

ALBERTO RIZZUTI

“Portare” o “Sustinere”? Un verbo, un tenor e la sua croce

Una storia di famiglia

Il tenor *Portare* costituisce il fondamento di una variegata famiglia di diciassette mottetti trasmessi dalle maggiori raccolte e da diversi altri manoscritti compilati nel mezzo secolo che va dal settimo decennio del XIII al secondo del XIV. L’origine di questa melodia è da rintracciare nell’intonazione monofonica del versetto *Alleluia. Dulce lignum*, adoperato nelle Messe per le feste della Croce (*De Sancta Cruce*, Venerdì Santo; *Inventio Crucis*, 3 maggio; *Exaltatio Crucis*, 14 maggio) e attestato nella tradizione manoscritta fin dal X secolo. La circostanza interessante è che alla melodia poi stabilizzatasi nei tenores dei mottetti duecenteschi corrisponde nelle fonti monofoniche l’intonazione melismatica di un sinonimo imperfetto di ‘portare’: ‘sustinere’, un verbo che si ritrova ancora, sebbene in un numero ridotto di casi, nelle etichette dei tenores di tre dei diciassette mottetti della famiglia.¹

Il presente studio si propone di far luce sulla storia culturale di questa melodia a partire dal testo verbale la cui origine è rintracciabile nell’inno *Pange, lingua, gloriosi proelium*, composto verso la fine del VI secolo dall’allora vescovo di Poitiers Venanzio Fortunato, e seguendone le vicende nel repertorio

¹ Le nozioni di famiglia e di progenie sono diffuse nella letteratura scientifica sul mottetto e appaiono talvolta in alcuni titoli. Si vedano FRIEDRICH LUDWIG, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, a cura di Luther A. Dittmer, New York, Hildesheim, Institute of Mediaeval Music, Olms, 1964², II, p. xxiii; *Polyphonies du 13. siècle: le manuscrit H 196 de la faculté de Médecine de Montpellier*, a cura di Yvonne Rokseth, 4 voll., Monaco, L’Oiseau-Lyre, 1936-39, IV, pp. 141-198; REBECCA A. BALTZER, *The Polyphonic Progeny of an “Et gaudebit”*: *Assessing Family Relations in Thirteenth-Century Motet*, in *Hearing the Motet. Essays on the Motet in the Middle Ages and Renaissance*, a cura di Dolores Pesce, Oxford, Oxford University Press, 1997, pp. 28-51, rist. in *Ars Antiqua: Organum, Conductus, Motet*, a cura di Edward Roesner, London, New York, Routledge, 2016², pp. 17-27; CATHERINE A. BRADLEY, *Re-workings and Chronological Dynamics in a Thirteenth-Century Latin Motet Family*, «The Journal of Musicology», XXXII, 2, 2015, pp. 153-197; DOLORES PESCE, *Thirteenth-Century Motet Functions: Views Through the Lens of the “Portare” Motet Family*, in *A Critical Companion to Medieval Motets*, a cura di Jared C. Hartt, London, Boydell, 2018, pp. 131-154.

di canti per la Messa e per l’Ufficio, rispettivamente nel versetto *Alleluia. Dulce lignum* e nell’antifona *Dulce lignum*.² L’indagine dimostra come alla progressiva sostituzione di «sustinere» con «portare» non si accompagnò una modifica sostanziale della melodia; la quale, al netto di alcune varianti trascurabili, nel repertorio polifonico rimase quella scaturita dall’originale intonazione melismatica. Sei delle otto occorrenze di «Sustinere» nel repertorio polifonico si trovano in alcune fonti di non più di tre mottetti trasmessi tutti dal *corpus antiquum* (ante anni Settanta del XIII sec.) di F-MO, H 196 (= *Mo*), la più ampia raccolta superstita di pezzi di questo genere. Le rimanenti due si trovano rispettivamente in una *clausula* trasmessa da una fonte – I-Fl, Plut. 29.1. (= *F*) – la cui notazione è databile intorno alla metà del XIII secolo, e in un *hoquetus* trasmesso da un frammento di probabile origine inglese compilato intorno al 1300 ma contenente musica di diversi decenni prima, F-Pn, lat. 11411 (= *EF*). Il fatto che un secondo *hoquetus* e quattordici dei diciassette mottetti costruiti su questa melodia siano trasmessi da fonti che non applicano mai l’etichetta «Sustinere» ai rispettivi tenores è un buon motivo per denominare *Portare* la famiglia a cui essi appartengono. Nondimeno, è bene tener presente che *Sustinere* compare di frequente nella fase iniziale della storia di questa grande famiglia; largamente inesplorata, tale fase costituisce l’oggetto precipuo della presente indagine.

Il testo verbale dell’“Alleluia. Dulce lignum”

In ambiente carolingio la liturgia della Settimana Santa era celebrata in maniera sontuosa. Officiato a Roma solo con un’antifona e un salmo, in Gallia il rito dell’Adorazione della Croce era arricchito il Venerdì Santo dal canto dei grandi *improperi* importati da Bisanzio e da quello delle dieci strofe dell’inno *Pange, lingua*.³ La prima metà dell’inno sintetizza la vita di Cristo, mentre la seconda ripercorre in dettaglio gli eventi del suo ultimo giorno. La sesta e la settima strofa descrivono infatti la flagellazione e la crocifissione mentre ottava, nona e decima, riprodotte qui di seguito, si diffondono in un elogio della Croce:

² A proposito dei rapporti fra il versetto e l’antifona si veda DOLORES PESCE, *Beyond Glossing: the Old Made New in “Mout me fu grief / Robin m’aime / Portare”*, in *Hearing the Motet*, pp. 38-42, ristampa in *Ars Antiqua* cit., pp. 495-499. Si vedano inoltre SYLVIA HUOT, *Allegorical Play in the Old French Motet. The Sacred and the Profane in Thirteenth-Century Polyphony*, Stanford (CA), Stanford University Press, 1997, pp. 133-137; EMMA DILLON, *The Sense of Sound: Musical Meaning in France 1260-1330*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2012, pp. 320, 326; PESCE, *Thirteenth-Century Motet Functions* cit., *passim*.

³ MICHEL HUGLO, *Les versus de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris*, «Revue de musicologie», LXXXVI, 1, 2000, pp. 119-126. In ambito carolingio gli inni strofici con *refrain* erano detti *versus*.

Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis,
 nulla talem silva profert flore, fronde, germine,
 dulce lignum, dulce clavo dulce pondus sustinens!

Flecte ramos, arbor alta, tensa laxa viscera,
 et rigor lentescat ille quem dedit nativitas,
 ut superni membra regis mite tendas stipite.

Sola digna tu fuisti ferre pretium saeculi
 atque portum praeparare nauta mundo naufrago
 quem sacer cruor perunxit fusus agni corpore.⁴

Quando era impiegato nei riti dell'Ufficio l'inno era diviso nelle sue due metà ed era eseguito con l'inserzione di un *Gloria* fra la quinta e la sesta strofa. Quando invece era incluso nel *proprium* della Messa la sua ottava strofa («Crux fidelis [...]») acquisiva funzione di refrain ed era cantata in alternanza con le altre.⁵ Dunque, quando dopo la sua ultima occorrenza il verso conclusivo della strofa-*refrain* è seguito da quello che inaugura la strofa finale il testo verbale dell'*Alleluia*. *Dulce lignum* è praticamente prefigurato:

INNO

VERSETTO

[...] dulce lignum, dulce clavo pondus sustinens!
 Sola digna tu fuisti ferre pretium saeculi [...]

Alleluia. Dulce lignum dulces clavos dulcia ferens pondera
 quae sola fuisti digna sustinere regem caelorum et Dominum.

La rielaborazione del testo scaturito dall'accostamento del terzo verso della strofa-refrain col primo dell'ultima strofa di *Pange, lingua* evidenzia un problema di natura grammaticale: un'incongruenza fra gli aggettivi femminili «Sola digna», originariamente riferiti ai sostantivi femminili «crux» nel *refrain* o «arbor» nella strofa precedente, e il sostantivo neutro «lignum» a cui essi sono riferiti nel versetto. Ancorché non ideale, un modo per ovviare a tale incongruenza è inserire il pronome relativo «quae» prima di «sola» e operare un certo numero di aggiustamenti ulteriori: 1) sostituire

⁴ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, a cura di Guido M. Dreves e Clemens Blume, voll. 55, Frankfurt am Main, Minerva, 1961², L, p. 71.

⁵ *Ibidem*, p. 73. Ancora praticato nella cattedrale parigina di Notre Dame negli anni Venti del XIII secolo (cfr. F-Pn, lat. 1112, c. 95^v, foliazione antica: LXXXVII^v), l'uso articolato della strofa-*refrain* è attestato in un graduale sangallese della metà dell'XI secolo (cfr. CH-SGs, Cod. Sang. 374, p. 97): dopo un'esecuzione integrale in esordio, essa è riproposta limitatamente ai suoi primi due versi («Crux [...] germine») dopo ogni strofa dispari, e limitatamente al terzo («dulce [...] sustinens!») dopo ogni strofa pari.

«sustinens» con «ferens»; 2) collocare «ferens» fra «dulcia» e «pondera», elementi di un sintagma che costituisce la pluralizzazione dell'originario «dulce pondus»; 3) trasformare il participio presente «sustinens» nell'infinito «sustinere» e collocarlo nel secondo verso in luogo di «ferre»; 4) rimpiazzare «pretium saeculi», riferimento un po' criptico alla persona di Cristo, col più esplicito «regem caelorum et Dominum», presente anche in altri versetti in cui peraltro «sustinere» è spesso sostituito da «portare».⁶

A queste modifiche se ne associa anche un'altra, meno evidente ma molto più importante. Nell'inno di Venanzio Fortunato «sustinens» compare al termine di una sequenza verbale formata dal nominativo «dulce lignum», dall'ablativo «dulce clavo» e dall'accusativo «dulce pondus», tre sintagmi mediante i quali la Croce risulta elogiata in quanto «dolce legno sostenente dolce peso con dolce chiodo».⁷ Sia nell'antifona (*Dulce lignum*) sia nel versetto (*Alleluia. Dulce lignum*) tale sequenza verbale mostra una variante apparentemente trascurabile, l'aggiunta di una «-s» in coda a «dulce» e in coda a «clavo»; la non-trascurabilità della variante è dimostrata dall'effetto che ne deriva, la trasformazione dell'ablativo singolare «dulce clavo» nell'accusativo plurale «dulces clavos». In questo modo un arnese indispensabile – un chiodo che consente alla Croce di farsi carico del dolce peso del re dei cieli – diventa inopinatamente un peso aggiuntivo costituito da un insieme di chiodi.

Manovra storicamente delicata nella normalizzazione dei testi d'epoca classica e medievale, l'inserzione della punteggiatura diventa un problema spinosissimo nel caso dei testi intonati. Nell'antifona il dolce legno della Croce «dulces clavos dulce pondus sustinuit», mentre nel versetto la Croce

⁶ Integrato dall'aggettivo dimostrativo «huius», il sintagma «pretium saeculi» si ritrova anche nell'antifona *Dulce lignum*, un canto attestato in un gran numero di fonti il cui testo verbale presenta molte somiglianze con quello del versetto *Alleluia. Dulce lignum* ma la cui melodia è completamente diversa da quella che dà origine al tenor *Sustinere/Portare*. Il sintagma «regem caelorum et Dominum» compare nel versetto *Alleluia. O crux veneranda* per la Messa della festività dell'Esaltazione della Croce (14 settembre), trasmesso solo da un graduale albigese della metà dell'XI secolo (F-Pn, lat. 776, c. 114v), nonché in altri versetti attestati più diffusamente nella tradizione manoscritta.

⁷ La tripla occorrenza dell'aggettivo «dulce» è resa possibile dall'uso, nel secondo dei tre casi, di un'uscita alternativa dell'ablativo singolare maschile degli aggettivi della seconda classe, «dulce» in luogo di «dulci». Benché questa scelta possa dipendere da un desiderio di uniformità fonica da parte di Venanzio Fortunato, occorre rilevare come l'uscita alternativa possa vantare alcune occorrenze anche in autori classici come Orazio: di veda *Sat.*, 2.2.122 («et nux ornabat mensas cum duplice ficu») e *Carm.*, 3.14.7-8 («et soror clari ducis et decorae / suplice vitta»).

è «dulces clavos dulcia ferens pondera». Se nel secondo caso una virgola può essere facilmente inferita, l'innesto di una congiunzione – l'elemento che avrebbe reso corretta la sintassi di «dulces clavos *atque* dulcia ferens pondera» – è più difficile da immaginare. Il declino di 'sustinere' trova la sua origine in questa piccola incongruenza, variamente imputabile a una conoscenza superficiale del latino, un adattamento approssimativo delle parole alle esigenze del canto, una mancanza di spazio nella pagina, una scarsa accuratezza da parte del compilatore o un'esiziale combinazione di questi e altri fattori.

La musica dell'«Alleluia. Dulce lignum»

Apparso più di mezzo secolo fa, uno studio dedicato ad alcune intonazioni di versetti alleluiatici databili entro la fine dell'XI secolo individuò in quella del manoscritto I-MO_d O.I.7 (= Mod) la lezione-guida per l'*Alleluia. Dulce lignum*.⁸



Es. 1 – *Alleluia. Dulce lignum*. Intonazione del verbo «sustinere» (Mod, c. 128v)

Il manoscritto proviene da Forlimpopoli, una cittadina sita circa 120 km a sud-est di Modena, città nel cui Duomo esso è oggi conservato. Ai fini di uno studio come il presente, orientato a indagare la storia del melisma su «sustinere» all'interno di *organa*, *clausulae*, *hoquetus* e mottetti, è però più utile effettuare una ricognizione sulle fonti di *cantus planus* compilate a Parigi e in aree limitrofe nei primi due terzi del XIII secolo. Limitando l'indagine alla porzione di melodia corrispondente all'intonazione del verbo «sustinere», in tali fonti si osserva una netta prevalenza della lezione seguente, caratterizzata rispetto a quella trasmessa da Mod dall'intonazione su Do (c) della sillaba «su-» e dalla mancanza del passaggio sulla *subfinalis* Fa (F) nella manovra d'approdo sul Sol (G) su cui è intonata la sillaba «-re».

⁸ Mod, c. 128v. Cfr. *Monumenta Monodica Medii Aevi*, a cura di Andreas Haug, David Hiley, Karlheinz Schlager, 19 voll. e 7 sussidi previsti, Kassel, Bärenreiter, 1956-, VII, pp. 140 sg. e 631 sg.



Es. 2 – *Alleluia. Dulce lignum*. Trascrizione dell’intonazione di «sustinere» prevalente in area parigina nel XIII sec.

Essa si riscontra infatti nei seguenti manoscritti:⁹

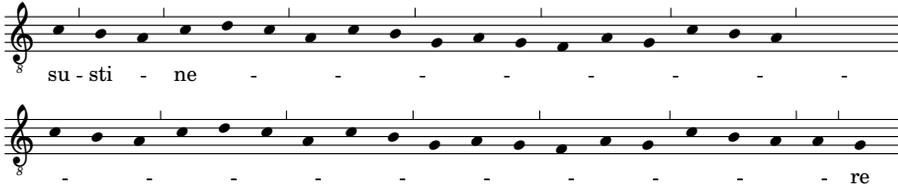
F-Pn, lat. 1112	Parigi, Notre-Dame	messale	ca. 1225	c. 169 ^{vb}
F-Pn, lat. 14452	Parigi, St-Victor	graduale	<i>ante</i> 1239	c. 94 ^r sg.
F-Pn, lat. 1107	Parigi, St-Denis	messale	<i>post</i> 1254	c. 237 ^r
F-Pn, lat. 904	Rouen, Notre Dame	graduale	XIII sec.	c. 203 ^v
F-Pn, lat. 13255	Parigi, St-Maur-des-Fossés	graduale	XIII sec.	c. 76 ^v sg.

Una concordanza letterale con la lezione prevalente a Parigi e nelle aree limitrofe si riscontra a c. 86^v sg., di CH-ROM, Ms. liturg. FiD 5, un graduale compilato fra il 1246 e il 1255 verosimilmente per l’uso dell’abbazia cistercense di Haut-Crêt (Vaud, Svizzera). Al netto della trascurabile scissione in due dell’ultimo neuma del melisma su «-ne-», una seconda attestazione letterale si trova nella c. 112^v di D-HEu, Cod. Sal. X, 007, un graduale compilato per un’altra abbazia cistercense, quella di Salem, nei pressi del lago di Costanza. Una lievissima modifica, determinata dalla presenza di una *plica* a fine melisma, si trova infine a c. 199^v sg. di un messale e graduale ad uso della chiesa di Senlis (F-Psg, Ms. 99).

Un’eccezione interessante è costituita da F-RS, Ms. 264, un graduale compilato, sempre nel XIII secolo, per l’uso della chiesa di St-Thierry a Reims. A c. 47^v questo manoscritto presenta un’intonazione del versetto sostanzialmente riconducibile a quella prevalente in area parigina ma caratterizzata da una variante di assoluto rilievo sotto il profilo verbale: la sostituzione di «sustinere» con «portare». A tale sostituzione corrisponde la più vistosa delle varianti musicali, la quale investe anche il precedente aggettivo «digna» spianandone l’intonazione, altrove discretamente elaborata, su una spoglia catena di Do (c):

⁹ Le riproduzioni fotografiche dei manoscritti elencati sono tutte disponibili online. Indisponibili sono purtroppo risultate quelle di un messale e di un graduale di probabile interesse ai fini della presente ricerca, GB-Lbl, Add. 38723 (Parigi, XIII sec.) e I-Rc, Ms. 1695 (Parigi, St-Germain-des-Près, XIII sec., forse *ante* 1227).

L'*organum* si ritrova anche nelle altre due fonti principali del *Magnus liber organi*, il già menzionato manoscritto *F* e il più tardo D-W, Cod. Guelf. 1099 Helmst. (= *W2*), databile agli anni Cinquanta.¹⁴ In entrambi questi casi la *vox principalis* presenta un'enunciazione doppia del melisma su «sustinere».



Es. 5 – *Organum* a 2 vv. su *Alleluia. Dulce lignum*. Trascrizione della porzione di *vox principalis* corrispondente al doppio *cursus* dell'intonazione di «sustinere» (*F*, cc. 114v-115r)

L'aspetto rilevante della *vox principalis*, conseguente con ogni probabilità al doppio *cursus* dell'intonazione di «sustinere», è la suddivisione regolare delle sue note in gruppi di tre. L'unica differenza di *W2* rispetto a *F* è la presenza di un Sol (G) – forse un'eredità della *plica* attestata in alcune delle fonti monofoniche citate nel paragrafo precedente come il messale e graduale di Senlis – prima della conclusione sulla sillaba «-re». Quanto alla *vox organalis*, si osserva una minor floridezza rispetto alla versione di *W1* e *Sl*, culminante nel profluvio delle tre *conjuncturae* finali; inoltre, specialmente in *F* si constata un tendenziale radicamento nel primo modo ritmico. Riassumendo, i manoscritti di Notre Dame trasmettono l'*organum* in due varianti, con semplice (*W1*, *Sl*) ovvero doppio (*F*, *W2*) *cursus* nella *vox principalis*, con sovrapposizione di un segmento più o meno ornato di *vox organalis*.

Di fatto, le due versioni dell'*organum* contenute nelle quattro fonti di Notre Dame propongono due diverse *clausulae* su «sustinere»; a queste si aggiunge in *F* una *clausula* indipendente.¹⁵ Comprendendo un'unica enunciazione del melisma su «-ne-», essa mostra un'affinità con quella inclusa nella versione dell'*organum* presente in *W1* e *Sl*; per quanto riguarda la *vox principalis*, le prime dodici note sono identiche e raggruppate esattamente allo stesso modo.

del *“Ars antiqua” en Castilla*, «Revista de musicología», VII, 2, 1984, pp. 453-466 e JESÚS MARTÍN GALÁN, *Un fragmento polifónico de “Ars antiqua” en Castilla: Transcripción y fuentes paralelas*, «Revista de musicología», XIII, 2, 1990, pp. 579-614. Più di recente, *Sl* è stato riprodotto e trascritto integralmente in NURIA TORRES LOBO, *El repertorio musical del ars antiqua en el Reino de Castilla*, Ph.D. diss., Madrid, Universidad Complutense, 2018.

¹⁴ *F*, c. 114v sg.; *W2*, cc. 72v-73v.

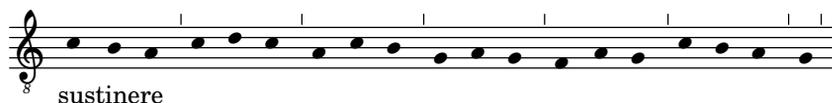
¹⁵ *F*, c. 160v.

Es. 6 – *Clausula* a 2 vv. su «Sustinere». Trascrizione della *vox principalis* (*F*, c. 160v)

Nella seconda parte la melodia si segnala per l’omissione del Fa (F), imputabile a una mera svista del copista.¹⁶ A questa omissione fa da contraltare l’inclusione di un Do (c) in coda alla *ligatura* successiva. Il terzo tratto distintivo di questa melodia è l’esclusione del secondo La (a) prima del Sol (G) conclusivo.¹⁷

Per quanto attiene alla *vox organalis*, la sua affinità con quella della versione dell’*organum* preservata in *W1* e *S1* è confermata al netto delle tre *conjunctiones* finali; nondimeno, la *clausula* sembra costituire in primo luogo un’alternativa rispetto a quella attestata nella versione dell’*organum* preservata in *F* e in *W2*, caratterizzata dal doppio *cursus* del melisma su «-ne-».

Un’intonazione melismatica di «sustinere» affine a quella osservata nelle due versioni dell’*organum* e nella *clausula* trasmesse dalle principali fonti della polifonia di Notre Dame costituisce la base anche di due pezzi appartenenti a un altro genere polifonico, l’*hoquetus*. Il primo si trova nel fascicolo con cui comincia il *corpus antiquum* di *Mo*, la maggior raccolta di mottetti del XIII secolo.¹⁸

Es. 7 – *Hoquetus* a 3 vv. su «Sustinere». Trascrizione del tenor (*Mo*, c. 5v)

¹⁶ La nota mancante è introdotta editorialmente in *Le magnus liber organi de Notre Dame de Paris*, a cura di Edward H. Roesner et al., 7 voll., Monaco, L’Oiseau-Lyre, 1966-2009: V, p. 96, n. 119.

¹⁷ La *clausula* conservata in *F* presenta il problema dello spostamento non dichiarato della chiave di Do dalla quarta alla terza riga. Il fenomeno speculare si riscontra, sempre in *F*, nell’*organum* su *Alleluia. Dulce lignum*. Nell’ultimo rigo della c. 115r l’intonazione della parola «regem» deve cominciare da un Re (D) che è tale solo ammettendo che la nota sia preceduta da un’implicita chiave di Do collocata sulla quarta anziché sulla terza riga.

¹⁸ *Mo*, c. 5v. Trascrizione in *The Montpellier Codex*, a cura di Hans Tischler, 4 voll., Madison, A-R Editions, 1978, Part 1, p. 7. Notato intorno al 1270, il *corpus antiquum* di *Mo* – e nella fattispecie il primo dei suoi sei fascicoli – trasmette pezzi la cui composizione è databile ai primi anni del secolo.

In questo caso il tenor conta in tutto 19 note, suddivise in sei gruppi da tre più il Sol (G) finale. Rispetto alla versione prevalente nelle coeve fonti parigine di *cantus planus* manca, come nella *clausula* indipendente di *F*, la ripetizione del La (a) prima dell'ultima nota.

Il raggruppamento sistematico in unità discrete di tre note è un indizio eloquente del progressivo distanziamento del melisma dalla parola da cui trae origine. Un indizio ulteriore in questo senso è l'iterazione della melodia così strutturata. Se procedendo a un'intonazione completa del testo del versetto la versione dell'*organum* presente in *F* e *W2* si limita a proporre una sola iterazione del melisma su «-ne-», prescindendo completamente da esso l'*hoquetus* presente in *EF* propone non meno di quattro enunciazioni consecutive di quello che appare ormai un oggetto squisitamente musicale.¹⁹

The image shows a musical score for tenor voice, consisting of five staves. The first staff is labeled 'sustine'. The music is written in a single melodic line on a five-line staff. The notes are mostly quarter notes, with some eighth notes. There are vertical bar lines indicating measures. In the third staff, there is a bracketed section of notes. The final note of the fifth staff is marked with a square symbol and the text '[re]' below it.

Es. 8 – *Hoquetus* a 3 vv. su «Sustinere». Trascrizione del tenor (*EF*, c. 45r)

¹⁹ *EF*, c. 45r. Al termine della prima enunciazione il manoscritto colloca una terza più in basso del dovuto il gruppo do-si-la (c-b-a); la svista è corretta editorialmente in LUTHER A. DITTMER, *Paris 13521 & 11411: facsimile, introduction, index and transcriptions from the manuscripts Paris Bibl. Nat. Nouv. Acq. Fr. 13521 (La Clayette) and Lat. 11411*, New York, Institute of Mediaeval Music, 1959, pp. 70-73.

L’assenza nel manoscritto della sillaba finale «-re» è imputabile a una dimenticanza trascurabile, essendo la presenza di una *longa* a suggello della quarta enunciazione consecutiva della cellula finale Sol-La-Sol (GaG) un segnale inequivoco della conclusione imminente del pezzo.

Tirando le fila dell’indagine condotta sulle composizioni polifoniche basate sul melisma scaturito dall’intonazione di «sustinere» si osserva, in parallelo alla progressiva decontestualizzazione del verbo dal testo del versetto, una crescente standardizzazione del suo profilo musicale. Suddiviso in unità di tre note e non di rado iterato, il melisma diviene un oggetto musicale la cui brevità e la cui quadratura ne fanno un candidato ideale al ruolo di tenor di una cospicua famiglia di mottetti; una famiglia in cui esso perderà poco alla volta memoria delle proprie origini nell’inno *Pange, lingua* e nel versetto *Alleluia. Dulce lignum* per adottare sempre più spesso l’etichetta «portare», verbo che costituisce un sinonimo largamente imperfetto dell’antico ‘sustinere’.

La resistibile ascesa di “Portare”

La Tabella 1 riunisce – elencandoli nell’ordine in cui compaiono in *Mo*, la fonte che li ospita tutti salvo l’ultimo, attestato solo in F-Pn, n.a.l. 13521 ‘La Clayette’ (= *Cl*) – i diciassette mottetti basati sul tenor *Sustinere/Portare*. Basta un semplice colpo d’occhio per notare come solo in tre casi i mottetti siano attestati in almeno una fonte che ne etichetta il tenor col verbo «Sustinere». La sistematicità della loro occorrenza nel *corpus antiquum* di *Mo* autorizza per tutti e tre una datazione entro il 1270;²⁰ la presenza in *W2* consente inoltre di retrodatare di un paio di decenni la copiatura, e a maggior ragione la composizione di uno di essi.²¹ Il processo che condusse all’adozione in pianta stabile dell’etichetta *Portare*, largamente prevalente all’interno della famiglia, fu relativamente rapido. «Portare» fa infatti il suo debutto quasi simultaneamente in F-Pn, fr. 12615 (‘Chansonnier de Noailles’ = *N*) e in F-Pn, fr. 844 (‘Chansonnier du roi’ = *R*), due manoscritti la cui sezione mottettistica, virtualmente

²⁰ *Mo*, cc. 74v-76r (T = «Sustinere»), cc. 129v-131r (T = «Portare») e c. 236v sg. (T = «Sustine[re]»): cfr. *The Earliest Motets (to ca. 1270): A Complete Comparative Edition*, a cura di Hans Tischler, 3 voll., New Haven, London, Yale University Press, 1982, III, nn. 171 (p. 153), 216 (p. 174) e 218 (p. 176).

²¹ Gli altri due compaiono entrambi in *Cl*, un manoscritto coevo del *corpus antiquum* di *Mo*, e in D-BAs, Lit. 115 (= *Ba*), un’importantissima raccolta di mottetti compilata nell’ultimo quarto del Duecento seconda per ampiezza solo a *Mo*. Oltre che in *Mo*, *Ba* e *Cl*, uno dei due mottetti è presente anche in GB-Lbl, Add. 30091 (= *LoC*, anni Ottanta del XIII sec.) e in D-Mbs, Clm. 16444 (= *MüB*, primo decennio del XIV sec.), in quest’ultimo caso limitatamente alle due parti superiori giacché il tenor vi risulta omissso.

FONTI												
N.	F-MO, H 196 (= Mo)			D-BAs, Lit. 115 (= Ba)			F-Pn, n.a.l. 13521 (= Cf)			Altri manoscritti		
	fasc. / n.	cc.	incipit	n.	cc.	incipit	n.	cc. / pp.	incipit	ms.	cc.	incipit
1.	III / 41	74 ^v -76 ^r	Au douz mois	19	11 ^r	Cruci Domini	18	375 ^r -375 ^v / 741-[742]	Au douz mois	<i>MiB</i>	V ^r -V ^v	Arbor nobilis
			Crux, forma			Crux, forma			Crux, forma			Crux, forma
			SUSTINERE			PORTARE			SUSTINERE			[T assente]
										<i>LoC</i>	7 ^r -7 ^v	Cruci Domini
												SUSTINERE
										<i>Bes</i>	[xiii]	
												[incipit]
2.	V / 81	120 ^v -122 ^r	Ja pour mal	68	43 ^v -44 ^r	Pour celi que j'ains	53	390 ^r /771	Ja pour mal			
			Hé, desloiaus			Nicholaus igitur			Hé, desloiaus			
			PORTARE			PORTARE			PORTARE			
3.	V / 91	129 ^v -131 ^r	Ja de boine amors	51	31 ^r	Ne sai tant Amors	16	374 ^v /[740]	Ne sai tant Amors	<i>Bes</i>	[liv]	
			Ne sai tant Amors			Ja de boine amors			Ja de boine amors			[incipit = Mo]
			PORTARE			PORTARE			SUSTINERE			
4.	V / 96	136 ^v -138 ^r	Li maus amorous									
			Dieu! Porquai									
			PORTARE									
5.	V / 142	192 ^v -194 ^r	Nus ne set les biens									
			Ha, dieu! Ne me									
			PORTARE									
6.	V / 148	199 ^v -200 ^r	Si come aloie jouer							<i>Bes</i>	[xxxix]	
			Deduisant com fins									[incipit]

Tab. 1 – La famiglia di mottetti basati sul tenor *Sustinere/Portare*

identica, fu copiata tra la fine degli anni Sessanta e la fine del decennio successivo, mentre «Sustinere» compare per l’ultima volta in *LoC*, un manoscritto la cui compilazione è databile agli anni Ottanta. Dunque, l’avvicendamento si produsse in poco meno di due decenni: una prova della sua irreversibilità è data dall’assenza dell’etichetta *Sustinere* in *Ba*, raccolta risalente all’ultimo quarto del secolo le cui pagine trasmettono ben cinque pezzi appartenenti alla famiglia, nonché in tutti i manoscritti successivi.

L’impressione è che a prescindere dalla storia plurisecolare del suo testo verbale, la melodia suscitasse nei compositori di mottetti un interesse collegato ai suoi tratti squisitamente musicali:



Es. 9 – La fisionomia-standard del tenor *Sustinere/Portare* nella produzione mottettistica

La sua relativa brevità (20 note) ne favoriva un uso reiterato, funzionale all’irrobustimento della struttura della composizione polifonica; ma la robustezza era anche una prerogativa interna della melodia, saldamente incardinata sui gradi fondamentali dell’ottavo modo, prova ne siano le quattro occorrenze della *finalis* Sol (G) e le cinque della *repercussio* Do (c). Su un totale di 20 note, quasi la metà ($4+5 = 9$) cadeva sui due gradi forti; l’ambito era limitato alla sesta Fa-Re (F-d), con un’unica occorrenza per ciascuna delle note estreme. Dunque, oltre a una relativa brevità la melodia garantiva una notevole concentrazione in un ambito ristretto, caratteristica anch’essa preziosa per un oggetto musicale incaricato di svolgere la funzione di tenor; per alludere alla quale il verbo ‘portare’ è indubbiamente più adatto del verbo ‘sustinere’. Ma all’origine del repentino e irreversibile avvicendamento fra le due etichette stanno anche altri fattori.

‘Portare’ poteva vantare, come visto, una tradizione più che rispettabile all’interno dei testi per la liturgia delle feste della Croce. Un sostegno importante gli derivò, nel corso del Medioevo, dal ruolo di primo piano svolto dal culto mariano. Un esempio può essere costituito dal testo di un versetto impiegato nella Messa per l’Ottava dell’Assunzione rinvenibile in una delle fonti di *cantus planus* censite in precedenza, il graduale di metà Duecento collegabile alla cattedrale di Rouen: «Alleluia. Dulcis virgo dulcis mater dulcia ferens pondera quae sola fuisti digna portare regem caelorum et Do-

Oltre all’importanza del culto mariano, un secondo vettore per la crescente fortuna di ‘portare’ nei testi per la Messa e per l’Ufficio può essere individuato nella circolazione di varie copie di un libro scritto e rivisto più volte dal suo autore nell’ultimo terzo del Duecento: la *Legenda aurea*, una raccolta di storie edificanti raccontate e ordinate secondo il calendario liturgico da Jacopo da Varagine, arcivescovo di Genova e grande fautore del culto mariano. Sebbene la versione definitiva sia stata licenziata solo nel 1298, il libro riscosse una fortuna straordinaria anche nelle sue versioni preliminari, le quali circolavano diffusamente negli ultimi decenni del secolo nei monasteri di tutta Europa.²⁴

La *Legenda aurea* dedica due capitoli alle feste della Croce. In quello dedicato all’Esaltazione (14 settembre) Jacopo assegna il seguente elogio a Eraclio I, l’imperatore bizantino che riscattò la Croce dalla cattività persiana nel 628:

O crux splendidior cunctis astris mundi, celebris hominibus, multum amabilis, sanctior universis, que sola fuisti digna portare talentum mundi, dulce lignum, dulces clavos, dulcis mucro, dulcis hasta, dulcia ferens pondera, salva presentem catervam in tuis hodie laudibus congregatam, tuo vexillo signatam.²⁵

Questo elogio appare basato su un’altra antifona per le feste della Croce, basata a sua volta sull’inno di Venanzio Fortunato o su testi da esso derivanti:

O crux splendidior cunctis astris mundi, mundo celebris, hominibus multum amabilis, sanctior universis, quae sola fuisti digna portare talentum mundi, dulce lignum, dulces clavos dulcia ferens pondera, salva presentem catervam in tuis hodie laudibus congregatam.²⁶

²⁴ Il titolo completo della raccolta è *Legende sanctorum alias Lombardica hystoria*; se ne veda l’edizione critica in *Iacopo da Varazze. Legenda aurea*, a cura di Paolo Maggioni, 2 voll., Firenze, Sismel, 1998.

²⁵ *Ivi*, cap. CXXXI, p. 932 sg. («O croce più brillante di tutte le stelle, venerata in tutto il mondo, amata da tutti gli uomini, più santa di ogni cosa, tu che sola sei stata degna di portare la dote del mondo, dolce legno, dolci chiodi, dolce punta e dolce lancia, tu che porti dolci pesi, salva la folla che qui è riunita per cantare le tue lodi, e porta il vessillo con la tua insegna»), da Iacopo da Varazze. *Legenda aurea*, trad. it. di Lucetta e Alessandro Vitale Brovarone, Torino, Einaudi, 1995, p. 752).

²⁶ («O croce più brillante di tutte le stelle, venerata in tutto il mondo, amata da tutti gli uomini, più santa di ogni cosa, tu che sola sei stata degna di portare la dote del mondo, dolce legno, dolci chiodi, tu che porti dolci pesi, salva la folla che qui è riunita per cantare le tue lodi»). Molto diffusa nella tradizione manoscritta italiana, l’antifona risulta nota anche in area parigina; in F-Pn, lat. 12044, un antifonario compilato nel XII secolo per l’uso nel

L'affinità fra il testo dell'elogio messo in bocca a Eraclio I e quello dell'antifona lascia supporre che quest'ultimo fosse ben presente a Jacopo. Rispetto ad esso il testo della *Legenda* introduce alcune modifiche, aggiungendo fra l'altro un riferimento alla spada che perforò il fianco di Cristo («dulcis mucro») e alla lancia su cui gli fu offerta la spugna imbevuta d'aceto («dulcis hasta»). Le modifiche sono però entrambe problematiche. Né la spada né la lancia possono essere annoverate fra i dolci pesi che la Croce porta, dunque la loro menzione è semanticamente improbabile; inoltre, i sostantivi «mucro» e «hasta» sono anche sintatticamente inopportuni, poiché in quanto nominativi non possono essere contati fra gli oggetti che appesantiscono il carico del dolce legno. Il fervore profuso da Eraclio I nell'elogio della Croce sembra aver forzato un po' la mano anche a Jacopo. In ogni caso, a prescindere da queste considerazioni, né il testo dell'elogio né quello dell'antifona mostrano traccia dell'ablativo singolare «dulce clavo», stabilmente soppiantato dall'accusativo plurale «dulces clavos», né dell'infinito «sustinere», altrettanto stabilmente sostituito dall'infinito «portare».

Il versetto *Alleluia. Dulce lignum* sembra dunque rimanere estraneo all'orizzonte di Jacopo, in cui mostra di ricoprire invece un ruolo importante un'antifona che, oltre a includere il verbo «portare», lo intona senza la minima espansione melismatica, dedicandogli un totale di tre, massimo quattro neumi. In sintesi, la *Legenda aurea* denuncia la scomparsa di «sustinere» dai testi relativi alle festività della Croce. Definitivamente promosso a suo sostituto, «portare» s'impose in breve anche al di fuori del contesto liturgico e devozionale, prova ne sia l'etichettatura largamente prevalente a fine Duecento nei tenores della famiglia di mottetti basati sull'antico melisma del verbo che innerva l'*Alleluia. Dulce lignum*.

La residuale permanenza di "Sustinere": tre mottetti

Uno sguardo panoramico consente di appurare come la permanenza dell'etichetta *Sustinere* in alcune tra le fonti di tre dei diciassette mottetti basati sul tenor derivante dall'intonazione melismatica del verbo impiegato da Venanzio Fortunato sia intimamente legata al rapporto intrattenuto dai tenores con le rispettive parti superiori. Il primo mottetto il cui tenor reca in due (*W2, Mo*) delle sue cinque fonti l'etichetta *Sustinere* è una composizione a due voci il cui duplum esordisce con le parole «Douce

monastero di St-Maur-des-Fossés, la sua intonazione è prescritta con minime varianti tanto in occasione della festa del Ritrovamento (*Inventio Crucis*, 3 maggio, c. 114v) quanto in occasione di quella dell'Esaltazione (*Exaltatio Crucis*, 14 settembre, c. 186r).

dame sans pitié». Enunciato tre volte, in *W2* il tenor è trasposto alla quinta inferiore mentre in *Mo* è esposto in versione originale.²⁷ La triplice enunciazione si riscontra in una sola delle tre fonti in cui il tenor reca l’etichetta *Portare, StV*; nelle altre due (*N*, *R*) le enunciazioni si riducono a due, con una variante isolata nell’esordio della prima.²⁸ La sostituzione di *Sustinere* con *Portare* e la riduzione da tre a due nel numero delle enunciazioni avvengono in modo progressivo, considerando l’epoca di compilazione dei manoscritti che danno conto di questo fenomeno. Sebbene questo possa essere un indizio in favore del dispiegamento di un processo lineare, occorre tenere presente come di per sé l’epoca di compilazione di un manoscritto indichi solo un termine *non ultra quem* per quanto attiene alla data di composizione dei pezzi che trasmette.

Il testo verbale del duplum è un’amara parodia di una preghiera mariana:²⁹

Douce dame sans pitié
 qui j’ai mon cuer otroié
 ne l’aves pas desdeignie,
 fors pour ce qu’il s’umilie
 du tout a vostre commant.
 Autre don ne voz demant
 por ce qui voz ai servie
 de mon chant,
 fors ke mes cuers ait congié
 qu’il soit de vostre mesnie
 car sans ce ne vivrai mie.
Douz cuers, alegiés mes maus,
qu’il ne m’ocient!

L’amante che implora la sua dolce dama incapace di atteggiamenti misericordiosi è tormentato dal mal d’amore. Per descrivere le sofferenze provate da quest’uomo nel susseguirsi dei suoi giorni tristi il significato cinetico di ‘portare’ è sicuramente preferibile a quello statico di ‘sustinere’. Sotto questo aspetto la sostituzione dell’etichetta del tenor ravvisabile nelle fonti più recenti appare del tutto giustificata.

²⁷ *W2*, c. 228v sg.; *Mo*, c. 236v sg. In *Mo* l’etichetta è incompleta («Sustine»).

²⁸ *StV*, c. 292r, *N*, c. 187r; *R*, c. 207va. In *N* il Do (c) iniziale è preceduto da un’ascesa sulle note La-Si (a-b) a cui corrisponde nel duplum un inizio della melodia sulla nota La (a). In *R* il tenor è trasposto alla quinta inferiore come in *W2*.

²⁹ In questo e nei casi seguenti il testo verbale è trascritto seguendo la lezione di *The Montpellier Codex* cit., Part III, p. 10.

Il secondo pezzo della famiglia le cui fonti registrano in almeno un caso la presenza dell'etichetta *Sustinere* è un mottetto a tre voci conservato in *Cl*, *Mo* e *Ba*.³⁰ Mentre la presenza di *Portare* in *Ba* non desta sorpresa, trattandosi di un manoscritto compilato nell'ultimo quarto del XIII secolo, quella di *Sustinere* in *Cl* e quella di *Portare* nel sesto fascicolo del *corpus antiquum* di *Mo* sono interessanti poiché l'avvicendamento si produce in due manoscritti compilati a distanza di pochissimi anni. Curiosamente, in ciascuna occorrenza il mottetto mostra un aspetto diverso, perché nelle due fonti in cui il tenor reca l'etichetta *Portare* le parti di duplum e triplum risultano invertite: *Ba* le presenta nell'ordine in cui compaiono in *Cl*, mentre *Mo* le propone scambiate.³¹

Ne sai tant Amors servir
que me voelle gueredouner
ce qu'ai mis en bien amer.
Quant cele m'a en despit,
qui tant m'i fet la nuit sospirer,
si que quant je m'i doi reposer,
ne me sai de cele part torner,
que penser ne m'i face fremir,
Qu'eles me tienent en mon lit,
amors, quant je me doi dormir!

Ja de boine amor
mes cuers ne se departira
mes sans nul sejour
adès la servira,
tant qu'a me dame plera,
qui tant a de valour
dont ja a nul jor
mes cuers joie n'avra.
S'en sui en dolour
pour ce que ne la vi pieç' a;
s'en chanterai par douçor:
'Hé Dieus, la verrai je ja,
la bele qui mon cuer a?'

Di nuovo, il tema dei testi in lingua volgare è quello della pena d'amore che l'amante-narrante porta in cuore. Il tenor presenta un'unica enunciazione in *Cl*, manoscritto in cui reca l'etichetta *Sustinere*, e ben quattro – l'ultima lievemente abbreviata – in *Mo* e in *Ba*, manoscritti in cui reca l'etichetta *Portare*. In linea con il suo maggior livello di sofisticazione, dovuto alla presenza del triplum assente nel mottetto a due voci esaminato in precedenza, il grado di consonanza fra le parti risulta superiore, suggerendo così una posteriorità di composizione in linea con la tendenza a una standardizzazione progressiva della melodia.

³⁰ *Cl*, c. 374v; *Mo*, cc. 129v-131r; *Ba*, c. 31r. L'incipit verbale delle voci superiori è menzionato in F-B, I 716 (= *Bes*), l'indice di una raccolta di mottetti – purtroppo perduta – compilata intorno al 1300.

³¹ L'anomalia di *Mo* può dipendere dall'argomento comune fra i due testi; infatti, in *The Montpellier Codex* cit., Part II, p. 92 sg., essi sono presentati nell'ordine in cui compaiono in *Cl* e in *Ba*.

Il terzo mottetto è l’unico nelle cui fonti il tenor reca in prevalenza l’etichetta *Sustinere*, la quale si ritrova in *Mo*, *Cl* e *LoC* laddove *Portare* compare soltanto in *Ba*.³² Forse non a caso alla netta prevalenza di *Sustinere* nell’etichettatura del tenor si accompagna in questo mottetto la presenza di un duplum il cui testo – caso unico in tutta la famiglia – è un elogio appassionato della Croce:

CruX, forma penitencie,
 gracie
 clavis, clava peccati, venie
 vena, radix ligni iusticie,
 via vite, vexillum glorie,
 sponsi lectus in meridie,
 lux plenarie
 nubem luens tristicie
 serenum consciencie.
 Hanc homo portet,
 hac se confortet.
 Crucem oportet
 si vis lucis vere
 gaudia sustinere.³³

L’occhio del lettore è attratto irresistibilmente dalla parola che suggella l’elogio, identica a quella che nella maggioranza delle fonti etichetta il tenor. Tuttavia, in questo caso «sustinere» non si riferisce alla funzione di sostegno svolta da un chiodo conficcato nel legno, bensì alla necessità per il fedele di portare la Croce al fine di conseguire le gioie della vera luce. Nei due versi che precedono gli ultimi tre il testo sollecita il genere umano a farsi carico della Croce e a trovare conforto in essa. In questo punto appare una forma del verbo ‘portare’: «portet», un congiuntivo che rima con «confortet» e fornisce sei delle sue sette lettere al successivo «oportet». Accusativo femminile, il pronome «hanc» si riferisce alla Croce, l’oggetto elogiato nei primi otto versi, costituenti di un’unica frase che combina dieci virtù in una tarsia di parole virtuosisticamente giustapposte al fine di esaltarne la musicalità. Mentre a prima vista si sarebbe tentati dal riconoscere in «clavis clava» un’eco dei «dulces clavos» elogiati nell’*Alleluia*. *Dulce lignum*, questa sensazione risulta corretta solo in termini sonori. Infatti, non solo i due sostantivi, entrambi femminili, significano qualcosa di diverso da ‘clavus’ (‘clavis’ significa chiave

³² *Mo*, cc. 74v-76r; *Cl*, c. 375r sg.; *LoC*, c. 7r sg.; *Ba*, c. 11r. In MüB, c. Vr sg., il mottetto è trasmesso limitatamente alle sue parti superiori, i cui incipit sono menzionati anche in *Bes*, [c. xiii].

³³ *The Montpellier Codex* cit., Part II, pp. 15-17.

e 'clava' per l'appunto clava), ma essi appartengono anche a due diversi attributi della Croce, «gracie clavis» («chiave della grazia») e «clava peccati» («clava del peccato»). Riesposti nei termini di un semplice elenco, a prescindere dal gioco di incastri e rimandi ingegnosamente concepito dall'autore, gli attributi producono un'autentica 'esaltazione' della Croce:

forma pentencie
 clavis gracie
 clava peccati
 vena venie
 radix ligni iusticie
 via vite
 vexillum glorie
 lectus sponsi in meridie
 lux luens nubem plenarie tristicie
 serenum consciencie.³⁴

Scrivere un testo in grado di affiancarne degnamente uno simile non era facile. La prima soluzione, accolta dalle due fonti più antiche (*Mo*, *Cl*), fu un testo vernacolare dedicato all'illustrazione della pena di una pastorella in attesa del ritorno del suo giovane:

Au doz mos de mai
 en un vergier flori m'en entrai,
 trovei pastorele desoz un glai;
 ses agneaus gardoit
 et si se dementoit
 si com je voz dirai:
 'Robin, doz amis,
 perdu voz ai;
 a grant dolor de vos me departirai!
 Lés li m'assis,
 si l'acolai;
 esbahie la trovai
 pour l'amour Robin,
 qui de li s'est partis:
 s'en estoit en grant esmai.

Un triplum del genere crea una relazione significativa con l'elogio della Croce proposto dal duplum sulla base dell'idea di sofferenza che pervade entrambi i testi. Inoltre, esso stabilisce un legame col tenor collocando la scena

³⁴ *Ibidem.*

pastorale nel mese della festa del Ritrovamento della Croce (3 maggio: si veda l’incipit del triplum, «Au doz mos de mai»), ovvero in quello del suo antecedente pagano, la festa dell’Albero (Maypole).³⁵ Tuttavia, se il testo latino del duplum elogia la Croce per le sue virtù salvifiche mediante il riferimento al dolce (in realtà amarissimo) mese di maggio, quello vernacolare del triplum vi allude considerandola come strumento di sofferenza. Dunque, la sparizione di questo testo nelle altre fonti che preservano il mottetto in esame potrebbe non essere casuale. In due di esse, infatti, il testo vernacolare del triplum è sostituito da altrettanti testi latini.³⁶ In *Ba*, per esempio, il testo del triplum è il seguente:

Cruci Domini
 sit cunctis horis laus parata,
 per quam homini
 salus est data,
 que sustinuit
 illum qui abluit
 omnium peccata
 carne sua mortificata
 que in cruce fuit sacrificata.
 Quam est ergo venerandum
 ac laudandum
 hoc signum
 quod solum dignum
 vite fuit vere precium
 sustinere.

Diverse porzioni sono ricavate per via diretta dall’inno *Pange, lingua* e dal versetto *Alleluia. Dulce lignum*. Innanzitutto, il nuovo testo latino esorta il genere umano a lodare la Croce per il suo potere salvifico; poi, prendendo in prestito da Venanzio Fortunato la voce verbale ‘sustinuit’, sottolinea il fatto che la Croce sostenne il peso dell’uomo che estinse i peccati dell’umanità; infine suggerisce che la Croce, evocata in quanto segno («hoc signum»), è l’unico oggetto degno di venerazione e lode per aver sostenuto il peso del signore dei cieli e redentore del mondo. In *Ba* il mottetto propone dunque due elogi della Croce, uno nel duplum e uno del triplum, suggellati entrambi dall’infinito «sustine-

³⁵ Su questo argomento si veda MICHAEL A. ANDERSON, *Fire, Foliage and Fury: Vestiges of Midsummer Ritual in Motets for John the Baptist*, «Early Music History», XXX, 2011, p. 47.

³⁶ Per quanto attiene ai nuovi testi latini, in qualche caso più adatti di quelli vernacolari alla musica del triplum, si veda DOLORES PESCE, *The Significance of Text in Thirteenth-Century Latin Motets*, «Acta musicologica», LVIII, 1, 1986, pp. 91-117: 100.

re». Il triplum presente in *Ba* è presente anche in *LoC*, una fonte contenente quattordici mottetti a due sole parti, molti dei quali *unica*; dunque, una raccolta in cui il triplum di *Ba* diventa l'unico compagno di un tenor recante l'etichetta *Sustinere*. Nell'unica versione a due parti di questo mottetto la congruenza del testo latino con l'etichetta del tenor è evidente pur in assenza dell'elogio contenuto nel duplum, parte assente in tutti i mottetti della collezione.

Il secondo sostituto latino del testo vernacolare incentrato sulle pene d'amore della pastorella in attesa del suo Robin si trova in *MüB*, una fonte in cui il tenor è omissso a dispetto dell'accurato allestimento del rigo destinato a ospitarlo. Anche in questo caso il nuovo testo è un palinsesto di citazioni da antichi canti in lode della Croce:

Arbor nobilis
 super alias venerabilis
 que portasti regem glorie
 tuum enim pondus miserie
 despersos honere pie
 relevavit sanguine
 eos redimes
 a perpetuo carcere:
 ergo veneranda vere
 quia celorum dominum
 et redemptorem mundi
 meruisti sustinere.

A parte la conclusione su «sustinere» che finisce per accomunare – caso unico – tutte e tre le parti, il testo di questo triplum contiene un gran numero di citazioni e allusioni: l'albero nobile e venerabile sopra ogni altro («arbor nobilis super alias venerabilis») proviene dal *refrain* dell'inno *Pange, lingua*; e ancora il glorioso re del cui peso esso si fece carico («portasti regem glorie»); il peso («pondus»), ancorché non quello di Cristo o dei chiodi, ma quello dell'albero; il Signore dei cieli («celorum Dominum»). Anche se i nuovi testi presenti in *Ba* e in *MüB* non recano traccia dei chiodi, «sustinere» vi è adoperato esattamente col significato che aveva nell'*Alleluia. Dulce lignum*, dal momento che i soggetti sono rispettivamente la Croce e l'albero i cui rami possono sostenere, analogamente al «dulce lignum», il peso di un corpo umano. Questi due tripla stabiliscono un legame molto forte col duplum dei rispettivi mottetti. Nondimeno, l'assenza del tenor nel caso di *MüB* e la sua etichettatura alternativa in quello di *Ba* sono sintomi dell'avvenuto raggiungimento, verso fine secolo, del punto di non-ritorno nel processo di avvicendamento fra *Sustinere* e *Portare*.

Conclusione

La ricognizione appena effettuata dimostra come la permanenza di *Sustinere* nell’etichettatura del tenor di tre dei diciassette mottetti della famiglia sia motivata sempre dal rapporto intertestuale da esso intrattenuto con le parti superiori. Particolarmente evidente nel terzo dei tre casi esaminati, il fenomeno si segnala indirettamente ma con un certo grado di probabilità anche in un quarto caso. Il mottetto *Plus joliment / Quant li dous tans / Portare* è conservato nel settimo fascicolo (dunque, nel *corpus novum*) di *Mo* e in I-Tr, Varia 42/2 (= *Tu*), un manoscritto la cui compilazione è databile agli anni Dieci del XIV secolo.³⁷ I testi vernacolari del duplum e del triplum si trovano sostituiti da due testi latini in lode della Croce in GB-Ob, Lat. Lit. e. 42 (‘Missale Bugellense’ = *MB*), un messale compilato intorno alla metà del XIV secolo per l’uso della chiesa di Santo Stefano a Biella, una città a quel tempo soggetta al dominio visconteo nonché all’autorità del vescovo di Vercelli.³⁸

Triplum

O crux admirabilis christifera,
 evacans criminum vulnera,
 fulgida decora
 te tinxit regis sanguis,
 per quem dirus anguis
 qui primum circumvenit
 parentem, invenit
 resistenciam,
 et clementiam
 perpressus victus iacet.
 Mortis pena tacet
 prostrata a vita,
 anima lita

Duplum

Cruci truci domini
 laus sit erogata,
 de qua equa homini
 vita est collata.
 Hec est arbor vite,
 in qua delimite
 sunt spine peccatorum
 ob lignum decorum
 membris summi regis,
 quem cum ferret, for[ma l]egis
 veteris terminum acceperat,
 cui novum tempus gracie succeserat.
 Dulce lignum

³⁷ *Mo*, cc. 279r-280v; *Tu*, cc. 22r-23v.

³⁸ *MB*, c. 5v sg.. Le carte che trasmettono i tre mottetti preservati in *MB* sono riprodotte e trascritte in F. ALBERTO GALLO, *Mottetti del primo Trecento in un messale di Biella (Codice Lowe)*, in *L’Ars Nova Italiana del Trecento*, III, 1970, pp. 223-245. La presenza di mottetti in un manoscritto compilato a metà Trecento al di qua delle Alpi costituisce di per sé un fatto notevole. Si consideri che il codice I-IV, ms. CXV (= *Iv*), un’ampia raccolta compilata ad Avignone poco dopo il 1360 contenente composizioni di vario tipo fra cui 37 mottetti, non giunse a Ivrea – cittadina a pochi chilometri da Biella, annessa nel 1356 alla Contea di Savoia – prima della metà degli anni Sessanta. Se ne veda la riproduzione in facsimile e lo studio introduttivo in *The Manuscript Ivrea, Biblioteca Capitolare 115*, a cura di Karl Kügle, Lucca, LIM, 2019.

peccatorum vota
 cruore occiso lota
 in mortis huius morte
 redempta est a sorte
 et sata coerchet.

vite signum,
 tu privignum
 facis dignum
 heredem patrium,
 mutans in filium.

In questa fonte tarda, periferica e perciò interessantissima il tenor compare privo di etichetta. L'omissione è con ogni probabilità imputabile alla trasformazione di un mottetto secolare in lingua francese in un mottetto sacro in lingua latina: una volta che i testi vernacolari di triplum e duplum furono sostituiti da due testi latini in lode della Croce non c'era più motivo di conservare la 'moderna' etichetta *Portare* documentata nel *corpus novum* di *Mo*. Una scelta siffatta risulta coerente con la funzione del manoscritto biellese, un messale preparato per una chiesa in cui l'*Alleluia. Dulce lignum*, versetto in cui 'portare' non compare, era eseguito durante la Messa per la festività del Ritrovamento, e possibilmente anche in quelle per le altre festività della Croce.³⁹

In conclusione: osservato in prospettiva diacronica l'avvicendamento fra *Sustinere* e *Portare* nell'etichettatura dei tenores dei mottetti trasmessi dalla tradizione manoscritta si produce in un lasso di tempo assai breve. Con l'unica, opinabile eccezione di un *hoquetus* trasmesso dal fascicolo iniziale di *Mo*, tutti i pezzi basati sul tenor scaturito dall'intonazione melismatica del verbo «sustinere» nel versetto *Alleluia. Dulce lignum* e trasmessi da fonti databili entro i primi due terzi del XIII secolo mantengono la denominazione originale di *Sustinere*. Naturalmente conservato nelle diverse versioni dell'*organum*, composizione in cui il testo del versetto è intonato integralmente, e nella *clausula* concepita quale suo elemento integrativo, «Sustinere» è conservato anche in alcune composizioni basate sull'estrazione del melisma dal suo contesto originale e comportanti il suo impiego in qualità di tenor: un *hoquetus* e tre dei diciassette mottetti che compongono la famiglia *Portare*. In tale famiglia l'etichetta *Portare* fa la sua comparsa in fonti compilate intorno al 1270, coesiste con *Sustinere* in fonti compilate entro la metà del decennio successivo e lo soppianta definitivamente nelle fonti compilate da fine anni Ottanta in poi. L'avvicendamento trova la sua origine nel contesto liturgico da cui i verbi derivano, nella loro natura di sinonimi imperfetti e nella robu-

³⁹ Un indizio in favore di tale pratica può essere costituito dalla presenza del sintagma «Dulce lignum» nel nuovo testo latino del duplum. La possibilità di riscontro sulla prassi coeva è preclusa dalla mancata conservazione di messali e gradualis riferibili all'area. L'archivio capitolare di Vercelli conserva però diversi libri liturgici d'epoca precedente – il più tardo dei quali è un antifonario risalente alla seconda metà del XIII secolo – in cui l'*Alleluia. Dulce lignum* compare regolarmente: cfr. I-VCd, Ms. CXL, c. 31r.

stezza della melodia che etichettano, saldamente ancorata alla *finalis* e alla *repercussio* del modo. Il fatto che l’avvicendamento si produca proprio nei decenni in cui Jacopo da Varagine redige la *Legenda aurea*, libro destinato a eccezionale fortuna e in cui nella narrazione delle vicende della Croce il verbo ‘portare’ sostituisce in modo stabile il verbo ‘sustinere’, si segnala come un elemento di sfondo di una vicenda culturale lunga e non priva di fascino.

ALBERTO RIZZUTI

Università di Torino. Dipartimento di Studi Umanistici
alberto.rizzuti@unito.it

Sommario

I *tenores* dei mottetti medievali sono talora suscettibili di variazioni, presentandosi con etichette abbreviate o modificate, o, più di rado, totalmente diverse. Questo studio prende in considerazione due etichette usate alternativamente per indicare una stessa melodia, ovvero i sinonimi imperfetti “sustinere” e “portare”. Pur differenziandosi leggermente nel significato, le due etichette sono collegate a una melodia (identificata da Ludwig con M22) che troviamo come *tenor* in una *clausula*, in due *hoquetus* e in diciassette mottetti. Sebbene la disseminazione manoscritta di questi brani li abbia resi equivalenti o intercambiabili nella letteratura musicologica, l’indagine sui contesti liturgici dai quali derivano i due verbi svela un avvicendamento fra “sustinere” e “portare” che si produsse in poco meno di due decenni. Mentre i mottetti i cui tenori recano questa melodia sono normalmente considerati membri della famiglia “Portare”, quelli con l’etichetta “Sustinere” rivestono un ruolo nella prima fase della storia di questo *tenor*. Questo articolo si propone di individuare i fattori storici e culturali che portarono ad un irreversibile avvicendamento fra “Sustinere” e “Portare” ad indicare una stessa melodia con funzione di *tenor* che si verifica nella seconda metà del XIII secolo.

Parole chiave

Inno *Pange, lingua*; *Alleluia. Dulce lignum*; Liturgia della Croce; *Legenda aurea*; Mottetto *ars antiqua*