

mun - - - di gau - di - um no - strum an - ge - lo -
 rum pa - nis cor - dis iu - bi - lus rex et spon - sus vir - gi - ni - ta - tis.
 v
 A - ve I - he - su Chri - ste vi - a dul - cis
 ve - ri - tas ve - ra pre - mium no - strum ca - ri - tas ve - ra fons a - mo -
 ris pax dul - ce - do - re - qui - es ve - ra vi - ta per - hen - nis.

IL CASO DELLA *SALVE REGINA, VIRGO MATER ECCLESIE*
 DI HUBERT DE SALINIS NEL MS. BOLOGNA Q15

A don Giulio Cattin¹

Durante il Concilio di Basilea il tema dell'Immacolata concezione fu un importante argomento di discussione². Nel 1435 il canonico Giovanni di Romiroy si appellò alla devozione popolare come al primo motivo che avrebbe dovuto indurre i padri conciliari a porre fine alla controversia che l'argomento aveva suscitato³. Si sarebbe tolta così l'occasione di scandalizzare il popolo cristiano offeso dal sentire affermare che Maria è stata macchiata dal peccato originale.

L'urgenza del problema fu talmente forte che, anche dopo il trasferimento del Concilio a Firenze e Ferrara, i padri rimasti in Basilea proseguirono nel loro lavoro giungendo alla fine a definire che la Vergine Maria «immunem semper fuisse ab omni originali et actuali culpa» e a decretare «che la festa fosse celebrata con solennità, l'8 dicembre, in tutte le chiese secolari, i monasteri e i conventi della religione cristiana». Sebbene le sessioni posteriori alla XXV, nelle quali si colloca tale affermazione, siano da considerare senza valore giuridico per la Chiesa cattolica, diverse comunità accolsero la decisione con entusiasmo.⁴ Come è noto, la questione rimase a lungo aperta, tanto che il dogma dell'Immacolata Concezione di Maria fu definito soltanto con la bolla *Ineffabilis Deus* da papa Pio IX, l'8 dicembre 1854⁵.

Forse non è senza significato la coincidenza per cui, in uno dei momenti più accesi del dibattito sull'Immacolata concezione, il *corpus* di composizioni copiate nel ms. Q15 del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna riservi una particolare attenzione alla figura della Vergine, tanto che

¹ che mi è Maestro, in ricordo dei tanti festosi 8 dicembre celebrando la sua ordinazione sacerdotale.

² Cfr. *Storia della mariologia*, 2 voll, a cura di E. Dal Covolo e A. Serra, Roma, Città Nuova, 2009, I, pp. 857- 858 e, per la riflessione sul tema della concezione di Dionigi Certosino († 1471), pp. 965-969.

³ Ivi, p. 745, dove si riporta una testimonianza relativa alla conoscenza dell'antifona *Salve regina* anche da parte dei più semplici fedeli.

⁴ Ivi, pp. 857- 858.

⁵ *Pii IX Pontificis Maximi acta. Pars prima*, Romae, Ex Typographia Bonarum Artium, 1857, p. 616. Cfr. anche S. De Fiores, *Il dogma dell'Immacolata Concezione. Storia, teologia e attualità*: http://www.cdmisrvv.it/CDM/cdm_news/Numero1/Specula/Dogma_Imm_Concezione_DeFiores.htm (con video della relazione tenuta nella Conferenza del 18 e 19 novembre 2004).

su 328 composizioni, 71 hanno tema mariano (circa il 21,6% dei testi, oltre 1/5 del *corpus*). Tra le composizioni dedicate alla Vergine, 16 sono le antifone (22,5%) destinate all'Ufficio delle Ore: 6 si trovano nei fascicoli n. XXIII (*Alma redemptoris mater* e *Ave regina celorum* di Du Fay, *Ave Maria gracia plena / O Maria gracia plena* di Brasart, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie* di Salinis) e n. XXIV (*Regina celi letare* e *Salve regina* [tropo: *Virgo mater*] di Power - leonellus polbero). Esse appartengono al primo stadio di redazione del manoscritto (ca. 1420-1424/25), mentre le altre 10 sono equamente distribuite negli stadi secondo e terzo di redazione e, pertanto, si situano tra la fine del 1430 e il 1433 o nel 1435 (tab. 1)⁶.

L'antifona *Salve regina* era cantata durante le Ore di Compieta e dei Vespri nel Tempo ordinario (dalla festa della Ss. Trinità fino al sabato che precede l'Avvento). Come si può osservare nel prospetto della tab. 1, in Q15 essa è intonata polifonicamente assieme alle altre antifone maggiori in onore di Maria:

Alma redemptoris mater: n. 164 Forest, n. 192 Power / Binchois / Dunstaple, n. 224 Du Fay;
Ave regina coelorum: n. 225, Du Fay, n. 281 Power;
Regina coeli laetare: n. 199 Lymburgia, n. 238 Anonimo / Power?, n. 280, Dunstaple;
Salve regina: n. 179 Reson, n. 232 de Salinis (con tropo), n. 240 Power (con tropo).

Ulteriori composizioni di argomento mariano contenute nel ms. Q15 sono inni, mottetti, tropi e le seguenti sezioni dell'*Ordinarium* e del *Proprium missae*: il Gloria *Spiritus et alme*, il Sanctus *Marie filius*, l'introito *Salve sancta parens* (per la Vigilia dell'Assunzione), o l'offertorio tropato *Recordare virgo mater / Ab hac familia* per il Comune della Beata Vergine Maria⁷. Queste composizioni

⁶ Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, ff. 206.11v-12r, A233v-234r, M230. Cfr. M. Bent, *Bologna Q15. The Making and Remaking of a Musical Manuscript. Introductory Study and Facsimile Edition*, 2 voll., Lucca, LIM, 2008 (Ars Nova. Nuova serie, II), I, pp. 19-23.

Nella tab. 1 le antifone mariane sono ordinate secondo i fascicoli e gli stadi di scrittura, corredate delle principali indicazioni relative alla forma, al fascicolo e allo stadio di redazione secondo quanto identificato da Margaret Bent, al cui studio si rinvia anche per la letteratura e ogni altra notizia più specifica.

⁷ Lymburgia, Q15, n. 270 (ff.: R268v-269r | A297v298r | M294), copiato nel fasc. XXVI e appartenente al secondo stadio di redazione. Per il testo del tropo cfr. AH, 49, 321; *Corpus Troporum XI. Prosules de la messe, 3 - Prosules de l'offertoire, Édition des textes*, par G. Björkvall, Stockholm, Stockholm University, 2009, p. 169, n. 66.

Tab. 1. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15: Indice delle antifone mariane per l'Ufficio delle Ore.

N.	Titolo	Autore	Carte	Forma liturgico-musicale e concordanze ⁸	Commentario (Bent, <i>Bologna Q15</i> , II) ⁹
224	<i>Alma redemptoris mater</i>	Du Fay	R231v-232 A260v-261 M257	Mottetto / antifona mariana Conc.: BU n. 48, pp. 64-65, ff. 32v-33 (G du fay); Lpz, ff. 230v-231	Fasc. XXIII stadio I Bent, pp. 216-217
225	<i>Ave regina celorum</i>	Du Fay	R232v-233 A261v-262 M258	Mottetto / antifona mariana Conc.: Ox n. 129 (Guillenmus du (Fa)y), f. 62; Paris4379, f. 61v (T); Tr87 ¹ n. 138 (Du Fay), (RISM n. 133), f. 154v; Ven, ff. 29v-30	Fasc. XXIII stadio I Bent, p. 217
229	<i>Ave Maria gracia plena / O Maria gracia plena</i>	Johannes Brasart	R234v-235 A263v-264 M260	Mottetto / bitestuale Altro tropo, variante dell' <i>Ave Maria</i> usato come antifona Conc.: Tr87 n. 29 (RISM n. 29), f. 51	Fasc. XXIII stadio I Bent, p.218
232	<i>Salve regina, Virgo mater ecclesie</i>	H. de Salinis	R235v-237 A265v-266 M262.	Mottetto / antifona mariana	Fasc. XXIII stadio I Bent, pp. 218-219
238	<i>Regina celi letare</i>	Anon. [Power ?]	R243 A272 M(268)	Mottetto / antifona 'English cantilena' ¹⁰	Fasc. XXIV stadio I Bent, p. 220

⁸ Abbreviazioni: CF, *Cantus Firmus*. Manoscritti: Ao, Aosta, Seminario Maggiore, ms. 15 (*olim* A 1° D 19); BU, Bologna, Biblioteca universitaria, ms. 2216; FM, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XIX. 112 bis; Lpz, Leipzig, Universitätsbibliothek, ms. 1084; Milan49, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. AD.XIV.49; ModB, Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, ms. α.X.I.11 (ex lat. 471); MuEm, München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. cIm 14274 (ex Mus. ms. 3232a); MuL, München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms 3224; Ox, Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Misc. 213; OxfordS, Oxford, Bodleian Library, ms. Arch. Selden B26; Paris4379, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. nouv. acq. fr. 4379; Tr87, Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni Provinciali (*olim* Museo Provinciale d'Arte), ms. 1374 (*olim* 87); Tr90, Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni Provinciali (*olim* Museo Provinciale d'Arte), ms. 1377 (*olim* 90); Tr92, Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni Provinciali (*olim* Museo Provinciale d'Arte), ms. 1379 (*olim* 92); Tr93, Trento, Museo Diocesano, Archivio Capitolare (conosciuto comunemente come *Trento93*), ms. 'BL'; Ven, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. ital. IX, 145 (= 7554). Repertori: AH, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 voll., Leipzig, 1886-1922 (rist. anast., Frankfurt am Main, Minerva, 1961); RISM, Répertoire International de Sources Musicales, B IV5, *Manuscripts de musique polyphonique, XV^e et XVI^e siècle: Italie*, ed. N. Bridgman, München, 1991. Libri liturgici: LU, *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis I vel II. Classis*, Solesmes, 1953

⁹ Cfr. Bent, *Bologna Q15* cit., *passim*.

¹⁰ J. E. Cumming, *The Motet in the Age of Du Fay*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1999 (ristampa in paperback, 2003), pp. 85-86: indica lo stile *English cantilena* in quei brani che hanno la forma della *chanson* con una singola voce nella parte superiore, *Tenor* e *Contratenor* nel medesimo ambito

240	<i>Salve regina</i> [tropo : <i>Virgo mater</i>]	Power (leonellus polbero)	R243v-245 A272v-274 M269-70	Mottetto / antifona, CF parafrasi di <i>Alma redemptoris mater</i> . 'English cantilena'	Fasc. XXIV stadio I Bent, p. 221
199	<i>Regina celi letare</i>	Lynburgia	R207 A236 M(232)	Antifona mariana (AR 57)	Fasc. XXI stadio II Bent, p. 209
236	<i>Ave virgo lux Maria /</i> Ct.T: <i>Sancta Maria</i>	J. Franchois de Gemblaco	R240v-241 A269v-270 M266	Mottetto / <i>Sancta Maria</i> (Antifona al Magnificat, LU 1255)	Fasc. XXIII stadio II Bent, p. 219
178	<i>O pulcherrima mulierum</i>	Arnold de Lantinis	R200v-201 A216v-217 M(213)	Antifona mariana, Vesperi della festa dell'Assunzione Conc.: BU n. 52, pp. 68-69, ff. 34v-8, f. 80v	Fasc. XIX stadio II Bent, pp. 204-205
179	<i>Salve regina</i>	Reson	R201v-202 A217v-218 M214	Antifona mariana (<i>Virgo Maria</i>) Conc.: BU n. 61, p. 80, f. 40v (notazione nera)	Fasc.: XIX, Stadio II, Bent, p. 205
192	<i>Alma redemptoris mater</i>	Power / Binchois / Dunstaple	(206.7v-8) A229v-230 M226	Antifona mariana (<i>Virgo prius ac posterius</i>) Conc.: Ao ³ n. 137, ff. 187v-188; Milan49, ff. 71v-74r; ModB n. 130, ff. 134v-135r (137v-138r); Tr93 n. 1828 (RISM n. 243), ff. 361v-363r 'English cantilena'	Fasc. XX stadio III Bent, p. 208
280	<i>Regina celi letare</i>	Dunstaple	R276v-(277) A305v-306 M302	Antifona mariana Conc.: Ao ³ n. 143, ff. 191v-193; FM n. 34, ff. 44v-47; MuL, f. 42v	Fasc.: XXVI-XXVII; Stadio III, Bent, p. 230
281	<i>Ave regina celorum</i>	Power	(277v-278) A306v-307 M303	Antifona mariana Conc.: Ao ³ n. 146, ff. 195v-196; OxfordS, ff. 5v-6; Tr92 ¹ n. 1491 (RISM n. 126), ff. 132v-133; Tr92 ² (RISM n. 160), ff. 171v-172	Fasc. XXVII stadio III Bent, p. 230
289	<i>Beata dei genitrix</i>	Binchois (Dunstaple)	R282v-283 A311v-312 M308	Conc.: Ao ³ n. 121, ff. 167v-168; ModB n. 129, ff. 133v-134 (136v-137); MuEm n. 8 (8) ff. 7v-8v; Tr90 n. 1048 (RISM n. 266), ff. 335v-337	Fasc. XXVII stadio III Bent, p. 232
290	<i>Sub tuam protectionem</i>	Dunstaple	R283v-284 A312v-313 M309	Antifona mariana Conc.: Ao ³ n. 160, ff. 217v-118; ModB n. 115, ff. 115v-116 (118v-119); Tr92 ¹ n. 1463 (RISM n. 98), ff. 335v-337	Fasc. XXVII stadio III Bent, p. 232
164	<i>Alma redemptoris mater</i>	(Forest)	R186v A202v M199	Mottetto / Antifona mariana. Conc.: Ao ³ n. 147, ff. 196v-197; ModB n. 93, ff. 94v-95 (96v-97) [Forest]; Tr90 n. 1052 (RISM n. 270), ff. 341v-342. 'English cantilena'	Fasc. XVIII stadio III Bent, p. 200

comprendono anche il primo ciclo di messa composta da Arnold de Lantinis (Introito, Kyrie, Sanctus, Agnus Dei), completata dalla coppia Gloria, *Spiritus et alme* - Credo di Ciconia che compare in apertura del codice (n. 2 | R1 | A3 | M2)¹¹. Tale repertorio di testi di antifone, che attende uno studio più specifico, fa da contraltare al repertorio degli inni già studiati da Michael K. Phelps¹².

Tra tutti questi testi dedicati all'Ufficio della Vergine, l'antifona *Salve regina* sembra rappresentativa più di ogni altra del processo che, progressivamente, ha portato all'enunciazione del dogma dell'Immacolata concezione di Maria. Inoltre, l'intonazione polifonica di Hubert de Salinis accompagnata dal tropo *Virgo mater Ecclesie* richiama le osservazioni proposte per il mottetto *Ave Yhesu Christe verbum Patris*, presente nel medesimo manoscritto, in merito alla forma e alla "costruzione"¹³.

Il testo dell'antifona *Salve regina*, una prosa ritmica o sequenza rimata, è il risultato di varie rielaborazioni e modifiche, come dimostra anche l'appellativo «virgo» riferito a Maria, che appare tardivamente e con discontinuità. Non è presente in Teodolfo d'Orleans († 821), che preferisce l'invocazione «o clemens o pia o dulcis Maria»¹⁴; così pure è assente nella conclusione dell'antifona intonata da Hubert de Salinis, mentre compare nel corpo del tropo. La versione definitiva del testo è stata attribuita a vari autori, da Ermanno di Reichenau (Ermanno il contratto, 1013-1054) fino a san Bernardo, al quale probabilmente appartiene solo la composizione dell'ultimo verso «o clemens, o pia, o dulcis virgo Maria»¹⁵. Anche l'intonazione monodica originaria è considerata del secolo XI, mentre la forma oggi comunemente in uso corrisponde a quella che è stata codificata presso l'abbazia di Cluny nel secolo XII.¹⁶

Nel 1221 i Domenicani hanno introdotto la *Salve regina* come preghiera conclusiva della Compieta, mentre i Cistercensi la utilizzano dal 1251 e i Certosini la cantano ogni giorno ai Vesperi, dal XII secolo¹⁷. Approvata nel 1250 da papa

¹¹ Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, ff. Rr, A3r, M2r.

¹² M. K. Phelps, *Du Fay's Hymn Cycles and Papal Liturgy during the Pontificate of Eugene IV*, in «Musica Disciplina», LIV, 2009, pp. 75-117.

¹³ Bent, *Bologna Q15* cit., I, p. 209; F. Facchin, *Il mottetto Ave, Yhesu Christe verbum Patris: La musica nelle versioni di Q15, BR19, TR88*, in *Music and Culture in the Age of the Council of Basel*, ed. by M. Nanni, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 231-252.

¹⁴ Si veda anche in H. Du Manoir, *Maria. Études sur la sainte Vierge*, 8 voll., Paris, Beauchesne et ses Fils, 1966-1971, II, pp. 19-20. Sulla storia della preghiera si veda anche in J. M. Canal, *Salve Regina Misericordiae. Historia y leyendas en torno a esta antifona*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1963, in particolare alle pp. 37-61.

¹⁵ Cfr. E. Vacandard, *Vie de Saint Bernard, abbé de Clairvaux*, 2 voll., Paris, V. Lecoffre-Gabalda, 1920, II, p. 81.

¹⁶ Cfr. E. Oviedo Arce, *Memoria sobre el autor de la Salve*, Compostella, 1903.

¹⁷ Cfr. Covolo, *Storia della Mariologia* cit., I, p. 581.

Gregorio IX, che ne prescrive la recita o il canto a conclusione dell'Ora di Compieta¹⁸, tradizionalmente la *Salve regina* viene cantata anche come preghiera conclusiva durante la recita del rosario ed è utilizzata nelle celebrazioni della Chiesa cattolica, in particolare nell'imminenza delle feste dell'Annunciazione, dell'Assunzione di Maria e dell'Immacolata concezione¹⁹. Riferimenti più circostanziati sull'origine e sulle vicende di questo canto mariano si possono trovare in un recente contributo di Warren Kirkendale, nel quale è offerta anche una bibliografia aggiornata sugli studi che sono stati dedicati alla *Salve regina*²⁰.

All'interno dell'antifona, una tradizione che ebbe ampio seguito tra il secolo XIII e il XVI riguarda il suo arricchimento con il tropo *Virgo mater Ecclesie*²¹. Il testo intonato da Hubert de Salinis è formato da tre quartine contro le sei raccolte negli *Analecta Hymnica*, rispetto alle quali risultano anche diversamente ordinate (tab. 2). Tra le fonti che riportano il testo del tropo nella forma presumibilmente più completa figura anche la versione testimoniata dal ms. M.IV.9 dell'Archivio Capitolare di Vicenza²². Come è già stato osservato, il testo del tropo si trova in un ampio ventaglio di varianti. Generalmente le fonti accolgono e permutano i distici delle quartine presenti negli *Analecta Hymnica*²³, pur riservandosi di introdurne di nuove ed originali.

¹⁸ Cfr. H. Leclercq, s.v. *Salve Regina*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 15 voll., Paris, Librairie Letouzey et Ane, 1924-1953, XV, coll. 714-724.

¹⁹ *Antiphonale monasticum pro diurnis horis*, Tournai, Desclée et socii, 1934, pp. 176-177.

²⁰ W. Kirkendale, *On the Marian Antiphon "Salve regina, Te decus virgineum"*, and Antonio Caldara with a Bibliography for the "Salve Regina", in «Studi musicali», n. s., I/2, 2010, pp. 345-368. Quanto alla storia della preghiera e alla sua inclusione nei riti dei vari ordini religiosi si rinvia alla bibliografia offerta da G. Cattin, *Virgo mater Ecclesiae: un tropo alla Salve Regina nelle fonti monodiche e polifoniche dei secoli XIV-XV*, in *L'Ars nova italiana del Trecento. IV*, Atti del 3° Congresso internazionale (Certaldo, luglio 1975), a cura di A. Ziino, Certaldo, Centro studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 149-176.

²¹ Sulla storia e evoluzione della *Salve regina* con il tropo *Virgo mater Ecclesiae* cfr. Cattin, *Virgo mater Ecclesiae* cit., p. 151; D. Fernandez, *Orígenes histórico de la expresión «Mater Ecclesiae»*, in «Ephemerides Mariologicae», 32, 1982, pp. 189-200; A. Amato, *Maria, madre della Chiesa. La mariologia dal Vaticano II alla «Dives in misericordia»*: http://www.collevalenza.it/CeSAM/08_CeSAM_0185.htm. Più recentemente ha offerto una visione d'insieme E. Llamas Martinez, *Mary, Mother and Model of the Church*, in *Mariology: A Guide for Priests, Deacons, Seminarians, and Consecrated Persons*, foreword by archbishop R. L. Burke, Mark Miravalle, Goleta (CA), S.T.D. Editor, 2007, pp. 553-554.

²² Vicenza, Archivio Capitolare, ms. M IV 9 (oggi M VI 8), cc. 74r-75r (antifona), 75v-77v (versus). Cfr. G. Cattin, *La musica nelle istituzioni fino alla caduta della Repubblica*, in *Storia di Vicenza*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, III/2: *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, Vicenza, Neri Pozza, 1990, pp. 163-182: 163.

²³ AH, p. 57, n. 82.

Tab. 2. Il testo del tropo *Virgo mater Ecclesie* in Q15 e AH 23, 82.

Composizione dei distici	Bologna, ms. Q15, ff. R236v-237r, A265v-266r, M262 Hubert de Salinis, <i>Salve regina, Virgo mater Ecclesie</i>	AH, 23, p. 57: n. 82 [<i>Salutatio BMV</i>] Brev. Ms. Humiliatorum saec. 15. Cod. Ambrosian. I 197 inf. A. – Brev. Ms. Humiliatorum saec. 15. Cod. Ambrosian. H 267 inf. B.
A ₁₋₂ D ₃₋₄	Salve regina post hoc exilium ostende. <i>Virgo, mater ecclesie,</i> Eterne porta glorie, [eterna] <i>Exaudi preces omnium</i> <i>Ad te pie clamantium.</i> <i>O clemens</i>	A) <i>Virgo, mater ecclesiae,</i> Aeterna porta gloriae, <i>Esto nobis refugium</i> <i>Apud patrem et filium.</i>
D ₁₋₂ A ₃₋₄	<i>Virgo clemens, virgo pia,</i> <i>Virgo dulcis, o Maria,</i> <i>Esto nobis refugium</i> <i>Apud patrem et filium.</i> <i>O pia.</i>	B) <i>Gloriosa Dei mater,</i> Cujus natus est ac pater, <i>Ora pro nobis omnibus,</i> Qui memoriam agimus.
B _{1-X-3-Y}	<i>Gloriosa Dei mater,</i> Quam elegit summus pater, <i>Ora pro nobis omnibus,</i> Laudem tuam canentibus. <i>O dulcis Maria.</i>	C) <i>Stella maris, lux refulgens,</i> Stirps regalis, sancta parens, <i>Roga patrem et filium,</i> Ut det nobis paraclitum D) <i>Virgo clemens, virgo pia,</i> <i>Virgo dulcis, o Maria,</i> <i>Exaudi preces omnium</i> <i>Ad te pie clamantium.</i> E) <i>Funde preces tuo nato,</i> Crucifixo, vulnerato Pro nobis et flagellato, Spinis puncto, felle potato. F) <i>Alma mater summi regis,</i> Lux et porta celsi caeli, Inclina te miserimis Gementibus cum lacrimis.

Tra le fonti monodiche più antiche che tramandano questa particolare combinazione testuale e musicale figurano due manoscritti della Stiftbibliothek di San Gallo: il cod. *Sang.* 390-391, un antifonario monastico datato verso il 990-1000 che alla p. 10 contiene la melodia (fig. 1)²⁴, e il cod. *Sang.* 388, pure un

²⁴ [Http://cantusdatabase.org](http://cantusdatabase.org) (New CANTUS website dal 26.10.2010): St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 390 e Sang. 388. Cfr. G. Scherrer, *Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen*, Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhausers, 1875 (rist. a cura della Stiftsbibliothek Sankt Gallen, Hildesheim, New York, G. Olms, 1975), p. 132; Cattin, *Virgo mater Ecclesiae* cit., *passim*.

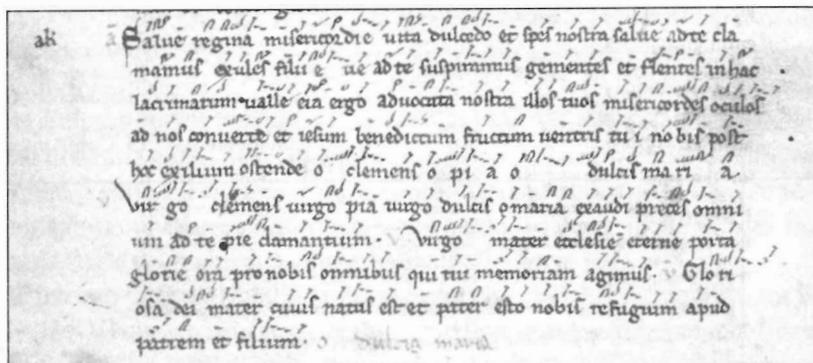


Fig. 1. San Gallo, Stiftbibliothek, cod. Sang. 390-391, p. 10.

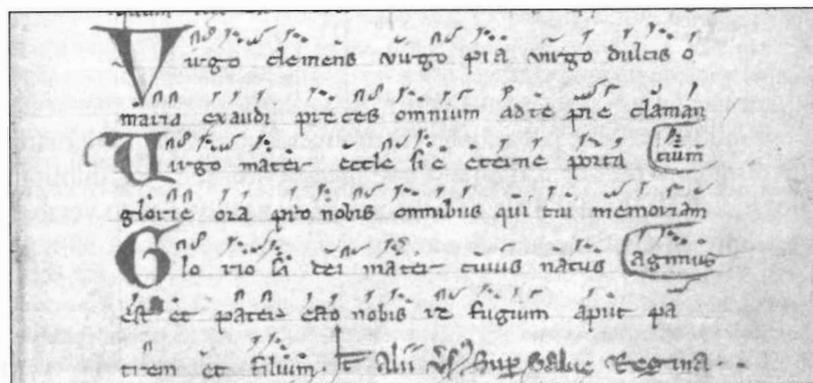
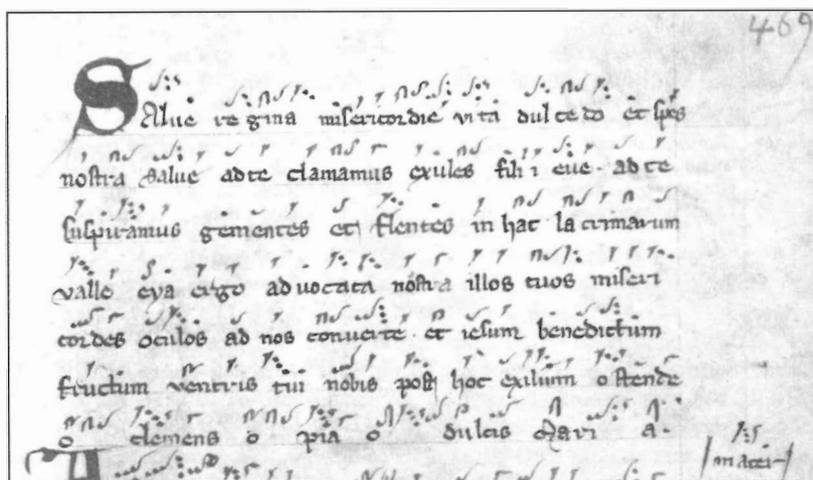


Fig. 2 San Gallo, Stiftbibliothek, cod. Sang. 388, pp. 469 e 471.

antifonario del sec. XII con aggiunte del sec. XIV, che alla p. 469 conserva il testo della preghiera mariana e i relativi *versus* alle pp. 470 e 472 (fig. 2)²⁵.

Il repertorio polifonico accolse questa tradizione, come ha dimostrato Giulio Cattin citando, tra gli altri esempi in polifonia, proprio la composizione di Hubert de Salinis (fig. 3)²⁶. Benché presente anche in fonti dell'Europa continentale, l'antifona intonata da Hubert de Salinis sembra «indicare per la Gran Bretagna una tradizione più radicata e rigogliosa, al punto che la *Salve regina* con *Virgo mater* può dirsi tipica di quel paese»²⁷. La composizione, inoltre, si segnala quale «solo precoce esempio polifonico d'un musico ritenuto continentale»²⁸.

Analogamente al trattamento mensurale del mottetto *Ave Yhesu Christe verbum Patris*²⁹, l'intonazione di Hubert de Salinis alterna il tempo imperfetto (C) assegnato al testo dell'antifona mariana, e intonato dal *chorus*, al tempo imperfetto con prolazione maggiore (la *senaria gallica* = C) del tropo riservato a un duetto³⁰. Tuttavia, il *layout* di pagina delle due composizioni (antifona e mottetto) è diverso: se il mottetto porta il *duo* scritto con le due voci una di seguito all'altra nell'unica parte di *superius*, l'antifona presenta il testo del tropo scritto in due voci distinte, che restano tali anche quando procedono all'unisono nella parte in cui si alternano al coro con le esclamazioni, ivi comprese quelle conclusive. Nel duetto dell'antifona il CI è indicato con *unus* e la seconda voce con *versus* in inchiostro rosso (tab. 3). Come ha osservato Margaret Bent, questa composizione, assieme alla coppia *Gloria / Credo* di Antonio Romano, rappresenta un particolare tipo di struttura compositiva definita «a versi»³¹.

L'apertura tematica di entrambe le composizioni (e di quelle che sono in relazione diretta) è caratteristica del I modo che, a sua volta, richiama anche l'*incipit* del Kyrie *Orbis factor*. Hubert de Salinis, però, conserva solo l'*incipit*

²⁵ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 388: <http://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/csg/0388> (online dal 24.05.2007).

²⁶ Cfr. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, ff. R236v-237r, A265v-266r, M262; Bent, *Bologna Q15* cit., I, pp. 218-219. Di questa tradizione polifonica aveva trattato Giulio Cattin durante il Congresso internazionale «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» Siena-Certaldo 19-22 luglio 1975). Fu quello il mio primo incontro con la musicologia!

²⁷ Cattin, *Virgo mater Ecclesiae* cit., p. 151.

²⁸ Ivi, p. 154.

²⁹ Facchin, *Il mottetto Ave, Yhesu Christe*, p. 233.

³⁰ Cfr. Bent, *Bologna Q15* cit., I, pp. 218-219. Il *tempus imperfectum* [C] è sottinteso e non compare indicato graficamente. La *senaria gallica* [C] del duetto, contraddistinto dal termine «versus», indica il tropo.

³¹ M. Bent, «Divisi» and «a versi» in early fifteenth-century mass movements, in Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo, a cura di F. Zimei, Lucca, Istituto Abruzzese di Storia Musicale-LIM, 2004, pp. 91-133: 100-101.

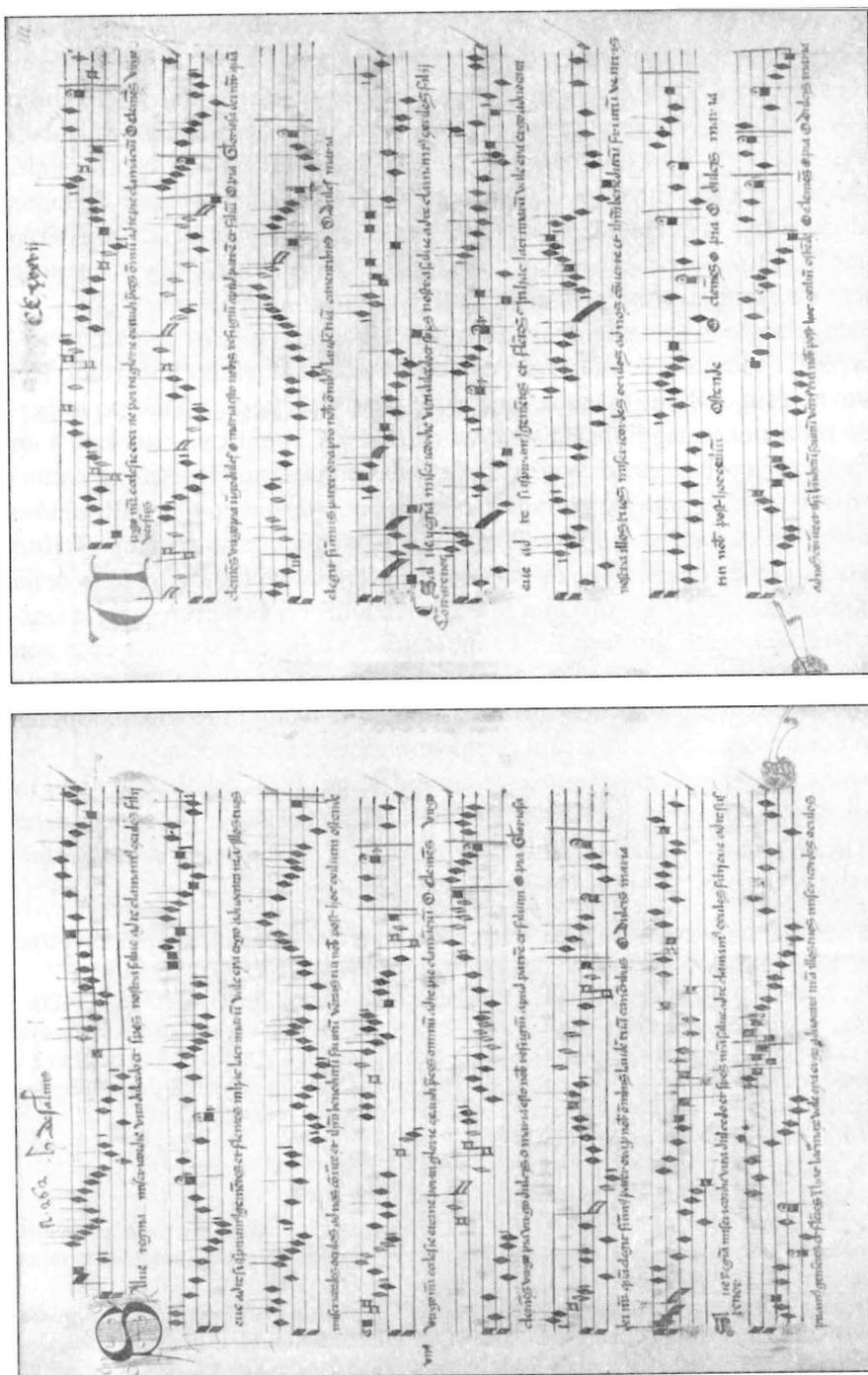
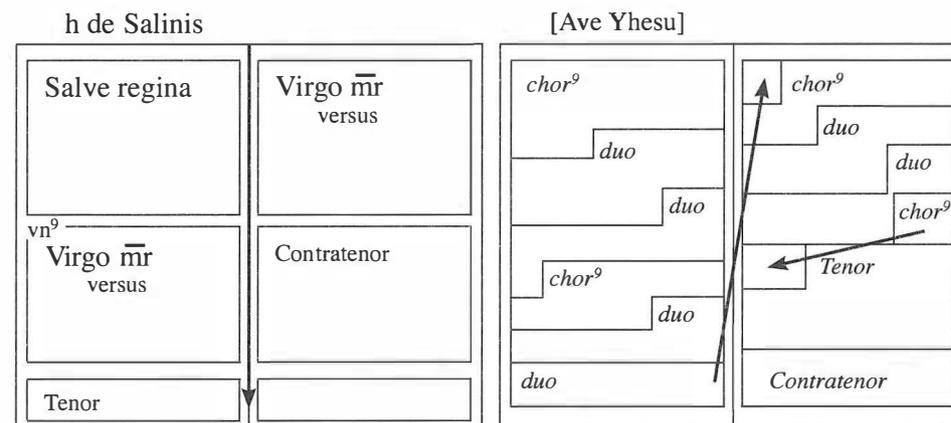


Fig. 3. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, n. 232, ff. R236v-237r: Hubert de Salinis, *Salve Regina, Virgo mater Ecclesie*.

Tab. 3. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, n. 232, R236v: layout di pagina dell'antifona *Salve regina* di Hubert de Salinis e del mottetto *Ave Yhesu Christe verbum Patris*.



monodico dell'antifona alla voce del *Cantus*, pur con leggere varianti³². Nel corso della composizione, invece, sono presenti alcuni richiami all'intonazione monodica, soprattutto nelle cadenze che chiudono i versetti e riguardano non tanto le singole note quanto una più generica direzione della melodia³³. Analogamente alla *Salve regina* priva del tropo di Reson (Q15 n. 179), Hubert de Salinis riprende l'incipit dell'antifona *Salve Regina* nel *tonus solemnior*³⁴, che è lo stesso dell'intonazione monodica presente anche nel testimone vicentino. Anche gli esempi coincidenti dei codici Bologna, S. Maria dei Servi, ms. E, e Londra, British Museum, Ms. Harley 2942³⁵, così come la versione di Tr90, ff. 350r-351r (n. 1061), riprendono o richiamano liberamente l'incipit della versione monodica del tono solenne. Leonell Polbero (Power?), invece, per la sua versione della *Salve regina* tropata (Q15 n. 240) ricorre all'intonazione del *tonus simplex* di modo V (fig. 4). Si deve osservare che, contrariamente a Hubert de Salinis, Power inizia con un ampio vocalizzo ripreso anche in apertura del tropo.

Dal confronto con le fonti monodiche, non risulta conservata la struttura originaria dell'intonazione monodica che, almeno nella sezione iniziale, si presenta con un impianto a coppie. Questa struttura è presente, ad esempio, nella testimonianza monodica del ms. A20* della Biblioteca Capitolare di Padova, pur in un contesto di varianti melodiche (fig. 5).

³² Bent, *Bologna Q15* cit., I, pp. 218-219.

³³ Cfr. trascrizione in appendice.

³⁴ Cfr. *Antiphonale Monasticum* cit., pp. 176-177.

³⁵ Cfr. Cattin, *Virgo mater Ecclesie* cit.

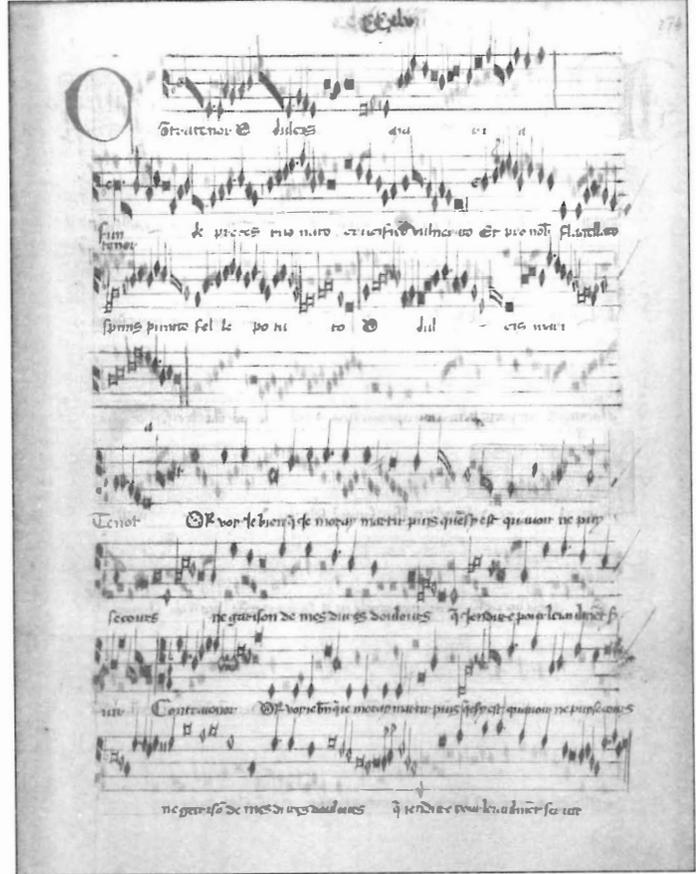
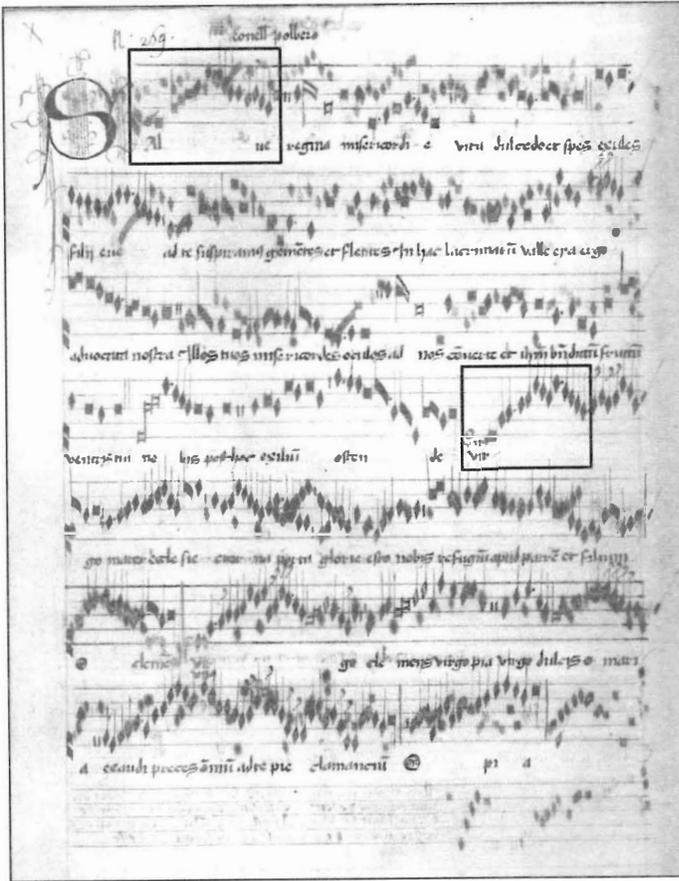


Fig. 4. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, ms. Q15, n. 240, ff. R243v-244r: Power, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*.

¶ A primis Vesperis Festi Ss. Trinitatis usque ad Nonam Sabbati ante Adventum inclusive.

Ant.

S Al - ve, * Re - gi - na, ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ :

Vi - ta, dulcē - do, et spes nostra, sal - ve. Ad te

clama - mus, ex - su - les, fi - li - i He - ve. Ad te suspi - ra -

mus, gemētes et flentes in hac lacrimā - rum val - le.

E - ia ergo, Ad - vo - ca - ta no - stra, il - lus tu - os mi - se -

ri - cōr - des o - cu - los ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be -

ne - di - ctum fructum ventris tu - i, no - bis post hoc ex - si -

li - um ostēde : O cle - mens : O pi - a : O

dulcis * Virgo Ma - ri - a.

Salve Regina

Padova, Biblioteca Capitolare, cod. A 20*, cc. 83r-v

Sal - ve, Re - gi - na - mi - se - ri - cor - di - et -

Vi - ta, dul - ce - do, et spes no - stra, sal - ve.

Ad - te cla - ma - mus, ex - u - les - fi - li - i E - ve.

Ad - te suspi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes in hac lacrima - rum val - le.

E - ia ergo, Ad - vo - ca - ta no - stra, il - lus tu - os mi - se - ri - cor -

des o - cu - los ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne - di -

ctum fru - ctum ven - tris tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um o -

stea - de : O cle - mens : O pi - a : O

dul - cis Ma - ri - a.

Fig. 5. L'antifona *Salve regina* nell'intonazione dell' *Antiphonale Monasticum*, pp. 176-1177 e nella trascrizione da Padova, Biblioteca Capitolare, ms. A20*, f. 83rv.

Il *cantus prius factus* che apre l'antifona è ripreso anche dall'*incipit* musicale delle due versioni tropate, la cui elaborazione polifonica è nello stile del *cantus binatim* con gli usuali e frequenti incroci tra le due voci. Nella sezione di Hubert de Salinis si nota nuovamente il gusto per i parallelismi di terza, che vengono mantenuti anche nei momenti di scambio di ambito tra le due parti (Appendice, miss. 44, 69-70, 89-90). L'autore vi aggiunge una quarta voce che con il *Superius* costituisce il duo. Questa nuova parte risulta indipendente rispetto a quella del *Superius*, anche nelle invocazioni che si alternano al testo del tropo, e rimane tale nell'invocazione finale benché le due voci procedano all'unisono.

Analizzando più da vicino la struttura compositiva di Hubert de Salinis, si può rilevare che il *Cantus* presenta figurazioni iterate in forme sincopate (es. 1) e frammenti di scala discendente (es. 2), che per altro caratterizzano buona parte della composizione.

Es. 1. Hubert de Salinis, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*: sincopazioni nella parte del *Cantus*.

mi - se - ri - cor - di - e
spes ____ no - stra sal - ve.
ex - u - les fi - lii ____ E - ve,
ad te sus - spi - ra - mus
in hac la - cri - ma - rum ____ val - le.
et Ihe - sum be - ne - di - ctum

fru - ctum ven - tris tu - i no - bis post hoc ex - i - li - um
O _ pi - O _ pi -
O _ pi - a. _____
O _ dul - - - cis _
O _ dul - - - cis _

Es. 2. Hubert de Salinis, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*: frammenti di scala discendenti nella parte del *Cantus*.

Re - gi ; ad - vo - ca - ta
spes ____ no - o - cu - los ad ____

Nel *Contratenor*, invece, risalta la struttura ritmica anacrusica (es. 3). Inoltre, *Tenor* e *Contratenor* si muovono nel medesimo ambito e già nell'apertura mostrano quello scambio di ruoli che informa l'intera composizione.

Es. 3. Hubert de Salinis, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*: figurazioni anacrusiche nella parte del *Contratenor*.

no - stra ____ sal - ve, il - los tu - os
no - stra ____ o - cu - los ad ____ nos ____



Si atteggiano diversamente le versioni dell'intonazione dell'antifona *Salve Regina* con il tropo *Virgo mater Ecclesie* tramandate dai codici trentini³⁶. Queste composizioni, analogamente alla lezione pure trentina del mottetto *Ave Yhesu Christe verbum Patris*³⁷, mostrano una maggiore libertà e complessità di scrittura sia nel contrappunto, che ha un andamento ritmico articolato e complesso, sia nell'uso del *cantus firmus* (solo le prime note d'apertura del primo modo), trattato con una certa libertà fino a sembrare il prodotto di una diversa tradizione monodica, assente nei libri liturgici continentali. In particolare nella versione assegnata a Dunstaple / [Power in ModB] nel ms. Tr90 (cod. 1377)³⁸, la melodia gregoriana utilizzata prima al *Superius* e poi, per il tropo, al *Tenor*, appartiene al primo modo e solo in alcuni momenti, come alle invocazioni «o clemens / o pia / o dulcis Maria», essa è riconducibile alla più nota monodia gregoriana del tono solenne. Poiché, però, essa presenta una relazione stretta con la melodia copiata anche nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Rawlinson Liturg. d. 4, c. 181,³⁹ trova conferma quanto sostenuto da Giulio Cattin che per questa antifona e il relativo tropo ipotizzava una tradizione prevalentemente anglosassone. L'appartenenza a una consuetudine britannica è suggerita anche dalla scelta del *cantus firmus*, che sembra trovare una precoce presenza solo in alcuni ambienti continentali.

A Cattin non era sfuggita la *dulcedo* sonora che, nella composizione di Hubert de Salinis, dà rilievo e corporeità di senso uditivo alle parole «vita, dulcedo» (miss. 5-6). La sequenza di concordanze perfette di quinta, di certo un espediente retorico-musicale, non impedisce di pensare come, in un'epoca oramai avanzata, solo un compositore italiano poteva forse ancora sentirsi legato all'archetipo sonoro di quell'intervallo quale figura sonoro-musicale rappresentativa del concetto di *dulcedo*.

³⁶ Sono 4 composizioni e il solo tropo copiato autonomamente dall'antifona. È data una tavola completa delle concordanze e delle edizioni in G. Cattin, *Testi tropati nei codici trentini*, in *I codici musicali trentini a cento anni dalla loro riscoperta*, a cura di N. Pirrotta e D. Curti, atti del Convegno *Laurence Feininger la musicologia come missione* (Trento, Castello del Buonconsiglio 6-7 settembre 1985), Trento, Provincia Autonoma di Trento Servizio Beni Culturali, Museo provinciale d'Arte, 1986, pp. 130-137: 137; M. Gozzi, *Il manoscritto Trento Museo Provinciale d'Arte, cod. 1377 (Tr 90) con un'analisi del repertorio non derivato da Tr 93*, Cremona Turrus, 1992 (Studi e testi musicali, I, 2), pp. 121-124.

³⁷ Facchin, *Il mottetto Ave, Yhesu Christe cit.*, pp. 244-246.

³⁸ Tr 90 (cod. 1377), ff. 366v-368v, concordanze con Tr 92, ff. 231v-233v (Dunstaple); Ao, ff. 203v-206r (anon.); ModB, ff. 86v-88r (Leonel). Cfr. Cattin, *Virgo mater Ecclesiae cit.*, p. 155; Id., *Testi tropati cit.*, p. 137; Gozzi, *Il manoscritto Trento cit.* pp. 122-124.

³⁹ Cfr. Gozzi, *Il manoscritto Trento cit.*, p. 123.

Es. 4. Hubert de Salinis, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*: miss. 5-6, concatenazione di concordanze.



La *Salve regina, Virgo mater Ecclesie* di Hubert de Salinis appartiene a un repertorio di composizioni mariane che, come s'è visto, è molto compatto e occupa uno spazio notevole nell'economia del manoscritto. Da queste composizioni emerge non solo la forte presenza di compositori, ma anche l'innesto di repertori e tradizioni musicali proprie dell'area anglosassone. Una simile situazione si era manifestata già nel repertorio conservato nei noti 'frammenti padovani'⁴⁰. Anche il ms. Q15 come si sa è nato in ambiente padovano-venetino e, con quel climaculturale, ancora una volta condivide un'antica vocazione: porsi quale momento di intersezione di tradizioni e culture⁴¹. Se, dunque, è pur vero che il Concilio di Basilea ha rappresentato un momento importante per lo scambio di esperienze e, quindi, anche di musiche, ci si deve chiedere quale possa essere stata la via attraverso la quale questi repertori hanno raggiunto Padova e il Veneto prima del Concilio. Non c'è dubbio che un ruolo fondamentale nel presumibile processo di trasmissione e di elaborazione di testi e canti possa essere stato esercitato da cantori, preti e altri personaggi *de Anglia*, presenti e attivi durante il sec. XV nella cattedrale così come nel convento degli Agostiniani eremitani della città. Nonostante il recente studio di Antonino Poppi⁴², restano tuttavia da accertare le modalità, le vie, i ruoli e i rapporti che questi personaggi ebbero con la città e gli ambienti religiosi, nonché i loro spostamenti tra Padova e i centri inglesi, primo fra tutti Oxford.

⁴⁰ Cfr. F. Facchin, *Stili Vaganti!*, in *Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo*, a cura di F. Zimei, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2004 [i.e., 2005], pp. 359-381

⁴¹ Si veda anche Facchin, *Il mottetto Ave, Yhesu Christe cit.*, p. 246.

⁴² A. Poppi, *Teologia padovana e mondo anglosassone tra Quattrocento e Cinquecento (Thomas Penketh e Maurice O'Fihely)*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 44, 2011, pp. 45-81, ha meglio messo a fuoco la presenza di professori e studenti inglesi nello *Studium* padovano.

APPENDICE

Hubert de Salinis, *Salve regina, Virgo mater Ecclesie*
(Trascrizione di Francesco Facchin)

Il lavoro di copiatura è stato attento, si scorgono solo lievi imprecisioni:
 T: 17,2-19,2: mancano le due pause di SB [Ld, [SBp], LigSBcf, Le [SBp];
 C,Ct,T: 21: vale;
 C1, T: 58: Lg, SBp;
 C: 79,2-3: 2Mgf.

H. de Salinis

[Cantus 1]

Tenor

Contratenor

6

C1

T

Ct

12

Sal - - - ve Re - gi - na mi - se - ri - cor - di - e vi - ta

Sal - - - ve Re - gi - na mi - se - ri - cor - di - e, vi - ta

dul - ce - do et spes no - stra sal - ve. Ad te cla - ma - mus

dul - ce - do et spes no - stra sal - ve. Ad te cla - ma - mus ex -

dul - ce - do et spes no - stra sal - ve. Ad te cla - ma - mus

ex - u - les fi - li - i E - ve, ad te sus - spi - ra - mus ge - men - tes

u - les fi - li - i E - ve ad te sus - pi - ra - mus ge - men - tes

ex - u - les fi - li - i E - ve, ad te sus - pi - ra - mus ge - men - tes

2 17

Salve Regina, Virgo mater Ecclesie

C1

T

Ct

23

er - go ad - vo - ca - ta no - stra, il - los tu - os mi - se - ri - cor - des

er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu -

er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des -

29

S1

T

B

o - cu - los ad nos con - ver - te et Ihe - sum be - ne - di - ctum fru - ctum

los ad nos con - ver - te et Ihe - sum be - ne - di - ctum

o - cu - los ad nos con - ver - te et Ihe - sum be - ne - di - ctum fru - ctum

Salve Regina, Virgo mater Ecclesie

3

34

ven - tris tu - i no - bis post hoc ex - i - li - um o - sten - de.

fru - ctum ven - tris tu - i no - bis post hoc ex - i - li - um o - sten - - - de.

ven - tris tu - i no - bis post hoc ex - i - li - um o - sten - - -

39

Vir - go ma - ter Ec - cle - si - e E - ter - ne por - ta glo - ri - e,

Vir - go ma - ter Ec - cle - si - e E - ter - ne por - ta glo - ri - e.

48

Ex - au - di pre - ces om - ni - um Ad te pi - e cla - man - ti - um.

Ex - au - di pre - ces om - ni - um Ad te pi - e cla - man - ti - um.

Salve Regina, Virgo mater Ecclesie

4 58

O cle - mens. Vir - go cle - mens, vir - go pi - a, Vir - go dul - cis, o Ma -

O cle - mens. Vir - go cle - mens, vir - go pi - a Vir - go dul - cis, o Ma -

O cle - mens.

O cle - mens.

68

ri - a, E - sto no - bis re - fu - gi - um A - pud pa - trem et fi - li - um

ri - a, E - sto no - bis re - fu - gi - um A - pud pa - trem et fi - li - um.

78

O pi - a. Glo - ri - o - sa De - i ma - ter, Quam e - le - git sum - mus pa - ter.

O pi - a. Glo - ri - o - sa De - i ma - ter, Quam e - le - git sum - mus pa - ter.

O pi - a.

O pi - a.

89 *Salve Regina, Virgo mater Ecclesie* 5

Unus
O - ra pro no - bis om - ni - bus. Lau - dem tu - am ca - nen - ti - bus.

Versus
O - ra pro no - bis om - ni - bus, Lau - dem tu - am ca - ne - ti - bus.

98

Unus
O dul - - - cis Ma - ri - a.

Versus
O dul - - - cis Ma - ri - a.

T
O dul - - - cis Ma - ri - a.

Ct
O dul - - - cis Ma - ri - a.

INTONAZIONI DELLA PASSIONE DI CRISTO IN FONTI INEDITE DEL QUATTROCENTO FRA VENETO ED EMILIA

Il genere liturgico-musicale della Passione di Cristo ha assunto grande importanza nella storia della musica liturgica per via della natura intimamente drammatica del testo, evidente nella distinzione fra una “voce narrante” (quella dell’Evangelista) e la voce degli “attori” che intervengono in prima persona. Tale inclinazione ha dato origine, nel corso dei secoli, a soluzioni musicali innovative, fra le quali emerge la tradizione del cosiddetto “canto fratto”, il canto in notazione ritmico-proporzionale, che proprio nel genere-Passione ha trovato un fecondo terreno di sviluppo¹.

Generalmente le fonti, manoscritte e a stampa, non riportano l’intero testo della Passione, ma solo alcune formule, utili a intonare la parte dell’Evangelista e le altre due sezioni del testo, il Cristo e le “turbe”; imbattersi in Passionari completi e interamente notati non è dunque un’esperienza frequente, in ambito medievale o tardomedievale. A maggior ragione si segnala, a Treviso, presso la Biblioteca Comunale, un manoscritto quattrocentesco ignoto alla comunità degli studiosi, che riporta per intero e chiaramente leggibili le quattro Passioni provviste di notazione (fig. 1)². Sfogliando il codice, ho dovuto constatare con grande interesse che la melodia, espressa in notazione ritmico-proporzionale, richiamava quella di un altro passionario a me noto, il ms. AC 03 dell’Archivio

¹ Su questo argomento si segnalano gli studi di Antonio Lovato e di Marco Gozzi. Qui mi limito a citare un volume di recente pubblicazione: *Cantus fractus italiano: un’antologia*, a cura di M. Gozzi, Hildesheim - Zürich - New York, Olms, 2012 (Musica mensurabilis, 4). Per un elenco dei principali studi sul canto fratto mi permetto di rimandare a un mio volume di prossima pubblicazione, che riserva un capitolo alle Passioni in notazione ritmico proporzionale: D. Toigo, *Intonazioni monodiche della Passione in Italia fra i secoli XIII e XVI*, Padova, Padova University Press, in preparazione.

² Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 5635 (in seguito *Treviso BC*): cc. 98 + foglio di guardia cartaceo; carte di mm. 310 x 230, con specchio di scrittura di circa 210 x 170 e cinque pentagrammi in inchiostro rosso per carta (220 x 170 da 91v a 98v, con sei tetragrammi per carta); numerazione antica, spesso tagliata a causa della rifilatura delle carte, nel margine superiore destro del *recto*; il computo delle carte riparte all’inizio di ciascuna delle quattro Passioni. Solo di recente il codice è stato fornito di segnatura e di cartulazione progressiva; la numerazione moderna a matita, immediatamente sottostante quella antica, è stata da me apposta, appunto, nel margine superiore destro del *recto*.