



Pisa, cattedrale, presbiterio, Giovanbattista del Cervelliera, cattedra arcivescovile intarsiata (1536), *Formella con spartito musicale.*

LITURGIA E CANTO NELLA CATTEDRALE DI PISA*

Premessa

Il ricco patrimonio liturgico in uso per secoli nella cattedrale di Pisa è testimoniato oggi soltanto in minima parte da fonti concentrate in varie sedi locali. In altri luoghi si trovano alcuni libri pregevoli, come il *Liber de ordine officiorum* (libro ordinario) della stessa cattedrale ¹, e codici liturgici che sono serviti in diverse comunità cittadine ².

* Ringrazio Maria Luisa Ceccarelli Lemut e Gabriele Zaccagnini per utili informazioni sull'ambiente pisano.

¹ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. n. 1785. Il codice è da tempo oggetto di studio da parte di Gabriele Zaccagnini che sta curando l'edizione critica di prossima pubblicazione. Altri codici della cattedrale: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6083 (Evangelionario con un *Capitulare evangeliorum*); Roma, Biblioteca Casanatense, ms. n. 3621 (Processionale).

² San Francesco: Bethlehem (U.S.A.), Lehigh University Library, ms. n. 23460 (= corale C); London, asta Sotheby's, 19 giugno 1990, n. 34 (?); Oxford, Bodleian Library, Dep. 52 (corale, forse da S. Nicola?); Paris, Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, Masson 127 (corale H); San Girolamo (?): Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. n. 267 (Breviario Calendario); Santa Maria della Spina: Liverpool, University Library, F.4.13, 1-46 (ufficio); San Matteo: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Landau Finaly 156 (ufficio); San Michele in Borgo: Ravenna, Biblioteca Classense, ms. n. 21 (Breviario Calendario); San Paolo a Ripa d'Arno: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Acquisti e Doni*, ms. n. 181 (Salterio Calendario); San Salvatore: New York, The Morgan Library, ms. M. 737 (Sacramentario Calendario); Santo Stefano *ultra Auserem*: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Conventi Soppressi*, ms. n. 372 (Santissima Annunziata 1332) (Salterio Innario Calendario); Plut. 11.6 (596) (Breviario); Strozzi 11 (Breviario); San Torpé: Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. n. 222 (Bibbia); San Vito: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. n. 2247 (Sacramentario Evangelistario); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Calci 36, 4-277 (Messale Calendario); Calci 36, 278-330 (Epistolario); Calci 37, 1-238 (Sacramentario Evangelistario). Potrebbero essere di origine pisana anche i seguenti libri liturgici: Bamberg, Staatliche Bibliothek, Bibl. 46 (Salterio); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Conventi Soppressi*, ms. n. 220 (Bibbia); La Spezia, Museo Civico Lia, ms. n. 571 (Antifonario frammentario); Livorno, Biblioteca dei Padri Cappuccini, ms. Ar 7/23 (agiografico); Oxford, Bodleian Library, Misc. Lit. 163 (Messale); Padova, Biblioteca del Seminario, ms. n. 147 (Breviario Calendario); Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 442, cg (1.107) (Antifonario frammentario); Philadelphia, Free Library, *Lewis*, ms. 24:1; 24:2; 24:3; 24:4 (Bibbia frammentaria); Vallombrosa, Archivio del Monastero, ms. a V 16 (Breviario Calendario).

È importante recuperare alcune notizie circa elementi scomparsi dai libri più conosciuti, ma che si allontanano da una precedente tradizione locale testimoniata ancora dal *Liber de ordine officiorum*. Basta leggere una breve sezione sulla liturgia natalizia per rendersi conto della situazione:

Antiphona *Gloria in excelsis Deo*. Qua finita, pars, quae regit c<h>orum, incipit vario modo cantare *Benedictus*. Altera pars respondet secundum verum eodem modo, et statim pars, quae inceperit antiphonam illam *Pastores dicite*, alta voce cantat. Qua[e] dicta, tres vel IIII ex fratribus post altare respondent versus *Infantem vidimus*. Et sic **alternatim** cantando nunc II versus de *Benedictus*, nunc antiphonam *Pastores dicite*, et illis respondentibus *Infantem vidimus*, finitur *Benedictus* [...]

Circa mediam Tertiam sonetur ad missam maiorem [...]. Tunc procedunt tres vel IIII cum pluvialibus, ut cantent *trophum*, et tunc cantor incipit officium (= introitum) [...], duo cantent graduale, postea epistula, deinde *Alleluia* et sequentia [...]. Ad Vesperum [...] capitulum (= lectio brevis) *Apparuit benignitas* vel *Multipharie*. Deinde sequentia **cum organis** ³.

La situazione di Pisa è simile a quella della maggioranza dei centri italiani e dell'Europa latina medievale. Come si può verificare dai formulari e dai testi tramandati, l'impianto liturgico segue la tradizione romana in riti, letture, orazioni, canti e rubriche ⁴. Le ricerche sono quindi orientate a rilevare eventuali recensioni particolari a livello letterario e musicale nel fondo comune. Importante è, inoltre, individuare il repertorio locale che emerge dal culto dei santi patroni o dei santi che godono comunque di un'attenzione speciale.

Si tralasciano in questa sede vari aspetti particolari della Messa e delle Ore.

³ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. n. 1785, c. 8r. Due termini meritano particolare attenzione: 1) i tropi (*trophum*) che integrano con vari elementi sia testuali sia musicali i canti originali; 2) la tecnica organale che prevede l'inserimento di una o due voci (*cum organis*), pratica qui ricordata a proposito del canto della sequenza del giorno ripresa ai Vespri. Precedentemente a c. 7v si era ricordato il canto della Sibilla a conclusione della VI lettura del Mattutino: «Versus isti *Iudicii signum* in sexta lectione *acurate* cantentur a IIII vel pluribus in pulpito».

⁴ Per le rubriche è senz'altro indicativo il testo che riguarda la solenne azione liturgica del Venerdì Santo. Il lungo testo inizia nel *Liber ordinarius* a c. 63r e ne occupa quasi tutto lo spazio per proseguire nel margine inferiore dei fogli successivi. La prima parte presenta un'identità quasi totale con il testo della tradizione romano-francescana testimoniata dall'*Ordo Breviarii fratrum minorum secundum consuetudinem Romanae curiae*, cfr. S.J.P. VAN DIJK, *Sources of the Modern Roman Liturgy. The Ordinals by Haymo of Faversham and Related Documents (1243-1307) Edited with an Introduction and a Description of the Manuscripts*. II, *Texts*, Leiden 1963 (Studia et Documenta Franciscana, 2), p. 240. L'ordinamento francescano è strettamente legato a quello della curia; per la liturgia del Venerdì Santo cfr. S.J.P. VAN DIJK - J. HAZELDEN WALKER, *The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and related documents*, Fribourg 1975 (Spicilegium Friburgense, 22), p. 254.

Hiffusa est gratia in la-
 bus tuis, propterea benedi-
 xit te deus in eternum. *p.*

Hodie no-
 bis
 Gructaũ.
v. Cingula spon-
 sus. *R.* Dñs pce-
 tens te thalamo
 suo. *Rm.*

Hodie no

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale A 2, Antifonario, Natale, responsorio *Hodie nobis cælorum rex de virgine nasci dignatus est*, nell'iniziale *H(odie)*: *Madonna con Gesù neonato in fasce*, secolo XIV prima metà.

Ci si concentrerà su alcune peculiarità musicali, in primo luogo sul repertorio tradizionale (gregoriano) come è stato tramandato e modificato nella Primaziale.

1. *Le fonti*

Il nucleo omogeneo più consistente di libri di canto è costituito dai grossi volumi con i canti della Messa (graduale) e delle Ore (antifonario). La Primaziale conserva ancora i seguenti libri corali, il cui nucleo centrale risale alla prima metà del sec. XIV:

ANTIFONARI

A 2 [4], secolo XIV prima metà: Avvento - sabato dopo l'Epifania

B 3 [7], secolo XIV metà: ottava dell'Epifania - Quaresima, quarta settimana, sabato *Liber B*

C 5 [6], secolo XIV prima metà: Quaresima, seconda settimana, feria quinta (giovedì) - Santissima Trinità

D 7 [8], secolo XIV metà: sabato dopo Pentecoste - ultima domenica dopo Pentecoste

E 8 [5], secolo XIV prima metà: Santorale, proprio estivo

G [13], secolo XV seconda metà: Santorale, comuni e defunti

GRADUALI

A 3 [14], secolo XV ex.: Avvento - Settimana Santa

B 4 [11], secolo XIV ex.: Santorale, proprio da sant'Andrea a san Clemente

C 6 [12], secolo XIV seconda metà: Pasqua - ultima domenica dopo Pentecoste

Un secondo gruppo di testimoni di veneranda antichità, secoli XI-XIII, è costituito dai tre rotoli di *Exultet* che saranno ricordati in un rapido esame delle melodie del preconio pasquale. Un ulteriore nucleo è costituito dalla produzione moderna che permette di seguire nel tempo la fedeltà alla propria tradizione (si veda il culto dei santi locali) e l'ampliamento della *consuetudo* pisana periodicamente arricchita con formulari di nuove celebrazioni⁵. Anche in questo caso è stato determinante l'influsso del culto dei santi. Il materiale è conservato in varie sedi in attesa di una sistemazione definitiva tra la Biblioteca e l'Archivio Capitolari e il Museo.

I libri liturgici tramandano e ci permettono di conoscere una minima parte del ricco repertorio del passato, consentendo anche una parziale ricostruzione delle

⁵ Un esempio è il ms. n. 20 della Biblioteca Capitolare, prodotto con stampini nel XIX secolo (nel 1854 fu proclamato il dogma): il frontespizio recita «Missa cum Officio/ In Festo/ Immaculatæ Conceptionis B.V.M./ a Raynerio Venturi/ Sacerdote Beneficiario ex demenso/ Ecclesiæ Primatialis Pisanæ/ In Concertu Gregoriano Scripta/ Et ab Eodem/ Pio Papæ Nonno/ Qui per Card. Arch. Pis. Cosmam de Cursiis/ opus Agnoverat atque Laudaverat/ Dedicata».



Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale A, Graduale, I domenica d'Avvento, introito *Ad te levavi*, nell'iniziale *A(d te)*: *Davide offre la sua anima a Dio*, secolo XIV.

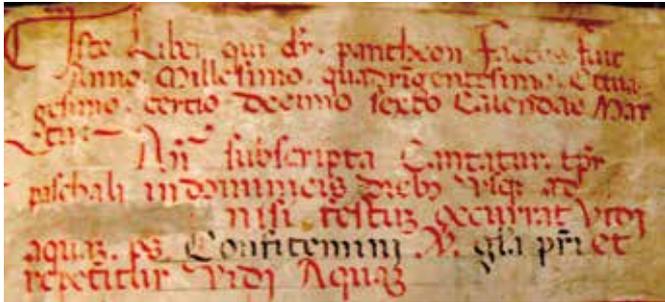


Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Exultet 3, *Mater Ecclesia*, in corrispondenza del testo
Lætetur et mater ecclesia tanti luminis adornata.

celebrazioni. Si rischia, tuttavia, di non cogliere l'aspetto più importante, lo spirito cioè con cui si partecipava all'azione liturgica da sempre «fonte e culmine» della vita cristiana. Qualche spiraglio lo dischiude il *Libro Ordinario* a proposito dei cantori e del loro impegno che va ben oltre il canto: a loro, ad esempio, si chiede di cantare «cum veneratione maxima» affinché «honeste cantare valeant»⁶.

2. Titoli e notazioni

Non sempre il titolo attribuito a un libro corrisponde alle norme e convenzioni attuali; può quindi trarre in inganno, come nei frequenti casi del graduale presentato quale *antiphonarium diurnum*⁷. Non mancano sorprese come in un manoscritto dal titolo curioso e per nulla diffuso: «Iste Liber qui dicitur *pantheon* factus fuit anno millesimo quadragesimo octogesimo tertio, decimo sexto Calendas Martii» si legge all'inizio del codice, il cui titolo significherebbe «di tutto un po'»⁸.

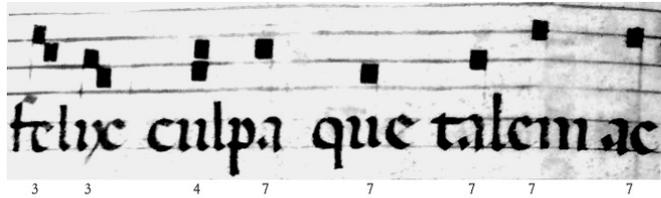
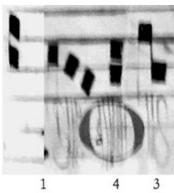
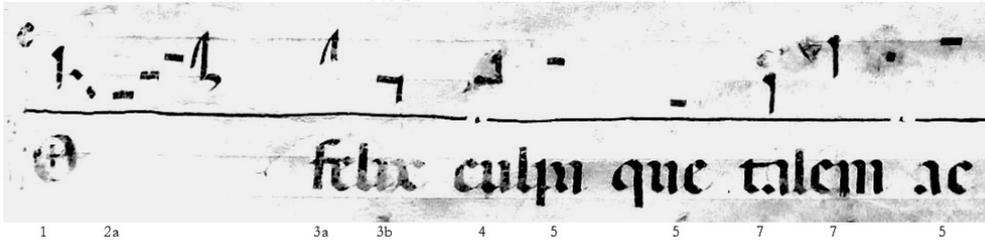
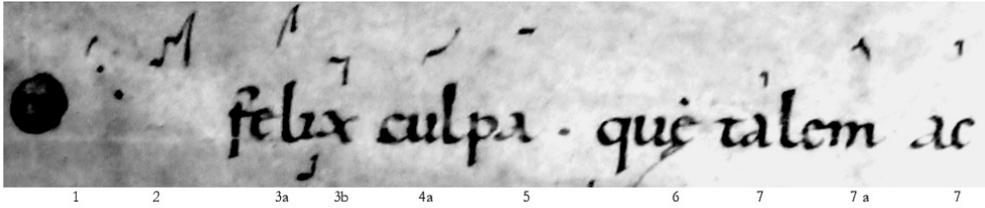


Prodotti in epoche diverse, i libri liturgici con musica mostrano varie grafie notazionali. L'*Exultet* Pi2 testimonia la tradizione neumatica beneventano-casinese. Gli altri due rotoli, Pi1 e Pi3, sono scritti in neumi diffusi in tutta l'area toscana. Un esempio tratto dall'*Exultet* tramandato dai due rotoli pisani e dal *Pantheon* illustrerà l'evoluzione dalla notazione neumatica toscana (secoli XII e XIII) – declinazione locale della *Nota Romana* – alla notazione quadrata (secolo XIV).

⁶ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. n. 1785, c. 7r si riferisce inizialmente al canto dell'antifona d'invitatorio nel Mattutino di Natale.

⁷ Come il Graduale conservato nell'Archivio Capitolare, ms. B, c. 1r: «Incipit antiphonarium diurnum in festiuitatibus sanctorum per totum annum secundum consuetudinem Romane Ecclesie», graduale integrato da un *Kyriale*, la raccolta cioè dei canti dell'*Ordinarium Missæ*. Oltre al titolo «Antiphonarium diurnum» (Acqui Terme, Biblioteca del Seminario, ms. n. 1, c. 1r; Avezano, Archivio dei Marsi, *Parrocchia di Trasacco*, s.s., c. 1r) il Graduale può essere indicato come «Antiphonarium missæ»: Intra, Biblioteca Capitolare di San Vittore, ms. 3 (10), c. 1r.

⁸ Biblioteca Capitolare, ms. n. 11.



Legenda relativa alle notazioni dell'*Exultet* di **Pi1**, **Pi3** e *Pantheon*, 75rv:

- 1 *climacus* (gruppo discendente di almeno tre note), come nel nostro caso. La prima nota è una *virga* (n° 7), quelle successivi dei *puncta* (n° 6) o dei rombi;
- 2 *scandicus* (almeno tre note in movimento ascendente) *flexus* (nota verso il basso);
- 2a *scandicus flexus*, nota finale con apposizione all'unisono;
- 3 *clivis* (due note: alta e bassa). Nella notazione quadrata tutte le *clivis* hanno un'unica forma; nelle notazioni neumatiche ha la forma 3a con attacco obliquo se la nota precedente è più bassa, la forma 3b se la nota precedente è parigrada o più acuta;
- 4 *pes* (due note: bassa e alta). 4a è una forma liquescente;
- 5 *tractulus*: segno monosonico che indica una nota (relativamente) grave;
- 6 *punctum*: segno monosonico che indica una nota leggera;
- 7 *virga*: segno monosonico che indica una nota (relativamente) acuta; 7a è una forma liquescente.

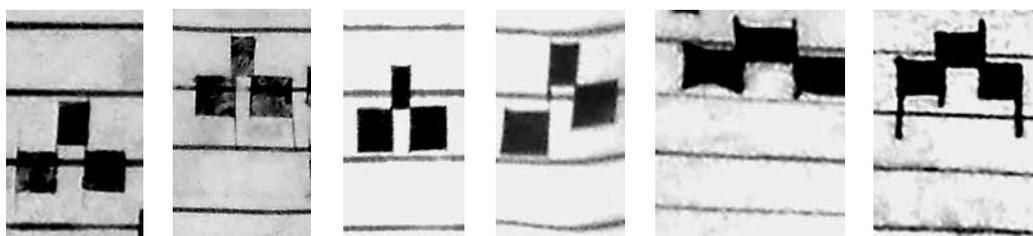
Come succede spesso nei libri liturgici, in passato i codici sono stati manomessi secondo finalità che oggi ci sfuggono ⁹. Gli elementi più affidabili per riconoscere i tomi di un unico libro liturgico sono la forma delle chiavi (*fa* e *do*) e del *custos*. Quest'ultimo segno alla fine di ogni tetragramma indica l'altezza della nota con cui inizia il rigo musicale successivo. Il *custos* distintivo

⁹ Due esempi: nell'Antifonario B 3 il c. 223, con i testi e una miniatura destinati al 2 febbraio, proviene dal Graduale B dove costituiva la c. 9; nel Graduale C 6 dopo la c. 30v c'è una lacuna; cfr. la c. 118r fuori posto.

del nucleo principale dei corali della cattedrale ha la particolarità di essere una losanga distesa in senso orizzontale. Le altre forme di *custos* nei libri pisani rivelano interventi diversi e, solitamente, posteriori ¹⁰.



Tra le note, quella soggetta a maggiori varianti grafiche è il *torculus*: esso indica tre note delle quali la centrale è più alta delle due estreme ¹¹:



La modifica di un segno grafico nei libri di canto può svelare interventi più complessi. Nella sequenza «Sancti Spiritus adsit nobis gratia» quattro *custodes* originali sono identici e presentano un tratto grafico elegante ¹². Alla fine del terzo sistema il segno è grossolano e sostituisce quello originale che era posizionato un tono sopra, un *do* al posto dell'attuale *si*. Tale inserzione è la conseguenza logica dell'intervento effettuato sulla melodia: le due strofe «Quae corda» ed «Expulsis» in origine prevedevano all'inizio le note *do do la*, mentre in seguito si è preferito il movimento per gradi congiunti *do si la*.

3. I canti tradizionali

L'impianto romano della liturgia pisana è confermato dalla successione dei formulari, dalla scelta dei brani e dalle prescrizioni annotate in rosso (*rubri-*

¹⁰ A: Pi3 (il *custos* conclude il rigo sul *la* dopo le note *sol la, si do, la si, la*); B: la losanga orizzontale che contraddistingue il nucleo principale pisano dalla prima mano nel ms. B 3; C: mano posteriore in B 3.

¹¹ A; ms. n. 5; B: A 2; C: B 3; D: A 2; E e F: A 2 *Appendice* posteriore.

¹² Graduale C 6, c. 213r.



ca). Un lungo testo normativo romano-francescano, relativo al Venerdì Santo, è presente nel *Panttheon*¹³. Un altro libro¹⁴, prima del Giovedì Santo, propone un testo che ha la medesima redazione¹⁵:

Non dicuntur Vesperae mortuorum, nec ulterius dicitur officium pro defunctis usque post octavam Pentecostes.

Completorium de¹⁶ Virgine dicitur, sed de cetero non dicitur officium beatae Virginis usque ad Vesperas sabbati post Pascha.

Hiis tribus sequentibus diebus ebdoma<da>rius, omnibus aliis praetermissis, absolute incipit ad Matutinum antiphonam primi psalmi. Item antiphonae matutinales et Vesperorum dicuntur sicut in festo duplici. Psalmi dicuntur sine Gloria Patri et Filio per omnes horas.

Un aspetto trascurato nella comprensione del canto gregoriano – tanto che molti pensano essere il canto gregoriano strettamente monodico – è l'esecuzione delle melodie con un'amplificazione timbrica polivocale. Il risultato è un canto a due (*cantus planus binatim*) o a tre voci. Questa pratica cantoriale ha cittadinanza nella liturgia romana almeno sin dal VII secolo (*Ordo Romanus I*)¹⁷ ed è stata realizzata lungo i secoli fino all'epoca moderna. È stata ritenuta ovvia al punto che le indicazioni al riguardo sono minimali e per noi oggi spesso insufficienti.

Tale pratica è attestata a Pisa in modo esplicito dal *Panttheon*. Per il triduo sacro alcuni testi del Mattutino, tratti dal profeta Geremia, sono presentati su due pagine a fronte, su ciascuna delle quali è scritto il canto di una voce¹⁸. Il *Libro Ordinario* non dice nulla a proposito di queste letture, ma ricorda sull'Ufficio delle Tenebre – nel paragrafo «De hora surgendi et officio noctis et

¹³ Ms. n. 11, c. 63r.

¹⁴ Antifonario C 5, c. 64r.

¹⁵ Ed. VAN DIJK, *Sources*, II, p. 83. Anche nel primo tomo dell'Antifonario pisano (ms. A 2, c. 17r) una rubrica relativa all'Avvento coincide con la tradizione romano-francescana «Notandum quod a dominica <prima> Adventus usque ad Nativitatem Domini, et a dominica LXXæ usque a<d> Pasca cantatur IXm responsorium in diebus dominicis, quia Te Deum laudamus non dicitur, nisi in festis IX lectionum»: *ibid.*, II, p. 19.

¹⁶ Il nostro codice omette *beata* come attestano i testimoni F e G (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ottob. lat. nn. 15, 574) segnalati nell'apparato da VAN DIJK, *Sources*, II, p. 83.

¹⁷ Cfr. G. MILANESE, Paraphonia-paraphonista: *dalla lessicografia greca alla tarda antichità romana*, in *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, a cura di A. Isola - E. Menestò - A. Di Pilla, Napoli 2002, pp. 407-421.

¹⁸ *Liber ordinarius*, cc. 63v-67r: «Recordare Domine quid acciderit (Lmn 5, 1), Hereditas nostra versa est (Lmn 5, 2), Pupilli facti sumus (Lmn 5, 3), Ierusalem Ierusalem convertere». Francesco Zimei sta studiando nei dettagli questi quattro canti: l'edizione e il commento saranno pubblicati nella «Rivista internazionale di musica sacra», 2018.

This page from a medieval manuscript (Corale B 3) features a central miniature of the Presentation of Jesus at the Temple. The miniature is framed by a decorative border of blue and red acanthus leaves and scrolls. To the right of the miniature, the text "SUSCEPIMUS" is written in blue Gothic script on a red background. Below this, the text "DEUS" and "Miserencō" are written in black Gothic script. The text "diam tuam in medio" and "templi tui secundum no" is written in black Gothic script, with musical notation above and below. The text "mentuum de us ita et lau" is written in black Gothic script at the bottom. A small label at the bottom left reads: "Aut. nuario cod. iniziali minlar pisana - prima metà del sec. XV."

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale B 3, Graduale: 2 febbraio, introito *Suscipimus Deus misericordiam tuam*, nell'iniziale *S(uscepimus)*: *Presentazione di Gesù al tempio*, metà secolo XIV.

diei» – la pratica del *succinere*¹⁹, il cantare cioè la melodia base con l'aggiunta di una seconda voce:

Quicquid de hora surgendi de nocturnali officio de tenebris faciendis in nocte sicut pridie diximus eodem ordine totum fiat, excepto quod in die Parasceven et sabbato fit ligneus sonus propter humilitatem et tristitiam. Antiphonae et psalmi ut habentur in antiphonario [...] nonum responsorium succinitur²⁰.

Un altro aspetto da non trascurare è la questione ritmica. In epoca moderna si è affermata un'esecuzione che non prevede un'interpretazione proporzionale delle melodie tradizionali. A parte gli inni, che in alcune fonti – non a Pisa – propongono l'alternanza di note brevi e lunghe, la presenza di canti mensurali è attestata anche nella chiesa primaziale attraverso una recensione che rispetta la fattura originale del *Credo IV* dell'edizione vaticana, il diffusissimo *Credo Cardinalis*²¹:



Rimangono da spiegare alcune discrepanze tra i testimoni, come nel caso appena ricordato sul canto a due voci. Un altro punto critico riguarda la conclusione dell'Ufficio delle Tenebre nel triduo pasquale. Uno dei principali antifonari, dopo

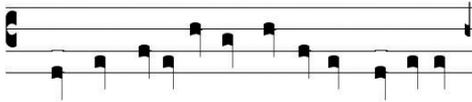
¹⁹ In questo contesto liturgico si può ricordare anche quanto si afferma a proposito della processione nella Domenica delle Palme: «Cum autem venimus inter ecclesia<m> beati Iohannis et sanctae Mariae, quasi in medio cantamus succinendo responsorium *Collegerunt*. Deinde venimus ad portam ecclesiae» (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. n. 1785, cc. 20v-21r).

²⁰ *Ibid.*, c. 24r.

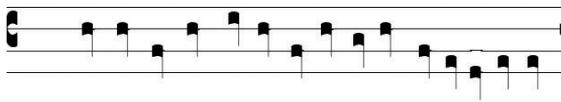
²¹ Melodia nel ms. C 6, c. 227r. Su questo canto e la sua trasmissione cfr. M. Gozzi, *Alle origini del canto fratto. Il Credo 'Cardinalis'*, in «Musica e Storia», 14/2 (2006), pp. 245-302.

l'antifona al *Benedictus* del Giovedì Santo, conclude la solenne officiatura con il canto della prima parte del responsorio graduale della Messa «Christus factus est»²². Il *Liber Pantheon* s'inserisce, invece, in una vasta corrente di cui c'è traccia in tutto il continente europeo²³, alla quale si deve la diffusione di un antico tono di cantillazione ebraica babilonese²⁴.

C'è un punto in cui si vede chiaramente che anche Pisa ha aderito alla tradizione comune delle Chiese latine del Medioevo europeo: il canto della sequenza «Sancti Spiritus adsit nobis gratia» per la Pentecoste²⁵. Si è già accennato a questo canto, il cui testo è stato scritto a San Gallo da Notkero Balbulo (†



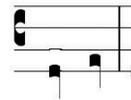
1. Sancti Spi-ri-tus ad sit nobis gra- ti- a



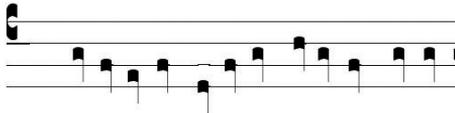
2a. Quæ corda nostra si-bi fa-ci- at habi-tacu- la



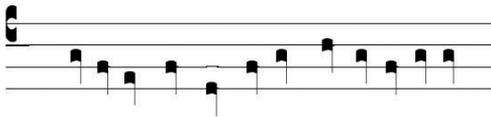
2b. Expulsis inde cunctis vi-ti - is spi-ri-ta-libus



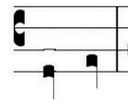
Sancti ...



3a. Spi-ri-tus alme il-lustrator omni- um



3b. Horridas nostræ mentis purga tenebras



Sancti ...

²² Antifonario ms. C 5, c. 78v.

²³ Ad esempio *Liber ordinarius*, c. 24r: «Kyrie ut supra V. Qui expansis in cruce manibus traxisti omnia ad te saecula. Qui latroni in cruce confitenti paradisi mansionem praeparasti fac nos tuam Ihesu mortem digne venerari. Mortem autem crucis», cfr. P. ROMANO ROCHA, *Les "tropes" ou versets de l'ancien office des Ténèbres*, in *Mens concordet voci. Mélanges Aimé-G. Martimort*, Tournay-Paris 1983, pp. 691-702.

²⁴ A. ZVI IDELSOHN, *Jewish Music in Its Historical Development*, New York 1929, trad. it. *Storia della musica ebraica*, a cura di A. Jonas, Firenze 1994.

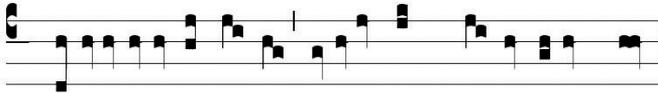
²⁵ A Pisa erano cantate anche altre sequenze nelle solennità, come Pasqua e *Corpus Domini*, e nella messa dei defunti: *Dies iræ* nel ms. B 3, c. 243r.

912). Questa sequenza è tra le più amate e diffuse di sempre, ma dopo il XIV secolo scompare improvvisamente dai libri liturgici, sostituita da «Veni Sancte Spiritus», il canto fin allora eseguito durante la settimana dopo Pentecoste. Del poema di Notkero Pisa conserva due testimonianze con notazione ²⁶.

Il Graduale ms. C 6 rivela una serie d'interventi che hanno portato a lievi modifiche della melodia. Il libro testimonia, inoltre, una curiosa rielaborazione dell'intera sequenza che già nella stesura originale prevedeva un'esecuzione insolita: la strofa introduttiva e programmatica di questa preghiera («Sancti Spiritus adsit nobis gratia») è assunta come ritornello e pertanto facilita l'intervento di tutta l'assemblea che lo ripete alla fine di ogni coppia di strofe.

Ci sono altre occasioni in cui l'assemblea alterna il proprio canto con quello del solista o di un gruppo guida. Le due principali si trovano nell'ambito pasquale.

La Domenica delle Palme il carne del vescovo e poeta Teodulfo di Orléans († 821) «Gloria laus et honor tibi sit» era cantato secondo una melodia diversa da quella eseguita oggi, ma diffusa nel Medioevo in Italia:

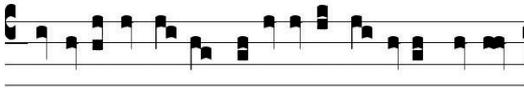


Glo-ri - a la-us et ho-nor ti-bi sit rex Chri-ste redemptor,



cu - i pu-e-ri-le de - cus prompsit o- sanna pi - um.

Glo-ri - a



V. Israhel es tu rex Davi-dis et incli-ta pro-les,



nomine qui in domi - ni rex be- ne-di-cte venis.

Glo-ri - a

Un poema di Venanzio Fortunato († 607), originario di Valdobbiadene e vescovo a Poitiers, è stato adattato come inno processionale. Con la sua scorrevole melodia ha segnato ed espresso il sentimento religioso di tutta l'Europa latina, anche a Pisa dove è stato cantato a Pasqua:

²⁶ Graduali ms. n. 5, c. 282v e ms. C 6.



Sal - ve festa di - es to-to vene-ra-bi-lis æ- vo
 qua de-us infemum vi-cit et astra tenet.
 Tempo-ra flo-rigero ru-ti-lant distincta se-re - no
 et ma- io - re po- li lumi-ne porta patet. Sal - ve festa di - es...

La devozione alla Vergine Maria si esprime attraverso gli uffici delle varie festività mariane e i canti tradizionali. Un pezzo degno di nota è il canto del «Gloria in excelsis» rielaborato con l'aggiunta di elementi tropistici. Lo si trova in un *Kyriale* con l'inizio «Spiritus et alme orphanorum paraclite»²⁷. È tra i tropi più diffusi per secoli in tutta l'Europa, anche dopo il XVI²⁸ ed è costituito da vari elementi che si cantano intercalati tra le sezioni dell'inno angelico, di solito il *Gloria XV* dell'edizione vaticana. Inserito in un brano dell'*Ordinarium Missae* – dove i testi base rimangono inalterati nelle celebrazioni eucaristiche lungo l'intero anno liturgico – con i suoi espliciti riferimenti alla Vergine Maria il tropo trasforma lo stesso canto in uno da collocare nel *Proprium Missae*.

Merita di essere segnalata anche un'antifona al *Benedictus* e al *Magnificat* dell'ufficio del sabato, giorno particolarmente dedicato alla Madonna. Il testo ricomincia la più nota antifona cantata ancora oggi ogni giorno alla fine di Compieta nel tempo pasquale: a Pisa la melodia differisce da quella edita nell'antifonario monastico²⁹:

²⁷ Inserito nel Graduale ms. C 6, c. 206.

²⁸ Sulla fortuna di questo canto cfr. B. SCHMID, *Der Gloria Tropus Spiritus et alme bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Tutzing 1988 (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 46). Un noto tropo mariano di «Benedicamus Domino» è stato aggiunto alla fine dell'Antifonario ms. A 2: «Verbum Patris hodie processit ex Virgine virtutis angelicae cum canoro iubilo *Benedicamus Domino*. Pacem bonis omnibus nuntiavit angelus refulsit pastoribus velud solis radius *Deo dicamus gratias*».

²⁹ Le due melodie a confronto sono tratte da Pisa, Biblioteca Capitolare, ms. n. 1 (11), c. 146v, e dall'*Antiphonarium Monasticum pro diurnis horis iuxta vota RR. DD. Abbatum*

Re-gi-na cae-li læ-ta-re alle-lu-ia

Qui - a quem me-nu-i-sti portare alle-lu-ia

resurrexit si-cut di-xit alle-lu-ia

O - ra pro no-bis De-um alle-lu-ia.

Nella parte finale dell'Antifonario A 2, il formulario dell'Immacolata Concezione (8 dicembre) abbandona la tradizione romana e assume la preghiera delle Ore secondo l'uso domenicano, a partire dal titolo della festa: *Sanctificatio beatæ Mariæ*³⁰. A Pisa al *Magnificat* dei Primi Vespri si cantava l'antifona «O castitatis»:

Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis restitutum, Parisiis 1934, pp. 718-719.

³⁰ La festa è nota anche come *Sanctificatio Virginis/Sanctificatio Virginis Mariæ*, così nel *Breviarium* stampato a Venezia nel 1488 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. K.7.44, c. 330vA), accessibile in rete. Il formulario è proprio dei Frati Predicatori, ma quello del breviario discorda dall'antifonario pisano: ad esempio l'antifona salmica (unica) dei I Vespri è «Christus ante mundi constitutionem in sinu sui Patris prævidit salutifera<m> suæ Matris sanctificationem»; al *Magnificat*: «Virgo mater regia Deum magnificavit dum Verbo concepit Filium qui cuncta creavit confortat omnes fragiles cibatur esuriente». L'intero officio nella recensione pisana sarà pubblicato in altra sede entro il 2018.



Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale A 2, Antifonario, I domenica d'Avvento, responso-
rio *Aspiciens a longe*, nell'iniziale A(*spiciens*): in alto Gesù tra due serafini, in basso il profeta
Isaia a destra e altro profeta a sinistra, secolo XIV prima metà.

O casti-ta-tis de-i ge-ni-trix templum

Or-na-tum splendo-re in cu-ius u-te-rum

salvator mun-di descende-re dignatus est

per ipsum te vir-go suppli-ci-ter depre-camur

ut car-nis ergastu-lo exu-tos ante il-lum gauden-tes

ange-li-cis virtu-tibus nos præsenta-re digne-nis

Al-le-lu-ya alle-lu-ya alle-lu-ya. Ps. Magnificat.

Pisa condivide anche altre tradizioni particolari. È il caso, ad esempio, di una serie di antifone bizantine entrate nella liturgia latina dell'Ottava dell'Epifania verso l'anno 825³¹. L'Antifonario MS A 2 le propone inserendo i canti in un ordine particolare. Questa specifica serie è testimoniata nella Francia meridionale e in poche fonti italiane, tra le quali è stato individuato un libro pisano di Santo Stefano *ultra Auserem*³².

³¹ Cfr. E. NOWACKI, *Costantinople-Aachen-Rome: the Transmission of Veterem hominem*, in *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Huckle zum 60. Geburtstag*, a cura di P. Cahn - A.K. Heimer Hildesheim 1993 (Musikwissenschaftliche Publikationen, 2), pp. 99-115.

³² È il Breviario trecentesco conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 11.6 (596); cfr. J. LEMARIÉ, *Les antiennes 'Veterem hominem' du jour octave de l'Epiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Epiphanie*, in «Ephemerides Liturgicae», 72/1 (1958), pp. 3-38, alle pp. 9, 11.

antiphonæ	A 2
ad Nocturnos & Laudes	
Aqua comburit peccatum	N6
Baptista contremuit et non	N4
Baptizat miles regem servus	L1
Baptizatur Christus et sanct.	N9
Caeli aperti sunt super eum	L2
Caput draconis salvator	N3
Christo datus est principatus	L3
Fontes aquarum sanctificati	L4
Magnum mysterium declar.	N5
Pater de caelo Filium testific.	N7
Peccati aculeus conteretur ho.	N8
Praecursor Iohannes exultat	L Benedictus
Super ripam Iordanis stabat	2V Magnificat
Te qui in Spiritu et igne	N2
Veterem hominem renovans	N1
Vox de caelo sonuit et vox	L5

4. *I canti per alcuni culti locali*

4.1. *Santa Cristina*

La santa martire di Bolsena, titolare di un'antica chiesa pisana, è ricordata con alcuni testi. Nell'appendice all'Antifonario C 5 sono stati inseriti due canti³³. L'antifona «In cælesti gloria Cristina Dei famula» è fedele alla tradizione del canto gregoriano classico: in *sol* plagale (VII) modo segue il modello di una diffusa melodia tipo. Diverso è l'*Alleluia* della messa: in esso si notano stilemi tardivi, rielaborati in modo armonioso come si evince già dall'inizio del canto:

³³ Ms. C 5, c. 233v «In sanctæ Christinæ virginis et martyris ad *Magnificat* antiphona in utrisque Vesperis».

In dño s'fido.
 Dñe q's habit.
 Sicut ang'ls
 iuxta aram
 templi allà. **R.**

leluva. **ps.** Dñs n'r.



ocutus est. ad me u

nus ex septem an

gelis di censuemo

stendam tibi nouam nup

tam sponsam a gni Et ui

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale C 5, Antifonario, III domenica di Pasqua, responsorio *Locutus est ad me unus ex septem angelis*, iniziale *L(ocutus)* elaborata, secolo XIV prima metà.

Al-le - lu - ia

O Christi - na Christi na - ta

au - di vo - ta laude da-ta...

4.2. I santi Efisio e Potito

Il culto dei due santi martiri va ben oltre i confini di Pisa e della Toscana ³⁴. Efisio, tra l'altro, è patrono di Cagliari ed è venerato in tutta la Sardegna. Le fonti pisane dedicano grande attenzione ai due santi e tramandano i canti delle ore e della messa ³⁵. La loro importanza per la comunità locale emerge anche nelle commemorazioni dell'ufficio dove Efisio e Potito sono al terzo posto dopo la *Beata Dei genitrix Maria virgo perpetua* e gli Apostoli ³⁶.

Nella chiesa primaziale esiste un'ufficiatura completa dei santi ³⁷. L'antifona d'invitatorio – che segue un unico e medesimo testo – presenta due recensioni musicali. L'impostazione e l'esito modali divergono: una melodia è in *re*, l'altra in *mi* ³⁸:

³⁴ Cfr. M.L. CECCARELLI LEMUT, *Santi nel Mediterraneo dalla Sardegna a Pisa*, in «Bollettino Storico Pisano», LXXIV (2005), pp. 201-208.

³⁵ Si può osservare un fatto che andrebbe approfondito in un esame sistematico di tutti i formulari dei santi pisani. Mentre l'ufficio dei due santi è originale con canti propri, diversa è la situazione dell'eucologia. Il formulario del Messale ms. n. 13 della Biblioteca Capitolare presenta tre orazioni presidenziali: «Propitiare, quaesumus, Domine, nobis famulis tuis per horum sanctorum martyrum tuorum Ephysi atque Potiti, qui in praesenti requiescunt ecclesia, merita gloriosa, ut eorum pia intercessione ab omnibus semper protegamur adversis [colletta]; Suscipiat clementia tua, Domine, quaesumus, de manibus nostris munus oblatum et per horum sanctorum martyrum Ephysi et Potiti orationes ab omnibus nos mundet peccatis [secretum]; Caelestibus refectis sacramentis et gaudiis, supplices te rogamus, domine, ut quorum gloriemur triumphis, protegamur auxiliis» [dopo la comunione]. Le prime due orazioni si trovano in varie messe per santi locali a partire da Aosta (Claudio, Grato e Giocondo, Urso). La terza preghiera è pure diffusa in altre messe per i santi Adriano, Apollinare, Maurizio, Rufo: cfr. nota 40.

³⁶ Antifonario G 13, c. 219v con l'antifona propria (*alia antiphona ad Benedictus*) «Flores flagrante in Tuscia urbe Pisana».

³⁷ Ufficio completo nell'Antifonario E 8, c. 84v. Il *Liber ordinarius*, ms. n. 11 presenta a c. 115r-v un'autonoma antifona d'invitatorio (cfr. l'esempio 13 e la nota 37) e a c. 115v il IX responsorio «Germinavit urbs Pisana flores» con la dossologia finale.

³⁸ A: ms. E 8, c. 85r; B: ms. 11, c. 115r: «in sero vigiliae sanctorum martyrum Ephysi et Potiti

A

B

Chi - stum qui in pro - di - gi - is Ephy - so emi - cu - it

A

B

Po - ti - to ro - bur tribu - it Ve - ni - te ad - o - re - mus.

A

B

Ve - ni - te ex...

4.3. *San Ranieri*

Un Antifonario del 1751 presenta le antifone e i responsori prolissi dell'ufficio del santo pisano Ranieri, dal 1633 patrono principale della città³⁹. Sorprende il fatto che tutti gli elementi ricordati siano tratti dal *Commune Sanctorum*. Un altro Antifonario⁴⁰, probabilmente della prima metà del secolo XIX, propone la

ad Matutinum Invitatorium». Giampaolo Mele più di vent'anni fa ha scoperto l'ufficio pisano di s. Efsio di cui pubblicherà nel 2019 l'edizione integrale di testo e musica.

³⁹ Biblioteca Capitolare, ms. n. 1 (11), c. 35v «In festo sancti Raynerii confessoris ad Matutinum Invitatorium». Dopo i Notturmi ci sono soltanto le antifone ai salmi delle Lodi e delle Ore diurne con l'antifona al *Benedictus*. Il formulario successivo di san Luigi Gonzaga a c. 59v presenta la sola antifona al *Magnificat*.

⁴⁰ Biblioteca Capitolare, ms. n. 3. Degli inni si propone il solo *incipit*, il che suppone l'esistenza di almeno un ulteriore sussidio librario o di qualche foglio, forse un libello: p. 1 ai Vesperi «Prodeas cælo» (*re do re fa re-mi*) che riecheggia «Aurea luce» o un'«Ave maris stella» con inizio sul *fa* e cadenza finale sul *mi*; p. 15 a Mattutino «O dulces lacrymæ» (*sol mi fa re-sol-la sol sol*); quest'ultima melodia, sembra unica, a p. 36 è riportata anche per le Lodi «Læto Christi Adæ». A p. 18 inizia la serie che interessa i responsori prolissi del mattutino di cui si propone il solo verso senza il responso iniziale. I versi dei responsori e altri elementi dell'Ufficio coincidono in parte con quelli del *Proprium* del 1730 edito da P. MORELLI, *Il proprio di san Ranieri in epoca moderna*, in *Intercessor Rainerius ad patrem: il santo di una città marinara del XII secolo*, a cura di P. Castelli - M.L. Ceccarelli Lemut, Pisa 2011 (Biblioteca del «Bollettino Storico Pisano». Collana Storica, 57), pp. 273-302: PAGINE corrispondenti al dattiloscritto dopo la nota 35.

.xii.

Rorate
cæli desu
per et nubes plu. ant
in iustitiam aperiatu
ter ra et germinet sal
uator em. **ps.** Et iustitia

Ps. Celi enarrat

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale B 4, Graduale, IV domenica d'Avvento, introito *Rorate cæli desuper*, iniziale *R(orate)* elaborata, secolo XIV ex. (70967 Cor B 4).

liturgia completa del santo (ufficio e messa) con tutti i canti propri ⁴¹. Le melodie sono semplici e sotto il profilo stilistico non riflettono il canto gregoriano tradizionale. Da rilevare due particolari:

a) a Mattutino i responsori prolissi (costituiti da responso, verso, *repetenda*) sono sostituiti da un pezzo unico compiuto denominato V, probabilmente *Versus*. Dopo l'ultimo canto di ciascuno dei tre Notturni (con tre antifone e tre V<ersus> è inserito il *Gloria Patri* secondo lo schema tradizionale, ma sempre con una melodia 'moderna'.

b) l'*Alleluia* della messa è preceduto da un titolo che richiama la liturgia ambrosiana (*Post Epistolam*). La struttura stessa del canto pone interrogativi sulle tre (non una) acclamazioni che precedono il verso e sull'*Alleluia* finale dopo il verso, quasi fosse pensato come *melodiæ secundæ* (?).

Dalla liturgia di san Ranieri seguono l'antifona al *Magnificat* dei Primi Vespri e l'*Alleluia*:

Converti- sti planctum me-um in gaudi- um mi-hi (mñ: gñ)

conscidi-sti sæ- cum me-um et circum dedi- sti me læ - ti-ti-a

Alle-lu - ia

Ps. Magnificat

4.4. *San Torpè* ⁴²

Di questo santo martire l'Antifonario ms. C 5 riporta le antifone al *Magnificat* dei due Vespri, segno che il giorno liturgico era particolarmente solenne. I due canti presentano un testo letterario particolare: entrambi sono ritmici. L'antifona «Gaudeat Pisanus populus» (I Vespri) è formata da 4 ottonari con coppie in rima, il canto dei Secondi Vespri è più sviluppato e comprende 8 ottonari. Sotto il profilo musicale le melodie sono di fattura 'recente' e caratterizzate dalla cadenza di ciascun verso con la formula melodico-neumatica del

⁴¹ Per le liturgie in memoria di san Ranieri cfr. MORELLI, *Il proprio di san Ranieri*. Sul santo cfr. G. ZACCAGNINI, *La 'Vita' di San Ranieri (secolo XII). Analisi storica, agiografica e filologica del testo di Benincasa. Edizione critica del codice C181 dell'Archivio Capitolare di Pisa*, Pisa 2011 (Piccola Biblioteca Gisem, 26).

⁴² Cfr. M.L. CECCARELLI LEMUT - S. SODI, *La Chiesa di Pisa dalle origini alla fine del Duecento. Pisanorum ecclesia specialis sancte Romane Ecclesie filia*, Pisa 2017 (*Vos estis templum Dei vivi*. Studi di storia della Chiesa, 7), pp. 29-31.

*pes quassus*⁴³. Ecco l'antifona al *Magnificat* dei Secondi Vespri⁴⁴:

Gau- de Pi-sana ci - vi-tas

ad - est sancti sollemni-tas

quem genu- i-sti mar- ty- nis

Tor- pe- tis Chnsti mi- li- tis

in qua congaudent ange- li

omnes-que ci- ves cae- li- ci

bene- di- centes dominum

de - i collaudant fi- li- um

Alle- luya. Magnificat

⁴³ Il *pes quassus* è un segno notazionale che rappresenta un *pes* (due note, bassa alta) seguita da un terza nota isolata sullo stesso grado di quella precedente (es. *sol la, la*). Mentre le due antifone al *Magnificat* sembrano originali, diversa è la situazione dell'eucologia che nella messa per due terzi coincide con quella dei santi Efisio e Potito (cfr. nota 34): «Propitiare, quaesumus, Domine, nobis famulis tuis per huius sancti Torpetis martyris tui, qui in praesenti requiescit ecclesia, merita gloriosa, et ut eius pia intercessione ab omnibus semper muniamur adversis [colletta]; Suscipiat clementia tua, Domine, quaesumus, de manibus nostris munus oblatum, ut per huius sancti Torpetis martyris tui orationem ab omnibus nos emundet peccatis [secretia]; Protegat nos, Domine, saepius beati Torpetis martyris tui repetita commemoratio, ut cuius patrocinia sine intermissione recolimus, perpetuam defensionem sentiamus» [dopo la comunione]. Il formulario integrale si usa anche a Bologna per san Melziade. La terza preghiera è derivata invece dal Sacramentario gelasiano *vetus* (GeV 1085). In conclusione anche nel formulario di san Torpè l'eucologia non è originale.

⁴⁴ Ms. C 5, c. 233r.

5. Le melodie dell'*Exultet* presenti a Pisa

La cattedrale di Pisa conserva tre rotoli liturgici (Pi1, Pi2, Pi3)⁴⁵, che tramandano il testo del preconio pasquale con la musica⁴⁶. In modo schematico la situazione è la seguente:

- Pi1 può risalire al secolo XII ed è considerato di fattura pisana; misura 225x470 mm. Il testo segue la tradizione franco-romana e la melodia è stata considerata fino a pochi anni or sono «unrelated to Beneventan»; essa è simile a Pi3⁴⁷.
- Pi3, risalente alla prima metà del secolo XIII, è stato scritto in Toscana, forse a Pisa; misura 450x1080 mm ca. Il testo romano-franco è affine a Pi1 – tralascia gran parte della sezione centrale sulle api – e così pure la musica.
- Pi2, assegnato al secolo XI, è stato prodotto nell'abbazia di Montecassino e misura 280x692 mm. Il testo presenta la recensione franco-romana, ma la melodia è beneventana.

5.1. La tradizione toscana

Due informazioni permettono di fare luce sulla tradizione musicale di Pi1 e Pi3.

1) La melodia dei due rotoli è tramandata anche nel *Liber Pantheon* del 1483 e ci sono chiare evidenze che tale recensione musicale sia stata cantata a Pisa per vari secoli, almeno ancora nella prima metà del XVII. Nelle formule d'intercessione alla fine dell'*Exultet* si menzionano, infatti, alcuni personaggi fissati da mano recenti, presumibilmente coeve alle persone indicate:

- sopra «papa nostro.<ill>.» sono stati aggiunti da due diverse mani i nomi di Gregorio (XV, 1621-1623) e Urbano (VIII, 1623-1644); sopra «antistite nostro.ill. Iuliano» (de' Medici, vescovo di Pisa 1620-1636); sul margine, dopo «devotissimum imperatorem nostrum» è aggiunto «Ferdinandum» (de' Medici, granduca di Toscana 1621-1670).

2) la melodia di Pi1, Pi3 e del *Pantheon* è conosciuta da tempo e sembra caratteristica del territorio toscano. È tramandata pure da un libro conservato ad Arezzo, collegato in passato con l'abbazia di San Fedele di Strumi / Poppi; ma in realtà il codice sembra essere d'origine pistoiese⁴⁸.

⁴⁵ A questi tre rotoli si può aggiungere l'inizio di un quarto. Come mi ha riferito Diego Guidi, secondo Anna Rosa Calderoni Masetti questo breve frammento è una copia dell'*Exultet* n. 3 eseguita prima del 1883.

⁴⁶ Per una descrizione sommaria e altre utili osservazioni cfr. T.F. KELLY, *The Exultet in Southern Italy*, New York 2002, pp. 234 (Pi1), 235-236 (Pi2), 236-237 (Pi3).

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 234, 236-237.

⁴⁸ Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, ms. n. 409, c. 61r, prima metà del secolo XII. Per la melodia dell'*Exultet* cfr. G. BAROFFIO, *Le tradizioni musicali dell'Exultet in Italia*, in *Exultet di Puglia. Trascrizioni con sinossi comparata di Giacomo Baroffio e trascrizione in notazione quadrata di Anselmo Susca, Fotografie di Beppe Gernone*, a cura di M. Mascolo - M.C. Nardella, Bari 2014, pp. 49-72, alle pp. 60-72. Per l'origine pistoiese cfr. F. CORADINI, *Un sacramentario del secolo XI*, in «Note d'archivio per la storia musicale», 12

luya. p. Cantat. j.

ps. Dñs reg. i. Can
tate. ij. Vl ce lignu
crucis ent in celo
alla. R. Cū dñs
iudicandū. R.



luya. p. Cantat. j.

Vl celignum

luya. p. Cantat. j.

dulces clauos

luya. p. Cantat. j.

dul ce pondus su

luya. p. Cantat. j.

stinu it Que digna

luya. p. Cantat. j.

fuit portare pretiu.

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Corale C 5, Antifonario, Esaltazione della Santa Croce, re-
sponsorio *Dulce lignum dulces clauos*, iniziale *D(ulce)* elaborata, secolo XIV prima metà.

Il modulo melodico della prima sezione ha il suo nucleo fondamentale nelle note *mi sol la (si)*. Esse si trovano in strutture arcaiche come nella *Laus magna angelorum* ambrosiana ⁴⁹ e in alcune recensioni del *Te Deum laudamus* ⁵⁰.

Lumen Chri-sti De-o gra-ti-as Altius

Lumen Chri-sti De-o gra-ti-as Item altius

Lumen Chri-sti De-o gra-ti-as

Exul-tet iam an-ge-li-ca turba cae-lo-num

Exultent di-vi-na my-ste-ri-a

et pro tanti re-gis victo-ri-a

tu-ba insonet sa-lu-ta-ris

Il testimone pisano più antico, Pi1, ha purtroppo sofferto varie debilitazioni nel tempo. Molte parti sono difficilmente leggibili, in particolare la musica che per lo più comporta minuscoli segni e punti; anche Pi3 presenta lacune. Per tale motivo si è preferito prendere come base il *Pantheon*. La recensione pisana è assai prossima a quella del manoscritto aretino 409. Come si vede già dal dialogo introduttivo alla sezione del Prefazio, c'è una notevole differenza melodica annunciata dall'impianto delle brevi frasi che toccano il *do* e si concludono

(1935), pp. 145-154, 165-283; 13 (1936), pp. 1-7, 86-105, 170-175, ipotesi seguita anche da P. LICCIARDELLO, *Il culto dei santi nei manoscritti medievali dell'abbazia di San Fedele di Strumi-Poppi*, in «Hagiographica», 17 (2011), pp. 135-195.

⁴⁹ Cfr. E.T. MONETA CAGLIO, *Lo Jubilus e le origini della salmodia responsoriale. Ad Aquileia una delle più antiche vestigia di schola cantorum*, in «Jucunda Laudatio», 15 (1976-1977).

⁵⁰ Accenna a questa modulazione e ne parla come di un antico tono salmodico E. WERNER, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, London-New York 1959, trad. it. della I parte *Il sacro ponte. Interdipendenza liturgica e musicale nella sinagoga e nella chiesa nel primo millennio*, I, Napoli 1983.

sul *sol*. Anche il primo elemento del Prefazio recupera un'altra tradizione che fa emergere il *do* acuto quale corda di recita, mentre rimangono come note di cadenza alla fine delle semifrasi e delle frasi soltanto il *si* e il *la*. Così avviene in tutto il Prefazio, compresa la sezione finale delle intercessioni, come si può notare nel successivo stralcio ⁵¹:

A B C D

Hec i - gi - tur nox est que pecca - to - rum te - rebas

A B C D

Hec nox est que ho - di - e pro - u-e-ver-sum man-dam in Christum creden-tes

A B C D

a - vi - ti - is sae - cu - li se - gre - ga - tos et ca - li - gi - ne pec - ca - to - rum

A B

C D

reddi - tur gra - ti - ae so - ci - at sancti - ta - ti

5.2. La tradizione beneventana-cassinese

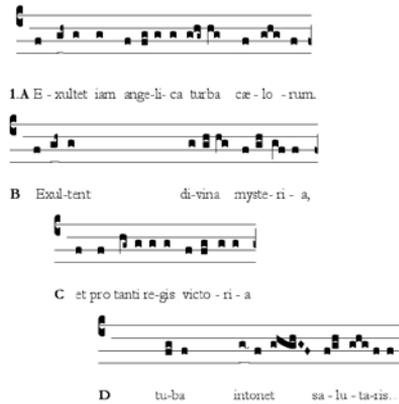
Pi2 è il rotolo più antico presente a Pisa. L'origine in area cassinese pone quindi problemi sul reale uso che eventualmente se ne è fatto. Il testo letterario, il modulo grafico (*scriptura beneventana*) e pure la melodia sono del tutto estranei alla tradizione toscano-pisana. La radicazione nella tradizione meridionale beneventana si manifesta subito all'inizio del canto con la prima strofa costituita da quattro elementi fondamentali che saranno ripresi nel decorso di tutto il preconio.

È vero che l'abbazia di Montecassino aveva strette relazioni con l'area lucche-

⁵¹ Testimoni *Liber ordinarius* (A), Pi1 (B), Pi3 (C) e Arezzo 409 (D).



Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Exultet 2, *Cristo benedicente*, in corrispondenza del testo *Vere quia dignum et iustum est equum et salutare invisibilem dominum Patrem.*



I A Exultet iam ange-li-ca turba cae-lo-rum.

B Exal-tent di-vina myste-ri-a,

C et pro tanti re-gis victo-ri-a

D tu-ba intonet sa-lu-ta-tis...

se ⁵², ma ciò non garantisce affatto – anche se non si può negare in modo assoluto – che il rotolo sia servito per il canto dell’*Exultet* durante la veglia pasquale nella cattedrale di Pisa. Non è d’altra parte escluso che il rotolo fosse utilizzato a livello catechetico, grazie al notevole apparato iconografico. Poteva essere esposto, soprattutto durante il tempo pasquale, in modo che i fedeli trovassero nelle scene delle miniature spunti di meditazione per interiorizzare vari aspetti della vita di Gesù Cristo evidenziati dalla liturgia pasquale e dal preconio.

Il testo omette in gran parte la sezione centrale sulle api ⁵³ e si distacca dal resto dei testimoni nella conclusione, a partire da piccole varianti nelle intercessioni:

Respice, quæsumus, Domine, super devotissimos famulos tuos duces nostros, quorum tu Deus desideria vota prænoscens ineffabilis pietatis et misericordiæ tuæ munere tranquillos perpetuæ pacis accommoda ut in his paschalibus gaudiis assidua protectione regere gubernare et conservare digneris et his qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis præmia æterna largiaris.

L’ultima frase, sempre fedele al modulo originario iniziale, è un *unicum*:



Per domi-num nostrum Ihe-sum Christum fi-li-um tu-um

qui ven-tus est au-di-ca-re vi-vos et mortu-os et omne sæ-cu-lum per-ig-nem

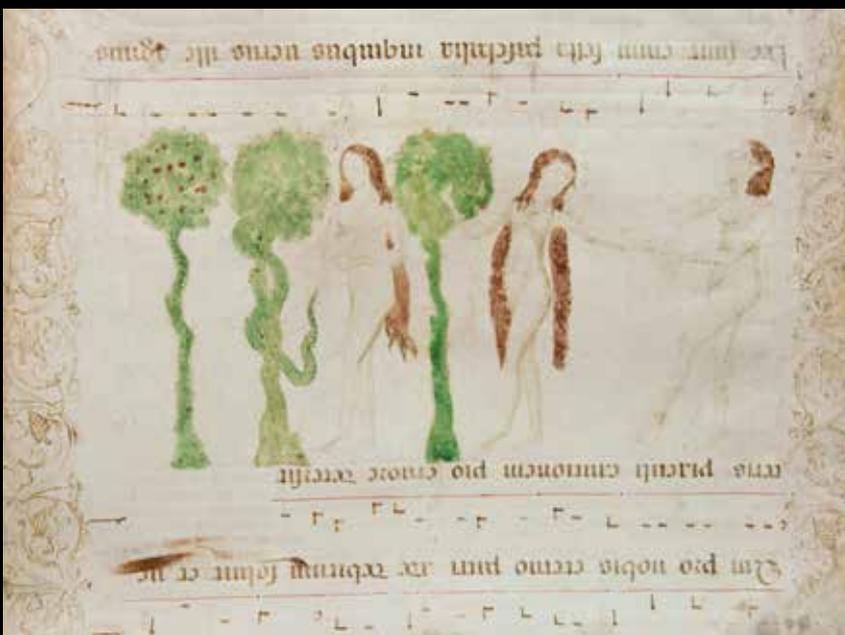
vi-vens et regnans de-us per omni-a sæ-cu-la sæ-cu-lo-rum Amen

⁵² Sul priorato cassinese pisano di San Silvestro, esistente dal 1118, cfr. CECCARELLI LEMUT - SODI, *La Chiesa di Pisa*, pp. 280-281; per LUCCA T.F. KELLY, *The Beneventan Chant*, Cambridge 1989, trad. it. *Il Canto beneventano. Edizione aggiornata. Versione italiana e revisione*, a cura di A. De Lillo, Lugano 2017 (VoxAntiqua), pp. 19-20.

⁵³ Come il Pontificale Romano-Germanico, Bari 2, Bari 3 e Pisa 3; cfr. KELLY, *The Exultet*, pp. 66-67.



Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Exultet 3, *Cristo, re eterno, trionfatore* in mandorla, in corrispondenza del testo *Gaudeat se tellus tantis irradiata fulgoribus e<t æterni re>gis splendore lustrata totius orbis se sentiat amisisse caliginem.*



Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Exultet 3, *Il peccato originale*, in corrispondenza del testo *Qui pro nobis eterno Patri Ade debitum solvit et veteris piaculi cautionem pio cruore detersit.*