

«Deo è lo scrivano ch'el canto à insegnato». *Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone*. Atti del Convegno internazionale, Collazzone, 7-8 luglio 2006, a cura di Ernesto Sergio Mainoldi e Stefania Vitale

## Il tema delle tre sorelle nella leggenda e nella liturgia: due storie, due simbologie

di Maria Teresa Rosa Barezzani

Università degli Studi di Pavia  
programma.rosa@tiscali.it

§ Secondo uno dei miracoli attribuiti a san Nicola di Bari (vescovo di Myra, sua città natale) tre povere fanciulle da marito sarebbero state da lui dotate con tre denari d'oro (che nell'iconografia sono trasformati in tre sfere d'oro); le tre fanciulle, grazie a questa leggenda, seguirono le vicende legate a questo santo vescovo ed entrarono nella sua Ufficiatura, più volte contaminata e rimaneggiata nel corso dei secoli dopo essere stata composta da Reginold di Eichstätt. Uno degli Uffici liturgici fu riportato in un codice bresciano del XI secolo – il Graduale-Breviario Oxford, Bodl. Library, Canon. Lit. 366 (alle cc. 254r-257r) – e più tardi il rito riguardante questo santo entrò nell'abbazia femminile creata dall'ultimo re longobardo Desiderio e da sua moglie Ansa nel 759, il monastero regale di San Salvatore / Santa Giulia di Brescia. Qui veniva costruita più tardi una cappella dedicata al santo vescovo di Myra come è registrato nell'*Ordinarium* del 1438.

§ According to the miracles, ascribed to Saint Nicholas of Bari (Puglia) (bishop of Myra, which is his natal city), three poor maidens at the marriage age were gifted by him with three gold coins (which in the iconography were then transformed into three gold spheres). These three girls, according to the legend, followed Saint Nicholas in his deeds and took part in his Worship, which was contaminated and altered many times during the centuries, after having been composed by Reginold of Eichstätt. One of the liturgical Worships was quoted in a codex of Brescia of XI century – the Gradual-Breviary Oxford, Bodl. Library, Canon. Lit. 366 (from cc. 254r-257r) – and later the rite regarded this Saint Nicholas entered to a feminine abby, created in 759 by Desiderio – the last Lombard king and his wife Ansa, in the Saint Salvator / Saint Julia of Brescia royal monastery. Afterwards, as it is registered then in the Ordinarium of 1438th, here was built a chapel dedicated to Saint bishop of Myra.

Maria Teresa Rosa Barezzani

## IL TEMA DELLE TRE SORELLE NELLA LEGGENDA E NELLA LITURGIA: DUE STORIE, DUE SIMBOLOGIE

### I. PRIMA STORIA

Rex regum Deus omnium

Con queste parole incomincia un inno<sup>1</sup> composto da s. Alfano, arcivescovo di Salerno<sup>2</sup>, autore di poemi sacri, di odi e di trattati di medicina.<sup>3</sup> Inno ampio, di tono solenne, dove le istanze linguistiche hanno il sopravvento su aderenze liturgiche, degna opera di uno studioso cui si deve l'ampio rinnovamento religioso-culturale del monastero cassinese.

Rimane incerta la data della creazione dell'inno: potrebbe risalire agli anni in cui Alfano era monaco in S. Sofia di Benevento (1054) o al breve periodo del suo abbaziato in Montecassino (1058), oppure agli anni che fecero seguito al 1076, quando, sconfitto Gisulfo, Salerno diventava la capitale del regno normanno, e incominciava a svilupparsi, soprattutto per merito suo, il culto dei santi.

1. Cod. *Casinen.* 280, sec. XI (Analecta Hymnica Medii Aevi = AH 22, p. 205, n. 348).

2. Nato da nobile famiglia longobarda intorno al 1020. La carica gli era offerta dal principe Gisulfo II (1052-1077) e la consacrazione (nel 1058) avveniva per mano di Federico di Lorena (papa Stefano IX). G. Ropa, *I centri di cultura liturgica*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1995), a cura di G. Musca, Bari, edizioni Dedalo, 1997, pp. 161-91 (p. 176), osserva che a illustrare l'eletta tradizione letteraria del cenobio cassinese accanto ad Alfano, si trovava anche il salernitano Guaiferio.

3. Si ricorda, in particolare, un'ode in onore di Ildebrando di Soana (poi papa Gregorio VII), dove si esprime l'ideale della *renovatio Romae*, che impronta anche la cattedrale, costruita per accogliere le reliquie di s. Matteo. (P. Morpurgo, *Alfano di Salerno*, in *Enciclopedia dell'Arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 1, 1991, p. 384). La costruzione iniziò nel 1080 con il patrocinio di Roberto il Guiscardo, ricordato come committente in alcune iscrizioni, e fu consacrata da Gregorio VII che si era rifugiato a Salerno in cerca di aiuto contro l'imperatore Enrico IV.

L'inno è dedicato a s. Nicola di Myra<sup>4</sup>; con lui si celebrano la *nobilis Graecia* che *mirabiliter* lo venera e *Roma caput mundi* che *aequalem celebrat semper apostolis*<sup>5</sup>, si ricordano le gesta miracolose e con loro – in quella serena armonia che la pietà popolare consente e favorisce – gli atti di generosa umanità che gli furono attribuiti ancor prima della sua elezione a vescovo, atti che determinarono e favorirono la diffusione del suo culto fin dal VI secolo, approdando dapprima in Italia attraverso i viaggi di pellegrini e di missionari per insediarsi nelle chiese italo-greche, e propagandosi poi velocemente da sud a nord per allargarsi a ventaglio al di là delle Alpi, e toccare tutta quanta l'area dell'Europa moderna dai territori francesi alla Russia<sup>6</sup>. La città di Bari fu elevata a sede devozionale, privilegio che aveva fortemente ricercato e avventurosamente conquistato quando il 9 maggio 1087, organizzata dai due sacerdoti Lupo e Grimoaldo, era avvenuta la prima traslazione dei suoi resti mortali da Myra a Bari. L'episodio, in parte deprecato e in parte favorito (e sicuramente dai veneziani invidiato) ebbe risvolti che coinvolsero il vecchio abate Elia, il vescovo Ursone e Ruggiero il Normanno, duca di Puglia (e forse anche il fratello Boemondo d'Altavilla che appunto dal 1087 era signore della città)<sup>7</sup>. La chiesa eretta a Bari per accogliere le sue reliquie fu fin dall'inizio "Chiesa regale": Carlo II d'Angiò negli ultimi decenni del XIII secolo – emulando quanto avevano fatto a loro tempo i longobardi Arechi II per S. Sofia di Benevento e Astolfo per

4. Patara di Lycia, 270 ca.-350 ca. Tre fonti del VI secolo rivalutano questo santo in sede storica: 1. Teodoro il Lettore in una *Historia tripartita* (scritta fra il 511 e il 518) elenca fra i nomi dei vescovi che presero parte al Concilio di Nicea (325) quello di Nicola di Myra (ma sono da ritenere leggendari gli episodi che lo descrivono come protagonista di quell'assemblea); 2. un anonimo autore della "Vita di Nicola, archimandrita di Sion e vescovo di Pinara" morto intorno al 564, parla di un *Martyrium* di s. Nicola di Myra e di altri fatti a lui collegabili; 3. nell'opera di Eustrazio di Costantinopoli *Adversus eos qui dicunt animas statim atque e corpore solutae sunt non operari*, scritta verso il 580, è riportato un episodio della vita del santo conosciuto come *Praxis de stratelatis* (intervento di s. Nicola per salvare tre innocenti dalla decapitazione e poi tre ufficiali dalla condanna a morte). G. Cioffari - N. Del Re, *Nicola (Niccolò), vescovo di Mira*, in *Bibliotheca Sanctorum*. Prima Appendice, Bari, Città Nuova, 1992<sup>2</sup>, pp. 972-6.

5. In altri componimenti, vedi come esempio il *Si quaeris miracula*, si ricordano Patara, teatro dei suoi primi miracoli, e Bari felice spettatrice delle gesta *post mortem*.

6. L'intitolazione delle chiese ebbe luogo a partire da Costantinopoli e dalle dodici città della Lycia.

7. La narrazione è di due scrittori baresi contemporanei all'avvenimento – l'arcidiacono Giovanni e il benedettino Niceforo – concordanti fra loro e con la leggenda russa di Kiev, forse la più vicina al fatto. La trafugazione sarebbe avvenuta ad opera di alcuni marinai baresi (secondo qualcuno mercanti baresi della nobile famiglia dei Dottula) che stavano tornando da Antiochia dove avevano sbarcato grano. Un documento della seconda metà del XII secolo [*Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo Normanno (1075-1194)*], a cura di F. Nitti di Vito, Bari, 1902 (Codice diplomatico barese, 5), pp. 279-81] riporta il nome dei 62 marinai che parteciparono alla spedizione. Due anni dopo il papa Urbano II consacrava contemporaneamente Elia arcivescovo di Bari e l'altare di san Nicola nella cripta della chiesa in costruzione.

S. Salvatore di Pavia – arricchiva la Basilica di S. Nicola con donazioni tanto generose da portare la chiesa a un «prestigio mai raggiunto prima e mai eguagliato in seguito»<sup>8</sup>.

Fra i prodigi, Alfano ricorda la vicenda delle tre sorelle di Myra destinate alla prostituzione dal padre caduto in miseria e da s. Nicola salvate con furtiva e provvida dotazione:

Auro non modico viri  
Sedat pauperiem, quam patitur miser,  
Stupro germine nobiles  
Tres a se genitas tradere virgines.

L'episodio, avvenuto in Myra, si inseriva nella serie di interventi operati per amore del prossimo, sulla stessa linea della riduzione dei tributi e dei provvedimenti in tempo di carestia; ma questa volta l'atto nascondeva un intento che andava oltre la dotazione di tre fanciulle da marito: la donazione, fatta in segreto e nottetempo, avrebbe preservato il loro onore<sup>9</sup>.

L'intervento assunse il carattere di prodigio perché così fu ritenuto dalla devozione popolare, tant'è che poi lo si associò al miracolo dei tre chierici uccisi dall'oste e da s. Nicola risuscitati, accostamento evidente oltre che nella letteratura, nella documentazione iconografica, rappreso in un'unica raffigurazione o narrato nei cicli pittorici. Nella predella del Polittico Quaratesi firmato da Gentile da Fabriano nel 1425 per la chiesa di S. Nicolò Oltrarno<sup>10</sup> che li esemplifica in modo eccellente, la vicenda delle tre sorelle

8. I ben noti interessi culturali della corte angioina si proiettavano anche nella sfera artistico-musicale: *Le Jieu de Robin et Marion* ebbe la sua prima rappresentazione nel 1283 presso la corte di Napoli. Il *trouvère* Adam de la Halle (Arras, ca. 1237 - Napoli ca. 1288 o luogo sconosciuto, ca. 1306), autore di *chansons*, di *rondeaux* e di *jeux-partis*, l'aveva composto espressamente per la corte. L. Ellinwood, *Il XIV secolo in Italia*, in *Storia della Musica (The New Oxford History of Music)*, vol. 3: *Ars Nova e Umanesimo. 1300-1540*, a cura di A. Hughes e G. Abraham, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 38. Qualche decennio più tardi, come Carla Vivarelli ha indicato, la corte di Roberto d'Angiò, grazie alla compresenza di due illustri rappresentanti dell'*ars nova* francese e italiana, Petrus de Sancto Dionysio e Marchetto da Padova, sarebbe diventata fucina di fermenti che avrebbero dato seguito a tradizioni diverse ma ugualmente innovatrici. C. Vivarelli, *L'evoluzione del pensiero musicale fra Trecento e Quattrocento. Uno studio comparato di teorie e prassi 'subtilior'*, tesi di dottorato in Musicologia e Scienze Filologiche, XVII ciclo, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche, 2006, p. 38.

9. Dante avrebbe ricordato l'episodio nel Canto XX del Purgatorio (vv. 31-33) nel terzo degli esempi portati da Ugo Capeto per valorizzare la generosità: «Eso parlava ancor de la larghezza / che fece Niccolò a le pulcelle, / per condurre ad onor lor giovinezza».

10. Il Polittico è ora diviso fra la National Gallery di Londra (*Madonna col Bambino*, tavola centrale del Polittico), gli Uffizi (*Santa Maria Maddalena, San Nicola, San Giorgio*, tavole laterali), la Pinacoteca Vaticana (*Nascita di san Nicola, San Nicola dona tre palle d'oro a tre fanciulle povere, San Nicola salva tre giovani messi in salamoia e San Nicola salva una nave dalla tempesta*), e la Galleria Nazionale

campeggia di diritto fra la nascita di Nicola e il miracolo dei tre giovani risuscitati<sup>11</sup>.

Posta fra i veri segni miracolosi, la leggenda delle tre sorelle li superò per frequenza di citazione divenendo il simbolo del vescovo di Myra. Nessun altro segno fu così significante: alla presenza di tre gruzzoli di denaro come nella predella del Trittico di Perugia del Beato Angelico (1437)<sup>12</sup>, o ancor meglio, di tre sfere d'oro come nel s. Nicola del Polittico Quaratesi (cfr. nota 10, Uffizi) dobbiamo ancora oggi il suo immediato riconoscimento<sup>13</sup>.

Nelle testimonianze successive, le tre sfere d'oro possono apparire sul libro dei Vangeli, secondo una tradizione ancora in vita nel Duomo di Paderborn nel secolo XVI<sup>14</sup>, a Venezia per mano del Tiziano e in molti altri documenti iconografici di ogni tempo e paese<sup>15</sup>. Altri segni che accompagnarono la figura di s. Nicola furono aggiunte devozionali, derivate da *historiae* locali debitamente illustrate (come il fatto prodigioso del mattone che nelle sue mani si scioglieva in acqua, terra e fuoco, i tre elementi della sua struttura)<sup>16</sup>. Storie di cui la tradizione si arricchiva nel suo movimento di espansione<sup>17</sup>.

di Washington (*Il miracolo dei pellegrini alla tomba di san Nicola*). Fra le altre numerose storie iconografiche di s. Nicola: quelle di Ambrogio Lorenzetti, provenienti dall'altare di s. Procolo (Firenze, Galleria degli Uffizi), quelle di Agnolo Gaddi per la Chiesa di S. Croce a Firenze, sec. XIV, e quelle di Giovanni da Crema per la chiesa di S. Nicola a Venezia, sec. XVII.

11. Episodio, quest'ultimo, particolarmente espressivo nell'opera di Arnold Dreyers per la chiesa di St.-Sulpice a Diest, sec. XV. Spesso la collocazione dei tre chierici nel tino è poeticamente trasferita sull'immagine di tre fuoriusciti che fuoriescono da una tinotta. Le opere iconografiche esaltanti virtù e prodigi del santo vescovo di Myra sono innumerevoli: molte di loro sono riportate e studiate nelle pubblicazioni specifiche che trovano citazione nella vasta bibliografia del santo.

12. Roma, Pinacoteca Vaticana.

13. In modo analogo nel s. Nicola di Benozzo Gozzoli per la chiesa di S. Agostino in San Gimignano (1464-1465).

14. S. Nicola con la Vergine e i ss. Filippo e Giuda Taddeo.

15. E fra questi mi piace segnalare la pregevolissima statua creata nel XVIII secolo da Francesco Maria Schiaffino per la chiesa di Albisola (1745-1749).

16. A testimonianza di un evento che deve essersi verificato in passato è la poderosa statua di s. Nicola realizzata da Antonio Maria Maragliano nel 1708 per la parrocchiale di Albisola.

17. Il responsorio *Dum mirensium quidem* (Corpus Antiphonarium Officii IV, n. 6550), proveniente forse da una *Historia*, riferisce di un nuovo prodigio collegato all'espulsione di un vescovo dalla città di Myra e alla sua successiva reintegrazione. F. A. Gallo, *The Practice of Cantus Planus Binatim in Italy from the beginning of the 14<sup>th</sup> to the beginning of the 16<sup>th</sup> Century*, in *Le Polifonie primitive in Friuli e in Europa*. Atti del Congresso internazionale (Cividale del Friuli, 22-24 agosto 1980), a cura di C. Corsi e P. Petrobelli, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1989 (Miscellanea musicologica, 4), pp. 13-30 (p. 17). Sulla identificazione del vescovo in questione si vedano le osservazioni di G. Cattin, *La tradizione liturgica aquileiese e le polifonie primitive di Cividale*, ibid., pp. 117-30 (p. 128), e l'interpretazione di Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*. Edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1998 (Millennio Medievale, 6), p. 44.

Alfano di Salerno si spegneva nel 1085, due anni prima della traslazione delle reliquie di s. Nicola; nello stesso anno moriva Gregorio VII, che veniva sepolto nel Duomo da lui stesso consacrato. Due anni dopo, il 16 settembre, era la volta dell'abate Desiderio<sup>18</sup>, che era entrato in Montecassino contemporaneamente ad Alfano e che aveva retto l'abbazia con fervore di iniziative culturali e artistiche dal 1058 al 1086 prima di salire, ormai anziano, al soglio pontificio con il nome di Vittore III. Con questo evento, secondo Tateo<sup>19</sup>, sarebbe da porre in relazione la prima traslazione delle reliquie di s. Nicola.

Con locuzioni e riferimenti simbolici che il linguaggio solenne impresiosisce, Alfano di Salerno ci viene a ricordare la "miracolosa" elezione di Nicola a vescovo di Myra, elezione che innografi del secolo precedente già avevano esaltato<sup>20</sup>; menziona molti dei prodigi a lui attribuiti, compreso l'intervento a favore delle tre Figlie di Myra – *nobiles* – secondo quanto si leggeva già in *Aurora fulget aurea*<sup>21</sup> e, più tardi, in *Ecce, dies rediit jubili* tramandato in un Breviario dell'XI secolo<sup>22</sup>.

Tra il 1320 e il 1328 Sancia di Maiorca, moglie di Roberto I, fondava a Napoli un convento e una chiesa intitolati a s. Chiara (forse su modello della Santa Clara di Palma di Maiorca?); la chiesa, che sarebbe stata consacrata solo nel 1340, doveva costituire una degna sede per le tombe reali e un possibile luogo di ritiro per Sancia. Il complesso monastico, di grandi dimensioni, simile a una struttura fortificata, era destinato alle Clarisse come fondazioni analoghe, pure volute da Sancia, esistenti in Provenza, a Marsiglia, a Sisternon, ad Aix-en-Provence<sup>23</sup>.

La spazialità della chiesa napoletana (a navata unica fiancheggiata da dieci cappelle quadrate per lato) investiva anche il coro, ampio e luminosissimo: in questo ambiente, come ricorda un Breviario del monastero<sup>24</sup>, per la festa di s. Nicola, le Clarisse cantavano l'inno *Solemne tempus vertitur*. Di

18. Nato intorno al 1027 dalla nobile famiglia dei principi longobardi di Benevento.

19. F. Tateo, *Dal latino ecclesiastico al volgare cortigiano*, in *Storia di Bari*, vol. 2: *Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, Bari, Laterza, 1990, cap. X pp. 511-38 (p. 513).

20. *Festa plebs sancto sua Nicolao* (AH 22, p. 208, n. 350, *Hymn.*, cod. *Casinen.* 506, sec. X).

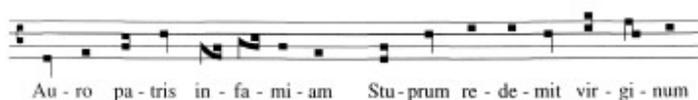
21. AH 22, p. 209, n. 352, *Hymn.*, cod. *Casinen.* 506, sec. X.

22. AH 22, p. 207, n. 349, *Brev.*, cod. *Casinen.*, *Vatican. Urbin.* 585, sec. XI. La nobiltà della famiglia è in più parti confermata: sembra anzi che proprio il ceto nobiliare abbia precluso al padre un qualsiasi lavoro che potesse impedire alle figlie la prostituzione.

23. Di questi monasteri si è perduta ogni traccia, ma si presume che avessero connotazioni analoghe a quella di Napoli. La fondazione monastica napoletana fu concepita come monastero doppio: fin dall'inizio erano previsti gli edifici per i Frati Minori sul lato destro della chiesa, per le Clarisse alle spalle della stessa. M. L. De Sanctis, *Clarisse*, in *Enciclopedia dell'Arte medievale* cit., vol. 5, 1994, p. 97.

24. AH 14a, p. 19, n. 4, *Brev.*, cod. *S. Clarae Neapolit.*, *Casanat.* B III 5 (407), sec. XIV.

questo componimento sopravvivono due differenti melodie, comprese in due Innari entrambi del XIII secolo: Berlino, Staatsbibl., Hamilton 688<sup>25</sup> e Napoli, Bibl. Nazionale, ms. VI G 29<sup>26</sup>. Se questo secondo testimonio può avere qualche connessione con la chiesa delle Clarisse, allora siamo autorizzati a supporre che nel suo Coro si intonasse un canto già noto nel secolo precedente. Se accettiamo questa ipotesi, possiamo anche stabilire che se le Clarisse glorificavano il santo vescovo con questa melodia, seguendo la traccia segnata dalla prima strofa<sup>27</sup>, esse onoravano allo stesso modo le tre vergini da lui beneficate:



Se poi, intendevano dare maggior rilievo all'intervento di s. Nicola potevano intonare *Festum, fratres carissimi*<sup>28</sup>, che comprendeva l'antefatto, le motivazioni e l'azione stessa della donazione:

5. Quidam pauper, inopia  
Valde pressus, penuria  
Natarum strupo vivere  
Decrevit illicite.
6. Quod Nicolaus audiens,  
Tanto turbatus scelere  
Ut erat clementissimus,  
Non pertulit hoc vitium.
7. Auri talenta pondera  
Largitor probatissimus  
Projecit in domo viri  
Auctoritate termini.

25. *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Band 1: *Hymnen (I)*. Die Mittelalterliche Hymnenmelodien des Abendlandes, Herausgegeben von B. Stäblein, Kassel - Basel, Bärenreiter-Verlag, 1956, p. 450, n. 765.

26. L. Nardini, *Una prosula per San Nicola in un codice della Biblioteca Capitolare di Benevento*, «Nicolaus. Studi Storici», 8 1997, pp. 481-8 (p. 481, nota 2) evoca a sé il ritrovamento di questa seconda melodia, insieme a quella dell'inno *Rex confessorum gloria*, nel manoscritto citato, alle cc. 5 e 6.

27. Trascritta da M. A. Carola, *Inni, tropi e sequenze dedicati a San Nicola tra XI e XIII secolo*, in *Nicolaus* cit., pp. 489-521 (p. 511).

28. AH 22, p. 212, n. 358, *Brev.*, cod. *S. Clarae Neapolit.*, *Casanat.* B III 5 (407), sec. XIV.

Evento magnificato anche nelle sequenze, associate agli inni nella scansione delle festività, e, come loro chiamate a celebrare virtù e prodigi del santo<sup>29</sup>:

- |  |  |
|--|--|
| 11. Aurum clam exhibuit,<br>Sed palam prohibuit<br>Voluntatem criminum<br>Patris atque virginum. | 12. Auri dato pondere<br>Festinavit tollere<br>Malam et nefariam<br>Famem et infamiam. |
|--|--|

come si legge nella ben nota *Laude Christo debita*<sup>30</sup>, o come si propone in *Christo regi cantica*, sequenza di area francese che il Tropario-Sequenziario di S. Ebrulfo ci consegna in versione musicale (manoscritto Paris, BnF, lat. 10508, sec. XII, c. 99r)<sup>31</sup>.

A questi componimenti faceva da contraltare una sequenza destinata a diffondersi velocemente in una vastissima area:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Congaudentes exsultemus <sup>32</sup><br>vocali concordia<br>3. Qui in cunis adhuc iaceus [sic]<br>servando ieiunia<br>(...)<br>9. Erat in eius animo<br>pietas eximia,<br>Et oppressis impendebat<br>multa beneficia: | 2. Ad beati Nicolai<br>festiva sollemnia,<br>4. Ad papillas coepit summa<br>promereri gaudia.<br>(...)<br>10. Auro per eum virginum<br>tollitur infamia<br>Atque patris earundem<br>levatur inopia; |
|---|---|

Questa sequenza richiede ora qualche breve osservazione.

Nel 1296 Carlo II d'Angiò donava ventitré codici alla basilica di Bari perché vi si instaurasse la stessa liturgia in uso nella Sainte Chapelle di Parigi<sup>33</sup>, liturgia non particolarmente diversa da quella romana, ma differente nel calendario delle festività di santi francesi, accentuate dalle frequenti traslazioni di reliquie<sup>34</sup>. Otto di questi manoscritti per le nuove celebrazio-

29. Le poche composizioni che si citano nel presente contributo sono state scelte per rappresentare l'interminabile schiera di quelle dedicate al vescovo di Myra; allo stesso modo e per la medesima ragione si fanno riferimenti alla leggenda in esame che, in alta percentuale, è compresa nelle medesime opere.

30. AH 55, p. 296, n. 265.

31. AH 8, p. 194, n. 255.

32. AH 54, p. 95, n. 66.

33. G. Cioffari, *La riforma di Carlo II d'Angiò e i codici liturgici di S. Nicola*, in *I codici liturgici in Puglia. Archivio di San Nicola, Archivio di Stato*, Bari, Levante, 1986, pp. 15-43 (p. 15) ricorda che il religiosissimo Carlo II era imparentato con tre figure destinate alla santità (s. Luigi, fratello del padre, s. Elisabetta di Turingia, sorella del suocero e s. Ludovico di Tolosa suo figlio).

34. L'intervento di Carlo II era indirizzato principalmente alla riforma del clero, alla disposizione del coro e alle modalità della recita dell'Ufficio; in seconda istanza si volgeva ai particolari relativi alle rendite, alle sanzioni economiche per gli assenti, al cantore e al succentore.

ni *ad usum parisiensem* sono tuttora conservati nell'Archivio di S. Nicola: fra questi il Messale 2 (87) e il Messale 4 (88), entrambi del XIII secolo, identificabili, secondo Cioffari, con i due Messali citati nell'atto di donazione<sup>35</sup>. A questi vorrei aggiungere il Graduale-Sequenziario 5 (85) della medesima epoca e del medesimo gruppo, accostabile al Messale 2 per la presenza della sequenza *Congaudentes exsultemus*.

È probabile che questo componimento (la cui antichità sarebbe provata – come nel *Christo regi cantica* – anche dalle assonanze in -a e in -ia) rientrasse nel repertorio della Sainte Chapelle<sup>36</sup> e che fosse riproposto a Bari secondo il programma stabilito da Carlo II. Definito di “area romanza” da Brunner<sup>37</sup> e collocato fra le composizioni anteriori al 1200, era pertanto già ben noto al momento della sua inclusione nel Messale 2 e nel Graduale 5 donati da Carlo II. In questi documenti sarebbe giunto dopo aver percorso l'intera Europa in lungo e in largo per almeno due secoli.

La sua maggior fioritura si ebbe infatti a partire dall'XI secolo e in area francese; testimonianze di poco inferiori come numero e un poco più tarde in territorio germanico. Le attestazioni italiane sono concentrate al Nord della penisola a partire dal medesimo XI secolo: a Novalesa, attraverso il Douce 222 di Oxford, a Vercelli con il Capitolare 161, a Monza con il 14/77, a Bobbio con il Torino F IV 18, a Piacenza con il Capitolare 65. Al Centro con il Volterra della Biblioteca Guarnacci<sup>38</sup>. Straordinaria disseminazione che testimonia il favore goduto da queste incisive melodie prorompenti nella struttura sillabica e dalla potente invocazione *O beate Nicolae* riportata al centro della sequenza e ancora richiamata all'inizio del XVI secolo nel Proprio di s. Nicola compreso nel ms. 12 dell'Archivio della Basilica<sup>39</sup>.

Le piccole discrepanze melodiche di natura ornamentale, che in una veloce ricognizione si osservano nei testimoni dell'area italiana, non intaccano

35. Cioffari, *La riforma di Carlo II d'Angiò* cit., p. 39. E. Aurisicchio, *I manoscritti miniati del XIII secolo conservati in Puglia*, in *I codici liturgici in Puglia* cit., pp. 235-68 (p. 238) fa riferimento a *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo angioino (1266-1309)*, a cura di F. Nitti di Vito, Trani, 1936 (Codice diplomatico barese, 13), pp. 99-100, n. 72.

36. Fatta costruire da Luigi IX per custodirvi alcune reliquie della passione e della corona di spine che aveva acquistato nel 1239 a Venezia. Edificata da Pierre de Montreuil come cappella di corte del palazzo reale, fu consacrata nel 1248.

37. L. W. Brunner, *Catalogo delle Sequenze in manoscritti di origine italiana anteriori al 1200*, «Rivista Italiana di Musicologia», 20 (1985), pp. 191-276 (p. 191).

38. Ms. L. 3. 39 (riferito a Volterra). In area italiana è presente anche nei seguenti manoscritti: Graduale *Aquilegiense*, sec. XIII, cod. Ross. VIII 18; Prosario *Carmelitarum senense*, cod. senense G.III.2, sec. XIV; Tropario Catanense sec. XII, cod. *Matriten.* (coll. Barbieri).

39. V. A. Melchiorre, *Un enigmatico manoscritto liturgico nicolaiano: il Proprio di S. Nicola*, in *I codici liturgici in Puglia* cit., pp. 269-310 (pp. 280-1). Il codice è attribuito al periodo 1501-1524 durante il quale Isabella d'Aragona (alla quale si riferisce qui una preghiera) rese il ducato di Bari.

la struttura generale della sequenza, così come non la turbano nel Tropario-Sequenziario 1084 (Paris, BnF, fond. lat., c. 61v)<sup>40</sup> e nel Prosario-Sequenziario *Praedicatorum Gallicum* del XIII secolo, il San Gallo 383 (cfr. p. 119, riproduzione online: <http://www.e-codices.unifr.ch/it/csg/0383/119>).

Questi testimoni, insieme a quelli italiani sopra citati, presentano indubbe affinità con le versioni del Messale 2 e del Graduale 5 dell'Archivio della Basilica di S. Nicola, le più tarde fra quelle contemplate. Questa concordia generale si corrode però quando – all'altezza delle strofe 3 e 4 su *Qui in cunis adhuc* e sul parallelo *Ad papillas coepit* – il Messale 2 presenta la reiterazione della *repercussio* La, in contrasto con la formula Re La Si (ripiegata su La Sol, o su Sol, *tout-court*) degli altri testimoni, che in questa sede sono fra loro perfettamente concordanti<sup>41</sup>. La loro formulazione, che richiama l'*intonatio* di primo modo tipica dell'area italiana, rappresenta in questo contesto qualcosa di diverso dalla variante di natura ornamentale, non solo per l'intonazione che rievoca, ma anche perché questo avviene in apertura di frase, in posizione preminente (cfr. FIGURA 1 e 2).

Sulla stesura del Messale 2 esistono ancora oggi opinioni contrastanti, espresse via via dagli studiosi che se ne sono occupati; mentre si concorda sul suo uso nella Basilica di S. Nicola a partire dalla seconda metà del XIII secolo, rimane incerto il luogo della sua produzione. Ora, salva restando la sua appartenenza al gruppo del donativo, tanto più che il Proprio di s. Nicola (cc. 349r-351v) è presente accanto ad alcuni santi francesi<sup>42</sup>, la formula rilevata in disaccordo con tutti gli altri testimoni citati potrebbe avvalorare l'ipotesi sostenuta da Aurisicchio che si basa sul complesso grafico-illustrativo e da Magistrale<sup>43</sup> su altre considerazioni, e cioè che il codice sia stato prodotto in Puglia<sup>44</sup>. Non sembra che la divergenza riporti a una *consuetudo* della Sainte Chapelle dal momento che la riforma dell'angioino Carlo II non intaccava il repertorio se non per l'inclusione di santi francesi e che il Proprio della Basilica di S. Nicola di Bari, come gli studi di Jones<sup>45</sup>

40. Del sec. X, ma con aggiunte del sec. XI-XII, redatto in parte in S. Marziale di Limoges e in parte in St. Géraud d'Aurillac; il manoscritto rivela nella morfologia delle numerose liquescenze l'origine aquitana della sua notazione.

41. Le testimonianze esaminate fanno parte di un gruppo piuttosto omogeneo presente in un'area ben delimitata. Ovviamente studi su testimoni di altre zone geografiche e/o di altri centri scrittori potrebbero portare ad esiti differenti.

42. *I codici liturgici in Puglia* cit., scheda 2, p. 334.

43. F. Magistrale, *Scritture, libri e biblioteche dai Normanni agli Angioini*, in *Storia di Bari* cit., p. 503.

44. Aurisicchio, *I manoscritti miniati* cit., soprattutto alle pp. 258-68.

45. Ch. W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationship, with an Essay on the Music by G. Reaney*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1963.

hanno contribuito a ricostruire, ha conservato, sostanzialmente, la liturgia del secolo X<sup>46</sup>. Se escludiamo l'errore dello scriba (possibilità che appare piuttosto remota) resta da ipotizzare che nel Messale 2 sia tramandata una versione autoctona, oppure una sorta di adattamento che potrebbe avere radici profonde e non essere del tutto isolato.

Intorno al XII-XIII secolo anche la storia di s. Nicola cominciava ad essere drammatizzata; una delle prime testimonianze è costituita dal *Jeu de Saint Nicholas* che Jean Bodel scriveva tra il 1191 e il 1201 e faceva rappresentare nella ricca ed attiva città di Arras<sup>47</sup>: ampia rappresentazione "fondata" – secondo una delle amplificazioni agiografiche – sulla miracolosa virtù di s. Nicola di far ritrovare le cose smarrite o rubate. All'interno della narrazione i versi

A! rois, pour coi ne seroit kiales?  
 Il consilla les trois pucheles,  
 Si resuscita les trois clers<sup>48</sup>

avvicinavano ancora una volta i chierici e le figlie. L'accostamento avrebbe avuto sviluppo in seguito, aprendosi nel prospetto di due differenti lavori drammatici contenuti in un'unica opera: nel ms. 201 di Orléans, scritto e notato nel monastero di St-Benoît-sur-Loire a Fleury nel XIII secolo sono compresi dieci drammi, quattro dei quali riferiti alle storie di s. Nicola, *Le tre sorelle*, *I tre chierici*, *L'ebreo derubato*, *Il figlio di Getrone*<sup>49</sup>.

Una parte introduttiva sulla vanità e sulla transitorietà delle cose terrene apre il primo dramma (pp. 176-82), narrazione ripetitiva senza variazioni

46. Rilievo di M. Schiavone, *Il messale notato 2 (87) della Basilica di S. Nicola di Bari (secolo XIII)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale (Cremona), a.a. 1995-1996; sul problema in questione si veda soprattutto dalla p. 111 in avanti.

47. *Il miracolo di San Nicola di Jean Bodel*, a cura di M. Infurna, Parma, Pratiche Editrice, 1987.

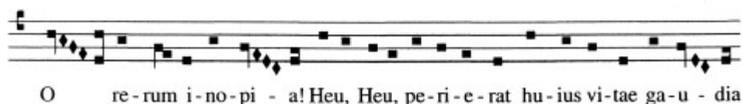
48. *Ibidem*, p. 158: vv. 1423-1425.

49. *Sacre Rappresentazioni nel manoscritto 201 di Orléans. Testi e musiche trascritti e commentati da G. Tintori*, Cremona, Athenaeum Cremonense, 1958 (Instituta et Monumenta, Serie I: Monumenta n. 2. Edizione fototipica). L'edizione comprende uno studio di R. Monterosso dal titolo *La notazione modale di transizione*. Circa la forma della *virga* di questa notazione, fenomeno su cui si sofferma particolarmente Monterosso, si può ricordare la sua analogia con la piccola struttura della *virga* del Messale di Saint-Hubert, ms. II 322 della Bibl. Royale di Bruxelles, sec. XI-XII e con la morfologia di alcuni frammenti conservati nell'Archivio di Stato di Siena e nell'Archivio di Stato di Modena. Altri commenti su questa notazione in M. A. Carola, *I drammi liturgici di San Nicola*, in *Nicolaus cit.*, pp. 459-79 (p. 463). M. R. Borgia, *I testi dei drammi su san Nicola nel Ms 201 d'Orléans*, in *Nicolaus cit.*, pp. 439-57, riprende in esame – con l'intento di approfondirli – i rapporti fra i testi del manoscritto di Fleury e quelli del manoscritto proveniente da Hildesheim (London, Brit. Museum, ms. 22414, sec. XI-XII ora London, British Library, Add. 22414), rapporti già indagati da K. Young, *The drama in medieval Church*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1951<sup>2</sup>, pp. 311-34, e da Jones, *The Saint Nicholas Liturgy cit.*, pp. 90-117.

significative. Alcune locuzioni che concludono le strofe, composte quasi esclusivamente di decasillabi, servono da punteggiatura: *me miserum* che il padre ripete ogni volta che si trova in difficoltà; *care pater* che le figlie usano sia come supplica sia come ringraziamento; *me beatum* del padre ogni volta che l'intervento di s. Nicola (la sua donazione non è cumulativa) impedisce il sacrificio dell'una o dell'altra delle figlie. Il lamento iniziale del padre per la sopravvenuta miseria che gli impedisce di maritare convenientemente le figlie è suddiviso in ampie frasi reiterate, aperte dalle note Re La Si Do del dorico senza bemolle<sup>50</sup>



e chiuse da sinuosi e altrettanto reiterati movimenti dalla *repercussio* alla *finalis* sul commento *O rerum inopia! Heu, heu perierunt huius vitae gaudia.*



Contrariamente a quanto si verifica nel *Figlio di Getrone*, dove tutti i personaggi o gruppi di personaggi sono caratterizzati da una melodia loro esclusiva (ad eccezione di quella di Adeodato che durante la prigionia impostagli dal conquistatore pagano Marmorino riprende nostalgicamente la melodia della mamma), nel dramma delle tre figlie l'intera melodia che accompagna il rammarico del padre è ripresa per tutti i dialoghi successivi, integralmente o in forma frammentaria a seconda delle esigenze testuali. L'inciso iniziale è l'elemento che ha funzione di collegamento fra l'una e l'altra delle ripetizioni e i commenti che chiudono tutte le strofe – *me miserum*, *care pater*, *me beatum* – ai quali è adattata una stessa versione melodica,



50. Nel medesimo dramma si trova anche l'intonazione con il Sib. La coesistenza di Si naturale e di Si bemolle – già ricordata da Hucbald di Saint-Amand a proposito dell'introito *Statuit ei Dominus* – si verifica anche nella sequenza *Congaudentes exsultemus*, e appare insistita con spettacolare reiterazione nel melisma su *sospes* nel responsorio *Ex eius tumba* dall'Ufficio liturgico di s. Nicola.

creano una ulteriore e più intima coesione. Gli interventi, che in fase conclusiva si susseguono ravvicinati, a ridosso l'uno dell'altro come in una sorta di stretto finale, si avvantaggiano dell'inciso di *Cara mihi pignora filiae* che fa seguito al lamento del padre:



a questo inciso viene aggiunta progressivamente una nota secondo un percorso che appare chiaramente programmato.



Non è difficile osservare qual è l'intento costruttivo che ha regolato, insieme, testo e procedere melodico, così come non è difficile constatare che se hanno una ragione d'essere le ripetizioni testuali, pure mosse da differenti motivazioni, hanno giustificazione anche le reiterazioni melodiche che pure appaiono determinate da differenti pulsioni "affettive". E non sarebbe da escludere una intenzionale proiezione degli affetti che nella melodia conclusiva stringe l'uno accanto all'altro tutti i protagonisti del dramma<sup>51</sup>.

I tropi e le proiezioni teatrali delle storie di s. Nicola hanno probabile matrice comune nei testi dell'Ufficio liturgico composto in suo onore e ampiamente diffuso in ogni regione. Intorno all'880, Johannes, diacono dell'abbazia di S. Gennaro a Napoli, scriveva una Vita di s. Nicola<sup>52</sup>: su questa traccia Reginold di Eichstätt, chierico secolare che aveva lavorato a Bisanzio come agente politico, componeva poco prima dell'anno 966 una *Historia*, cioè una serie di antifone e di responsori da cantarsi come Proprio del santo nell'Ufficiatura del Mattutino<sup>53</sup>. La composizione di Reginold, nel suo movimento

51. La tendenza alla descrizione degli affetti si proietta anche negli altri drammi: particolarmente significativa mi sembra nel grido iniziale dell'*Ebreo derubato*.

52. B. Mombritius, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, 2 voll., Paris, ed Solesmense, 1910 (ed. originale 1479, ed. successiva Hildesheim, G. Olms, 1978), riporta la Vita di s. Nicola stesa dal diacono Giovanni. La prima narrazione completa della vita del santo è però quella che Michele Archimandrita, suo primo biografo, scriveva intorno al 710; questa narrazione divenne una delle fonti del diacono Giovanni. G. Cioffari, *San Nicola nella critica storica*, Bari, 1987, pp. 55-64. Per la fioritura di altre *Historiae* si veda Jones, *The Saint Nicholas Liturgy* cit., pp. 118-20.

53. Una delle conseguenze del culto straordinario che, grazie a Reginold, prese vita in Eichstätt, fu il trasferimento del potere di emanare una sostanza taumaturgica su Gondechar, vescovo della

di espansione, conobbe contaminazioni, sovrapposizioni e adattamenti vari; dove fu accolta, fu anche adattata, apparendo spesso un rimodellamento di versioni molteplici<sup>54</sup>. Gli episodi della vita del santo e degli eventi miracolosi che l'hanno decorata sono distribuiti sulle letture; antifone e responsori costituiscono, come di regola, i momenti lirici dell'Ufficiatura e all'interno della narrazione possono subire spostamenti e sostituzioni.

In un Graduale-Breviario dell'XI secolo redatto probabilmente nello *scriptorium* della cattedrale bresciana (cod. Oxford, Bodl. Libr., Canon. Lit. 366) l'Ufficio liturgico di s. Nicola è riportato alle cc. 254r-257r<sup>55</sup>; in questa versione buona parte dello spazio è riservata alla narrazione ampia e distesa della vicenda di Myra.

Dopo le tre antifone, *Gloriam mundi spreuit*, *Pontifices almi* e *Sanctus quidem triticum*, che ricordano, rispettivamente, la sua umiltà, la sua elezione a vescovo e la distribuzione di frumento alla popolazione, incomincia, alla c. 255r, il racconto che prelude al momento della donazione:

Quod ubi sanctus comperit, condoluit, miserrimo homini, atque virginum execrans stuprum, decrevit hominino ex suis habundantiis eorum supplere inopiam, ne puellae ortes natalibus nobilibus lupanari macularent infamiam (...).

diocesi e su Walpurga, sorella del vescovo Willibald e badessa di Heidenheim (cfr. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy* cit., p. 46). In modo analogo il potere si manifestava su Caterina d'Alessandria, che è ritenuta la controparte femminile di s. Nicola (Jones, *The Saint Nicholas Liturgy* cit., p. 120, ritiene che l'*Historia* creata per lei dal tedesco Ainard sia modellata su quella di s. Nicola, e G. Cioffari, *S. Nicola nelle immagini anteriori al Mille e nella pittura italiana medioevale*, in *Nicolaus* cit., pp. 321-60 (p. 322) ricorda che la prima immagine di s. Nicola appare in un affresco del 790 ca. nel Dittico del monastero di S. Caterina del monte Sinai). Santa Caterina appare talvolta accanto a lui nelle fonti iconografiche ed è a lui associata nell'*incipit* del tropo *Sospitati dedit aegros* (AH 40, p. 258; AH 10, p. 224; AH 44, p. 176). Sul tropo *Sospitati*, trasmesso «in more than one hundred monophonic manuscripts» contenenti l'Ufficio di s. Nicola, si veda l'eccellente lavoro di E. J. Leahy, *Some Musical Elaborations in the Office of St. Nicholas*, in *Music in Performance and Society. Essays in honor of Roland Jackson*, edited by M. Cole e J. Koegel, Warren (Michigan), Harmonie Park Press, 1977, pp. 81-91.

S. Menna, considerato il primo dei *myroblites*, è venerato ovunque; a Brescia è ricordato nel Graduale-Breviario *oxoniense* (c. xxxj), nel Calendario del monastero di S. Eufemia – *Il Sacramentario benedettino-bresciano del secolo XI (Ricerche sul ms. 2547 della Biblioteca dell'Università di Bologna)*, a cura di E. Zana, Brescia, Ateneo di Brescia, 1971 (Monumenta Brixiae Historica, Fontes, 2), p. 91 – e alla c. 35r dell'*Ordinarium* di S. Giulia. Per questo libro rimando alla nota 60 del presente contributo.

54. Alcune di queste contaminazioni sono osservate in A. G. Caldaralo, *L'ufficio di san Nicola nella tradizione italiana e transalpina*, in *Nicolaus* cit., pp. 459-79.

55. R. Crosatti, *Il codice Brescia Biblioteca Capitolare 13, Liber Antiphonarius divinatorum Officiorum cum notis musicis scriptus circa saeculum XIII. Studio codicologico-liturgico-musicale del più antico Antifonario della Cattedrale di Brescia*, Cremona, Turris, 1996, p. 32, segnala che in margine alla c. 9v del manoscritto che sta esaminando si legge «*Hic pone hystoria Sancti Nicolai*»; ne deduce che la nota possa rimandare «ad altri testi liturgici in uso presso la Cattedrale».

E, appresso:

*Nacta ergo cuiusdam noctis hora, sumens non modicum aurum ligansque in panno, proiexit ad domum viri, quam undique circumspiciens per fenestram que competentem videbat (...).*

Nella fase centrale della narrazione, all'inizio del III Notturmo (c. 256r), è registrata l'antifona che rapprende in tre versi l'episodio:

*Auro virginum incestus auro patris earum inopiam auro prorsus utrorumque detestabilem infamiam Dei servus exemit Nicolaus.*

E dopo le due antifone successive

*Innocenter puerilia iura transcendens evangelice institutionis discipulus effectus est.*

*Sancte Dei presul Nicolae tuam catervam protege credimus enim nos tuis precibus esse salvandos.*

il racconto prosegue:

*Mane itaque facto cum surrexisset homo, aurumque repperisset (...)<sup>56</sup>.*

Pochi passi ci possono condurre dalla Cattedrale bresciana al cenobio benedettino di S. Salvatore (intitolazione a s. Giulia dal X secolo), grande centro monastico femminile fondato da Desiderio e da sua moglie Ansa nel 759, dotato di beni immensi, di privilegi, di immunità. Monastero regale, che ebbe come prima badessa Anselperga figlia di Desiderio, dove furono educate le figlie di Lotario I, di Ludovico II e la Supponide Angelberga, figlia di Adalgiso conte di Parma che lo stesso Ludovico II avrebbe poi sposato. Fondazione monastica in relazione con grandi centri, documentata soprattutto attraverso le fraternità di preghiera con Reichenau, S. Gallo, Pfäfers, Soisson, ma anche con Verona, Aquileia, Bobbio, Nonantola, Novalesa e, naturalmente, Pavia e Benevento.

In questo monastero il culto di s. Nicola potrebbe essersi instaurato già a partire dal IX-X secolo, quando cominciava a diffondersi in Italia, ma nelle litanie comprese nel Memoriale di S. Giulia, redatto a partire dal IX

<sup>56</sup>. La versione bresciana dell'Ufficio liturgico di s. Nicola solleva non poche perplessità. Uno studio attento potrebbe rivelare particolari interessanti.

secolo<sup>57</sup>, il nome di s. Nicola non appare e la sua protezione è invocata, se mai, insieme a quella di tutti i santi Confessori. Per contro, la presenza delle sue reliquie era invece segnalata ancora nel 1657, anno in cui la badessa Angelica Baitelli dava alle stampe i suoi *Annali*<sup>58</sup>.

Ma, prima di arrivare alla segnalazione della badessa seicentesca, sembra utile accennare a un affresco dei primi decenni del XIV secolo ancora visibile sulla parete esterna della Basilica di S. Salvatore; nell'affresco, parzialmente nascosto dalla muratura addossatavi, è raffigurato un vescovo nel quale per tradizione si identifica s. Nicola di Bari<sup>59</sup>, anche se il degrado di molte sue parti – con la cancellazione degli attributi caratterizzanti – non assicurerebbe, per la verità, una lettura priva di incertezze.

Testimonianze precise del culto di questo santo nel monastero bresciano si trovano invece in un *Ordinarium* del 1438<sup>60</sup>. Attraverso questo piccolo, e per molti versi prezioso libro arriviamo a conoscere l'esistenza di una cappella a lui intitolata. Nella pagina che registra i Rituali della Settimana Santa (c. 28r) si legge (cfr. FIGURA 3):

In Cena Domini (...) et vadant in simul in Sancto Nicolao dicendo istum psalmum *Miserere michi Domine* (...).

57. Conservato presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia come ms. G.VI.7, è tradizionalmente noto come Codice Necrologico-Liturgico di S. Salvatore o S. Giulia, titolo con il quale apparve nell'edizione di Valentini. Il manoscritto conobbe intitolazioni diverse a seconda degli studiosi che nel corso degli anni ebbero a studiarne alcune parti. Recentemente è apparso nei *Monumenta Germaniae Historica. Libri Memoriales et Necrologia Nova Series, 4: Der Memorial- und Liturgiecodex von San Salvatore/Santa Giulia in Brescia*, Herausgegeben von D. Geuenich - U. Ludwig, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2000. In un mio recente lavoro (*Annotazioni intorno al monastero di San Salvatore/Santa Giulia di Brescia e lettura del responsorio «Multa egerunt iudei» dal codice queriniano G.VI.7*, Brescia, Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti, 2006) definisco il codice come Memoriale di Santa Giulia. Definizione che mantengo in queste pagine.

58. A. Baitelli, *Annali Historici dell'Edificazione Erezione, & Dotazione del Serenissimo Monastero di S. Salvatore, & S. Giulia di Brescia*, Brescia, Antonio Rizzardi, 1657. Edito in facsimile con il titolo A. Baitelli, *Annali di S. Giulia*, con rilievi, fotografie e note storiche di V. Volta, Brescia, Edizioni del Moretto, s.d. Nuova edizione 1794.

59. Nella descrizione è definito «di gusto arcaico, con verticalismo della figura molto accentuato e un certo bizantinismo, anche se privo di rigidezza nel modellato e nei particolari del disegno»; cfr. *San Salvatore di Brescia. Materiali per un Museo. I*, vol. 1: *Catalogo della Mostra, giugno-novembre 1978*, Brescia, Grafo, 1978, Sezione sesta: *Il monastero nell'età comunale e signorile*, pp. 119-40 (p. 137, scheda VI 22).

60. Codice H.VI.11 della Biblioteca Civica Queriniana. Il libro era stato copiato da un modello precedente su istanza della monaca Aloysia de Bragis e posto a disposizione del monastero. Erano anni molto difficili per il monastero e per tutta la città bresciana, teatro dell'assedio delle truppe viscontee; come si legge in Baitelli, *Annali di S. Giulia* cit., p. 79 «patì la nostra Città l'assedio degli anni 1438. 1439. e 1440. nel quale con la Città stessa si ridussero anco le nostre Monache in estrema miseria (...) stettero sempre le nostre Madri in Orazioni, e digiuni, e voluntarj, e necessarj perché non avevano di che altro vivere, che pane e acqua, e ad ogni momento volavano le muraglie del Monastero, per aria gettate dalle Artiglierie di Niccolò Piccinino, che l'assediava».

In Parasceve (...) Et presbiter cum cantoria et una alia domina vadant in Sancto Nicolao dicentes psalmum *Miserere mei Dominus miserere* (...).

In Sabato Santo (...) et vadat similiter cum presbitero in Sancto Nicolao dicentes hunc psalmum totum submissa voce *Deus in adiutorium meum intende*.

Il primo documento relativo alla *ecclesia Sancti Nicolai, sita in monasterio Sancte Iulie Brixie* è del 1186<sup>61</sup>, ed è firmato dalla badessa Grazia, dalla priora e da quattordici monache<sup>62</sup>; più tarda è la menzione del suo utilizzo anche come oratorio e come luogo di convegno della comunità<sup>63</sup>; collocata vicino al coro delle monache, la nuova cappella era abbastanza ampia perché le claustrali la Domenica delle Palme la attraversassero portando i rami d'ulivo<sup>64</sup>.

Ora, se all'interno del monastero esisteva una cappella dedicata al vescovo di Myra, il suo culto doveva essere sicuramente praticato: in quale forma ciò avvenisse è stabilito ancora una volta dall'Ordinario. Alla c. 14r si legge: «*In festo Sancti Nicolay episcopi et confessoris legitur de legenda ipsius et est in libro sitilo.*<sup>65</sup> *V[idelicet] Sicut omnes materia*»<sup>66</sup>. La prescrizione si presta a una considerazione di immediato interesse per l'argomento in esame: il fatto che si prescrivesse per la festa del santo la lettura della *legenda* presuppone che questa fosse conosciuta in una delle versioni trādite e che nel cenobio fosse comunemente praticata. Quanto al libro, esso doveva essere di piccole dimensioni a giudicare dall'aggettivo che lo qualificava e forse

61. Archivio di Stato di Milano, Pergamene per fondi (= ASMi, PF), cartella 84, perg. a. 1186. Successivamente in Brescia, Bibl. Queriniana, ms. K.I.2, f. 81v, a. 1280. Come *ecclesia Sancti Nicolai* è citata nell'*Ordinarium* (cc. 34v e 36v). I documenti sono citati in G. Archetti, *Per la storia di S. Giulia nel Medioevo. Note storiche in margine ad alcune pubblicazioni recenti*, «Brixia Sacra», 5 (2000), p. 25 e nota 98.

62. L'elenco delle monache che danno il consenso all'atto è riportato in Archetti, *Per la storia di S. Giulia* cit., p. 12, nota 25. Documento dell'ASMi, PF, cartella 84 (fasc. 40b), Brescia: monastero di S. Giulia.

63. «(...) capela sive oratorium Beati Nicolai» (Archivio di Stato di Cremona, perg. 599, a. 1299). Ricordato in Archetti, *Per la storia di S. Giulia* cit., nota 98.

64. Dobbiamo alla diligenza di Archetti l'ubicazione di alcuni ambienti all'interno del grande complesso di S. Salvatore / S. Giulia. La ricostruzione materiale del monastero ha avuto risvolti eroici a causa della stratificazione di molti ambienti e di intere chiese, delle numerose demolizioni seguite da altrettanti rifacimenti.

65. *Sitilo* è evidente corruzione dialettale di *subtili* normalmente usato nel libro. Stando alla descrizione di S. Gavinelli, *La liturgia nel cenobio di Santa Giulia in età comunale e signorile attraverso il 'liber ordinarius'*, in *Culto e Storia in Santa Giulia*, a cura di G. Andenna, Brescia, Grafo, 2001, pp. 121-48 (p. 122), la grafia è una gotica semilibraria, pur con errori e fraintendimenti, interferenze con il volgare evidenti soprattutto nell'ortografia, contraddistinta da oscillazioni vocaliche e da scempiamenti e indebiti raddoppi consonantici, tipici dell'Italia settentrionale.

66 Devo a Gianni Bergamaschi, che ringrazio vivamente, la corretta lettura dell'*incipit* e l'opportuno rinvio a *Nicolaus ep. Myrensis. Vita auct. Jobanne diac. Neapolitano (Prologus) Inc. Sicut omnis materies si ab imperito arifice*. (Bibliotheca Hagiographica Latina = BHL 6104, BHL 6111, BHL 6114).

conteneva questa sola *legenda* o poco di più. Il riferimento apre la parentesi sui numerosi codici in dotazione al monastero, libri ormai dispersi, ma ben presenti nella memoria di questo straordinario testimonio; il rimando continuo a letture nel *pasionario novo*, *pasionario grosso*, *antiphenario*, *pasionario vetero subtili*, *quaterno novo*, *psalterio* danno l'idea della consistenza libraria del cenobio, ma anche della continuità della tradizione liturgico-commemorativa (nel libro sono ricordati molti santi anche non bresciani) e della solerzia delle claustrali che si facevano carico delle Ufficiature.

La copiatura del Rituale senza dubbio rispondeva all'esigenza pratica di sostituire i libri liturgici consunti o obsoleti, ma si inseriva anche a pieno titolo all'interno della temperie religiosa costituita gradatamente dal vescovo Francesco Marerio (1416-1442). A questo colto vescovo si deve un cauto riformismo (soprattutto a partire dal 1427) che favoriva i cambi di osservanza resi necessari per arginare la profonda crisi economico-spirituale dei vari ordini religiosi cittadini<sup>67</sup>. Crisi che – sottolineata da più parti insieme al degrado delle strutture architettoniche – aveva causato nel 1408 l'intervento di Gregorio XII che non aveva esitato a emanare nuove, restrittive regole di comportamento<sup>68</sup>.

In questa cornice di rigida osservanza si inserivano le cerimonie liturgiche praticate dalle claustrali di Santa Giulia nel 1438, anno in cui, forse proveniente da una bottega esterna al monastero, appariva l'Ordinario e, con questo, la testimonianza del culto di s. Nicola nel monastero bresciano. Con la lettura della sua *legenda* approdava, verosimilmente, anche la vicenda delle tre sorelle di Myra<sup>69</sup>.

67. Gavinelli, *La liturgia nel cenobio di Santa Giulia* cit., p. 123.

68. Puntualmente riportate da Baitelli, *Annali di S. Giulia* cit., pp. 70-1. La badessa commentava: «Molte delle Costituzioni, che fece questo sommo Pontefice, per anco s'osservano, & se tutte s'osservassero particolarmente, come si dovrebbe, massime nelle troppo libere conversazioni, beate noi».

69. Il culto di s. Nicola nella diocesi di Brescia è ancora in gran parte da scoprire: alcune testimonianze in provincia sono rappresentate dalla chiesa di Rodengo (in Franciacorta) fondata da Carlo Magno, poi monastero cluniacense, e da quella di Verziano (alle porte della città), attraverso il quale passava uno dei decumani in epoca romana, e che nel secolo XI divenne un priorato cluniacense. Mons. Luigi Francesco Fè d'Ostiani ricorda un Oratorio di S. Nicola di Bari che prima del 1354 si trovava entro l'isola dei Frati di S. Francesco; distrutto per fabbricare il convento [di S. Francesco] fu riedificato fuor della cinta e fino al 1797 fu ufficiato da una Confraternita (*Storia Tradizione e Arte nelle vie di Brescia*, Brescia, Figli di Maria Immacolata, 1927<sup>2</sup>). Zana (*Il Sacramentario benedettino-bresciano* cit., p. 98) ricorda che «sul castello di Brescia sorgeva anticamente una chiesa dedicata al santo».

Tra le memorie iconografiche non si può trascurare la menzione della splendida Pala del Moretto per la chiesa dei Miracoli.

## 2. SECONDA STORIA

Nella Basilica di S. Salvatore / S. Giulia nei riquadri del registro inferiore della parete nord sono riportati frammenti e tracce riferiti, secondo Adolf Weis<sup>70</sup>, al martirio di Pistis, Helpis, Agape, vergini di Tessalonica, provincia senatoria della Macedonia, martirizzate nel 304 durante l'impero di Diocleziano (284-305)<sup>71</sup>.

Il percorso agiografico delle tre martiri, perfettamente delineato in un saggio di Robertini<sup>72</sup>, può essere riassunto in due punti essenziali:

1. dopo versioni in siriano, armeno e georgiano, esiste una stesura greca (quella contenuta nel Parisinus Graecus 1470) che risale all'890: la maggior sobrietà di questa versione rifletterebbe, più delle altre, l'originale perduto;
2. esistono anche redazioni latine che si biforcano: a) in una tradizione romana, nella quale si riconoscono quattro filoni, vicini come contenuto, derivati non da testi latini originali, ma da diverse traduzioni dal greco; b) in una tradizione milanese che fa capo a Johannes da Milano.

Per scendere nei particolari:

a) la tradizione romana è riportata in numerosi codici; i più antichi sono databili in un periodo compreso fra VIII e X secolo e riportano quattro differenti redazioni:

- una prima stesura nel *Vindobonensis* 420 (BHL 2968b), sec. VIII-IX e nel *Bollandianus* 14 (BHL 2968d), sec. IX
- una seconda stesura nel *Veronensis* XCV (BHL 2968f), sec. IX-X
- una terza stesura nel *Vaticanus* 5771, sec. IX-X, e nel *Passionale Sangallensis* C 10 i, sec. IX-X
- una quarta stesura nel cod. *Farfensis* 29, sec. IX

70. Ne riferisce C. Bertelli, *La pittura a S. Salvatore nel contesto carolingio*, in *S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai longobardi al Barbarossa*. Atti del Convegno (Brescia, 4-5 maggio 1990), a cura di C. Stella - G. Brentegani, Brescia, Grafo, 1992, pp. 217-30 (p. 229). Come chiarisce P. Tomea, *Intorno a Santa Giulia. Le traslazioni e le "rapine" dei corpi santi nel regno longobardo (Neustria e Austria)*, in *Culto e storia in Santa Giulia*. Atti del Convegno (Brescia, 20 ottobre 2000), a cura di G. Andenna, pp. 29-101 (p. 98, nota 173), secondo Adolf Weis, *Die langobardische Königsbasilika von Brescia. Wandlungen von Kult und Kunst nach Rombelagerungen von 756*, Sigmaringen, Thorbecke, 1977, p. 17, a Brescia sarebbero state trasferite le reliquie delle quattro sante, ma non i corpi interi.

71. E non, come si dice da più parti, sotto Adriano (117-138). Il 23 febbraio 303 Galerio, genero di Diocleziano e governatore dell'Illiria, persuadeva Diocleziano a dichiarare una persecuzione generale dei cristiani. La persecuzione terminava in tutto l'Occidente nel 306, ma continuava in Oriente fino al 313 coinvolgendo s. Nicola stesso che fu incarcerato per ordine dell'imperatore.

72. L. Robertini, *Il 'Sapientia' di Rosvita e le fonti agiografiche*, in L. Robertini, *Tra Filologia e Critica. Saggi su Pacifico da Verona, Rosvita di Gandersheim e il «Liber miraculorum Sancte Fidis»*, a cura di L. G. G. Ricci, Firenze, edizioni del Galluzzo, 2004 (Opuscoli, seconda serie, 3), pp. 35-44.

b) la tradizione milanese, che risale a *Johannes presbyter Mediolanensis*, presenta attestazioni più tarde rispetto alla tradizione romana:

- nel codice n. 5 della Biblioteca del Seminario di Como, sec. XII-XIII
- nel codice n. 1 della Biblioteca Capitolare di Benevento, sec. XII-XIV
- nel codice *Vaticanus Latinus* 6076, sec. XVII<sup>73</sup>.

Dal confronto testuale fra la leggenda milanese di *Johannes* e la tradizione romana risulta che Giovanni riprese sicuramente la redazione attestata nel codice Veronensis XCV del IX-X secolo; pertanto la tradizione milanese deriverebbe dal ramo veronese della più antica tradizione romana<sup>74</sup>.

*Johannes* afferma di essere stato testimone del martirio delle tre vergini; nella sua versione la leggenda è ambientata in area milanese; da qui si arriva a toccare il monastero di S. Giulia di Brescia.

Qui i corpi delle tre martiri (e della mamma, s. Sofia) avrebbero riposato per molti secoli accanto alle reliquie di s. Giulia che nel 763 Desiderio, allora fiduciario di Astolfo in Toscana, faceva traslare nel monastero bresciano dall'isola di Gorgona, dove il corpo della martire africana era stato deposto dopo una prima sepoltura in Corsica, luogo del suo martirio. L'arrivo nel monastero delle spoglie di s. Giulia implicò la creazione di una cripta che fu realizzata nella parte orientale della più antica chiesa di S. Salvatore<sup>75</sup>. Nell'arca di s. Giulia – come si legge nell'*Ordinarium* del 1438 – vi erano anche i resti delle tre martiri:

[Ansa] ornavit dictam ecclesiam de magno et optimo thesauro, videlicet de VIII<sup>or</sup> corporibus sanctis integris, que sunt condita [condite nel ms.] in archis subtus in confessione, scilicet corpus beatissime Julie et tres filie sancte Soffie et capud [sic] matris earum, scilicet Pistis, Helpis, Agape et duo corpora Innocentum, et sunt isti in archa sancte Jullie (...) <sup>76</sup>.

73. Robertini, *Il 'Sapientia di Rosvita'* cit., pp. 36-8. In tre codici di Montecassino (sec. XI-XII) è riportata una versione riassunta della leggenda narrata da Giovanni da Milano. Dalle evidenti somiglianze testuali è stato possibile riconoscere uno stretto rapporto fra la redazione riassunta nel codice CXLII e 95 di Montecassino (sec. XI) e la versione di Giovanni da Milano riportata nel codice beneventano (sec. XII).

74. Robertini, *Il 'Sapientia' di Rosvita* cit., p. 39.

75. Cripta semicircolare collocata sotto l'altare maggiore, ubicato nella navata centrale davanti al coro. Nell'*Ordinarium* la cripta è ancora citata come «*confessione*», termine che la indicava fin dalla costruzione della chiesa.

76. *Ordinarium*, c. 34v. Il passo è riportato in Tomea, *Intorno a Santa Giulia* cit., pp. 49-50 e nota 168.

Lo attestavano le monache più anziane:

Et sciatis per certe quia in archa sancte Iullie sunt tres filie sancte Sofie, secundum quod dicebant domine antique, quia viderunt cum oculis suis; scilicet Pistis, Elpis, Agape et caput matris et duo corpora puerorum innocentorum (...)»<sup>77</sup>.

Le medesime notizie si leggevano nel *Chronicon Brixianum*, ultimato presumibilmente entro il primo quarto del sec. XV da Jacopo Malvezzi, medico e storiografo locale, cronista attento e partecipe dei fatti cittadini, ivi compreso il cenobio femminile di S. Giulia<sup>78</sup>.

Fin qui le cronache bresciane concordano; il problema si pone, se mai, intorno alla data della traslazione dei corpi poiché non esiste una data documentaria circa l'arrivo delle martiri a Brescia.

Le ipotesi al riguardo si articolano essenzialmente su tre differenti punti:

1. secondo Adolf Weis il loro trasferimento sarebbe avvenuto in seguito alle violente asportazioni di Astolfo nel 756: il lungo assedio di Roma avrebbe reso accessibili le tombe delle martiri (e non solo le loro)<sup>79</sup>;

2. la trasmissione delle reliquie sarebbe da individuare nell'ambito delle trattative intercorse fra il papa Paolo I e Desiderio (la genuinità di un atto di Paolo I, già messa in dubbio, è stata recentemente rivalutata)<sup>80</sup>;

3. il loro trasferimento non sarebbe avvenuto in epoca desideriana, bensì in epoca carolingia, più propizia ai rapporti fra Roma e Brescia<sup>81</sup>.

Una seconda traslazione delle loro reliquie ebbe luogo all'interno del cenobio il 17 settembre 1600 (domenica)<sup>82</sup>; in quella data furono trasferiti dalla sagrestia vecchia all'altare maggiore della nuova chiesa i «Corpi di S.

77. *Ordinarium*, c. 20v, ibidem. Archetti, *Per la storia di S. Giulia* cit., p. 23 ricorda l'esistenza di tre piccoli altari e di altrettanti piccoli sacelli. Nel calendario compreso nel *Sacramentario benedettino-bresciano* di Zana, cit., p. 43 è registrato il solo nome di Agape.

78. J. Malvecii, *Chronicon Brixianum ab origine urbis usque ad annum MCCCCXXXII*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. 14, Milano, 1729, col. 846. Malvezzi, discendente del ramo bresciano della più nota famiglia bolognese, fu il medico incaricato di relazionare al consiglio di provvisione durante la diffusione del contagio di peste nel 1427-1428; pare sia morto nel 1448, o, forse verso il 1454 (cfr. Gavinelli, *La liturgia nel cenobio di Santa Giulia* cit., p. 125 e nota 20).

79. Come riferisce Bertelli, *La pittura a S. Salvatore* cit., p. 229, dato che gli stessi nomi ricorrono nell'elenco delle reliquie deposte da Stefano II (752-757) nel suo oratorio familiare di S. Silvestro *in capite*, Weis ritiene che queste fossero divenute accessibili proprio a causa dell'assedio longobardo.

80. Lo ricorda Tomea, *Intorno a Santa Giulia* cit., p. 53 riferendone il merito a M. Bettelli Bergamaschi, *A proposito del 'privilegium' di Paolo I per il monastero bresciano di San Salvatore (secolo VIII)*, «Nuova rivista storica», 67 (1993), pp. 119-37, 131-7 l'edizione del documento.

81. Bertelli, *La pittura a S. Salvatore* cit., p. 230.

82. G. B. Ussoli-Bianchi, *Diario*, da *Le cronache bresciane inedite*, trascritte e annotate da P. Guerini, 1931, vol. 4, p. 48.

Giulia, di S. Pistio, Helpo, Agape, Epomeneo, di S. Obizio<sup>83</sup>, di S. Ippolito, di S. Concordio, di due S. Innocenti e di molti altri Santi».

I nomi delle martiri e della madre erano ricordati nelle Litanie del Salterio-Collettario (ms. H.VI.21 della Queriniana, sec. X-XI, cc. 29r-30r) accanto al nome di s. Concordia<sup>84</sup>; gli stessi nomi erano registrati da una mano della fine dell'XI secolo o della prima metà del XII nelle Litanie del Memoriale di s. Giulia (c. 89r) (cfr. FIGURA 4).

Negli *Annali* di Angelica Baitelli le loro reliquie figurano fra quelle delle «SS. Vergini & Martiri».

Secondo Robertini la leggenda delle tre martiri si diffuse in modo diverso in Italia e in Germania: in Italia venne introdotta tra la seconda metà del VII secolo e la prima metà dell'VIII probabilmente in connessione con la presenza di papi siriaci e greci sul soglio di S. Pietro. Nel mondo germanico ebbe inizio nel corso dell'VIII secolo, e assunse forme religiose locali, sempre connesse con il culto delle reliquie (quando, cioè, *Sapientia* fu identificata con s. Sofia, le cui reliquie erano state trasportate nell'abbazia femminile di Eschau (Alsazia) fondata intorno al 770<sup>85</sup>; nel secolo successi-

83. Obizio, «nato di sangue nobilissimo in una Terra di Valcamonica detta Gnardo», già cavaliere e combattente, si ritirò come oblatto nel convento di S. Giulia. Lo aveva ricevuto la badessa Belintenda con il consenso delle monache e in suo onore aveva fatto edificare una «bellissima Cappella, con Colonne di Marmo Greco di molto valore». Santo con virtù taumaturgiche, Obizio morì nel 1204, il giorno di s. Nicolò di Bari, e come se avesse ereditato i poteri del vescovo di Myra «ussiva dalla Santa sua Arca (...) Aqua viva molto giovevole alle febri, senza vedere di onde fosse ussita (...)» (cfr. Baitelli, *Annali di S. Giulia* cit., p. 63). Dopo la soppressione del monastero, le sue reliquie furono traslate nella chiesa parrocchiale di Niardo (16 dicembre 1798). Il commento della Baitelli fa seguito alla trascrizione del Diploma con il quale nel 1210 Ottone IV prendeva sotto la sua protezione la badessa Belintenda e tutto quanto il monastero. Non sembra che l'Obizio *presbyter* che è registrato nel Memoriale di S. Giulia (46r, 6.4 e 46r, 7.18), *cum omni parentela sua* (46r, 6.2), sia la stessa persona. In una cappella moderna intitolata a s. Obizio, ricavata nella base del campanile in S. Salvatore, un ciclo di affreschi di mano del Romanino illustrano alcune scene della sua vita (cfr. *San Salvatore di Brescia* cit., Sezione settima: *Il monastero nell'età del Rinascimento*, p. 168, scheda VII 34). La morfologia di alcuni strumenti musicali presenti negli affreschi e la forma fantasiosa di alcuni di essi – opera forse di “aiuti” del Romanino – sono descritte in M. T. Rosa Barezani, *Cenni sull'iconografia musicale bresciana nel Cinquecento*, in *Arte, economia, cultura nella Brescia del XVI secolo*, a cura di M. Pegrari, Brescia, Vannini, 1988, pp. 355-71 (p. 356).

84. Gavinelli, *La liturgia nel cenobio di Santa Giulia* cit., p. 130, menziona il nome di questa santa accanto a quello di s. Giulia nel Pontificale Bologna, Bibl. Univ., 1556 che una mano settecentesca riferiva al monastero di S. Giulia. Nel Salterio-Collettario alcune carte sono corredate da notazione neumatica affine a quella del codice oxoniano 366: i segni si trovano sulla prima strofa dell'inno *Jam lucis orto sydere* (c. 23v) e sull'intero inno *Martyris ecce dies* per la festa di s. Agata (c. 46v). Morfologie analoghe anche se tracciate con *ductus* più ampio e sicuramente meno elegante corredano tutto quanto l'inno *Aeterne rerum conditor* (c. 23r).

85. Hrotsvithae, *Opera*, mit Einleitung und Kommentar von H. Homeyer, Paderborn, Schönningh, 1970, p. 350 e nota 5. Non infrequente in epoca longobarda e carolingia il caso delle reliquie possedute contemporaneamente dal papa e dai sovrani, fenomeno che Tomea, *Intorno a S. Giulia* cit.,

vo le sante comparvero nel *Martyrologium* di Usuardo e nel X secolo in un Messale del monastero di S. Albano a Magonza<sup>86</sup>.

Contemporaneamente – attraverso il *Sapientia*, dramma di Rosvita, *clamor validus Gandeshemensis*<sup>87</sup> – la leggenda delle tre martiri di Tessalonica arrivava a Gandersheim, durante l'abbaziato di Gerberta II, nipote di Ottone I.

Rosvita non conobbe la tradizione milanese, bensì quella romana che divenne il modello per il suo *Sapientia*; un confronto fra i diversi rami della tradizione ha permesso a Robertini di individuare nel Vindobonensis 420 (BHL, 2968b) il testo latino più vicino alla *Passio* di Rosvita<sup>88</sup>. Per una sorta di rispetto religioso Rosvita si atteneva strettamente al modello, riservandosi, tuttavia, di eliminare le ripetizioni inutili e di sviluppare, per contro, le parti che intendeva porre in rilievo, rielaborandole come nella scena IV o introducendo spunti nuovi come nel caso della scena III e della preghiera finale<sup>89</sup>. Ne risultava che la forte impronta drammatica già presente nel modello riceveva maggior coerenza e organicità, secondo una tecnica teatrale in gran parte mediata da Terenzio.

Che altro si può dire su Rosvita che non abbiano già detto Bertini<sup>90</sup>, Oldoni<sup>91</sup>, Robertini e tanti altri illustri autori? Il *Sapientia* è stato studiato e analizzato in tutte le sue componenti e da ogni punto di vista; le parti non martirologiche, soprattutto, per le questioni filosofico-teologiche, entro le quali si ravvisa una professione di fede celebrante l'origine divina

p. 56, in parte giustifica con i possibili errori di tomba, le pie menzogne, le asportazioni parziali. A tutto questo si potrebbe aggiungere la possibilità che in qualche caso ci si avvallesse di reliquie votive, ossia di *brandea*.

86. Robertini, *Il 'Sapientia' di Rosvita* cit., p. 36.

87. Rosvita era *ancilla Dei canonica*. Le *sanctimonialia* o *virgines non velatae* erano tenute a un'osservanza meno stretta della regola rispetto alle monache. Nel 973, mentre era badessa Gerberga II, Gandersheim divenne un convento di sole canonichesse (*monasterium sanctimonialium*) perché le monache benedettine si trasferirono nel vicino chiostro di S. Maria.

88. Robertini, *Il 'Sapientia' di Rosvita* cit., p. 40.

89. *Ibidem*, p. 44.

90. I drammi di Rosvita furono creati per la lettura; tuttavia in tempi recenti sono stati tutti rappresentati, con alterna fortuna e con differenti modi di realizzazione in Francia, Svizzera, America e, naturalmente, in Germania (soprattutto a Gandersheim). F. Bertini, *Rosvita la poetessa*, in *Medioevo al femminile*, Bari, Laterza, 1989, pp. 63-95 (p. 84). Influssi del *Dulcitius* e del *Sapientia* di Rosvita si verificarono sulla *Comedia gloriose parthenices et martiris Dorothee agoniam passionemque depingens* dell'umanista Kilian Reuther (insegnante presso l'Università di Wittemberg, fondata nel 1502 da Federico III il Saggio, grande elettore di Sassonia. Da L. Robertini, *Kilian Reuther, imitatore di Rosvita*, in Robertini, *Tra Filologia e Critica* cit., pp. 75-83, apprendiamo che in questo lavoro, ambientato in Cappadocia, si coglie il recupero di battute e di interi dialoghi.

91. M. Oldoni, *Fede, Speranza e Carità: un dramma teatrale di Rosvita di Gandersheim*, in *Arte, cultura e religione in Santa Giulia*. Atti dei Convegni *Culto e arte in Santa Giulia* (Brescia, 9 novembre 2001) e *Santa Giulia e la cultura a Brescia nell'età moderna e contemporanea* (Brescia, 11 ottobre 2002), a cura di G. Andenna, Brescia, Grafo, 2004, pp. 35-43.

dell'*ars* e della *scientia*, attraverso un metodo “sperimentale” di comprendere e rappresentare il mondo secondo *numerus, mensura et pondus*, necessari per giungere al progetto dell'*artifex*<sup>92</sup>. Rosvita, in virtù della sua opera posta al centro di un dibattito sui “nuovi programmi del sapere”, è stata accostata ai tanti protagonisti della cultura scientifica del X secolo, i cultori delle materie del *quadrivium*, che il grande Gerberto di Aurillac, il futuro Silvestro II, ha rappresentato con tanta sapienza.

È già stata esplorata l'intensa vita culturale che si svolgeva tra la corte di Sassonia e i conventi di Gandersheim, di San Gallo, di Reichenau e di Saint-Emmeram<sup>93</sup> e sono già stati indagati i suoi personali interessi: di questi faceva parte l'*ars musica* mediata dal *De arithmetica* e dal *De Musica* di Boezio e dal IX libro del *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella che forse le era giunto attraverso Remigio d'Auxerre, vedi i quesiti che Sapientia pone all'imperatore sui numeri diminuiti, perfetti, superflui, parimente dispari e imparimenti pari, e le questioni circa le consonanze perfette che Paphnutius espone al suo discepolo<sup>94</sup>. Cultura che non rimaneva isolata a livello di tendenza o di sapere personale, ma che aveva – come dimostrano gli accenni all'interno dei drammi destinati alle consorelle – anche un intento apertamente didattico; un insegnamento di Rosvita, un suo probabile coinvolgimento nelle attività didattiche del monastero troverebbe conferma non solo nella scelta degli argomenti, ma anche nella gradualità con cui venivano esposti.

Ma, al di là di un intento didattico-scientifico (soprattutto scientifico, stando alla letteratura che la riguarda), i drammi di Rosvita erano opere di edificazione e di spiritualità pensate in funzione di antidoto alla lettura delle sconvenienti opere terenziane; poiché queste contenevano *turpia lascivarum incesta feminarum*, Rosvita si proponeva di sostituire tali nefandezze con l'esaltazione dell'encomiabile illibatezza delle sante vergini cristiane. La drammatizzazione agiografica, più efficace della forma narrativa, non era tuttavia finalizzata a una semplice lettura claustrale, i suoi non erano

92. Oldoni, *Fede, Speranza e Carità* cit., p. 39.

93. I due manoscritti più importanti che ci tramandano l'opera di Rosvita sono stati scoperti a S. Emmeram e a Colonia, città di cui Brunone era arcivescovo. I personaggi che avevano rapporti culturali con Rosvita erano Edvige di Baviera, sorella della badessa Gerberga, Ekkeardo II, precettore di Edvige, Liutprando, vescovo di Cremona che operò alla corte di Sassonia dal 955 al 973. Raterio, nella seconda metà del secolo alla corte di Ottone I, esule da Verona di cui era stato vescovo, dotto e “spigoloso” precettore di Brunone. Nel 965 anche Gunzone di Novara che Ottone I aveva invitato a corte.

94. *Paphnutius ovvero Conversio Thaidis meretricis*. Di qui il romanzo *Thaïs* di Anatole France; da questo romanzo, Louis Gallet trasse il libretto per l'omonima opera lirica in tre atti che Jules Massenet avrebbe messo in scena nel 1894.

semplici drammi “da refettorio”, poiché Rosvita intendeva fare presa sia sul convento, sia – indirettamente – su Brunone, arcivescovo di Colonia e cancelliere del regno, il tramite più autorevole tra il convento di Gandersheim e la corte. A lui alludeva Rosvita quando descriveva coloro che, pur non tralasciando le pagine sacre, *Terentii (...) fingmenta frequentius lectitant*.

Per il tema in esame forse è utile ricordare che Rosvita, di nobile famiglia forse imparentata con la casa regnante, praticava la corte di Ottone II e di Teofane e che l'imperatrice, a sua volta, amava soggiornare nel “monastero reale” di Gandersheim. È quindi probabile che Rosvita sia venuta a contatto anche con la leggenda delle tre sorelle di Myra, già nota a corte dal momento che a diffondere in area germanica il culto di s. Nicola erano stati – come si dice da più parti – Ottone II e Teofane, ai quali si deve la creazione delle abbazie di S. Nicola di Burtscheid (972) nei pressi di Aquisgrana e di Branweiler<sup>95</sup>, inizialmente governate da abati di origine orientale e arricchite da preziosità bizantine. Certamente Rosvita non poteva ignorare la fondazione dei monasteri intitolati al santo vescovo, istituzioni in opera negli ultimi decenni del secolo<sup>96</sup>, così come non poteva ignorare i prodigi a lui attribuiti. Ma due ragioni le impedivano di trasformare in drammi le storie legate al culto di s. Nicola: la mancanza di una agiografia specifica che non fosse quella trainante del santo vescovo e la qualità, o, meglio, la ‘significatività’, la pregnanza dei contenuti. La vicenda delle tre sorelle di Myra non avrebbe potuto diventare modello per i suoi drammi e non solo perché sembrava la più incolore delle storie, ma soprattutto perché mancava dei requisiti necessari: era priva difatti di quei caratteri di scabrosità che dovevano essere posti allo scoperto per poter essere poi fortemente contrastati. C'era stata, è vero, la prospettiva della prostituzione, ma questa non era avvenuta e le tre sorelle non erano meretrici da redimere, ma semplici fanciulle da marito (nel dramma di Orléans fornite anche di fidanzati pronti a sposarle purché provviste di dote).

E, soprattutto, non c'era il martirio, non c'era l'elemento cruento così come non c'era traccia di quell'amore vissuto nella verginità, in difesa della quale le eroine di Rosvita si battevano con tutte le loro forze. La storia di tre sorelle pronte a prostituirsi sia pure in obbedienza al padre e per raggranellare una dote non era certamente di suo gusto. Non c'erano for-

95. dedicato ai santi Nicola e Medardo. Intorno al 1160 vi si verificarono alcuni miracoli ad opera del santo. M. Falla Castelfranchi, *Nicola*, in *Enciclopedia dell'Arte medievale* cit., vol. 8, 1997, p. 683.

96. Nell'XI secolo, forse per emulazione di Reginold, si crearono nella stessa area altre Vite di s. Nicola: furono il prodotto di Ottone di St. Emmeram (1010-1070) e del vescovo Eriberto di Eichstadt (1021-1041). *Ibidem*, p. 683.

ti pulsioni spirituali. C'era soltanto l'abbandono alla Divina Provvidenza forse nemmeno invocata, c'era una salvezza che arrivava dall'alto per pura iniziativa di un santo.

A Rosvita piacevano le storie dai risvolti cruenti, dall'argomento spinoso che poteva incuriosire e attirare le consorelle attratte dalle commedie terenziane, argomenti scioccanti di cui servirsi dopo averli debitamente sciacquati per portare le lettrici verso l'immane presa di coscienza. Se nel *Dulcitius* si accontentava di porre in ridicolo l'arroganza del prefetto e castigare nell'esilarante, incredibile episodio delle pentole il suo desiderio libidinoso, nel *Sapientia* non esitava a porre le tre fanciulline davanti a una scelta più grande di loro: il rifiuto di rinnegare la propria fede le conduceva ad essere martirizzate una dopo l'altra davanti alla madre, alla quale non restava altro che morire di dolore sulla tomba della più piccola.

La drammaturga Rosvita alla ricerca dell'effetto ad ogni costo giocava sulle scene efferate e sui contrasti violenti, nei quali – soprattutto – poteva contrapporre pulsioni condotte all'estremo: da una parte collocava la descrizione delle scene di bordello e di necrofilia, i tentativi di stupro e le ripugnanti violenze, dall'altra l'esaltazione della virtù e dei valori della fede e la prospettiva di una redenzione ottenuta con un perdono concesso dopo impietosi castighi.

Abbiamo posto di fronte due storie, o, forse, due leggende. Secondo Robertini<sup>97</sup> anche la seconda vicenda, quella delle martiri di Tessalonica, potrebbe essere ritenuta priva di fondamento storico sia per la mancanza di attestazioni antiche (le tre martiri non figurano infatti nella *Depositio martyrum* del 354 e neppure nei martirologi di s. Gerolamo e di Beda), sia per la simbolicità dei nomi – Fede, Speranza e Carità, personificazione delle virtù telogali e figlie di Sapienza (Sofia). Ma, per contro, non si possono ignorare le testimonianze epigrafiche sulla via Appia e sulla via Aurelia<sup>98</sup> e gli affreschi di Cividale<sup>99</sup>, non si possono nascondere i cicli martiriali, diretta conseguenza della presenza in chiesa di reliquie<sup>100</sup>, né si possono

97. Robertini, *Il 'Sapientia' di Rosvita* cit., p. 649.

98. C. Bertelli, *Testimonianze epigrafiche e pittoriche del culto delle sante in Brescia*, in *Arte, cultura e religione in Santa Giulia* cit., pp. 45-55 (p. 47).

99. L'affresco di Cividale, che rappresenta tutte e quattro le martiri con i loro nomi, dimostra che il loro culto alla fine del Duecento si era radicato nella dinastia friulana di Astolfo. *Ibidem*, p. 47.

100. E. Alfani, *Culto dei martiri nella pittura murale lombarda*, in *Arte, cultura e religione in Santa Giulia* cit., pp. 57-68 (p. 66) aggiunge che la ragione della venerazione di un martire o di un gruppo di martiri, va spesso ricercata, al di là della presenza delle reliquie, nel contesto storico-liturgico che l'ha determinata.

dimenticare le numerose prove della venerazione che le tre martiri di Tessionica hanno ricevuto nel monastero bresciano, attestazioni che l'Ordinario del 1438 ci fa pervenire anche attraverso la descrizione di rituali:

In vigilia Sancte Soffie post vesperum eundo cum processione ad primam archam ubi sunt tria corpora filiarum suarum scilicet Pistis, Elpis et Agape, dicendo hunc R. Virgo prudentissima, et post laudes faciatis similiter<sup>101</sup>.

E, fra le testimonianze, si devono ricordare le tante versioni della loro storia, simili nella struttura e dissimili nei particolari, fonti di ispirazione per i drammi di Gandersheim nel X secolo e per le composizioni dell'inno-grafo Scacabarotius sul finire del XIII<sup>102</sup>.

In un manoscritto milanese<sup>103</sup> sono comprese Ufficiature e Messe in versi, composte – testo e musica – da Orricus Scacabarotius, arciprete del Duomo di Milano e preposito della Basilica Apostolorum detta anche di S. Nazaro in Brolio<sup>104</sup>. Il manoscritto è suddiviso in tre fascicoli distinti; la prima parte (cc. 1r-102v) è autografa e provvista della notazione più antica, le altre due parti sono copie. All'interno della prima sezione è registrata la commemorazione di s. Sofia e delle tre figlie:

- c. 59r *Officium sanctae Sofiae*<sup>105</sup>
- c. 59v Inno *Roma tibi similia*<sup>106</sup>
- c. 61r Inno *Gaude piis affectibus*<sup>107</sup>
- c. 65r Messa di s. Sofia<sup>108</sup>

Stando alle indicazioni di Dreves<sup>109</sup>, nel manoscritto ci sarebbero quattro melodie destinate agli inni: la prima di esse, completa su *Sanctorum Natalitia* (c. 16v), riappare su altri sei inni e si trova anche nell'inno alla ss. Trinità in un tardo Corale ambrosiano. La seconda melodia è segnata per intero su *Gaude piis affectibus* dedicato a s. Sofia; riappare su altri sei inni, fra

101. *Ordinarium*, c. 38r.

102. AH 14b: Orricus Scacabarotius, *Origo Scaccabarozzi's Liber Officiorum*, Herausgegeben von G. M. Dreves, Leipzig, Reissland, 1893 [New York - London, Johnson Reprint Corporation, 1961], p. 207, n. 9.

103. Milano, Bibl. Capit., F.2.1, già n. d. 313, L.18.

104. Amico e benefattore dei Frati Minori di Milano, presso i quali avvenne la sua sepoltura nel 1293.

105. AH 14b, p. 207, n. 9.

106. AH 14b, p. 173, n. 21.

107. AH 14b, p. 173, n. 22.

108. AH 14b, p. 251, n. 9.

109. AH 14b, *Einleitung*, pp. 149-60 (pp. 152-4).

i quali *Roma, tibi similia* composto per la medesima santa. Questa seconda melodia sarebbe un adattamento dell'inno ambrosiano *Apostolorum supporem*, a sua volta presente in quattro manoscritti di area milanese<sup>110</sup>.

Nelle sue opere, ma in modo speciale nell'Ufficio liturgico, Orricus attinge abbondantemente alla *Passio* di Johannes *presbyter mediolanensis*, che sviluppa la leggenda arricchendola di particolari ignoti alle altre redazioni sia greche sia latine. Proprio questi particolari, che in buona parte precedono la narrazione più nota e in parte la seguono, avvicinano l'Ufficio di s. Sofia alla redazione milanese di Johannes. Le analogie convergono su determinati argomenti, che si possono velocemente evidenziare:

- Milano diventa la patria delle sante
- Sofia esorta le figlie a rinunciare ai beni mondani e a consacrare la loro vita a Cristo

- Sofia devolve tutte le sue ricchezze ai poveri

- Sofia guarisce cinque lebbrosi e cinque ciechi

Dopo la ripresa nella forma attestata nelle altre redazioni della leggenda:

- Sofia converte Palladius, tutta la sua famiglia e i suoi servi (circa 8000 persone)

- Sofia e le figlie accettano l'ospitalità di Saminia (nella *Passio* di Johannes, Thessaminia).

Alla fine, con una conclusione che appare decisamente affrettata, è ripreso il gesto prodigioso di Caritas (nella *Passio* di Johannes, Agape) che, costretta a sacrificare agli dei pagani, con un cenno fa cadere in frantumi tutte le loro statue.

Ad mandatum Caritatis

In templo gentilitatis

Collisione mutua

Fit pulvis omnis statua.

Interventi spettacolari non meno eloquenti di quelli che segnavano i momenti dei supplizi efferati e disumani ai quali erano sottoposte le picco-

110. Antifonario di Vercate, Chiesa Prepositurale, XIII sec.; Antifonario di Muggiasca, XIV sec.; Innario della Biblioteca Trivulziana, M 32, Porro 347, seconda metà del XIV sec.; Salterio-Innario di S. Michele, Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 109 inf., XV sec.; cfr. M. Huglo (e altri), *Fonti e Paleografia del canto ambrosiano*, Milano 1956, pp. 100-1, tavola VI, Inni giambici con *finalis* Sol.

La seconda melodia è trascritta da Dreves, p. 152, in notazione pseudo-moderna. Le rimanenti due melodie sono entrambe destinate a due inni per i santi Pietro e Marcellino e, stando a Dreves, non compaiono in altri Innari.

le martiri, tormenti dai quali uscivano illese più volte prima di essere finite con la decapitazione o con la trafittura di spada<sup>111</sup>.

Nel testo di Orricus, suddiviso in antifone e responsori secondo il rito ambrosiano, la narrazione non è conseguente; i riferimenti alle quattro protagoniste della storia sono distribuiti in ordine sparso seguendo l'onda della versificazione. A Sofia vanno l'invocazione iniziale nella forma del responsorio *O gloriosa femina, dans tria sancta germina*<sup>112</sup> e le preghiere di intercessione sparse su antifone e responsori; alle figlie il tratteggio delle virtù richiamate e simboleggiate dai loro stessi nomi. Nell'Ufficiatura si descrivono i loro supplizi – diversificati a seconda delle virtù qualificanti –, si rilevano i meriti di Sofia, i santi insegnamenti impartiti alle figlie:

Docet Sophia filias  
Aeternum sponsum sumere  
Spretis carnis deliciis  
Mundanaque contemnere.

Di Sofia, intrepida madre, si ricordano la coraggiosa, sofferta assistenza al loro martirio, la pietosa composizione dei loro resti:

In decenti sepultura  
Mater condit pia cura  
Tres triumphales hostias  
Oblatas Christo filias.

Dopo tante angustie e tanti sovrumani dolori (*Juncta sim vobis hodie*, dice), Sofia non può essere considerata che coprotagonista del martirio e martire essa stessa:

Velut acutus gladius  
Sophiae transit animam  
Trium natarum passio,  
Quam sustinent acerrimam.

111. Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* cit., pp. 75-7, introduce Agape, Chionia e Irene come *Pulcherrime ancillae* di Anastasia, nobile romana pure destinata ad essere martirizzata. Nella descrizione del martirio delle tre sorelle (p. 308) riporta, con tutti particolari più sconvolgenti, scene di inenarrabile ferocia. L'opera di Iacopo da Varazze era composta non più tardi del 1255, secondo altri intorno al 1266, quindi precedeva di due o tre decenni l'opera di Scacabarotius che per buona parte è assegnata al 1286 circa.

112. L'inno *O gloriosa femina excelsa super sidera* è riportato per intero nel Salterio-Collettario Queiriniano H.VI.21 del sec. X-XI per la festività della Purificazione della Vergine (cc. 45v-46r).

Questi richiami all'opera dell'innografo del Duecento, qui ripresi velocemente e per sommi capi, mi offrono l'occasione per alcune considerazioni conclusive, ancora una volta suggerite dal confronto fra le due vicende:

– le sorelle di Myra brillano di luce riflessa e sono ricordate attraverso il culto del santo vescovo che le ha beneficate, le tre martiri di Tessalonica giungono alla notorietà attraverso una agiografia faticosamente costruita;

– le fanciulle di Myra sono onorate negli inni, nelle sequenze di s. Nicola e nel dramma di Orléans, le altre trovano glorificazione nei drammi di Rosvita e nelle opere versificate di Orricus Scacabarotius.

Le loro storie sono legate da qualche analogia di fondo – l'elemento cronologico, le origini orientali, i percorsi – ma sono anche e più fortemente collegate nel momento in cui si descrivono – in entrambe – i fatti prodigiosi e gli atti di generosità:

s. Nicola opera miracoli	s. Sofia opera miracoli
s. Nicola dona tutte le sue ricchezze ai poveri	s. Sofia fa altrettanto
3 fanciulle destinate al postribolo sono salvate da s. Nicola	una fanciulla, destinata dai genitori a diventare vestale, viene convertita e battezzata da papa Anacleto per intervento di Sofia
3 sorelle sono onorate attraverso il culto dedicato a un santo vescovo	3 sorelle martiri sono celebrate nella devozione della madre

Le due narrazioni, che potrebbero sostenersi anche soltanto con la fede, nel loro dispiegarsi diventano però portatrici di due differenti significati attraverso il 'dono' che diventa il vero simbolo che le unisce e che le diversifica: l'intervento della Divina Provvidenza unisce tre sorelle secondo un disegno di generosità fine a se stessa; la palma del martirio, altro dono di Dio, lega le altre sorelle. Le due narrazioni, così, hanno valenza spirituale diversa: passivo abbandono alla Provvidenza e godimento del bene terreno da una parte, motivazioni di ordine altamente spirituale dall'altra con sublimazione attraverso il martirio. La seconda narrazione si contrappone alla prima: la ricerca e la fruizione immediata di beni materiali, simboli di una non superata infanzia, è contrastata dalla prospettiva a lungo termine, dalla promessa di beni futuri che esigono una fede perfetta, una maturità trascendente, una forza morale che diventa asceti.

A ben vedere, è già differente la natura stessa del legame che associa i protagonisti delle due storie: totale, inerte dipendenza, nel primo caso, nei

confronti di un benefattore che rimane il protagonista assoluto di una vicenda dai colori favolistici; azione pienamente consapevole delle quattro figure del dramma, nel secondo caso, tutte in egual misura protagoniste nell'esaltazione dei valori della fede, in difesa dei quali al forte richiamo dell'una risponde la pronta adesione delle altre. Osservate in questa prospettiva, le due storie si collocano ancora una volta su posizioni contrapposte.

Ma, al di là dell'interpretazione che si vuole assegnare a ciascuna di esse e delle conclusioni che si possono trarre dai raffronti, resta il fatto che durante la loro diffusione nel mondo occidentale queste due storie – storie di similitudini e di forti contrasti – ebbero modo di incontrarsi e di coesistere per qualche tempo, l'una accanto all'altra. Questo avvenne in due centri apparentemente isolati, in realtà associati dalla politica ottoniana, dapprima nel palazzo imperiale collegato con il convento di Gandersheim, poi – in modo più avventuroso e attraverso vie più contorte – nel monastero “regale” di S. Giulia di Brescia.



FIGURA 1

Sequenza *Congaudentes exsultemus*, Messale 2, Bari, Archivio della Basilica di S. Nicola, sec. XIII, c. 349v



FIGURA 2

Sequenza *Congaudentes exsultemus*, Graduale-Sequenziario 5, Bari, Archivio della Basilica di S. Nicola, sec. XIII, c. 288v

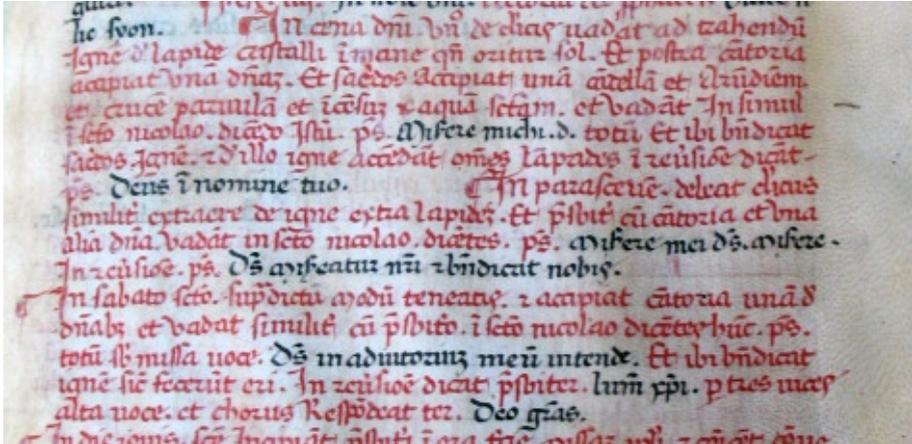


FIGURA 3

*Rito della Settimana Santa*, dall'*Ordinarium di Santa Giulia* (anno 1438), Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, H.VI.11, c. 28r

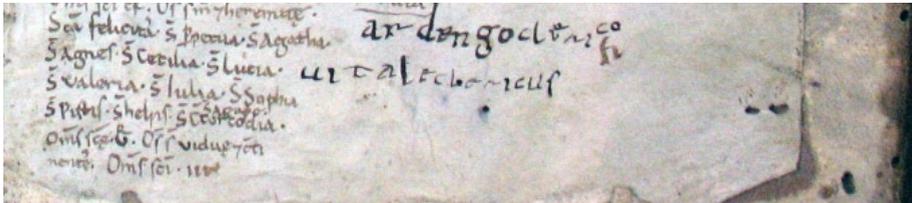


FIGURA 4

*Litanie* (sec. XI-XII), dal *Memoriale di Santa Giulia*, Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, G.VI.7, c. 89r

Le immagini sono riprodotte per gentile concessione dell'Archivio della Basilica di S. Nicola di Bari e della Biblioteca Civica Queriniana di Brescia.

---

**Maria Teresa Rosa Barezzani.** Professore Associato di Storia della teoria musicale medievale e rinascimentale presso L'Università degli Studi di Pavia”.

**Maria Teresa Rosa Barezzani.** Professor of History of medieval and Renaissance musical theory at University of Pavia, Faculty of Musicology (Cremona).