianti dei testi che concordano con questo testimone. Non mancano i riferimenti all'antifonario di Hartker con cui i frammenti condividono i caratteri della notazione.¹⁶

Ipotesi di provenienza

I due frammenti, come già scritto, erano stati impiegati quali risguardo anteriore e posteriore per foderare i contropiatti della coperta di un esemplare dell'incunabolo *Supplementum summae Pisanellae* di Niccolò da Osimo, conservato alla Biblioteca Estense con la segnatura *α.E.5.5*. Il volume è stato recentemente restaurato e dotato di nuove controguardie, ma si può constatare la perfetta corrispondenza delle misure dei frammenti con quelle della coperta e la compatibilità della tipologia e del colore della legatura con i residui di pelle incollati alla pergamena.

Sulla prima carta di guardia dell'incunabolo, proveniente da un messale del XII secolo, si legge una nota di possesso che informa della concessione all'utilizzo del volume, accordata al frate Bartolomeo del convento di San Nicolò di Carpi,¹⁷ notizia rafforzata da un'iscrizione in margine alla prima

¹⁶ Per i dettagli in merito si rimanda alle note in margine alla trascrizione dei testi.

¹⁷ La nota manoscritta sulla prima carta di guardia recita «Iste liber est ad usum fratris bartolomei de carpo or[dinis] mi[norum] obs[eruant]e | concessus ad usum suum per prouintiales uicarios et pertinet loco | S[an]c[t]i nicolai intra carpum in q[u]o habitant fr[at]res minores de obs[er]ua[n]tia no[m]i[n]ati».

pagina, che riporta «Supplementum loci sancti Nicolai intra Carpum». La chiesa di San Nicolò di Carpi, la cui esistenza è documentata dal 1123, fu concessa nel 1451 ai frati dell'Osservanza. In quell'epoca iniziarono i lavori di ampliamento e ricostruzione, al fine di poter realizzare il nuovo convento.¹⁸ Il *Supplementum summae Pisanellae*, testo compreso tra i libri di studio per gli Osservanti, giunge a Carpi probabilmente proveniente da una biblioteca monastica o vescovile dell'area limitrofa, come scrive Giuseppa Zanichelli commentando la decorazione del volume:

Sia la raffinatezza delle lettere grafiche che la presenza delle guardie scritti in una bella carolina del XII secolo fanno ritenere che la primitiva destinazione [...] sia stata per una comunità religiosa settentrionale. La sua ornamentazione è sobria ed elegante interamente affidata ad un calligrafo professionista che, con molta precisione, ne eseguì le iniziali. Sia la canonica lettera bifessa rossa e blu, che le filigrane a inchiostro seppia [...] costituiscono una tipologia talmente diffusa da rendere impossibile una precisa identificazione del luogo di originaria destinazione del volume, anche se le circostanze esterne farebbero pensare ad una istituzione religiosa dell'area contermina.¹⁹

Allargando lo sguardo ai libri con notazione musicale superstiti, antecedenti al secolo XII e riferibili all'area emiliano romagnola, si trovano poco più di una ventina di testimoni, che rimandano per l'origine a poche aree: al distretto ravennate, a Piacenza-Bobbio, al triangolo Nonantola-Modena-Bologna.²⁰ Quest'ultimo costituisce l'area più prossima a Carpi, da cui iniziare l'indagine. I manoscritti realizzati per Nonantola sono facilmente riconoscibili poiché corredati da un tipo di scrittura musicale del tutto peculiare con neumi astati, non conforme a quella riscontrata nei frammenti in esame. Non è possibile attestare invece in questo periodo

¹⁸ Cfr. ALFONSO GARUTI, *La chiesa di San Nicolò di Carpi come continuità di valori artistici e storici*, in ALFONSO GARUTI – ROMANO PELLONI – DANTE COLLI, *San Nicolò in Carpi un modello del classicismo emiliano*, Modena, Artioli, 1992, pp. 7-38.

¹⁹ Cfr. GIUSEPPA ZANICHELLI, *Immagini da una biblioteca conventuale e Scheda n. 85, in Tesori di una biblioteca francescana. Libro e manoscritti del convento di San Nicolò in Carpi sec. XV-XIX*, a cura di Anna Prandi, Modena, Mucchi-Comune di Carpi, 2000, pp. 43-53: 47 e 159. Alla p. 47 la studiosa precisa inoltre che il volume faceva parte della dotazione libraria del convento di San Nicolò di Carpi nel secolo XV, quando venne concesso in uso al citato frate Bartolomeo e in seguito vi ritornò con il lascito del conte Ottavio Greco (1744-1811), devoluto a San Nicolò intorno alla metà dell'Ottocento.

²⁰ Cfr. GIAMPAOLO ROPA, *Codici liturgico-musicali come documenti d'ambiente*, in *Varietà d'armonia et d'affetto. Scritti in onore di Giovanni Marzi per il LXX compleanno*, a cura di Antonio Delfino, Lucca, LIM, 1995 («Studi e testi musicali», 5), pp. 45-61: 46.

l'attività di uno *scriptorium* a Modena,²¹ luogo peraltro in cui oggi sono conservati vari testimoni con notazione musicale prodotti a Bologna. La tipologia di decorazione dei frammenti mostra alcune caratteristiche, che, in base agli studi di Silvia Battistini, possono essere identificate come distintive della miniatura bolognese. In particolare, scrive la studiosa, il preponderante utilizzo del colore arancione, talvolta usato per riempire anche gli occhielli delle lettere in titoli o in parti salienti del testo, è proprio dei codici realizzati a Bologna nei primi decenni del secolo XI.²² Nello specifico i capilettera dei nostri frammenti mostrano affinità con quelli presenti sulle carte di guardia del ms O.I.13 della Biblioteca Capitolare di Modena,²³ provenienti da un graduale bolognese con elementi della notazione musicale molto vicini a quelli di Angelica 123, e probabilmente di poco precedenti a quest'ultimo, la cui datazione è stata recentemente posticipata intorno alla metà del secolo.²⁴ Questi elementi, unitamente alla presenza ancora più probante della prosula *Pascua vitae* documentata solo in Angelica 123, inducono a ipotizzare che l'antifonario da cui provengono i frammenti sia stato confezionato a Bologna nel fervido *scriptorium* della cattedrale di San Pietro: la notazione di matrice germanico sangallese ben si colloca nel contesto politico e culturale cittadino dell'epoca, pervaso da influssi tedeschi. Il manoscritto fu probabilmente compilato all'inizio dell'episcopato del vescovo Adalfredo (1031-1055), prelado d'origine germanica che, con la sua azione politica e culturale, sostenne il disegno di riorganizzazione imperiale di Enrico III.²⁵ La tipologia di notazione musicale porta a ipotizzare un utilizzo dell'antifonario

²¹ Cfr. MARIAPIA BRANCHI, *Modena*, in *La sapienza degli angeli. Nonantola e gli scriptoria padani nel Medioevo*, a cura di Giuseppa Zanichelli e Mariapia Branchi, Modena, Panini, 2003, pp. 75-76.

²² Cfr. SILVIA BATTISTINI, *La decorazione libraria*, in *Bologna e il secolo XI*, a cura di Giovanni Feo e Francesca Roversi Monaco, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 163-188: 170.

²³ Le immagini delle due carte e una loro scheda descrittiva sono state pubblicate a cura di Giacomo Baroffio in *Nonantola nei secoli XI-XII. Rinascita e primato culturale del monastero dopo le distruzioni*, a cura di Maria Parente e Loretta Piccinini, Modena, Panini, 2003, pp. 88-90.

²⁴ Cfr. MADALENA MODESTI, *La chiesa di Bologna: i codici e la sua scuola*, in *Bologna e il secolo XI* cit., pp. 297-346: 313.

²⁵ Cfr. LORENZO PAOLINI, *La chiesa e la città (secoli XI-XIII)*, in *Bologna nel Medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 653-759: 656. Sulle influenze dell'area tedesca nei codici liturgici bolognesi del secolo XI cfr. CESARINO RUINI, *Il codice Angelica 123. Musica e politica tra i secoli XI e XII*, in *Bologna e il secolo XI* cit., pp. 239-252: 242-243.

nel monastero bolognese di San Colombano, la cui esistenza è attestata nel secolo XI. Senza escludere la possibilità di impiego in altre antiche comunità religiose dell'area bolognese o limitrofe, non da ultima la cattedrale cittadina,²⁶ appare particolarmente stringente il legame con San Colombano, che la tradizione vuole abitato nel 1008 dai monaci benedettini dell'abbazia di San Gallo, storica istituzione in cui era in uso la notazione musicale che ne prende il nome.²⁷ I recenti scavi archeologici, effettuati tra il 2006 e il 2009, in occasione delle operazioni di restauro e conservazione,²⁸ hanno messo in luce sotto il presbiterio un'ampia cripta con caratteristiche dell'edilizia romanica²⁹ e hanno documentato in maniera diretta la costruzione della chiesa nel secolo XI. Una datazione più precisa non è al momento possibile – i primi documenti risalgono agli anni '70-'80 del secolo³⁰ – anche se, secondo Ropa, «il monastero di San Colombano [...] non può essere posteriore al

²⁶ Il peculiare culto per san Pietro e i legami liturgici con Angelica 123 collegano i due frammenti all'ambito della cattedrale bolognese, ma la liturgia per la festa dei santi Giovanni e Paolo sembrerebbe di cursus monastico con stretti legami all'area beneventana, inoltre non sono note motivazioni che giustificano un impiego della notazione sangallese in codici prodotti per la cattedrale.

²⁷ La bibliografia bolognese sulla storia del monastero tramanda notizie incongruenti. Misteriosa rimane la presenza dei monaci di San Gallo a Bologna, dovuta probabilmente a una tradizione sei-settecentesca non più considerata attendibile dagli studi più recenti, anche se in alcuni manoscritti bolognesi emerge un legame con il santo irlandese Gallo, compagno di san Colombano. Su queste problematiche e sulla storia del monastero cfr. PAOLA FOSCHI, *Il culto di San Colombano fra Modena e Bologna nel Medioevo*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», Nuova Serie, LX, 2009, pp. 95-162, in particolare pp. 133-135. Sull'anno 1008, non più riportato dalla bibliografia scientifica recente, ma ampiamente ripreso da testi divulgativi cfr. CANDIDO MASINI, *San Colombano a Bologna e Modena*, in *Atti del convegno internazionale di studi colombaniani: Colombano pioniere di civilizzazione cristiana europea*, Bobbio 28-30 agosto 1965, a cura di Michele Tosi, Bobbio, Columba, 1973, pp. 175-190: 177.

²⁸ FRANCISCO GIORDANO, *Il complesso di San Colombano in Bologna*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», Nuova Serie, LX, 2009, pp. 163-187: 165.

²⁹ Cfr. PAOLA PORTA, *Pietre sacre di Bologna romanica: alcune considerazioni*, in *Bologna e il secolo XI* cit., pp. 41-77: 47.

³⁰ La prima attestazione è un documento del 1074 in cui papa Gregorio VII conferma a Lamberto, vescovo di Bologna, i beni della chiesa bolognese e menziona un *Monasterium S. Columbani*. Gli studi più recenti hanno messo in dubbio l'autenticità della bolla papale, comunque altri tre atti di poco successivi citano il monastero fra il 1083 e il 1089. Cfr. RENATA CURINI – ROBERTA MICHELINI, *La chiesa di San Colombano tra archeologia e storia: dati preliminari*, in *Bologna e il secolo XI* cit., pp. 27-40: 30 e nota 12.

Mille quando anche per Bobbio, focolare dell'ideale colombaniano in Italia, incomincia la decadenza». Lo studioso inoltre, citando bibliografia precedente, rimarca lo stretto legame tra le due fondazioni.³¹

Anche gli storici della miniatura, commentando la decorazione del ms. 523 della Biblioteca del Seminario di Padova, di provenienza bolognese, ipotizzano in città la presenza di modelli introdotti dai monaci di San Colombano, che almeno per un certo tempo avrebbero tenuto vivi rapporti con la casa madre e avrebbero avuto una loro dotazione libraria.³²

Nel secolo XI dunque San Colombano era monastero attivo, di ordine benedettino e probabilmente di proprietà del vescovo:³³ questo status giuridico contribuirebbe a spiegare l'anomala coesistenza di elementi di cursus monastico e romano emersa dai frammenti. La liturgia dedicata al patrono cittadino Pietro,³⁴ che risulta particolarmente elaborata per la presenza di quattro invitatori, di tropi e canti inediti, potrebbe essere giustificata dal fatto che in occasione di tale solennità anche ai monaci di San Colombano era richiesto di adattarsi alla liturgia vescovile, confermando uno stretto rapporto fra la Chiesa bolognese e l'ordine benedettino, documentato in questo periodo pure per il monastero di Santo Stefano.³⁵ Anche dal punto di vista dell'ubicazione, San Colombano, come scrive Paola Foschi, si trovava non distante dalla Cattedrale e dalla porta di San Pietro, poco distante dal Battistero e in ideale prosecuzione della via oggi intitolata a Manzoni, ma un tempo chiamata Galliera, che iniziava in piazza Maggiore, toccava la

³¹ Cfr. GIAMPAOLO ROPA, *Vita liturgica e devozionale sino alla fine del Medioevo*, in *Storia della chiesa di Bologna*, a cura di Lorenzo Paolini e Paolo Prodi, Bergamo, Edizioni Bolis, 1997, II, pp. 79-111: 107, nota 98. Le incerte e lacunose documentazioni relative alle origini hanno portato gli studiosi a conclusioni diverse e, nella bibliografia più recente, ha preso corpo l'ipotesi che San Colombano, abitato da monache benedettine nel secolo XII, fosse un monastero benedettino femminile fin dalla fondazione. Cfr. CURINA – MICHELINI, *La chiesa di San Colombano* cit., p. 31. Tuttavia, considerati i frequenti trasferimenti e gli scambi di residenza tra le varie comunità, l'intitolazione a Colombano, e gli esiti della bibliografia più datata, a mio avviso è più probabile che si trattasse di una istituzione in origine maschile strettamente legata a Bobbio, divenuta solo in seguito sede di un monastero femminile che ne mantiene l'intitolazione.

³² Cfr. BATTISTINI, *La decorazione libraria* cit., p. 173 con bibliografia precedente.

³³ Concordano su questo punto gli studi di FOSCHI *Il culto di San Colombano* cit., p. 132, e CURINA – MICHELINI *La chiesa di San Colombano* cit., p. 31.

³⁴ Il culto per san Pietro troverà nella diocesi di Bologna ampia diffusione, tanto che nel secolo XIV si rilevano ventuno istituzioni religiose a lui dedicate. Cfr. PAOLO GOLINELLI, *Santi e culti bolognesi nel Medioevo*, in *Storia della chiesa di Bologna* cit., II, pp. 11-43: 33.

³⁵ Cfr. CURINA – MICHELINI, *La chiesa di San Colombano* cit., p. 31.

chiesa di San Pietro e proseguiva lungo un tragitto corrispondente all'incirca all'attuale via Manzoni.³⁶

Conclusioni

Nel secolo XI l'attività dello *scriptorium* di San Pietro in Bologna trova la sua massima espressione nella realizzazione di Angelica 123. Ma, come scrive Silvia Battistini, riassumendo la posizione degli studiosi delle diverse discipline, «è improbabile che un centro culturale così ricco [...] avesse improvvisamente iniziato la sua produzione libraria con un testo tanto complesso e di così alta qualità formale quale è l'Angelica».³⁷ Secondo Giuseppa Zanichelli, «il codice stesso è la miglior dimostrazione che dovevano esistere a Bologna *scriptoria* altamente specializzati e in grado non solo di trascrivere una tradizione musicale già codificata in libelli di minor impegno, ma anche di pensare a conferire a questa una veste di lusso».³⁸

Tra i libelli di minor impegno si può collocare anche l'antifonario in esame, certamente realizzato per uso quotidiano e destinazione pratica, con un programma decorativo scadente e una pergamena sottile di scarsa qualità. Nonostante le palesi diverse caratteristiche, alcuni elementi accomunano i frammenti ad Angelica 123, in particolare il culto specifico per san Pietro, con la presenza della stessa prosula non documentata in altre fonti, la commistione di elementi liturgici di tradizione monastica e romana,³⁹ gli influssi dell'area germanica,⁴⁰ nonché la prevalenza del colore arancione nella decorazione, utilizzato anche per riempire occhielli e corpo delle lettere. In merito alla scrittura musicale avvicinano le due fonti l'abbondanza di liquescenze e l'assenza di episemi, ma in relazione ai singoli segni i

³⁶ Cfr. FOSCHI, *Il culto di San Colombano* cit., p. 128.

³⁷ Cfr. BATTISTINI, *La decorazione libraria* cit., p. 169.

³⁸ GIUSEPPA ZANICHELLI, *Thesaurus armarii aggregatus: il codice miniato a Bologna tra XI e XII secolo*, in *La cattedrale scolpita*, a cura di Massimo Medica e Silvia Battistini, Ferrara, Edisai, 2003, p. 147.

³⁹ Cfr. GIUSEPPE VECCHI, *Canto liturgico e codici neumatici*, in *La musica a Bologna. Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Amis, 1970, pp. 5-21. Alla p. 15 vengono descritte le influenze monastiche presenti nella liturgia tramandata da Angelica 123 e, citando bibliografia precedente, in cui si riteneva il manoscritto di origine monastica, è ipotizzata una cooperazione tra forze artistiche religiose locali.

⁴⁰ Tendenze verso l'area germanica sono state individuate in Angelica 123 per il repertorio dei tropi, in cui Massimiliano Locanto rileva la presenza di alcuni brani attestati in codici provenienti dalla Germania sud-occidentale. Cfr. MASSIMILIANO LOCANTO, *I tropi liturgici a Bologna nell'XI secolo*, in *Bologna e il secolo XI* cit., pp. 253-296: 279.

frammenti condividono con Angelica 123 solo alcuni tratti dei neumi più comuni di ascendenza germanico sangallese,⁴¹ e non le grafie più particolari e caratterizzanti, proprie della scrittura bolognese. Sulla gestazione di questa peculiare notazione mancano ancora certezze, ma documentati sono i legami con l'area ravennate-pomposiana,⁴² in cui peraltro sono attestati influssi della scrittura sangallese.⁴³ Il variegato contesto è arricchito dalla presenza a Bologna dell'antifonario in questione, probabilmente di poco precedente all'illustre graduale, che di certo faceva parte di una ben più ampia dotazione libraria. Insieme ad altri volumi in gran parte dispersi e ad alcune carte superstiti⁴⁴ anche il nostro manoscritto contribuì a creare quel "tessuto di relazioni" di cui parla Cesarino Ruini «indispensabile perché [Angelica 123] non continui a sembrare – dal punto di vista paleografico-musicale – un monumento isolato ed in apparenza quasi avulso dal contesto italiano coevo».⁴⁵

Il ritrovamento dei due frammenti, particolarmente importanti per la loro antichità e la liturgia tramandata, aggiunge così un piccolo tassello alla ricostruzione di un ambiente culturale ricco e stimolante, in cui ha avuto origine l'elaborazione di una scrittura propria tipicamente bolognese, che con la sangallese mostra molti punti di contatto.

⁴¹ In base alle tabelle 1.1, 1.2, 1.3, 1.4 e 4.1 relative ai neumi di Angelica 123 edite da Luciana Battagin, sono simili a quelle presenti sui frammenti le forme del tractulus (1), della virga (1), della bivirga, della clivis (5), del pes (2) e dell'ancus. Non molto difforme lo scandicus (A) (ma in Angelica la virga è a fianco dei due punti, mentre nei frammenti si trova al di sopra) e la clivis praepunctis (2) (ma in Angelica è impiegato il tractulus, mentre nei frammenti il punctum). Cfr. LUCIANA BATTAGIN, *Tavole dei neumi*, in *Codex Angelicus 123. Studi sul graduale-tropario bolognese del secolo XI e sui manoscritti collegati*, a cura di Maria Teresa Rosa-Barezzani e Giampaolo Ropa, Cremona, 1996 («Saggi e ricerche», 7), pp. 123-153: 134-138.

⁴² Cfr. MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Nota su un frammento gregoriano nell'incunabolo 159.70 della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, «Studi Gregoriani», XXIV, 2008, pp. 123-131: 123.

⁴³ Cfr. MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Le prime testimonianze di musica scritta a Ravenna: i frammenti adiastematici*, in *Melodie dimenticate. Stato delle ricerche sui manoscritti di canto liturgico*, Atti del convegno, Spoleto 2-3 ottobre 1999, a cura di Gioia Filocamo, Firenze, Olschki, 2003 («Historiae Musicae Cultores», 91), pp. 113-126: 123.

⁴⁴ Per una sintesi e descrizione delle fonti collegate ad Angelica 123 cfr. RUINI, *Il codice Angelica 123* cit., pp. 239-252.

⁴⁵ *Ivi*, p. 239.

APPENDICE
Trascrizione dei testi

I testi sono stati trascritti rispettando la fonte, pertanto vengono dati secondo la successione delle carte nell'antifonario originario. Tra parentesi quadre sono indicate le integrazioni di testo non leggibile e il completamento di parole a inizio o fine carta, che vengono forniti nella versione proposta dal CAO ma con la normalizzazione grafica della $j=i$. Tra parentesi tonde è indicato lo scioglimento di abbreviazioni. Sono sottolineate le parti senza notazione musicale. Nella trascrizione sono state rispettate maiuscole e minuscole e non è stata inserita alcuna punteggiatura, ad eccezione del punto al termine di ogni brano. A fianco di ogni canto, tra parentesi tonde, il numero di riferimento nel CAO. Quando assenti o illeggibili vengono inserite le rubriche tra parentesi quadre con le seguenti sigle: Mt=Mattutino, N=Notturmo seguito dai numeri 1, 2, o 3, V=Vespri seguito dai numeri 1 e 2, L=Lodi.

Sigle dei manoscritti citati in CAO

Cursus romano

C: (Antifonario di Compiègne), Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 17436, seconda metà sec. IX

G: (Antifonario Durham), Durham Chapter Library, B.III.11, secolo XI

B: (Antifonario di Bamberg), Bamberg, Staatliche Bibliothek, lit. 23, fine sec. XII

E: (Antifonario di Ivrea, lat. Eporedia), Ivrea, Biblioteca capitolare, 106, sec. XI

M: (Antifonario di Monza), Monza, Biblioteca capitolare ms. C. 12/75, inizio secolo XI

V: (Antifonario di Verona), Verona, Biblioteca capitolare, 98, sec. XI

Cursus monastico

H: (Antifonario di Hartker), St. Gallen, Stiftsbibliothek, 390-391, anni 980-1011

R: (Breviario di Rheinau), Zürich, Zentralbibliothek, Rh. 28, sec. XIII

D: (Antifonario di Saint-Denis), Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 17296, sec. XII

F: (Antifonario di Saint-Maur-des-Fossés), Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 12044, sec. XII

S: (Antifonario di Santo Domingo di Silos), London, British Museum, add. 30850, sec. XI

L: (Antifonario di Benevento forse proveniente da San Lupo), Benevento, Biblioteca Capitolare, 21, fine sec. XII¹

¹ Per le datazioni dei manoscritti si è fatto riferimento a GIACOMO FRIGO – ANGELO CORNO, *L'Ufficio divino*, in *Alla scuola del canto gregoriano. Studi in forma di manuale*, a cura di Fulvio Rampi, Parma, Musidora, 2015, pp. 637-712: 640-641.

Frammento a. & 1.0 n. 14b, c. [1]r

[*san Giovanni Battista*]

[L o V2]

[Antiphona]

Bapt[ista Christi Ioann]es te [deprecamur supplices ut peccatorum veniam ad] gaudia [aeterna nobis apud De]um [obtineas].² (1551)

[lacuna]

[Antiphona]

[Apertum] est [os Zachariae et] prophe[tavit di]cens [Benedictus D]eus [Israel].³ (1448)

[*santi Giovanni e Paolo*]⁴

[lacuna]

[V1]

A(ntiphona)

A[stiterunt iusti ante Dom]inum [et ab invicem non] sunt⁵ s[eparati ca]li[cem Domini bibe]r[unt et amici Dei appellati sunt].⁶ (1505)

Veni[te adoremus dominus iubilemus]⁷

[Mt]

In[vitorium]

Iohan[ne]s et [Paulus martyr]es xpisti [verissimi] sub const[antino Augusto]

² Tramandata solo dal codice E del CAO.

³ Antifona ampiamente diffusa, tramandata da tutti i manoscritti del CAO ad eccezione del G. Solitamente collocata alle Lodi e *In Evangelio*.

⁴ L'invitatorio e le successive sei antifone sono tramandate solo dal codice L.

⁵ Concorda con la versione tramandata da H ed R che riportano *sunt separati* in luogo del più diffuso *separati sunt*.

⁶ L'antifona è riportata da sei manoscritti, quattro di cursus monastico (H, R, D, F) e due di cursus romano (C, E). Concorda con il D per la posizione ai primi Vespri.

⁷ Probabilmente già in questa posizione sono inseriti i versetti del salmo invitatorio, in analogia a quanto si verifica per la festa di san Pietro che presenta quattro invitatori.

milantes fide[m] Christi suscipere meruerunt]. (3502)

[N1]

[lacuna]⁸

[Sanctorum co]nsilio [Ioannis et Pauli Gallicanus accepto novit se esse christianus et statim victor]

Frammento a. & 1.0 n. 14b, c. [1]v

effectus est. (4761)

Ps(almus)

Cu(m) invocare(m)⁹

A(ntiphona)

Defuncto constantino iulianus apostata factus est cesar qui legem dedit ut cristiani militarent. (2139)

Ps(almus)

Verba mea

A(ntiphona)

Cristus vester dicit in evangelio¹⁰ qui non renunciat omnibus que possidet non potest esse meus discipulus. (1799)

Ps(almus)

D(omi)ne d(omi)n(u)s n(oste)r

A(ntiphona)

Dominum tibi preponimus qui fecit celum et terram mare et omnia que in ei sunt. (2399)

⁸ Nella successione dei canti manca verosimilmente l'identificazione di un'antifona.

⁹ A causa della rifilatura della carta non è possibile stabilire la presenza o meno della parte musicale. Se ne è ipotizzata la mancanza per analogia con gli incipit degli altri salmi, di cui viene riportato solo il testo.

¹⁰ La lettera *n* è sovrascritta.

Ps(almus)
Conserva me

A(ntiphona)
Missus est¹¹ terrencius campidoctor ad eos¹² ora cenandi. (3796)

Ps(almus)
D(omi)ni est t(er)ra

A(ntiphona)
Reversus est terrencius ad iulianum cesarem et iohannem et paulum idolum
no[n] adorare¹³ nunciavit. (4646)

Ps(almus)
Beati quo(rum)

R(esponsorium)
 Isti sunt duo viri misericordie qui assistunt ante dominum dominatorem¹⁴
 universe terre.
 V(ersus) Isti sunt due olive et duo candelabra lucencia ante dominum. Do-
 mina(torem). (7015)

R(esponsorium)
 Hec est vera. V(ersus) Ecce quam (6804/A).¹⁵

R(esponsorium)
 Beati martires xpisti iohannes et paulus dixerunt iuliano nobis autem alius
 non est nisi unus deus pater et filius et spiritus sanctus. V(ersus) Una fides
 unum baptisma unus spiritus sanctus¹⁶ erat in eis. V(ersus) Unus spiritus et
una fides manet in nobis. Pater.¹⁷ (6178/BA)

¹¹ *Est* non è presente in CAO.

¹² In CAO è inserito anche *cum militibus*.

¹³ In CAO *adorasse*.

¹⁴ La sillaba *to* è sovrascritta.

¹⁵ Il responsorio è previsto per svariate festività pertanto è indicato solo l'incipit.

¹⁶ Solo F e L, testimoni della tradizione cluniacense, aggiungono *sanctus*.

¹⁷ Sono presenti entrambi i versetti documentati in CAO, solitamente ogni testimone ne tramanda uno dei due. Il versetto A, collocato in seconda posizione, presenta nel finale la variante non documentata in CAO *manent in nobis* in luogo di *erat in eis*.

R(esponsorium)

Hi sunt viri misericordie quorum pietates non defuerunt et cum semine eorum perseve

Frammento a. & 1.0 n. 14a, c. [2]r

[rant bona gloria aeternae vitae adepti sunt et in diebus suis habentur in laudibus. V(ersus) Isti sunt duo] olive (6817).

V(ersus) In omnem

R(esponsorium) Exultabunt sancti¹⁸ V(ersus) Exul[tationes Dei in gutture eo] rum et gladii ancipites in manibus eorum. Le(tabunt)ur. (6703/?)

[L]

[Antiphona]

Iohannes et paulus dixerunt ad gallicanum fac votum [Deo coeli et eris victor me]lior quam [fui]sti. (3500)

A(ntiphona)

Paulus et iohannes dixerunt iul[iano nos unum Deum col]imus qui [fecit coel]um et terram. (4251)

A(ntiphona)

Iohannes et Paulus cogno[scentes tyranni]dem iu[li]ani facultates suas pauperibus erogare ceperunt. (3499)

A(ntiphona)

[Paulus et Ioannes dix]erunt ad terrencianum si tuus dominus est iulianus habeto pacem c[um illo] nobis alius non est nisi dominus iesus xpistus (4250)

¹⁸ Si tratta probabilmente dell'incipit del responsorio *Exsultabunt sancti* (6703), previsto per il Comune di più martiri nei codici H e R del CAO. In questo caso è tuttavia abbinato a un versetto non documentato, il cui testo, tratto dal salmo 149, è la prosecuzione di quello del responsorio. Conferma questa ipotesi la repetenda *laetabuntur* che riprende la seconda parte del testo (*Exsultabunt sancti in gloria laetabuntur in cubilibus suis*), qui non riportata. A causa della rifilatura della pergamena non è possibile stabilire con certezza la presenza o meno di musica nel responsorio e nell'incipit del versetto, se ne ipotizza l'assenza in quanto la parte musicale manca nella riga seguente in cui è riportato gran parte del testo del versetto.

A(ntiphona)

Nobis autem non est alius nisi unus deus pater et filius et spiritus sanctus.¹⁹

V(ersus) Exultent

(Antiphona)

Isti sunt sancti qui pro dei amore.²⁰ (3442)

A(ntiphona)

Isti sunt due o[livae et duo can]delabra lucencia ante dom[inum habent] potestatem claudere [coelum nubibus et aperire portas eius quia linguae eorum] claves celi facte sunt. (3438)

In [evangelio?]²¹

(Antiphona)

Spiritus et anime iustorum hymnum dicite deo n[ostro alleluia alleluia].²² (5000)

[*san Pietro*]

[V1]

[Antiphona]

Inse[parabilis fides passioque germana lau]dabilis²³ [eos per]petuam [tran-

¹⁹ Il testo è ripreso dalla seconda parte dell'antifona *Beati martyres Christi* (1583). In questa versione, con incipit a partire da *Nobis*, come segnalato da Giacomo Baroffio in elenchi digitali, è documentata nel repertorio romano antico, in particolare nel manoscritto B 79 dell'Archivio di San Pietro in Roma. Cfr. *Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio San Pietro B 79 (sec. XII)* cit., c. 131v del fac-simile.

²⁰ Viene dato solo l'incipit dell'antifona con l'indicazione "req(ui)re a" che rimanda a un altro punto dell'antifonario.

²¹ L'antifona è stata aggiunta verticalmente nel margine interno della carta, non è chiara la posizione in cui deve essere inserita, pertanto viene qui collocata al termine delle varie antifone presentate. È preceduta da una rubrica ma è leggibile solo *In*, seguito da poche lettere indicative di una abbreviazione. Data la posizione si potrebbe ipotizzare *In evangelio*. Nei vari manoscritti è per lo più collocata in quarta posizione tra le antifone per le Lodi.

²² Antifona ampiamente diffusa, ma per la festa dei santi Giovanni e Paolo è prevista solo dai codici V, M, S.

²³ La versione con *laudabilis* in luogo del più diffuso *laudabiles* è tramandata solo dal codice R.

smi]sit ad vitam quorum²⁴ doct[inam suam morte fortissima consecra]runt.²⁵
(3354)

Frammento a. & 1.0 n. 14a, c. [2]v

[lacuna]

[Antiphona]

[Quodcumque] ligaveris super terram erit ligatum et in celis et quodcumque solveris super terram erit solutum et in celis dixit dominus simoni petro.
(4561)

[Mt]

Sup(er) Inv(itorium)

Adoremus victoriosissimum regem xpistum quem²⁶ victorem per crucis trophoeum coronavit beatum petrum²⁷ apostolum. (1019)

Venite exultemus d(omi)no iuble(mus)

A(n)t(iphona)

Xpistum regem regum adoremus dominum qui martirium²⁸ crucis beatum glorificavit petrum apostolum. (1051)

Venite exult(emus)

A(n)t(iphona)

Regem apostolorum dominum venite adoremus.²⁹ (1125)

Venite

²⁴ In CAO *quoniam*.

²⁵ Questa antifona è documentata per la festa di san Pietro solo nel manoscritto E del CAO, dove si trova nei secondi Vesperi *in Evangelio*. È attestata anche nei codici F e R ma prevista per la festa di san Paolo, da cantarsi rispettivamente nel terzo Notturmo e ai secondi Vesperi. Le poche parole presenti sembrano riportate senza musica.

²⁶ In CAO *qui*.

²⁷ In CAO *Andream*. L'invitatorio è attestato nei manoscritti B, M, V, H, R ma per la festa di sant'Andrea.

²⁸ In CAO *martyrio*. L'invitatorio è documentato anche per la festa di sant'Andrea.

²⁹ Ampiamente diffuso e dedicato a diversi santi. Per san Pietro compare nei codici C, E, H, L.

A(n)t(iphona)

Iste est princeps tuus xpiste simon petre venite adoremus dominum.³⁰

A(ntiphona) Noc(turnum)

Petrus et iohannes ascendebant in templum ad oram oracionis nonam.
(4287)

Ps(almus)

Celi enarrant

A(ntiphona)

Claudus quidam cum vidisset petrum et iohannem aspiciebant in eos³¹ ut elemosinam acciperet. (1829)

Ps(almus)

Benedicam(us) d(o)m(inu)m

A(ntiphona)

Argentum et aurum non est mecum³² quod autem habeo hoc tibi do. (1480)

Ps(almus)

Eructavit

V(ersus)

In omnem terram

R(esponsorium)

Symon Petre antequam de navi vocarem te novi te et super plebem meam principem te constitui et claves regni celorum tradidi tibi.[Versus] Quodcumque ligaveris super terram erit ligatum et in celis et quodcumque sol

Frammento a. & 1.0 n. 14a, c. [3]r

[veris super terram erit solutum et in coelis]. (7674)

³⁰ Non documentato in CAO.

³¹ Tutti i manoscritti del CAO in cui compare l'antifona tramandano *coepit rogare eos* in luogo di *aspiciebat in eos*.

³² I codici C, M e V del CAO tramandano *mecum* in luogo del più diffuso *mibi*.

[lacuna]³³

[Responsorium]

Ego pro te rogavi petre ut non deficiat fid[es tua et tu aliquando conversus con]firma fratres tuos. V(ersus) Caro et [sanguis non revelavit tibi sed pater me]us qui est in celis. Et tu ali.³⁴ (6630/A)

S(e)c(un)d(um) noc(turnum)

A(ntiphona)

I[n nomine Iesu Christi Nazareni sur]ge et ambula in pace. (3260)

Ps(almus)

Om(ne)s g(ente)s

A(ntiphona)

Exiliens cla[udus et ambulabat et intravit cum il]lis ambulans et laudans deum. (2803)

Ps(almus)

Exaudi d(eu)s

(Antiphona)

[Vidit populus claudum] ambulantem et laudantem deum et replet[i sunt stupore et exstasi in eo quod con]tigerat illi. (5416)

Ps(almus)

Exaudi d(eu)s or(ationem) m(eam)

V(ersus)

Constitue[s]

[Responsorium]

[Quem dicunt homines es]se filium hominis dixit iesus discipul[is suis respondens Petrus dixit tu es] xpistus filius dei vivi et ego dico tibi [quia tu es Petrus et super hanc petram] ædificabo ecclesiam meam. V(ersus) Beatus

³³ Manca qui probabilmente un responsorio, non più leggibile a causa della rifilatura della carta.

³⁴ La repetenda riporta anche *alii* in luogo dei manoscritti del CAO che si limitano a *Et tu*.

[es Simon Bar Iona quia caro et sanguis] non revelavit tibi sed pater meus qui e[st in coelis]. (7467/A)

[Responsorium]

[Tu es Pe]trus et super hanc petram edificabo æc[clesiam meam et portae inferi] non prevalebunt adversus eam et tibi [dabo claves regni coelorum]. V(ersus) Quodcumque.³⁵ Et tibi dabo.³⁶ (7788)

R[esponsorium]

Tu es pastor [ovium]³⁷. (7787)

Frammento a. & 1.0 n. 14a, c. [3]v

[N3]

[Antiphona]

[Occidit autem Iacobum fratrem Ioa]nnis gladio.³⁸

[Psalmus]

Confitebimur

[Antiphona]

[Videns autem quia placeret Iudaeis, apposuit appre]hendere et petrum volens³⁹ [post Pascha producere eum populo].

[Psalmus]

[Dominus] reg(navit) exultet

A(ntiphona)

³⁵ Solo i codici B e M tramandano il versetto con l'incipit limitato unicamente a *Quodcumque*.

³⁶ La repetenda in tutti i codici del CAO si conclude con *tibi*. Qui viene aggiunto *dabo* non documentato.

³⁷ Manca la restante parte del responsorio e non è possibile stabilire il versetto.

³⁸ Non è stato possibile rinvenire un repertorio di riferimento per questa antifona, il cui testo è tratto dagli Atti degli apostoli, capitolo 12.

³⁹ Prosegue il testo degli Atti degli apostoli. L'antifona è documentata nell'*Antiphonale Sarisburiense* [ed. Frere], citata da Giacomo Baroffio in repertori on line, ma si conclude con *Petrum*. L'integrazione dopo *volens* (parola che è ben leggibile) è stata ipotizzata per dare senso compiuto alla frase e in base allo spazio disponibile per il testo.

Petrus quidem⁴⁰ s[ervabatur in carcere, et oratio fiebat pro e]o sine [inter-
mi]ssione ab [ecclesia ad] deum. (4286)

[lacuna]⁴¹

A(ntiphona)

Erat pet[rus dor]mi[ens inter] duos [milites vinctus catenis duabus et cus]
to[des ante ostium custodiebant carcere]m.⁴² (2660)

[Responsorium]

[Domine si tu es iube me venire ad te super aquas et exten]dens [manum
apprehendit eum et dixit Iesus modicae fidei quare dubitasti] V(ersus)
Cumque [vidisset ventum validum venientem timuit et cum coepisset mer]
gi clamavit dicens domine sal[vum me fac]. (6515)

[Responsorium]

[Surge p]etre et indue te vestimento tuo⁴³ accipe [fortitudinem ad salvan-
das gentes] quia ceciderunt catene de manibus [tuis]. [Versus] [Angelus au-
tem Domini astitit et l]umen refulsit in habitaculo carceris [percussoque
latere Petri excita]vit eum dicens surge velociter. (7731)

[Responsorium]

[Petre amas me tu s]cis domine quia amo te pa

Frammento a. & 1.0 n. 14b, c. [4]r

deus pie pater excelse quia oves⁴⁴ [lacuna].

⁴⁰ *Quidem* in luogo di *autem* è attestato solo dal codice E.

⁴¹ Non è possibile stabilire l'incipit del salmo.

⁴² Questa antifona è tramandata solo dai codici F, S e L. Varia la posizione all'interno della liturgia: in S è prevista ai Vespri, in F nel secondo Notturmo, in L al primo Notturmo della festa di san Pietro in Vincoli.

⁴³ La versione *Vestimento tuo* concorda solo con V.

⁴⁴ Frammento di un tropo, forse mancante della prima parte, inserito sul vocalizzo intonato sulla sillaba *Pa* di *Pasce*, all'interno del responsorio *Petre amas me*. Non si è rivenuta corrispondenza in altre fonti ma il testo riprende vocaboli propri del linguaggio tropistico, ad esempio *Deus excelse pater* è l'incipit di un tropo al *Kyrie* che ne prende il nome (AH 47, 180). Cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, a cura di Clemens Blume, Guido Maria Dreves e Henry Marriot Bannister,

[Versus] [Simon Ioannis, diligis me plus] his.⁴⁵ Tu scis domine. (7382/A)

P(ro)sa Pascua vite celestis a[gnos meos refice pastorum pastor].⁴⁶

P(ro)sa Ergo fovendo comisis gregem tibi subditum.⁴⁷

[Responsorium]

[Beatus es Simon] bar iona quia caro et sanguis non reve[lavit tibi sed pater meus qui est in] celis dicit dominus. V(ersus) Et ego dico tibi q[uia tu es Petrus et super hanc petram] hedificabo ecclesiam meam. Qui est in.⁴⁸ (6206)

[Responsorium]

[Qui regni claves V Ipse tua] petre dissipari.⁴⁹ (7483)

R(espensorium)

Solve, robente⁵⁰ deo V[ersus] F[ac ut amor].⁵¹ (7678/B)

[Responsorium]

[Quodcumque ligaveris V Et cla]ves regni.⁵² (7503)

55 voll., Leipzig, Reisland, 1886-1922. Citato con AH seguito dal riferimento al volume e alla pagina.

⁴⁵ Versetto corto che termina con *his* come in H ed E, mentre, nella repetenda, è aggiunto *domine* solitamente non presente.

⁴⁶ Si tratta di una prosa (o prosula), inserita sul vocalizzo da intonare sulla sillaba *Pa* del versetto *Pasce oves meas*, che è documentata in Angelica 123, alla c. 262r. Il testo è riportato in HOFFMANN BRANDT, *Die Tropen* cit., n. 487, p. 96.

⁴⁷ Frammento di una prosa, non documentata in altre fonti. Il modulo melodico è simile a quello della precedente, e forse si tratta di una continuazione della stessa.

⁴⁸ Non è documentata in CAO la repetenda *Qui est in*.

⁴⁹ Il testo costituisce parte del versetto del responsorio *Qui regni claves V Ipse tua* (7483), limitatamente alla variante dei codici C e V: *Ipse tua Petre dissipare vincula iussit*. Nello spazio a disposizione non è possibile fosse riportato integralmente tutto il canto. Si ipotizza dunque che sia stato inserito il solo incipit, come del resto è previsto per il responsorio successivo. *Dissipari* è in luogo di *dissipare*.

⁵⁰ *Robente* è in luogo di *iubente*.

⁵¹ Il responsorio non è completo ma è presente solo l'incipit. Il versetto, individuabile dalla prima lettera, è tramandato dai manoscritti V, S ed L.

⁵² Di questo canto è leggibile solo il finale *ves regni*, che, in base a quanto ipotizzato per i responsori precedenti, potrebbe essere il solo incipit del versetto del responsorio *Quodcumque ligaveris V Et claves regni* (7503).

R(esponsorium)

Cum esset petrus in cru[ce venit turba multa maledicebant] cesarem et fecerunt planctum magnum [ante crucem Petrus exhortabat eos de] cruce dicens Nolite flere sed gaude[te mecum quia vado vobis para]re locum. V[ersus] Gracias tibi ago⁵³ pastor bo[ne quia oves quas tradidisti mihi com] paciuntur mecum in sempiternum et [cum hoc dixisset ait].⁵⁴ (6363)

[L]

(Antiphona)

Petre amas me pasce oves meas tu scis domine quia amo te. (4281)

(A)ntiphona

Simon iohannis [diligis me plus his tu scis Domine] quia amo te. (4960)

(A)ntiphona

Significavit dominus pe[tro qua morte clarificaturus esset Deum alleluia]. (4947)

Frammento a. & 1.0 n. 14b, c. [4]v

(Antiphona)

[Tu es pastor ovium] princeps apo[stolorum tibi tradidit Deus claves regni coelo]rum. (1167)⁵⁵

⁵³ Manca *Domine* come in V.

⁵⁴ Il responsorio è tramandato solo dai codici E, V, F ed L.

⁵⁵ La parte restante della carta è molto deteriorata. Si individuano forse *vit eum, tes ad ro, servaverunt* anche se non è stata possibile l'identificazione dei canti in cui queste porzioni di testo sono contenute.

STEFANIA RONCROFFI

Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti
 stefania.roncroffi@alice.it

Sommario

Nella Biblioteca Estense di Modena sono conservati vari frammenti con notazione musicale, per la maggior parte recuperati da legature di volumi manoscritti o libri a stampa. Particolare interesse destano due di questi, segnati *α.&.1.0* n. 14a e n. 14b, che provengono da un antifonario con notazione musicale di matrice germanico-sangallese. Il testo, in scrittura carolina, tramanda antifone e responsori per le feste dei santi Giovanni e Paolo e di san Pietro ma è ben leggibile solo da un lato della pergamena, inoltre è mutilo sia in senso orizzontale sia verticale: i due frammenti costituiscono ciascuno circa una carta e mezzo del manoscritto originario, che aveva carte della misura di circa cm 22 × 17, un formato molto piccolo, in linea con la sua antichità. Probabilmente è stato confezionato a Bologna, forse per il monastero di San Colombano, poco prima della metà del secolo XI, negli anni immediatamente antecedenti la realizzazione del celebre graduale bolognese conservato nella Biblioteca Angelica di Roma col n. 123. Il ritrovamento dei due frammenti, particolarmente importanti per la loro antichità e la liturgia tramandata, aggiunge così un piccolo tassello alla ricostruzione di un ambiente culturale ricco e stimolante, in cui ha avuto origine l'elaborazione di una notazione musicale propria tipicamente bolognese, che con la sangallese mostra molti punti di contatto.

Parole chiave

Frammenti, antifonario, Bologna, secolo XI, notazione germanico sangallese