
RECENSIONI

NAUSICA MORANDI, *Officium stellae. Studio comparativo e trascrizione dei testimoni liturgico-musicali*, Firenze, SISMELE - Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2016 («La Tradizione musicale», 17 - «Studi e Testi», 9), xxxi-467 pp.

Comprendere il significato di testi quali l'*Officium stellae* implica la capacità di confrontarsi con una liturgia, quella premoderna, profondamente diversa rispetto a quella di oggi, negli ultimi cinquant'anni così tristemente impoveritasi. Immaginare la ricchezza di forme espressive della liturgia medievale è per noi difficilissimo, abituati ormai come siamo alla ripetizione di un'unica forma, la messa letta, eventualmente corredata da musiche. Nel Medioevo la creatività non si limitava inoltre a ciò che avviene nella liturgia propriamente detta. Esistevano molteplici forme "paraliturgiche" che oggi, per quanto si è accennato, siamo portati a catalogare tra le forme teatrali o addirittura, per impiegare un aggettivo evidentemente anacronistico, operistiche od oratoriali. Da un punto di vista antropologico, queste distinzioni non sono per il Medioevo troppo sensate; basti pensare per esempio a due momenti rituali caratteristici del periodo natalizio: il canto della Kalenda e il canto della Sibilla. Per l'uomo del Medioevo non v'era soluzione di continuità tra questi momenti e l'azione liturgica vera e propria: gli uffici drammatici, le sacre rappresentazioni, i drammi liturgici erano perfettamente inseriti nel clima liturgico della giornata, soprattutto nel caso di grandi feste.

Forse ancor più che non la pasqua, il periodo natalizio è ricco di questo tipo di creazioni che potremmo appunto definire "paraliturgiche". Basti pensare, per ricordare il caso più celebre, al *Ludus Danielis*, oggi di sovente rappresentato come azione teatrale autonoma, ma che al momento della sua creazione trovava posto alla fine dei mattutini, prima del canto del *Te Deum*. Allo stesso modo, tutta la serie delle rappresentazioni che si aprono con le parole "chi cercate?" (*quem quaeritis?*) è immediatamente collegata, di norma senza alcuna interruzione, al canto dell'introito della messa («Resurrexi» a pasqua e «Puer natus est» il giorno di natale).

Questo straordinario repertorio è oggi al centro di nuove edizioni, molte delle quali di alto livello: è il caso del «Corpus troporum», una raccolta essenziale per qualsiasi medievista, e di quelle prodotte dalle ricerche sulla poesia ritmica condotte da Francesco Stella e dal suo gruppo di ricerca. Sono inoltre disponibili *on-line* le edizioni di riferimento, pur se molto antiche (per esempio, gli «Analecta hymnica Medii Aevi» o il «Repertorium hymnologicum» di Ulysse Chevalier). I testi che appartengono a questo repertorio necessitano di un esame attento della tradizione manoscritta e delle fonti, per poter giungere a una edizione critica e, se possibile, anche a edizioni pratiche destinate all'esecuzione moderna; in questo contesto si inserisce il lavoro di Nausica Morandi, che si presenta appunto come

un contributo volto alla preparazione dei materiali per una possibile edizione dell'*Officium stellae*.

Il volume qui recensito, che deriva da una dissertazione dottorale discussa a Padova nel 2011, si apre con la premessa del *tutor* Antonio Lovato, che descrive la genesi della ricerca e le positive e autorevoli reazioni a un'esecuzione pubblica dell'*Officium stellae* (pp. vii-x). Seguono l'introduzione (pp. xi-xv), la bibliografia (pp. xvii-xxxI) e un primo capitolo con la presentazione generale dell'opera (pp. 3-32). Il capitolo II, dedicato alla tradizione manoscritta, occupa la gran parte del volume (pp. 33-300); il capitolo III offre poi la trascrizione del testo letterario (pp. 301-353). Vengono quindi proposte alcune tecniche di restauro digitale dei manoscritti per varie ragioni danneggiati e malamente leggibili (pp. 355-407); infine il volume si chiude con la trascrizione dei brani musicali (pp. 409-454).

La scelta dell'argomento, come si diceva, è certamente benvenuta rispetto agli interessi musicologici attuali. Il volume è molto bello, come sempre accade per i libri pubblicati dalle Edizioni del Galluzzo; le riproduzioni, in bianco e nero, sono ben leggibili e aiutano il lettore nell'intelligenza del testo. Per lo studio preparatorio che vi è alle spalle, l'edizione di un testo come questo non sarà sostituita presto da altre edizioni, ed è pertanto destinata a diventare un punto di riferimento per almeno una generazione. È dunque dovere del recensore, più che in altri casi, esaminarla con cura e indicarne, se del caso, le eventuali debolezze.

La bibliografia occupa una decina di pagine ed è opportunamente articolata in *Repertori e Bibliografia* propriamente detta (rispettivamente, pp. xvii-xx e xx-xxvii). L'impressione che se ne ricava è che dal 2011, anno di discussione della dissertazione dottorale, essa non sia stata aggiornata. Per una comparazione sarebbe stato opportuno esaminare l'edizione dell'*Ordo virtutum* curata da Vincent Corrigan, importante dal punto di vista metodologico per quanto riguarda la musica (Hildegard of Bingen, "*Ordo virtutum*": *A Comparative Edition*, a cura di V. Corrigan, Lions Bay, Institute of Mediaeval Music, 2013, «Gesamtausgaben = Collected works», XXVIII). *Il sacro e la scena* di Giovanni Isgrò (Roma, Bulzoni, 2011) e *Il dramma e l'immagine: teorie cristiane della rappresentazione (II-XI sec.)* di Carla Bino (Firenze, Le Lettere, 2015) avrebbero invece potuto offrire utili spunti di riflessione (quest'ultimo testo, tuttavia, è stato pubblicato molto a ridosso del libro qui recensito, e quindi sarebbe forse risultato di difficile accesso a Morandi). Nel 2009, due anni prima della discussione dottorale, era uscito "*Sapientia et eloquentia*": *Meaning and Function in Liturgical Poetry, Music, Drama, and Biblical Commentary in the Middle Ages* (a cura di G. Iversen e N. J. Bell, Turnhout, Brepols, 2009), ove si legge l'importante saggio *Biblical Reception, Representational Ritual, and the Question of 'Liturgical Drama'* di Nils Holger Petersen (pp. 163-201). Poco aggiunge sull'*Officium stellae* il libro di Max Harris *Sacred Folly: A New History of the Feast of Fools* (Ithaca, NY-London, Cornell University Press, 2011), ma sarebbe stato doveroso citarlo perché si tratta del lavoro più recente sul *festum fatuorum*. Andavano inoltre presi in considerazione anche titoli meno aggiornati: per esempio, *The Medieval European Stage, 500-1550*, a cura di William Tydeman (Cambridge University Press, 2001), che offre un ricco saggio sul dramma liturgico dovuto a Peter Meredith (pp. 53-134). Infine, in un libro che tratta di liturgia non possono mancare i riferi-

menti alle opere fondamentali sulla materia, per esempio il *Manuale di storia liturgica* di Mario Righetti (1945-53; rist. 4 voll., Milano, Ancora, 2014) o, come essenziale confronto metodologico, il *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* (6 voll., Berlin - New York, De Gruyter, 1975-76, «Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts: Reihe Drama», 5), il grande lavoro curato da Walther Lipphardt sulle rappresentazioni pasquali.

Molto più preoccupante è ciò che si evince dalla lettura della bibliografia che Morandi mostra di conoscere: essa dovrebbe essere affidabile e informare sui testi di riferimento per l'autore del libro, cosicché il lettore li possa ritrovare. Converrà seguire la bibliografia in ordine alfabetico. Tra i primi titoli si trova «C. Armand, *Le Graduel de l'Église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle. Étude historique et liturgique sur op. 904 du Fonds latin de la bibliothèque nationale par H. Lorique. Remarques sur la liturgie, le chant et le drame*, Rouen 1967» (p. xx). Chi cercasse un'opera di Armand così intitolata non la troverebbe semplicemente perché non esiste. Il rinvio bibliografico corretto è il seguente: *Le Graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle, I: Étude historique et liturgique sur le ms. 904 du Fonds latin de la Bibliothèque Nationale, par Henri Lorique. Remarques sur la liturgie, le chant et le drame, par Joseph Pothier. "Breve officiorum", par Amand Collette*, Rouen, typographie et phototypie J. Lecerf, 1907. Si tratta del primo di un'opera in due tomi; il secondo tomo riproduce il *Liber gradualis* di Rouen. In sostanza, «C. Armand» altri non è che Amand Collette, un ricercatore conosciuto per gli studi ecclesiastici su Rouen e attivo non nel 1967 ma a inizio Novecento, e che figura come autore del saggio *Breve officiorum* pubblicato nel tomo I dell'opera collettiva appena menzionata, che invece si deve a tre autori (tra essi spicca dom Joseph Pothier; il tomo II, *Liber gradualis Ecclesiae Rotomagensis*, Rouen, Typographie et phototypie J. Lecerf, 1907, è strutturato secondo lo stile della «Paléographie musicale»; quanto all'«op. 904» della Bibliothèque Nationale, si tratta ovviamente del ms. 904, come correttamente indicato sulla copertina dell'opera).

Qualche segnalazione minore. Sarà inutile cercare un volume di Édélestand du Ménil, *Les origines latines du théâtre moderne*, pubblicato a Lipsia nel 1849. Si tratta in verità di un testo che ha conosciuto diverse edizioni: nel 1849 è stato pubblicato col titolo *Origines latines du théâtre moderne* prima a Caen, per i tipi di Pagny, poi a Parigi, dall'editore Franck; è stato quindi ripubblicato postumo dall'editore Welter, a Parigi e Lipsia, nel 1897, nella serie «Collection de Reproductions en Fac-similé et de Réimpressions d'Ouvrages rares du XIX^e Siècle». Poi, citare i *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen-âge* di Charles Cahiers e Arthur Martin come «Paris 1849» non significa nulla, perché si tratta di un'opera in molti volumi, pubblicata nel corso di parecchi anni, e non si capisce a quale volume l'autrice si riferisca (il titolo corretto è poi semplicemente *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*).

La descrizione generale dell'*Officium* (pp. 3-32) è strutturata in modo chiaro e preciso, ma purtroppo è inficiata da molte imprecisioni. Dal punto di vista metodologico, non è corretto indicare come fonti i soli brani dell'ufficio, poiché alcuni sono comuni anche alla messa (per esempio, «Omnes de Saba»). E nel citare le fonti occorre precisione. La verifica sulla forma inusuale di un testo notissimo, ri-

portato da Morandi come «Ecce adveniet dominator dominus et regnum in manu eius et potestas et imperium alleluia» (p. 8) e indicato come n. 2489 nel *Corpus Antiphonarium Officii* (CAO, III, p. 183) curato da dom René-Jean Hesbert, ha rivelato la lezione corretta: «Ecce advenit dominator Deus, et regnum in manu ejus, et potestas et imperium in aeternum, alleluia» (a onor del vero, nel CAO una nota attesta che diverse fonti riportano «dominator Dominus»). L'autrice deve avere contaminato il testo della messa (introito dell'epifania) con quello dell'antifona, aggiungendo poi una variante tutta sua («adveniet»).

La sezione che descrive l'offertorio è confusa: Morandi avrebbe dovuto conoscere la letteratura più vicina a noi e ad esso dedicata, da Giacomo Baroffio (*Die Offertorien der ambrosianischen Kirche: Vorstudie zur kritischen Ausgabe der mailändischen Gesänge*, Köln, Kleikamp, 1964) a Joseph Dyer («*Tropis semper variantibus*»: *Compositional Strategies in the Offertories of Old Roman Chant*, «Early Music History», XVII, 1998, pp. 1-60), al recente volume di Rebecca Maloy (*Inside the Offertory: Aspects of Chronology and Transmission*, Oxford University Press, 2010). Scrive Morandi: «Una versione intermedia tra il canto prolungato del primo Medioevo e l'antifona residua dei tempi moderni è proprio l'Offertorio dell'Epifania così come si ritrova in alcuni libri per il servizio liturgico del X secolo» (p. 12; nella nota 17 l'autrice rinvia alla «Patrologia latina» curata da Jacques-Paul Migne, LXXVIII, col. 649 sg.). Chi fosse interessato a scoprire quali siano questi libri del secolo X troverà che in realtà il testo cui fa riferimento l'autrice è la ristampa contenuta in Migne dell'edizione seicentesca dell'antifonario gregoriano curata da Pierre de Goussainville, e il testo riportato è quello che si legge criticamente nell'*Antiphonale missarum sextuplex* di dom Hesbert (Bruxelles, Vromant, 1935, p. 24 sg., n. 18); e non si tratta di una ipotetica “versione intermedia”, ma del noto offertorio tramandato dalle fonti altomedievali. Senza ricorrere alla letteratura specializzata, sarebbe bastata la lettura del problematico e denso capitolo 12, “The offertory”, contenuto nella monografia *The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper* di James McKinnon (Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 2000, pp. 298-325) per capire che si tratta di un tema complesso e che non può essere liquidato così.

In riferimento al vangelo si apprende che la sua intonazione «durante la Messa dell'Epifania ... era introdotta dall'antifona “Ab Oriente venerunt”» (p. 13). La fonte dell'informazione sarebbe uno studio di Georges Duriez sulla teologia del dramma liturgico nel Medioevo tedesco: *La théologie dans le drame religieux en Allemagne au Moyen Âge* (Paris-Lille, Tallandier-Giard, 1914, p. 27 sg.); ma se si verifica la citazione, si vede che a p. 27 si conclude l'introduzione al lavoro e che la p. 28 è bianca: nulla sull'antifona «Ab Oriente venerunt» (Duriez dedica le pp. 248-261 alle rappresentazioni tedesche relative ai magi). Il testo è quello del CAO, ant. 1205, con la variante sangallese «in Bethleem adorare Dominum» (CAO, III, p. 23, «ut in Bethleem adorarent Dominum»): cfr. Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, codice 390, p. 77 (l'Antifonario di Hartker); e il codice 388 della medesima biblioteca, p. 82, ancora nel secolo XII.

La trascrizione del testo di Besançon (p. 14) è semplicemente inutilizzabile. La fonte è il libro di Hermann Crombach *Primitiae gentium, sive Historia et encomium*

SS. trium magorum evangelicorum (Primitiarum gentium | seu | Historiae | SS. Trium Regum | Magorum Evange- | licorum, | quibus | prae-rogativae eorum, genus, | Patria, & Expectatio Sideris ac Messiae, Profe- | ctio, Stella duce, Hiero- solymam, & Adoratio | Christi in Bethlehem: | Commentario in Caput S. Mat- thaei illustrata. | ... | Coloniae Agrippinae, Apud Ioannem Kinchium, sub Mono- cerote Veteri. | Anno M. DC. LIV); si è preferito invece ricorrere alla trascrizione completa dei manoscritti perduti di Besançon, che Morandi riporta alle pp. 303-305. La fonte B1 è indicata come «Sainte-Madeleine, sec. XII» (p. 303), mentre nei sigla a p. xxviii compare l'indicazione di catalogo «Besançon, 109», indicato come «disperso». In realtà il codice di Besançon 109 esiste, e sarebbe stato di fondamentale importanza come testimone parallelo a Crombach: si tratta di un *Liber caerimoniarum et officiorum* in francese, scritto nel 1629 dal *succentor* di Saint-Étienne de Besançon e che, come il catalogo della biblioteca informa, descrive con cura lo svolgimento della *Procession des trois rois*. Se questa confusione è già grave, non si può tacere sulla trascrizione approssimativa che Morandi fa dal testo di Crombach (p. 303 sg.). Di seguito i passi più danneggiati, come si evince dal confronto con la trascrizione di Crombach (pp. 732-734; si è soltanto modificata la legatura 'æ' in 'ae'). Per identificare i passi, si riporta la numerazione di Morandi:

- ^I «Nove genitura edit ius natura»: si tratta di «Novae geniturae cedit vis naturae». Morandi cita il *Repertorium hymnologicum* di Chevalier, n. 12625; in realtà è il n. 12329 (il n. 12625 è «Nuntium vobis fero de supernis»);
- ^{III} nel testo della stessa composizione: «liteare litura» è «literae litura»;
- ^{IV} ancora nello stesso testo: «dies nostra spei» è «dies nostrae spei»;
- ^V l'incomprensibile «spem totius venire» va letto come «spem totius veniae | vobis damus hodie», essendo stato omissso il secondo verso;
- ^{VII} «Dona damus talia, patet et potentia»: manca il verso «per quae Regis gloria» prima di «patet et potentia»;
- ^{XXII} nel canto del Vangelo, «Et tu, Bethlem, terra Iude» è invece «Et tu Bethlehem terra Iuda» (e lo stesso di lì a poco);
- ^{XXV} «tempus stella qua apparuit»: il testo, che non ha significato in latino, va letto «tempus stellae, quae apparuit»;
- ^{XXX} «antecedebat eos, veniens staret» è «antecedebat eos, usque dum veniens staret»;
- ^{XLI} «Ne redierant ad Herodem» è «Ne redirent ad Herodem». Non si comprende questo stranissimo intervento congetturale, che non ha senso, mentre il testo di Crombach è perfettamente intelligibile;
- ^{XLVIII} «per qua regis gloria patet» è «per quae Regis gloria patet».

Ancor più grave è la confusione sulle fonti di Besançon. Secondo l'autrice, come già si è detto, la fonte B1 si lascerebbe ricondurre a «Sainte-Madeleine, sec. XII» (del manoscritto 109, erroneamente detto *deperditus*, si è detto). Ma in realtà Morandi non trascrive per intero un testo importante contenuto in Crombach. La rubrica iniziale è la seguente (p. 732):

*Ex codice rituum Ecclesiae Metropolitanae S. Stephani Bisonticensis.
In Epiphania Domini.*

In Missa ante Evangelium fit processio trium Regum, qui induuntur amictis, albis, paratis, stolis, et tunicis colore differentibus. Apponuntur etiam humeris cappa, dantur capelli cum

coronis, et unicuique famuli, qui deferant phialas. Finita prosa egrediuntur e vestiario, precedentibus cereis, et thuribulo, et duobus choristis: quorum iunior cum suo baculo precedit, senior vero sequitur Reges.

Reliqua sunt ex codice rituum Ecclesiae S. Ioannis, quae altera est e duabus Metropolitanis basilicis Bisonticensibus.

Tutte le parti in corsivo sono omesse da Morandi (p. 303). A ragione, perché sono note di Crombach, ma da esse si apprende: (1) che la parte da «In Missa» sino a «sequitur Reges» proviene da un manoscritto di Saint-Étienne, come Morandi stessa riconosce perché trascrive tutta la sezione qui riportata come testimone B3 (p. 305), senza peraltro distinguere tra note di Crombach e testo della fonte; (2) che la parte che segue è tratta da un rituale di Saint-Jean, come confermato da Crombach (p. 734): «Haec ex codice S. Ioannis». L'ultima frase trascritta da Morandi (p. 304), «Postea pergunt ante maius altare, ibique flexis genibus offerunt sua munera cum coronis, inde recedentes unus per ianuam sancti Agapiti, alius per magnam ianuam, et tertius per portam Beatae Marie in vestiarium revertuntur», è ricondotta da Crombach all'uso di Saint-Étienne («at in libro S. Stephani sub finem haec habes», p. 734). Per riassumere: (1) il testo che Morandi trascrive come «Sainte-Madeleine» è una conflazione, ottenuta sopprimendo le note di Crombach, di due «usi» diversi, quello di Saint-Jean e quello di Saint-Étienne; (2) attribuire il testo a Sainte-Madeleine non ha dunque fondamento. Le fonti individuate non conducono infatti all'uso di Sainte-Madeleine, ma principalmente a Saint-Étienne e in parte a Saint-Jean. Non si può escludere che anche a Saint-Madeleine si praticasse un uso identico o molto simile, ma l'attribuzione sarebbe ipotetica, mentre certa è quella alle altre due istituzioni citate.

Anche per quanto riguarda le fonti non liturgiche il lavoro di Morandi rivela forti criticità che richiedono alcune osservazioni. A p. 27 l'autrice afferma che Claudiano riprende l'interpretazione simbolica dei tre doni dei re magi che si era diffusa dalla metà del secolo II, pur non indicandone il passo, e ribadisce questa tesi a p. 29, dove in nota 70 indica come fonte la «Patrologia latina» (LIII, col. 50B), che però a quell'altezza riporta invece il *De gubernatione Dei* di Salviano. Nello stesso volume (col. 790B), figura anche un testo noto nel Medioevo, i *Miracula Christi*, pubblicati nell'*Anthologia latina* curata da F. Bücheler e A. Riese (I: *Carmina in codicibus scripta*, fasc. 2: *Reliquorum librorum carmina*, a cura di A. Riese, Leipzig, Teubner, 1844, p. 302 sg., n. 879). Morandi si riferisce proprio a questo testo, pubblicato tra le opere di Claudiano, come risulta dal rimando bibliografico (p. 29 nota 70) che lei fa agli *Epigrammi* dello stesso autore pubblicati negli «Opera omnia». Si tratta però di un testo da molto tempo unanimemente riconosciuto come non claudiano: per averne conferma sarebbe bastato consultare la *Clavis patrum latinorum* di Eligius Dekkers ed Aemilius Gaar (3^a ed., Turnhout, Brepols, 1995), che peraltro Morandi include nella bibliografia. L'edizione di Claudiano citata da Morandi («Opera omnia, ed. P. Burman, Kessinger 2010») risulta difficile da identificare: esiste un'edizione claudiana di Burman – il nipote completò l'opera dello zio omonimo –, ma risale al 1760 (Amsterdam, Officina Schouteniana); quella citata dalla Morandi è una ristampa, che non ha senso ci-

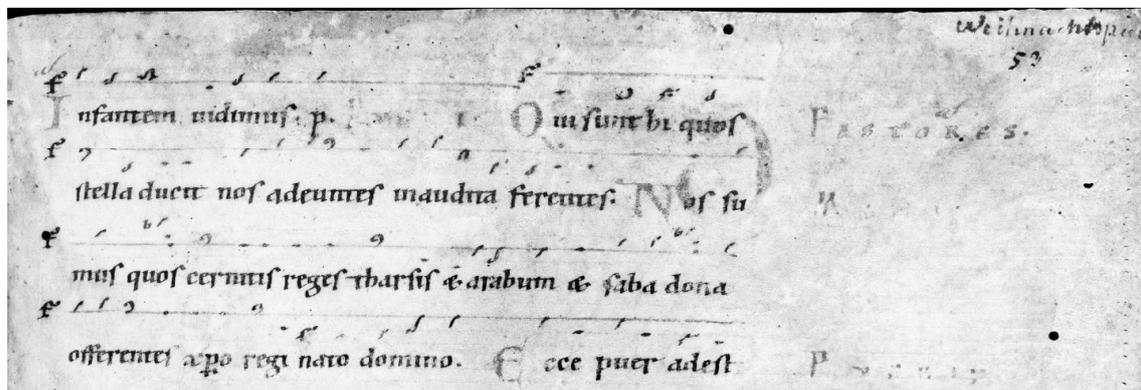
tare in un libro del 2016, quando numerose e affidabili sono le edizioni moderne di riferimento.

A p. 28 si apprende che «alcune fonti dell'*Officium Stellae* dell'XI e XII secolo utilizzano anche fonti di autori classici quali ... Luciano di Samosata e Strabone». Anche in questo caso l'autrice non fornisce alcuna prova per tale affermazione che, se vera, sarebbe di grandissima importanza per la storia del greco in Occidente (argomento sul quale la bibliografia è copiosa, com'è ovvio). Il riferimento è a «*Tragopodagra*, II» (p. 29 nota 69); controllando l'edizione cui fa riferimento l'autrice, cioè quella curata da L. Dindorf (Paris, Firmin-Didot, 1884, «*Scriptorum Graecorum bibliotheca*», 8), non si capisce che cosa voglia dire «p. 815» a cui rinvia Morandi: la Teubneriana, il cui volume III è stato curato da Karl Jacobitz, stampa la *Tragopodagra* alle pp. 443 sgg., e non s'intende il numero II: non è un'opera divisa in capitoli, ma una pseudo-azione scenica. Forse la soluzione è a p. 350 nota 364, dove non scrive più «*Tragopodagra*, II», ma il numero romano è attribuito al tomo dell'edizione delle opere di Luciano di Samosata; solo che il tomo II dell'edizione Dindorf si ferma a p. 428.

Per Strabone, anch'egli pretesa fonte dell'*Officium*, si cita un'edizione dei *Rerum geographicarum libri 17* stampata a Lipsia nel 1819, e basti questo. Per inciso, per il lettore interessato a conoscere il passo di Strabone che ritornerebbe nell'*Officium*, si tratta dell'espressione «Sol cedit» che pronuncia un personaggio nella versione di Vienna (cfr. p. 350): queste due parole sarebbero la prova della dipendenza da Strabone, il cui testo non è peraltro dato conoscere. Tra l'altro, a p. 28 si sostiene invece che l'espressione «Sol cedit» deriverebbe da Beda (*De temporibus liber*) e da Jan van Ruysbroeck (*Le livre du tabernacle spirituel*). Ora, l'autore fiammingo scrive in verità nella sua lingua natia (*Van den gheesteliken tabernakel*), non in latino: dimostrare la dipendenza implica che l'autore della versione del manoscritto viennese dell'*Officium* conoscesse quella lingua. Per Luciano, valgono le stesse considerazioni; tra l'altro, se non si voleva ricorrere all'edizione critica corrente (*Luciani opera*, a cura di M. D. Macleod, 4 voll., Oxford, Clarendon, 1972-87), ci si poteva riferire alla traduzione inglese *Lucian, in Eight Volumes*, a cura di M. D. Macleod, Cambridge-London, Harvard University Press, 1967 («The Loeb Classical Library», 432), pp. 319 sgg.; e oltre alla traduzione italiana di Luigi Settembrini (*Opere di Luciano*, 3 voll., III, Firenze, Le Monnier, 1862, pp. 341 sgg.), è disponibile anche una traduzione italiana recente (*Dialoghi*, a cura di V. Longo, 3 voll., III, Torino, UTET, 2000, pp. 689 sgg.). Nondimeno, siccome Luciano e Strabone sono autori greci, il lettore sarebbe lieto di leggere in greco il passo dal quale l'autore medievale avrebbe tratto. Ma si potrebbe continuare. Da Sallustio, secondo Morandi, il testo dell'*Officium* trae «un paio di versi» scelti a causa della loro «incisività» e della «struttura metrica» (p. 29): non si sapeva che il *De coniuratione Catilinae* fosse scritto in versi.

De his hactenus, come dire: ma resta una parola “a saggio” sulle trascrizioni musicali. Non è il caso di entrare in discussioni tecniche sui criteri impiegati (la questione dei ricalchi digitali è poco convincente, ma non è qui il luogo per parlarne); basterà rilevare che le trascrizioni presentano errori non accettabili. Un esempio per tutti: a p. 411 sg. Morandi trascrive un frammento dalla raccolta di

Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 366, p. 53 (non «c. 53», poiché i codici sangallesi sono di norma numerati per pagina, non per carte o fogli). Ecco la riproduzione delle prime righe, tratta dalla fotografia disponibile *on-line* grazie al progetto svizzero *e-codices* (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 366(472) - *Fragmenta sequentiarum*: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0366>):



La trascrizione del frammento corrispondente proposta da Morandi è la seguente (primi due pentagrammi):

In- fan- tem vi- di- mus pan. Pastores: Qui sunt hi quos stel-la du-cit nos a- de-un-tes in- au- di- ta fe- ren- tes. Magi: Nos su- mus quos cer-ni-tis re- ges Thar-sis et A- ra- bum et Sa-ba do- na of- fe- ren- tes a Cri-sto re-gi na- to do- mi- no. Pueris: Ec-ce pu- er a- dest quem que- ri- tis iam pro-pe-ra-te a-do-ra-

Nel libro qui recensito, il testo è riportato in maniera differente rispetto a quanto proposto nel capitolo dedicato alla trascrizione dei testi (p. 310 sg.):

Pueri: *Infantem vidimus*. Pastores: *Qui sunt hi quos stella ducit nos adeuntes inaudita ferentes?* Magi: *Nos sumus, quos cernitis, reges Tharsis et Arabum et Saba, dona offerentes Christo, regi nato domino*. Pueris: *Ecce puer adest quem queritis, iam properate adorare ...*

Nella trascrizione musicale si legge invece (in grassetto le parti modificate):

Infantem vidimus **pan**. Pastores: Qui sunt hi quos stella ducit nos adeuntes inaudita ferentes. Magi: Nos sumus quos cernitis reges Tharsis et Arabum et Saba dona offerentes **a** Cristo regi nato domino. Pueris: Ecce puer adest quem queritis iam properate adorare ...

Se si osserva la fotografia del manoscritto, si vede una lettera 'p' dopo l'inizio della prima riga («infantem vidimus»); secondo Morandi (p. 310 nota 71), si tratta del

n. 8874 del *Repertorium hymnologicum* di Chevalier; ma il testo che Chevalier riporta a questo numero è «Infantum diem martyrum», per la festa degli Innocenti. Il testo del manoscritto di Einsiedeln è invece parte dell'antifona n. 4224 del CAO (III, p. 394; n. 28207 del *Repertorium hymnologicum* di Chevalier), per il natale:

Pastores, dicite quidnam vidistis, et annuntiate Christi nativitatem: Infantem vidimus, pannis involutum, et choros angelorum laudantes Salvatorem.

Questo spiega la misteriosa lezione «vidimus pan»: si tratta di un semplice ausilio per il cantore o il direttore, che sapevano come completare il testo ricercandolo altrove o affidandosi alla memoria. Le rubriche che indicano i personaggi sono riportate in maniera diversa tra la trascrizione di p. 310 e quella che accompagna la trascrizione musicale. Basterà controllare la fotografia per ricostruire il vero testo. Tra l'altro, la rubrica «Pueris» è sbagliata, oltre a non avere senso in questo passo; nel margine si legge «PVERI», seguito da un tipico segno di richiamo sangallese, a forma di *trigon*. Anche «offerentes a Cristo» è errato e non ha senso: come giustamente si legge a p. 310, il testo è «offerentes Christo».

Per venire alla musica, si noterà che la trascrizione rende con una nota isolata il pes sulla sillaba *-fan-* di «infantem». Si tratta chiaramente di Fa-Sol, lezione confermata da un altro manoscritto sangallese, il 611 (c. 21r), un importante antifonario per Einsiedeln (cfr. *Katalog der Handschriften in der Stiftsbibliothek Einsiedeln*, a cura di O. Lang, II: *Codices 501-1318*, Basel, Schwabe, 2009, p. 148 sg.), come si vede sempre *on-line* nel progetto svizzero *e-codices* (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 611(89) – *Antiphonarium pro Ecclesia Einsidlensi*: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0611>). Sulla sillaba *-di-* di «vidimus» è indicata una liquescenza: a parte il fatto che una liquescenza su una sillaba che termina in vocale è impossibile, anche qui si tratta di un pes, come ancora confermato dal 611 di Einsiedeln. Terminata l'antifona, e quindi il confronto con il 611, nella successiva frase «Qui sunt hi quos stella ducit» Morandi non si avvede di un epiphonus su «sunt» (dovrebbe essere liquescenza diminutiva, e quindi di Do-Re; per il confronto con l'incipit di testi di repertorio come l'antifona «A porta inferi», CAO 1191, III, p. 21, si veda oltre), né di un *pes* su «quos» (ancora una volta confondendolo con la grafia di una liquescenza). Su «stella» trascrive Fa-Re, ma si tratta di un *cephalicus* seguito da un pes. La parola «ducit» ha due volte *tractulus* ma chiaramente su rigo, quindi non Mi-Mi ma Re-Re. «Nos adeuntes» è trascritto con Fa-Sol-La-Sol-Fa, ma c'è un *cephalicus* sulla sillaba *-un-*. Su «inaudita», la trascrizione è Sol-La-Fa-Mi, ma c'è una *clivis* sulla sillaba *-di-*, e sulla sillaba *-ta* chiaramente la virga è sul rigo, quindi Re e non Mi. La parola finale, «ferentes», è trascritta come Re-Mi-Mi, senza vedere che c'è un pes sulla sillaba iniziale *fe-*, e che le due ultime virghe sono sul rigo, quindi Re-Re. Del resto, sarebbe davvero una stranezza un brano così semplice che s'inizi in Re e finisca in Mi. Una proposta di trascrizione dell'inizio del testimone è dunque questa:

infantem vi-dimus p <annis> PUERI Qui sunt hi quos stel-la du-cit?
PASTORES Nos a-de- untes inau-di- ta fe-rentes

Naturalmente la trascrizione non è da darsi come certissima: è ovvio che le lique-scenze potrebbero essere anche monosoniche – bisognerebbe conoscere meglio le abitudini del copista – e la posizione di alcune note non sembra sicura, dato che la rigatura è a secco, a parte la riga del Fa: nonostante l'eccellente qualità delle fotografie offerte da *e-codices*, un controllo sull'originale sarebbe opportuno. La divisione tra i due interlocutori è chiara dalle rubriche (*pueri* nel testo e *pastores* nel margine): evidentemente una domanda e una risposta, come già suggerito dall'antifona sopra citata (CAO 4224); e della struttura melodica di fondo si può essere certi, anche confrontando antifone come «A porta inferi» (CAO 1191), di cui si è detto e di cui si riproduce la lezione secondo l'*Antiphonale monasticum pro diurnis horis* (Paris, Desclée, 1934, p. 447):

ii
A por-ta infe-ri * e-ru- e Domi-ne a-nimam me-am.

Il sondaggio è sufficiente per giungere a una breve conclusione. Del volume qui recensito si deve lodare la scelta dell'argomento; certamente si è trattato di un lavoro lungo, non solo perché il libro è massiccio (467 pp. a stampa, più l'introduzione), ma anche perché, come si apprende dalla bibliografia, l'autrice ha dedicato a questo tema, prima della dissertazione dottorale, sia la tesi triennale sia quella magistrale. Purtroppo non una sola parte del volume resiste a una lettura severa: né la ricerca delle fonti, né la trascrizione del testo, né quella della musica, né il semplice lavoro di schedatura bibliografica. Dispiace dire che si tratta di uno studio da rivedere in profondità.

GUIDO MILANESE
Brescia-Lugano

Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell'«Ars nova», a cura di Antonio Calvia e Maria Sofia Lannutti, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015 («La Tradizione musicale», 16 - «Studi e Testi», 8), ix-360 pp.

Da svariati anni la Fondazione Ezio Franceschini e il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia-Cremona operano meritoriamente