

GLORIA TURTAS

«UT TIBI CLARUM RESONEMUS HYMNUM».
SUGLI INNI SAFFICI
NEI MONUMENTA *MONODICA MEDII ÆVI I*.
PRIMO SONDAGGIO

ABSTRACT

Il lavoro intende contribuire all'approfondimento del vasto repertorio costituito dai *Monumenta Monodica Medii Ævi I* di Bruno Stäblein. Si presenta, dunque, il database creato e si propone una prima catalogazione delle fonti, dei secoli e dei metri raccolti nei *MMMÆ I*, attraverso l'utilizzo di dati percentuali e grafici. La catalogazione metrica di 827 inni rende così possibile focalizzare l'attenzione su un metro specifico, la strofe saffica minore, della quale si analizzano la consistenza, il contesto liturgico di esecuzione, e la diffusione degli incipit e melodie all'interno della raccolta.

PAROLE CHIAVE Strofe saffica, inni, Monumenta Monodica, Stäblein, repertorio metrico

SUMMARY

In this article I intend to contribute to the deepening of the vast repertoire offered by Bruno Stäblein's *Monumenta Monodica Medii Ævi I*. Therefore, I first present a newly created database and propose an initial cataloging of the sources, centuries and meters collected in the *MMMÆ I*, also with the help of percentage data and graphs. The metric catalogue of 827 hymns finally allows me to focus attention on a specific meter, the Sapphic stanza, of which I analyze the consistency, the liturgical context of execution, as well as the diffusion of its incipits and melodies within the collection.

KEYWORDS Sapphic stanza, Hymns, Monumenta Monodica, Stäblein, Metric repertoire



1. Introduzione

Nel 1956 lo studioso Bruno Stäblein (1895-1978) inaugurava la monumentale serie, *nomen omen*, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, con il primo volume *Hymnen (I)* dedicato all'innodia monodica liturgica (d'ora in poi = *MMMÆ I*).¹

I *monumenta* da lui raccolti, dieci innari e altre fonti,² attestano a partire dai secoli X e XI – sino a sfiorare, con due inni, addirittura il secolo XIX –³ una plurisecolare tradizione innodica per diversi paesi: Italia, Francia, Germania, Austria, Svizzera, Inghilterra (con sporadiche incursioni anche in Repubblica Ceca). Con 560 melodie raccolte e 871 pentagrammi trascritti, che danno conto anche delle innumerevoli varianti melodiche, non è improprio definire i *MMMÆ I* un repertorio imponente e rappresentativo dell'innodia europea, seppur parziale.⁴

All'interno di un così ampio ventaglio metrico e melodico, si è ritenuto interessante rivolgere l'attenzione a un metro specifico, da considerarsi il più diffuso nell'innodia dopo il dimetro giambico acatalettico: la strofe saffica minore.

Scopo del presente articolo sarà, quindi: offrire, attraverso grafici e dati percentuali, un quadro statistico di questi inni; analizzarne la frequenza nelle fonti e nei secoli considerati nel repertorio, nonché nel momento liturgico di esecuzione; quantificare la diffusione dei loro incipit e melodie.

1. STÄBLEIN, *Hymnen*. L'intera serie, tuttora in corso di stampa, consta di 13 volumi ed è accompagnata da sei *subsidia*. Stäblein è autore anche del volume 2, *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, insieme a Margareta Landwehre-Melnicki. Per una panoramica sulle uscite della collana, cfr. <https://www.baerenreiter.com/en/catalogue/complete-editions/monumenta-monodica-medii-aevi/overview-of-volumes/>.
2. «(Handschriften und einigen wenigen Drucken) etwa ein halbes Tausend zur Verfügung» *MMMÆ I*, p. VII.
3. Cfr. *ibid.*, pp. 444-445, nn. 14-15, in «Berlin Staatsbibl. Mus. ms. 38088, Sammelband (franziskanisch) um 1800». Sui termini temporali del proprio repertorio, Stäblein scriveva: «Zum Schluß noch ein Wort zur zeitlichen Abgrenzung. Über die im Titel festgelegte Zeitspanne des Mittelalters hinaus sind auch Melodien aus späteren Jahrhunderten mit aufgenommen. Man möge also den Begriff „mittel-alterlich» in solchen Fällen nicht in seiner zeitlichen, sondern in einer liturgisch-musikalischen Bedeutung, als einen stilistischen Begriff nehmen und den späteren Weisen der Barock- und der folgenden Zeit als den Nachfahren der legitimen mittelalterlichen Melodien den Platz in diesem Bande nicht mißgönnen» *ibid.*, p. XVIII.
4. Lo studioso rinviava ad altra sede la pubblicazione di ulteriori fonti provenienti dall'Inghilterra e dalla Spagna, cfr. *ibid.*, p. VII, nota 1. Tale intenzione è ribadita anche nell'indice, dove compare la sezione «Hymnen aus spanischen Quellen (hier nicht enthalten)». A tal proposito, risulta in preparazione il volume 10, *Hymnen II*, a cura di Carmen J. Gutierrez, cfr. <https://www.baerenreiter.com/en/catalogue/complete-editions/monumenta-monodica-medii-aevi/overview-of-volumes/>. Sulle fonti italiane del repertorio, invece, MELE, *Manuale di innologia*, p. 55, notava: «per quanto concerne l'Italia, le Isole, Sardegna e Sicilia, non sono comprese; l'estremo limite geografico a Sud è Bari». Nel 2004, all'interno della serie dei *Monumenta Monodica Medii Aevi*, è stato pubblicato il volume 4 dei *Subsidia* che contiene, fra gli altri, studi su fonti innodiche inglesi, iberiche e scandinave, cfr. HAUG – MÄRZ – WELKER, *Der lateinische Hymnus*. Per il nord ed est Europa, non rappresentati nei *MMMÆ I*, si ricordino i fondamentali repertori: MOBERG – NILSSON, *Die liturgischen Hymnen*; RAJECZKY, *Melodiarium Hungariae*.

Prima di dedicarsi alla strofe saffica, tuttavia, si ritiene opportuno presentare il *database* creato, alla base del lavoro, e proporre una catalogazione – da integrare in futuro – degli inni e metri raccolti nei *MMMÆ I*; allo stato attuale degli studi, difatti, manca un inventario metrico completo del repertorio compilato da Stäblein. I lavori⁵ e le proposte di catalogazione, specie melodiche,⁶ su questa opera sono, del resto, relativamente rari, con poche eccezioni.

5. Si ricordino: MÖLLER, *Fragen zu Bruno Stäblein*; RAJECZKY, *Zu den Monumenta*; SZENDREI, *Melodierordnung*; infine, il paragrafo *La tradizione valdostana e l'edizione innodica di Stäblein*, in LAGNIER, *Corpus Musicae Hymnorum*, pp. 89-92. Sulla diffusione della melodia 752 dei *MMMÆ I*, propria dell'inno *Proles de caelo prodiit* in dimetri giambici acatalettici, e sulla sua larga diffusione europea: MRÁČKOVÁ, *The Transmission*; EAD., *The Silesian Tradition*. Si veda, inoltre, la scheda 1956, *MMMÆ I* in MELE, *Manuale di innologia*, pp. 55-58.
6. Una catalogazione melodica e insieme metrica (sebbene parziale) dei *MMMÆ* è offerta da SZENDREY *Melodierordnung*, nella tabella alle pp. 281-298. Gli inni sono raggruppati in base al numero dei versi di una strofa (*Vierzeiler, Dreizeiler, Fünfzeiler*, ecc.) e delle loro sillabe, indicate nella prima colonna, *Silbenzahl*. Szendrey non denomina le diverse tipologie metriche (non distingue, ad esempio, il dimetro giambico acatalettico dal dimetro trocaico acatalettico, e classifica entrambi come 8 [8 8 8]); inoltre, fa riferimento solo agli inni dei *MMMÆ* dotati di pentagramma, indicando nella quarta colonna, *Seite*, solo le pagine relative a questi ultimi (come si vedrà, il medesimo criterio sarà adottato nel presente lavoro). Scopo principale dell'autrice è operare una classificazione delle melodie e delle loro varianti (indicate nella terza colonna, *Mel. Nr.*) sulla base delle cadenze dei versi: nella seconda colonna, *Kadenzen*, un numero indica i gradi della scala occupati dall'ultima nota di ogni verso rispetto alla «Finalis», intesa come l'ultima nota dell'ultimo verso (questo non compare, quindi, nella seconda colonna in quanto la sua ultima nota, come già detto, corrisponderà sempre alla *finalis*). Le cadenze principali sono racchiuse in una cornice, mentre il numero 1 indica equivalenza con la *finalis*. Si riporta una riproduzione *infra*, Appendice II, Tabella c, limitatamente alla melodia 160 e le sue varianti. Un secondo criterio di classificazione delle melodie, attraverso quattro gruppi principali (*Hauptgruppe A, B, C, D*), è appena accennato dall'autrice alle pp. 278-280. Relativamente all'innario di Milano, invece, lo stesso Stäblein propone una classificazione melodica degli inni sulla base di tre categorie, allo scopo di individuare il più antico strato delle melodie ambrosiane: A) primo gruppo, il più 'arcaico', «Die wohl früheste Schicht, den eigentlichen Mailänder Hymnenstil», le cui parti melodiche, dell'estensione di un semiverso, sono intercambiabili come blocchi all'interno della strofa (es. melodie 1, 3, 6, 8, 14); B) secondo gruppo, «in einer zweiten Gruppe», le cui parti intercambiabili coprono un intero verso (es. melodie 2, 5, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 28); C) terzo gruppo, «Nachweisbar wesentlich später», entrato più di recente nel repertorio milanese (identificato nel gruppo di melodie: 9, 10, 12, 25, 27). Cfr. *MMMÆ I*, pp. 503-504. Möller analizza più tardi questa classificazione, chiedendosi fino a che punto sia possibile individuare delle melodie più o meno contemporanee fra gli inni di Milano e indicare dei criteri utili per una stratificazione storica di questo *corpus*. La conclusione che lo studioso trae da queste domande è negativa: i criteri indicati da Stäblein non permettono in tutti i casi l'assegnazione univoca e regolare di una melodia a uno dei tre gruppi. Cfr. MÖLLER, *Fragen zu Bruno Stäblein*. Si veda, infine, BRYDEN – HUGHES, *An Index*, ricco repertorio integrato con i *MMMÆ I*; nel primo volume, *Alphabetical Index*, gli incipit sono accompagnati dalla loro codificazione cifrata, differente da quella utilizzata in questa sede. Per i criteri seguiti da Bryden e Hughes, cfr. *ibid.*, p. ix.

2. Criteri del *database* e repertorio metrico dei *MMMÆ I*

Non nuocerà ribadire i numeri coinvolti per comprendere la ricchezza costituita dai *MMMÆ I*. In esattamente 500 pagine, il volume conserva: 560 melodie;⁷ 311 varianti melodiche; 871 pentagrammi in chiave di sol; 1205 inni citati in tutto, suddivisi in 16 sezioni (*Mailänder Hymnen*; *Zisterzienser Hymnar*; *Hymnar von Moissac*, con sottosezione *Hymnen aus südfranzösischen Quellen*; *Hymnar von Nevers*; *Hymnen aus französischen Quellen*; *Hymnar von Worcester*; *Hymnen aus englischen Quellen*; *Klosterneuburger Hymnar*; *Hymnar von Kempten*; *Hymnar von Einsiedeln*; *Hymnen aus deutschen Quellen*; *Hymnar aus Verona*; *Hymnar aus Gaeta*; *Hymnen aus italienischen Quellen*; *Hymnen aus Theoretikerquellen*; *Prozessionshymnen*). L'opera è arricchita nelle restanti pagine da un ampio apparato critico, melodico e documentario, e una corposa appendice, per un totale di 778 pagine.⁸ Si è detto, inoltre, che i secoli coinvolti muovono dalla fine del secolo X (con l'innario di Moissac) sino al XIX (con quella che anche Stäblein riconosceva una 'tardiva fonte francescana');⁹ dall'analisi di tutto il repertorio emerge, ad ogni modo, come oltre l'86% degli inni raccolti provenga da fonti appartenenti ai secoli XI-XIV (cfr. *infra*, Appendice I, Figura 10; per le percentuali occupate dalle fonti, invece, cfr. *ibid.*, Figura 11).

All'interno di un così vasto repertorio, si preferisce non considerare in questo primo sondaggio: gli inni citati solo per incipit, fonte, e rubrica, le cui melodie sono solo menzionate e non riportate su pentagramma poiché comparse precedentemente nel volume con altri testi;¹⁰ gli inni processionali raccolti nell'apposita sezione *Prozessionshymnen*;¹¹ infine, i rari esempi di tropi

7. Stäblein cita: 557 melodie a p. VII; 556 a p. X; 560 nella nota 7 a p. X. Per stabilire il numero preciso, si veda l'elenco generale delle melodie presente alle pp. 680-686 dei *MMMÆ I*, 2a *Gesamtverzeichnis der Melodien*. Tenendo in considerazione le indicazioni riportate nella sopraccitata nota 7, «(720 und 728 sind nicht vorhanden; 763 ist identisch mit 770, ebenso 416 mit 544 und 794 mit 796) während 1011 a b als zwei verschiedene dazukommen», e quanto scritto fra gli *Addenda et Corrigenda* della ristampa del 1995, a p. 727, «identisch ist auch 790 mit 746», il numero si restringe a 560 melodie. Come si vedrà, il volume contiene diverse altre imprecisioni, comprensibili in un lavoro di tale mole.
8. Ci si riferisce alla ristampa del 1995 che riporta, rispetto all'edizione del 1956, un elenco di aggiunte e rettifiche, *Addenda et Corrigenda*, e due tabelle, *Verzeichnis der Hymnen nach Texten* e *Verzeichnis der Hymnen nach Melodien*, utili per la consultazione del materiale (cfr. *Anhang zur Neuauflage 1995*, in *ibid.*, pp. 723-778).
9. *Ibid.*, p. 610.
10. Non sempre sembrano corretti, infatti, i rimandi alle melodie già trascritte: per *Christe sanctorum decus angelorum*, inno saffico citato a p. 399 n. 158, ad esempio, si rinvia alla melodia 706, trascritta a p. 368 n. 43 per *Stephano primo martyri*, inno in dimetri giambici acatalettici. Viceversa, *Adesto sancta trinitas*, a p. 392 n. 123, rimanda alla melodia 107, propria di un'ode saffica. Altre volte, il riferimento è a varianti melodiche mai trascritte nel volume; risultano introvabili, difatti, le melodie: 1₅, 145₇, 20₇, 21₆, 24₄, 25₃, 61₄. Esempi ed incongruenze di questo tipo sono frequenti. Ci si occuperà di questi inni in futuro, nella prospettiva di presentare una catalogazione metrica completa dei *MMMÆ I*. Come già visto *supra*, anche SZENDREY, *Melodierordnung*, non fa riferimento a questi inni.
11. Gli inni processionali, rispetto agli inni propriamente detti, rappresentano una tipologia a sé stante, che sovente include il ritornello. Cfr. *MMMÆ I*, pp. 478-500: trattasi in tutto di 35 inni.

e inni polifonici.¹² Al netto di queste valutazioni e alla base delle prossime considerazioni, gli inni restanti sono: 827.

Il programma utilizzato per approntare il *database* è *Excel*, in quanto base ottimale per progetti di digitalizzazione. Ogni inno, catalogato per ordine numerico nella colonna *MMMÆ*, è stato analizzato prendendo in considerazione le seguenti variabili: la categoria (ovvero, le 16 sezioni presenti nei *MMMÆ I*); le fonti (160 collocazioni); l'origine geografica, il secolo di provenienza e le note relative a questo; le pagine di riferimento del volume; la melodia, se presente o non presente, e, in caso positivo, il numero di questa; la tipologia strofica (16 tipologie) e la relativa descrizione metrica (secondo la codificazione di Dag Norberg, 57 tipi);¹³ l'incipit testuale dell'inno; l'incipit alfabetico e alfanumerico della melodia; la rubrica; il formulario; l'ora liturgica; il ciclo e, infine, altri appunti.

Per comprendere, dunque, *ictu oculi* di quali secoli e fonti si componga il *database* creato, si considerino i grafici delle Figure 1 e 2 (con 0% si indicano percentuali minime, inferiori all'1%).¹⁴

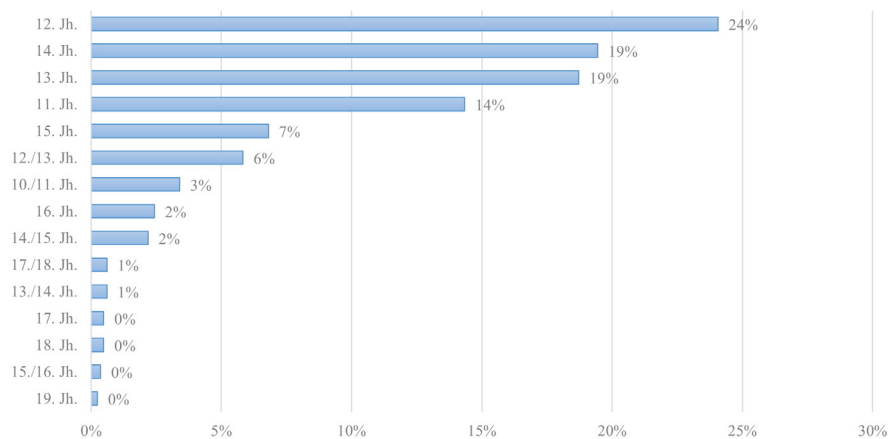


Figura 1. *Database MMAÆ I*: secoli

12. Tropi e inni polifonici eludono l'ambito di interesse principale di questo lavoro: l'innodia monodica. I tropi riportati nei *MMMÆ I* sono: *Jam lucis orto sidere*, p. 116 n. 12; *Wulstane praesul inclite*, p. 178 n. 24; *O salutaris hostia*, p. 314 n. 19. Tutti e tre gli inni presentano intercalate le sezioni testuali «fulget dies» e «fulget dies ista» con le relative interpolazioni melodiche. Sul tropo di *Jam lucis orto sidere* conservato attualmente in Sens, Bibliothèque municipale 46 (nei *MMMÆ I*, Sens Musée municipal 46), e più in generale sulla fortuna europea del refrain «fulget dies», cfr. CHANNEN CALDWELL, *Troping Time*. Come appena visto, a distanza di 26 anni dall'ultima ristampa dei *MMMÆ I*, alcune signature e collocazioni dei codici necessiterebbero di essere aggiornate; così notava anche MELE, *Manuale di innologia*, p. 55, con un altro esempio: «È il caso, ad es. del ms. B 79, già del Cap. S. Pietro, ma conservato attualmente presso la Biblioteca Apostolica Vaticana». Per quanto riguarda gli inni polifonici presenti nei *MMMÆ I*, si tratta di sei inni a due voci: *Cives caelestis patriae*, p. 65 n. 28; *Jam lucis orto sidere*, p. 74 n. 12; *Jam lucis orto sidere*, p. 74 n. 13; *Nunc sancte nobis spiritus*, p. 207 n. 4; *Te lucis ante terminum*, p. 330 n. 48; *Veni creator spiritus*, p. 349 n. 82.
13. NORBERG, *Introduction*, e ristampa americana ID., *An Introduction*.
14. La Figura 1 non tiene in considerazione i quattro inni presenti in *Mailand Dom, Moderne Choralhandschriften*, per i quali non è indicata datazione. Cfr. *MMMÆ I*, pp. 21-23.

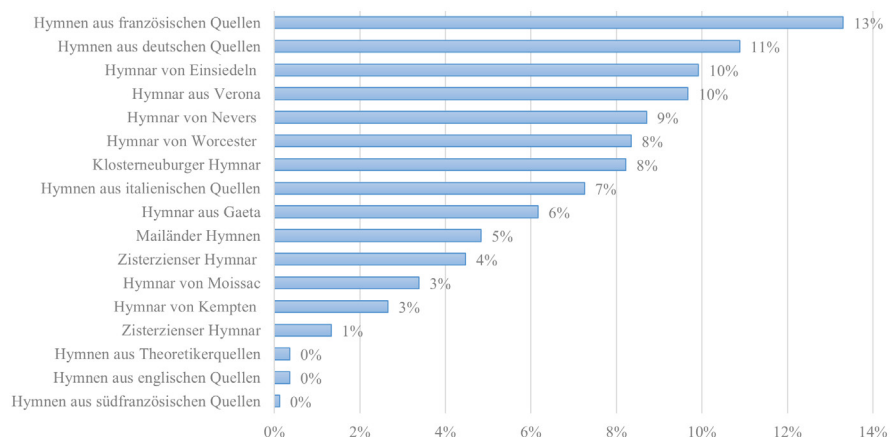


Figura 2. Database MMMÆ I: fonti

Chiariti i criteri alla base del presente lavoro, è ora possibile offrire un quadro statistico – da completare in futuro con gli inni citati solo per incipit – dei metri attestati nei *MMMÆ I*, con una precisazione preliminare: con *metri vari*, si catalogano gli inni ascrivibili a metri non canonici, da studiare in altra sede. Di 827 inni presi in considerazione, pertanto, i numeri sono i seguenti: strofa ambrosiana 545; strofe saffica minore 98; settenari trocaici (tetrametri trocaici catalettici, o *versus quadratus*) 40; metri vari 37; strofa asclepiadea 35; trimetri giambici 23; tripodia trocaica 17; versi asclepiadei 11; versi alcaici 10; dimetri trocaici acatalettici 4; strofe dello *Stabat Mater* 4; strofe pseudo-saffica 2; strofa goliardica 1. I dati ottenuti sono riassunti nella Figura 3.

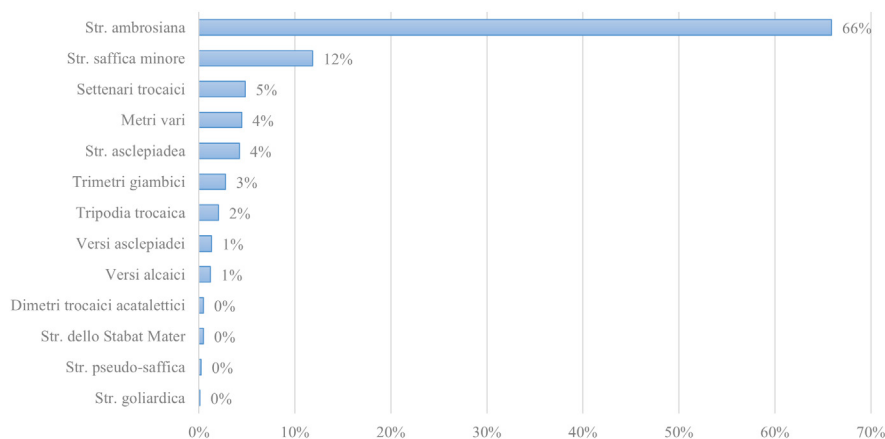


Figura 3. Database MMMÆ I: tipologie metriche

I risultati non stupiscono – specie il trionfo del dimetro giambico acatalettico – anche in confronto ad altri repertori.¹⁵ Ciò che maggiormente interessa

15. Cfr. LAGNIER, *Corpus Musicae Hymnorum*, pp. 51-52, presenta una lista dei metri utilizzati nel repertorio valdostano e la loro percentuale. I primi quattro posti sono occupati

in questa sede, è che la strofe saffica minore si attesta, con il 12% e un netto vantaggio dal settenario trocaico proprio del *Pange lingua gloriosi*, il metro più utilizzato nell'innodia monodica liturgica dopo la strofa ambrosiana.

3.1 La strofe saffica nei *MMMÆ I*

Confermata attraverso i *MMMÆ I* la già nota fortuna della strofe saffica nella tradizione innodica europea,¹⁶ dunque, si procederà ora ad analizzarne la diffusione nei secoli e nelle fonti coinvolte. Si vedano i dati raccolti nelle Figure 4 e 5. Dai grafici non sembrano riscontrarsi dati di notevole interesse, considerato che i quattro secoli e i codici con le maggiori percentuali corrispondono – seppure con ordine lievemente differente, e a eccezione delle fonti germaniche – a quelli più rappresentati nel repertorio dei *MMMÆ I* (cfr. *supra*, Figure 1 e 2) – dato da cui possiamo, comunque, dedurre una presenza storica e documentaria costante della strofe saffica minore. Da rilevare, in questo quadro, il caso del secolo XI che, pur costituendo il 14% del *database*, conserva il 20% delle saffiche totali.

Addentrando ora all'interno delle celebrazioni dell'Ufficio, i successivi due grafici mirano a investigare, invece, il contesto liturgico di esecuzione dell'ode saffica, considerando il ciclo di appartenenza (il Proprio del tempo, o temporale, e il Proprio dei santi, o santorale) e le ore maggiori (vespri e secondi vespri, compieta, mattutino, lodi).¹⁷ Il risultato è illustrato nelle Figure 6 e 7.

da: strofa ambrosiana 58,80%; metri vari 12,32%; strofe saffica minore 8,45%; settenari trocaici 8,09%. Considerato che, rispetto al presente lavoro, Lagnier include all'interno dei metri vari anche le strofe dello *Stabat Mater*, la strofe pseudo-saffica e la tripodia trocaica (qui considerate come categorie a parte), il risultato appare il medesimo.

16. Sulla strofe saffica minore, e pseudosaffica, nella versificazione mediolatina e i suoi rapporti con l'innologia: NORBERG, *Introduction*, e ID., *An Introduction* (relativamente a quest'ultima edizione, si consultino in particolare le pp. 71-72, 89-92, 118, 148-149); STOTZ, *Safficum Carmen*; PASTORE STOCCHI, *Su una saffica*; MARIOTTI, *Note di poesia*, successivamente anche ID., *Strofe saffiche e pseudosaffiche*; LONGOBARDI, *Strofe saffica e innologia*; MAININI, *Schema saffico*; CHARLET, *Les mètres sapphiques et*; ID., *Le mètre sapphique chez*; TRAGLIA, *De quibusdam carminibus*; CASTELNUOVO, *Le strofi saffiche*; DONNINI, *Versificazione*, pp. 254-255: nota 13; inoltre, diverse considerazioni in SZÖVÉRFY, *Die annalen*, I. Per lo schema prosodico della saffica minore: BRITT, *The Hymns*, pp. 30-31; MELE, *Su "Ut Queant Laxis"*, pp. 200-203. Peter Stotz (1942-2020) ha dedicato, a partire dagli anni Settanta, una parte importante della sua attività scientifica alla strofe saffica; oltre al lavoro sopraccitato, si ricordino: STOTZ, *Alme facture*; ID., *Corde sincero*; ID., *Drei bisher unbekannte Hymnen*; ID., *Ein bisher ungedrucktes sapphisches Liebesgedicht*; ID., *Hymnen als Modelle von Hymnen*; ID., *Zwei bisher unbekannte Hymnen*. La maggior parte di questi lavori è poi confluita in ID., *Alte Sprache – Neues Lied*. Sugli usi dell'endecasillabo saffico e dell'adonio al di fuori della strofe saffica minore – metricamente definita secondo gli schemi di Norberg: 3 x (5p + 6p), 5p – non si dimentichi l'imponente lavoro ID., *Sonderformen*. Sulla pseudosaffica, in particolare: cfr. *ibid.*, pp. 347-455; inoltre, NORBERG, *La poésie latine*, pp. 96-97.
17. Si è ricorso a BLUME – DREVES – BANNISTER, *Analecta Hymnica* (d'ora in poi = *AH*) qualora siano assenti indicazioni di tale genere nelle rubriche riportate nei *MMMÆ I*. In

GLORIA TURTAS

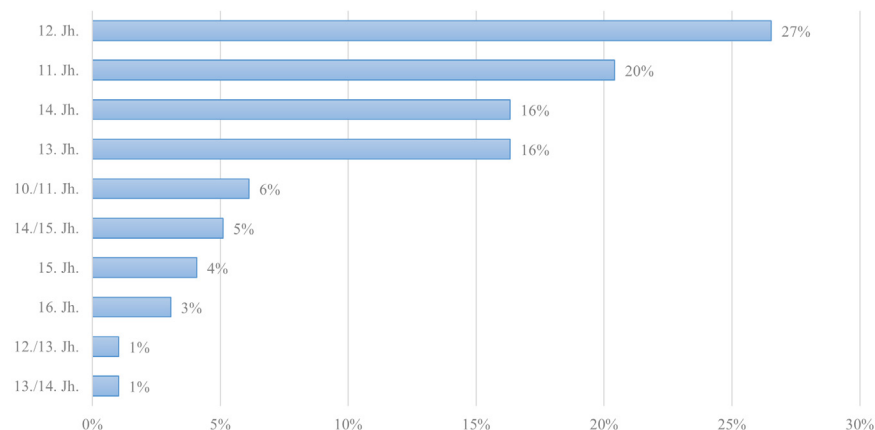


Figura 4. Strofe saffica nei secoli

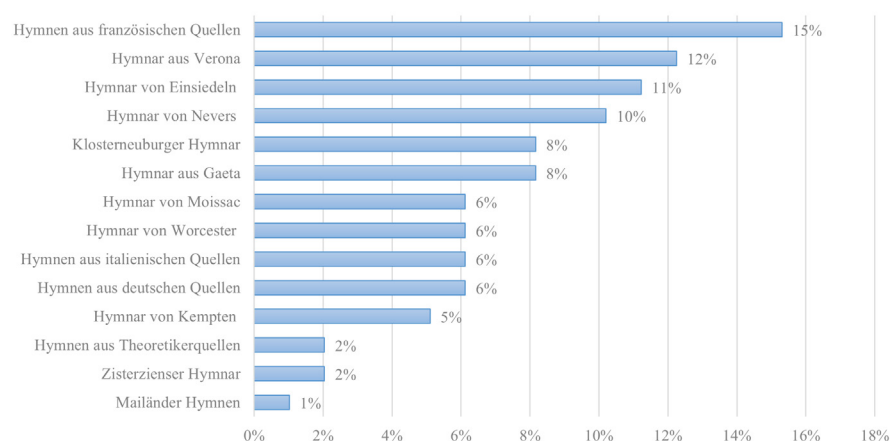


Figura 5. Strofe saffica nelle fonti

La netta prevalenza di strofi saffiche nel ciclo del santorale rispetto a quello del temporale (74% contro 26%, cfr. Figura 6) – da verificare anche in altri repertori – non può essere ignorata e può trovare una prima interpretazione nel grande successo dell'inno per san Giovanni Battista, *Ut queant laxis resonare fibris*, e nel suo fortunato uso pedagogico da parte di Guido d'Arezzo (990/1000 - post 20 maggio 1033).¹⁸ Come noto, infatti, ben presto nel Medio-

alcuni casi, non è stato comunque possibile integrare i dati: per la Figura 7 si tengono in considerazione 69 saffiche su 98 totali.

18. L'attribuzione a Paolo Diacono († 799 ca.) è incerta, e si preferisce parlare di autore ignoto, cfr. RUSCONI, *A proposito*. La scelta della strofe saffica minore da parte di Guido anziché di un altro metro, ai fini dell'apprendimento dell'esacordo – fissato sulle note delle prime sillabe di ogni emistichio *Ut-re-mi-fa-sol-la*; si veda un esempio di *Ut Queant Laxis* esacordale nei *MMMÆ I*, pp. 352-353 n. 88, melodia 640 – non fu casuale, anzi: «la struttura metrica fu sicuramente decisiva: [Guido] non avrebbe potuto servirsi, ad esempio, dei brevi dimetri giambici 'ambrosiani', avendo bisogno di sei sezioni, qui fornite dagli emistichi dei tre endecasillabi; oltretutto, cominciando le frasi melodiche con

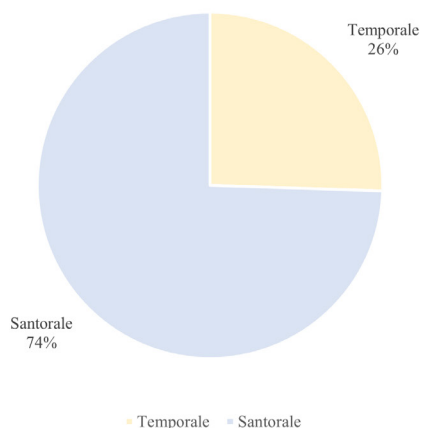


Figura 6. Ciclo liturgico e strofi saffiche

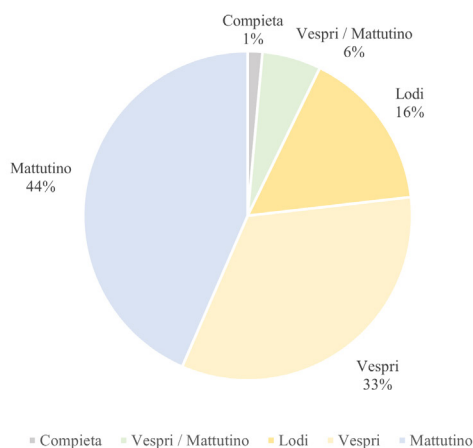


Figura 7. Ora liturgica e strofi saffiche

evo «*UtQ* si impose come l'espedito didattico musicale per antonomasia ai fini di apprendere una melodia ignota».¹⁹

A un legame privilegiato fra saffica e 'santi' sembrerebbe accennare Peter Stotz, in un'intuizione che, tuttavia, non sviluppa, e che collega all'imitazione di, non specificati, 'più antichi inni'.²⁰

note successive ascendenti fino a *La*, l'adonio conclusivo – che dà spazio per riportare la melodia sulla *finalis* – giunge perfettamente opportuno», *ibid.*, p. 307. Sul metodo pedagogico-musicale di *Ut queant laxis* cfr. MELE, *Su "Ut Queant Laxis"*; per una sintesi bibliografica sull'inno e altri *specimina* musicali (tratti anche dai *MMMÆ I*) cfr. *ibid.*, p. 176: nota 3; pp. 204-210.

19. MELE, *Su "Ut Queant Laxis"*, p. 186.

20. Dai quali, tuttavia, sembrerebbe escludere quelli di Orazio, alludendo probabilmente ai primi innografi cristiani: «Von denen, die im Mittelalter sapphisch dichteten, taten dies nur wenige, weil sie Horaz nacheifern wollten, die meisten dagegen, weil sie, nach dem Muster älterer Hymnen, ihrerseits einen Hymnus etwa für das Fest eines örtlich beson-

3.2 Le strofi saffiche nei *MMMÆ I*: i testi e le melodie

Si è appena accennato alla diffusione conosciuta da *Ut queant laxis resonare fibris* a partire dal secolo XI, effettivamente confermata all'interno del *database* con il 9% totale delle saffiche e visibile nel grafico seguente:

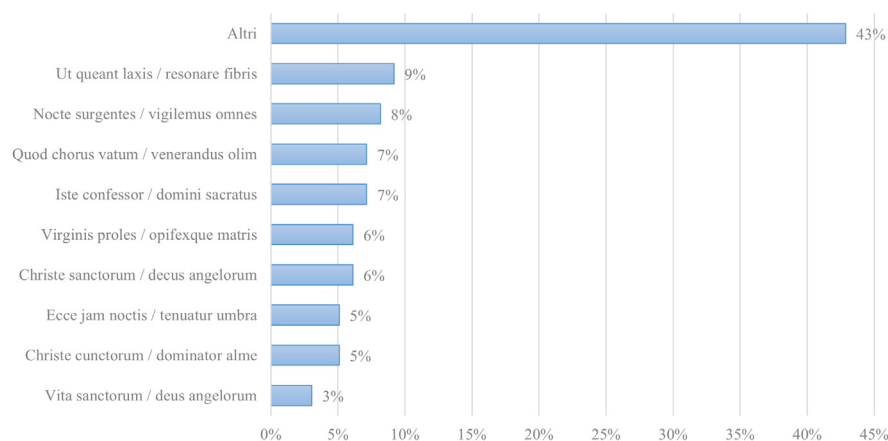


Figura 8. Diffusione delle saffiche

Più in generale, se si valutano le odi saffiche più attestate all'interno dei *MMMÆ I* risulterà che il 56% del repertorio è occupato da soli 9 testi (su 42 totali); in ordine decrescente: *Ut queant laxis resonare fibris*; *Nocte surgentes vigilemus omnes*; *Quod chorus vatium venerandus olim*; *Iste confessor domini sacratus*; *Virginis proles opifexque matris*; *Christe sanctorum decus angelorum*; *Ecce jam noctis tenuatur umbra*; *Christe cunctorum dominator alme*; *Vita sanctorum deus angelorum*.²¹ Al contrario, oltre i tre quarti dei testi raccolti (indicati come *Altri* nella Figura 8) compaiono solo una volta (24 inni) o due (9 inni). Come notava Stotz, del resto, delineando il ruolo della strofe saffica nella poesia medievale, la quantità di inni saffici è molto elevata; eppure, di questo alto numero solo una dozzina di inni sono riusciti a imporsi negli innari e breviari d'Europa. La maggior parte, infatti, è attestata in un contesto strettamente limitato: molti sono tramandati solo da un determinato secolo, alcuni solo da un manoscritto.²²

Fra gli incipit dei nove inni saffici maggiormente attestati nei *MMMÆ I* (*supra*, Figura 8) non sfuggirà il vocativo «Christe» seguito dal genitivo plurale in due casi: *Christe sanctorum decus angelorum* (6%), testo ascritto – non senza qualche dubbio – a Rabano Mauro (ca. 780-856), e *Christe cunctorum dominator alme* (5%), datato fra i secoli VII e IX. Entrambi gli inni sono al

ders verehrten Heiligen schaffen wollten», STOTZ, *Sonderformen*, p. 14.

21. Per i rimandi alle pagine, le melodie dei *MMMÆ* e ad *AH* per ogni inno, si veda *infra*, Appendice II, Tabella a.

22. STOTZ, *Sonderformen*, p. 14.

centro di una fioritura di incipit analoghi nel Medioevo, specie in età carolingia.²³

La fortuna del primo è ravvisabile, del resto, all'interno dello stesso repertorio dei *MMMÆ I*, a partire dall'inno *Vita sanctorum deus angelorum* (3%, sempre alla Figura 8), attestato a partire da alcuni manoscritti vergati tra i secoli X e XI e modellato chiaramente sull'incipit *Christe sanctorum decus angelorum*.²⁴ Se si estende lo sguardo anche al resto del repertorio saffico dei *MMMÆ I*, indicato nella Figura 8 come *Altri*, si ritrovano, inoltre: *Christe sanctorum decus atque virtus // vita* (2%), attribuito al monaco Cipriano di Montecassino († ante agosto 803),²⁵ e *Christe sanctorum decus atque virtus // splendor* (1%), influenzato dal primo e risalente alla seconda metà del IX secolo.²⁶ Sul secondo incipit invece, *Christe cunctorum dominator alme*, si modella probabilmente *Christe supreme dominator alme*, presente (una volta) nel repertorio dei *MMMÆ I*.

Non è possibile, in questa sede, soffermarsi oltre sui testi. I processi di centonizzazione sono, del resto, noti nell'innodia e ampiamente studiati: riassumendo il fenomeno con un icastico titolo di Stotz si tratta di *Inni come modello di altri inni*.²⁷ È interessante comunque accennare come, in questo caso, tutti

23. Cfr. CASTELNUOVO, *Le strofi saffiche*, pp. 18-34; Castelnuovo si sofferma, in particolare, su *Christe cunctorum dominator alme* e i rapporti intertestuali con altri testi. Sulla datazione dell'inno si veda *ibid.*, p. 18 nota 81. La fortuna di quest'incipit è ravvisata dall'autrice non solo in apertura di testo: es. nel primo verso della strofa 16 dell'inno *Gloriam nato cecinere Christo* di Valafrido Strabone († 849) si legge «Christe regnorum dominator auge», *ibid.*, p. 26; *AH 51*, pp. 167-169. Su *Christe sanctorum decus angelorum*, invece, cfr. *ibid.*, p. 27; MELE, «*Ymnum Sancti Benedicti composuit*», pp. 156-158, e pp. 182-189 per *specimina* musicali, tratti anche dai *MMMÆ I*. Per un elenco commentato degli inni con apertura *Christe sanctorum decus* presenti in *AH* per i cinque santi *Benedictus*, *Maurus*, *Michael*, *Stephanus*, *Wandregisilus*, cfr. *ibid.*, pp. 164-174; per quelli in CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum* e in *Cantus* (<https://cantusdatabase.org/>) cfr. *ibid.*, pp. 174-178. Mele accenna cautamente a una possibile attribuzione di *Christe sanctorum decus angelorum* a un innografo di area cassinese dell'ultimo quarto del secolo VIII, «(Cipriano?)», senza escludere tuttavia una composizione a Fulda nella prima metà del secolo IX, *ibid.*, pp. 157-158.
24. *AH 51*, pp. 90-91. Nel secondo verso ricompare il costruito del doppio genitivo rimante: «Vita cunctorum pariter piorum».
25. Per l'attribuzione dell'inno a Cipriano di Montecassino cfr. MELE, «*Ymnum Sancti Benedicti composuit*». In questo caso, tuttavia, potrebbe essere *Christe sanctorum decus angelorum* ad ispirarsi al celebre inno cassinese per s. Benedetto, *Christe sanctorum decus atque virtus // vita*, e non il contrario, essendo con tutta probabilità il più recente fra i due. Cfr. *ibid.*, p. 157.
26. Per esempi musicali di *Christe sanctorum decus atque virtus (//vita e //splendor)*, tratti anche dai *MMMÆ I*, cfr. *ibid.*, pp. 179-181.
27. Ci si riferisce ovviamente a STOTZ, *Hymnen als Modelle von Hymnen*. All'interno di questo lavoro, Stotz distingue due modalità di ricezione e riutilizzo di testi in inni di nuova produzione, attraverso il confronto e lo studio di due odi saffiche (entrambe presenti nei *MMMÆ I*, vedi *supra*, Figura 8): *Iste confessor domini sacratus*, testo anonimo e ampiamente tramandato a partire dal secolo IX, e *Ut queant laxis resonare fibris*, di cui già si è detto. Mentre il testo di *Iste confessor*, come dimostra l'autore, è stato ripetutamente riscritto e riadattato nei secoli, e considerato quasi un inno 'passe-partout' per diversi santi (innumerevoli sono le riprese dell'incipit, addirittura in inni 4x8pp), *Ut queant*

gli incipit sopraccitati riecheggino – in maniera più o meno consapevole – un modello illustre comune: Prudenzio († 413) e l'*hymnus post ieiunium* contenuto nella raccolta *Cathemerinon*, «Christe servorum regimen tuorum». ²⁸

Volgendo, dunque, brevemente lo sguardo alle melodie, si può ora quantificare sulla base dei *Monumenta I* quali siano le più diffuse fra le saffiche (Figura 9). ²⁹ La più attestata risulta essere la melodia 160, con ben sette varianti melodiche: 160₁; 160₂; 160₃; 160₄; 160₅; 160₆; 160₇. ³⁰

laxis è stato considerato quasi ‘un’opera d’arte’ difficilmente riutilizzabile, non solo per l’alto valore poetico ma anche per quello liturgico (a tale riguardo, Stotz: «die Gestalt [von Heiligen Johannes], die zwischen Altem und Neuem Testament steht, ist unter den Chören der christlichen Heiligen ein “Solist”, und seine Vite konnte nicht zum Typus werden. Was über ihn zu sagen war, ließ sich auf niemand anders übertragen», *ibid.*, p. 241). Per tali motivi, il testo per san Giovanni sarebbe stato preferibilmente riutilizzato come ‘cava’ di parole ed espressioni, piuttosto che come ‘base’ per nuovi testi (si ricordi, comunque, che i manoscritti tramandati con *Ut queant* non concordano nella dossologia, cfr. *AH* 50, p. 122).

28. Come evidenziato in CASTELNUOVO, *Le strofi saffiche*, pp. 19, 27. L’influenza dell’incipit prudenziano *Christe servorum regimen tuorum* è riscontrata da Castelnuovo in diversi altri inni, oltre a quelli qui citati. L’uso del genitivo plurale al termine di entrambi gli emistichi di un verso, di grande successo nella produzione innodica di età carolingia (si ritrova, ad es., anche nel secondo verso di *Ut queant laxis*, «mira gestorum, famuli tuorum»), è da considerarsi un costrutto proprio del poeta iberico, difatti «Nessun altro esempio di questo doppio genitivo rimante è rintracciabile prima di Prudenzio» *ibid.*, p. 19. Non solo la saffica 8 del *Cathemerinon*, bensì diversi inni di Prudenzio vennero utilizzati dagli innografi del Medioevo come miniera di termini, espressioni, costrutti (specialmente in una determinata sede metrica), tant’è che non è sempre possibile determinare l’imitazione diretta del modello o l’intermediazione di altri inni. Cfr. *ibid.*, p. 16, nota 71; p. 19. Sul ruolo svolto da Prudenzio nell’introduzione della saffica minore nell’innodia liturgica, si veda inoltre: STOTZ, *Safficum Carmen*; LONGOBARDI, *Strofe saffica e innologia*.
29. Non considerando in questa sede gli incipit privi di pentagramma, si intenda come ‘più diffuse’ le melodie con maggior numero di varianti melodiche attestate.
30. Si rimanda ad altra sede lo studio delle varianti melodiche delle strofi saffiche conservate nei *MMMÆ I*. Per i riferimenti ai testi con i quali si accompagnano le melodie presenti alla Figura 9, cfr. *infra*, Appendice II, Tabella a. Per la melodia 160, si veda anche *ibid.*, Tabella b. Considerando la catalogazione delle melodie degli inni dei *MMMÆ I* operata da Szendrey – di cui già si è detto nella nota 5 – all’interno delle varianti della melodia 160 si notano due gruppi principali: il più numeroso, costituito dalle melodie 160_{1,2,3,4,5,6,7} caratterizzato dall’eguaglianza delle ultime note del primo e secondo verso con quella del quarto («1; 1»), mentre quella del terzo verso risulta essere di una nota più acuta rispetto alla *finalis* («2»); il più ristretto, rappresentato dalla melodia 160₇ con cadenza dei tre endecasillabi uguale a quella dell’adonio («1; 1; 1»). Limitatamente alla melodia 160, cfr. *ibid.*, Tabella c, che riporta la classificazione tratta da SZENDREY, *Melodierordnung*, p. 293. Per la classificazione delle restanti strofi saffiche («11 11 11 5») secondo tali criteri, cfr. *ibid.*, pp. 293-295.

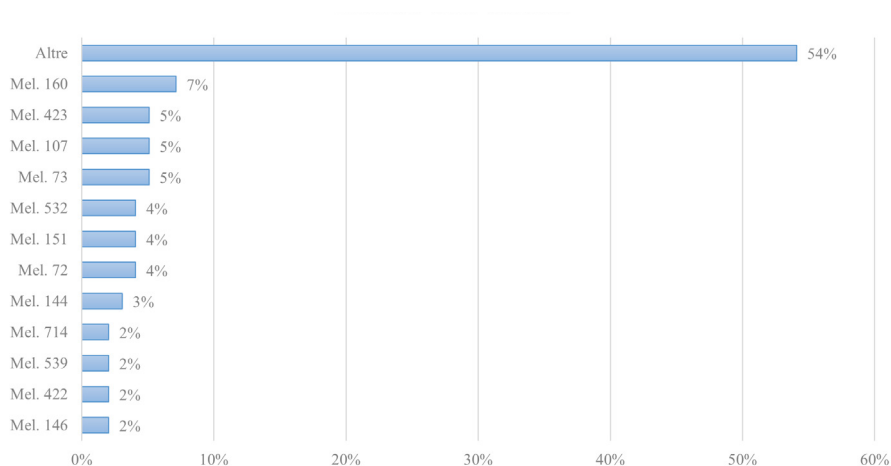


Figura 9. Melodie delle saffiche

3.1 La strofe pseudosaffica nei *MMMÆ I*

Ci si limita a segnalare brevemente all'interno del repertorio, fra 827 inni considerati, la comparsa di due rappresentanti della cosiddetta strofe 'pseudosaffica' (meno dell'1% del *database*). La prima è *Quis infelici fletus aquam capiti*, schema metrico 3 x (5p + 7pp), 5p; la seconda *Summe sacerdos rector et custos*, schema metrico: 3 x (5p + 5p), 5p (oppure 7 x 5p). Cfr. Appendice II, Tabella d.³¹

4. Conclusioni

A distanza di ben 66 anni dalla prima edizione, i *MMMÆ I* di Bruno Stäblein si confermano un repertorio meritevole di interesse, ancora non ben esplorato. Le migliaia di dati raccolti e catalogati all'interno del *database* qui presentato descrivono una raccolta monumentale, rappresentativa – sebbene in maniera parziale, come già detto – dell'innodia monodica liturgica europea; in quanto tale, uno studio complessivo delle sue fonti non può che offrire dati, per quanto possibile, indicativi di tale tradizione.

Su questa solida base documentaria, si è quindi focalizzata l'attenzione sulla strofe saffica minore, che si attesta inequivocabilmente – grazie a un pri-

31. Entrambe le strofe sono state studiate e catalogate in STOTZ, *Sonderformen*, pp. 371-374, 444-447. I termini attestati per indicare tale tipologia strofica sono diversi; per quanto riguarda *Quis infelici*, si legge «[rhythmus paenitentis monaci]», *MMMÆ I*, p. 465; «Planctus Paenitentis», *AH 48*, p. 60. Quest'ultimo inno è definito da Mariotti un insigne esempio fra le «strofe ritmico-quantitative perfettamente realizzate», MARIOTTI, *Note di poesia*, p. 632. Per una analisi delle melodie sulla base delle cadenze, si ricordi SZENDREY, *Melodierordnung*, p. 292 («10 10 10 5») per *Summe sacerdos*, p. 295 («12 12 12 5») per *Quis infelici*.

mo scandaglio statistico-metrico del repertorio – come metro fondamentale dell’innodia monodica, secondo solo al dimetro giambico acatalettico (12% contro 66%).

Le strofi in endecasillabi e adoni mostrano, infatti, una presenza costante nelle fonti e nei secoli XI-XIV (con un lieve picco nell’XI), con una netta preferenza per il ciclo del santorale rispetto a quello del temporale (74% contro 26%), confermata dall’ampia diffusione di *Ut queant laxis* (9%), inno per san Giovanni Battista, e il successo degli inni con incipit *Christe sanctorum decus* (ugualmente 9%; ma con *Vita sanctorum deus* si arriva fino al 12%), eseguiti per la dedicazione di una chiesa o per i santi. Le motivazioni di tale predominanza sono tuttora da chiarire del tutto.

Limitandosi ai nove incipit più diffusi nei *MMMÆ I*, invece, sono emerse evidenti le tracce di Prudenziò nella produzione delle saffiche minori in ambito liturgico e, in particolare, dell’inno 8 della raccolta *Cathemerinon*, «Christe servorum regimen tuorum».

Si è accennato brevemente, inoltre, alle dodici melodie saffiche più diffuse (melodie 160, 423, 107, 73, 532, 151, 72, 144, 714, 539, 422, 146) con l’intenzione di studiarne in futuro le varianti melodiche. Ci si propone, altresì, di ampliare i dati ottenuti con gli inni dei *MMMÆ I* non considerati in questa sede, e confrontarli con quelli di altri repertori,³² appartenenti anche a tradizioni liturgico-musicali locali³³ o monastiche.

In conclusione, seguono due appendici. Nella prima, Appendice I, si riportano i grafici – già commentati *supra* – relativi ai secoli e fonti attestati nella totalità del repertorio dei *MMMÆ I*; nella seconda, Appendice II, quattro tabelle: due (*a, d*) comprendenti l’elenco delle strofi saffiche (98) e pseudo-saffiche (2), catalogate sulla base di: incipit testuale (per le pseudosaffiche si indica, inoltre, la metrica), melodia, collocazione all’interno dei *Monumenta I*, codificazione alfanumerica dell’incipit melodico,³⁴ riferimento ad *AH*; altre due (*b, c*) dedicate, invece, alla melodia 160, attestatasi come la più diffusa fra le saffiche dei *MMMÆ I*, con ben sette varianti melodiche differenti.

32. ES. CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum*.

33. ES. MELE, *Psalterium-Hymnarium*.

34. Si seguono i criteri di codificazione cifrata adottati in BAROFFIO, *Corpus*.

APPENDICE I

Secoli e fonti rappresentati nell'intero repertorio dei *MMMÆ I*

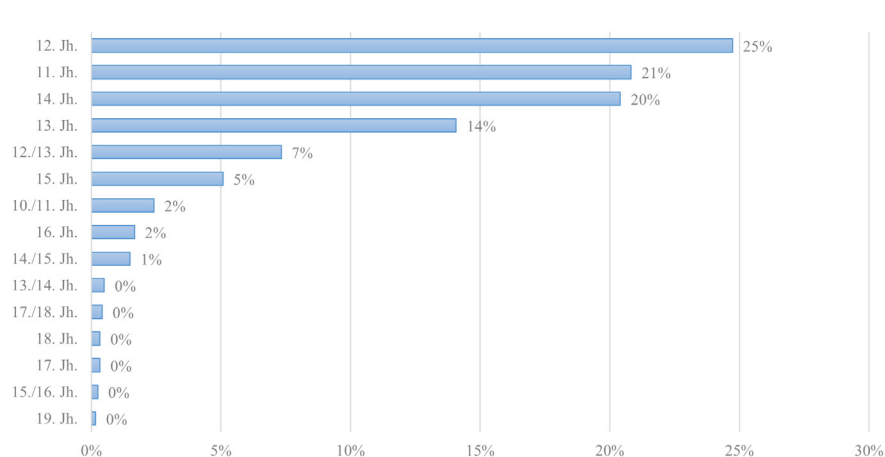


Figura 10. Secoli nei *MMMÆ I*

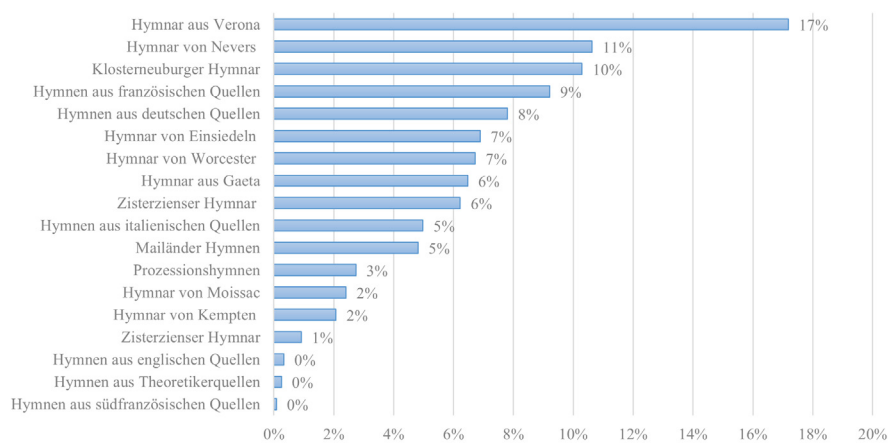


Figura 11. Fonti nei *MMMÆ I*

APPENDICE II

Tabella a. *Strofe saffica minore 3 x (5p + 6p), 5p*

INCIPIT TESTUALE	PAG. N.	MEL.	INCIPIT MELODICO	AH
<i>Alme dictatis / resonante gratis</i>	p. 67 n. 29	124	G -2-1-2+5+2=0-2	2, pp. 95-97
<i>Athleta Christi / Antoninus martyr</i>	p. 55 n. 7	107 ₁	G +2-2-3+1-3+2-2	2, p. 59
<i>Aures ad nostras / deitatis preces</i>	pp. 383-384 n. 90	714 ₁	c =0-1-2+2+1=0-5	51, pp. 61-63
<i>Aures ad nostras / deitatis preces</i>	pp. 414-415 n. 16	714 ₂	c =0-1-2+2+1=0-1	51, pp. 61-63
<i>Aurora rubens / fugat noctis stellas</i>	pp. 332-333 n. 53	605	C +2+2+1-1-2+5-2	4, pp. 181-182
<i>Austriae decus / princeps et patrone</i>	pp. 331-332 n. 51	603	F +4+2+1-3+3+2-2	4, pp. 180-181
<i>Christe caelorum / habitor alme</i>	pp. 277-278 n. 30	539 ₁	C +2+3+2-2-1-2-2	51, pp. 115-116
<i>Christe cunctorum / dominator alme</i>	p. 14 n. 37	25 ₁	c -5+2+3+2-2=0=0	51, pp. 112-115
<i>Christe cunctorum / dominator alme</i>	p. 44 n. 74	72 ₁	E -2+2+3+2-2+2-2	51, pp. 112-115
<i>Christe cunctorum / dominator alme</i>	p. 45 n. 76	73 ₁	a -4+2=0+2-2-2+4	51, pp. 112-115
<i>Christe cunctorum / dominator alme</i>	p. 159 n. 95	259	D =0+3-3-2+5+2+2	51, pp. 112-115
<i>Christe cunctorum / dominator alme</i>	p. 423 n. 39	730	c =0=0+2-2=0=0-1	51, pp. 112-115
<i>Christe salvator / pietatis auctor</i>	pp. 239-240 n. 95	522	E -2+2+3+2-2-2-1	51, pp. 135-136
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	pp. 57-58 n. 12	111	a -2+2+3-1-2=0-2	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	p. 119 n. 17	181	D -2-1+1+2=0+2-2	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	p. 160 n. 98	262	C +2=0=0+2-2=0+3	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	p. 237 n. 86	160 ₂	G +2-2=0-3+1+2=0	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	p. 316 n. 23	575	E +1-1-2-2+2+2+1	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	pp. 454-455 n. 33	774	F -1-2-2+2+2-2+2	50, pp. 197-198
<i>Christe sanctorum / decus atque virtus (// splendor)</i>	p. 369 n. 44	707	G +2=0+2-2-2+5=0	23, pp. 269-270

<i>Christe sanctorum / decus atque virtus (// vita et)</i>	p. 395 n. 136	716	a +5=0+2-2=0+2	14a, pp. 63-65
<i>Christe sanctorum / decus atque virtus (// vita et)</i>	p. 427 n. 51	735	G =0=0=0=0+2-2-2	14a, pp. 63-65
<i>Christe supreme / dominator alme</i>	p. 300 n. 73	539 ₂	C +2+3+2-2-1-2-2	4, p. 34
<i>Christus est vita / veniens in orbem</i>	p. 411 n. 7	722	F +2+2+2-2-2+4	14a, pp. 27-28
<i>Consul aeterni / trabeate regni</i>	p. 468 n. 55	796	E -2+2-2-2+2+2+1	48, pp. 39-40
<i>Da fabricator / noctis et diei</i>	p. 332 n. 52	604	D +7+3-3-2+2-2-2	4, p. 183
<i>Debitas laudes / domino canentes</i>	p. 438 n. 1	742	G =0-2-3+2+1=0=0	14a, pp. 18-19
<i>Deus qui mundum / crimine jacentem</i>	p. 377 n. 71	711	D =0-2+2+2+1+2+2	51, pp. 142-144
<i>Deus qui mundum / crimine jacentem</i>	p. 428 n. 54	736	G =0=0=0=0+2-2=0	51, pp. 142-144
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	pp. 166-167 n. 110	274	D -2+2+3+2-2+2+2	51, pp. 31-32
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	p. 251 n. 3	160 ₃	G +2-2=0-3+1+2=0	51, pp. 31-32
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	pp. 263-264 n. 4a	144 ₂	F =0=0-3=0+3-1+1	51, pp. 31-32
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	p. 264 n. 4b	160 ₄	G +2-2-3+1+2=0+2	51, pp. 31-32
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	p. 359 n. 4	144 ₃	c -1-2-2+4=0=0-2	51, pp. 31-32
<i>Festa praesentis / celebret diei</i>	pp. 151-152 n. 80	244	D +3-5+2+3+2-2+2	23, pp. 134-135
<i>Festa praesentis / celebret diei</i>	p. 152 n. 81	245	a -2+2-4+2-5=0+5	23, pp. 134-135
<i>Gaudium mundi / nova stella caeli</i>	p. 467 n. 53	794	G +2+2-2+2+1=0-1	48, pp. 32-33
<i>Haec tua virgo / monimenta laudis</i>	p. 354 n. 90	642	D +7=0-4+2-2-1-2	52, pp. 231-232
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	pp. 62-63 n. 22	107 ₂	G +2-2-3+1-3+2-2	51, pp. 134-135
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 103 n. 112	107 ₃	G +2-2-3+1-3=0-2	51, pp. 134-135
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 104 n. 113	160 ₁	G +2-2=0-2=0+2=0	51, pp. 134-135
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 135 n. 48	212	G +2+2-2=0+2+1-1	51, pp. 134-135

GLORIA TURTAS

<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 153 n. 84	248	D +3+2-2-1-2+3-5	51, pp. 134-135
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 200 n. 73	422 ₁	G =0+2-2-2=0-3=0	51, pp. 134-135
<i>Iste confessor / domini sacratus</i>	p. 200 n. 74	423 ₁	E -2+3-1-2+2-4+4	51, pp. 134-135
<i>Laetus hoc festum / colat universus</i>	p. 192 n. 55	417	D =0-2+2+3=0-1-2	12, pp. 174-175
<i>Laus trinitati / resonet perennis</i>	p. 391 n. 120	107 ₅	G +2-2-3+1-1-2=0	4, p. 13
<i>Martyris Christi / colimus triumphum</i>	p. 298 n. 69	550	F -3-2+2+3-1=0-2	51, pp. 193-195
<i>Martyris Christi / colimus triumphum</i>	p. 396 n. 141	160 ₆	G +2-2-3+1+2=0+2	51, pp. 193-195
<i>Martyrum rector / diadema splendor</i>	p. 150 n. 78	242	G -2+4+3-1-2-2+2	19, pp. 211-212
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 85 n. 45	144 ₁	E +1-1-2+2=0-2-2	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	pp. 155-156 n. 88	252	C +2+3-1-2+3-1+1	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 165 n. 107	271	G +2+3-1+1+2=0=0	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 212 n. 5	73 ₃	G +2-4-1+1+2=0=0	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 250 n. 2	73 ₄	a -2-2+2+2-2-2+4	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 263 n. 3a	531	C +4=0-2+3=0=0=0	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 263 n. 3b	532 ₂	D +3=0+2+2-2=0-2	51, pp. 26-27
<i>Nocte surgentes / vigilemus omnes</i>	p. 359 n. 3	73 ₅	G +2-2-2+2=0+2-2	51, pp. 26-27
<i>Nuntium vobis / fero de supernis</i>	p. 83 n. 38	141	F -3+2=0=0=0+3	50, pp. 283-284
<i>Nuntium vobis / fero de supernis</i>	p. 372 n. 58	423 ₅	D +3-3+3=0-3+2-4	50, pp. 283-284
<i>O pater sancte / mitis atque pie</i>	pp. 391-392 n. 121	151 ₄	D -2+2+2+1=0-3+3	51, pp. 101-102
<i>O pater sancte / mitis atque pie</i>	p. 456 n. 35	776	a =0-2+2-2+2+2-2	51, pp. 101-102
<i>O sator rerum / reparator aevi</i>	p. 422 n. 33	532 ₄	G +4+1+2+2-2-2-1	51, pp. 106-107
<i>O veneranda / trinitas laudanda</i>	p. 422 n. 35	729	F +2-2+2+2-2=0-2	14a, p. 126
<i>Omnium Christe / pariter tuorum (// hos tibi)</i>	p. 64 n. 25	120	E -2=0-2+4-2+2+3	11, p. 61

<i>Omnium Christe / pariter tuorum (((hos tibi)</i>	p. 98 n. 90	154	G +7+2-2=0-2=0+2	11, p. 61
<i>Orbis exsultans / celebret hoc festum</i>	p. 108 n. 128	164	D +2-2=0-2+2+3-1	52, pp. 99-100
<i>Orbis exsultans / celebret hoc festum</i>	p. 120 n. 19	183	D +2-4+2=0+7=0+3	52, pp. 99-100
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 87 n. 52	146 ₁	a -2+2-2-2-1=0+3	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 184 n. 37	146 ₂	D +7-2+2-2-2-1+1	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 222 n. 43	151 ₂	D -2+2+3-3+2-2=0	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 257 n. 19	151 ₃	D -2+2+3=0-1-2+2	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 276 n. 28b	160 ₅	G +2-2-3+1+2=0=0	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 374 n. 64	710	C +5=0=0-3+3-3-2	50, pp. 206-207
<i>Quod chorus vatum / venerandus olim</i>	p. 426 n. 47	160 ₇	G +2=0-2-2-1+1+2	50, pp. 206-207
<i>Regis immensi / militis triumphis</i>	pp. 450-451 n. 25	766	G +5=0-1-2+2-4+2	14a, pp. 134-135
<i>Summe confessor / sacer et sacerdos</i>	pp. 404-405 n. 200	532 ₃	D +2+1+2+2-2-2-1	27, pp. 260-262
<i>Te poli cives / super astra Christe</i>	p. 150 n. 77	241	a -2+2+3=0-1-2+2	19, pp. 209-210
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 94 n. 79	151 ₁	D -2+2+3=0-1-2+2	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 158 n. 94	258	D +2-4+2=0=0+2+1	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 233 n. 70	72 ₂	E -2+2+3+2-2+2-2	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 259 n. 23	72 ₃	E -2+2+3+2-2+2-2	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 295 n. 63	72 ₄	E -2+2+3+2-2+2-2	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	pp. 295-296 n. 64	422 ₂	a -2+2-2-2-3+5=0	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	pp. 352-353 n. 88	640	C +2+2+3=0+2-2-5	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 474 n. 1	951	C +2+3-3+3-3=0=0	50, pp. 120-123
<i>Ut queant laxis / resonare fibris</i>	p. 475 n. 3	953	C +4-2=0-2+2=0-2	50, pp. 120-123
<i>Ut tibi clarum / resonemus hymnum</i>	p. 56 n. 9	109	a =0-2+2-2=0-2+4	2, pp. 60-61

GLORIA TURTAS

<i>Virga de Jesse / generata stirpe</i>	p. 240 n. 96	523	E -2+5+2+2=0=0+1	4, p. 46
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 105 n. 117	73 ₂	D +2+1+2+2-2+2-2	51, pp. 137-138
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 105 n. 118	532 ₁	D +2+1+2+2-2-2-1	51, pp. 137-138
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 162 n. 102	266	a -2+2+3=0-1-2+3	51, pp. 137-138
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 202 n. 77	424	C =0+2+3-1+1+2=0	51, pp. 137-138
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 202 n. 78	425	a -2-2+2=0+2+3-1	51, pp. 137-138
<i>Virginis proles / opifexque matris</i>	p. 245 n. 117	107 ₄	G +2-2-3+1-3=0=0	51, pp. 137-138
<i>Vita sanctorum / deus angelorum</i>	pp. 228-229 n. 58	423 ₂	D +3-3+3-1-2=0+3	51, pp. 90-91
<i>Vita sanctorum / deus angelorum</i>	p. 258 n. 21	423 ₃	D +3-3+3-1-2=0+3	51, pp. 90-91
<i>Vita sanctorum / deus angelorum</i>	p. 291 n. 55	423 ₄	D +3-3+3=0-3=0+3	51, pp. 90-91

Tabella b. *Melodia 160 e varianti melodiche*

INCIPIIT TESTUALE	PAG. N.	MEL.	INCIPIIT MELODICO	AH
<i>Iste confessor / domini sacratu</i>	p. 104 n. 113	160 ₁	G +2-2=0-2=0+2=0	51, pp. 134-135
<i>Christe sanctorum / decus angelorum</i>	p. 237 n. 86	160 ₂	G +2-2=0-3+1+2=0	50, pp. 197-198
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	p. 251 n. 3	160 ₃	G +2-2=0-3+1+2=0	51, pp. 31-32
<i>Ecce jam noctis / tenuatur umbra</i>	p. 264 n. 4b	160 ₄	G +2-2-3+1+2=0+2	51, pp. 31-32
<i>Quod chorus vatuum / venerandus olim</i>	p. 276 n. 28b	160 ₅	G +2-2-3+1+2=0=0	50, pp. 206-207
<i>Martyris Christi / colimus triumphum</i>	p. 396 n. 141	160 ₆	G +2-2-3+1+2=0+2	51, pp. 193-195
<i>Quod chorus vatuum / venerandus olim</i>	p. 426 n. 47	160 ₇	G +2=0-2-2-1+1+2	50, pp. 206-207

Tabella c. *Melodia 160 e varianti melodiche (classificazione Szendrei)*

SILBENZAHL	KADENZEN	MEL. NR.	SEITE
11 11 11 5	1 1 1	160 ₇	426
	1 1 2	160 _{1,2,3,4,5,6}	104, 237, 251, 264, 276, 396

Tabella d. Strofe pseudosaffica

INCIPIIT TESTUALE E METRICA	PAG. N.	MEL.	INCIPIIT MELODICO	AH
<i>Quis infelici / fletus aquam capiti</i>	p. 465 n. 51	792	F +2-5+2-4=0=0+2	48, pp. 60-62
3 x (5p + 7pp), 5p				
<i>Summe sacerdos / rector et custos</i>	p. 157 n. 92	256	a =0-2+2-2-2-1-2	19, pp. 161-162
3 x (5p + 5p), 5p (oppure 7 x 5p)				

BIBLIOGRAFIA

- BAROFFIO, Giacomo, *Corpus Hymnorum Italicum*, c.d.s.
- BLUME, Clemens – DREVES, Guido Maria – BANNISTER, Henry Marriott, hrsg. von, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Fues's Verlag (R. Reisland), Leipzig 1886-1922 (55 voll.) + LÜTOLF, Max, hrsg. von, *Register*, Francke Verlag, Bern-München 1978 (Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Zurich, 2 tomi) (=AH).
- BRITT, Matthew, ed., *The Hymns of the Breviary and Missal*, Benziger Brothers, New York 1922.
- BRYDEN, John R. – HUGHES, David G., eds., *An Index of Gregorian Chant*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts 1969 (2 voll.).
- CASTELNUOVO, Elena, *Le strofi saffiche in Orazio, Ausonio e Prudenzio: tra innodia e poesia profana*, Ph.D. diss., Università degli studi di Milano, 2016-2017.
- CHANNEN CALDWELL, Mary, *Troping Time: Refrain Interpolation in Sacred Latin Song, ca. 1140-1853*, «Journal of the American Musicological Society», 74, 1 (2021), pp. 91-156.
- CHARLET, Jean-Louis, *Les mètres sapphiques et alcaïques de l'antiquité à l'époque humaniste*, «Faventia», 29, 1-2 (2007), pp. 133-155.
- , *Le mètre sapphique chez Marulle*, «Studi umanistici piceni», XXVII (2007), pp. 187-197.
- CHEVALIER, Ulysse, *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 voll.: I: Lefever, Louvain 1892; II: Polleunis &

- Ceuterick, Louvain 1897; III: Polleunis et Ceuterick, Louvain, 1904; IV: F. Ceuterick, Louvain, 1912; V: *Addenda et corrigenda*, Societ  des Bollandistes, Louvain 1921; VI: Auguste Picard, Paris 1919.
- DONNINI, Mauro, *Versificazione: le tecniche*, in *Lo spazio letterario del medioevo*, 1. *Il medioevo latino, La ricezione del testo*, Salerno editrice, Roma 1995 (vol. III), pp. 251-270.
- HAUG, Andreas – M RZ, Christoph – WELKER, Lorenz, hrsg. von, *Der lateinische Hymnus im Mittelalter:  berlieferung –  sthetik – Ausstrahlung*, B renreiter, Kassel 2004 (Monumenta Monodica Medii  vi. Subsidia, IV).
- KINKELDEY, Otto, *The Sapphic Ode*, «Bulletin of the American Musicological Society», 5 (1941), pp. 14-15.
- LAGNIER, Emanuela, *Corpus Musicae Hymnorum Augustanum*, Tipografia Valdostana, Aosta 1991 (Monumenta liturgica ecclesie augustan , XI).
- LONGOBARDI, Concetta, *Strofe saffica e innologia: l'apprendimento dei metri nella scuola cristiana*, «Paideia», 65 (2010), pp. 371-379.
- MAININI, Lorenzo, *Schema saffico e schema zaglialesco*, «Mot so razo», 17 (2018), pp. 28-37.
- MARIOTTI, Scevola, *Note di poesia latina medievale*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, «Rivista di cultura classica e medievale», 7 (1965), pp. 628-649 [successivamente: MARIOTTI, Scevola, *Strofe saffiche e pseudosaffiche ritmico-quantitative*, in ID., *Scritti medievali e umanistici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1976 (Storia e letteratura, Raccolta di studi e testi, 137), pp. 19-32].
- MELE, Giampaolo, *Psalterium-Hymnarium arborense. Il manoscritto P. XIII della cattedrale di Oristano (Secolo XIV/XV)*, Torre d'Orfeo, Roma 2004 (Quaderni di «Studi gregoriani»).
- , *Manuale di innologia. Introduzione all'innodia dei secoli IV-XVII in occidente*, I, PFTS, Cagliari 2012.
- , «*Ymnum Sancti Benedicti composuit*». Su Cipriano di Montecassino e l'inno «*Christe sanctorum decus atque virtus*», «Rivista internazionale di musica sacra», XXXVII (2016¹⁻²), pp. 151-189.
- , Su «*Ut queant laxis*». *Il paradigma pedagogico e l'enigma dell'inno saffico per san Giovanni*, «Musica docta», 6 (2016), pp. 173-210.
- MR CKOV , Veronica M., *The Transmission of Hymn Tune St blein 752 in Europe during the Late Middle Ages*, «Hudebn  v da (Musicology)», 49 (2012), pp. 19-32.
- , *The Silesian Tradition*, in *The musical culture of Silesia before 1742*.

New contexts – New perspectives, ed. by Pawel Gancarczyk, Lenka Hlavkova-Mrackova, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 2013, pp. 23-34 (Eastern European Studies in Musicology, Volume 1).

MOBERG, Carl-Allan – NILSSON, Ann-Marie, *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, Almqvist & Wiksell, Uppsala 1991 (Studia Musicologica Upsaliensia).

MÖLLER, Hartmut, *Fragen zu Bruno Stäbleins zeitlich-stilistischer Schichtung der Mailänder Hymnen Melodien*, in HAUG, Andreas – MÄRZ, Christoph – WELKER, Lorenz, *Der lateinische Hymnus*, cfr. *supra*, pp. 113-129.

NORBERG, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1958.

—————, *An Introduction to the study of medieval latin versification*, translated by Grant C. Roti and Jacqueline de La Chapelle Skubly, ed. with an introduction by Jan Ziolkowski, The Catholic University of America Press, Washington D.C. 2004.

—————, *La poésie latine rythmique du haut moyen âge*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1954 (Studia Latina Holmiensia, II).

PASTORE STOCCHI, Manlio, *Su una saffica 'barbara' mediolatina*, «Metrica», 1 (1978) pp. 173-186.

RAJECZKY, Benjamin, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I Hymni et Sequentiae*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1956.

—————, *Zu den Monumenta Monodica Medii Aevi*, «Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae», 6, 3/4 (1964), pp. 271-275.

RUSCONI, Angelo, *A proposito di "Ut Queant Laxis"*, «Studi musicali», XXXV (2006), pp. 301-308.

STÄBLEIN, Bruno, hrsg. by, *Hymnen (I). Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1956 (Monumenta Monodica Medii Aevi, I) [successivamente: *ibid.*, Kassel 1995 (Unveränderte Auflage mit Nachtrag) = *MMMÆ I*].

STOTZ, Peter, *'Alme facture' – ein Bußgebet in sapphischen Strophen*, in DRONKE, Peter – LAPIDGE, Michael – STOTZ, Peter, *Die unveröffentlichten Gedichte der Cambridger Liederhandschrift (CUL Gg.5.35)*, «Mittellateinisches Jahrbuch», 17 (1982), pp. 79-84.

—————, *Alte Sprache – Neues Lied. Kleine Schriften zur christlichen Dichtung des Lateinischen Mittelalters*, hrsg. von Carmen Cardelle de Hartmann, Sismel · Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012.

—————, *Corde sincero resonemus ymnum – ein sapphischer Märtyre-*

- rhymnus. Erstedition, Übersetzung und Kommentar.* in *Variorum munera florum. Latinität als prägende Kraft mittelalterlicher Kultur. Festschrift für Hans F. Haefele zu seinem sechzigsten Geburtstag*, hrsg. von Adolf Reinle, Ludwig Schmutge, Peter Stotz, Jan Thorbecke, Sigmaringen 1985, pp. 45-58 [successivamente in: STOTZ, Peter, *Alte Sprache – Neues Lied*, cfr. *supra*, pp. 67-80].
- , *Drei bisher unbekannte Hymnen auf den heiligen Basolus von Verzy bei Reims*, in HAUG, Andreas – MÄRZ, Christoph – WELKER, Lorenz, hrsg. von, *Der lateinische Hymnus*, cfr. *supra*, pp.87-112 [successivamente in: STOTZ, Peter, *Alte Sprache – Neues Lied*, cfr. *supra*, pp. 99-124].
- , *Ein bisher ungedrucktes sapphisches Liebesgedicht in der Londoner Horazhandschrift der Jahrtausendwende aus dem Besitz des Nikolaus von Kues*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 26 (1991), pp. 85-102.
- , *Hymnen als Modelle von Hymnen - am Beispiel von «Iste confessor» und «Ut queant laxis»*, in ID., *Alte Sprache – Neues Lied*, cfr. *supra*, pp. 235-250.
- , *Safficum Carmen. Was hat die sapphische Dichtung des lateinischen Mittelalters mit Horaz zu tun?*, in *Gli Umanesimi medievali*, atti del II Congresso dell'«Internationale Mittellateinerkomitee», Firenze, Certosa del Galluzzo, 11 - 15 settembre, Sismel · Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998, pp. 707-726 [successivamente in: STOTZ, Peter, *Alte Sprache – Neues Lied*, cfr. *supra*, pp. 215-234].
- , *Sonderformen der sapphischen Dichtung. Ein Beitrag zur Erforschung der sapphischen Dichtung des lateinischen Mittelalters*, Wilhelm Fink, München 1982.
- , *Zwei bisher unbekannte Hymnen auf den heiligen Bertinus*, in *Lateinische Kultur im X. Jahrhundert*, Akten des I. Internationalen Mittellateinerkongresses, Heidelberg, 12. – 15. IX. 1998, «Mittellateinisches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik», 24/25 (1989/90), pp. 489-505 [successivamente in: STOTZ, Peter, *Alte Sprache – Neues Lied*, cfr. *supra*, pp. 81-98].
- SZENDREI, Janka, *Melodierordnung der Monumenta Monodica Medii Aevi*, «Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae», 6, 3/4 (1964), pp. 277-298.
- SZÖVÉRFY, Josef, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Die lyrische Dichtung des Mittelalters*, Erich Schmidt, Berlin 1964-1965 (2 voll.).
- TRAGLIA, Antonius, *De quibusdam carminibus Sancti Bernardi Claravallensis*, «Latinitas», XXVII (1979), pp. 23-29.



NOTA BIOGRAFICA Gloria Turtas è dottoranda e cultrice della materia in Musicologia e Storia della Musica all'Università di Sassari. Nelle sue pubblicazioni ha investigato principalmente la storia e le origini del canto devozionale in Sardegna. Dal 2017 collabora con l'ISTAR (Istituto Storico Arborense), i cui ambiti di ricerca interessano il medioevo sardo.

BIOGRAPHICAL NOTE Gloria Turtas is a PhD student and a *Cultrice della materia* (Subject Expert) in Musicology and History of Music at the University of Sassari. In her publications she especially explored the history and origins of devotional singing in Sardinia. Since 2017 she has collaborated with ISTAR (Arborense Historical Institute).

