

PIETRO DI LORENZO

LIBRI MUSICALI DELL'ARCHIVIO ARCIVESCOVILE DI CAPUA: CENSIMENTO

Lo stato dell'arte più recente (se non l'unico) sullo studio dei libri liturgici napoletani e, in generale meridionale, è sintetizzato da Baroffio. Per quanto riguarda Capua, pur ammettendo l'interesse «...a partire da Capua con il Codex Bonifatianus Fuldensis del 545¹...» Baroffio² dichiara di non essere a conoscenza di altri studi sui manoscritti di Capua e degli altri centri campani, sedi di antiche diocesi.

L'Archivio Arcivescovile di Capua conserva diverse musiche. L'interesse maggiore è costituito da alcuni codici manoscritti databili tra il XII e il XIX secolo, tutti in buono stato e anche restaurati di recente: solo uno di essi è noto ai repertori³. Completano il quadro due frammenti ritrovati tra le pergamene, alcuni libri musicali liturgici a stampa del Settecento e, elemento di una certa sorpresa, un volume miscelaneo di composizioni didattiche (pianoforte e per voce e pianoforte) dei primi dell'Ottocento. Di seguito se ne riporta il censimento e la prima schedatura.

1. L'Archivio Arcivescovile di Capua

Capua, diocesi documentata sin dal II secolo⁴, fu elevata ad arcidiocesi il 25 dicembre 966 da papa Giovanni XIII, a titolo di riconoscenza del soccorso prestatogli dal principe di Capua Pandolfo Capodiferro durante i torbidi accaduti in Roma in l'anno precedente⁵. L'Archivio Arcivescovile ha sede nel Palazzo Arcivescovile, a fianco della cattedrale⁶. L'inizio della conservazione sistematica delle carte (relative ai provvedimenti e alle attività della curia arcivescovile) può farsi risalire al Quattrocento⁷. L'arcivescovo Ruffo (1744-1754) affidò al canonico Giuseppe Pasquale il primo ordinamento dei documenti⁸. Danneggiato durante il tragico bombardamento alleato del 8 settembre 1943, l'Archivio fu riordinato e raccolto nel Dopoguerra per impulso dell'arcivescovo Baccarini e, dal 1966, dell'arcivescovo Leonetti⁹. L'Archivio fu riaperto

¹ E' un celebre manoscritto (541-546) in scrittura beneventana, attribuito a Vittore di Capua, oggi a Fulda, Landesbibliothek, Codex Bonifatianus 1; contiene i quattro vangeli sinottici, cfr. *The Enciclopedia Cattolica*, New York, 1913.

² cfr. B. BAROFFIO, *Iter Liturgicum Neapolitanum*, in F. RUGGERI – F. RUSSO (edd.), *Patri et amico. Scritti in onore di S. Ecc. Mons. Ciriaco Scanzillo per il suo 80° compleanno*, Palermo, 2001, pp. 33 - 42. I pochi altri studi reperiti sulla liturgia musicale a Napoli (prima del XVI secolo) sono: A. DE SALVATORE – G. BAROFFIO, *La messa in onore di San Sossio*, in *Miniatura a Napoli dal '400 al '600: libri di coro delle chiese napoletane*, a cura di A. PUTATURO MURANO e A. PERRICCIOLI SAGGESE, pp. 79-81; B. G. BAROFFIO, *La tradizione liturgico-musicale*, in *Codici miniati delle biblioteca oratoriana dei girolamini di Napoli*, a cura di A. PUTATURO MURANO e A. PERRICCIOLI SAGGESE, Napoli, 1995, pp. 29-31.

³ Si tratta dell'antifonario alla segnatura F.4.2.9, qui schedato al paragrafo 2.1.

⁴ F. A. GRANATA, *Storia sacra della Chiesa Metropolitana di Capua, Napoli, 1766*.

⁵ R. CHILLEM, *Ristampe Capuane*, Capua, 1986 propone come data il 15 agosto 966. N. CILENTO, *La metropoli di Capua 964-1964*, Napoli, 1966, conferma l'anno ma smentisce la data del 14/15 agosto, ricostruita da F. M. PRATILLI, *Della origine della metropoli ecclesiastica della chiesa di Capua*, Napoli, 1758, sulla scorta di un documento falso.

⁶ Sempre GRANATA, *cit.*, riferisce che «... in una delle stanze più superiori del Palazzo Arcivescovile ... vi erano varie casse nelle quali si conservava gran numero di antiche carte...», in F. CIOCIOLA, *Storia dell'Archivio Arcivescovile di Capua*, in «Capys», 2005, pp. 104-109. Una precedente parziale ricostruzione delle vicende dell'Archivio e una sua descrizione sono in R. CHILLEM, *Poche note sull'Archivio Storico Arcivescovile*, in «Capys», Capua, 1981, pp.3-10.

⁷ CIOCIOLA, *Storia...*, *cit.*.

⁸ *ibid.*

⁹ Le vicende sono ricostruite con dettaglio in CIOCIOLA, *Storia...*, *cit.* cui si rimanda. Una precedente parziale ricostruzione delle vicende dell'Archivio e una sua descrizione sono in R. CHILLEM, *Poche note sull'archivio storico arcivescovile*, in «Capys», 1981.

al pubblico nel 1988 (nel Dopoguerra era accessibile solo ai membri del Seminario). Oggi l'Archivio è accorpato alla Biblioteca Arcivescovile e raccoglie più di 4000 fasci di documenti (dal 1450) e oltre 10000 pergamene (di grande importanza quelle dei secoli XI – XIII).

Tra i tanti documenti di carattere tipicamente archivistico, si conservano anche i seguenti materiali musicali, di seguito elencati, in ordine cronologico crescente, con le rispettive collocazioni¹⁰:

Manoscritti

- 1) Breviario A – Breviario B (F.4.2.9 già 6/F/31)
- 2) Innario – salterio diurnale (attualmente privo di collocazione definitiva, già F.4.2.10)
- 3) Salterio notturnale (attualmente privo di collocazione definitiva, già F.4.2.1)
- 4) Frammento 1 (attualmente privo di collocazione definitiva, già 2798)
- 5) Frammento 2 (attualmente privo di collocazione definitiva)
- 6) Antifonario – Graduale (liber 1) (A 82 2.8)
- 7) Antifonario – graduale (Liber 3°) (A.82.2.4)
- 8) Graduale (Liber 6°) (A.82.2.5) (ha una parte a stampa)
- 9) Antifonario – Kyriale (A.48.6 26)

Volumi a stampa

- 10) Graduale romanum (A.82.2.3)
- 11) Salterium Romanum (A.82.2.1)
- 12) Antiphonarium Romanum (A.82.2.2)
- 13) volume a stampa con musiche di Crescentini e Bertini. (A.82.2.6)

La schedatura dei frammenti manoscritti accoglie i suggerimenti dettati da Baroffio che da anni persegue il progetto di un censimento generale del materiale liturgico italiano¹¹. Nelle schede, le parentesi tonde “()” segnalano interventi di scioglimento delle abbreviazioni; i tre puntini “...” indicano lacune nel testo e parti non leggibili; le parti integrate e ricostruite sono racchiuse tra parentesi acute < >; il simbolo “@” segnala l’inizio e la fine della pagina trascritta; in parentesi quadre “[]” sono i commenti. La sbarra obliqua “/” indica gli a capo nella trascrizione dei titoli e delle intestazioni dei volumi. Le trascrizioni degli incipit dei brani è accompagnata dall’indicazione in parentesi graffe “{ }” del riferimento al CAO (Corpus Antiphonali Officii)¹² e alle fonti liturgiche studiate da Baroffio, i cui lavori di repertorio sono fondamentali per l’analisi dei manoscritti italiani (CAIT¹³, CRI¹⁴, Libri liturgici etc.¹⁵).

2. Breviari A e B

Due breviari musicali (in questo articolo indicati con A e B, vedi oltre) e un terzo codice, un obituario, sono riuniti a formare un solo volume manoscritto. I tre codici sono diversi per contenuto

¹⁰ Quelli ai punti 1, 2, 3 e 4 sono stati schedati, dal punto di vista archivistico ma non musicale, da F. CIOCIOLA, *I manoscritti della Biblioteca Arcivescovile di Capua*, prefazione di B. SCETTINO, Capua, 1999.

¹¹ B. BAROFFIO, *Il recupero dei frammenti*, in «Rivista Liturgica», 88 (2001), pp. 679 – 694.

¹² Cfr. R. J. HESBERT, *Corpus Antiphonarium Officii*. 6 vols. Rome: Herder, 1963-79, il cui lavoro fondamentale schedatura del materiale liturgico cristiano è indicizzato e consultabile (sotto motore di ricerca) grazie al progetto CANTUS, <http://publish.uwo.ca/~cantus/index.html>. Il lavoro del CAO è sviluppato e proseguito da CAO-ECE, *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae*, http://www.zti.hu/earlymusic/cao-ece/cao_titlepage.htm (con attenzione particolare al repertorio centro-europeo).

¹³ G. BAROFFIO, *Corpus Antiphonarum Italicum – Textus*, aggiornato al 31/08/2006, <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>; allo stesso indirizzo sono le fonti consultate.

¹⁴ G. BAROFFIO, *Corpus Responsoriale Italicum – Textus*, aggiornato al 31/08/2006, <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>; allo stesso indirizzo sono le fonti consultate.

¹⁵ G. BAROFFIO, *Libri liturgici Italia*, aggiornato al 04/03/2005, <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>; B. BAROFFIO, *Glossario Dizionario Liturgico Latino – Italiano*, 2006. L’elenco completo delle pubblicazioni di Baroffio utili per la schedatura dei frammenti liturgici è sul sito <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>; sullo stesso sito sono disponibili, gratuitamente, gran parte dei lavori e i repertori, aggiornati periodicamente.

e datazione, e solo i due breviari sono di interesse musicale. L'obituario riporta registrazioni dei morti dal XV al XVIII¹⁶ secolo e occupa le carte dalla 106r alla 154v; sull'ultima carta è l'annotazione che avvisa la mancanza di almeno due carte per completare il mese di dicembre. La cartulazione è in cifre arabe a matita, in alto su ogni foglio.

La datazione proposta da Ciociola per i due breviari¹⁷ è appropriata per il secondo ("B", sezione 2.2), risultando alquanto ritardata per il primo manoscritto ("A", alla sezione 2.1); le datazioni sono basate sullo stile della notazione musicale.

I codici sono stati restaurati nel 1995 (Armando Cioffi, Napoli) e mantenuti insieme anche dopo l'intervento conservativo che ha realizzato un'intorsatura con carta in gres, ha anteposto due piatti di faggio in coperta e il dorso in cuoio¹⁸.

2.1 Breviario A¹⁹

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, F.4.2.9 (collocazione precedente 6/F/31). Breviario sec XII-XIII. È un codice membranaceo di fogli 9, dimensioni mm 210 × 230, specchio mm 245 × 160. Le carte da 6v a 9r (numerare nell'ordine naturale, non con riferimento alla cartulazione moderna, segnata a matita, in basso, ma che non è coerente con la fascicolazione attuale) sono prive di notazione musicale e sono organizzate in due colonne. La carta 2r ha 6 righe di testo e di musica; i neumi, in notazione beneventana in inchiostro nero, sono su tetragramma nero (appena visibile) con rigo rosso di riferimento. Le carte da 2v a 5v hanno 7 righe di testo e di musica, sempre su tetragramma; la carta 6r ha soli 4 righe di notazione. La carta 9v conserva sulla colonna destra 7 righe di testo e di musica (tetragramma interamente nero) in notazione quadrata dei sec. XV-XVI, illeggibile in gran parte. La scrittura è gotica con capilettera (alcuni miniati in stile semplice), colorati alternando le cromie (rosso, blu, verde).

La coperta riporta: «Officium²⁰ / B.(eatae) M.(ariae) Virginis / <secundum parem>²¹ Eccles.(iae) / capuane». Si tratta, quindi, di un manoscritto con le preghiere e i canti per l'Ufficio della Beata Vergine Maria "secondo gli usi della chiesa capuana"²². Il manoscritto risulta censito nel database "Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana", realizzato dal Dipartimento di Filologia e Storia, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cassino²³.

¹⁶ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit. riporta come estremo inferiore dell'intervallo il XVI secolo; a c. 10v (considerando il conteggio del solo obituario, a c. 105 rispetto a quella complessiva, riportata a matita) risulta «Obiit abbas agustinus de pascha canonicus capp.no M°CCCC°LV°» che è tra le più antiche. Infatti, ve ne è almeno che potrebbe essere anteriore, ma è di difficile lettura: «Nicolaus magnifici andree de capua legavit p(ro) ara(m) sua in die obitus sui tarenos tre et 1446» (a c. 121r, 16 riga).

¹⁷ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit. indica «...membranaceo del sec. XIII-XIV...», senza distinguere tra i due codici codici musicali, differenziati solo rispetto all'obituario.

¹⁸ IBID.

¹⁹ I dettagli su questo codice, il più antico e di maggior interesse musicale, e sui due codici rinascimentali saranno oggetto di un successivo lavoro, in preparazione.

²⁰ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit., riporta «canticum».

²¹ La parte «secundum Parem» è riportata in CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit.; oggi è illeggibile. A pag. 6v è la rubrica in rosso «Incipit officium Marie Virginis se(cun)dum consuetudines eccle(s)ie capuane ab octava penthecostem usq(ue)m ad adventum d(omi)ni. Ad matutinum. Introitus».

²² Il Breviario è il libro liturgico che raccoglie preghiere, letture e canti per celebrare la liturgia delle ore. Si sviluppò sin dalle origini del Cristianesimo raggiungendo una forma stabile a partire dal secolo XI; le più importanti revisioni e riforme le attuarono S. Pio V papa nel 1568 e papa Pio X nel 1911; cfr.: *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano, 1949, alla voce; F. CABROL, *Breviary*, in «The Catholic Encyclopedia», vol. II, New York, 1907, alla voce. Il Piccolo Ufficio della Madonna fu una pratica giornaliera della Liturgia delle Ore sviluppatasi a partire dal XI secolo, principalmente su impulso dei Camaldolesi di Fonte Avellana che ne organizzarono la struttura, cfr. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti Roma*, 1933-49, alla voce. L'Ufficio "de Beate Virgine", da recitarsi il sabato e che prescriveva l'aggiunta di una antifona mariana a chiusura della recita quotidiana, fu promosso e diffuso principalmente dai Francescani a partire dal XIII secolo, cfr. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, cit.. Per una ricostruzione storica dell'Ufficio delle Ore della Vergine vedi G. GUIVER C. R., *La compagnia delle voci*, traduzione di C. BENEDETTI, Milano, 1991, pp. 122 – 133 e pp. 280 - 288.

²³ È disponibile alla sezione "sigle e segnature" del sito: <http://www.let.unicas.it/links/flf-spe/presentazione.html>. La

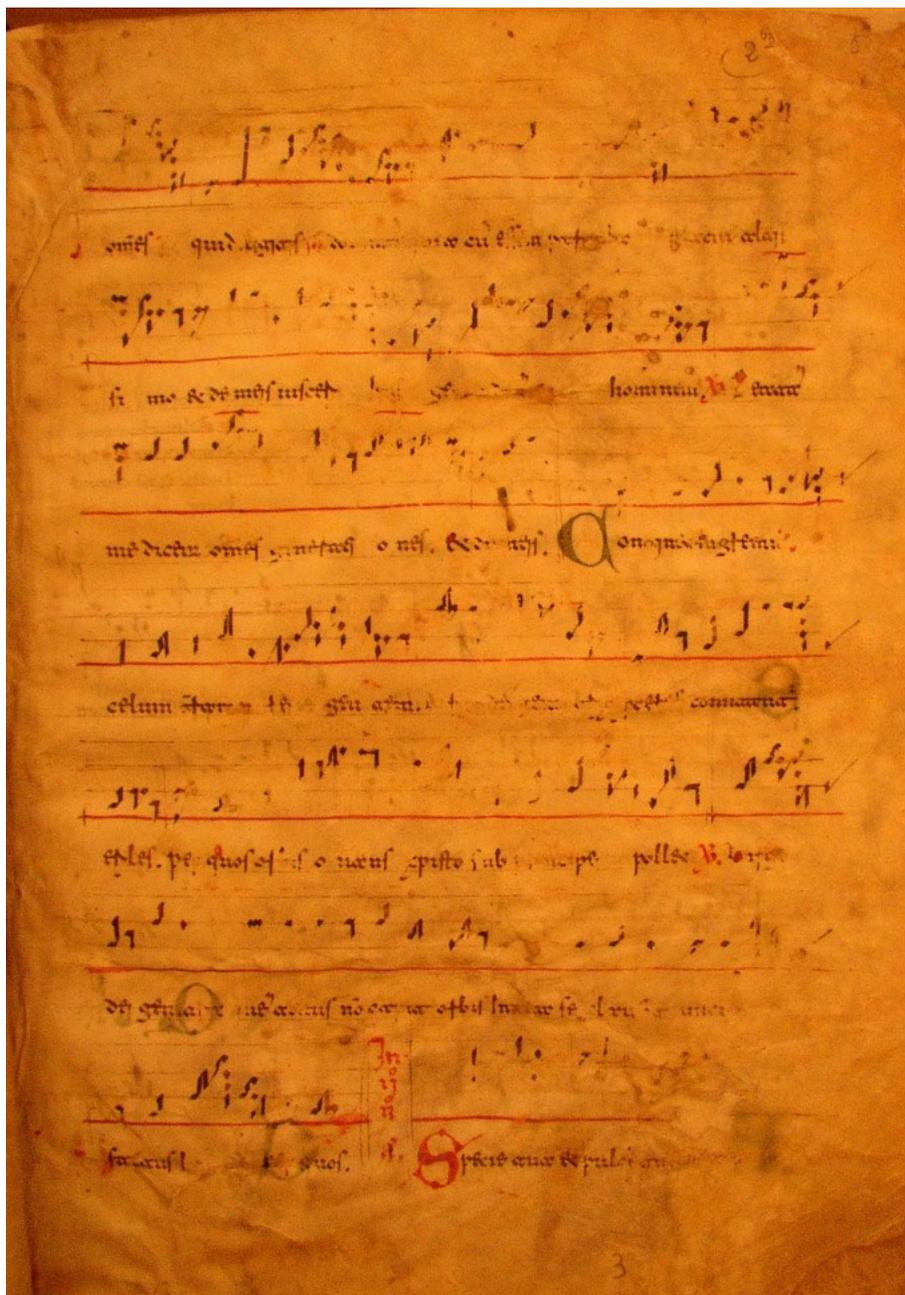


Figura 1. Breviario A, sec.XII-XIII.

2.2. Breviario B²⁴

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, F.4.2.9 (collocazione precedente 6/F/31). Breviario sec. XIII - XIV. E' un codice membranaceo di fogli 105, dimensioni mm 210 × 230, specchio mm 145 × 210 (ma anche fino a mm 160 × 210). La cartulazione moderna, a matita, in basso al centro, comincia da 11, in prosecuzione del manoscritto precedente. La paginazione antica (ad inchiostro rosso) comincia dalla carta 11v col numero XLVI (in minuscolo) e prosegue fino alla fine del manoscritto indicata col numero CXLVIII. Le pagine sono composte su una unica colonna e non sempre hanno notazione musicale. La scrittura è gotica con capilettera in rosso, in stile semplice, privo di elementi decorativi pittorici. La notazione musicale è beneventana, ma sembra

schedatura dei manoscritti, anche di quello in esame, è limitata all'individuazione della localizzazione topografica e della biblioteca, alla segnatura propria del fondo, alla presenza di copie in microfilm disponibili a Cassino e nell'attribuzione di una sigla.

²⁴ Anche questo manoscritto sarà trattato in dettaglio nel lavoro in preparazione.

piuttosto tarda e appesantita da influssi gotici. I neumi, in inchiostro nero, sono in campo aperto ma hanno un significato diastematico rispetto all'unico rigo rosso di riferimento. Al di fuori dello specchio, ci sono gli incipit delle antifone, in notazione neumatica, riportate ai margini dei fogli.

Il manoscritto è un frammento di breviario: sopravvivono, nelle pagine iniziali, il testo (senza musica) della prima strofa degli inni per le feste degli apostoli e, più avanti nel manoscritto, capitoli e inni (con notazione musicale sempre solo per la prima strofa)²⁵.

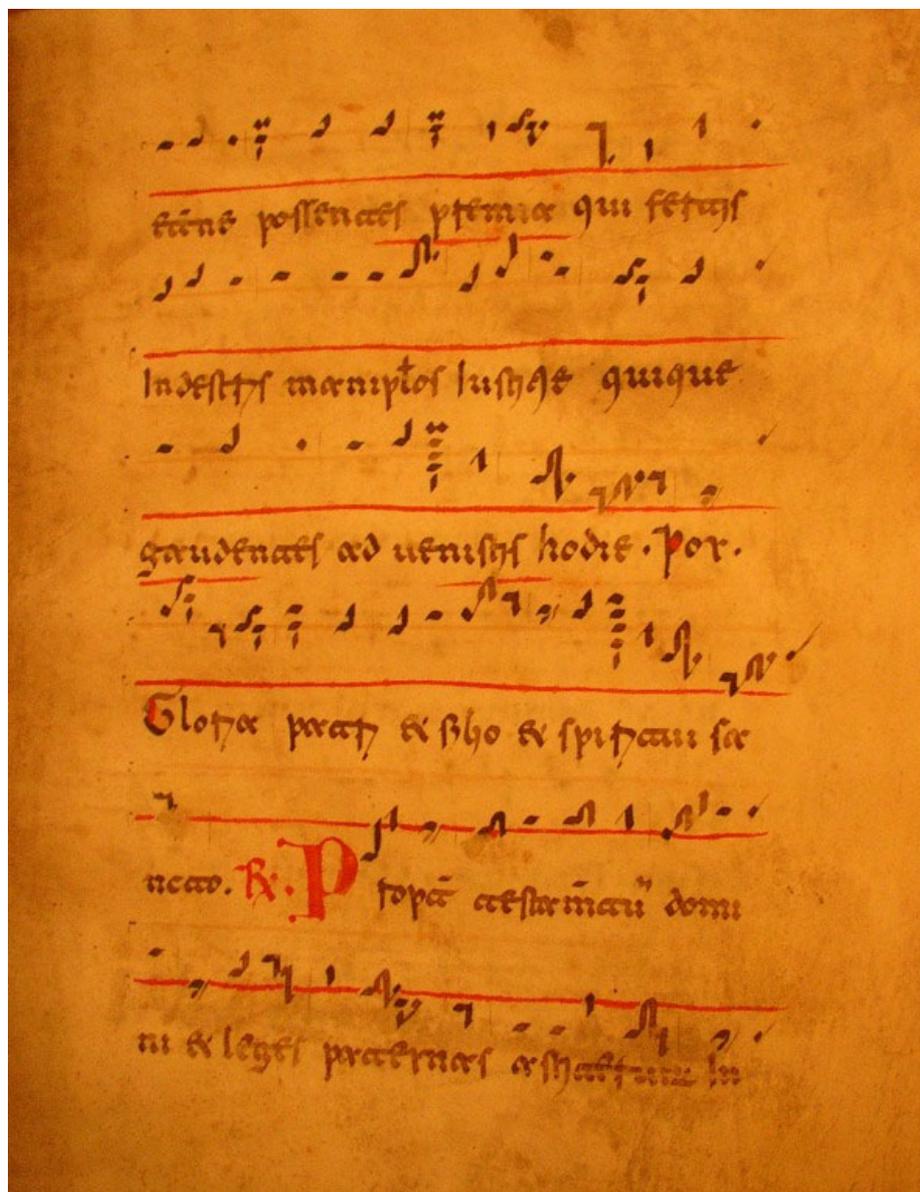


Figura 2. Breviario B, sec.XIII-XIV.

3. Innario – Salterio diurnale²⁶

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, manoscritto (già 6/F/34 e F.4.2.10, al momento privo di collocazione definitiva). Innario-Salterio, ultimo decennio del sec. XV - primo decennio del sec. XVI²⁷. E' un codice membranaceo di 86 carte, dimensioni mm 635 × 420,

²⁵ G. BAROFFIO, *Dizionario liturgico*, <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>, 2007, riporta in coda alla voce “breviario” la consuetudine tipica del Meridione d’Italia di breviari realizzati a sezioni indipendenti giustapposte (antifonari, invitatori, responsori, innari, salteri etc.) e non integrate, come nella tipologia altrove consueta.

²⁶ Per i dettagli si rimanda al lavoro in preparazione.

²⁷ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit., lo data al XV secolo e lo individua come antifonario, contro l’evidenza del contenuto.

specchio mm 455 × 260, cartulazione moderna a matita, in basso al centro. Il manoscritto alterna pagine con il solo testo a pagine in cui è presente anche la notazione musicale; a volte la notazione è intercalata al testo, sempre su due colonne. Generalmente, il testo occupa 17 righe e la notazione 6 righe, quando estesa a tutta la colonna (ma anche 7 righe, da c. 9r in avanti). Nella sezione finale è su 6 righe a piena pagina. La scrittura è gotica, in inchiostro nero, con lettere capitali miniate; alcune di esse sono state vandalicamente asportate. La notazione, quadrata, con inchiostro nero, è su tetragramma rosso.

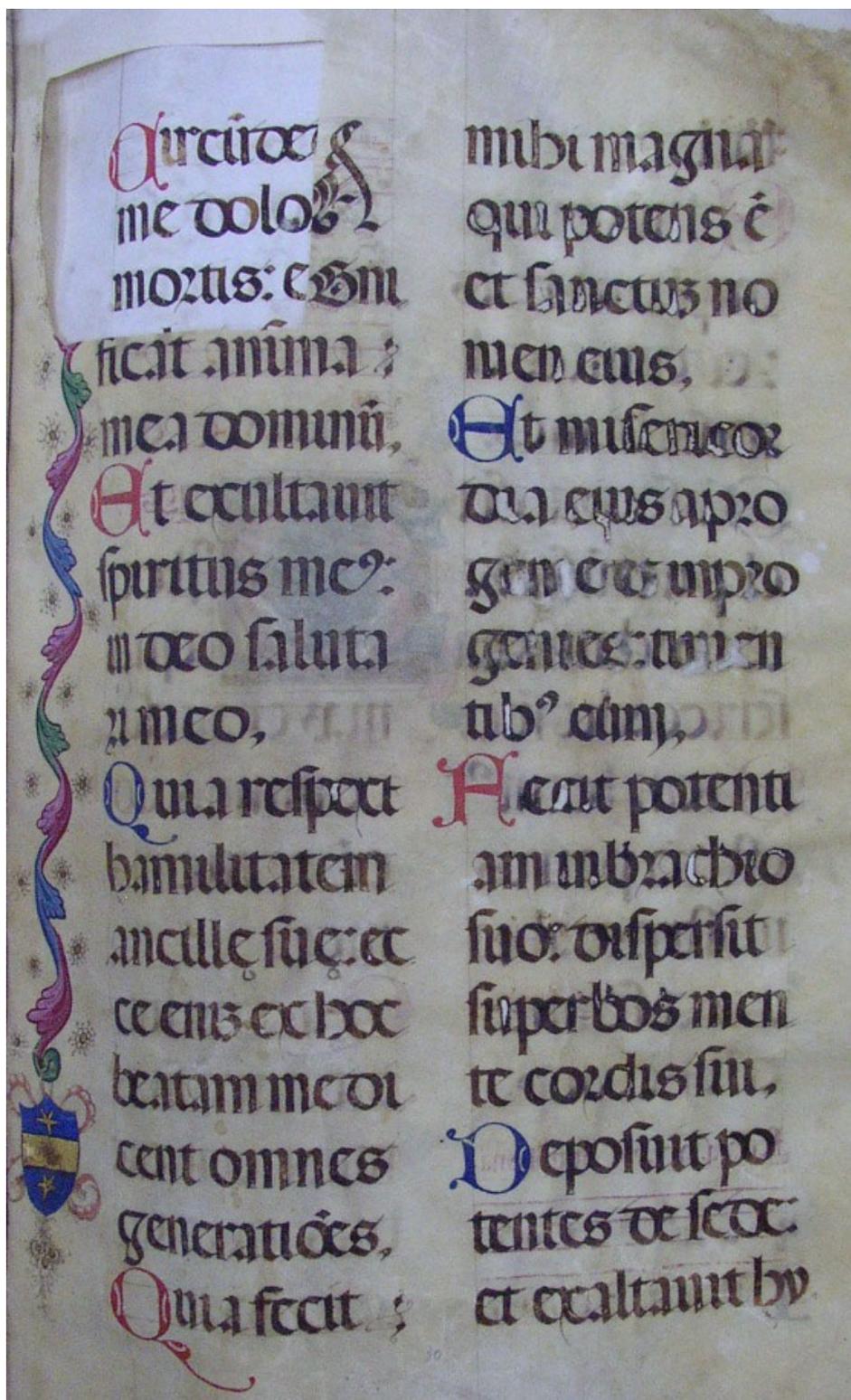


Figura 3. Innario – Salterio diurnale, ultimo decennio del sec. XV - primo decennio del sec. XVI.

E' stato recentemente restaurato (Istituto centrale per la patologia del libro, 1995) con l'introduzione di quattro fogli di guardia in carta, l'apposizione di una coperta in pelle, indorsatura con carta ingres pesante e mussola di cotone, nuove assi lignee di faggio, cantonali, borchie e bindelle in ottone²⁸.



Figura 4. Innario – Salterio diurnale, ultimo decennio del sec. XV - primo decennio del sec. XVI.

In assenza di altri elementi, la datazione è stata costruita rispetto allo stile delle miniature delle capitali e della notazione. Le miniature sono di tre tipi (uno mostra una variante), differenti per l'impegno decorativo profuso e per la dimensione. Le più grandi sono anche quelle graficamente più elaborate (tipo A): sono costituite da racemi vegetali e floreali, con colori a smalto (verde, rosa, azzurro, viola) e lumeggiature in oro; sono utilizzate per gli inni della parte iniziale del manoscritto, per il magnificat, per i salmi e per le antifone che chiudono il manoscritto.

²⁸ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit.



Figura 5. Innario – Salterio diurnale, particolare delle capitali (da sinistra: tipo A, B, C, Cbis).

Una seconda tipologia (tipo B), meno ricca e di minori dimensioni, è utilizzata per l'inizio della maggior parte dei salmi e, a volte, anche al loro centro (in caso di salmi lunghi). Questi capoletterati si caratterizzano per la presenza di due soli colori: l'inchiostro blu della lettera è sovrapposto al tappeto decorativo realizzato in filigrana rossa, contrastante col corpo della lettera.

Un ultimo tipo (tipo C), il più semplice e piccolo, prevede la sola campitura della lettera, realizzata con colori vivaci (rosso e blu, alternati per strofe successive), secondo un uso documentato in altri testimoni superstiti in Terra di Lavoro²⁹; talvolta, nelle lettere compaiono piccole decorazioni costituite da sottili lacune, a forma di cerchietti e lineette, volutamente lasciate in bianco. Questo stile, lineare e dimesso, caratterizza le iniziali delle strofe degli inni e gli incipit degli inni, delle antifone e dei responsori. Ne costituisce una variante la piccola capitale dell'incipit della nona strofa «O crux ave spes» (c. 7r) dell'inno *Vexilla Regis* (tipo C bis). La lettera, dorata, è circondata da un riquadro decorato blu; il centro della lettera è in viola.

Tutti i tipi di capoletterati trovano riscontro in modelli assai diffusi nell'Italia Meridionale³⁰, come testimoniato nei numerosi esemplari sopravvissuti. In particolare, le decorazioni più ricche del manoscritto capuano ricordano le capitali meno elaborate di alcuni codici musicali miniati oggi alla Biblioteca Nazionale di Napoli³¹ (nello specifico, sembrano vicine al manoscritto I.B.26 della stessa Biblioteca)³² e di un codice francescano napoletano³³. Il che restringe la zona di probabile origine geografica e conferma la datazione del manoscritto.

Un ulteriore elemento di informazione sulla zona di formazione del codice è la tradizione delle “*differentiae*”. La *differentia* o *terminatio* è il gruppo di note che costituisce la cadenza che

²⁹ Cfr. P. DI LORENZO, *Dieci anni di musica antica a Caserta: dalla ricerca sui testimoni manoscritti all'esecuzione e alla divulgazione. esperienze, problemi e prospettive*, in «Rivista di Terra di Lavoro», 1, 2005, pp. 83-103.

³⁰ Per conoscere la miniatura napoletana del Rinascimento si vedano *I Codici notati della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di R. ARNESE, Firenze, 1967; A. PUTATURO MURANO, *Miniature Napoletane del Rinascimento*, Napoli, 1973; *I Cimeli di Napoli aragonese, mostra bibliografica, 31 maggio 1978*, Napoli, s.d., I quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, serie IV, n° 10; *Miniatura a Napoli dal '400 al '600: libri di coro delle chiese napoletane*, a cura di A. PUTATURO MURANO e A. PERRICCIOLI SAGGESE; *Codici miniati delle biblioteca oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. PUTATURO MURANO e A. PERRICCIOLI SAGGESE, Napoli, 1995. Per altre province del Meridione: A. D. LATANZI: *I corali della Cattedrale di Matera miniati da Reginaldo Piramo da Monopoli e bottega*, in «Studi lucani» a cura di P. BORRARO, Galatina, 1976; *I libri corali della Cattedrale di Matera*, a cura di F. PENTASUGLIA, Matera, 1998; *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonese*, a cura di G. TOSCANO, catalogo della mostra Napoli, Castel Nuovo, 30 settembre - 15 dicembre 1998, Valenza, 1998; *Musica e liturgia nella riforma tridentina*, catalogo a cura di D. CURTI e M. GOZZI; *Musica ritrovata, manoscritti musicali dal XIII al XIX secolo conservati nell'Archivio di Stato di Bari*, catalogo dell'esposizione didattica documentaria, 1999, a cura di ISTITUTO DI BIBLIOGRAFIA MUSICALE DI PUGLIA e ARCHIVIO DI STATO DI BARI, Bari, 1999. Un vasto elenco di cataloghi di mostre con manoscritti musicali miniati e non è contenuto in B. BAROFFIO, *Cataloghi di mostre: monstrum da salotto o libro di studio?* in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 24, 2003, 173-184.

³¹ Cfr. ARNESE, *I Codici notati ...*, cit. e PUTATURO MURANO, *Miniature Napoletane ...*, cit.

³² *Officium Beatae Mariae Virginis*, miniatura napoletana della fine del sec. XV; le miniature sono attribuite alla cerchia di Reginaldo Piramo da Monopoli e da Cristoforo Majorana, cfr. PUTATURO MURANO, *Miniature Napoletane, ...*, cit.

³³ Minatore napoletano, prima metà sec. XVI, Napoli, Bibl. Prov. Francescana, graduale, COR 31, Per esempio quelle alle carte 70v e 61v; in *Miniatura napoletana dal '400 al '600*, cit.

chiude la salmodia³⁴: nella forma completa, la più diffusa, alle note sono sottoposte le lettere “E u o u a e”, utili per richiamare alla memoria del cantore l’intonazione delle parole finali della dossologia minore (*Et in secula seculorum amen*)³⁵. Quelle delle antifone del manoscritto in esame sono del tipo “e o e” (classificato al numero XIII da Baroffio)³⁶ e si riferiscono ad una vasta area dell’Italia centro-meridionale.

Resta da indagare il contesto d’uso del codice. Come indicato da Baroffio³⁷, c’è un utile elemento di riferimento consente di distinguere tra le due differenti tradizioni delle liturgia delle Ore, quella secolare (seguita nelle chiese episcopali, parrocchiali e dagli ordini religiosi moderni compresi i mendicanti) e quella monastica (propria delle molte famiglie benedettine e dei certosini)³⁸. Infatti, il vespro dell’ufficio secolare prevede la recita di cinque salmi, quello monastico soltanto di quattro. Il nostro codice reca cinque salmi: quindi, la provenienza sembrerebbe estranea al mondo monastico e, nello specifico, a quello benedettino, storicamente assai presente in Terra di Lavoro e nel territorio capuano³⁹. Ciò restringe la possibile ricerca del centro di provenienza del codice tra le altre numerose istituzioni conventuali capuane (francescani e domenicani tra i primi) e la cattedrale. Quest’ultima ipotesi sembra la più probabile, poiché il codice è nell’Archivio Arcivescovile. Una importante indicazione è lo stemma araldico presente nella pagina di inizio del magnificat (riccamente decorata ma purtroppo mutila, vedi figura 3): probabilmente si tratta del blasone del committente del manoscritto. Lo stemma non trova riscontri tra quelli ancor oggi superstiti in Capua (lapidario del Museo Provinciale Campano, lapidario del quadriportico della Cattedrale, Museo Diocesano, stemmi su altari, tombe e tele della città)⁴⁰.

Rimandando al lavoro in preparazione la descrizione analitica del contenuto del manoscritto, di seguito se ne segnala la struttura generale. E’ un innario-salterio, destinato alla celebrazione collettiva delle Ore liturgiche diurne. Forse è il risultato dell’assemblaggio di due libri separati, uniti solo successivamente alla rispettiva creazione⁴¹, comunque da ritenersi pressoché contemporanea. Il manoscritto è incompleto⁴².

La parte iniziale è l’innario⁴³ che consta di 8 carte. Tutti gli inni riportano la prima strofa

³⁴ Cfr. definizione di G. BAROFFIO, *Dizionario liturgico*, cit., alla voce “differentia”.

³⁵ IDEM., alla voce “E u o u a e”.

³⁶ B. BAROFFIO, *Le differentiae nei codici italiani*, in «Ecclesia Orans», 9, 1992, pp. 233-276. Nella nota 20 dell’articolo citato, Baroffio cita manoscritti originali principalmente dell’Italia Centrale (oggi ad Arezzo, Montecassino, Orvieto, Paris, Perugia, Roma, Tropea), datati tra il XII e il XVI secolo. Quello di documentata origine più prossima al nostro fu compilato nel Monastero Benedettino dei Ss. Severino e Sossio (XV sec.); oggi è a Montecassino (indicato come S. Severino C). Altri riferimenti, alla tradizione riscontrata nei libri corali napoletani, sono in BAROFFIO, *La tradizione liturgico-musicale*, cit.

³⁷ G. BAROFFIO, *Ipsi canamus gloriam*, Archivio Storico Nonantolano n° 4, Modena, 2000, p. 19

³⁸ IBID.

³⁹ Non si ha notizia di conventi certosini in Terra di Lavoro, mentre la presenza benedettina è ampiamente documentata in quasi tutti i centri abitati principali (Sessa, Teano, Capua, Aversa, Caiazzo, Caserta, Maddaloni etc.) ma anche in numerosissimi insediamenti rurali e persino rupestri. cfr. G. TORRIERO, *Il territorio (sala XXV: architettura e città)*, in «Il Museo dell’Opera e del territorio della Reggia di Caserta», Napoli, 1995, pp. 186-208; C. CELENTANO, *Le «cellae» nell’ordinamento politico-economico dell’abazia di Montecassino*, in «Il Museo dell’Opera e del territorio ...», cit., pp. 215-216; A. R. ROMANO, *La grotta dei Santi*, in «Il Museo dell’Opera e del territorio ...», cit., pp. 222-223.

⁴⁰ Uno stemma con 3 stelle a 9 punte sopra la banda e 2 sotto è nel manoscritto I. B. 26, al f. 13v., manoscritto che è anche un punto di riferimento cruciale per lo stile delle decorazioni miniate.

⁴¹ Si pensi al diverso trattamento riservato alle capitali degli inni iniziali del codice, molto decorate, rispetto a quelle degli inni inseriti nel salterio.

⁴² La lacuna, chiaramente evidente per i pochissimi resti di almeno una carta mancante, è proprio nella separazione tra innario e salterio, dopo c. 8.

⁴³ Si tratta di inni per i vesperi. Per ciascun inno, tra parentesi sono indicate la posizione nel manoscritto e la festa: Conditor alme siderum [c1r, domenica 1 Avvento]; Christe redemptor omnium [c1v, Natività], Hostis Herodes impie [c2v, Epifania], Enixa est puerpera [c3v, senza rubrica ma probabilmente Ottava Epifania], Audi benigne conditor [c4r, Sabato di Quaresima], Ad preces nostra deitatis [c5r, Domenica di Quaresima], Vexilla regis prodeunt [c6v, Domenica di Passione], Ad cenam agni provide [c7v, Domenica di Pasqua], Tristes erant apostoli [c8v, senza rubrica ma forse per il comune degli apostoli e degli evangelisti in tempo di Pasqua]; l’inno è sopravvissuto solo parzialmente: «Tristes erant

interamente accompagnata dalla notazione musicale; ad essa seguono le altre strofe, senza musica.

La seconda sezione comprende i salmi, con le antifone, i responsori e gli inni per la celebrazione delle Ore Prima, Terza, Sesta e Nona, dei Vespri e della Compieta, nell'ordine "liturgico" usuale⁴⁴, dalla domenica al sabato (i testi delle preghiere della Compieta sono comuni a tutti i giorni della settimana). Il salterio presenta la consueta struttura in cui i salmi sono preceduti dall'intonazione dell'antifona e seguiti dall'antifona stessa riportata per intero, il tutto integrato con gli inni prescritti⁴⁵. Questa sezione è mutila della parte iniziale, probabilmente contenente i salmi (le antifone, i responsori etc.) per l'ufficio dell'Ora Prima. Infatti, il manoscritto inizia dalla parte finale del versetto 35 del salmo 118⁴⁶ (prescritto per l'Ora Terza). Un'altra lacuna è tra l'antifona per l'Ufficio dei giorni feriali e la seconda antifona al salmo 109 (dixit dominus), il primo di quelli prescritti per i Vespri della Domenica. Seguono, nell'ordine e senza lacune, gli altri salmi per i vespri della Domenica e di tutti gli altri giorni della settimana⁴⁷. Una ulteriore lacuna è nel salmo 139 (probabilmente di una sola pagina). A seguire è la salmodia per la Compieta che si chiude con l'inno prescritto «Christe qui es et dies», l'antifona propria, il responsorio e la formula di congedo.

L'ultima sezione del manoscritto (di 8 cc.) contiene le antifone per le feste mariane (Salve Regina, Regina Caeli, Ave Maris Stella, Alma Redemptoris Mater), san Benedetto, Pasqua⁴⁸ Invenzione della Croce, feste mariane, Pietro e Paolo, Mauro, Placido e Scolastica⁴⁹, Sebastiano⁵⁰.

Il codice dovrebbe chiudersi qui. Ma, in modo inspiegabile⁵¹, seguono altre 4 cc. (cartulazione moderna 82-86), non pertinenti a questo codice: esse, invece, costituiscono la perfetta chiusura del codice di cui al paragrafo successivo.

4. Salterio notturnale⁵²

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, manoscritto (già F.4.2.11). Innario-Salterio, ultimo decennio sec. XV – primo decennio sec. XVI⁵³. E' un codice membranaceo, di 218 carte, dimensioni mm 620 × 420, specchio mm 455 × 260, diviso in due colonne, cartulazione moderna a matita in alto a destra. Il manoscritto alterna pagine con il solo testo dei salmi, degli inni e delle

apostoli de nece sui domini ... » a causa della perdita di almeno una carta.

⁴⁴ Domenica, feria I, feria II, feria III, feria IV, feria V, sabato: la settimana liturgica inizia dalla domenica e termina il sabato, cfr. «The Catholic Encyclopedia», cit., alla voce "Christian Calendar". Le antifone sono notate per esteso; i responsori sono raramente accompagnati dalla musica e sono sempre abbreviati, come di consueto, alla prima parola del *repetenda* o a parte di essa; gli inni hanno solo la prima strofa notata.

⁴⁵ BAROFFIO, *Diziorianietto...*, cit., alla voce "salmodia".

⁴⁶ La recita del salmo 118, così come previsto nella celebrazione dell'Ufficio, era suddivisa quattro parti rispettivamente per la Prima (1-32), la Terza (33-80), la Sesta (81-128), la Nona (129- fine), cfr. GUIVER, cit. La salmodia per le dette ore era ripetuta identica per tutti i giorni della settimana.

⁴⁷ Rispettivamente: 110-113 per la domenica; 114-116 e 119-120 per il lunedì; 121-125 per il martedì; 126-130 per il mercoledì; 131-132 e 134-136 per il giovedì;

⁴⁸ «Hec dies quem fecit dominus exultemus et letemur in ea», Domenica Resurrectionis; Baroffio individua come fonti principali le seguenti: *Antiphonale Romanum/Graduale Romanum/Liber Responsorialis; Liber Usualis; Officium Hebdomadae Sanctae; Antiphonale Ordinis Prædicatorum*; e, per il repertorio romano antico, il ms Arch. S. Pietro B 79. cfr. BAROFFIO, *Corpus Antiphonarum Italicum – Textus*, cit.

⁴⁹ «Pater amabilis et venerabilis atque invicte una cum sanctis mauro et placido et christi cum virigne scolastica subveni nobis et deprecantibus ut so... summis semper que regnantibus». Questa antifona, completamente notata, è sconosciuta ai repertori, cfr. principalmente BAROFFIO, *Corpus Antiphonarum Italicum – Textus*, cit.

⁵⁰ Anche questa è sconosciuta ai repertori ed è completamente notata: «O Beatae sebastiane magna est fides tua intercede pro nobis ad dominum ihesum christum at peste et a morbo ...piclimie tuis ore cibus et meritis tuis liberemur. E (o e)». E' esemplata sull'incipit dell'antifona «O beate Dionysi magna est fides tua intercede pro nobis ad dominum deum nostrum ut qui qualitate tibi sumus dissimiles sua gratia largiente faciat esse consortes» {CAO 3999}, presente nei codici Paris, Bibl. Nat. de France, lat. 17436 e lat. 17296, Saint-Maur-des-Fossés, Silos, Antiphonale Sariburiense; cfr. BAROFFIO, *Corpus Antiphonarum Italicum – Textus, Fonti*, cit.

⁵¹ E' un errore sfuggito all'ultimo restauro del manoscritto (1995), forse commesso in un intervento precedente, non documentato.

⁵² L'elenco completo dei brani sarà nel oggetto dello studio in preparazione.

⁵³ CIOCIOLA, *I manoscritti ...*, cit. lo riporta come antifonario e lo data al sec. XV.

antifone, a pagine in cui è presente anche la notazione musicale, a volte intercalata al testo, sempre su due colonne (tranne che per le cc. 1-2, per la c.3r, e per la c. 95). Generalmente, il testo occupa 17 righe e la notazione 6 righe (quando estesa a tutta la colonna). Antifone ed inni, dopo la carta 62v, non sono accompagnati da notazione. La scrittura è gotica, in inchiostro nero, con lettere capitali miniate, alcune delle quali sono state vandalicamente asportate. La notazione, quadrata, con inchiostro nero, è su tetragramma rosso.

E' stato recentemente restaurato (Istituto centrale per la patologia del libro, 1995) con l'introduzione di quattro fogli di guardia in carta, l'apposizione di una coperta in pelle, indorsatura con carta ingres pesante e mussola di cotone, nuove assi lignee di faggio, cantonali, borchie e bindelle in ottone⁵⁴.



Figura 6. Innario – Salterio notturnale, ultimo decennio del sec. XV - primo decennio del sec. XVI.

⁵⁴ CIOCIOLA, *I manoscritti...*, cit.

Le capitali del codice sono assai vicine a quelle dell'altro salterio; quelle del tipo B conoscono almeno due tipologie, caratterizzate dai diversi tappeti a filigrana (B e Bbis); non si trovano capolettera del tipo C bis. Per contro, quelle di dimensione maggiore (A) mostrano un altro tipo, ancora più ricco, per la presenza di perle bianche lucide, come nell'esemplare della foto 7, (tipo AA), disposte a croce intorno ad una gemma centrale⁵⁵. Questi capolettera più grandi differiscono marcatamente da quelli del precedente salterio anche nelle decorazioni a racemi vegetali che affiancano la capitale sulla sinistra, di solito in senso verticale; in particolare, quelle del tipo AA mostrano una serie di boccioli fioriti. Ambito culturale, temporale e geografico conducono alle ipotesi formulate nella scheda descrittiva iniziale del paragrafo.



Figura 7. Innario – Salterio notturnale, particolare delle capitali (da sinistra: tipo A, AA).

Nonostante le dette differenze nello stile delle miniature, non ci sono altri elementi in contrasto con l'ipotesi che i due salteri costituissero un unico salterio, suddiviso in due volumi, così come di consueto era prassi per ragioni di praticità di uso (peso e dimensioni più ridotte).

Il manoscritto è un innario – salterio per l'Ufficio del Notturmo. La prima carta del manoscritto, pur essendo legata in qualche modo alla celebrazione del Notturmo, non è pertinente alla restante parte del manoscritto. Inoltre, il testo è composto su una unica colonna e lo stile delle miniature e della scrittura gotica sembra più arcaico (fine sec. XV).

La seconda carta è anch'essa estranea al corpo del manoscritto ed è databile al primo quarto sec. XVI. Riporta l'invitatorio «Venite exultemus», completo; la notazione termina a metà pagina. Da c.3 incomincia la parte coerente del manoscritto, che è un salterio per la veglia e le laudi.

L'incipit vero e proprio è costituito dall'inno prescritto per il I notturno della *Domenica per Annum* ed è seguito da un inno alternativo. Quindi, ci sono le antifone per i diversi tempi liturgici dell'anno e finalmente il salmo 1, il «Beatus». La struttura della composizione della pagina è assai vicina a quella del codice di cui al paragrafo 3, e mostra difformità rispetto alle due carte iniziali. Ci sono i salmi 1-3 e 6-14 (ma mancano almeno 2-3 carte contenenti parte del salmo 1 «Beatus» e l'incipit del 2, con le relative antifone interposte) prescritti per il III notturno di tutti i giorni della settimana liturgica, dalla domenica al sabato.

Il «Te Deum» (dalla bella miniatura del capolettera, figura 8, AA) conclude il Notturmo della Domenica cui fanno seguito i salmi (92, 99), le antifone e gli inni per le laudi. Le antifone sono sempre notate e così è anche la prima strofa degli inni. Il «Benedicite» è privo di notazione. Dopo di esso, compaiono i salmi 21-25⁵⁶, 53, 117 e 118 (vv. 1-32) come prescritto per l'Ora Prima. Quindi

⁵⁵ Secondo un gusto diffuso nello stesso periodo e nella stessa area. Si veda per esempio l'esemplare attribuito ad un Miniaturista olivetano (?), Napoli, 1500 ca, Napoli, BNNA, Antiphonario Ms XV.AA.17, c.15, ma la decorazione è ricorrente anche in altri codici napoletani, cfr. *Miniatura napoletana dal '400 al '600*, cit.

⁵⁶ non sono previsti nella tabella di distribuzione del salterio nelle ore data in GUIVER, *La compagnia ...*, cit., p. 286.

c'è il «Symbolum Athanasii» e il responsorio breve «Cr(ist)e fili dei vivi...». Il codice prosegue con il notturno per la feria II (inno proprio e salmi 26-37), tutto senza musica ma con le lettere miniate.

L'inizio della sezione successiva di salmi per le laudi non è posta in particolare evidenza grafica e la musica continua ad essere assente. I salmi sono quelli prescritti (50, 5), senza la ripetizione dei salmi 62 e 66 (già riportati per la domenica); ad essi segue il «Canticum Isaiae Prophete», l'incipit del salmo 148 (e quindi chi legge sapeva che doveva recitare anche i salmi ad esso collegati 149 e 150) e, come di consueto, antifone, responsorio e antifona al «benedictus».

La musica ricompare (senza rubriche, a piena pagina, con 5 righe, come nel «Venite» iniziale del codice, a c. 2), con le seguenti antifone: «Per signum crucis», prescritta per le lodi e le ore delle festa «In invenzione Sanctae Crucis» (duplex, di 2 classe, 3 maggio); «Quae est ista quae ascendit», (duplex, 1 classe, antifona al benedictus per la festa «In assumptione B.M.V.»); «Gloriosi principes terrae» (*infra octavam Ss. Apost. Petri et Pauli, ant. Benedict*). Questa sezione sembra aggiunta successivamente al corpo del manoscritto principale.

Da qui in poi lo stile delle miniature sembra richiamare più da vicino quello del primo codice. La liturgia è quella per il notturno della feria III, con l'inno, le antifone e i salmi prescritti cioè 38-41, 43-49, 51 (l'incipit del salmo 38 si distingue per la bellissima capitale). Seguono le lodi e la liturgia per il notturno della feria IV (con i salmi 52, 54-61, 63, 65, 67 e le rispettive antifone) e per le laudi, con il richiamo del salmo 50, il salmo 64, il richiamo del salmo 62 (e chi sa ricorderà che andrà recitato anche il salmo 66), il «canticum Annae», i salmi 148 – 149 – 150, l'inno.

Quindi il codice prosegue con il repertorio per la feria V, con l'inno, le antifone e i salmi propri (68-79) del notturno, e le preghiere per le lodi (salmo 89, cantico e inno); con quello per la feria VI, (si noti il piccolo disegno con «laus deo esultate», foto pS2 1010051), che prescrive antifone proprie e i salmi 80-88, 93, 95, 96 per il notturno e per le lodi il salmo 50 (solo richiamato), il 142, i soliti salmi accoppiati 62 e 66 (solo richiamati), il «canticum Abacuc», l'inno, le antifone prescritte.

Chiude il codice la liturgia per il sabato: antifone proprie e salmi 97-108 per il notturno; per le lodi il salmo 50, cui seguono il 91 e il consueti richiami al salmo 62, il «canticum moysi». Quest'ultimo è solo parzialmente conservato in questo codice. In verità, la lacuna è colmata dalle carte 82-86, che, impropriamente, chiudono l'altro salterio. Sul verso dell'ultima carta ci sono, vergate da una mano simile a quella della parte iniziale del codice in oggetto, il responsorio breve «In manus tuas domine» (prescritto per la compieta del tempo pasquale) e il salmo 94 «Venite exultemus», proprio della liturgia del mattutino.

5. Frammento 1

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, frammenti pergamenei non catalogati (già 2798). Antifonario, sec. XV; 1 foglio di pergamena piegato in 4 pagine di cui 2 in gran parte mutile; mm 385 × 540; specchio mm 260 × 375; 7 righe di testo e di musica su tetragramma rosso in notazione quadrata, con inchiostro nero, con lettere capitali miniate colorate, blu e rosse; quelle blu giacciono su tappeto contrastante decorato geometricamente in stile grafico (non pittorico) ma comunque di buona qualità; formulari incompleti per la «Feria 3 Hebdomada 1 Adventus» e per la «Feria 3 Hebdomada 2 post Epiphaniam»⁵⁷.

c. 1r : <Auribus percipi> @ te qui habitatis orbem {CAO 1533}⁵⁸. In hoc cognoscent omnes quia

⁵⁷ CURSUS, <http://cursus.uea.ac.uk/>, progetto curato dalla University of East Anglia, Norwich, 2000 – 2003.

⁵⁸ Anche nei codici (vedi repertorio e fonti a cura P. WILTON, *Antiphons text in Cantus Planus*, www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/): Ivrea (Bibl. Capitolare, CVI), Verona (Bibl. Capitolare, XCVIII), Sankt Gallen (Stiftsbibl., 390-391), Worcester (Chapter Library, F.160), *Antiphonale Sarisburiense* (ed. FRERE), *Antiphonale Monasticum /psalterium Monasticum*, Piacenza (Arch. Capitolare, 65); cfr. BAROFFIO, *CAIT*, cit., fonti.

mei estis discipuli si dilectionem habueritis ad invicem {CAO 3239}⁵⁹ [rubrica assente o illegibile]
Deus misereatur <nobis et> benedicat nobis illuminet vultum suum sup(er) nos et misereatur @

c. 1v: @ nostri⁶⁰. A(ntiphona). Maneant in vobis fides spes caritas tria haec maior autem horum est caritas⁶¹ v(ersus). Nunc autem manent fides spes caritas tria haec.⁶² A(ntiphona). Benedicta sit sancta trinitas atque indivisa unitas confitebi (@) <mur ei quia fecit nobiscum misericordiam suam> {CAO 1708}⁶³.



Figura 8. Frammento di antifonario, secolo XV.

⁵⁹ CURSUS, cit.; anche nei codici Paris (Bibl. nat. de France, lat. 17436), Sankt Gallen (Stiftsbibl., 390-391), Saint-Maur-des-Fossés, Benevento, *Antiphonale Romanum/Graduale Romanum/Liber Responsorialis, Officium Hebdomadae Sanctae, Liber Usualis*, Paris (BnF, lat. 903, Saint-Yrieix); cfr. BAROFFIO, *CAIT*, cit.

⁶⁰ L'antifona non ha riscontri nel CAO; è nel repertorio ambrosiano (antifone, sallende etc., ed. MAGISTRETTI, *Manuale Ambrosianum I*, Milano, 1905; cfr. BAROFFIO, *CAIT*, cit.) al numero 411 ma senza la chiusa «et misereatur nostri».

⁶¹ *Antiphonale Romanum/Graduale Romanum/Liber Responsorialis, Officium Hebdomadae Sanctae, Liber Usualis*, Paris (BnF, lat. 903, Saint-Yrieix), Worcester (Chapter Library, F.160); cfr. BAROFFIO, *CAIT*, cit., fonti

⁶² manca «maior autem horum est caritas», rispetto al testo riportato da BAROFFIO, *CAIT*, cit.,

⁶³ Anche in Sankt Gallen (Stiftsbibl., 390-391) e *Antiphonale Romanum/Graduale Romanum/Liber Responsorialis*; cfr. BAROFFIO, *CAIT*, cit., fonti.

6. Frammento 2

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua, frammenti pergamenei non catalogati. Graduale, sec. XV. A penna sul recto è la scritta, di difficoltosa lettura, che testimonia il riuso: «Quinterno del mastro di palazzo Abb. Jacopo Ant. Martino per l'anno 1633 et 1634». 1 foglio di pergamena tagliato, mm 265 (altezza non rilevabile perché mutilo); larghezza dello specchio mm 23,5. Sono superstiti 3 righe di testo e di musica su tetragramma rosso in notazione quadrata con lettere capitali miniate di area napoletana; formulari incompleti per la Domenica Hebdomada Sexta Paschae⁶⁴.

c. 1r: <Vocem iucunditatis annuntiate, et audiatur, annuntiate usque ad extremum terrae:> @ liberavit domin(us) populum suum alleluya alleluya. [forse c'è la rubrica <V> ma è illeggibile] Jub(il)ate Deo o(mn)is terra psalmu(m) <dicite nomini eius date gloriam laudi ejus Gloria Patri>⁶⁵

c. 1v: <Alleluia Alleluia Alleluia] @ V.(ersus) Surrexit xr(i)s(tus) et illuxit nob(is) quos redemit sanguine suo @ [rubrica laterale in rosso CCXXVIII].



Figura 9. Frammento di antifonario, secolo XV.

7. Graduale - Antifonario (liber 1)

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A.82.2.8), graduale, dimensioni variabili tra mm 445 × 320 (pp. 1 - 50) e mm 445 × 283 (pp.51-80), privo di rilegatura e di coperta, manoscritto, rispettivamente con 10 e 7 righe per pagina, scrittura corsiva in inchiostro nero con rubriche in inchiostro rosso, notazione quadrata (assai semplificata) con inchiostro nero su tetragramma rosso,

⁶⁴ *Graduale Triplex*, Solesmis, 1979, edizione del 1998.

⁶⁵ in K. EUN JU, *Graduale Editio Medicea 1614-1615, repertorio dei brani*, <http://musicologia.unipv.it/baroffio/>; anche in *Graduale triplex*, cit.

seconda metà del sec. XVIII. La prima pagina è intestata "Index libri 1": riporta l'indice delle feste contenute. La struttura collettanea del volume è palese sia per le evidenze grafiche (composizione delle pagine, caratteri usati e grafia del testo, stile della notazione musicale) sia per i marchi impressi in filigrana sulla carta. Molteplici gli estensori del volume e con più interventi distanziati nel tempo. Più in dettaglio, ecco la struttura principale (rilevata in base alla marca delle carte) con l'indicazione delle feste; le sottosezioni segnalano l'inizio della parte attribuita ad un nuovo copista.



Figura 10. Graduale - antifonario, seconda metà secolo XVIII.

7.1) pp. 1- 31 (p. 32 è vuota): SS. Nominis Jesu, S. Stephani Protomartyris, Circumcisione Domini, Dedicacione Ecclesiae, Visitationis B. M. V, Annuntiationis et conceptionis (nona antiph.(ona)), S. Agathae, S. Januarii (an.(tiphon)ae), B. M. V. de Septem doloribus, S. Ioseph, Ascensione

D(omi)ni, Ss. App.(ostolorum) Petri et Pauli, S. Laurentii, SS. Nominis Mariae et Annunt. nona Antiph.(ona), S. Gabrielis Arch.(angeli), S. Raphaelis Arch(angeli).

7.2) pp. 33-50: Translatio S. Stephani, S. Maria de Monte Carmelo (An.(tiphon)ae ad Beatus et Mag(nificat)), SS. Nominis Iesu (An.(tiphon)a 3 noct(urno)), S. Ioseph (An.(tiphon)a 3 noct(urno)), An.(tiphona) S. Sebastiani, S. Mariae de Cervellone, S. Felicis a Cantalicio, S. Aloysii Gonzagae, S. Ianuari (missa), S. Pantaleonis⁶⁶.

7.3) p. 51 – 58: Oratio D.(omini) N.(ostri) I.(esu) C.(hristi) in Monte Oliveti, S. Urbani⁶⁷.

7.4) p. 59 – 64: Commemoratio omn.(ia) Ss. App. (Apostolorum) et Mm.(Martirum), Comm.(emoratio) omn.(ia) S. R. E. Summorum Pp.(Pontifices).

7.5) p. 65 – 74: Purissimi Cordis B. M. V., B.M.V. Divini Pastoris Jesus Matris⁶⁸ [mancano offertorio e comunione], S. Germani ep. Capuani⁶⁹.

La datazione è costruita sulle date di canonizzazione dei santi riportati, le più recenti delle quali risalgono al 1726: Santa Maria de Cervello o Cervellone (19 settembre; canonizzata nel 1692 da Innocenzo XII⁷⁰); San Luigi Gonzaga (21 giugno; beato dal 19 ottobre 1605; santo dal 31 dicembre 1726); San Felice Cantalicio (18 maggio, beatificato da papa Urbano VIII nel 1625 e canonizzato da papa Clemente XI nel 1712⁷¹).

8. Antifonario – graduale (liber 3)

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A.82.2.4), (antifonario-graduale), volume miscelaneo con una parti manoscritte, tutte di differente origine, e a stampa (di seguito indicate con numeri progressivi), rilegatura in cuoio, con borchie metalliche⁷².

8.1) «In festo S. Stephani Protomaryris», carta, mm 440 × 320, pp. 1-2, manoscritto, rispettivamente 10 e 9 righe, scrittura corsiva ad inchiostro nero; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; contiene le antifone per i 3 notturni del mattutino della festa di Santo Stefano protomartire⁷³.

8.2) «Tranlsatio S. Stephani», carta, mm 440 × 320, pp. 3-4, manoscritto, 10 righe per pagina, (pagina 4 vuota), scrittura corsiva ad inchiostro nero; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; contiene le antifone per i 3 notturni del mattutino della traslazione di Santo Stefano protomartire⁷⁴.

8.3) Antifonario, carta, mm 440 × 320, pp. 5-31, 32 bianca (ma la paginazione è assente), manoscritto, 9-10 righe per pagina, scrittura corsiva ad inchiostro nero; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; antifone per i vesperi e, in qualche caso (indicated

⁶⁶ 27 luglio, cfr. www.santiebeati.it/.

⁶⁷ 28 luglio, cfr. *Liber Usualis*, cit.

⁶⁸ 18 luglio, cfr. *Liber Usualis*, cit.

⁶⁹ 30 luglio, cfr. www.santiebeati.it/.

⁷⁰ Cfr. *The Catholic Encyclopedia*, vol. IX, New York, 1910, alla voce.

⁷¹ IDEM.

⁷² In molti casi, le feste indicate nel seguito hanno mutato giorno nel calendario liturgico. Per questo, nelle note seguenti, sono riportate le date, riprese dal *Liber Usualis* (del 1913) e del *Graduale Triplex* (1978 ma costruito con le fonti più antiche ed autorevoli disponibili). Per i santi già citati nel precedente paragrafo si rimanda alle relative note.

⁷³ 26 dicembre, cfr. *Graduale Triplex*, cit.

⁷⁴ La memoria è inserita nel *Martyrologium Romanum*,, Roma, 1749, 3 agosto.

nell'indice) per i notturni delle feste: Circumcisio D.(omi)ni⁷⁵, Dedicazione Eccelsiae⁷⁶, Visitationis⁷⁷, Annun(cia)t(ione)⁷⁸ et Concept(ione)⁷⁹ (Nona an(tiphona)), S. Agathae⁸⁰, S. Ianuari⁸¹, B. M. V. de sept(em) dolor(um)⁸², S. Ioseph⁸³, Ascensione D(omi)ni⁸⁴, S. Ioannis Bapt(iste)⁸⁵, Ss. Ap(ostolorum) Petri et Pauli⁸⁶, S. Laurentii⁸⁷, S. Maria ad Nives⁸⁸, Nominis Mariae⁸⁹ et Annun(ciat)t(ione) (A(ntiphona)e 3 noct.), S. Gabrielis Arch(angeli)⁹⁰, S. Raphaelis Arch(angeli)⁹¹.



Figura 11. Antifonario - Graduale, secolo XVIII.

⁷⁵ Ottava di Natale, *Liber Usualis*, cit.

⁷⁶ Nel giorno prescritto dal calendario locale.

⁷⁷ 2 luglio, *Graduale Triplex*, cit.

⁷⁸ 25 marzo, *Graduale Triplex*, cit.

⁷⁹ 8 dicembre, *Graduale Triplex*, cit.

⁸⁰ 5 febbraio, cfr. *Graduale Triplex*, cit.

⁸¹ 19 settembre, cfr. *Graduale Triplex*, cit.

⁸² In due occasioni: come Feria VI Dominica Passionis e la III Domenica di Settembre, cfr. *Liber Usualis*, cit.

⁸³ 19 marzo, cfr. *Graduale Triplex*, cit.

⁸⁴ Secondo il calendario dell'anno, 40 giorni dopo la Pasqua.

⁸⁵ 24 giugno, *Graduale Triplex*, cit.

⁸⁶ 29 giugno, *Graduale Triplex*, cit.

⁸⁷ 10 agosto, *Graduale Triplex*, cit.

⁸⁸ 5 agosto, *Liber Usualis*, cit.

⁸⁹ 12 settembre, *Liber Usualis*, cit.

⁹⁰ 18 marzo, *Liber Usualis*, cit.

⁹¹ 24 ottobre, *Liber Usualis*, cit.

8.4) Antifonario, carta, mm 440 × 320, pp. 32-40, (la paginazione comincia da 32, la 41 non esiste), manoscritto, 10 righe per pagina, scrittura corsiva ad inchiostro nero; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; antifone per i vesperi delle feste: «Expectatio partus B. M. V.»⁹², «Feria V in coena D(omi)ni ad lotionem pedum», «Patrocinii S. Ioseph»⁹³.

8.5) Antifonario-graduale, carta, mm 430 × 295, pp. 42-56, manoscritto, 10 righe per pagina, scrittura corsiva ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; messe «Septem Dolorum B. M. V.»⁹⁴ e «Flagellatione D. N. I. C.»⁹⁵.

8.6) Antifonario-graduale, carta, mm 445 × 320, pp. 57-60, (la paginazione comincia da 61 non esiste; contiene un abbozzo a matita di un solo rigo), manoscritto, 12 righe per pagina, scrittura corsiva ad inchiostro nero; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; sec. XVIII; antifone per i vesperi, le lodi e le ore e proprio della messa «Coronae spin.(ae) D. N. I. C.»⁹⁶.

8.7) appendice di Graduale, carta, mm 440 × 320, pp. 61-72, manoscritto, 9 righe per pagina, scrittura corsiva ad inchiostro nero, rubriche in rosso; notazione quadrata ad inchiostro nero su tetragramma rosso; prima metà sec. XIX; proprio delle messe di Stanislai Kostkae, S. Francisci Caracciolo, S. Philippi Neri, S. Gabrielis Arch.(angeli) (quest'ultima presente solo con le rubriche, senza notazione).

8.8) appendice di Graduale, carta, mm. 440 × 320, pp. 7 (p.8 è bianca), stampa, Ratisbonae, 1891, messa per la festa «Apparitionis B. M. V. Immaculatae».

8.9) appendice di Graduale, carta, mm. 440 × 320, pp. 64, stampa, Ratisbonae, 1888, messa per la festa «Vigilia Immaculatae Conceptionis B. Mariae Virginis»⁹⁷.

8.10) appendice di Graduale, carta, mm. 440 × 320, pp. 4, stampa, Ratisbonae, 1898, messa per la festa «S. Antonini Mariae Zaccaria conf.»⁹⁸.

8.11) appendice di Graduale, carta, mm. 440 × 320, pp. 4, stampa, Ratisbonae, 1893, messa per la festa «Sancte Familiae Jesu, Mariae, Ioseph» (Domenica III post Epiphaniam).

8.12) appendice di Antifonario, carta, mm. 440 × 320, pp. 12, stampa, Ratisbonae, 1893, I e II vesperi per la festa «Sancte Familiae Jesu, Mariae, Ioseph».

8.13) appendice di Antifonario, carta, mm. 440 × 320, pp. 8, stampa, Ratisbonae, 1889, I e II vesperi per la festa «Ss. Septem Fundatorum ordinis Servorum B. Mariae V.»⁹⁹.

8.14) appendice di Antifonario, carta, mm. 440 × 320, pp. 4, stampa, Ratisbonae, 1881, I e II vesperi per la festa «Ss. Cyrilli et Methodii»¹⁰⁰.

⁹² 18 dicembre, cfr. *The Catholic Encyclopedia*, cit., alla voce.

⁹³ Terza Domenica dopo Pasqua, cfr. *The Catholic Encyclopedia*, cit., alla voce.

⁹⁴ Vedi nota 66.

⁹⁵ 19 febbraio, cfr. F. G. HOLWECK, *Calendarium liturgicum festorum Dei et Dei Matris Mariae*, Philadelphia, 1925.

⁹⁶ cfr. *The Catholic Encyclopedia*, alla voce "Feast of the Crown of Thorns".

⁹⁷ 7 dicembre.

⁹⁸ 5 luglio, cfr. *The Catholic Encyclopedia*, alla voce.

⁹⁹ In due occasioni: il venerdì prima della Domenica delle Palme e la III Domenica di Settembre, cfr. *The Catholic Encyclopedia*, cit., alla voce "Feasts of the Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary".

¹⁰⁰ La festa fu celebrata in Boemia e Moravia il 9 Marzo; Pio IX la spostò al 5 Luglio. Leone XIII estese la festa alla Chiesa Universale; oggi è fissata al 14 febbraio.

8.14) appendice di Antifonario, carta, mm. 440 × 320, pp. 16, stampa, Ratisbonae, 1888, I e II vesperi per la festa «Sacratissimi Rosarii B. Mariae V. (I et II vesperis)» (approvato 1888).

9. Graduale (Liber 6)

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A.82.2.5), graduale, carta, pp. 30 pp., mm 460 × 352, volume parte a stampa (graduale a stampa, 1767-1777) e parte manoscritto, rilegatura in cuoio rosso con stampa in caratteri d'oro "Liber / 6" al centro della coperta, con aggiunte forse ultimo quarto sec. XIX (parti manoscritte), notazione quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso (ma in alcune sezioni, anche nero). Formulari completi per le feste seguenti: Commemoratio Passionis Dominicae, Coronae spinarum D. N. I. C., Clavorum et Lanceae, Sacrorum V.(ultum) Vulnrum, Pretiotissimi Sanguinis, S. Sindonis, Patrocini S. Iosephi, Feria IV Rogat. in vig.(ilia) Ascens.(ioni), Ss. Cordis D. N. I. C., S. Eliae proph.(eta), Ss. Redemptoris, S. Emygdii, Feria IV quatuor Temp. Sept. An(tiphon)a, Maternitatis B. M. V., Puritatis B. M. V., Translatio Almae Domus Lauret., S. Camilli de Lellis, S. Ioannis Cantii, S. Iosephi Calasancio, S. Iosephi a Cupertino, S. Hieronymi Aemiliani, S. Pucheriae, S. Margaritae a Cortona, Santa Maria de Cervellone, S. Aloysii Gonzaga, SS. Nomini Iesu (3 noct), B. M. V. de VII Doloribus, S. Francisci Caracciolo, S. Stanislai Kostkae, Conceptio B. M. V. (offic. et missa), Missa de Vigilia eiusdem festi, S. Pauli de Cruce, S. Mariae Francisae a quinque vulneribus Jesu Christi. Manca del frontespizio.

Dall'elenco delle feste, si notano molti santi giunti alla gloria degli altari durante il XVIII secolo: San Camillo de Lellis (memoria facoltativa 14 luglio; beatificato il 7 aprile 1742, canonizzato il 29 giugno 1746)¹⁰¹; San Giovanni da Kety o Canzio (canonizzato nel 1767 da Clemente XIII)¹⁰²; San Giuseppe Calasanzio (memoria facoltativa 25 agosto; beatificato nel 1748, canonizzato nel 1767); San Giuseppe da Copertino (memoria facoltativa 9 luglio; beatificato da Benedetto XIV il 24 febbraio 1753, canonizzato il 16 luglio 1767¹⁰³); San Girolamo Emiliani (memoria facoltativa 8 febbraio, ma prima della riforma liturgica era il 20 luglio; beato nel 1747 e santo nel 1767¹⁰⁴); Santa Pulcheria (memoria facoltativa 10 settembre; già presente nel Martirologio Romano, il suo culto conobbe un nuovo impulso grazie all'estensione della memoria a tutta l'Europa, con messa propria, decretata da papa Benedetto XIV nel 1752¹⁰⁵); Santa Margherita da Cortona (memoria 22 febbraio; Onorata come beata sin dalla morte, Innocenzo X ne approvò il culto il 17 marzo 1653, canonizzata il 16 maggio 1728 da Benedetto XIII¹⁰⁶); Santa Maria de Cervello o Cervellone (19 settembre; canonizzata nel 1692 da Innocenzo XII¹⁰⁷); San Luigi Gonzaga (21 giugno; beato dal 19 ottobre 1605; santo dal 31 dicembre 1726¹⁰⁸); San Francesco Caracciolo (4 giugno, beatificato da papa Clemente XIV nel 1769 e canonizzato da papa Pio VII il 24 maggio 1807¹⁰⁹); San Stanislao Kostka (13 novembre; proclamato beato da papa Paolo V il 9 ottobre 1605 e canonizzato da papa Benedetto XIII il 31 dicembre 1726¹¹⁰).

Per questa notevole concentrazione di "nuovi" santi (moltissimi nell'intervallo 1726 – 1767), l'intervallo di pubblicazione del volume è supposto cadere nel decennio successivo alle date di canonizzazione dei santi. Le aggiunte manoscritte relative sono relative agli ultimi due santi: San Paolo della Croce (prima commemorato il 28 aprile, oggi ricordato il 19 ottobre; beato dal 1°

¹⁰¹ Cfr. *The Catholic Encyclopedia*, vol. III, New York, 1908, alla voce, e <http://it.wikipedia.org/>, alla voce.

¹⁰² Cfr. *The Catholic Encyclopedia*, vol. VIII, New York, 1910, alla voce, e www.santiebeati.it/, alla voce.

¹⁰³ IDEM.

¹⁰⁴ IDEM.

¹⁰⁵ IDEM.

¹⁰⁶ Cfr. <http://www.santiebeati.it/index.html> e <http://it.wikipedia.org/>, alla voce.

¹⁰⁷ Cfr. *The Catholic Encyclopedia*, vol. IX, New York, 1910, alla voce.

¹⁰⁸ IDEM.

¹⁰⁹ IDEM.

¹¹⁰ IDEM.

ottobre 1852, santo dal 29 giugno 1867¹¹¹); Santa Maria Francesca delle Cinque Piaghe (6 ottobre; fu beatificata il 12 novembre 1843 da papa Gregorio XVI e canonizzata il 29 giugno 1867 dal Pontefice Pio IX¹¹²). Ciò consente di datarle probabilmente agli anni '70 del XIX secolo, epoca cui può far risalire anche l'indice.



Figura 12. Antifonario - Graduale, secolo XVIII.

10. Antifonario - Kyriale

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A. 48 6.26), graduale, carta, pp. 30, mm 255 × 396, manoscritto, 7 righe di testo e di musica su tetragramma rosso in notazione quadrata in chiostrino nero con lettere capitali in rosso, sec. XIX. Formulari incompleti per la festa di San Giovanni Battista: vesperi e messa (manca il graduale). Al termine del volume è l'antifona per il magnificat dei vesperi della festa di San Sebastiano "Sante Sebastiane magna est gloria tua, intercede pro nobis", del tutto estranea alla liturgia di S. Giovanni ma trascritta dallo stesso copista. La messa

¹¹¹ Cfr. *The Catholic Encyclopedia*, cit., alla voce e <http://it.wikipedia.org/> alla voce.

¹¹² Cfr. <http://www.santiebeati.it/index.html>.

riportata è quella cosiddetta “De Angelis” con l’insero del Credo III del Graduale¹¹³. Ecco il contenuto: Antifone ai Vespri: *Ispe praeibit (Dixit), Johannes est nomen ejus (Confitebor), Ex utero senectutis (Beatus), Iste puer magnus (Laudate), Nazaraeus vocabitur puer iste (Laudate Dominum), Ingresso Zacharia templum (Magnificat), Hymnus “Ut queant laxis” (senza notazione musicale), Introitus “De ventre matris”, Kyrie, Gloria, Alleluia, Credo, Offertorium “Justus ut palma”, Sanctus, Agnus Dei, Communio “Tu puer, Propheta Altissimi”; “Sante Sebastiane”. Tutte le melodie sono versioni a volte assai semplificate di quelle originali, soprattutto nel Sanctus e nell’Agnus Dei.*

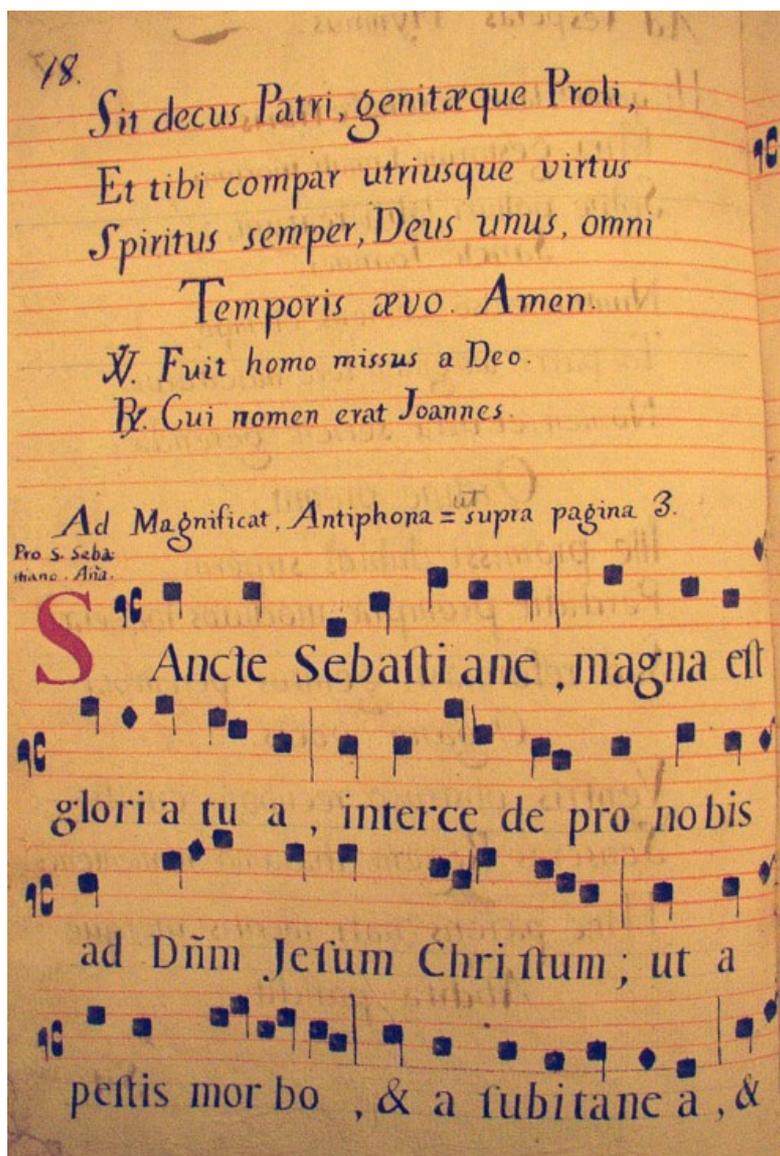


Figura 13. Antifonario - Kyriale, secolo XIX.

11. Graduale romanum

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A. 48 6.26), graduale, carta, mm 465 × 320, pp. 353, CXXXVI, stampa con inchiostri neri e rossi, Nicola Pezzana¹¹⁴, Venezia, 1716-1730. Sulla

¹¹³ *Liber Usualis Missa et Officii*, cit., *Graduale romanum sacrosanctae romanae ecclesiae de tempore et de sanctis*, Paris - Tornaci - Romae - Neo Eboraci, 1961, *Graduale triplex*, cit..

¹¹⁴ Lorenzo e Nicolò Pezzana furono editori/tipografi attivi verso la fine del XVII secolo. Rilevata la stamperia dei Giunta di Venezia ne continuarono la grande tradizione tipografica, utilizzando la loro marca (un giglio

marca tipografica (giglio fiorito in un cartiglio contornato da racemi fogliati) è l'annotazione "Eruzione del vesuvio 1872 giovedì 25 aprile". Ecco la trascrizione completa del frontespizio:

«Graduale / Romanum / de tempore, et sanctis / ad normam Missalis / ex decreto sacrosancti / Concilii Tridentini restituti, / B. Pii V. pontificis maximi / iussu editi, / Clementis VIII. ac Urbani VIII. / auctoritate recogniti, / omnia exhibens ad ecclesiasticum cantum in quibuscumque Missis cum sollempnibus, / tum feriatis necessaria: nunc postremo iis etiam locupletatum, quae / nuperrime a summis pontificibus fuere concessae. / Editio omnium optima / ab innumeris fere, qui in superioribus editionibus, in Musico praecipue, acciperant, erroribus / expurgata ; ac non modico labore, & diligentia pristino candori restituta / Venetiis MD..., / Apud Nicolaum Pezz(ana).»



Figura 14. Graduale, Pezzana, 1716-1730.

Contiene il Graduale per l'anno, comune dei santi, messe proprie dei santi, etc.. In coda è aggiunto, in manoscritto, il proprio per la festa di San Gennaro. Per la tipologia della notazione utilizzata, le pagine manoscritte sono databili alla fine del XIX secolo (forse proprio in occasione dell'eruzione del Vesuvio annotata nel frontespizio¹¹⁵). Di questo volume, dalla data parzialmente illeggibile, risultano edizioni negli anni 1716, 1722, 1730, il che consente di restringere la datazione all'intervallo 1716-1730¹¹⁶.

stilizzato); successivamente, assunsero diverse altre marche tipografiche. La produzione dei Pezzana consiste sia di opere impegnative e di buona qualità grafica (notevoli per l'equilibrio nella composizione delle pagine, per l'utilizzo di inchiostri puri e di carta forte) sia di stampe modeste e ripetitive. Queste ultime riguardano principalmente opere di carattere religioso e devozionale dette anche i "rossi e neri", per il loro frontespizio nel quale il titolo dell'opera era stampato con inchiostro rosso e tutto il resto in nero. Cfr. <http://www.mestieriarte.it/maestri/carta/maestri.htm>.

¹¹⁵ Si trattò di una eruzione piuttosto energetica (VEI 3), decisamente una delle più importanti del periodo eruttivo 1631 – 1944, e che chiuse il ciclo eruttivo iniziato nel 1868. Cfr. A. Nazzaro, *Effemeridi vesuviane. L'attività del Vesuvio dal 1863 al 1899 dai diari dell'Osservatorio Vesuviano*, Ercolano, 1996.

¹¹⁶ Cfr. <http://www.internetculturale.it>, alla voce «Graduale romanum de tempore».

12. Psalterium romanum

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A. 82.2 1), carta, mm 445 × 320, pp. 446, LXVI, pp. 21, Stampa su carta con inchiostro nero e rosso, Venezia, Paolo Baglioni¹¹⁷, 1701. Integrazioni a mano per lacune del volume. Contiene il salterio diviso per settimane. Ecco la trascrizione del frontespizio:

Psalterium / Romanum / dispositum per hebdomadam / ad normam Breviarii ex decreto sacros(ancti) Conc(ilii) Trid(entini) / Pii V pont(ificis) Max(imi) jussu editi / et Clementis VIII / Primum Nunc denuo / Urbani Papae VIII / Auctoritate recogniti / Cum omnibus, quae pro Psalmi, Hymnis, Antiphinis tam B. Mariae Virg(inis) / quam Defunctorum, ac R(epetenda) ceterisq(uae) in Div(ini) Offic(ii) modulandi / necessaria sunt / precipua cura emendarum et / excu...m. / Editio omnium optima, in qua cuncta suis locis disposita et notas musicas Hymnorum / secundum exemplar a Sanctissimo noviter concinnatum, accomodata invenies / de licentia superiorum / Venetiis MDCCI / sumptibus Pauli Balleonii». ¹¹⁸

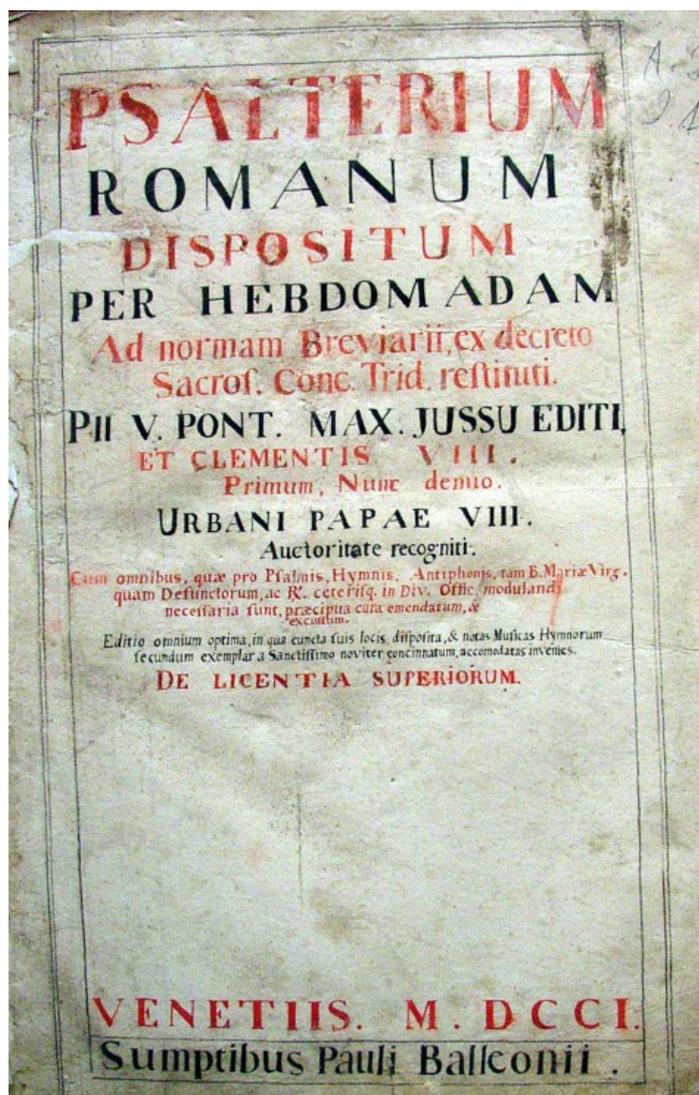


Figura 15. Salterio, Balleoni, 1701.

¹¹⁷ Paolo Baglioni, apprezzato tipografo/editore del XVII secolo. Discendente dalla famosa famiglia nobile di Perugia, nonostante la produzione numericamente elevata, si segnalò pubblicando libri devozionali e liturgici particolarmente curati nella veste grafica ed arricchiti da belle incisioni. La marca tipografica della tipografia Balleoniana, un'aquila bicipite, continuò con gli eredi di Paolo anche se non sempre con pubblicazioni all'altezza della elegante tradizione grafica del fondatore. Cfr. <http://www.mestieriarte.it/maestri/carta/maestri.htm>

¹¹⁸ Cfr. <http://www.internetculturale.it>, alla voce «Psalterium romanum»; altre edizioni di Baglioni sono documentate negli anni 1693, 1705, 1724, 1737, 1746, 1749, 1776. L'unico altro esemplare del volume qui schedato risulta alla biblioteca capitolare di Urbania (PU).

13. Antiphonarium romanum

Biblioteca e Archivio Arcivescovile di Capua (A. 82.2 1), carta, mm 445 × 320, pp. 462, LXVI, pp. 21, Stampa su carta con inchiostro nero e rosso., Venezia, Paolo Baglioni, 1701. Contiene l'antifonario per l'anno, il comune dei santi. Ecco la trascrizione del frontespizio:

«Antiphonarium / romanum / de tempore et sanctis, / ad normam Breviarii / ex decreto sacrosancti / Concilii Tridentini restituti, / B. Pii V. Pontificis Maximi jussu editi, / Clementis VIII. ac Urbani VIII. / Auctoritate recogniti; / complectens omnia Ecclesiae universae ad Divinum Officium in choro modulandum / necessaria, suis locis ordinata disposta: quibus denuo accesserunt Antiphonae / quae novissimè Summorum Pontificum decreto prodire. / Editio omnium optima / ab innumeris fere, qui in superioribus editionibus, in Musicen praecipue, irrepsant erroribus / espurgata necnon a politiore canendi stylum redacta, ac non modico / labore et diligentia pristino candori restituta. / Venetiis, MDCCI, / Sumptibus Pauli Balleonii ». ¹¹⁹



Figura 16. Salterio, Balleoni, 1701.

14. Volume a stampa con musiche di Bertini e Crescentini

Desto una certa sorpresa, ma fino ad un certo punto, la presenza di un volume risultato dalla rilegatura di più fascicoli omogenei di composizioni dello stesso autore e di un altro autore. Il volume non reca all'esterno alcuna indicazione musicale: sul piatto di coperta sono presenti solo le

¹¹⁹ Nessun esemplare rintracciato su internet culturale, cfr. www.internetculturale.it. Baglioni pubblicò l'Antiphonarium anche negli anni 1690, 1693, 1729, 1738, 1746, 1748, 1766, 1776, 1791; cfr. Internet Culturale, alla voce «Antiphonarium Romanum».

due iniziali "G. G." in carattere gotico oro su fondo rosso, in un quadrato disposto con i vertici orientati alto-basso. La successione dei brani è la seguente:

«Enrico Bertini / 50 studi numerati destinati a servire d'introduzione ai celebri cento studi di Cramer (op. 29 e 32) / Napoli presso Del Monaco e Orlanda, vico S.(anta) M.(aria) delle Grazie N° 24.25».

«Enrico Bertini / Napoli presso Del Monaco e Orlanda, vico S.(anta) M.(aria) delle Grazie N° 24.25 / 25 studi caratteristici per pianoforte dedicati alle Scuole Reali di Musica / Depositi:(tat)o nel R. Collegio di Musica n° 332».

«Girolamo Crescentini / Raccolta completa di esercizi di musica all'uso del vocalizzo composti da Girolamo Crescentini / cav. dell'ordine della Corona di Ferro, membro del Real Conservatorio di Musica di Parigi, dell'Istituto di Berlino, accademico filarmonico di Bologna e Direttore della Real Scuola di Perfezione di Canto in Napoli / Nuova edizione in 5 fascicoli / arricchita di molti esercizi inediti con discorso preliminare dell'Autore. Vocalizzi per soprano. / B. Girard e C. editori di Musica, Largo S. Ferdinando N° 49 / Nuovi solfeggi progressivi o sia Introduzione alla Gran raccolta completa degli esercizi per canto. (lastra n° 1338)».

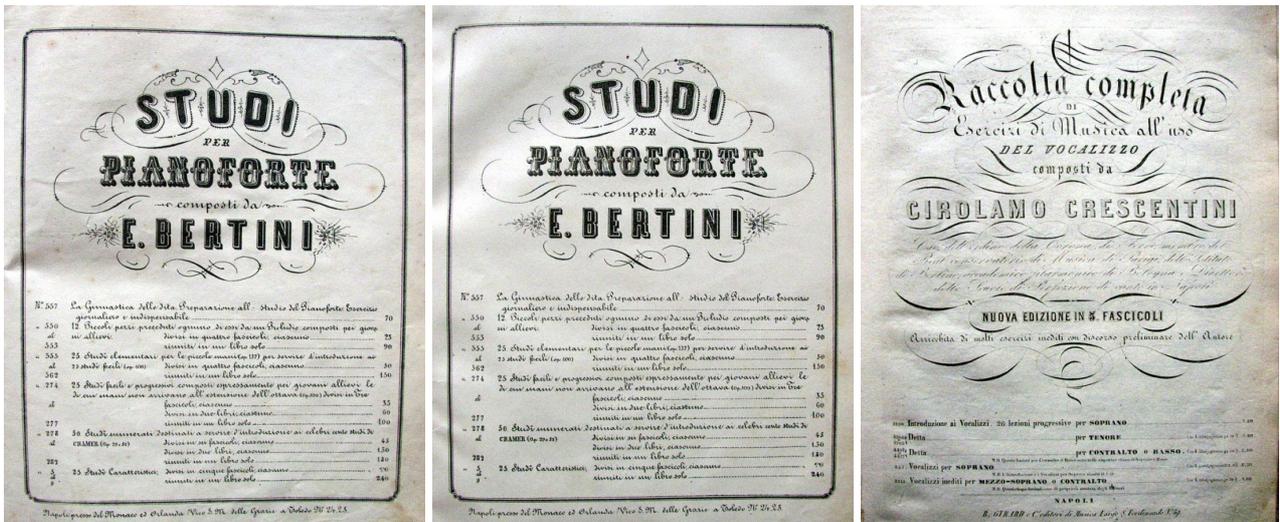


Figura 17. Da sinistra: H. Bestini: 50 Studi; H. Bestini: 25 studi; G. Crescentini: Raccolta completa di ... vocalizzo.

Qualche nota sui due compositori. Enrico Bertini, nonostante l'italianizzazione del nome, è da individuarsi in Henri Jerome Bertini (London, 1798 – Meylan, Grenoble, 1876). Fu insegnante e concertista di pianoforte di vasta fama nell'Ottocento, impegnato soprattutto nella produzione di didattica¹²⁰. Girolamo Crescentini (Urbania, Urbino – Napoli, 1846), celebre castrato, studiò a Bologna debuttando alla prima de «L'Italiana in Londra» di Cimarosa (1779) in un crescendo di successi che culminò in una carriera internazionale costellata di grandi riconoscimenti (Cimarosa scrisse per Crescentini la parte di Curiazio negli «Orazi e Curiazi», 1797). Napoleone lo volle a Paris dal 1806 al 1812, anno in cui rientrò a Bologna come direttore del Liceo e maestro della scuola di canto. Dal 1819, passò a Napoli per insegnare canto nel Conservatorio e dove fu maestro della Colbran¹²¹. Come compositore sono documentate almeno 50 opere¹²², per la gran parte vocali e destinate alla didattica.

Riguardo agli editori, l'attività della casa editrice napoletana Girard (con il nome così come

¹²⁰ D. PISTONE, *Bertini Henri Jerome*, in «Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti» D.E.U.M.M., a cura di A. BASSO, Torino, 1998. L'articolo riporta anche un breve elenco di opere. Il catalogo on-line dell'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale (www.internetculturale.it) propone un vasto elenco delle composizioni di Henri-Jerome Bertini. Altre schede (probabilmente frutto di un erroneo sdoppiamento di identità) fanno capo ad un Enrico Bertini (1862 - ?) altrimenti sconosciuto.

¹²¹ Alla voce, in «Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti» D.E.U.M.M., a cura di A. BASSO, Torino, 1998. Una più vasta biografia, arricchita di aneddoti, è in A. HERIOT, *The Castrati in Opera*, London, 1956.

¹²² DEUMM, *cit.*

riportato nel frontespizio) cominciò dopo il 1816¹²³ e terminò nel 1835 alla morte del fondatore¹²⁴, il che fissa un intervallo per la pubblicazione. L'inizio delle edizioni della casa "Del Monaco e Orlanda" è stimato agli anni '60 dell'Ottocento¹²⁵; la ditta "Giorgio Del Monaco" è attiva fin dagli anni 30 del XIX secolo¹²⁶.

Non è noto il motivo e la data di formazione del volume e, soprattutto, come questo sia giunto nell'Archivio capuano: può esservi stato aggregato in modo del tutto fortuito, come lascito o deposito privato ma non si può tralasciare un'ipotesi di acquisizione "ragionata". Si tenga conto, infatti, che nei primi decenni dell'Ottocento quella sottile distinzione di genere e di forma, che ancora nel Settecento caratterizzava la musica vocale solistica sacra, era praticamente completamente annullata. Tanto che un'aria d'opera ed una sezione solistica di messa (o qualsiasi altra musica liturgica) usavano gli stessi stilemi, le stesse formule melodiche e ritmiche, impiegavano la stessa ricca orchestrazione, richiedevano lo stesso bagaglio tecnico e la stessa tipologia di emissione vocale. Non sappiamo nulla riguardo all'esistenza, alla consistenza e alla formazione dell'organico di una eventuale cappella musicale per il servizio liturgico della cattedrale di Capua. Però, se in essa fosse stato un cantore (anche se religioso) potrebbe essersi avvalso (per studio personale o per ragioni di didattica degli altri cantori più giovani) del volume di Crescentini e sicuramente di altri non pervenuti. Stesso ragionamento può ipotizzarsi per le due serie di studi pianistici, tenuto conto sia dell'evoluzione in direzione pianista della tecnica organistica sia del fatto che, nell'esercizio privato, anche dei religiosi e dei seminaristi, il pianoforte potesse soppiantare del tutto l'organo¹²⁷.

¹²³ E. DE MURA, *Enciclopedia della Canzone Napoletana*, Napoli 1969.

¹²⁴ Alla voce, in «Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Appendice 1990», D.E.U.M.M., a cura di A. BASSO, Torino, 1990.

¹²⁵ DE MURA, *cit.*

¹²⁶ Cfr. OPAC, www.internetculturale.it. Sull'attività editoriale musicale in Italia dalla metà del '700 vedi: *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, a cura di B. M. ANTOLINI, Pisa, 2000. Per l'attività a Napoli negli anni d'interesse cfr. A. POMPILIO, *Editoria musicale a Napoli e in Italia nel Cinque-Seicento*, in «Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo» a cura di L. BIANCONI e R. BOSSA, Firenze, 1983, e, per quanto riguarda la canzone napoletana cfr. E. DE MURA, *Enciclopedia della Canzone Napoletana*, Napoli 1969.

¹²⁷ Quanto la sensibilità musicale di compositori e pubblico fosse orientata al timbro pianistico e quanto ciò incontrasse l'ostilità delle gerarchie ecclesiastiche e dei tradizionalisti è ben riassunto nei saggi di P. GOSSET, *Il sacro e il teatro*, in «Gioacchino Rossini: Petite Messe Solennelle», guida all'ascolto del doppio CD, Amadeus / De Agostini, Milano, 1995, pp. 49-53, e di S. CASTELVECCHI, *Il sacro e la chiesa*, in «Gioacchino Rossini: Petite Messe Solennelle», *cit.*, pp. 54-59. In C. TOSCANI, *Il sacro e il salotto*, in «Gioacchino Rossini: Petite Messe Solennelle», *cit.*, pp. 60-65 è riassunto il caso "clamoroso" della *Petite Messe Solemnelle* di Gioacchino Rossini, composta nel 1863, che prescrive l'organico di «dodici cantanti di tre sessi, uomini, donne e castrati..... otto per il coro, quattro per i soli...» con accompagnamento di due pianoforti e armonium, esemplare episodio di risonanza internazionale della questione sacro – profano nella musica dell'Ottocento.