

Particolari noti e poco noti di un Processionale in scrittura beneventana

Laura Albiero

Affiliazione
laura.albiero@gmail.it

§ Il presente articolo affronta il fenomeno delle *caudae* melodiche nelle antifone processionali e del loro utilizzo come sede di sviluppo di tropi testuali. Tale sviluppo è osservato in particolare per quel che riguarda la tradizione italiana, soprattutto in riferimento al processionale Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 334, copiato nel sec. XII per il monastero di San Domenico di Sora, in Italia meridionale. Il codice, che contiene anche un *Libellus precum* e i *Flores psalmorum* di Prudenzius di Troyes, è anche testimone della presenza delle *differentiae* al termine delle antifone di processione.

§ This article deals with the phenomenon of melodic *caudae* in processional antiphons and their use as a place for the development of textual tropes. This development is observed in particular with regard to the Italian tradition, especially in reference to the processional Vatican City, BAV, Reg. lat. 334, written in the 12th century for the abbey of Saint Dominic of Sora, in Southern Italy. This manuscript contains also a *Libellus precum* and the *Flores psalmorum* of Prudentius of Troyes, and it displays the *differentiae* at the end of every processional antiphon.

GLI studi sulla tradizione tropistica hanno avuto un impulso di grande rilevanza grazie agli innumerevoli contributi dedicati ai canti della messa.¹ Meno frequentata è la tradizione dei tropi dell'ufficio, che beneficia fino ad oggi di un solo repertorio, il quale non fornisce peraltro l'edizione integrale dei testi (HOFMANN-BRANDT 1971). Lo sviluppo di tropi testuali su una melodia preesistente si applica tuttavia, seppur in maniera molto meno intensiva, ad una terza categoria di canti, ancor meno studiata, quella dei canti processionali. Le antifone di processione fanno parte del repertorio più antico della monodia liturgica, e si sviluppano con caratteristiche proprie, divergenti rispetto alle antifone dell'ufficio (ALBIERO 2016): se queste ultime sono di norma brevi e prevedono la salmodia, le prime hanno un testo più prolisso, generalmente sono prive di salmo e talora si presentano accompagnate da un versetto.²

Com'è noto, il libro liturgico chiamato Processionale raccoglie i canti eseguiti durante le principali processioni dell'anno liturgico, come la Purificazione, il mercoledì delle Ceneri, la domenica delle Palme e le Rogazioni, ma può estendersi anche ad altre occasioni ritenute sufficientemente solenni da esigere una processione.³ La formazione di questa tipologia libraria è tuttavia relativamente recente e si sviluppa in maniera massiccia a partire dalla fine del XII secolo:⁴ in epoca più antica sono i libri della messa, Graduali e Messali, che accolgono al loro interno i canti processionali.

Uno dei Processionali più antichi e più ricchi di testi e melodie inediti risale alla prima metà del secolo XII e proviene dal monastero benedettino di San Domenico di Sora.⁵ Si tratta del codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 334, copiato in scrittura beneventana, che contiene i *Flores Psalmorum* di Prudenzius di Troyes, un *libellus precum* e, appunto, un Processionale.⁶ Il contenuto del manoscritto è articolato come di seguito:

- ff. 1r-30v *Flores Psalmorum* di Prudenzius di Troyes;
- ff. 30v-32v Litanie dei santi;
- ff. 32v-53r *Libellus precum*;

¹ Basti qui ricordare i 12 volumi del *Corpus Troporum*. Per la tradizione italiana, valga a titolo di esempio il poderoso volume *Itinerari e stratificazioni dei tropi* 2008.

² La casistica delle antifone processionali, qui riassunta brevemente, si rivela molto più complessa ad un'analisi dettagliata: in particolare, va studiato il fenomeno delle 'catene' di antifone, che possono presentarsi nelle diverse fonti sia come testi autonomi, sia come versetti di una sola antifona, con ripresa alla fine di ogni versetto.

³ HUGLO 1999-2004, in particolare vol. I, p. 21*.

⁴ Il testimone più antico è il codice Wien, Österreichische Nationalbibliothek 1888, prodotto a Sant'Albano di Magonza nel corso del X secolo, ma si tratta di un caso sporadico.

⁵ L'abbazia di San Domenico di Sora fu fondata nel 1011 e rimase indipendente fino al 1222, quando, per decreto di papa Onorio III, fu affiliata all'abbazia cisterciense di Casamari. L'attribuzione del manoscritto si basa sulla presenza di san Domenico monaco nelle litanie e nell'orazione 19.

⁶ SALMON 1974, pp. 67-119; DELL'OMO 2008.

- ff. 53r-55r *Versus de paenitentia*;
- ff. 55r-56r Orazioni;
- f. 56v (aggiunta di mano non beneventana) Benedizioni per la domenica delle Palme;
- ff. 57r-100r Processionale.

Secondo Mariano Dell’Omo (DELL’OMO 2008, pp. 238-239), sulla scorta di André Wilmart (WILMART 1945, pp. 246, 249), il codice si compone di due unità codicologiche che sarebbero state successivamente legate insieme: una prima unità contenente i *Flores Psalmorum* e il *libellus precum*, e una seconda contenente il Processionale. Le due parti sono in effetti copiate da due diverse mani, rispettivamente in una beneventana di tipo cassinese e in una beneventana dai tratti più arrotondati, che Dell’Omo attribuisce all’area adriatica. Quest’ultima assegnazione dovrebbe a nostro avviso essere rivista, in quanto la scrittura del Processionale non pare avvicinarsi alle forme tipiche del ‘Bari type’, e la rotondità che si percepisce potrebbe a buon diritto essere dettata dalla presenza della notazione musicale, che obbliga il copista a comprimere verticalmente la scrittura, pervenendo così a forme grafiche più schiacciate. Inoltre la forma oblunga del codice,⁷ piuttosto insolita per un manoscritto di tal contenuto,⁸ induce a riflettere sulla genesi delle due sezioni, e suggerisce piuttosto che queste siano state concepite fin dall’inizio per essere legate insieme.

Il Processionale contenuto nel Reg. lat. 334 riveste il più grande interesse da molteplici punti di vista. Innanzitutto si tratta del più antico Processionale in scrittura beneventana,⁹ e sebbene alcuni canti processionali siano presenti in manoscritti beneventani più antichi, il Reg. lat. 334 offre la serie di antifone più completa. In secondo luogo, il numero di *unica* risulta notevolmente elevato: il codice tramanda infatti 69 antifone piuttosto comuni, 7 diffuse unicamente nell’area beneventana e ben 29 antifone non attestate in altre fonti. Infine, alcune antifone riflettono la tradizione melodica beneventana precedente alla riforma gregoriana. Nella totalità, il Reg. lat. 334 contiene 130 antifone per diverse occorrenze liturgiche¹⁰ e due inni.¹¹

⁷ Il codice misura 250 mm di altezza per 130 di larghezza, con una proporzione di 0,52.

⁸ La forma oblunga è, com’è noto, tipica dei Cantatori, che contengono i canti della messa destinati al solista. Questa associazione fra forma oblunga e uso individuale del libro porta a riflettere sulla natura del codice Reg. lat. 334: se da un lato i *Flores Psalmorum* e il *libellus precum* si accordano con un uso personale del codice, dall’altro la presenza dei canti di processione, eseguiti durante la liturgia comunitaria, non sembra trovare una spiegazione soddisfacente.

⁹ L’altro processionale in scrittura beneventana è il codice di Napoli, Biblioteca Nazionale, VI G 34, copiato alla fine del secolo XII.

¹⁰ Le 130 antifone sono così ripartite: 6 per la Purificazione, 10 per la domenica delle Palme, 35 per le litanie maggiori, 8 per la pioggia e 8 per il tempo sereno, 3 per la casa, 2 per il ricevimento di un re e 5 per quello di un vescovo, 2 per il cibo, 16 per le domeniche, 3 per l’Avvento, 9 per la Quaresima, 4 per Pasqua e una per il tempo pasquale, 3 per la processione nella città, 2 per la carità, una per l’Ascensione e una per la Pentecoste, una rispettivamente per san Giovanni Battista, san Lorenzo, la Vergine Maria, tutti i santi e per i confessori, e 5 per la dedicazione della chiesa.

¹¹ *Squalent arva solis* e *Obdixerunt polum*.

Michel Huglo aveva già sottolineato alcuni aspetti rilevanti del codice, e in particolare una versione testuale locale del *Cherubicon* (HUGLO 2002, pp. 121-129), che sfortunatamente è sprovvisto di notazione, e una variante testuale dell'antifona *Sub tuum praesidium*, che diventa *Sub tuis visceribus* nel Reg. lat. 334.¹² Lo studioso metteva altresì in evidenza la presenza di tropi testuali nell'antifona per la Purificazione *Responsum accepit Symeon*. La struttura di questa antifona si presta particolarmente bene alla sottomissione di un testo, poiché ogni versetto è intercalato da una formula melodica, chiamata *cauda*,¹³ che si presenta quasi sempre identica e sulla quale si innesta il tropo testuale. Il fenomeno delle inserzioni melodiche al termine delle cadenze principali e secondarie, chiamate tropi 'meliformi', era già stato osservato per il canto dell'introito e messo in relazione allo sviluppo dei tropi d'interpolazione.¹⁴

Sono tre le tradizioni testuali del tropo dell'antifona *Responsum accepit* identificate da Michel Huglo: la prima, *Qui sine peccato*, è tramandata in un manoscritto di Sant'Albano di Magonza; la seconda, *Pro eo quod Christus*, è stata rilevata in un gruppo di manoscritti cechi e tedeschi; l'ultima, *Iustus senex*, è la tradizione beneventana. Accanto a questa suddivisione principale, Huglo ha riportato il tropo *Homo iustus timidus providus* a partire dall'edizione del *Processionale Augustanum* curata da Robert Amiet (AMIET 1983).

Il codice Reg. lat. 334 presenta il medesimo inciso melodico al termine di ognuna delle sette sezioni testuali interessate dal fenomeno delle *caudae*, fatta eccezione per la sezione conclusiva, in cui la linea melodica diverge (Es. 1).

Respon - sum ac-ce-pit Si-me-on

Ab spi -ri- tu san-cto

Non vi - su - rum se mor-te ni-si vi-de-re Chri-stum do-mi-num

(cont.)

¹² Qui il testo del Reginense: *Sub tuis visceribus confugimus dei genitrix nostras deprecationes, ne despicias in necessitate sed a periculis libera nos, semper virgo benedicta* (f. 82v).

¹³ Per il fenomeno delle *caudae* si veda BAROFFIO 2007.

¹⁴ Si veda a questo proposito l'analisi dell'introito di Pasqua *Resurrexi* in HUGLO 1978. Sulla problematica relativa alla testuazione delle *caudae* si veda inoltre LOCANTO 2000, in particolare pp. 207-210, dove l'autore contesta, con un'argomentazione acuta e pertinente, le conclusioni di Huglo.

Et cum in- du- ce- ret pu- e- rum in templo

Ac- ce- pit e- um in ul- nas su- as

Et be- ne- di- xit e- um et dixit

Nunc di- mit- tis do - mi- ne ser- vum tu- um in pa- ce

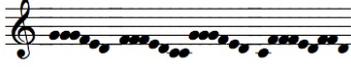
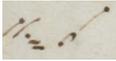
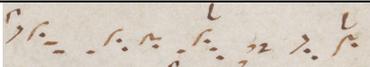
Esempio 1 – *Responsum accepit* (Reg. lat. 334, f. 58r)

La tradizione melodica delle *caudae* non è stata discussa in modo approfondito, ma è sufficiente confrontare alcune fonti per rendersi rapidamente conto dell'enorme variabilità di tali incisi: una tabella riassuntiva dei casi esaminati è fornita nelle tavole seguenti.¹⁵

Tavola 1 – Sinossi delle melodie delle *caudae* nell'antifona *Responsum accepit*

	1. Simeon	2. sancto	3. dominum	4. templo
R				
SG				
E				
P				
N				

¹⁵ I mss. sono indicati attraverso le sigle: R = Reg. lat. 334; SG = St. Gallen, Stiftsbibliothek 339; E = Einsiedeln, Stiftsbibliothek 121; P = Paris, Bibliothèque National lat. 903; N = Nonantola.

	5. suas	6. dixit	7. pace
R			
SG			
E			
P	—	—	—
N			

Un primo raffronto con il codice San Gallo, Stiftsbibliothek 339 mostra quanto la tradizione delle *caudae* sia fortemente instabile: le prime due sezioni, nel codice sangallese, presentano una medesima sequenza neumatica compatibile con la melodia del Reginense; la terza, la quarta e la sesta sezione attestano una melodia differente, mentre la quinta non presenta *cauda*; la sezione finale offre un inciso melodico che riprende la melodia del Reginense.

Ciò che è interessante notare è che il codice Einsiedeln 121, per il quale ci aspetteremmo una conformità rispetto a San Gallo, mostra una distribuzione delle *caudae* del tutto differente: una prima formula per la prima, la seconda a la quarta sezione, una seconda formula per le sezioni terza e sesta, e una formula finale per la sezione conclusiva.

Ancora, la tradizione aquitana, rappresentata dal Graduale di Saint Yrieix Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 903, mette in evidenza l'estrema parsimonia nello sviluppo delle *caudae*: solamente due formule sono utilizzate, l'una sulla seconda e l'altra sulla terza sezione.

L'edizione dei canti processionali di Nonantola curata da James Borders (BORDERS 1996), che tiene conto principalmente dei codici Roma, Biblioteca Casanatense 1741 e Roma, Biblioteca Nazionale Centrale 1343, mostra invece una maggiore uniformazione, in quanto viene impiegata una sola formula melodica sulla seconda, la terza, la quarta, la sesta e la settima sezione. Questi rapidi raffronti evidenziano la frammentarietà della tradizione melodica delle *caudae*, e induce a riflettere sulla loro genesi e la loro applicazione. La reiterazione di una stessa formula melodica si presenta come un terreno ideale per lo sviluppo di tropi testuali, pratica testimoniata da uno sparuto gruppo di codici italiani.

Il codice Reginense copia ogni formula melodica due volte, la prima come melisma e la seconda con sottoposizione del testo del tropo. Lo stesso tropo *Iustus senex* è identificabile nel codice Benevento, Biblioteca Capitolare 19, un Messale-Breviario invernale del secolo XII.¹⁶ Dal punto di vista melodico, le

¹⁶ Il codice Benevento, Biblioteca Capitolare 20 costituisce il suo volume complementare, che reca la parte estiva.

Tavola 3 – Raffronto fra gli elementi tropistici del Reg. lat. 334 et dell'Oxford Douce 222

1. Responsum accepit Simeon
 - Reg334: Iustus senex atque timoratus
 - Ox222: Homo iustus providus timidus
2. a spiritu sancto
 - Reg334: Ex utroque procedens promisit
 - Ox222: Impetrando meruit a deo
3. non visurum se mortem nisi videret Christum dominum
 - Reg334: Filium atque regis eterni
 - Ox222: Per quae pater omnia condidit
4. et cum inducerent puerum in templum
 - Reg334: Affuit senex quoque Simon
 - Ox222: Praedicando deo futura
5. accepit eum in ulnas suas
 - Reg334: Collaudatque lactantem puerum
 - Ox222: Tu es lumen gentium populis
6. et benedixit deum et dixit
 - Reg334: Quem expectavi modo video
 - Ox222: Gratiaque fidei deo sit
7. Nunc dimittis domine servum tuum in pace
 - Reg334 : Te quia vidit pax erit mihi gratias ago in manibus te-
neo Christum

Il tropo *Homo iustus* non è circoscritto a queste sole due fonti: il medesimo è stato rilevato in un Graduale del secolo XII ora a Pistoia, Archivio Arcivescovile R 69, probabilmente originario di Lucca.¹⁷ Sembra dunque accertata la presenza di due tradizioni tropistiche italiane per il *Responsum accepit*, l'una tipicamente beneventana e l'altra diffusa in area centro-settentrionale.

Secondo Michel Huglo, l'antifona *Responsum accepit* è il solo canto processionale a ricevere la tropatura. Questa asserzione merita di essere rivista alla luce di un recente lavoro di edizione testuale dei canti di processione (ALBIERO 2016), che ha permesso di individuare la presenza di tropi in un'altra antifona processionale: si tratta dell'antifona *Collegerunt pontifices* per la domenica delle Palme. Il Reginense reca unicamente due inserzioni testuali, su *veniant* e *pereat*, in corrispondenza di due ampi melismi della melodia. Anche in questo caso, troviamo prima il melisma per esteso seguito dalla ripetizione della melodia con sottoposizione di testo.

1. Collegerunt pontifices et pharisei consilium et dicebant Quid facimus ?
Quia hic homo multa signa facit; si dimittimus eum sic omnes credent in
eum, ne forte veniant

¹⁷ Ringrazio Giacomo Baroffio per la segnalazione relativa al manoscritto di Pistoia, che non ho potuto ancora consultare di persona.

- Reg334: Timebant vero neque Iudaei dicebant ad invicem
- 2. romani et tollant nostrum locum et gentem [*versus*] Unus autem ex ipsis Caiphaz nomine dum esset pontifex anni illius, prophetavit dicens: Expedi vobis, ut unus moriatur homo pro populo et non tota gens pereat
- Reg334: Christus moriturus ut salvaret suum populum
- 3. ab illo ergo die cogitaverunt interficere eum dicentes: Ne forte.

Non è ben chiaro come la prima prosula fosse eseguita: in effetti il melisma cade interamente all'interno della parola *veniant*, e il testo del tropo spezza la continuità verbale e concettuale della frase.

Ne for-te ve-

Ti- me-bant ve-ro ne-que Iu-de-i di-ce-bant ad in-vi-cem.

ve- ni- ant Ro-ma- ni et tol- lant no- stri lo- cum

Esempio 2 – *Collegerunt pontifices*, part. (Reg. lat. 334, f. 59r)

Il tropo *Timebant vero* sembra avere diffusione limitata alla zona beneventana: si trova infatti nel Graduale Benevento, Biblioteca Capitolare 34, databile al XII secolo. In questa seconda fonte il primo elemento tropistico è spostato dopo la parola *Romani*, e la *prosula* si innesta sulla melodia che corrisponde alla prima parte del melisma, quindi, dopo la *prosula*, il versetto è completamente riscritto sulla melodia che riprende la parte finale del melisma.

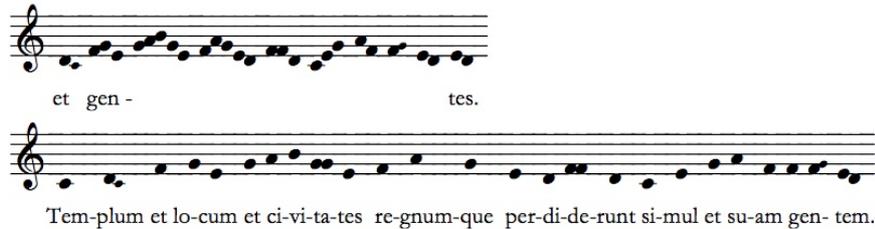
Ne for-te ve- ni- ant Ro-ma- ni.

Ti- me-bant ve-ro ne-que Iu-de-i di-ce-bant ad in-vi-cem.

Ne for-te ve-ni- ant Ro-ma- ni et tol- lant no- stri lo- cum

Esempio 3 – *Collegerunt pontifices*, part. (Benevento, Biblioteca Capitolare 34, f. 106r)

Va notato che Benevento 34 presenta un elemento tropistico aggiuntivo rispetto al Reginense: il melisma su *et gentes* sviluppa infatti una nuova prosula, *Templum et locum*.

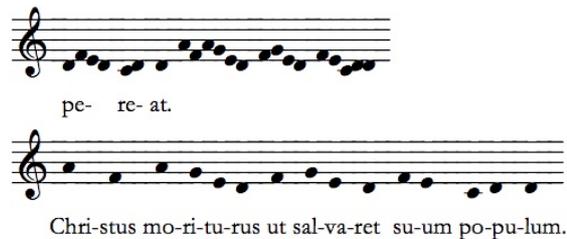


et gen - tcs.

Tem-plum et lo-cum et ci-vi-ta-tes re-gnum-que per-di-de-runt si-mul et su-am gen-tem.

Esempio 4 – *Collegerunt pontifices*, part. (Benevento, Biblioteca Capitolare 34, f. 106r)

L'ultima prosula, *Christus moriturus*, è la medesima nel Reginense e in Benevento 34.



pe- re- at.

Chri-stus mo-ri-tu-rus ut sal-va-ret su-um po-pu-lum.

Esempio 5 – *Collegerunt pontifices*, part. (Reg. lat. 334)

Il Reg. lat. 334 è una fonte di primario interesse non solo per la presenza di tropi delle antifone processionali, ma anche per le informazioni che fornisce sulla pratica esecutiva di tali canti, che non è stata ancora chiarita completamente. Come già accennato, le antifone di processione non prevedono il salmo: tuttavia, la disamina di qualche centinaio di canti processionali ha portato alla luce una situazione più complessa e talvolta contraddittoria: alcune antifone sono seguite da un versetto, altre da un salmo, ma la maggior parte di esse si presenta come canto autonomo, fatto dal quale si potrebbe dedurre che le antifone fossero cantate senza salmodia. Il Reginense offre qualche elemento nuovo a riguardo: in esso, solo tre antifone hanno il versetto;¹⁸ una sola antifona ha il versetto del salmo;¹⁹ dodici antifone presentano solo il testo ma sono prive di notazione.²⁰ Tutte le altre antifone

¹⁸ *Ante sex dies Pasche, Collegerunt pontifices, e Rogamus te domine.*

¹⁹ L'antifona *Super pastorem* (f. 79v) seguita dal versetto *Et usque in saeculum saeculi permaneat nomen tuum*; quest'ultimo non ha testo salmodico, ma è cantato su una formula salmodica.

²⁰ *Cum turba plurima, Vias iustorum, Aufer a nobis, Exaudi exaudi exaudi, Miserere miserere, Pax huic domui, Ingredimini, Qui cherubim, Exit ad vitam, Benedicta tu in civitate, Domine deus noster, Deo gratias semper.*

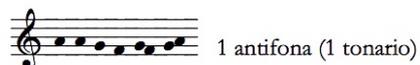
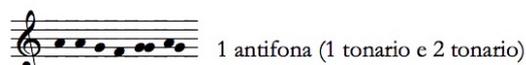
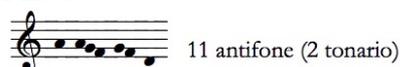
non hanno né versetto né salmo, ma presentano, alla fine, la *differentia* della salmodia, secondo il modo dell'antifona, copiata in modulo minore. La *differentia* termina con un segno simile al *custos*, che indica la prima nota dell'antifona da cantarsi al termine della salmodia. Solo due antifone sono prive di *differentia*.²¹

La presenza delle *differentiae* si situa come un elemento a favore di una probabile o possibile esecuzione dell'antifona seguita dalla salmodia, o almeno dalla dossologia minore. Se non possiamo essere certi di come le antifone venivano eseguite, in quale ordine e se eventualmente ci fossero le riprese di versetti, possiamo tuttavia dedurre che, almeno nel contesto culturale in cui il Reginense è stato prodotto, la salmodia era prevista, benché non necessariamente cantata.

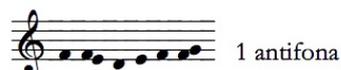
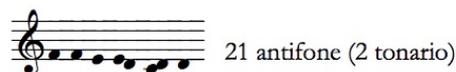
Un confronto fra le *differentiae* del Reginense e i due tonari presenti nel codice Montecassino, Archivio dell'Abbazia 318, ha messo in luce ulteriori elementi utili ad una contestualizzazione più puntuale. Com'è noto, il Montecassino 318, prodotto probabilmente a Montecassino e databile al terzo quarto del secolo XI, contiene due tonari, di cui il secondo è stato riconosciuto come afferente alla tradizione beneventana. Nel Reginense sono presenti 32 *differentiae*, con una predominanza netta per il secondo e l'ottavo modo: di esse, 5 si trovano in entrambi i tonari, 9 concordano solamente con il secondo tonario e 2 solamente con il primo.

Tavola 4 – *Differentiae* nel Reg. lat. 334 e concordanze rispetto ai tonari del cod. Montecassino 318

I modo

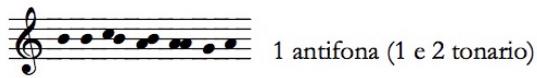
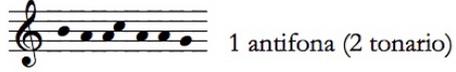


II modo

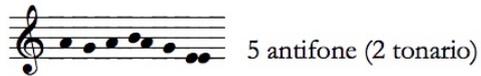


²¹ *Gaude dei genitrix e Sitientes venimus.*

III modo



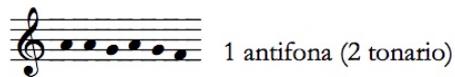
IV modo



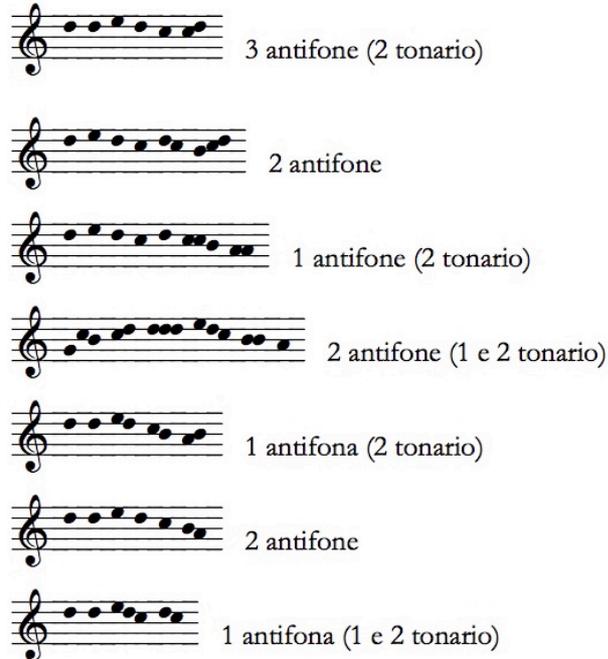
V modo



VI modo



VII modo



3 antifone (2 tonario)

2 antifone

1 antifone (2 tonario)

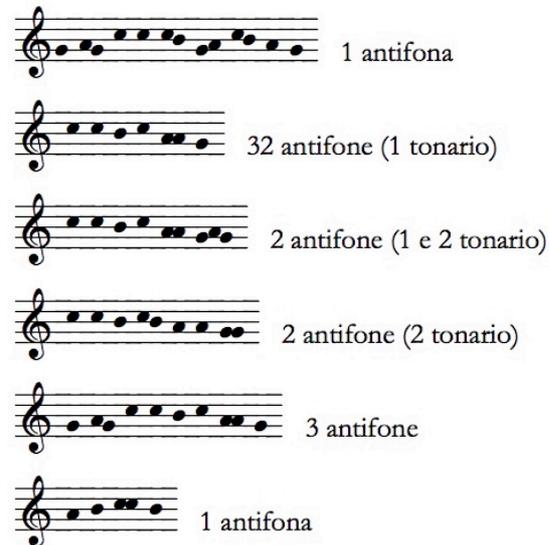
2 antifone (1 e 2 tonario)

1 antifona (2 tonario)

2 antifone

1 antifona (1 e 2 tonario)

VIII modo



1 antifona

32 antifone (1 tonario)

2 antifone (1 e 2 tonario)

2 antifone (2 tonario)

3 antifone

1 antifona

Questa corrispondenza conferma il fatto che la tradizione locale non è stata del tutto eliminata con la riforma gregoriana; al contrario, essa era ancora ben presente e praticata agli inizi del secolo XII, benché si tratti di un'area periferica rispetto a Montecassino: è proprio nelle fonti periferiche che sono

meglio preservate le vestigia dell'antica prassi musicale, che possiamo rintracciare nella salmodia dell'ufficio feriale.

Il Reginense non ha tuttavia svelato tutti i suoi misteri. La giustapposizione del Processionale con i *Flores Psalmorum* e il *libellus precum* non trova, al momento, una spiegazione nella pratica liturgica. Mentre infatti questi ultimi si configurano come testi a carattere di devozione privata, il Processionale è prerogativa della liturgia comunitaria, che coinvolge i membri del clero e ugualmente l'assemblea dei fedeli. Nonostante queste zone d'ombra, il Reg. lat. 334 resta una delle fonti più ricche per la tradizione testuale e soprattutto per la ricostruzione del contesto liturgico, musicale e culturale medievale dell'area beneventana.

Bibliografia

- ALBIERO, L. (2016), *Repertorium Antiphonarum Processionalium*, Vox Antiqua, Lugano.
- AMIET, R. (1983), *Processionale Augustanum*, I-II, Imprimerie valdotaine, Aosta (Monumenta Liturgica Ecclesiae Augustanae, 5-6).
- BAROFFIO, G. (2007), *Frammenti di ricerca III*, «Philomusica on line», 6.
- BORDERS, J. (1996) *Early Medieval Chants from Nonantola, Part III, Processional Chants*, A-R Editions, Aspen (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 32).
- DELL'OMO, M. (2008) *Nel raggio di Montecassino. Il libellus precum di s. Domenico da Sora (Vat. Reg. lat. 334)*, in *Classica et Beneventana. Essays Presented to Virginia Brown on the Occasion of Her 65th Birthday*, ed by F. T. Coulson – A. A. Grotans, Brepols, Turnhout (Textes et études du moyen âge, 36), pp. 235-291.
- HOFMANN-BRANDT, H. (1971), *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, I-II, Erlangen.
- HUGLO, M. (1978), *Aux origines des tropes d'interpolation: le trope méloforme d'introït*, «Revue de Musicologie» 64, pp. 5-54
- (1999-2004), *Les manuscrits du processionnal*, I-II, Henle Verlag (RISM B XIV,1-2), München.
- (2002), *L'antienne 'Responsum accepit Symeon' dans la tradition manuscrite du Processionnal*, in *Gedenkschrift für Walter Pass*, hrsg. von M. Czernin, Schneider. Tutzing.
- Itinerari e stratificazioni dei tropi: San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine; Testi d'un convegno e di sessioni di studio negli anni 1992-1995 presso la Fondazione Ugo e Olga Levi*, a cura di W. Arlt – G. Cattin, Edizioni Fondazione Levi, Venezia.
- LOCANTO, M. (2000) *Le origini dei tropi nella riflessione storiografica*, «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 32, pp. 167-228.
- SALMON, P. (1974) *Analecta liturgica. Extraits des manuscrits liturgiques de la bibliothèque vaticane: contribution à l'histoire de la prière chrétienne*, Biblioteca Apostolica Vaticana Città del Vaticano (Studi e Testi, 273).
- WILMART, A. (1945), *Codices Reginenses Latini*, II, *Codices 251-500*, Biblioteca Vaticana, Città del Vaticano.

Laura Albiero ha studiato musicologia e liturgia a Cremona con Giacomo Baroffio. Dopo aver ottenuto il diploma di chitarra presso il Conservatorio di Novara e il dottorato in Paleografia all'Università "La Sapienza" di Roma, è divenuta ricercatore associato all'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes a Parigi.

Laura Albiero studied musicology and liturgy in Cremona with Giacomo Baroffio. She received her music degree in guitar at the Conservatory of Novara and her PhD in Paleography at University "La Sapienza" in Rome. She's associated researcher at the Institut de Recherche et d'Histoirre des Textes in Paris.