

# Nuova Fonte Italiana della Polifonia intorno al 1500 (MS. Cape Town, Grey 3. b. 12)

GIULIO CATTIN (VICENZA)

Non è piú un caso frequente — neppure in una disciplina relativamente giovane, qual è la musicologia — la presentazione d'un intero manoscritto, sconosciuto agli studiosi, con polifonia della prima età rinascimentale. Con gesto di generosa amicizia, una simile insperata possibilità mi è stata offerta da F. Alberto Gallo<sup>1</sup>, al quale spetta il merito di avere rintracciato il codice ora a Cape Town, South African Public Library, Grey Collection 3. b. 12 (d'ora in poi ms. *Grey*)<sup>2</sup>, descritto in queste pagine.

Se non vado errato, l'unico accenno al cod. *Grey* apparso finora nella letteratura musicologica era dovuto a Knud Jeppesen<sup>3</sup>, il quale peraltro non poteva che segnalare lo smarrimento d'una fonte di notevole interesse per la storia della lauda polifonica. Quanto la sua costatazione fosse esatta, sarà presto evidente; tuttavia, prima di parlare della nuova scoperta, sono indispensabili due premesse concernenti i limiti obiettivi del presente studio.

Per ragioni facilmente intuibili, l'autore è stato costretto a lavorare su una copia fotografica del codice tratta da microfilm e su alcune riproduzioni a colori, che la direzione della South African Public Library ebbe la cortesia di far eseguire. È pertanto probabile che nelle pagine dedicate alla descrizione « esterna » si riscontrino lacune e forse inesattezze che soltanto la visione diretta del manoscritto avrebbe consentito di evitare. Inoltre l'autore ha ritenuto doveroso di non rinviare ulteriormente la pubblicazione dei risultati conseguiti e di richiamare l'interesse e il contributo degli studiosi in vista d'una piú approfondita valutazione critica, pur riconoscendo l'incompletezza dei dati raccolti sul repertorio della fonte riscoperta.

---

<sup>1</sup> Ringrazio F. Alberto Gallo anche per la collaborazione offertami nel corso delle ricerche. Esprimo inoltre viva gratitudine: al Dr. A. M. Lewin Robinson, Direttore della South African Library di Città del Capo, per avermi permesso lo studio del codice e per la sollecita precisione con cui ha risposto alle mie ripetute richieste: a lui sono dovute le notizie utilizzate nella descrizione esterna della nuova fonte; a M.me Nanie Bridgman per le non poche precisazioni inviatemi per via epistolare e, soprattutto, per avermi consentito nel settembre del 1971 la consultazione dei suoi schedari alla Biblioteca Nazionale di Parigi, grazie ai quali è stata possibile l'identificazione di gran parte dei *contrafacta*; al Dr. Martin Staehelin per le integrazioni apportate ad alcuni numeri della mia « Tavola analitica ». Ringrazio infine i proff. Dragan Plamenac e Knud Jeppesen, i quali, esaminato l'*incipit* musicale dei testi da me non individuati, hanno confermato l'immediata impossibilità di nuove identificazioni in altre fonti.

<sup>2</sup> La pista per giungere al codice è stata suggerita dalla nota di M. W[ITTEK], in: *Scriptorium* 16 (1962), p. 122, nella quale si rendeva conto d'uno studio di L. F. Casson e si affermava che il codice *Grey* 3.b.12 conserva « *hymnes et motets en latin et en italien, avec notation musicale, ca 1400* »; lo studio di L. F. Casson è citato per esteso piú avanti (cfr. nota 9).

<sup>3</sup> Cfr. K. JEPPESEN, s. v. *Laude*, in: *MGG* 8 (1960), col. 315; la notizia è desunta dal catalogo Sotheby & Wilkinson sul quale si tornerà piú oltre.

La «Grey Collection» della South African Public Library di Città del Capo<sup>4</sup> rimase a lungo ignota perfino agli specialisti piú eminenti<sup>5</sup>; in Italia ad esempio, solo da un paio di decenni si leggono diffusi richiami a manoscritti di Città del Capo<sup>6</sup>; eppure fin dal 1941 E. Bizzarri aveva portato all'attenzione degli studiosi la presenza d'un discreto fondo di rarità<sup>7</sup> e aveva anzi segnalato «*ai competenti di storia della musica e di musica sacra*» il contenuto del ms. 19 della Collezione (l'attuale Grey 3. b. 12), soffermandosi poi su due barzellette, il cui testo letterario ha dato in trascrizione<sup>8</sup>.

Un ragguardevole contributo a chiarire l'immediata provenienza di molti volumi della «Grey Collection» ha portato L. F. Casson, mediante una paziente ricerca sui cataloghi di aste anteriori al 1861<sup>9</sup>; fortunatamente tra quelli individuati vi è anche il ms. 3. b. 12, per cui è possibile ora ricostruire le ultime tappe dell'avventura che portò il nostro codice nelle mani del collezionista inglese e, in seguito, a Città del Capo. Ecco le presenze del ms. 3. b. 12 nei cataloghi di vendita registrate dal Casson<sup>10</sup>:

1. Sotheby & Wilkinson, Apr. 1, 1859, p. 153, Lot 694. Sold to Quaritch, £ 8 10/-. [..]
2. Quaritch Cat. 146, Apr. 15, 1859, p. 38, No 574; £ 10 10/-.
3. Quaritch Cat. 154, Dec. 15, 1859, p. 142, No 2298; £ 10 10/-.
4. Quaritch General Cat. of 1860, p. 137, No 2298; £ 10 10/.

È evidente che Sir George Grey comperò il ms. da Quaritch dopo il febbraio 1860 (data di edizione del Catalogo generale); è anzi probabile che l'abbia visto e acquistato di persona, dal momento che egli trascorse in Inghilterra il periodo dal 20 agosto 1859 al 4 luglio 1860<sup>11</sup>.

Di rilevante interesse è il primo dato raccolto dal Casson: il catalogo del 1859 per la vendita presso Sotheby & Wilkinson null'altro è che un catalogo compilato da Guglielmo Libri per la vendita della sua collezione<sup>12</sup>. È risaputa la vicenda di questo geniale e avventuriero bibliofilo fiorentino; poco nota invece, almeno fino ad oggi, è la provenienza di gran parte del materiale passato piú o meno lecita-

<sup>4</sup> Per Sir George Grey (1812-1898), cfr. *Encyclopaedia Britannica*, 10, p. 882-883; fu governatore della «Cape Colony» dal 1854 al 1861 e donò la sua ricca collezione di manoscritti e libri alla South African Library il 21 ottobre 1861, quando già era passato come governatore nella Nuova Zelanda. Egli acquistò quasi tutti i volumi nel mercato librario londinese negli anni 1853-60, con una punta di maggiore attività verso il 1858-59.

<sup>5</sup> Cfr. P. O. KRISTELLER, *An Unknown Letter of Giovanni Barbo to Guarino*, in: *Italia medioevale e umanistica* 8 (1965), p. 243 (vi si legge anche un elenco di studi dedicati alla «Grey Collection»).

<sup>6</sup> Si vedano, a titolo di esempio, V. BRANCA, *Tradizione delle opere di G. Boccaccio I* (Roma 1958), p. 30; A. E. QUAGLIO, *Ancora per il testo della «Fiammetta»*, in: *Studi di filologia italiana* 17 (1959), p. 127.

<sup>7</sup> Cfr. E. BIZZARRI, *Inediti italiani della «Grey Collection»*, in: *La Rinascita* 4 (1941), p. 860-870.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 863-865; i testi trascritti corrispondono ai numeri 47 e 51 della «Tavola analitica».

<sup>9</sup> L. F. CASSON, *The Mediaeval Manuscripts of the Grey Collection in Saleroom and Bookshop*, in: *Quarterly Bulletin of the South African Library* 14 (1959), p. 3-33.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>12</sup> *Catalogue of the extraordinary Collection of splendid Manuscripts chiefly upon vellum in various languages of Europe and the East formed by Guglielmo Libri, the eminent collector, who is obliged to leave London in consequence of ill health and for that reason to dispose of his literary treasures . . .* (London 1859). Per un elenco di codici Grey provenienti dalla collezione di G. Libri, cfr. L. F. CASSON, *op. cit.*, p. 13.

mente per le sue mani, e il ventaglio delle ipotesi possibili, suggerito dalla intraprendenza stessa del Libri, è talmente vasto da disarmare per ora ogni tentativo di supposizione circa il tempo e il luogo in cui il codice pervenne in possesso di questo collezionista<sup>13</sup>. Più utile è conoscere la descrizione del nostro codice redatta dal Libri<sup>14</sup>:

694 MOTTETTI. Quadragesimale in Musica sive Hymnorum Liber (Latine et Italice) *small 4to.* SÆC. XIV-XV. ON VELLUM  
 Very elegantly written in an Italian hand, with musical notes. Besides Latin Hymns, which are arranged for two, three and four Voices, this manuscript contains, in the Italian language, Pescator pensa al tuo signor; Regina de o del cor mio; Benedetto ne sia lo zorno; Convertite o Signore; Piangete Christiani el dolore di Maria; Anima pe o peregrino; Amor, amor, Jesu; O Jesu dolce; Cum desiderio io vi vo cerchando; Piangi dolente; Jesu facio lamento; Quando signor Jesu sero; Memento mei o sacra virgo pia, memento mei che non sia; Jesu dolce mio sposo; L'Oration e sempre bona; Questa aspra penitentia; Non tardate peccatori andative a confessar; A Maria fonte d'amor; Poi che ch'hebi nel cor; Patientia ognun me dice; Io sto male; Per quella croce; &c. *Early Italian musical manuscripts, written upon vellum, are exceedingly scarce.* In this volume, consisting of 141 leaves of pure vellum, there is also (f. 30-31), a great curiosity, namely, a *Mottetto*, partly written in Latin and partly in Italian. From an inspection of this manuscript, it appears that at that time, for the sake of euphony, the singers used even to change the vowels; for instance, instead of singing *de e e l cor mio*, as they should do actually, they sang *de o o l*, which is very singular.

A parte gli errori di trascrizione e l'infondato rilievo sul presunto bilinguismo del *Mottetto* copiato nei ff. 30-31 (num. ant.), si noterà la mancanza d'ogni nota di appartenenza, e ciò è un po' strano in un codice appartenuto al Libri, il quale non aveva scrupolo d'inventare simili annotazioni dove non c'erano. La datazione assegnata dal collezionista forse fu volutamente anticipata, com'era nelle sue abitudini<sup>15</sup>; il titolo da lui dato al codice passò nei successivi cataloghi, e anche oggi sulla carta finale del manoscritto una nota di mano ottocentesca, preceduta dal numero 19, reca: *Mottetti: Quadragesimale in Musica sive Hymnorum Liber Manuscript of the 14th Century in Latin and Italian (exceedingly rare)*<sup>16</sup>. Tale definizione, sebbene derivi parzialmente dalla *Tabula* del codice stesso, è inesatta, come risulterà dalla descrizione che segue.

<sup>13</sup> Di nessuna utilità al riguardo è il lavoro di G. FUMAGALLI, *Guglielmo Libri* (a cura di B. MARACCHI BIAGIARELLI) (Firenze 1963); assai curata in questo volume è invece la nota bibliografica sul Libri e «l'affaire» (p. 181-186), che sarà utile a chi vorrà procedere nella ricerca.

<sup>14</sup> *Catalogue cit.*, p. 153; il codice (nel *Catalogue* esso reca il numero 694) è citato anche nella *Introduction*, p. XXX-XXXI, quando vi si fa cenno «*des recueils moins anciens de musique théorique et pratique*». Il prezzo sborsato dall'acquirente Quaritch non fu certo dei più elevati, come risulta dall'opuscolo *The Libri Collection of Books and Manuscripts. Prices and Purchasers' Names . . .* (London 1868), p. 8.

<sup>15</sup> Cfr. G. FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 58.

<sup>16</sup> Sulla stessa carta finale è incollato un ritaglio a stampa (esso figura incompleto anche sulla guardia d'inizio) che suona: "For any one who takes an interest in the history of music they will be interesting also on this account. To such lovers of music there will be of particular value a beautifully written manuscript of Motetti in Latin and Italian, of the fourteenth century (No 19., fol. 123), which is said to be of very great rarity."

Se non vado errato, i due cartigli derivano dalla prefazione a firma di W. H. I. BLEEK, premessa a *The Library of His Excellence Sir George Grey, K. C. B., presented by him to the South African Public Library. Manuscripts and Incunables*, vol. III, part I (London 1862), che peraltro non ho potuto consultare.

Il cod. *Grey* 3. b. 12 è un codicetto pergameneo di mm. 171 x 121; attualmente consta di ff. 124, numerati modernamente con cifre collocate sull'angolo superiore destro del *recto*: salvo indicazione contraria, a questa numerazione si farà costantemente riferimento nelle presenti pagine. Lo specchio di grafia è, per es. al f. 46r, di mm. 118 x 86<sup>17</sup>.

Una numerazione antica, segnata al centro del bordo superiore, nel *recto* dei fogli, contava ff. 141. Essa è dovuta a due mani differenti: la prima (cifre grosse e rotondeggianti) appare anche oggi senza correzioni fino al f. 30; dal f. 31 una seconda mano (cifre più esili) ha corretto la numerazione della prima fino a oltre il f. 70, utilizzandone peraltro alcune cifre dove ciò era possibile, e ha poi continuato la numerazione fino alla fine del codice. Tali correzioni provano che già nella fase di formazione del manoscritto un certo numero di fogli fu eliminato per lasciare il posto ad altre musiche.

Sono pertanto due gli interrogativi posti dalla configurazione attuale del codice *Grey*: 1) il divario tra la numerazione antica di ff. 141 e quella moderna di ff. 124; 2) le cause e le circostanze in seguito alle quali dal f. 32 (num. moderna) alcuni testi precedentemente copiati furono sostituiti da un nuovo repertorio. Per la soluzione di entrambi i problemi gioverà esaminare sia il numero e la consistenza dei fascicoli che costituiscono il manoscritto, sia l'elenco dei testi registrati nella *Tabula* del codice.

Il fascicolo I è oggi un duerno (ff. 1—4), ma originariamente era forse un terno, dal momento che con ogni probabilità la numerazione antica cominciava solo dalla seconda metà del fascicolo (num. ant. f. 1 = f. 3 num. mod.) e il f. 3 della stessa numerazione antica è oggi mancante. È dunque del tutto verosimile la perdita d'un foglio iniziale<sup>18</sup>. I successivi fascicoli si presentano nel modo seguente:

<sup>17</sup> Estraggo da una lettera del Dr. A. M. Lewin Robinson (12 febbraio 1972) i seguenti dati: "The binding is in cloth covered with paper imitating tree-calf except for the hinges and corners. This is over cardboard. The rebinding was done as recently as 1965 and includes restitching and the repairing of ten leaves. Naturally no metal studs or clips survive. The state of the manuscript is fair though the vellum is somewhat corrugated. [ . . . ] The flyleaf was certainly added at the time of rebinding. The pieces of material added to the bottom sections of certain leaves are vellum [ . . . ] and were added during rebinding. There is no flyleaf at the end, a piece of paper of 19th century origin bearing a description of the manuscript has been affixed to the board along its top." A parte interventi di minore importanza, furono aggiunti listelli di pergamena per il restauro dell'intero bordo inferiore in alcuni fogli, la cui collocazione coincide in prevalenza con l'inizio o la fine dei fascicoli attuali del codice (lo si potrà controllare nello schema dei fascicoli ricostruito più avanti). Essi sono: f. 69 (inizio fascicolo XI); f. 77 (inizio fascic. XII); f. 101 (fine fascic. XIV); f. 111 (inizio fascic. XVI); tutto restaurato nella parte inferiore è il doppio foglio 119—120, che da solo costituisce l'attuale fascicolo XVII. Com'è comprensibile, nei fogli citati l'erosione della pergamena originale ha più o meno danneggiato musiche e testi (la perdita più grave è al f. 69); nei ff. 41, 91, 94 (inizio fascic. XIV), il danno alla pergamena era minore e fu perciò sufficiente l'applicazione d'un nuovo tassello al centro del margine. Sotto l'aspetto descrittivo, vanno pure segnalati alcuni racemi di varia forma disegnati sul bordo inferiore dei ff. 38v, 39r, 76v, 87r (uno per pagina; il solo f. 39r ne reca due). Al f. 92r, sempre sul bordo inferiore, figurano alcune prove di penna e, in caratteri assai minuti, la scritta *In nomine . . .*, seguita da una parola indecifrabile al microfilm. Infine, sul margine superiore del f. 104r si leggono le lettere *ie* (o *re?*) di non chiaro significato, dovute alla stessa mano che copiò il testo della *Salve regina* intonata in quella pagina.

<sup>18</sup> Nel f. 1r (num. mod.) si legge in alto a sinistra il numero 40 di mano moderna; verso il centro della pagina il copista di altri testi del codice ha scritto i seguenti esametri:

Fascicoli		num. antica	num. moderna
II	quaderno	4–11	5–12
III	quaderno	12–19	13–20
IV	quaderno	20–27	21–28
V	terno	28–33	29–34
VI	terno <sup>19</sup>	34–38	35–39
VII	quaderno <sup>20</sup>	39–45	40–46
VIII	quaderno	46–53	47–54
IX	quaderno	54–61	55–62
X	terno	62–67	63–68
XI	quaderno	68–75	69–76
XII	quinterno <sup>21</sup>	76–84*	77–85
XIII	quaderno	*86–93	86–93
XIV	quaderno	94–101	94–101
		[102–110] <sup>22</sup>	
XV	quinterno <sup>23</sup>	111–119	102–110
XVI	quaderno	120–127	111–118
		[128–135] <sup>24</sup>	
XVII	foglio doppio	136–137	119–120
XVIII	duerno	138–141	121–124

Complessivamente risultano ora mancanti i ff. 3, 85, 102–110, 128–135 della numerazione antica, ai quali si dovrà aggiungere — come si è detto — il primo foglio del fascicolo I non conteggiato dal copista. Queste perdite, che spiegano le differenze tra fogliatura antica e moderna, hanno purtroppo lasciato traccia nei brani del codice collocati in corrispondenza con le lacune: essi risultano incompleti<sup>25</sup>. Del resto, l'incompiutezza dell'ultimo testo conservato prova che il cod. *Grey* continuava con altri fogli oggi irrimediabilmente scomparsi.

Sulle manomissioni anticamente apportate alla prima sezione dell'originario repertorio fornisce qualche chiarimento l'incompleto indice dei brani che si legge nei primi fogli del manoscritto. Cominciato nel f. 2r, esso ha la continuazione nel f. 1v; purtroppo le due pagine non sono di agevole lettura, poiché l'umidità ha provocato la sovrappressione reciproca della scrittura. Il titolo dell'indice, dal quale è stata desunta la definizione del manoscritto che già conosciamo, spiega

Predicat atque studet scriptor, largitur et orat,  
Affligitur, sal dat, fontem lucemque futuram,  
Ecclesiam ditat, armat, custodit, honorat.

Nei ff. 1v–2r figura la *Tabula*, sulla quale torneremo più avanti.

<sup>19</sup> Questo fascicolo era privo del foglio finale ancor prima della numerazione antica.

<sup>20</sup> Il foglio iniziale di questo fascicolo era già mancante prima della numerazione antica.

<sup>21</sup> Il foglio finale è caduto dopo la numerazione antica, nella quale pertanto manca il f. 85.

<sup>22</sup> Sono andati perduti i ff. 102–110 (un quinterno mancante d'un foglio?) della numerazione antica.

<sup>23</sup> Il foglio finale di questo fascicolo mancava già prima della numerazione antica.

<sup>24</sup> Sono andati perduti i ff. 128–135 (verosimilmente un quaderno) della numerazione antica.

<sup>25</sup> Non sappiamo che cosa figurasse nel f. 3, dal momento che è rimasto bianco anche il f. 2v (tutti i fogli citati in questa nota sono secondo la num. antica). Per la caduta dei rimanenti fogli, nella nostra «Tavola analitica» risultano incompleti rispettivamente i numeri 55–56 (figuravano nel f. 85rv); il numero 62 (era parzialmente al f. 110v); il numero 77 (il Ct figurava al f. 128r); il numero 78 (S e T erano al f. 135v). Probabilmente a causa di un'altra perdita, non documentata neppure dalla numerazione antica, è inoltre incompleto il numero 81, che stranamente comincia nel *recto* del f. 138, all'inizio dell'ultimo fascicolo.

anche la destinazione della raccolta. La scritta iniziale infatti suona: *Tabula de hijs que continentur in hoc libro quadragesimali*. Il volumetto dunque, secondo l'intenzione del primo copista, doveva essere una silloge di canti polifonici per il periodo quaresimale. Quanto poi la natura dei testi ospitati sia andata oltre il disegno primitivo è documentato dal contenuto stesso della *Tabula*<sup>26</sup>:

[ <i>Tabula</i> , f. 2r]		[ <i>Elenco dei testi conservati</i> ]
1. Tonus Lamentationis hieremie.	Cartha 1	[numero 1]
2. Tonus Passionis domini.	2	[num. 2]
3. Altera autem die que est post parasceuen.	4	[num. 3]
4. Post hec autem rogauit pilatum ioseph.	7	[num. 4]
5. Benedictus dominus deus israel.	10	[num. 5]
6. Pange lingua gloriosi corporis.	13	[num. 6]
7. Cum autem uenissem ad locum.	19	[num. 7]
8. Sepulto domino. primus.	25	[num. 8]
9. Sepulto domino. secundus <sup>27</sup> .	26	[num. 9]
		[ <i>Fascicolo V</i> ]
10. Aue uerum corpus.	28	[num. 10]
11. Adoramus te christe.	30	[num. 11] <sup>28</sup>
12. Tenebre facte sunt.	31	[manca]
13. Cum autem uenissem.	34 [?]	[manca]
14. Ubi charitas.	4 . [?]	[num. 13] <sup>29</sup>
		[ <i>Fascicolo VI</i> ]
15. Ubi charitas.	49	[manca]
16. Pange Lingua.	50	[manca]
17. Venite exultemus.	51	[manca]
18. Te deum laudamus.	56	[manca]
19. Aue stella matutina.	66	[manca]
[ <i>foglio 1v</i> ]		[ <i>Fascicolo VII</i> ]
20. Dixit dominus domino meo supra 1 <sup>um</sup> in 4.	67	[num. 17]
21. Confitebor tibi domino in toto supra sextum in 4.	70	[num. 18]
22. Nisi dominus hedificauerit supra tertium in 4.	73	[num. 19]
23. Dixit dominus domino meo supra septimum in 4.	76	[num. 20]
24. Benedictus dominus deus israhel in 4.	79	[num. 21] <sup>30</sup>

<sup>26</sup> La trascrizione è data secondo la grafia del codice; la numerazione progressiva dei testi e le annotazioni tra parentesi quadre sono mia aggiunta; i testi conservati sono contrassegnati dal numero progressivo che essi hanno nella «Tavola analitica» del manoscritto.

<sup>27</sup> Le iniziali dei primi nove titoli sono più riccamente ornate delle successive. Non è certo peraltro se l'elenco sia proseguito ad opera d'un secondo copista; i numeri delle carte invece appartengono sicuramente a mano diversa.

<sup>28</sup> A questo brano segue ora nel codice la lauda *Cum desiderio uo cercando* (num. 12).

<sup>29</sup> Questo brano è seguito ora nel ms. dalle seguenti composizioni: *Miserere mei deus* (num. 14); *Aue maria gratia plena* (num. 15); *Aue regina celorum* (num. 16); ma si avverta che una parte dell'*Ubi charitas* (num. 13) appartiene già al fascicolo VI (terno, ff. 35–39).

<sup>30</sup> Nel codice è a questo punto inserito un altro *Benedictus dominus* (num. 22).

25. Aue maris stella in 3.	84	[num. 23] <sup>31</sup>
26. Regina celi in 3.	85	[num. 25]
27. Aue dulcis in 4.	86	[num. 26] <sup>32</sup>
28. Regina del cor mio in 2.	88	[num. 28]
29. Benedetto ne sia lo zorno in 2.	89	[num. 29]
30. Verbum caro factum est in 3.	90	[num. 30]
31. Conuertime o signor in 2.	91	[num. 31]
32. Piangeti christiani in 3.	92	[num. 32]
33. Anima peregrina in 3.	93	[num. 33]
34. Piange dolente in 2.	94	*[num. 37]
35. Cum desiderio in 3.	95	*[num. 36]
36. O lucia gloriosa in 2.	96	[manca]
37. Anima benedecta in 3.	97	[manca]
38. O Jesu dolce in 2.	98 [?]	*[num. 35]
39. Amor amor yesu consentami in 2.	99–103 [?]	*[num. 34] <sup>33</sup>

Nessuna motivazione induce a credere che la *Tabula* sia stata compilata prima della stesura del codice: se così fosse, essa altro non documenterebbe che il preventivo piano di raccolta delle musiche, e le divergenze con l'elenco dei testi conservati si potrebbero facilmente spiegare con modifiche al piano primitivo apportate in fase di stesura. Se invece, come tutto lascia supporre, la *Tabula* va accettata come attendibile indice dei testi esemplati nel manoscritto, essa pone non facili problemi, la cui soluzione — fondata necessariamente su dati indiziari — costringe talora a intricate supposizioni. Essa del resto non comprende neppure la metà dei testi conservati nel manoscritto, né sembra esservi stato altro motivo perché si arrestasse dopo appena due fogli del fascicolo XI (f. 69 num. ant.; attuale f. 70), tranne l'esaurimento dello spazio nella seconda pagina in cui l'elenco dei brani fu scritto; tale elenco — per quanto è lecito sapere — non fu continuato altrove.

Le difformità tra la serie dei testi elencati nella *Tabula* e la serie di quelli conservati sono ascrivibili a cause differenti: per esempio, l'ordine inverso assunto oggi dai testi corrispondenti ai numeri 34–39 della *Tabula* è forse dovuto all'inversione di alcuni fogli (la caduta di uno ha provocato la perdita dei numeri 36–37) o a un errore nella stesura dell'indice; anche per i tre testi omessi rispettivamente dopo i numeri 24, 25 e 27 della *Tabula* esiste una spiegazione convincente: questi brani infatti cominciano a metà delle rispettive pagine e per questo, forse, non figurano nell'indice; senza dire che potrebbero essere stati aggiunti dopo la prima stesura, negli spazi rimasti bianchi: ipotesi alternativa altrettanto probabile.

Dove invece bisogna ammettere una radicale manipolazione del primitivo repertorio è nella fascia compresa tra i numeri 10 e 19 della *Tabula*, in corrispondenza con gli attuali fascicoli V e VI. Ma per scoprire la probabile causa di tale

<sup>31</sup> Questo brano è seguito ora nel codice da un *Benedicamus domino* (num. 24).

<sup>32</sup> Nel codice dopo questo brano si legge ora *O gloriosa domina* (num. 27).

<sup>33</sup> La corrispondenza tra l'*incipit* della *Tabula* e il testo conservato (= *Amor amor Jesu perche ai ferito*) non è perfetta, ma è probabile che si tratti d'un errore.

modifica conviene partire da un altro riscontro che riguarda, in questo caso, la grafia del codice<sup>34</sup>. Un esame pur superficiale rileva tra il *recto* dell'ultimo foglio del fascicolo IV (f. 28r) e le pagine seguenti un palese cambio di mano, documentato dalla diversa grafia delle musiche e dei testi letterari e da altre inequivoche peculiarità (iniziali, ecc.). Evidentemente un secondo copista (mano B) a questo punto è subentrato al primo (mano A) aggiungendo di suo pugno un repertorio di canti non dissimile da quello che il primo aveva cominciato a raccogliere. Più tardi e in ogni caso dopo la stesura della *Tabula*, lo stesso copista B (o chi per lui), sia per togliere dei doppioni sia perché il genere delle musiche già copiate (si tornerà più avanti su questo particolare) non era di suo interesse, eliminò uno e forse più fascicoli.

È da escludere l'ipotesi che due manoscritti originariamente autonomi siano stati a un certo momento rilegati insieme: gli indizi di continuità fra le due parti (formato, struttura delle musiche, *Tabula*, ecc.) vi si oppongono in modo decisivo. Né poté trattarsi della casuale perdita d'un certo numero di fogli: tant'è vero che l'operazione di raccordo fu compiuta con il manifesto disegno di conservare almeno un testo precedentemente scritto e di aggiungerne altri per completare l'attuale fascicolo VI<sup>35</sup>. Le tracce della sutura effettuata sono rimaste nella fogliatura, la quale — come già si è accennato — appare oggi corretta a partire dal f. 31 (num. ant.)<sup>36</sup>, e nelle indubbie erasioni anche oggi visibili sulle pagine

<sup>34</sup> Il problema è stato diffusamente esposto da G. CATTIN, *Canti polifonici del repertorio benedettino in uno sconosciuto « Liber quadragesimalis » e in altre fonti italiane dei sec. XV e XVI inc.*, in: *Benedictina* 19 (1972), p. 445–501.

<sup>35</sup> Il testo conservato è l'*Ubi charitas* (num. 13; ff. 32v–36r), che corrisponde con ogni probabilità al primo dei due esempi registrati dalla *Tabula* ai num. 14–15; il recupero fu facilitato dal fatto che in questo brano le tre voci sono sulla medesima pagina, indipendentemente dalle pagine contigue; la prima facciata della composizione (f. 32v) sembra utilizzare un foglio già usato ed eraso; sul bordo inferiore di ciascuna pagina sono ripetute le due parole *Ubi charitas* senza musica.

Circa le composizioni aggiunte (sono gli attuali brani num. 14, 15, 16, che si leggono ai ff. 36v–39r; cfr. sopra, nota 29), è da sottolineare che furono copiate su un testo precedentemente eraso e che il testo cancellato doveva essere ancora *Ubi charitas*, dal momento che questo *incipit* si intravede sotto le cancellature visibili sul bordo inferiore dei ff. 36v, 37rv, 38r (al microfilm non appaiono le eventuali cancellature sui margini dei ff. 38v–39r, mascherate come sono dai racemi che vi sono disegnati). Non è poi facile dire se la musica che occupava originariamente i ff. 36v–39r fosse la continuazione dell'*Ubi charitas* conservato o non corrispondesse piuttosto al secondo esempio di questo brano indicato al num. 15 della *Tabula*.

<sup>36</sup> Una parziale ricostruzione della prima fogliatura nella zona di sutura dimostra che le correzioni incominciano al centro del fascicolo V (con punto interrogativo sono le cifre di lettura incerta):

prima fogliatura	num. antica	corretta	num. moderna
fascicolo V			
28	28		29
29	29		30
30	30		31
41 ?	31		32
42	32		33
43 ?	33		34
fascicolo VI			
43	34		35
44	35		36
45 ?	36		37
46 ?	37		38
47 ?	38		39
manca			

che conservano i testi aggiunti (ff. 36v–39r). Quanto all'epoca in cui il rattoppo tra i fascicoli fu operato, possediamo alcuni indizi che ne fissano l'ambito con discreta precisione: esso avvenne quando la fase di formazione del codice non era ancora ultimata, ma certamente dopo la compilazione della *Tabula*. Ne fanno fede i seguenti due particolari: 1) i testi aggiunti (ff. 36v–39r) appartengono ancora alla mano B; 2) la *Tabula* prosegue fino alla sua conclusione con rinvii che dovevano essere esatti prima della sutura, ma che nessuno poi si curò di modificare, sebbene alcuni testi fossero stati eliminati e i rimanenti non si trovassero più alla carta indicata. Naturalmente questo cambiamento fu deciso quando già erano scritti tutti o parte dei fascicoli, e ciò spiega perché — sempre ai ff. 36v–39r — le iniziali e le sigle S, A, T, C, B, che indicano le parti musicali (*Supranus, Altus*, ecc.), si distinguano da quelle segnate sui fogli immediatamente precedenti o successivi e siano apparentate con altre giacenti in zone lontane del manoscritto.

Se si esamina il codice nel suo complesso, rivelatrice di ritorni e di diversi momenti di stesura è appunto la forma delle iniziali ornate, la quale sembra rinviare alla mano che copiò i testi letterari e disegnò sui margini le sigle delle voci. Delle iniziali, la cui ricchezza è motivo di stupore in un libro tanto minuscolo, gioverà presentare i modelli più insistentemente ricorrenti:

Tipo A: ff. 2v–28r; azzurre e rosse, inserite in un quadrato, piuttosto massicce, dalla linea inconfondibile; non compariranno altrove in tutto il codice.

Tipo B: ff. 28v–101v; azzurre e rosse, con parecchie interruzioni o notevoli varianti<sup>37</sup>; il modello fondamentale è quello denominato „Music stave”<sup>38</sup>.

Tipo C: ff. 102r–111r; in inchiostro nero, di forma irregolare e prive di armoniose proporzioni (ma le iniziali dei ff. 103r–104r appartengono al tipo B).

Tipo D: ff. 111v–124v; semplice e rozza amplificazione della iniziale calligrafica<sup>39</sup>.

Anche per le sigle segnate sui margini quasi sempre in inchiostro rosso si hanno tipi analoghi, nei quali tuttavia la distinzione non è sempre netta e risulta talora dalle diverse dimensioni delle lettere<sup>40</sup>.

Di maggiore interesse sono i rilievi concernenti la grafia dei testi letterari. Se con il f. 28v appare certo che al primo copista ne subentrò un secondo, non è altrettanto chiaro se poi vi siano state nuove sostituzioni. Non che tutte le pagine presentino il medesimo aspetto, ma prevale l'impressione che le diversità derivino da oscillazioni piuttosto vistose della stessa mano; in caso contrario si dovrà convenire che si tratta di mani molto affini. Dalla grafia gotico-libreria gradualmente la «seconda» mano passa a una linea più rotondeggiante così da essere quasi

<sup>37</sup> Non sono ornate le iniziali dei ff. 31v–32r (*Cum desiderio*); 36v–39r; 57r (*Benedicamus*); 57v–59r; 60v–61r; 102v; 106v–107r (*Non nobis domine*). Sono più rozze ai ff. 55v–56r (*Benedictus*); 63v–66r; più ampie e ornate ai ff. 95v–101v.

<sup>38</sup> Cfr. L. N. VALENTINE, *Ornament in Medieval Manuscripts* (London 1965), p. [51], numero 5.

<sup>39</sup> Ai ff. 121v–122r i tratti di penna sono più corposi.

<sup>40</sup> Tipo A: ff. 2v–28r; tipo B, il più semplice: ff. 28v–58r, con interruzioni ai ff. 29v–30r (*Aue uerum corpus*), 32v, ecc.; tipo C, forse la stessa mano del tipo B, oppure una mano diversa che lo imita aggiungendo qualche ornamentazione: ff. 31v–32r; 57r (*Benedicamus domino*); 58v–124v con alcune interruzioni; tipo D, molto vicino al tipo C, ma più grossolano e privo di punti ornamentali: ff. 36v–39r; 55v–56r (*Benedictus*) e forse 60v–61r.

umanistica ai ff. 60v–61r; dopo una fase di maggiore durezza (ff. 63v–65r), torna ad ammorbidirsi nelle pagine seguenti fino al f. 101v<sup>41</sup>; nei ff. 102rv e 107v–110r i caratteri sono decisamente rimpiccioliti, ma nei ff. 103r e 110v–124v essi tornano alle proporzioni abituali. Come si dovrà ripetere anche circa la notazione, per più precise determinazioni sarebbe necessario il controllo diretto della fonte, per verificare il colore dell'inchiostro, ecc.; qui basti dire che i copisti si mostrano dotati di abilità e di sicurezza e che i testi sono generalmente copiati con cura non disgiunta da innegabile buon gusto.

Quanto alla grafia musicale, siamo di fronte a uguale difficoltà: se un notevole divario distacca il copista dei ff. 2v–28r (mano A) da quello delle pagine successive, non è senza perplessità che per quest'ultimo propongo la generica e complessiva denominazione di «mano B». Emergono infatti qua e là divergenze, ma non mi sembrano tali da postulare l'apporto di mani diverse nell'ambito di questa sezione; è chiaro tuttavia che anche su questa scelta pesa la riserva accennata qualche riga sopra. Il cambiamento più brusco interessa quei medesimi ff. 102rv e 107v–110r già ricordati per il rimpicciolimento della scrittura (non si dimentichi che con il f. 102 comincia il fascicolo XV, il quale fa seguito immediatamente al blocco dei ff. 102–110 della num. antica oggi perduti). Nella notazione il mutamento si rivela con una spiccata lunghezza impressa alle *caudae* delle *minimae* e delle *ligaturae*, il che fornisce alla pagina un inconsueto aspetto di verticalismo. Ma una più attenta analisi scopre che la tendenza al verticalismo si accompagna quasi sempre con la preoccupazione di non impiegare troppo spazio per musiche la cui lunghezza rischiava di eccedere i limiti della pagina; e in effetti nelle pagine citate le note si ammassano fitte l'una accanto all'altra. In non pochi casi, del resto, a note moderatamente fitte corrispondono *caudae* soltanto un po' allungate; inoltre si contano pagine (come i ff. 110v–111r, che peraltro appartengono rispettivamente ai fascicoli XV e XVI), nelle quali le due dimensioni sono adottate per voci dello stesso brano; e non manca neppure una serie di pagine (dai ff. 115v–116r alla fine del codice) in cui il verticalismo decresce insensibilmente fino a rientrare nella normalità. Tutto ciò impone doverosa cautela prima d'invocare il contributo di altri copisti, tanto più che il fenomeno del verticalismo si verifica in un quadro di elementi che permangono sostanzialmente immutati: tali sono l'aspetto delle chiavi, la forma delle note e soprattutto delle *ligaturae*, la configurazione del *custos* che presenta varietà costantemente rispettate, ecc. Se poi, come per il *signum congruentiae*, si osserva il trapasso da una forma più arcaica al moderno segno della corona di arresto, ciò sembra avvenire per naturale evoluzione grafica o forse per derivazione dalla copia-modello e non in concomitanza con altri fatti abnormi. È pertanto conclusione fondata — nei limiti della possibilità di controllo a me consentita — che

<sup>41</sup> A mano differente sembra appartenere il testo della lauda *Anima peregrina* aggiunto dopo la musica al f. 65v.

al copista B debbano assegnarsi le musiche redatte a partire dal f. 28v fino al termine del codice e che le differenze grafiche ivi riscontrate siano spiegabili con oscillazioni, talora cospicue, della medesima mano.

Nell'una e nell'altra sezione del codice la notazione, disposta costantemente su sei pentagrammi per pagina, è mensurale bianca; tuttavia, quanto la mano A si presenta incerta nel tratto e in altri particolari, altrettanto sicura e regolare e non priva di armoniosa eleganza è la notazione della mano B. L'aspetto esteriore delle due grafie riflette quasi visivamente il loro differente grado di precisione nel significare il valore mensurale delle note: parte dei brani copiati dalla mano A rivela un mensuralismo imperfetto, mentre sotto questo profilo — a parte gli inevitabili ma non frequenti errori — le musiche notate dalla mano B sono assolutamente corrette. Tale rilievo non solo mette in luce il diverso livello di cultura musicale posseduto dai due copisti, ma pone altresì l'accento sulla natura stessa delle composizioni esemplate da ciascuno dei due. E qui il discorso cade inevitabilmente sul repertorio testimoniato nel codice *Grey*, che conta un totale di 85 brani.

La sezione redatta dalla mano A (num. 1–9) è costituita in buona misura da un genere di polifonia accordale, omoritmica, di origine artigianale, la cui definizione più pertinente sarebbe quella di *cantus planus binatim*, se l'aggiunta d'un *contratenor* — talora forse operata dal notatore stesso del codice — non ne arricchisse la struttura. L'unica vera eccezione è data dal *Pange lingua* (num. 6), che tradisce una provenienza più dotta. L'intera serie di questi testi poi appartiene ai canti della settimana santa e rispetta pertanto il titolo di *Liber quadragesimalis* premesso alla *Tabula*.

Il repertorio scelto dalla mano B denuncia fin dai primi esempi un indubbio salto qualitativo nella scrittura della polifonia: pur appartenendo ancora ad un patrimonio «domestico» (si pensi specialmente al noto *Ubi charitas*; num. 13) e ispirandosi talora a movenze popolareggianti sì da conseguire di solito un modesto livello tecnico<sup>42</sup>, essa è pur sempre frutto di libera creazione; e, se inizialmente i canti per la settimana santa sono ancora prevalenti (num. 10, 11, 13, 21, 22), il repertorio ben presto si allarga ai canti mariani (num. 15–16) e a quattro esempi di salmodia (num. 17–20). A questo punto, liberatosi ormai da ogni preclusione nelle scelte, il copista B attinge al vasto patrimonio di polifonia religiosa del suo tempo: si incontrano così i num. 23, 24, 26, 27 documentati anche da altre fonti; ma tra essi è inserito anche il primo esempio della lunga serie di *contracta* testimoniati in seguito dal codice: l'antifona *Regina celi* (num. 25) cantata su un «rondeau» di Dufay. Segue poi un gruppo di laude a due o tre voci (num. 28–44), forse anch'esse frutto di travestimento spirituale; la loro musica costituisce il recupero più prezioso e interessante dell'intera silloge *Grey*, poiché si tratta quasi sempre di *unica*, alcuni dei quali ascrivibili ai decenni intorno al 1450. I testi appartengono in prevalente misura a Leonardo Giustinian (num. 28,

<sup>42</sup> Fanno eccezione alcuni testi (ad esempio, i num. 15 e 16), che peraltro sappiamo aggiunti dopo la prima stesura.

29, 32, 34, 35, 41, 42, 44); ma il num. 37 è derivato dal laudario di Jacopone da Todi, il num. 38 è attribuito con frequenza a Ugo Panziera, il num. 40 a Feo Belcari e altri sono di non sicura paternità<sup>43</sup>.

Dopo una modesta sezione di canti tratti dalla produzione frottolistica (num. 43 e 45–52), viene finalmente la lunga serie di brani (num. 50 e 53–85) provenienti dal repertorio internazionale sacro e profano; tale serie si conclude con gli ultimi due testi della raccolta (num. 84–85) assegnati nel manoscritto rispettivamente a Isaac e Agricola, i soli compositori di cui compare il nome nel codice *Grey*. Ma il silenzio sulla paternità delle musiche non è la caratteristica distintiva dell'intero manoscritto. Più sorprendente è la scoperta che la seconda parte della nuova fonte conserva — come già ebbi a scrivere<sup>44</sup> — una delle più massicce e sistematiche operazioni di travestimento spirituale testimoniate dalle fonti musicali, almeno in Italia, intorno al 1500. È pur vero che si incontrano alcuni esempi di autentica polifonia religiosa (cfr. num. 57–62; 65; 67–69), anonimi o attribuiti da altre fonti a Gaspar van Weerbeke, B. Tromboncino, Touront, M. de Orto; ma le rimanenti composizioni, che a prima vista si direbbero ancora laude o mottetti, si rivelano con l'ausilio delle fonti parallele come *contrafacta* di frottole e « chansons ». Celebri brani composti da noti maestri attivi nella seconda metà del Quattrocento o nei primi anni del secolo successivo (Japart, Hayne, Caron, Vincenet, Busnois, Basin, Tromboncino, Isaac, Agricola) ricorrono anonimi nel codice con testi biblici o comunque in latino<sup>45</sup>.

Per la sua singolarità il fatto esige uno sguardo meno affrettato. I testi tratti dal fondo frottolistico (o comunque originariamente in volgare) nel codice *Grey* sono trasformati in laude (si vedano i num. 43, 46, 48, 49, 50); fa eccezione lo strambotto *Morte te prego* musicato dal Tromboncino, da cantarsi sul testo del famoso *planctus* della Vergine *Qui per viam pergitis* (num. 45). I testi francesi sono invece sostituiti da citazioni latine tolte dai Vangeli (num. 53, 63, 71, 73, 77, 78, 81, 85), dai Salmi (num. 66, 72, 74, 80, 83), o da altri libri dell'Antico Testamento (num. 54, 75). Un testo è desunto direttamente dal *Praeconium paschale* della liturgia (num. 76) e pochi altri riesumano detti metrici passati in proverbio (num. 70, 79, 84)<sup>46</sup>; per altro verso meritano una nuova segnalazione i num. 63, 83 e 84, che si identificano anche con sezioni della messa *Chargé de deul* di Isaac. Ciò che ancora una volta sorprende è che i testi adottati dal codice *Grey*

<sup>43</sup> A queste laude ed ad altri *unica* del cod. *Grey* è dedicato uno studio che sarà pubblicato prossimamente e ne comprenderà l'edizione completa.

<sup>44</sup> Cfr. G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., p. 453.

<sup>45</sup> Non sono eccezionalmente dei *contrafacta* due frottole di contenuto moraleggiante (num. 47 e 51) e la celeberrima « chanson » di Morton N' *aray* (num. 82), per la quale è scritto nel codice, probabilmente da mano diversa, il solo *incipit* del testo originario. Dei testi profani, da cui sono derivati i *contrafacta* del cod. *Grey*, è dato in appendice un elenco alfabetico.

<sup>46</sup> Se per i num. 70 e 84 è stato possibile rinvenire altrove l'espressione latina, non sono riuscito a rintracciare notizie su quell'enigmatico *Omnis habet finem labor, in me regula fallit* (documentato anche nella forma *Omnis labor habet finem*), che sembrerebbe bene adattarsi a un canone musicale. Una frase affine (*Omnis labor optat premium*) è citata da K. F. W. WANDER, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon* (Leipzig 1867–80), s. v. *Habdank*, 1.

non trovino riscontro nelle fonti parallele<sup>47</sup>, donde il sospetto che, almeno in qualche misura, essi siano frutto di scelte effettuate dai compilatori stessi del codice. Ne sembra prova il caso di *Quanto magnus es humilia te* (num. 75), che nel manoscritto, alla fine del *supra*, rinvia a Eĉj iij<sup>o</sup> (cfr. *Ecclesiastico* 3, 20–21), il passo biblico da cui provengono le parole adattate. Nel suo complesso, la meticolosa cura di camuffare con testi devozionali o, quanto meno, « neutri » i canti profani offre un primo appiglio all'ipotesi che il codice *Grey* sia stato compilato in un ambiente dove vigevano esplicite proibizioni di dedicarsi alla musica profana o da parte di persone che forse non si dedicavano alla musica solo per diporto.

Dato l'alto numero dei *contrafacta*, non è facile identificare le musiche del nuovo manoscritto sotto il profilo formale. Il quadro seguente offre un tentativo di classificazione che tiene conto della duplice natura sacra e profana dei testi, qualora essa sia stata accertata. Si avverta tuttavia che: 1) la voce « Laude » raccoglie anche testi per i quali il travestimento non è documentato e rimane perciò dubbio; 2) la distinzione introdotta alla voce « Mottetti » riguarda rispettivamente: a) autentica polifonia religiosa; b) composizioni con testo latino (sicuramente *contrafacta*), delle quali non è stato individuato o non è sicuro il genere del modello originario; 3) la voce « Frottole » raccoglie anche i testi di struttura affine (canzonette, ecc.); 4) il numero rinvia alla « Tavola analitica »; 5) l'asterisco distingue i brani che, provvisoriamente, sono *unica* del codice<sup>48</sup>.

Antifone mariane:	16*, 25 [= <i>contrafactum</i> da <i>rondeau</i> ], 65*.
<i>Benedicamus Domino</i> :	24.
Chanson:	82.
Chansons <i>contrafacta</i> con testo latino:	53, 54, 63, 66, 70, 72, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85.
Frottole:	47*, 51.
Frottole travestite in laude:	43, 46, 49, 50.
Inni liturgici:	6*, 13, 23, 27, 39*.
Lamentazioni liturgiche:	1, 60, 61.
Laude:	12*, 28*, 29*, 30*, 31*, 32*, 33*, 34*, 35, 36, 37*, 38*, 40*, 41*, 42*, 44*, 48*, 52, 64*.
Messa (frammenti <i>contrafacta</i> ):	63, 83, 84.
Mottetti a):	10*, 11*, 14, 15*, 26, 58, 59, 62, 67, 68*, 69.
Mottetti b):	(55*–56*), 71, 73, 74, 77*.
<i>Planctus Mariae</i> :	7, 45 [= <i>contrafactum</i> da <i>strambotto</i> ].
Responsori:	8, 9*, 57.
Salmodia (compreso il Canto <i>Benedictus</i> ):	5, 17*, 18*, 19*, 20*, 21*, 22.
<i>Tonus evangelii post passionem</i> :	3, 4.
<i>Tonus passionis</i> monodico:	2.

<sup>47</sup> Costituisce un caso a parte il ms. di Firenze BNC, Panciatichi 27, dove i num. 49, 50, 79, 84, 85 del cod. *Grey* presentano il medesimo testo *contrafactum* oppure aggiungono a questo anche l'*incipit* del testo profano. È inutile dire che il particolare è di non dubbio significato circa i rapporti tra le due fonti, ma se ne riparlerà più avanti.

<sup>48</sup> Il num. 63 figura sia come « chanson » sia come frammento di messa *contrafactum*; dato l'incerto rapporto che lega i num. 55–56, i due testi sono tra parentesi.

Si osservi ora l'elenco dei compositori che, identificati sulla scorta di altre fonti, risultano presenti nel cod. *Grey*:

A. Agricola	78, 85
Basin	75
A. Busnois	50, 76
J. de Quadris (?)	7, 8
F. Caron	70
G. Dufay	25
Hayne v. Ghizeghem	54
H. Isaac	63, 72, 79, 83, 84
R. Morton	82
M. de Orto	60
B. Tromboncino	45, 46, 52, 58
J. Vincenet	81
Gaspar v. Weerbeke	57, 62, 67

Alcuni testi hanno attribuzioni contrastanti:

Agricola/Compère	80
Congiet/Japart	53
Touront/Cecus	59

La natura del repertorio restituito dal cod. *Grey* consente che le attribuzioni siano possibili e frequenti soltanto per i testi della seconda parte del manoscritto (frottole e «chansons»); la mancanza di attribuzioni anche nelle rimanenti fonti conferma che le composizioni della prima sezione (canti per la settimana santa e laude) o erano create da musicisti appartenenti all'ambiente stesso in cui si formò il codice o non furono tali da pervenire alla notorietà toccata ai testi del secondo gruppo. Non intendo con questo esprimere un giudizio di valore in senso assoluto, anche perché alcuni esempi delle laude a due o tre voci (num. 28—42) sono composizioni degne di attenta considerazione; ma ciò non toglie che si possa parlare d'un reale dualismo che distingue il repertorio del codice. Per questo nel primo gruppo assume netto rilievo la presenza dell'isolato brano di Dufay (num. 25), al quale si potrebbero aggiungere *supranus* e *tenor* dei num. 7—8, che l'indice di una stampa petrucciana assegna a Johannes de Quadris.

L'elenco dei compositori offre lo spunto per qualche osservazione utile anche in ordine alla datazione della nuova fonte. L'esclusione di alcuni nomi non ha per noi una palese motivazione: come mai, accanto a Tromboncino, non figura anche Marchetto Cara? L'assenza di Josquin conferma forse per l'ennesima volta il ritardato inizio della sua fama come compositore? A prescindere dai pur legittimi interrogativi, l'epoca in cui alcuni dei musicisti vissero assegna alla seconda metà del Quattrocento le loro opere. Sulle musiche dei maestri la cui biografia appartiene anche al sec. XVI, si potrà desumere qualche indizio dalle fonti parallele e dalle raccolte a stampa. Per queste ultime è interessante un dato accertato: se non m'inganno, tutti i brani che le edizioni stampate hanno in comune con il cod. *Grey* furono pubblicati da O. Petrucci nei primi anni della sua attività e, in ogni caso, non oltre il 1508. In particolare, delle opere di Isaac

erano già a stampa nel 1506 i num. 63, 83, 84 (per i num. 72 e 79 altri manoscritti testimoniano un'origine non recenziore); le quattro opere di Tromboncino (num. 45, 46, 52, 58) furono stampate tra il 1504 e il 1508; i tre brani di Gaspar van Weerbeke (num. 57, 62, 67) negli anni 1502–1503; la lamentazione di M. de Orto (num. 60) fu pubblicata nel 1506. Anche per alcuni testi anonimi la stampa fissa un sicuro termine *ante quem*: il 1507–08 per il num. 26; il 1508 per il num. 51; il 1506 per il num. 61. Per la cronologia dell'intero repertorio queste date offrono un valido indice di orientamento, che si integra con gli indizi emergenti dalla tradizione manoscritta.

Nel caso del cod. *Grey* ritengo non indispensabile e di dubbio significato redigere un prospetto completo delle fonti manoscritte che presentano concordanze. La disparità dei settori della tradizione collegati con i vari settori del codice è talmente marcata, che non ha senso accostare le fonti richiamate dai testi della parte iniziale (num. 1–27)<sup>49</sup> con le raccolte di frottole o con i *chansonniers* interessati a partire dal num. 43 alla fine del manoscritto. Neppure un criterio statistico che tenesse conto del numero più elevato di concordanze offrirebbe un credibile quadro dei collegamenti: prova ne sia che rischierebbero di figurare ai primi posti della graduatoria alcuni *chansonniers* nei quali non potevano mancare i brani del repertorio internazionale ospitati solo nell'ultima trentina di fogli del cod. *Grey*: Firenze BNC, B. R. 229; Paris BN, 15123; Roma BC, 2856; Bologna CMBM, Q 16; Città del Vaticano BAV, Capp. Giulia XIII. 27; Firenze BNC, Magl. XIX, 178; ecc. Si aggiunga che alcuni testi della medesima sezione contano da soli decine di concordanze: basti citare *Fortuna desperata* (num. 50), *De tous biens plaine* (num. 54), *Fortune par ta cruaulté* (num. 81).

Meritano invece un cenno i codici che si staccano dalla rimanente tradizione o perché unici ad avere in comune con *Grey* qualche testo pur isolato o, al contrario, perché recano concordanze distribuite nelle varie sezioni della nuova fonte e rivelano perciò una fisionomia non dissimile da questa. Nel primo gruppo vanno annoverati i seguenti manoscritti:

Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, I.178 (= *Grey*, num. 3)<sup>50</sup>;  
Bologna CMBM, Q 18 (= *Grey*, num. 71)<sup>51</sup>;  
Verona BC, DCCLVII (= *Grey*, num. 73)<sup>52</sup>.

Ancor più numerosi sono i testi del cod. *Grey* che hanno come unica concordanza una versione a stampa: si vedano i numeri 45, 52, 57, 60, 61, 83; ma in nessun caso è sicuramente provata una dipendenza reciproca.

<sup>49</sup> Esse sono prese in esame da G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, dove è data anche la trascrizione di quasi tutti i brani.

<sup>50</sup> La concordanza riguarda solo due voci della versione *Grey*. Appare strano che nessun'altra fonte, tranne quella del monastero domenicano ungherese, conservi questa intonazione; ma la singolarità ha forse la sua spiegazione nel fatto che questo *tonus evangelii post passionem* (= *Altera autem die*) consta musicalmente di un'identica formula ripetuta per ogni versetto del testo evangelico (= *cantus planus binatim*); la formula quindi poteva essere con facilità trasmessa oralmente e cantata « a libro ».

<sup>51</sup> Insieme con altre fonti, Q 18 concorda ancora con i seguenti numeri del cod. *Grey*: 43, 46, 50, 53, 79, 81.

<sup>52</sup> Insieme con altre fonti, il ms. Verona BC, DCCLVII, concorda ancora con i seguenti numeri del cod. *Grey*: 53, 59, 70, 72, 81.

Quanto ai codici che per l'intero loro repertorio si rivelano vicini alla nuova fonte, spicca la vistosa parentela del ms. di Firenze BNC, Panciatichi 27. Questo codice, oltre a contare il piú alto numero di concordanze in senso assoluto (numerando anche quelle parziali, esse sono 22; cfr. num. 7, 14, 24, 26, 27, 35, 36, 46, 49, 50, 51, 54, 58, 59, 62, 67, 69, 73, 74, 79, 84, 85), mostra qualche legame con tutte le sezioni della fonte scoperta, è concordanza unica per cinque testi (num. 14, 24, 27, 36, 49) e reca talora — come già è stato detto — il medesimo peregrino *incipit contrafactum* del cod. Grey. Tutto questo, se offre la prova d'una indiscutibile affinità dovuta forse alla comune provenienza da un medesimo ambiente, non autorizza tuttavia — almeno a mio giudizio — a dedurre un rapporto certo e diretto tra i due manoscritti<sup>53</sup>.

Sebbene non sia suffragato da uguale numero di concordanze, appare innegabile anche il legame con il ms. Paris BN, Dpt. de la Musique, Vm<sup>7</sup> 676, soprattutto perché i testi in comune (num. 5, 22, 23, 50, 51, 53, 54, 59) appartengono in prevalenza alla prima parte e alla sezione frottolistica del cod. Grey; per analogo motivo va segnalata la parentela con il ms. di Perugia BC, 431 (G. 20) (concordanze num. 50, 54, 59, 72, 79, 81). Infine la somiglianza con il ms. Montecassino 871, per quanto oggi testimoniata da soli tre brani (num. 7, 23, 54), dovette essere in origine ben piú profonda, come lasciano capire i testi comuni elencati nell'indice dei due codici; ciò induce a credere che le due fonti siano emanazione d'un ambiente nel quale circolava il medesimo patrimonio di canti polifonici<sup>54</sup>.

Indicazioni meno labili per affrontare il problema dell'origine della nuova fonte emergono dalle concordanze di non pochi brani conservati nei primi fascicoli del cod. Grey. Si osserverà che le fonti parallele ivi insistentemente richiamate sono codici o stampe che si collocano in larga parte ai margini del panorama dei testimoni usualmente citati per la polifonia a cavaliere tra i secoli XV e XVI. Tali sono, ad esempio, i mss. di Bologna BU, 2931; Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, 16857; Urbana UL, M. 783.2 L 712; Verona BC, DCXC; Bologna CMBM, Q 13; Washington LC, ML 171 J 6; e tra le stampe, i Cantorini monastici editi a Venezia nei primi decenni del Cinquecento e il *Liber Sacerdotalis* (Venezia, 1523<sup>1</sup>). Il rigido isolamento di questi testimoni e il ripetuto rinvio alle loro musiche altro non possono significare che la globale conformità tra il repertorio della prima parte del cod. Grey e il repertorio conservato nelle fonti richiamate. Fortunatamente oggi noi siamo in grado di conoscere l'origine e l'identità di questo repertorio connesso in misura predominante con i riti della settimana santa<sup>55</sup>: dopo un periodo di contrastata vita clandestina esso

<sup>53</sup> Per una comparazione piú puntuale tra le due fonti limitatamente ai num. 7, 14, 24, 26, 27, si veda G. CATTIN, *Canti polifonici cit., passim*.

<sup>54</sup> Sui rapporti del ms. Montecassino 871 con il cod. Grey, cfr. *Ibidem*, p. 491–496.

<sup>55</sup> Cfr. G. CATTIN, *Tradizione e tendenze innovatrici nella normativa e nella pratica liturgico-musicale della Congregazione di S. Giustina*, in: *Benedictina* 17 (1970), p. 254–299. La ricostruzione del patrimonio polifonico fu possibile grazie alle stesse fonti citate qualche riga sopra, per la maggior parte delle quali è certo che appartennero a monasteri della Congregazione.



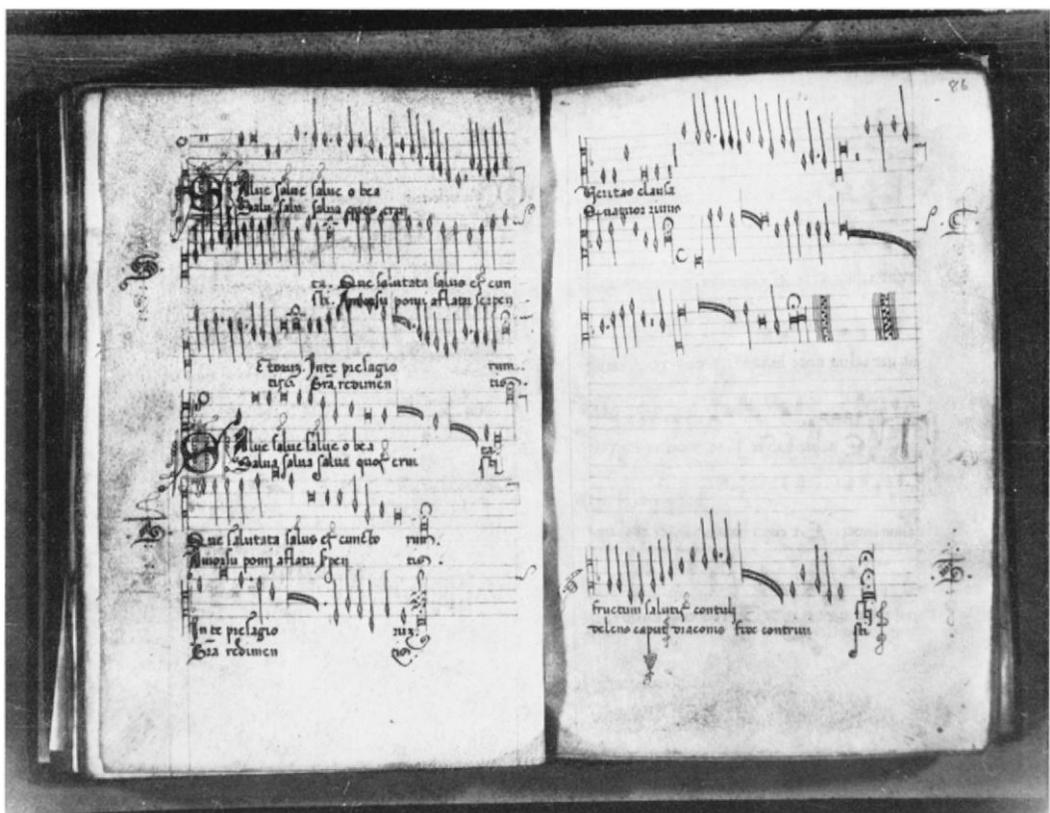
TAV. I. Ms. Grey 3.b.12, ff. 2v–3r (= numero 1). Mano A.



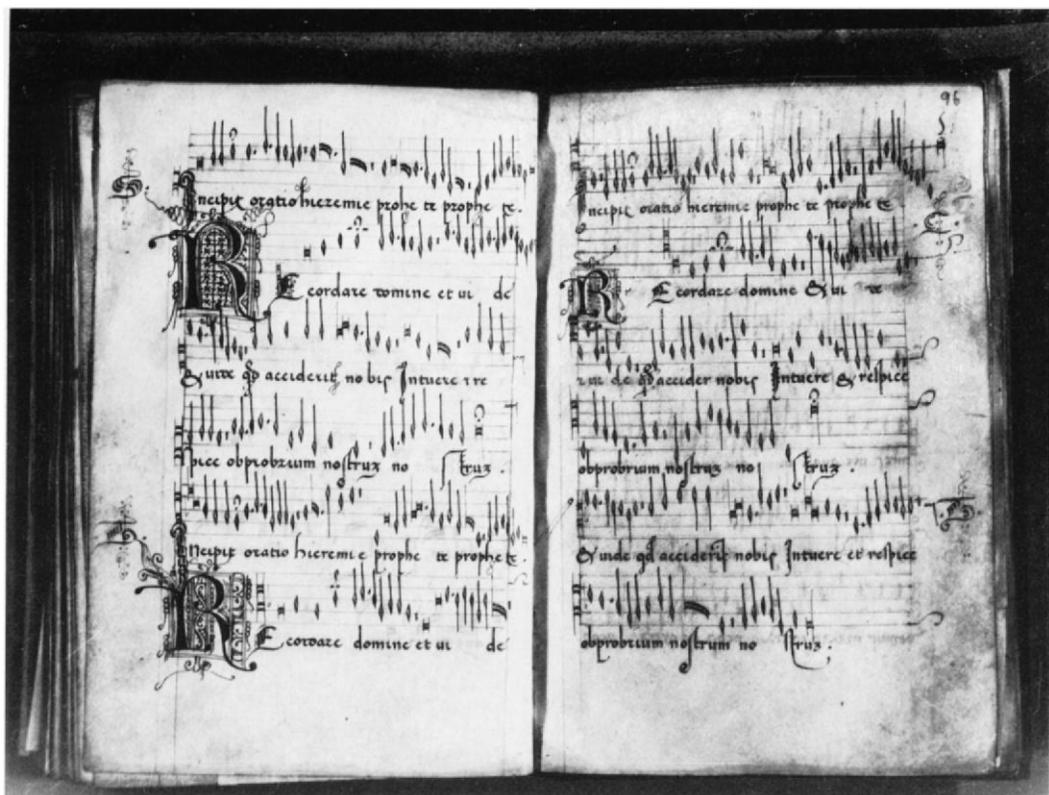
TAV. II. Ms. Grey 3.b.12, ff. 37v–38r (= numero 15). Mano B.



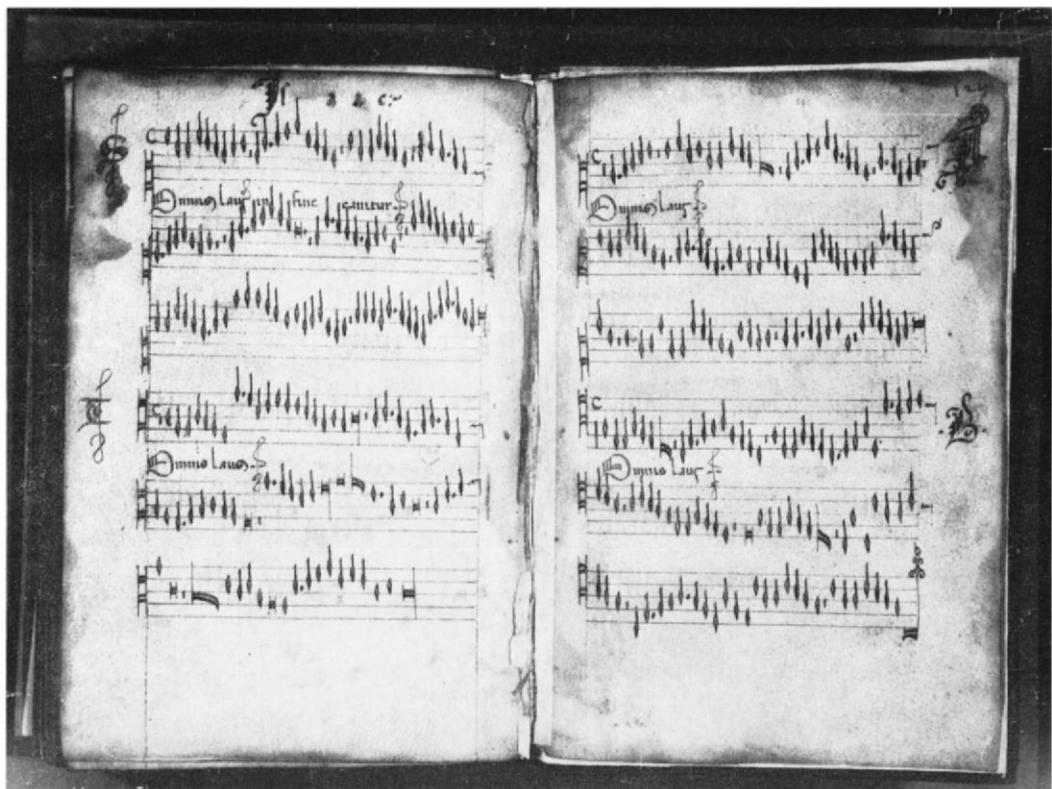
TAV. III. Ms. Grey 3.b.12, ff. 60v–61r (= numero 28). Mano B.



TAV. IV. Ms. Grey 3 b.12, ff. 85v–86r (num ant. 84v–86r = numeri 55–56). Mano B.



TAV. V. Ms. Grey 3.b.12, ff. 95v–96r (= numero 61). Mano B.



TAV. VI. Ms. Grey 3.b.12, ff. 123v–124r (= numero 84). Mano B.

fu adottato ufficialmente dalla Congregazione benedettina di S. Giustina, in seno alla quale era stato creato o si era diffuso<sup>56</sup>. Non si tratta d'una attribuzione opinabile e malsicura: i canti corrispondenti ai num. 1, 2, 5, 7, 8, 13, 22 del nostro *Liber quadragesimalis* (ora diviene significativo anche il titolo della *Tabula!*) ricorrono uguali nei libri liturgici della nuova Congregazione<sup>57</sup>. Ma è provato che l'adozione di tali canti nei testi ufficiali fu solo il punto terminale d'un *iter* che, reso difficile dalle ripetute proibizioni dei Capitoli generali<sup>58</sup>, aveva avuto il suo punto di partenza non molto dopo la metà del sec. XV, come documentano alcune delle fonti manoscritte già ricordate<sup>59</sup>.

La sola legittima conclusione derivante da simili premesse è che il cod. *Grey* fu compilato in uno dei monasteri confluiti nella Congregazione di S. Giustina o Cassinese. Quale altra convincente spiegazione potrebbe avere la compatta presenza del repertorio benedettino in una fonte originariamente denominata *Liber quadragesimalis*? A conferma di tale deduzione si aggiunge la meticolosa intenzionale cura di bandire dalla raccolta ogni testo profano: ciò fa pensare alla preoccupazione di non incorrere — almeno nelle parole — in quelle sanzioni che sappiamo ribadite contro i monaci che coltivavano *levitates in biscantu et contra-puncto*<sup>60</sup>. Né va taciuto che, nei decenni di trapasso tra i secoli XV e XVI, i più celebri monasteri benedettini d'Italia facevano già parte della Congregazione riformata, mentre quelli rimasti ai margini vivevano stentatamente o erano ormai avviati a rovinosa estinzione.

Rimane vero che, contrariamente alle prescrizioni dei Capitoli, nel cod. *Grey* non si legge alcuna nota di appartenenza alla Congregazione; ma — senza dire che un'eccezione è sempre possibile — si rammenti che il manoscritto passò per le mani di Guglielmo Libri. Nel già ricordato Catalogo da lui redatto figurano parecchi codici che serbano la scritta di appartenenza a monasteri della Congregazione<sup>61</sup>, ma si sa per certo che, accanto ad alcune note autentiche, altre sono

<sup>56</sup> Com'è noto, la Congregazione di S. Giustina ebbe origine nell'omonimo monastero padovano nel 1409 per opera di Ludovico Barbo, promotore del più vigoroso movimento di riforma dell'ordine benedettino in Italia nel sec. XV. In pochi decenni essa ebbe l'adesione di numerosi monasteri spersi dovunque nella penisola e conglobò nel 1504 l'abbazia di Montecassino, al cui ingresso assunse il nome di «Congregatio Casinensis alias S. Justine de Padua». Per una sintesi della sua storia, cfr. G. PENCO, *Storia del monachesimo in Italia dalle origini alla fine del Medio Evo* (Roma 1961), p. 337-359.

<sup>57</sup> I libri liturgici che qui interessano sono il *Missale Monasticum* (Venezia, Lucantonio Giunta, 1506<sup>1</sup>), nel quale si fa esplicita menzione del num. 7 *Grey* (cfr. G. CATTIN, *Tradizione* cit., p. 288-292) e il Cantorino monastico (Venezia, Lucantonio Giunta, 1506, 1523, 1535), dove sono riportate le varie composizioni a due o più voci (*Ibidem*, p. 268-269 e *passim*).

<sup>58</sup> Sugli interventi del *regimen* della Congregazione diretti a conservare le tradizionali melodie gregoriane nei riti della settimana santa cfr. *Ibidem*, p. 261-263; G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., p. 454.

<sup>59</sup> Si sa, per esempio, che il ms. di Washington LC, ML 171 J 6, fu redatto nel periodo tra il 1465 e il 1480; cfr. G. CATTIN, *Polifonia quattrocentesca italiana . . .*, in: *Qu* 9 (1968), p. 87-102.

<sup>60</sup> L'espressione è tolta da un decreto del Capitolo generale celebrato nel 1474; cfr. D. T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Justinae de Padua O.S.B. Ordinationes Capitulorum Generalium - Parte I (1424-1474)* (Montecassino 1939), p. 298 (= *Miscellanea Cassinese*, 16-17).

<sup>61</sup> Per esempio, nel *Catalogue of the extraordinary Collection* cit., si vedano i numeri 22, p. 7; 37, p. 11; 143, p. 34 (da S. Vitale di Ravenna); 144, p. 34-35 (testo della Regola *cum Declaratorio et Ordinatio-nibus*; proverrebbe direttamente da S. Giustina); 192, p. 45 (da S. Sisto di Piacenza); 201, p. 46; 228, p. 52; 242, p. 56-57; 377, p. 86-87 (dalla Badia di Firenze); 757 e 758, p. 168 (*Privilegia monachorum S. Justinae*). Anche il num. 362, p. 83-84 (*Evangelia decantanda in solemnitatibus totius anni—in folio—saec. XV*), pur senza nota di appartenenza, proveniva da un monastero della Congregazione: non

frutto d'imitazione, fatte aggiungere dal Libri stesso per accrescere il valore commerciale dei volumi<sup>62</sup>. Ed è altrettanto certo che gli *ex-libris* furono talora eliminati per togliere ogni traccia dell'illecita provenienza. Se questo fosse anche il caso del codice *Grey*, ne sarebbe suggestivo indizio la mancanza del foglio iniziale nel primo fascicolo, sul quale di solito si legge l'annotazione: *Iste liber est Congregationis Sancte Justine* ecc. Null'altro che una congettura; mentre ha sicuro fondamento il fatto che il copista A e, ancor più, il copista B non tennero in gran conto le ingiunzioni dei superiori della Congregazione contro il *cantus figuratus*; inoltre — dato il palese divario tra la loro preparazione musicale e quella dei compilatori delle altre fonti benedettine — essi dovevano operare in un monastero dai vivaci interessi culturali o, quanto meno, posto in una località che consentiva ai monaci l'incontro con le correnti e le mode della polifonia europea. Ma, a questo punto, una determinazione precisa è assai difficile.

Esaminiamo gli elementi atti a fornire qualche indizio circa la regione nella quale il codice *Grey* fu raccolto:

- 1) l'analisi della grafia dei testi o delle musiche non dà risultati conclusivi: nel sec. XV gli *scriptoria* erano troppi o troppo vicini, perché potessero conservare peculiarità grafiche che li distinguessero;
- 2) le iniziali ornate — per quanto inconsuetamente ricche in un volumetto di simili proporzioni — presentano caratteristiche generiche e fregi troppo comuni: soltanto il fortunato rinvenimento d'un codice di cui si accertasse la provenienza e che appartenesse alla stessa mano che disegnò le iniziali del cod. *Grey*, potrebbe risolvere il problema<sup>63</sup>; lo stesso dicasi per i pochi racemi sparsi in calce ad alcuni fogli;
- 3) è noto che in Italia, negli ultimi trent'anni del sec. XV, si era ormai verificato un radicale livellamento tra le parlate e le grafie regionali: ciò rende difficilissima se non impossibile, l'individuazione della provenienza dei manoscritti mediante l'esame delle forme grafiche nei testi in volgare. Per il cod. *Grey* si può congetturare un'origine settentrionale, non veneta, senza peraltro escludere la Toscana: i testi fiorentini sono quasi privi di forme estranee (si vedano, ad esempio, le laude di Francesco degli Albizzi e di Feo Belcari) e, se nelle rime di Leonardo Giustinian abbondano in misura maggiore i venetismi, il fenomeno potrebbe essere spiegato semplicemente con una aderenza quasi meccanica all'antigrafo<sup>64</sup>;

---

solo v'è una preghiera per S. Giustina, ma quanto il Libri scrive corrisponde esattamente ad altri mss. identificati: "At the beginning there is a Latin Hymn, with musical notes (written for *supra ac tenor*) followed by several orationes also with musical notes". Il codice fu acquistato da Ditto.

<sup>62</sup> Alcune di queste frodi furono già smascherate da L. DELISLE, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois* (Paris 1888), p. 280—281 e *passim*; per altre precisazioni cfr. G. BATELLI, *Gli antichi codici di San Pietro di Perugia*, in: *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria* 64,2 (Perugia 1967), p. 258 e nota 41.

<sup>63</sup> Lo studio dell'ornato nei manoscritti è ancora in fase embrionale, almeno in Italia; gli esperti potranno dedicarvisi dopo aver approfondito l'indagine sulle miniature, che—come ognuno sa—offrono ancora vaste zone inesplorate.

<sup>64</sup> Sono grato al prof. Antonio Enzo Quaglio dell'Università di Padova, il quale ha cortesemente esaminato sotto il profilo linguistico i testi volgari del cod. *Grey* e mi ha trasmesso le osservazioni qui riassunte.

4) purtroppo l'esame del repertorio musicale o dell'elenco dei compositori non offre una risposta che valga — per quanto io so vedere — a circoscrivere l'area di provenienza ora segnalata. L'elevato numero delle laude può far pensare a una città dalla generosa tradizione laudistica, come Firenze<sup>65</sup> (ma anche altrove le laude erano diffuse!), mentre i testi frottolistici si ricollegano piuttosto con le corti di Mantova e Ferrara. Le fonti piú vicine — come già vedemmo — appartengono alla zona padana (Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676 proviene con ogni probabilità da Mantova-Ferrara) o alla Toscana, dove forse fu compilato il ms. Panciaticchi 27 della Nazionale di Firenze. Tra i musicisti rappresentati nel codice, nessun peso può avere il ricorrere di nomi universalmente conosciuti, le cui opere erano numeri obbligati del repertorio polifonico internazionale (Busnois, Caron, Morton, ecc.); di qualche significato potranno essere l'insistito rinvio a B. Tromboncino, i testi attribuiti a Gaspar v. Weerbeke, ad A. Agricola e, in numero rilevante, a Isaac; e, infine, la riscontrata concordanza con le stampe petruciane, donde si presume che i compilatori del cod. *Grey* operassero in zone non estranee a quelle che fornivano il materiale per le raccolte dello stampatore « veneziano ». Ma, come provano le vicende biografiche e l'attività dei maestri citati, si tratta di determinazioni non del tutto univoche e ne esce solo la conferma di quella fascia padana che si estende verso sud fino a comprendere Firenze<sup>66</sup>.

5) piú esplicite indicazioni si ricaverebbero se fosse noto almeno un nome dei musicisti che elaborarono polifonicamente i canti della prima sezione del codice, quella che ormai può essere definita la « sezione benedettina »; ma quel genere di polifonia correva anonimo da un monastero all'altro, come ci dicono le fonti parallele (neppure il ms. Montecassino 871 reca attribuzioni per simili brani). Ciò significa che l'unica ricerca a noi consentita è quella che riguarda il monastero nel quale avvenne la compilazione del codice. L'esito di tale ricerca non sarebbe immune da qualche aleatorietà, poiché i monaci si spostavano da una sede all'altra e talora — contro i decreti dei Capitoli — portavano con sé i codici sui quali lavoravano e non solo quelli<sup>67</sup>; ma il peggio è che una nuova circostanza rende per ora irraggiungibile l'individuazione del monastero: nelle regioni che qui interessano, infatti, esistevano numerosi centri monastici legati, verso la fine del Quattrocento, alla Congregazione di S. Giustina e molti erano di considerevole importanza e di ricca tradizione. A parte l'abbazia padovana, culla del movimento

<sup>65</sup> Ben piú preciso sarebbe il riferimento se tra le laude del cod. *Grey* figurassero le due menzionate nel 1481 dalle *Ordinationes* del Capitolo generale (cfr. G. CATTIN, *Tradizione* cit., p. 262 e *Canti polifonici* cit., p. 483); resta pur vero che la proibizione del Capitolo riguarda testi di Jacopone da Todi e Leonardo Giustinian, e cioè autori presenti anche nel *Liber quadragesimalis*.

<sup>66</sup> Per la bibliografia relativa alle fonti parallele, si vedano le opere segnalate nella « Tavola analitica ». Quanto alla biografia dei musicisti qui ricordati, si consultino le rispettive voci in: MGG, ma nuovi particolari sono portati alla luce in studi recenti; per esempio, cfr. L. Lockwood, *Music at Ferrara in the period of Ercole I d'Este*, in: *Studi musicali* 1 (1972), p. 101–131.

<sup>67</sup> Valga per tutti il caso del monaco Gianfranco de' Preottoni, il quale si portò appresso in vari monasteri l'attuale codice di Washington LC, ML 171 J 6; cfr. G. CATTIN, *Tradizione* cit., p. 263–264.

riformistico, e senza contare i monasteri della regione veneta<sup>68</sup>, l'elenco dei monasteri dislocati nell'Italia settentrionale o in Toscana comprende nomi celebri, come quello di S. Benedetto di Polirone presso Mantova, della Badia di Firenze, di S. Pietro in Gessate a Milano, di S. Procolo a Bologna, ecc.<sup>69</sup>. Non è detto poi che, anche nei centri minori, qualche monaco non si dedicasse a raccogliere per suo conto delle musiche polifoniche<sup>70</sup>. Come dunque operare una scelta all'interno della fitta rete dei monasteri segnalati? Purtroppo, l'interrogativo sulla provenienza della nuova fonte rimane senza una soluzione definitiva, anche se permane la validità degli indizi che orientano verso Firenze, Mantova e alcune città emiliane.

Una risposta solo approssimativa è destinato a ottenere anche il problema della datazione, vista la mancanza nel codice di espliciti riferimenti cronologici. L'attribuzione al sec. XIV segnata nel Catalogo del Libri suona oggi come una facezia, se non è un imbroglio voluto dal collezionista. Si saranno invece notate in queste pagine le ripetute allusioni agli estremi tempi del sec. XV. Il collegamento appare pertinente soprattutto per la prima sezione del codice, dato che la compilazione delle parallele fonti « benedettine » risale all'incirca agli ultimi decenni di quel secolo<sup>71</sup>. Sintomo d'una data recenziore potrebbe essere l'aggiunta del *contratenor* in alcuni dei canti benedettini, ma il particolare non ha necessariamente questo significato<sup>72</sup>. In ogni caso, è più comprensibile che una raccolta come

<sup>68</sup> Si ricordino tra questi almeno il monastero di S. Maria di Praglia (Padova) entrato nella Congregazione nel 1448; San Giorgio Maggiore di Venezia (1419); S. Nicolò del Lido, Venezia (1451); SS. Nazario e Celso di Verona (1443); SS. Felice e Fortunato di Vicenza (1462). Per tutti i monasteri qui citati le date d'ingresso nella Congregazione sono desunte dalle bolle pontificie che sancirono l'unione (cfr. C. MARGARINI, *Bullarium Casinense* . . . II [Tuderti, Ex Typographia V. Galassij, 1670], *passim*) o dalle *Ordinationes* dei Capitoli generali (cfr. D. T. LECCISORTI, *op. cit.*).

<sup>69</sup> Per comodità degli studiosi trascrivo l'elenco dei centri monastici delle predette regioni seguendo progressivamente le date del loro ingresso nella Congregazione di S. Giustina: S. Nicola del Boschetto, Genova (1415); S. Spirito di Pavia (1418); S. Benedetto di Polirone, Mantova (1419); S. Sisto di Piacenza (1425); S. Pietro di Modena (1434); S. Pietro in Gessate o Glassiate, Milano (1436); S. Procolo di Bologna (1436); S. Maria di Firenze (= *La Badia*; ingresso definitivo nel 1437); S. Eugenio di Siena (1447); S. Colombano di Bobbio (1449); S. Salvatore di Pavia (ingresso definitivo nel 1451); S. Maria in Monte, Cesena (1453); S. Eufemia di Brescia (1457); S. Pietro di Savigliano, Cuneo (1459); S. Gerolamo di Cervara, Genova (1460); S. Benigno di Capofaro, Genova (1460); S. Giuliano di Albaro, Genova (1460); S. Vitale di Ravenna (1472); SS. Flora e Lucilla di Arezzo (1474); S. Giovanni Evangelista di Parma (1477); S. Bartolomeo di Azzano, Asti (1478); S. Marco (poi S. Benedetto) di Ferrara (1479); S. Prospero (poi S. Pietro) di Reggio Emilia (1480); SS. Faustino e Giovita di Brescia (1490). Altre denominazioni riguardano soltanto dipendenze dai monasteri maggiori e non meritano d'essere qui menzionate. Se ci si spinge a sud della Toscana, converrà ricordare: S. Paolo fuori le Mura, Roma (1426); SS. Severino e Sossio di Napoli (1434); S. Angelo di Gaeta (1435); S. Pietro di Perugia (1436); SS. Trinità di Cava dei Tirreni, Salerno (1497); Montecassino (1504). Dopo questa data, oltre all'ingresso nel 1506 di quasi tutti i monasteri siciliani, si ebbe ancora l'unione con S. Caterina, Genova (1513); S. Scolastica di Subiaco (1514); S. Simpliciano di Milano (1517); e altri minori.

<sup>70</sup> Questo potrebbe essere il caso di S. Angelo in Gaeta, il monastero che — insieme forse con il più noto monastero napoletano dei SS. Severino e Sossio — vide nascere il ms. Montecassino 871; cfr. G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., p. 491–496. Malgrado la convergenza di alcuni sintomi, non sembra invece che il ms. di Perugia BC, G 20, sia appartenuto al monastero di S. Pietro in Perugia; del resto, G. BATTELLI, *op. cit.*, non lo enumera tra i codici provenienti dal fondo di quel monastero.

<sup>71</sup> L'indicazione è necessariamente assai elastica; per le singole fonti si veda la bibliografia citata nella « Tavola analitica » e G. CATTIN, *Tradizione* cit., p. 263–268.

<sup>72</sup> Ad esempio, il num. 13 del cod. *Grey* era già a tre voci nel ms. di Washington LC, ML 171 J 6; senza dire che il num. 7 era già a quattro voci nel codice 871 di Montecassino.

quella del cod. *Grey* sia stata copiata prima del 1506, ossia in epoca anteriore alla prima edizione del Cantorino ufficiale della Congregazione Cassinese.

Anche per il repertorio rimanente è utile la comparazione con le fonti parallele: per alcune frottole, si pensi al ms. Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676, datato 1502; ancora per le frottole, ma anche per una parte delle laude e dei brani di Isaac, il termine di confronto immediato è il ms. fiorentino Panciatichi 27. Per le musiche di autori attivi anche nei primi tempi del Cinquecento (Weerbeke, Isaac, De Orto, Tromboncino, ecc.), si ricordi quanto è stato sopra rilevato, e cioè che tutte erano già edite prima del 1508. Quanto alle fonti italiane delle «chansons» non si può ignorare che indagini recenti costringono a retrodatare alcuni testimoni che si ritenevano abitualmente più tardi<sup>73</sup>; e ciò, per analogia, non è senza peso sulla proposta di nuove datazioni.

Riguardo ai motivi di critica interna, cui generalmente si ricorre per fissare la cronologia, va detto che la natura composita del repertorio accumulato nel cod. *Grey* ne rende meno determinante il valore e meno agevole la lettura. Oltretutto, per valutarli appieno, sarebbe necessario conoscere la durata della fase redazionale: qualche anno o più d'un decennio? Comunque sia, ecco elementi non privi di significato<sup>74</sup>:

#### 1) Numero e denominazioni delle voci

S+T	: 10 brani (num. 1, 27, 28, 29, 31, 34, 35, 41, 42, 44).
S+T+Ct	: 39 brani (num. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 15, 16, 23, 24, 25, 30, 33, 38, 39, 53, 54, 55+56, 61, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 85).
S+T+B	: 6 brani (num. 32, 36, 37, 40, 59, 63).
S+T+Ct+B	: 8 brani (num. 10, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22).
S+A+T+B	: 21 brani (num. 12, 14, 26, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 58, 60, 62, 67, 68, 82, 83, 84) <sup>75</sup> .

#### 2) Indicazioni del tempo

[t.p.] O	: 15 brani (num. 6, 7, 23, 25, 29, 30, 31, 32, 38, 44, 55+56, 66, 82, 83).
[t.i.] c	: 10 brani (num. 15, 16, 17, 18, 20, 39, 53, 65, 76, 84).
[t.i.d.] c	: 30 brani (num. 12, 14, 24, 27, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 85).

Altri 26 brani sono privi di ogni tipo di indicazione, ma in buona misura obbediscono al tempo binario; il num. 73 reca segni differenti tra le varie voci.

<sup>73</sup> Rientrano in questo gruppo i mss. Firenze BNC, B. R. 229 e Roma BC, 2856, per i quali si veda la bibliografia al num. 53 del cod. *Grey*; la data di compilazione del ms. Città del Vaticano BAV, Cappella Giulia XIII.27, è ora spostata addirittura agli anni 1492–1494: cfr. A. ATLAS, *Concerning the Provenance of the Chansonnier Cappella Giulia XIII. 27*, in: *Abstracts of Papers read at the thirty-eighth annual Meeting of the American Musicological Society* (Dallas, Texas 1972), p. 30–31.

<sup>74</sup> Dai computi che seguono è sempre escluso l'esempio monodico di *Passio* (num. 2), per cui il totale dei brani presi in considerazione è di 84 testi. I brani incompleti sono stati classificati solo nel caso che risultasse con certezza l'indicazione del tempo o dell'armatura iniziale.

3) « *Conflicting signatures* »

Sono certamente presenti in 24 brani (num. 3, 4, 5, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 25, 28, 40, 42, 43, 49, 50, 55+56, 59, 61, 64, 78, 79); nei num. 31 e 35 il segno di bemolle appare soltanto nel primo rigo del *tenor*. Generalmente, ma non sempre, la differenza riguarda il *supra* e le altre voci; soltanto nei num. 79 e 81 il *Mi* ha segno di bemolle in armatura.

Si osserverà come nelle singole classificazioni i brani tendano a succedersi per blocchi compatti; ed è comprensibile che ciò avvenga e che rifletta la differente struttura musicale delle composizioni (laude, frottole, «chansons», ecc.). Ma la conclusione di maggior rilievo risulta dal repertorio nel suo insieme: considerato anche sotto il profilo statistico (solo 29 brani a 4 voci; almeno 24 con *conflicting signatures*, ecc.), esso appartiene in misura preponderante al secondo Quattrocento.

Il convergere di tanti elementi impone dunque di ritenere che la fase redazionale del cod. *Grey* non si sia protratta a lungo oltre il primo decennio del sec. XVI.

Alcuni particolari valgono a mettere in piú completa luce la fisionomia del cod. *Grey* in relazione alle fonti coeve. In tutto il manoscritto la chiave di *Sol* è impiegata nel *supra* una sola volta (num. 53), ma si tratta d'un brano che presenta tale caratteristica anche nelle fonti parallele; nella stessa voce del num. 53 è premesso il segno di bemolle al *Fa* della linea superiore del rigo; ciò si ripete in pochi altri casi, ma solo per singole note nel corso delle composizioni<sup>76</sup>. Un aspetto insolito ha la chiave del *supra* nel num. 9: ha la forma d'una chiave di basso, ma è collocata in uno spazio interlineare del rigo, e ciò per tutta la durata del brano. Forse tale singolarità va connessa con l'imperizia del notatore (mano A)<sup>77</sup>.

Le musiche liturgiche sono corredate di testo nelle singole voci; occasionale e dovuta a eccezionali motivi è la presenza del solo *incipit* (si veda il num. 27, che tuttavia nel codice è un'aggiunta dell'ultimo momento) e pochi sono i casi con testo per esteso nel *supranus* e *incipit* nelle altre voci (num. 65 e 67) o con singole parti prive di testo (cfr. l'incompleto num. 62). Nei *contrafacta* derivati da frottole e «chansons» la situazione è capovolta rispetto ai brani liturgici: vi predomina in larghissima misura l'abitudine del testo completo nel *supranus* e del solo *incipit* nelle rimanenti parti (num. 46, 48, 50, 51, 54, 67, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 79, 80, 83, 84)<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Per i num. 10, 11, 12, 14, che qui figurano in posizione anomala, si terrà conto che si tratta di aggiunte nella zona di sutura tra le due parti fondamentali del codice.

<sup>76</sup> Sul significato di tale segno si vedano A. BUKOFZER, *An unknown Chansonnier of the 15th Century (The Mellon Chansonnier)*, in: MQ 28 (1942), p. 41; E. E. LOWINSKY, *The Function of conflicting Signatures in early polyphonic Music*, in: MQ 31 (1945), p. 254-256; K. JEPPESEN, *La frottola II . . .* (København 1969), p. 13.

<sup>77</sup> Per un tentativo d'interpretazione, cfr. G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, p. 480-482.

<sup>78</sup> A questo gruppo appartengono presumibilmente anche i num. 56, 77, 78, 81, 85, che nel codice mancano di una o piú voci. Differenti combinazioni si notano in pochi altri brani: testo in S e T (*incipit* in A e B oppure in Ct) nei num. 12, 53, 69; testo in S, T e B (*incipit* in A) nel num. 45.

Nei num. 63, 70, 73, invece, nessuna delle voci sembra avere un testo completo<sup>79</sup>, e ciò lascia supporre che le poche parole segnate nel codice siano quasi una sigla o un motto di riconoscimento piú che un vero testo. Il particolare è assai interessante, perché tale ipotesi potrebbe estendersi anche ad altri brani della stessa natura (*contrafacta*), che pur figurano corredati del testo per esteso nel *supranus*. Se così fosse, non solo si avrebbero nuove indicazioni per valutare con obiettività l'appariscnte fenomeno del travestimento spirituale nel cod. *Grey*, ma se ne dovrebbe tenere conto anche per impostare correttamente la ricerca sul carattere strumentale di alcune composizioni. Voglio dire che, se il testo dato dal cod. *Grey* è fittizio o solo emblematico, la sua presenza non autorizza a classificare il brano tra la musica vocale; ma — come ognuno sa — il problema è complesso<sup>80</sup> e la sua soluzione richiederebbe precise conoscenze circa le finalità (pratiche o soltanto di « documentazione »?) dell'intera silloge *Grey*: basti dunque, in questa sede, la segnalazione d'una prospettiva per indagini piú approfondite. Non è tuttavia di scarso rilievo il contributo offerto dai testi del cod. *Grey* per la conoscenza di singoli brani, come quando essi chiariscono la natura di composizioni altrimenti classificabili con difficoltà (si veda il num. 14, che nel ms. di Firenze BNC, Panc. 27, ha per testo solo la parola *Miserere*)<sup>81</sup>, o diventano l'unico testo per musiche che non ne possedevano alcuno (num. 73), oppure si presentano con senso compiuto, in cambio di titoli enigmatici (il num. 71 era noto dal ms. di Bologna CMBM, Q 18, con l'unica parola *Biblis*) e di *incipit* dalla derivazione incerta (num. 74). Sembra invece rientrare nelle abitudini del tempo la ripetizione di sillabe che prolunga le parole o le tronca, inserendovi talora elementi vocalici estranei, per riprenderle poi complete<sup>82</sup>; ma poiché nel cod. *Grey* questa disgregazione delle parole ricorre con insistenza nelle laude a due o tre voci<sup>83</sup> e sempre nel testo copiato sotto la musica (mai nelle strofe seguenti), il particolare dovrà essere studiato con attenzione nelle sue cause e nel suo significato. Finalmente, anche in ordine alle regole della *musica ficta* la nuova fonte potrà offrire ulteriori elementi di comparazione.

La varietà del repertorio derivato da settori tanto disparati della pratica polifonica fa dunque del cod. *Grey* un testimoniao ricco di sfaccettature molteplici e stimolanti. A parte il contributo degli *unica*, esso non soltanto ci trasmette uniti i dispersi ingenui frammenti del patrimonio plurivocale monastico, ma associa con questi la fitta antologia dei brani tolti dal repertorio internazionale e dei

<sup>79</sup> Un caso a parte è costituito dal num. 82, che reca l'*incipit* non travestito (*N'aray*).

<sup>80</sup> Cfr. G. REANEY, *Text Underlay in Early Fifteenth-Century Musical Manuscripts*, in: *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th Birthday* (Pittsburgh 1969), p. 245–251; le osservazioni che si leggono in questo studio sono in larga misura valide anche per il cod. *Grey*.

<sup>81</sup> K. JEPPESEN, *op. cit.*, p. 40, nota 3, lo classifica tra le laude.

<sup>82</sup> Si vedano alcuni esempi tolti da stampe petruciane e citati da K. JEPPESEN, *La frottole (I) ...* (København 1968), p. 29–30, per dimostrare che tale caratteristica non è esclusiva delle « giustiniane », come invece aveva sostenuto W. RUBSAMEN, *The Justiniane or Viniziane of the 15th Century*, in: *AMI* 29 (1957), p. 179, designando il fenomeno come « *rhapsodic stammering upon unfinished words* » e « *word-breaking* ».

<sup>83</sup> Ad esempio, si vedano i num. 28 (*Regina de o del cor mio*); 33 (*Anima pe o peregrina/... Sten stende le alle al al cielo*); 35 (*inextima stimabil dono / Misero mi o mi che sono*); 36 (*Suspirando per a o per amore*).

musicisti italiani, offrendo così la prova d'una convivenza di generi musicali che ai nostri occhi può apparire quasi inconciliabile, ma che tale non fu giudicata dai copisti del *Liber quadragesimalis*. Esso è dunque il riflesso d'una fase di transizione e conserva l'eco di interessi che segnano il superamento della tradizione « domestica » e si aprono sul vasto panorama della polifonia dotta, nel quale si affiancano ancora testi dell'intramontabile Dufay con musiche create nei primi anni del Cinquecento.

#### AVVERTENZE E ABBREVIAZIONI

Le voci sono indicate con la denominazione del ms.: S = *Supra* o *Supranus*; A = *Altus*; Ct = *Contratenor*; T = *Tenor*; B = *Bassus*.

Se figura nel ms., tra parentesi è indicato il segno del tempo.

I dati raccolti in « Osservazioni e riferimenti » non offrono una bibliografia esauriente sui singoli brani, né lo spoglio completo delle varianti: sono prime e parziali segnalazioni che orientano soprattutto sulla posizione del codice *Grey* in rapporto alle fonti note.

L'*incipit* musicale figura nei brani che, almeno provvisoriamente, sono da considerarsi *unica*.

#### Biblioteche

Berlin SSPK	Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Bologna BU	Bologna, Biblioteca Universitaria
Bologna CMBM	Bologna, Civico museo bibliografico musicale
Città del Vaticano BAV	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
Dijon BM	Dijon, Bibliothèque Municipale
Firenze BNC	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
Firenze BR	Firenze, Biblioteca Riccardiana
Firenze OSMF	Firenze, Opera di S. Maria del Fiore, Archivio Musicale
London BM	London, British Museum
Milano BT	Milano, Biblioteca Trivulziana
Milano FdD	Milano, Fabbrica del Duomo
München BSb	München, Bayerische Staatsbibliothek
Padova BC	Padova, Biblioteca Capitolare
Paris BN	Paris, Bibliothèque Nationale
Pavia BU	Pavia, Biblioteca Universitaria
Perugia BC	Perugia, Biblioteca Comunale
Roma BC	Roma, Biblioteca Casanatense
Sevilla BC	Sevilla, Biblioteca Colombina
Trento CBC	Trento, Castello del Buon Consiglio
Urbana UL	Urbana-Illinois, University Library
Verona BC	Verona, Biblioteca Capitolare
Washington LC	Washington, Library of Congress

## Riviste, collezioni, ecc.

AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AMI	Acta Musicologica
AnM	Anuario Musical
AnnMI	Annales Musicologiques
CHM	Collectanea Historiae Musicae
JAMS	Journal of the American Musicological Society
MD	Musica Disciplina
MfM	Monatshefte für Musikgeschichte
MQ	The Musical Quarterly
Qu	Quadrivium
RB	Revue Belge de Musicologie
RMI	Revue de Musicologie
RMI	Rivista Musicale Italiana
ZfMw	Zeitschrift für Musikwissenschaft
AH	Analecta Hymnica Medii Aevi
AIM	American Institute of Musicology
AMMM	Archivium Musices Metropolitanum Mediolanense
CMM	Corpus Mensurabilis Musicae
DTÖ	Denkmäler der Tonkunst in Österreich
IMAMI	Istituzioni e monumenti dell'arte musicale italiana
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart
MMMAe	Monumenta Monodica Medii Aevi
PMMM	Publications of Mediaeval Musical Manuscripts
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
Cantorino 1506	<i>Monastici cantus compendiolum . . .</i> , Venezia, Luca Antonio Giunta, 1506.
Cantorino 1523	<i>Cantus monastici formula . . .</i> , Venezia, Luca Antonio Giunta, 1523.
Cantorino 1535	<i>Cantus monastici formula nouiter impressa . . .</i> , Venezia, Luca Antonio Giunta, 1535.
GALLETTI <sup>1</sup>	<i>Laude di Feo Belcari . . .</i> , s.n.t., ma Firenze, Bartolomeo de' Libri 1490 ca; rist. a cura di G. Galletti, Firenze 1863.
GALLETTI <sup>2</sup>	<i>Laude facte e composte da piú persone spirituali . . .</i> , Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1485 (1486 in stile comune); rist. Galletti, Firenze 1863.
GALLETTI <sup>3</sup>	<i>Laude fatte e composte da piú persone spirituali . . .</i> , Firenze, A. Miscomini, s. a., ma 1495 ca; rist. Galletti, Firenze 1863.

## TAVOLA ANALITICA

1. 2v–3r [num. ant. . . –1r] *Incipit lamentatio hieremie prophete*

Voci: S | T

Concordanze: 1) Bologna BU, 2931, ff. 27r–28r;

2) Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, 16857, ff. 20v–21r (num. orig.); cfr. CH. VAN DEN BORREN, *Inventaire des manuscrits de musique polyphonique qui se trouvent en Belgique*, in: AML 5 (1933), p. 177–178; K. VON FISCHER, *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts . . .* (= RISM B IV/3) (München–Duisburg 1972), p. 115, numero 1;3) Urbana UL, M. 783. 2 L 712, ff. 43v–45r; cfr. A. HUGHES, *New Italian and English Sources of the fourteenth to sixteenth Centuries*, in: AML 39 (1967), p. 178–182; K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4, p. 1172–1173, numero 1;

4) Verona BC, DCXC, ff. 60r–73v; cfr. K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4, p. 1107–1110, numero 9;

5) Firenze OSMF, parte V, 21, p. 13–15; cfr. F. GHISI, *Un processionale inedito per la settimana santa nell'Opera del Duomo di Firenze*, in: RMI 55 (1953), p. 362–369;6) Cantorino 1506, ff. 118v–121r; Cantorino 1523, ff. 54v–56r; Cantorino 1535, ff. 54v–56r; cfr. G. CATTIN, *Tradizione e tendenze innovatrici nella normativa e nella pratica liturgico-musicale della Congregazione di S. Giustina*, in: *Benedictina* 17 (1970), p. 268.Testo: *Incipit lamentatio . . . + Thren. 1,1 + Hierusalem hierusalem . . .* (per esteso in entrambe le voci).Trascrizioni: G. CATTIN, *Canti polifonici del repertorio benedettino in uno sconosciuto „Liber quadragesimalis“ e in altre fonti italiane dei secoli XV e XVI inc.*, in: *Benedictina* 19 (1972), p. 458–459, numero 1;B. STÄBLEIN, s. v. *Lamentatio*, in: MGG 8 (1960), col. 140 (ms. Verona), col. 141 (ms. Bologna);A. HUGHES, *op. cit.*, p. 180–181 (ms. Urbana);G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 271–273 (Cantorini a stampa).Osservazioni e riferimenti: G. CATTIN, *J. de Quadris musico del sec. XV*, in: *Qu* 10,2 (1969), p. 20–28.La versione di Verona corrisponde soltanto nel T; nel ms. di Firenze figura il solo *cantus* con testo diverso (*Processio Veneris sancti*); il ms. di Bruxelles è in notazione amensurale.2. 3v–4r [num. ant. 1v–2r] *Passio domini nostri . . . secundum matheum*

Voci: monodia in notazione mensurale bianca.

Concordanze: 1) Urbana UL, M 783. 2 L 712, ff. 42v–43r; cfr. A. HUGHES, *op. cit.*, p. 178–182;

2) Cantorino 1506, ff. 102r–110v e 129r–131v;

3) Cantorino 1523 e 1535, ff. 49r–53r.

Testo: scelta di passi da *Math.* 26, 2–46.Trascrizioni: A. LATIL, *Spigolature Cassinesi – Cantilene monastiche del 1506*, in: *Rassegna Gregoriana* 5 (1906), coll. 531–532 (da Cantorino 1506);*Cantus Monastici Formula ex antiquo praesertim Cantorino Congregationis Casinensis alias S. Justinae deprompta . . .* (Tornaci Nerviorum 1889), p. 43–47 (in notazione gregoriana).Osservazioni e riferimenti: questo *tonus passionis* corrisponde a quello in uso nella Congregazione benedettina di S. Giustina poi Cassinese; tutte le fonti citate (altre se ne potrebbero facilmente reperire in codici provenienti da monasteri



Testo: inno eucaristico di S. Tommaso d'Aquino (per esteso nelle tre voci):

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 6.

Osservazioni: la medesima intonazione è ripetuta sei volte, per ciascuna stanza dell'inno.

7. 19v–25r [num. ant. 18v–24r] *Cum autem uenisset*

Voci:  $\flat$  S | Ct  $\flat$  (O)  
 $\flat$  T

Concordanze: a due voci:

- 1) Bologna CMBM, Q 13, ff. 38v–44r; cfr. G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 264–265;
- 2) Washington LC, ML 171 J 6, ff. 122v–126r; riproduzione fotografica riportata da G. CATTIN, *Polifonia quattrocentesca italiana ...*, in: *Qu 9* (1968), p. 87–102, tav. III–IV; cfr. K. VON FISCHER, in: *RISM B IV/4*, p. 1173–1175, numero 8;
- 3) Pavia BU, Aldini 361, ff. 8v–9r; cfr. G. CATTIN, *Le composizioni musicali del ms. Pavia Aldini 361*, in: *L'Ars Nova italiana del Trecento 2* (Certaldo 1968), p. 14;
- 4) Verona BC, DCXC, ff. 53v–58r; cfr. K. VON FISCHER, in: *RISM B IV/4 cit.*, numero 8;
- 5) Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, A 179, ff. 183v–184r; riproduzione fotografica a cura di F. A. GALLO – G. VECCHI, *I più antichi monumenti sacri italiani*, parte prima (Bologna 1968), tav. XVIII (= *Monumenta lyrica Medii Aevi italica – III Mensurabilia*);
- 6) *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, ff. 47v–48r (nel Registro l'opera è attribuita al *presbyter Johannes de Quadris*); cfr. G. CATTIN (edit.), *Johannis de Quadris Opera* (Bologna 1972), p. 71–72 (= *Antiquae Musicae Italicae Monumenta Veneta Sacra*, II);
- 7) *Liber Sacerdotalis ...*, Venezia, M. Sessa – P. de Ravanis, 1523<sup>1</sup>, ff. 267r–269r; cfr. E. CATTANEO, *Il Rituale Romano di Alberto Castellani*, in: *Miscellanea liturgica in onore di S. E. il Card. G. Lercaro 2* (Roma 1967), p. 629–647;
- 8) Cantorino 1523, ff. 73v–76r; cfr. G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 288–289;
- 9) Cantorino 1535, ff. 58v–61r; cfr. *Loc. cit.*;
- 10) *Libro Primo delle Laudi Spirituali ... raccolte da fra S. Razzi*, Venezia, ad instantia de' Giunti di Firenze, 1563 (rist. Bologna 1969), ff. 115v–116r;

a tre voci:

- 1) Poznań, Biblioteka Raczyński, 1361, ff. 6v–7r; cfr. M. PERZ, *Handschrift Nr. 1361 der Öffentlichen Städtischen Raczyński-Bibliothek in Poznań als neue Quelle zur Geschichte der polnischen Musik in der II. Hälfte des XV. Jahrhunderts*, in: *The Book of the First Intern. Musicol. Congress devoted to the Works of F. Chopin* (Warszawa 1963), p. 588–592; trascrizione in: *Muzyka Staropolska* (Kraków 1966), p. 30; J. MORAWSKI (a cura di), *Sredniowiecze 1–2* [Kraków 1972], numero 42 (= *Musica Antiqua Polonica*, I);
- 2) Firenze BNC, Panciatichi 27, f. 28v; cfr. B. BECHERINI, *Catalogo dei manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze* (Kassel 1959), p. 118–122; K. JEPPESEN, *La frottola, II, Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500* (København 1969), p. 37–42 (= *Acta Jutlandica – XLI:1*);

a quattro voci:

- 1) Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 871, ff. 138v–139r (p. 408–409); cfr. I. POPE, *The musical manuscript Montecassino N 871*, in: *AnM 19* (1966), p. 123–153;
- 2) *Laude Libro secondo*, Venezia, O. Petrucci, 1508 (1507), ff. 5v–6r; cfr.

K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige italienische Laude um 1500* (Leipzig-Kopenhagen 1935, rist. Bologna 1971), trascrizione 5, p. 8.

Testo: *Planctus Mariae*; cfr. K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church* (Oxford 1933), I, p. 128 (dal *Liber Sacerdotalis*); G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, p. 471–473 (da tutte le fonti).

Nel ms. *Grey*, f. 20r, è aggiunto il testo della lauda *Peccator pensa al tuo signor*, da intonare sulla stessa melodia; cfr. G. CATTIN, *Loc. cit.*

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 7 (versione *Grey* e confronto con il Ct di Panc. 27).

Osservazioni e riferimenti: nel ms. di Firenze OSMF, parte V, 21, figura il solo S alle p. 8, 10, 12, 20; tutte le fonti a due voci concordano con S e T della versione *Grey*; il ms. Poznań ha un Ct diverso; Mont. 871 e *Laude Lib. secondo* concordano solo nel S; sull'impiego del *planctus* nella processione di *depositio* (venerdì santo), cfr. S. CORBIN, *La déposition liturgique du Christ au vendredi saint — Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux* (Paris-Lisbonne 1960), p. 114–120 e 209–214; per l'uso cassinese, G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 289–292; sulla struttura musicale, F. GHISI, *I canti carnascialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo* (Firenze 1937), p. 107–108.

8. 25v–27r [num. ant. 24v–26r] *Sepulto domino* (R[esponsorium] primum)

Voci:  $\begin{matrix} \flat S & | & Ct \flat \\ & T \flat & \end{matrix}$

Concordanze: a due voci:

1) Padova BC, C 56, ff. 65v–67r; cfr. G. VECCHI, *Uffici drammatici padovani* (Firenze 1954), p. 158–159 (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum, serie I, 41); K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4, p. 986–988, numero 12;

2) Washington LC, ML 171 J 6, ff. 126v–128r; cfr. K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4 cit., numero 9;

3) *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, ff. 47v–48r (nell'Indice l'opera è attribuita a Johannes de Quadris); cfr. G. CATTIN (edit.), *J. de Quadris Opera cit.*, p. 72–74 (trascrizione con varianti di Padova C 56 e di Washington);

4) *Liber Sacerdotalis ...*, Venezia, M. Sessa — P. de Ravanis, 1523<sup>1</sup>, ff. 268r–269r.

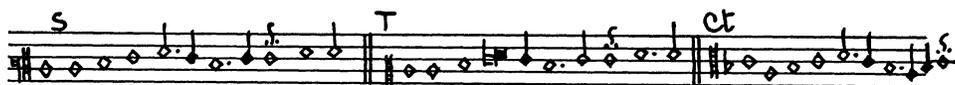
Testo: *Responsorium IX in Sabbato Sancto*; Versus: *Ne forte veniant* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 8.

Osservazioni e riferimenti: tutte le fonti concordano con S e T della versione *Grey*; il responso costituiva il canto conclusivo nella processione di *depositio*; cfr. S. CORBIN, *op. cit.*, *passim*.

9. 26v–28r [num. ant. 25v–27r] *Sepulto domino* (Aliud R[esponsorium] alio modo cantandi)

Voci:  $\begin{matrix} S & | & Ct \flat \\ & T & \end{matrix}$



Testo: cfr. numero precedente (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, p. 480–482 (parte iniziale).

Osservazioni e riferimenti: cfr. numero precedente; si noti la forma e la singolare posizione della chiave del S.

10. 28v–30r [num. ant. 27v–29r] *Aue uerum corpus natum*

Voci: S | Ct (b)  
 T | Ct bassus



Testo: cfr. *Liber Usualis*, con varianti (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 10.

Osservazioni e riferimenti: mano diversa; il canto era probabilmente eseguito dai benedettini italiani durante la processione del giovedì santo; cfr. G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 287, nota 82.

11. 30v–32r [num. ant. 29v–31r] *Adoramus te christe*

Voci: S | Ct  
 T | B



Testo: *Adoramus te christe et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum. Christi sanguis aue, celi sanctissime potus, unda salutaris crimina nostra lauans*; per la seconda parte, cfr. l'analogia con il canto *In elevatione S. Sanguinis* edito in: AH 15 (1893), p. 58, numero 47 (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 11.

12. 31v–32r [num. ant. 30v–31r] *Cum desiderio uo cercando*

Voci: S | A ♭ (♯)  
 T | B ♭



Testo: lauda di autore incerto (Bianco da Siena o Leonardo Giustinian?);

cfr. GALLETTI<sup>3</sup>, p. 128, numero CCLXXIX (testo per esteso in S e T).

Osservazioni e riferimenti: la musica intona solo due versi della ripresa; il brano, forse aggiunto dopo la prima stesura, è differente dalle versioni studiate da F. GHISI, *Strambotti e laude nel travestimento spirituale della poesia musicale del Quattrocento*, in: CHM 1 (1953), p. 52–56.

13. 32v–36r [num. ant. 31v–35r] *Ubi charitas et amor*

Voci: | S |  
 | T |  
 | Ct |

Concordanze: a due voci:

1) Urbana UL, M 783. 2 L 712, ff. 44v–45r; cfr. A. HUGHES, *op. cit.*, p. 181–182; K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4 *cit.*, numero 2;

2) Cantorino 1506, ff. 116v–118r; cfr. G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 283;

3) Cantorini 1523 e 1535, ff. 57v–58r; cfr. *Ibidem*, p. 283–285;

a tre voci:

4) Washington LC, ML 171 J 6, ff. 109v–110r; cfr. K. VON FISCHER, in: RISM B IV/4 *cit.*, numero 1.

Testo: *Feria V, in Coena Domini, ad Mandatum*; ritmo composto da Paolino di

Aquileia; cfr. E. FRANCESCHINI, *Note sull'inno ritmico «De Caritate» di Paolino d'Aquileia (+802)*, in: *Studi in onore di Alberto Chiari* (Brescia 1973), p. 511–520. Nel ms. il testo giunge fino al terzo verso della quarta stanza (per esteso nelle tre voci).

Trascrizioni: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 13;

K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige . . . Laude cit.*, p. XXIV–XXV, e s. v. *Laude*, in: MGG 8 (1960), col. 317 (dal ms. Washington).

Osservazioni e riferimenti: il Ct del ms. Washington è molto affine alla versione Grey; sulla tradizione dei monaci cassinesi, cfr. G. CATTIN, *Tradizione cit.*, p. 284–285.

14. 36v–37r [num. ant. 35v–36r] *Miserere mei deus*

Voci: S | A (ϕ)  
T | B

Concordanza: Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 48v–49r; cfr. B. BECHERINI, *op. cit.*, p. 120, numero 70 (varianti in tutte le voci).

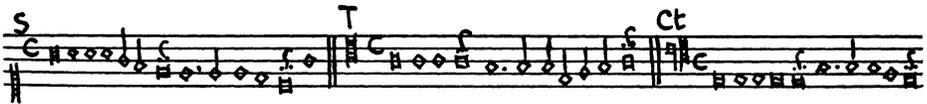
Testo: Salmo 50, 1–2 (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 14 (è aggiunta anche la versione di Panc. 27).

Osservazioni: il testo è copiato su uno precedentemente eraso.

15. 37v–38r [num. ant. 36v–37r] *Ave maria gratia plena*

Voci: S | Ct (c)  
T



Testo: *Ave maria . . . Sancta maria mater dei, Ora pro nobis peccatoribus. Amen* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 15.

Osservazioni: il testo è copiato su uno precedentemente eraso.

16. 38v–39r [num. ant. 37v–38r] *Ave regina celorum*

Voci: S | Ct (c)  
T



Testo: antifona mariana; cfr. *Liber Usualis* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 16.

Osservazioni: il testo del brano è copiato su uno precedentemente eraso.

17. 39v–42r [num. ant. 38v–41r] *Dixit dominus domino meo*

Voci: S | Ct ♭ (c)  
♭ T | B ♭



Testo: Salmo 109, versetti dispari + dossologia (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 17 (versetti 1, 5, 9).

Osservazioni: *cantus firmus* di tono I° al S; notevoli diversità tra i singoli versetti.

18. 42v–46r [num. ant. 41v–45r] *Confitebor tibi domine*

Voci: S | Ct b (c)  
 b T | B b



Testo: Salmo 9, versetti dispari + dossologia (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 18 (versetti 1, 3).

Osservazioni: *cantus firmus* di tono VI° al S; formula quasi identica per tutti i versetti.

19. 45v–48r [num. ant. 44v–47r] *Nisi dominus h edificauerit*

Voci: S | Ct b  
 b T | B b



Testo: Salmo 126, versetti dispari + dossologia (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 19 (soltanto primo versetto).

Osservazioni: *cantus firmus* di tono III° al S; unica formula con adattamenti sillabici per i singoli versetti.

NB. Negli ultimi due righi del f. 47v, rimasti bianchi, si legge il solo testo *Dixit dominus*, trasferito poi al foglio successivo; nei righi del f. 48r una mano tardiva ha copiato in modo grossolano il *Benedicamus domino* gregoriano in *festis solemnibus* (*Liber Usualis*, *Missa II*).

20. 48v–51r [num. ant. 47v–50r] *Dixit dominus domino meo*

Voci: S | Ct (b) (c)  
 T | B (b)



Testo: Salmo 109, versetti dispari + dossologia (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 20 (versetti 1, 3).

Osservazioni: *cantus firmus* di tono VII° al S; il primo emistichio del salmo reca intonazione gregoriana; unica formula polifonica con adattamenti sillabici.

21. 51v–56r [num. ant. 50v–55r] *Benedictus dominus deus israhel*

Voci: S | Ct  
 T | B



Testo: *Canticum Zachariae* (*Luc.* 1, 68–79), versetti dispari (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici cit.*, numero 21 (versetti 1, 3).

Osservazioni: *cantus firmus* (= *tonus de Benedictus* della tradizione cassinese) al S, trattato assai liberamente; notevoli differenze tra i singoli versetti.

22. 55v–56r [num. ant. 54v–55r] *Benedictus dominus deus israel*

Voci: S | Ct  
 T | B

Concordanze: cfr. sopra, numero 5.

Testo: *Canticum Zachariae* (Luc. 1, 68), primo versetto (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizioni: G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., numero 22;

G. CATTIN, *Tradizione* cit., p. 280–282 (dal ms. Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676).

Osservazioni e riferimenti: stretta affinità nelle 4 voci con la versione parigina di Vm<sup>7</sup> 676, della quale la versione Grey potrebbe essere una riduzione; *cantus firmus* (= *tonus de Benedictus* della tradizione cassinese) al S.

23. 56v–57r [num. ant. 55v–56r] *Aue maris stella*

Voci: T | Ct (O)  
 S

Concordanze: 1) Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 871, f. 36r (p. 317); cfr. I. POPE, *op. cit.*, numero 59;

2) Paris BN, Dpt. de la musique, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 93v–94r (*Sumens illud ave* = stanza 2<sup>a</sup> dell'inno); cfr. N. BRIDGMAN, *op. cit.*, numero 84.

Testo: cfr. *Liber Usualis, ad Vesperas*, nel Comune delle feste della Vergine; soltanto la prima stanza (per esteso nelle tre voci).

Trascrizioni: G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., numero 23;

R. GERBER, *Zur Geschichte des mehrstimmigen Hymnus* (herausgeg. v. G. CROLL) (Kassel–Basel 1965), p. 114 (parziale, da Montecassino).

Osservazioni e riferimenti: impiego del *cantus firmus migrans* nelle tre voci (prima versione dei libri liturgici); cfr. B. STÄBLEIN, *Hymnen (I) – Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes* (Kassel–Basel 1956), melodia numero 67 (= MMAE, I); si veda anche G. HAYDON, *Ave maris stella from Apt to Avignon*, in: *Festschrift Bruno Stäblein* (Kassel 1967), p. 79–91.

24. 57r [num. ant. 56r] *Benedicamus domino*

Voci: | S (♯)  
 T  
 Ct

Concordanza: Firenze BNC, Panciatichi 27, f. 19r; cfr. B. BECHERINI, *op. cit.*, numero 22 (il più complesso tra quelli raccolti sotto questo numero).

Testo: in T e Ct testo aggiunto dopo la prima stesura.

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., numero 24 (con varianti di Panc. 27).

Osservazioni: il S intona il *Benedicamus* gregoriano della *Missa IV* (cfr. *Liber Usualis*).

25. 57v–58r [num. ant. 56v–57r] *Regina celi letare*

[= *Craindre vous vueil; Pastor bone*]

Autore: [Dufay]

Voci: S | [Ct] ♯ (O)  
 T ♯

Concordanze: a tre voci:

1) Oxford, Bodleian Library, Canonici misc. 213, f. 5r (*Craindre vous vueil*, Dufay); cfr. G. REANEY, *The Manuscript Oxford . . .*, in: MD 9 (1955), p. 73–104, numero 4;

2) El Escorial, Biblioteca del Monasterio, V III 24, ff. 12v–13r (*Craindre vous vueil*, anon.); cfr. ediz. in facsimile, a cura di W. REHM (Kassel–New York 1958) (= *Documenta Musicologica*, II, 2);

3) Trento CBC, 90, f. 365r (*Craindre vous vueil*, anon.); cfr. G. ADLER — O. KOLLER, *Thematischer Katalog der sechs Trienter Codices*, in: DTÖ, Jahrg. VII, Band 14–15 (Wien 1900, rist. Graz 1959), p. 19–80, numero 1079; cfr. ediz. in facsimile *Codex Tridentinus 87–93* (Roma 1969–1970);

a due voci:

4) München BSb, Clm 14274 (= Mus. 3232a), f. 54v (*Bone pastor*, anon.); cfr. K. DÉZES, *Der Mensuralcodex des Benediktinerklosters Sancti Emmerami zu Regensburg*, in: ZfMw 10 (1927), p. 65–105, numero 102.

Testo: antifona mariana; cfr. *Liber Usualis* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizioni: G. ADLER — O. KOLLER, in: DTÖ cit., p. 250 (da Oxford e Trento);

GUGLIELMI DUFAY, *Opera omnia* (edit. H. BESSELER) (AIM, Rome 1964), p. 79 (= CMM 1/VI);

G. DUFAY, *Zwölf geistliche und weltliche Werke zu 3 Stimmen* (herausgeg. v. H. BESSELER), in: *Das Chorwerk* 19 (Wolfenbüttel 1932, rist. 1951), p. 18 (una quinta sopra).

Osservazioni e riferimenti: nel ms. il Ct è largamente incompleto; è noto il rapporto tra *Craindre vous vueil* e *Quel fronte signorille*; cfr. H. BESSELER, *Bourdon und Fauxbourdon* (Leipzig 1950), p. 124; CH. HAMM, *A Chronology of the Works of G. Dufay based on a Study of mensural Practice* (Princeton, New Jersey 1964), p. 120; N. PIRROTTA, *On Text Forms from Ciconia to Dufay*, in: *Aspects of Medieval & Renaissance Music — A Birthday Offering to Gustave Reese* (New York 1966), p. 679–682; H. SCHOOP, *Entstehung und Verwendung der Handschrift Oxford Bodleian Library, Canonici misc. 213* (Bern-Stuttgart 1971), p. 40 e *passim* (= Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, II, 24).

26. 58v–60r [num. ant. 57v–59r] *Aue dulcis aue pia*

Voci: S | A [= *Dolce regina; Popule meus*]  
T | B

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 29v–30r (soltanto titolo: *Dolce regina*); cfr. B. BECHERINI, *op. cit.*, numero 43;

2) *Laude Libro secondo*, Venezia, O. Petrucci, 1508 (1507), ff. 31v–32r (= *Popule meus*).

Testo: U. CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum* (Louvain 1892–1921), numero 23461; AH 32 (1899), p. 25 (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizioni: G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., numero 26; K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige . . . Laude* cit., p. 50, numero 32 (da Panc. 27 e Petrucci).

Osservazioni: la versione *Grey* ha lievi varianti con ambedue le concordanze e aggiunge *Amen* in fine (sei misure); il testo si legge parzialmente su uno eraso.

27. 59v–60r [num. ant. 58v–59r] *O gloriosa domina / excelsa*

Voci: S | T (♯)

Concordanza: Firenze BNC, Panciatichi 27, f. 52r (aggiunge Ct); cfr. B. BECHERINI, *op. cit.*, numero 75.

Testo: è la stanza 6<sup>a</sup> dell'inno *Quem terra pontus aethera*; cfr. *Antiphonale Monasticum pro diurnis horis* (Parisiis etc. 1934), p. 709; U. CHEVALIER, *op. cit.*, numero 13042 (soltanto *incipit* nelle due voci).

Trascrizione: G. CATTIN, *Canti polifonici* cit., numero 27 (è aggiunta la versione di Panc. 27).

Osservazioni e riferimenti: sotto i rigli dove si legge ora questo testo erano state precedentemente scritte ed erase le parole della lauda che segue (numero 28). *Cantus firmus* al S: cfr. B. STÄBLEIN, *Hymnen (I)* cit., p. 300, melodia 551 (primi due versi).

28. 60v–61r [num. ant. 59v–60r] *Regina <de o> del cor mio*

Voci: S | T ♭



Testo: lauda di Leonardo Giustinian, rifatta sulla canzonetta che ha il medesimo incipit; cfr. B. WIESE (edit.), *Poesie edite ed inedite di Lionardo Giustiniani* (Bologna 1883, rist. 1968), p. 225, numero XLIII (= Scelta di curiosità letterarie inedite o rare, Dispensa 193) (per esteso nelle due voci).

Osservazioni e riferimenti: questa lauda e le seguenti sono verosimilmente frutto di adattamento a melodie di diversa origine; la musica intona la ripresa e i piedi della prima stanza; il medesimo testo ha una differente intonazione nel ms. Paris BN, Dpt. de la musique, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 16v–17r.

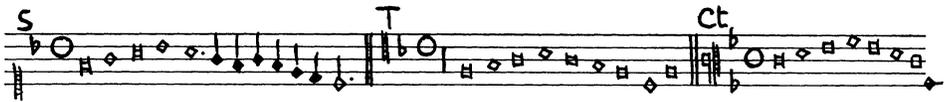
29. 61v–62r [num. ant. 60v–61r] *Benedeto ne sia lo çorno*

Voci: S | T (O)



Testo: lauda di L. Giustinian; cfr. GALLETTI<sup>3</sup>, p. 130, numero CCLXXXII; nel ms. si leggono le prime tre stanze (per esteso nelle tre voci).

Osservazioni: per completare le parole, nell'adattamento musicale alla prima stanza sono stati aggiunti i due ultimi versi della seconda.

30. 62v–63r [num. ant. 61v–62r] *Verbum caro factum est / de uirgine maria*Voci: ♭S | Ct ♭ (O)  
♭T

Concordanze: per il solo *cantus prius factus* utilizzato qui al T, cfr. G. CATTIN, *Il manoscritto Venet. Marc. Ital. IX, 145*, in: Qu 4 (1960), p. 1–57, numero 1; D. P. DAMILANO, *Fonti musicali della lauda polifonica intorno alla metà del sec. XV*, in: CHM 3 (1963), p. 70–71; K. VON FISCHER, *Paolo da Firenze und der Squarcialupi-Codex (I-Fl 87)*, in: Qu 9 (1968), p. 6, nota 4; V. SCHERLISS, *Musikalische Noten auf Kunstwerken der italienischen Renaissance bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts* (Hamburg 1972), p. 98–100 (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 8).

Testo: cfr. U. CHEVALIER, *op. cit.*, numero 21347 (per esteso nelle tre voci).

Osservazioni: nel f. 63r seguono ancora sei stanze di solo testo; è singolare in questa versione polifonica del notissimo ritmo laudistico (cfr. K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige ... Laude cit.*, p. XX) l'inizio con ritardo e imitazione.

31. 63v–64r [num. ant. 62v–63r] *Conuertime o signore per tua bontade*

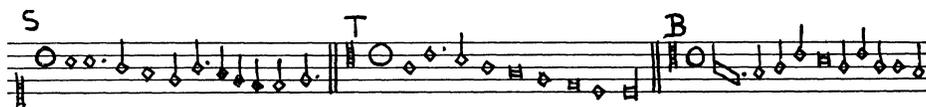
Voci: S | T (♭) (O)



Testo: lauda non conosciuta nei comuni repertori (testo per esteso nelle due voci).

Osservazioni: la musica intona la ripresa tetrastica e i piedi della prima stanza.

32. 64v–65r [num. ant. 63v–64r]
- Piangeti christiani / el dolore de Maria*

Voci: S | B (O)  
T

Testo: lauda di L. Giustinian (le prime tre stanze nel ms.); cfr. E. WECHSSLER, *Die Romanischen Marienklagen — Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas im Mittelalter* (Halle a. S. 1893), p. 44; ediz. da varie fonti in: K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige ... Laude cit.*, p. XC–XCI (per esteso nelle tre voci).

Osservazioni e riferimenti: la musica intona l'intera prima stanza; è diversa l'intonazione a 4 voci di I. Dammonis in: *Laude Libro primo*, Venezia, O. Petrucci, 1508, ff. 44v–45r (trascriz. di K. JEPPESEN, *Ibidem*, p. 143–144, numero 83).

33. 65v–66r [num. ant. 64v–65r]
- Anima <pe o> peregrina / che d amor*

Voci: S | T  
Ct

Testo: lauda anonima testimoniata fin dal sec. XIV (nel ms. sei stanze tetrastiche oltre alla ripresa); cfr. GALLETTI<sup>3</sup>, p. 120–121, numero CCLXVII; K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige ... Laude cit.*, p. XCII–XCIII, con incipit «Anima beneditta»; (testo per esteso nelle tre voci).

Osservazioni e riferimenti: una mano diversa (scrittura umanistica) prosegue con il solo testo nel f. 65v; la musica intona per intero la prima quartina, le cui parole sono talora smembrate e storpiate; questa intonazione è diversa da quella del ms. Pavia BU, Aldini 361, f. 11v, trascritta da G. CATTIN, *Contributi alla storia della lauda spirituale*, in: *Qu 2* (1958), p. 68, e dall'esempio di I. Dammonis, in: *Laude Libro primo*, Venezia, O. Petrucci, 1508, f. 54v, trascritto da K. JEPPESEN, *Ibidem*, p. 151, numero 87.

34. 66v–67r [num. ant. 65v–66r]
- Amor <amor> Jesu perche ai ferito si*

Voci: S | T



Testo: lauda di L. Giustinian (nel ms. quattro stanze di testo); nessuna edizione moderna mi è nota (testo per esteso nelle due voci).

Osservazioni: la musica intona per esteso la prima stanza.

35. 67v–68r [num. ant. 66v–67r]
- O Jesu dolce o Infinito amor*

Voci: S | T (b)

Concordanze: 1) Washington LC, ML 171 J 6, ff. 110v (T soltanto); cfr. G. CATTIN, *Polifonia quattrocentesca cit.*, p. 91–96;

K. VON FISCHER, in *RISM B IV/4 cit.*, numero 2;

2) Firenze BNC, Panciatichi 27, f. 50v; cfr. B. BECHERINI, *op. cit.*, numero 72 (a tre voci);

3) *Libro Primo delle Laudi Spirituali ... raccolte da fra S. Razzi*, Venezia ad instantia de' Giunti di Firenze, 1563, ff. 61v–62r (a due voci).

Testo: lauda di L. Giustinian (nel ms. quattro stanze di testo); cfr. GALLETTI<sup>2</sup>, p. 48–49, numero XCVIII (testo per esteso nelle due voci).

Trascrizioni: E. LEVI, *Lirica italiana antica* (Firenze, rist. 1908), p. 216–218 (versione Razzi);

B. BECHERINI, *Musica italiana a Firenze*, in: RB 8 (1954), p. 117–118 (versioni Razzi e Panc. 27).

Osservazioni e riferimenti: le due voci della versione Grey corrispondono con qualche variante a S e T di Panc. 27 e al T di Washington; notevoli amplificazioni presenta invece la versione Razzi; la musica intona ripresa e primo piede della stanza; sulla sua diffusione cfr. G. CATTIN, *Loc. cit.*; sulla presunta antichità cfr. B. BECHERINI, *Poesia e musica in Italia ai primi del XV secolo*, in: *Les colloques de Wégimont, 2-1955* (Paris 1959), p. 247–255 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège – Fascicule CXLIX); musica differente ha l'esempio a 4 voci di I. Dammonis, in: *Laude Libro primo*, Venezia, O. Petrucci, 1508, ff. 59v–60r.

36. 68v–69r [num. ant. 67v–68r] *Cum desiderio Io uo cercando*

Voci: S | B  
T |

Testo: cfr. numero 12; nel ms. due stanze, oltre alla ripresa (per esteso nelle tre voci).

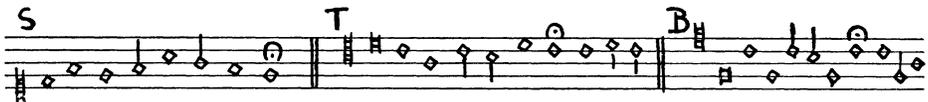
Concordanza: Firenze BNC, Panciatichi 27, f. 79r (S, T, Ct); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 110.

Trascrizione: F. GHISI, *Strambotti e laude cit.*, p. 55 (soltanto parte iniziale della versione Panc. 27); cfr. precisazioni di K. JEPPESEN, *La frottola II*, cit., p. 40–41.

Osservazioni: la musica intona la ripresa (il quarto verso è ripetuto su nuova musica); i piedi della prima stanza sono copiati sotto i righi musicali; ulteriori versi di testo sono coperti da listello di pergamena sul bordo inferiore del f. 69r.

37. 69v–70r [num. ant. 68v–69r] *Piangi dolente anima predata*

Voci: S | B  
T |

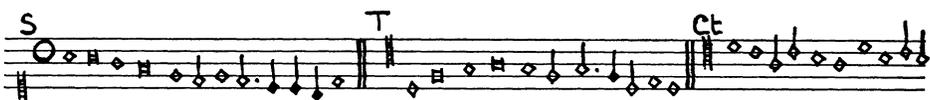


Testo: lauda di Jacopone da Todì; cfr. IACOPONE DA TODÌ, *Le laude secondo la stampa fiorentina del 1490* (a cura di G. FERRI) (Bari 1915), p. 158–159, numero LXVIII; nel ms. sono la ripresa e le stanze I (meno i primi due versi), II, III, IV, VII (testo per esteso nelle tre voci).

Osservazioni: un rigo del T è coperto da listello di pergamena; la musica intona la ripresa e i versi 3–4 della prima stanza.

38. 70v–71r [num. ant. 69v–70r] *Iesu facio lamento*

Voci: S | Ct (O)  
T |



Testo: lauda attribuita con qualche incertezza a U. Panziera; cfr. U. PANZIERA, *Le laudi* (a cura di V. DI BENEDETTO) (Roma [1962]), p. 128–145, numero XXIX; nel ms. si leggono le quartine I–IV e VI (per esteso nelle tre voci).

Osservazioni e riferimenti: la musica intona la prima stanza; la parte iniziale del S ha qualche affinità con la stessa voce di *Vray dieu d'amours* del ms. Paris BN, Rothschild 2973 (Chansonnier Cordiforme), ff. 48v–49r; cfr. trascrizione di E. L. KOTTICK, *The Unica in the Chansonnier Cordiforme ...* (AIM 1967), p. 12–13 (= CMM 42).

39. 71v [num. ant. 70v] *Dulcis iesu memoria*

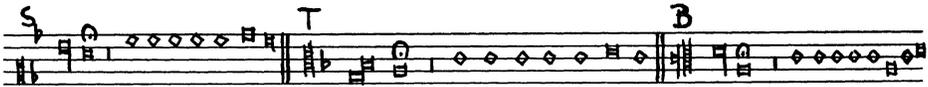
Voci: S | (c)  
T |  
C |



Testo: normalmente *Jesu dulcis memoria*; cfr. A. WILMART, *Le «Jubilus» dit de Saint Bernard. Etude avec textes* (Roma 1944) (= Storia e letteratura, 2); nel ms. quattro stanze (per esteso nelle quattro voci).  
Osservazioni: la musica intona la prima stanza.

40. 72r [num. ant. 71r] *Salve regina de misericordia*

Voci: S ♭  
T ♭  
B

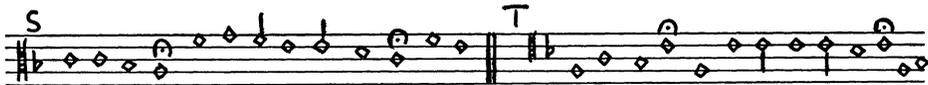


Testo: lauda attribuita a Feo Belcari; cfr. GALLETTI<sup>1</sup>, p. 4, numero VII: *Cantasi come: l' veggo ben ch'el ben servire è vano*; cfr. A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana* (Livorno 1906<sup>2</sup>, rist. Bologna 1967), p. 484; nel ms. figurano sei terzine (testo per esteso nelle tre voci).

Osservazioni e riferimenti: la musica intona la prima terzina; il medesimo testo ebbe una differente intonazione da I. Dammonis; cfr. *Laude Libro primo*, Venezia, O. Petrucci, 1508, ff. 32v–33r (trascriz. K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige ... Laude cit.*, p. 136–137, numero 79).

41. 72v [num. ant. 71v] *Quando signor Jesu sero may grato*

Voci: ♭ S |  
♭ T |



Testo: lauda di L. Giustinian, il cui *incipit* piú comune è *Signor Jesù, quando sarò ...*; cfr. GALLETTI<sup>3</sup>, p. 153, numero CCCXII; nel ms. si leggono la ripresa e cinque stanze (testo per esteso nelle tre voci).

Osservazioni e riferimenti: è intonata per esteso la ripresa e il primo piede della stanza; la lauda ha una musica diversa nella raccolta Razzi, *op. cit.*, ff. 134v–133r (sic).

42. 73r [num. ant. 72r] *Memento mei o sacra uirgo pia/memento mei che non sia inganato*

Voci: S ♭  
T



Testo: lauda di L. Giustinian (ma l'attribuzione non è esente da incertezze); nel ms. quattro quartine di testo (per esteso nelle due voci); non mi sono note edizioni moderne.

Osservazioni: la musica intona per esteso la prima quartina.

43. 73v–74r [num. ant. 72v–73r] *Iesu dolce mio sposo / Dime*  
 [= *Lontan pur mi convien partir da te; Perigrinando vo per mio destino*]

Voci: S | A ♭ (ϕ)  
 ♭ T  
 ♭ (B)

Concordanze: con testo *Lontan pur mi convien*:

1) Bologna CMBM, Q 18, ff. 1v–2r; cfr. K. JEPPESEN, *La frottola II* cit., p. 108–109, numero 1;

2) Milano BT, 55, ff. 36v–37r; cfr. *Ibidem*, p. 73–76 e 162–165, numero 36;

3) *Canzone Sonetti Strambotti et Frottole. Libro Primo*, Siena, Petrus Sambonetius, 1515, ff. 11v–12r; cfr. K. JEPPESEN, *La frottola (I). Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien* (København 1968), p. 59–62 e 134–135, numero 10 (= *Acta Jutlandica* – XL: 2); con testo *Perigrinando vo*:

4) London BM, Egerton 3051, ff. 11v–12r; cfr. K. JEPPESEN, *La frottola II* cit., p. 65–67 e 154–157, numero 9; si veda ora anche M. STAEHELIN, *Eine Florentiner Musik-Handschrift aus der Zeit um 1500. Quellenkundliche Bemerkungen zur Frottola-Sammlung Ms. Egerton 3051 des British Museum und zum «Wolffheim-Manuskript» der Library of Congress*, in: *Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft, Serie III, Band 1* (Bern 1972), p. 55–81.

Testo: lauda anonima esemplata in pochi mss. del sec. XV; nel ms. *Grey* si leggono quattro quartine di settenari (testo per esteso nelle quattro voci).

Trascrizioni: R. GIAZOTTO, *Onde musicali nella corrente poetica di Serafino dall'Aquila*, in: *Musurgia Nova* (Milano 1959), p. 65–67 (da Triv. 55);

K. JEPPESEN, *La frottola III, Frottola und Volkslied: Zur musikalischen Überlieferung des folkloristischen Guts in der Frottola. Beilage: Vollständige, kritische Neuauflage vom älteren Teil des Ms. 55 der Biblioteca Trivulziana, Milano* (København 1970), p. 258–260 (= *Acta Jutlandica* – XLII:1); (varianti delle altre fonti, p. 170–171).

Osservazioni: la musica intona per esteso la prima quartina; la lezione *Grey* si avvicina maggiormente alla versione dei mss. Q 18 ed *Egerton*.

44. 74r [num. ant. 73r] *O Uirgineta bella / piena de charitade*

Voci: S (O)  
 T



Testo: lauda di L. Giustinian, di cui non mi sono note edizioni moderne; è rifatta sull'incipit della canzonetta *O çoveneta bella / piena de zentilezza* (cfr. B. WIESE, *op. cit.*, p. 357–360, numero LXIX); nel ms. quattro stanze di testo (per esteso nelle due voci).

Osservazioni: la musica intona la prima stanza.

45. 74v–75r [num. ant. 73v–74r] *Qui per uiam pergitis*  
[= *Morte te prego (strambotto)*]

Voci: S | A (♢)  
T | B

Autore: [B. Tromboncino]

Concordanza: *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti. Et modo de cantar versi latini e capituli. Libro quarto*, Venezia, O. Petrucci, 1505 (?), f. 8r (*Morte te prego . . .*, B. T.); cfr. K. JEPPESEN, *La frottola (I)* cit., p. 24–26 e 88–93, numero 9.

Testo: *Planctus Mariae*; cfr. U. CHEVALIER, *op. cit.*, numero 16473; E. WECHSSLER, *op. cit.*, p. 16–17; AH 10 (1890), p. 79–81; K. YOUNG, *op. cit.*, I, p. 500–502; nel ms. si hanno tre stanze tetrastiche, mentre nel testo edito le stanze sono di sei versi; (testo per esteso in S, T, B).

Trascrizione: R. SCHWARTZ, *Ottaviano Petrucci Frottole, Buch I und IV* (Leipzig 1935, rist. Wiesbaden 1967), p. 50–51, numero 9 (= Publikationen älterer Musik, VIII) (da Petrucci).

Osservazioni: la musica intona la prima stanza; la versione *Grey* corrisponde in tutto alla stampa, tranne le legature e la nota finale dell'*Altus*, che è stata poi corretta da mano diversa.

46. 75v–76r [num. ant. 74v–75r] *L oration e sempre bona*  
[= *Se ben hor non scopro el focho (frottola)*]

Autore: [B. Tromboncino]

Voci: ♭ S | A ♭ (♢)  
♭ T | B ♭

Concordanze: con testo *Se ben hor*:

- 1) Firenze BNC, B. R. 230, ff. 22v–23r (Tromboncino); cfr. K. JEPPESEN, *La frottola II* cit., p. 24–37 e 114–121, numero 23;
- 2) Milano BT, 55, ff. 32v–33r (anon.); cfr. *Ibidem*, p. 162–165, numero 32;
- 3) Bologna CMBM, Q 18, ff. 3v–4r (anon.); cfr. *Ibidem*, p. 108–109, numero 3;
- 4) London BM, Egerton 3051, ff. 57v–58r (anon.); cfr. *Ibidem*, p. 154–157, numero 50;
- 5) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 60v–61r (anon.); cfr. *Ibidem*, p. 122–125, numero 38;
- 6) Berlin SSPK, Mus. 22048, f. 1r (anon.); cfr. *Ibidem*, p. 9;
- 7) *Frottole libro primo*, Venezia, O. Petrucci, 1504, ff. 18v–19r (B. T.); cfr. K. JEPPESEN, *La frottola (I)* cit., p. 78–81, numero 21.

Testo: lauda attribuita con insistenza a F. Belcari; cfr. GALLETTI<sup>2</sup>, p. 53, numero CIX (in fine: *Cantasi come: L'erba buona è sempre buona; Ferri vecchi, rami vecchi*; cfr. A. D'ANCONA, *op. cit.*, p. 485; F. GHISI, *I canti carnascialeschi* cit., p. 97); nel ms. si leggono la ripresa e tre stanze (l'ultima incompleta); testo per esteso al S.

Trascrizioni: J. WOLF, *Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit* (Leipzig 1931<sup>2</sup>) p. 55–56, numero 22 (da Firenze 230);

H. BESSELER, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance* (Potsdam [1931]), p. 220 (da Petrucci);

R. SCHWARTZ, *Nochmals die Frottole im 15. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch der Musikbibl. Peters* 31 (1924), app. num. 6;

R. SCHWARTZ, *O. Petrucci Frottole* cit., p. 14–15, numero 21;

D. BARTHA, *A Zenetörténet Antológiaja I* (Budapest 1948), numero 35 (da Petrucci);

*Le frottole nell'edizione principe di Ottaviano Petrucci* (a cura di G. CESARI – R. MONTEROSSO; introduzione di B. DISERTORI), Tomo I, Libri 1–3 (Cremona 1954), p. 16;

R. GIAZOTTO, *op. cit.*, p. 63–65 (dal ms. Trivulziana);

K. JEPPESEN, *La frottola III cit.*, p. 249–250 (Triv.) e 169–170 (apparato critico).

Osservazioni e riferimenti: la prima frase musicale intona ripresa e primi due versi della stanza; nuova musica per gli altri due versi della stanza e ripetizione del primo verso della ripresa; la versione *Grey* non deriva sicuramente da Petrucci e si avvicina ai mss. fiorentini e Q 18.

47. 76v–77r [num. ant. 75v–76r] *A questa aspera penitentia*

Voci:  $\begin{array}{l|l} \flat S & A \flat \\ \flat T & B \flat \end{array}$  ( $\phi$ )



Testo: barzelletta di S. Aquilano o di B. Cingoli; cfr. C. GALLICO, *Un libro di poesie per musiche dell'epoca d'Isabella d'Este* (Mantova 1961), p. 103, numero 331 (= Quaderno 4, a cura del Bollettino Storico Mantovano); nel ms. stanno la ripresa e tre stanze complete; la quarta st. è parzialmente coperta da listello di pergamena nel bordo inferiore del f. 77r; trascr. parziale di E. BIZZARRI, *Inediti italiani della «Grey Collection»*, in: *La rinascita* 4 (1941), p. 864 (testo per esteso nelle quattro voci).

Osservazioni: hanno intonazione propria la ripresa e i primi due versi della stanza.

48. 77v–78r [num. ant. 76v–77r] *Non tardati peccatori / andatiue a confessar*

Voci:  $\begin{array}{l|l} S & A \\ T & B \end{array}$  ( $\phi$ )



Testo: lauda di anonimo, sconosciuta nei più comuni repertori; soltanto il ms. Roma, Bibl. Corsiniana, 43. B. 31, ha l'*incipit*: *Non tardate o peccatori / andate a confessare*; cfr. A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali* (Firenze 1909), p. 162; nel ms. *Grey* si leggono due quartine di ottonari; per esteso soltanto al S.

Osservazioni: l'ultimo rigo del T è stato coperto dopo il restauro; la musica intona i primi quattro versi; i primi due della stanza sono cantati come i primi due della ripresa, mentre una frase musicale (appena variata da quella che intona il quarto verso della ripresa) intona i versi tre e quattro della stanza.

49. 78v–79r [num. ant. 77v–78r] *A maria fonte d'amor / uada ogni alma*  
[= *Viue lieto*]

Voci:  $\begin{array}{l|l} S & A \flat \\ T & B \end{array}$

Concordanza: Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 14v–15r (anon.; oltre che il medesimo testo di *Grey*, reca il titolo *Viue lieto*); cfr. K. JEPPESEN, *La frottola II cit.*, p. 122–125, numero 5.

Testo: lauda di F. degli Albizzi; cfr. GALLETTI<sup>2</sup>, p. 83–84, numero CLXXXIV (in fine: *Cantasi come Accouillié ma la belle*); nel ms. quattro stanze di testo (per esteso nelle quattro voci).

Osservazioni e riferimenti: la musica intona per esteso la prima stanza; sull'*incipit* «*Viue lieto*» di Panc. 27, cfr. C. GALLICO, *op. cit.*, p. 105–106, numero 359;

l'intonazione di *Accouillié ma la belle resa* da altre fonti è diversa: cfr. D. PLAMENAC, *The «second» Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana (Codex 2356)*, in: *AnnMl* 2 (1954), p. 148–149, numero 38; la lezione *Grey* si distingue da Panc. 27 per le peculiarità della notazione, che sembrano escludere un rapporto diretto tra le due fonti.

50. 79v–80r [num. ant. 78v–79r] *Poi che t hebi nel core*  
[= *Fortuna desperata*]

Autore: [Busnois (?)]

Voci: S | A ♯ (♠)  
      ♯ T | B ♯

Concordanze: per evitare inutili ripetizioni, si noti che la versione *Grey* corrisponde a quella del ms. Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 24v–25r; cfr. concordanze in: N. BRIDGMAN, *op. cit.*, p. 204–205, numero 17, e in: *AnnMl* 4 (1956), p. 259; altri riferimenti sono in: D. PLAMENAC, *A Reconstruction of the french Chansonnier in the Biblioteca Colombina, Seville*, II, in: *MQ* 38 (1952), p. 262–265, numero 127; data la sostanziale identità pure accertata con la lezione del ms. di Perugia BC, 431 (G. 20), ff. 84v–85r (94v–95r), si vedano anche i raffronti di K. JEPPESEN, *La frottola II cit.*, p. 190–191, numeri 16–17; ricordo infine la versione di Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 22v–23r, che ha il testo della lauda come *Grey* e l'epigrafe *Fortuna desperata*, ma un A diverso.

Testo: lauda di F. degli Albizzi; cfr. GALLETTI<sup>2</sup>, p. 56, numero CXVII (in fine: *Cantasi come: Fortuna desperata*); nel ms. quattro stanze di settenari (per esteso soltanto al S).

Trascrizioni: si vedano nella bibliografia citata per le concordanze.

Osservazioni e riferimenti: la musica intona per intero la prima stanza; sull'autore cfr. C. BROOKS, *Antoine Busnois, Chanson Composer*, in: *JAMS* 6 (1953), p. 111–112; sul tema del testo profano E. LOWINSKY, *The Goddess Fortuna in Music*, in: *MQ* 29 (1943), p. 72–77; A. LOEFFLER, *Fortuna desperata: a contribution to the study of musical symbolism in the Renaissance*, in: *Student musicologists at Minnesota* 3 (1968–69), p. 1–22.

51. 80v–82r [num. ant. 79v–81r] *Patientia ognum me dice*  
[2<sup>a</sup> pars:] *Io sto male e uiuo in stento*

Voci: S | A (♠)  
      T | B

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 80v–81r (anon., testo incompleto); cfr. K. JEPPESEN, *La frottola II cit.*, p. 122–125, numero 42;

2) Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 18v–19r (anon.); cfr. N. BRIDGMAN, *op. cit.*, p. 200–201, numero 11;

3) *Intabulatura de Lauto. Libro Quarto. Ioanambrosio Dalza*, Venezia, O. Petrucci, 1508, ff. 54r–55v; cfr. K. JEPPESEN, *La frottola (I) cit.*, p. 123, numero 4;

4) Paris, Bibliothèque G. Thibault, tabulature de luth italienne, f. 39r; cfr. G. THIBAUT, *Un manuscrit italien pour luth des premières années du XVI<sup>e</sup> siècle*, in: *Le luth et sa musique* (Paris 1958), p. 43–76, numero 35.

Testo: frottola di contenuto moraleggiante; è edita da E. BIZZARRI, *op. cit.*, p. 864–865; cfr. anche *Stramboti de Misser Rado E de Madonna Margarita, cosa nova . . . .* (s.n.t.), f. 3v; testo per esteso al S, *incipit* nelle altre voci.

Osservazioni e riferimenti: la musica intona con varie ripetizioni del testo la ripresa e la prima stanza (2<sup>a</sup> pars); cfr. F. TORREFRANCA, *Il segreto del Quattrocento* (Milano 1939), p. 272; D. HEARTZ, *A 15th-Century Ballo: Rôti Bouilli Joyeux*, in: *Aspects of Medieval cit.*, p. 374.

52. 82v–83r [num. ant. 81v–82r] *Per quella croce oue spargesti il sangue*

Autore: [B. Tromboncino]

Voci: S | A (ϕ)  
 T |  
 B |

Concordanza: *Laude Libro secondo*, Venezia, O. Petrucci, 1508 (1507), f. 7r (Tromboncino); cfr. K. JEPPESEN, *Die mehrstimmige . . . Laude cit.*, p. 12, numero 7.

Testo: lauda di anonimo; cfr. versione di Petrucci (*Ibidem*, p. LXXIV–LXXV), cui corrisponde il testo del ms. *Grey*, pur con qualche difformità.

Trascrizione: *Ibidem*, p. 12, numero 7.

Osservazioni: la musica intona per esteso i primi due versi e *Amen*; perfetta corrispondenza tra stampa e *Grey*, tranne la fine dell'*Altus* e una ligatura nell'*Amen* del *Bassus*.

53. 83v–84r [num. ant. 82v–83r] *Primum querite regnum dei*[= *Je cuide*]

Autore: [P. Congiet o J. Japart]

Voci: S | Ct (e)  
 T

Concordanze: con testo *Je cuide*, a tre voci:

1) Firenze BNC, B. R. 229, ff. 95v–96r (P. Congiet); cfr. A. BRAGARD, *Un manuscrit florentin du Quattrocento: le Magl. XIX, 59 (B. R. 229)*, in: RMI 52 (1966), p. 56–72; B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, p. 22–29, numero 93;

2) Roma BC, 2856, ff. 128v–129r (Jo. Japart); cfr. J. M. LLORENS, *El Códice Casanatense 2.856 identificado como el Cancionero de Isabella d'Este (Ferrara), esposa de Francesco Gonzaga (Mantua)*, in: AnM 20 (1967), p. 161–178, numero 99;

3) Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 49v–50r (anon.); cfr. N. BRIDGMAN, *op. cit.*, numero 41;

4) Bologna CMBM, Q 18, ff. 71v–72r (anon.);

5) Città del Vaticano BAV, Cappella Giulia XIII. 27, ff. 61v–62r (anon.); cfr. J. M. LLORENS, *Le opere musicali della cappella Giulia, I, Manoscritti e edizioni fino al '700* (Città del Vaticano 1971), p. 43–48, numero 49 (= Studi e testi, 265);

6) Verona BC, DCCLVII, ff. 22v–23r (anon. e senza testo); cfr. G. TURRINI, *Il patrimonio musicale della Biblioteca Capitolare di Verona dal sec. XV al XIX*, in: *Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona* 127 (1950–51), Serie 6, vol. 2 (1953), p. 9 dell'Inventario (in estratto);

7) Berlin SSPK, Mus. 40021, ff. 226v–227r (anon. e senza testo); cfr. R. EITNER, *Codex Mus. Ms. Z 21 der Kgl. Bibliothek zu Berlin*, in: MfM 21 (1889), p. 99 (su questa fonte è annunciato uno studio di M. JUST, Würzburg);

solo discantus:

8) Paris BN, Rés. Vm<sup>7</sup> 504 (1), numero XXXII; cfr. N. BRIDGMAN, *Christian Égenolff, imprimeur de musique (A propos du recueil Rés. Vm<sup>7</sup> 504 de la Bibl. nat. de Paris)*, in: AnnMl 3 (1955), p. 77–177;

a quattro voci:

9) *Harmonice Musices Odhecaton*, Venezia, O. Petrucci, 1501 (?), ff. 4v–5r (+ A, anon.); cfr. H. HEWITT (edit.), *Harmonice Musices Odhecaton A* (Cambridge, Mass. 1942), numero 2;

10) *Canti B numero cinquanta*, Venezia, O. Petrucci, 1503, ff. 34v–35r (*Je cuide* in S–A; *De tous biens* in T–B; Japart); cfr. H. HEWITT (edit.), *Ottaviano Petrucci Canti B Numero Cinquanta* (Chicago and London [1967]), numero 31 (= *Monuments of Renaissance Music*, II);

versione strumentale:

*Intabulatura de Lauto Libro secondo* (F. Spinacino), Venezia, O. Petrucci, 1507, f. 3r.

Testo: *Math. 7, 33; Ant. ad Vesperas in dominica XIV post Pentec.* (cfr. *Liber Usualis*) (per esteso in S e T; solo incipit in Ct.)

Trascrizione: H. HEWITT (edit.), *Harmonice Musices Odhecaton A* cit., numero 2.

Osservazioni: come in altre fonti, il S reca chiave di Sol e bemolle sul rigo di Fa'; la versione Grey non deriva certamente dalla stampa petrucciana.

54. 84v–85r [num. ant. 83v–84r] *Cum defecerint ligna*  
[= *De tous biens plaine*]

Autore: [Hayne van Ghizeghem]

Voci: ♭ S | Ct ♭ (♯)  
T ♭

Concordanze: con testo *De tous biens plaine*: si vedano i lunghi elenchi raccolti da D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., p. 108–109, numero 48; IDEM, *The «second» Chansonnier* cit. p. 138–139, numero 22 (cfr. anche *A Postscript to the «second» Chansonnier . . .*, in: *AnnMl* 4 [1956], p. 261–265, numero 22); per ulteriori riferimenti, cfr. H. HEWITT, *Harmonice Musices Odhecaton* cit., numero 20; IDEM, *Canti B* cit., numeri 31 e 42; N. BRIDGMAN, *Un manuscrit italien* cit., numero 35; E. L. KOTTICK, *The Chansonnier Cordiforme*, in: *JAMS* 20 (1967), p. 10–27, numero 20; TH. L. NOBLITT, *Das Chorbuch des Nikolaus Leopold* (München, Staatsbibliothek, Mus. Ms. 3154): *Repertorium*, in: *AfMw* 26 (1969), p. 169–208, numero 31b; J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Een 15<sup>de</sup> eeuwse muziekboek van de stadsminstrelen van Maastricht?*, in: *Renaissance-Muziek 1400–1600 – Donum natalicium R. B. Lenaerts* (Leuven 1969), p. 247–268, (= *Musicologica Lovaniensia*, I); H. M. BROWN, *Music in the french secular Theater, 1400–1550* (Cambridge, Mass. 1963), p. 204–206, numero 73.

Testo: *Prov. 26, 20. 22: Cum defecerint ligna, extinguetur ignis: et susurronne subtracto, iurgia conquiescunt [. . .] Verba susurronis quasi simplicia et perveniunt ipsa ad intima cordis [Vulg. = ventris];* per esteso al S, soltanto incipit in T e Ct.

Trascrizioni: si vedano nella bibliografia citata per le concordanze.

Osservazioni: la versione Grey corrisponde a quella dei più noti *Chansonniers*.

55. 85v [num. ant. 84v] *Salve o beata / Que salutata*

Voci: S | (O)  
♭ T



Testo: non identificato: *Salve salve salve o beata / Que salutata / salus es cunctorum / in te presagiorum . . .* (per esteso nelle due voci).

Osservazioni: il brano è incompleto, poiché manca oggi nel ms. il f. 85 (num. ant.); l'incompletezza è dovuta non soltanto alla perdita di una o due voci che figuravano nel foglio mancante; le due voci pervenute infatti hanno alla fine il *custos*: ciò lascia supporre che continuassero anche nel foglio successivo. In tal caso, il testo indicato al numero seguente sarebbe la naturale integrazione d'una 2<sup>a</sup> pars del brano pervenuto al f. 85v.



- 3) Firenze BR, 2356, ff. 23v–24r (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *The «second» Chansonnier* cit., numero 19;
- 4) Paris BN, Vm<sup>7</sup> 676, ff. 32v–33r (titolo: *Laus virginis marie*, anon.); cfr. N. BRIDGMAN, *Un manuscrit italien* cit., numero 25;
- 5) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 53v–54r (anon.); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 79;
- 6) Paris BN, fonds français 15123 (= Pixérécourt), ff. 3v–4r (anon.); cfr. E. PEASE, *Music from the Pixérécourt Manuscript* (Ann Arbor, Michigan 1960) (non visto);
- 7) Bologna CMBM, Q 16, ff. 143v–144r (*O gloriosa dommina*, anon.); cfr. E. PEASE, *A Report on Codex Q 16 of the Civico Museo Bibliografico Musicale (formerly of the Conservatorio Statale di Musica "G. B. Martini")*, Bologna, in: MD 20 (1966), p. 57–94, numero 123; S. FULLER, *Additional Notes on the 15th-Century Chansonnier Bologna Q 16*, in: MD 23 (1969), p. 81–103;
- 8) Sevilla BC, 5. I. 43, ff. 88v–89r (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., numero 106; IDEM, (edit.), *Facsimile Reproduction of the Manuscripts Sevilla 5–1–43 & Paris N. A. Fr. 4379 (Pt. I)* (Brooklyn 1962), p. 6 (= PMMM, 8);
- 9) Trento CBC, 91, f. 178v (anon.); cfr. G. ADLER – O. KOLLER, *op. cit.* numero 1298;
- 10) Verona BC, DCCLVII, ff. 18v–19r (anon. e senza testo); cfr. G. TURRINI, *op. cit.*;
- 11) Praga, Monastero Strahov, D. G. IV. 47, ff. 182v–183r (p. 363–364) (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *Browsing through a Little-Known Manuscript*, in: JAMS 13 (1960), p. 102–111; R. J. SNOW, *The Mass-Motet Cycle: a Mid-Fifteenth-Century Experiment*, in: *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th birthday* (Pittsburgh 1969), p. 302, nota 7, ha annunciato in un prossimo fascicolo di MD la descrizione e l'inventario di questo codice.
- 12) München BSb, Cim. 352b (= Mus. 3725, Buxheimer Orgelbuch), f. 167r (Asoreolgo); cfr. E. SOUTHERN, *Foreign Music in German Manuscripts of the 15th Century*, in: JAMS 21 (1968), p. 258–285, Appendix II, numero 21; per questa fonte cfr. anche le note ediz. e trascriz. a cura di B. WALLNER.

Testo: per esteso nelle tre voci.

Trascrizioni: A. J. H. VINCENT, *Note sur la modalité du chant ecclésiastique*, in: *Revue Archéologique* 14 (1857), p. 675–679 (da Pixérécourt); *Sechs Trienter Codices ...*, in: DTÖ, Jahrg. VII, Band 14–15, p. 219 (da Trento 91); H. BESSELER (edit.), *Capella. Meisterwerke mittelalterlicher Musik*, 1 (Kassel 1950, rist. 1959), numero 2.

Osservazioni e riferimenti: la versione *Grey* collima con quella di Panc. 27, tranne varianti grafiche e lievi difformità melodiche al S (batt. 14; 67–68; 100) e al Ct (batt. 35–36). Il brano era cantato come lauda su testo *O gloriosa regina del mondo*; cfr. GALLETTI<sup>1</sup>, p. 43, numero LXXXVII; cfr. P. GUELKE, s. v. *Touront*, in: MGG 13 (1966), coll. 592–593. Sul tema di questa composizione Vincenet ha costruito la messa che si legge nel ms. Trento CBC, 91, ff. 73v–82r (DTÖ, VII, numeri 1193–1197) e nel ms. Città del Vaticano BAV, Cappella Sistina 51, numero 4; anonima è invece l'altra messa, i cui frammenti sono stati recuperati nel ms. Bologna, S. Petronio, A 38: cfr. CH. HAMM, *Musiche del Quattrocento in S. Petronio*, in: *Rivista italiana di musicologia* 3 (1968), p. 232, Frammento D.

60. 90v–95r [num. ant. 90v–95r] *Incipit lamentatio Jeremie prophete*

Autore: [M. de Orto]

Voci: S | A (♯)  
T | B

Concordanza: *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, ff. 28v–30r; cfr. C. SARTORI, *Bibliografia cit.*, p. 112–113.

Testo: *Incipit lamentatio . . . + Thren. 1, 1–3 + Jerusalem* (per esteso nelle quattro voci).

Trascrizione: G. MASSENKEIL (edit.), *Mehrstimmige Lamentationen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Mainz 1965), p. 19–23 (= Musikalische Denkmäler, 6).

Osservazioni: la versione *Grey* corrisponde alla stampa, ma per i particolari grafici (*ligaturae*, ecc.) non sembra ne sia derivata.

61. 95v–101v [num. ant. 95v–101v] *Incipit oratio hieremie prophete*

Voci: (b) S | Ct  
          T b

Concordanza: *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, ff. 13v–16r (anon., testo: *Aleph. Quomodo sedet . . .*); cfr. C. SARTORI, *Bibliografia cit.*, p. 112–113.

Testo: *Incipit oratio . . . + Thren. 5, 1–4. 6–7. 15–17. 20. 22 + Jerusalem* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: G. MASSENKEIL, *op., cit.*, p. 14–18 (da Petrucci).

Osservazioni e riferimenti: a parte la diversità di testo, la concordanza con la stampa riguarda soltanto S e T; in realtà la versione *Grey* è costituita da una nuova elaborazione con Ct differente di una strofe-modello per le Lamentazioni, che subiva notevoli adattamenti, poiché intonava versetti di varia ampiezza; qui essa intona l'*Oratio Jeremiae* (terza lezione del sabato santo), che non ha lettere alfabetiche ebraiche; sulla struttura strofica cfr. G. MASSENKEIL, *op. cit.*, Einleitung; G. CATTIN, *Joannes de Quadris cit.*, p. 20–34.

62. 102r [num. ant. 111r] *O pulcherrima mulierum surge*

Autore: [Gaspar van Weerbeke]

Voci: | A  
          B

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 59v–60r (4 voci, Gaspar); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 87;

2) *Motetti. A. numero trentatre*, Venezia, O. Petrucci, 1502, ff. 40v–41r (4 voci, Gaspar); cfr. C. SARTORI, *op. cit.*, p. 44–46; G. CROLL, *op. cit.*, p. 71, numero 15.

Testo: centone da *Cant. 5, 9; 1, 10. 14* (per esteso al B; solo *incipit* A).

Osservazioni e riferimenti: con la perdita dei ff. 102–110 (num. ant.) sono andati perduti anche S e T di questo brano, che dovevano necessariamente figurare sul f. 110v; le due voci superstiti corrispondono alla versione di Panc. 27 anche nei particolari grafici, ma pochi passi della fonte fiorentina si allineano pure con la stampa petrucciana. Uno dei *Mottetti Missales* conservato nel cod. Milano FdD, 2269, ff. 137v–138r (*O pulcherrima mulierum qualis est dilectus tuus*) è opera diversa di Weerbeke.

63. 102v [num. ant. 111v] *Memento mei domine*

[= *Vostre amour; Amie des que*]

[= *Christe, Missa Chargé de deul*]

Autore: [Isaac]

Voci: S | (♯)  
          T |  
          B |

Concordanze: come composizione isolata:

1) Segovia, Catedral, Archivio Musical, ms. senza segnat., f. 179r (*Vostre*

*amour*, Ysaac); cfr. H. ANGLÈS, *Un manuscrit inconnu avec polyphonie du XV<sup>e</sup> siècle conservé à la cathédrale de Ségovie (Espagne)*, in: AML 8 (1936), p. 6–17, numero 121;

IDEM, *La música en la corte de los reyes católicos, I, Polifonía religiosa* (Madrid 1941), p. 106–112, numero 121 (= Monumentos de la Música Española, I);

2) Firenze BNC, Magl. XIX, 178, ff. 52v–53r (*Amie des, Ysac*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, p. 75–77, numero 48;

3) Firenze BNC, B. R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 15v–16r (Henricus Yzac, senza testo); cfr. *Ibidem*, p. 22–29, numero 16.

come *Christe della Missa Chargé de deul*:

4) *Misse henrici Izac*, O. Petrucci, Venezia 1506, (S, A, T, B, ma al *Christe* il T tacet); cfr. C. SARTORI, *op. cit.*, p. 115–116.

Testo: l'identificazione non è sicura, poiché le tre voci nel ms. hanno soltanto l'*incipit*; forse si tratta dell'*Ant. V ad Laudes, Feria VI in Parasceve*, che suona: *Memento mei Domine Deus, dum veneris in regnum tuum* (cfr. *Luc. 23, 42*).

Trascrizioni: J. WOLF (edit.), *Heinrich Isaac – Weltliche Werke*, in: DTÖ, Jahrg. XIV/1, Band 28 (Wien 1907), *Instrumentalsätze*, p. 63, numero 3 (*Amie des que*, dai due mss. fiorentini); F. FANO (a cura di), *Heinrich Isaac, Messe* (Milano [1962]), p. 76 (*Christe*, da Petrucci) (= AMMM, 10).

Osservazioni e riferimenti: la versione *Grey* differisce dalla ediz. Wolf per varianti grafiche e due errori nel S (batt. 9 e 19) e una più consistente variante ritmica nel Ct (batt. 19); il *Christe* invece se ne stacca in numerosi punti, soprattutto nel B (= Ct). Per la *bergerette* «*Chargé de deul*» cfr. D. PLAMENAC, *The «second» Chansonnier cit.*, numeri 7 (= *Non posso più tenere*) e 50 (= *C[s]arge de deul*); K. JEPPESEN, *La frottola II cit.*, p. 148, numero 3 e p. 149, numero 11. La stessa Messa di Isaac conservata nel ms. Milano FdD, 2268, ff. 151v–159v, è priva del *Kyrie*; cfr. sotto, numero 84.

64. 103r [num. ant. 112r] *Iesu dolce mio sposo / dime*

Voci: S (Φ)  
T  
Ct ♭



Testo: lauda di anonimo; cfr. sopra al numero 43, dal quale ha qualche variante (per esteso nelle tre voci).

Osservazioni: la musica intona per esteso la prima quartina.

65. 103v–107r [num. ant. 112v–116r] *Salve regina misericordje, Uita*

Voci: S | Ct (c, ⊙, c, ⊙)  
T



Testo: antifona mariana; cfr. *Liber Usualis* (per esteso al T; soltanto alcuni *incipit* in S e Ct).

Osservazioni: *cantus firmus* (= *tonus solemnior*, cfr. *Liber Usualis*) trattato parzialmente e in modo assai libero dalle tre voci.

66. 106v–107r [num. ant. 115v–116r] *Non nobis domine non nobis*  
[= *Benedicite*; *La plus dolente qui soit née*]

Voci: S | Ct (O)  
T

Concordanze: 1) Firenze BR, 2356, ff. 64v–65r (anon., *Benedicite*); cfr. D. PLAMENAC, *A Postscript to "The 'second' Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana"*, in: *AnnMl* 4 (1956), p. 264, numero 49;

2) Bologna CMBM, Q 16, ff. 149v–150r (anon., *La plus dolente*); cfr. E. PEASE, *A report cit.*, numero 129;

3) Dijon BM, 517 (olim 295), ff. XLIXv–Lr (52v–53r) (anon., *La plus dolente*); cfr. S. MORELOT, *Notice sur un manuscrit de musique ancienne de la Bibliothèque de Dijon*, in: *Memoires de la Commission des Antiquités du Département de la Côte-d'Or* 4 (1856), p. 133–160; ediz. in facsimile a cura di D. PLAMENAC (= PMMM, 12).

Testo: Salmo 113, 1: *Non nobis, domine, non nobis, sed nominj tuo da gloriam* (per esteso nelle tre voci).

Trascrizione: E. DROZ – G. THIBAUT – Y. ROKSETH (edit.), *Trois Chansonniers français du XV<sup>e</sup> siècle* (Paris 1927), p. 92–93, numero 45 (da Dijon).

Osservazioni e riferimenti: il Ct *Grey* ha notevoli varianti dalle altre fonti; sul tema di questa composizione è costruita la Messa a tre voci, anonima e incompleta (*Kyrie, Gloria*), conservata nel ms. Parma, Biblioteca Palatina, 1158, ff. 34v–38v.

67. 107v–108r [num. ant. 116v–117r] *Mater digna dej uenie uie lux diej*

Autore: [Gaspar van Weerbeke]

Voci: S | A  
T | B

Concordanze: 1) Milano FdD, 2269, ff. 115v–116r (Gaspar); cfr. K. JEPPESEN, *Die 3 Gafurius-Kodizes der Fabrica del Duomo, Milano*, in: *AMI* 3 (1931), p. 26;

2) Firenze BNC, Panciaticchi 27, ff. 39v–40r (anon.); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 56;

3) Verona BC, DCCLVIII, ff. 19v–20r (anon.); cfr. G. TURRINI, *op. cit.*, p. 10;

4) Padova BC, A. 17, ff. 157v–158r (anon.);

5) *Motetti. A. numero trentatre*, Venezia, O. Petrucci, 1502, ff. 54v–55r; cfr. C. SARTORI, *op. cit.*, p. 44–46.

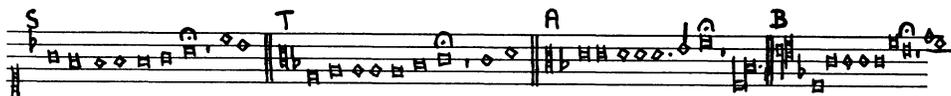
Testo: cfr. U. CHEVALIER, *op. cit.*, numero 11335 (*Mater digna dei/veniae via luxque diei*); *AH* 55 (1915), p. 349; (per esteso al S; soltanto *incipit* nelle altre voci).

Trascrizione: G. TINTORI (a cura di), *Gaspar van Werbeke, Messe e Mottetti* (Milano [1963]) p. 4–7, (= AMMM, 11).

Osservazioni e riferimenti: nella versione *Grey*, che concorda con quella edita, si nota la tendenza a raggruppare graficamente note e pause con un solo simbolo, e ciò risulta anche dal confronto con altre fonti (Panc. 27 e stampa petruciana). Per le fonti, si veda anche G. CROLL, *op. cit.*, p. 71, numero 13.

68. 108v–110r [num. ant. 117v–119r] *Beatissima uirgo dei genitrix maria*

Voci: ♭S | A♭  
♭T | B♭



Testo: non ritmico, non individuato: *Beatissima uirgo, dei genitrix, maria, a suis primordijs domino consecrata: propter benefitia eius inaudita exhibitu populo*

*inuocanti, omnes in necessitate constituti ad ea[m] confugiunt tamquam ad singulare remedium . . .* (per esteso al S; soltanto *incipit* nelle altre voci).

Osservazioni: stilisticamente il lungo brano si avvicina al testo precedente.

69. 110v–111r [num. ant. 119v–120r] *Da pacem domine in diebus nostris*

Voci: ♭ S | T ♭ (ϕ)

Ct ♭

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 31v–32r (anon., a 4 voci); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 47;

2) Paris BN, fonds français 1597, ff. 2v–3r (anon., a 3 voci);

3) *Motetti. A. numero trentatre*, Venezia, O. Petrucci, 1502, ff. 45v–46r (anon., a 4 voci: *Altus si placet*); cfr. C. SARTORI, *op. cit.*, p. 44–46.

Testo: *Ant. pro pace* (cfr. *Liber Usualis*), per esteso in S e T; soltanto *incipit* al Ct.

Osservazioni e riferimenti: oltre che per l'aggiunta della quarta voce (= A), Panc. 27 e la stampa petrucciana divergono dalla versione *Grey* per numerose varianti grafiche che talora accoppiano queste due fonti. Il *cantus firmus* dell'antifona gregoriana è trattato liberamente al S; le elaborazioni polifoniche di questa melodia sono numerosissime nei mottetti (Compère, ecc.) e nelle messe (Josquin, C. Porta, ecc.); per un brano strumentale a 4 parti di G. Parabosco, cfr. H. C. SLIM (edit.), *Musica Nova* (Chicago 1964), numero XXI (= *Monuments of Renaissance*, I).

70. 111v–112r [num. ant. 120v–121r] *Nam nullj tacuisse nocet*

[= *Madame qui tant est mon cœur*]

Autore: [Caron]

Voci: S | Ct (ϕ)

T

Concordanze: testo *Madame qui tant*; a tre voci:

1) Città del Vaticano BAV, Cappella Giulia XIII. 27, ff. 103v–104r (anon.); cfr. J. M. LLORENS, *Le opere musicali cit.*, numero 89;

2) Paris BN, fonds frç. 15123 (ms. Pixérécourt), ff. 136v–137r (anon.); cfr. E. PEASE, *Music from the Pixérécourt Manuscript cit.*;

3) Firenze BR, 2356, ff. 70v–71r (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *The « second » Chansonier cit.*, numero 55;

4) Bologna CMBM, Q 17, ff. 29v–30r (anon.); cfr. R. WEXLER, *Newly Identified Works by Bartolomeo degli Organi in the MS Bologna Q 17*, in: *JAMS* 23 (1970), p. 107–118, numero 25;

a quattro voci:

5) Firenze BNC, B. R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 170v–172r (Caron; aggiunge A); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 163;

6) Verona BC, DCCLVII, ff. 55v–57r (anon.); cfr. G. TURRINI, *op. cit.*

Testo: è tolto dal lib. I, distico 12°, d'una raccolta poetica con il titolo *Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium*, o meglio *Dicta M. Catonis ad filium*; l'edizione fondamentale è quella curata da AE. BAEHRENS, *Poetae latini minores III* (Lipsiae 1881), p. 205; ma si veda anche l'esauriente ricerca di M. BOAS (edit.), *Disticha Catonis* (Amstelodami 1952), p. 44–45. L'intero distico suona: *Rumores fuge, ne incipias novus auctor haberi: / Nam nulli tacuisse nocet, nocet esse loqutum*. La sua risonanza dovette essere notevole, se appare come motto araldico nel sec. XVI; cfr. O. MISCHIATI, *Studenti ultramontani di musica a Bologna nella seconda metà del secolo XVI*, in: *Analecta musicologica* 3 (1966), p. 11; (soltanto *incipit* nelle tre voci).

Osservazioni: la versione *Grey* corrisponde a Panc. 27 (tranne S, mis. 14, 67–68 e 100; Ct, mis. 35–36) e si allontana perciò sensibilmente dalla versione di altri

mss. Non ho visto il lavoro di THOMSON, *An introduction to Caron* (Inst. of mediaeval Music, Brooklyn; Musicological Studies, 9).

71. 112v–113r [num. ant. 121v–122r] *Nam edunt de micis et catellj* (secondo Ct e T: *Nam et catellj edunt . . .*)  
[= *Biblis*]

Voci: S | Ct (Φ)  
T

Concordanza: Bologna CMBM, Q 18, ff. 77v–78r (anon.; testo: *Biblis*).

Testo: *Math.* 15, 27: *Nam et catellj edunt de micis que cadunt de mensa dominorum suorum* (per esteso al S; soltanto *incipit* nelle altre due voci).

Osservazioni: la versione *Grey* corrisponde perfettamente a Q 18.

72. 113v–114r [num. ant. 122v–123r] *Ueruntamen uniuersa uanitas*  
[= *Je suys mal content; Serviteur suis*]

Autore: [H. Isaac]

Voci: S | Ct (Φ)  
T

Concordanze: a tre voci:

- 1) Perugia BC, 431 (G 20), ff. 91v–92r (Henricus Isahc, *Je suys mal content*);
- 2) Firenze BNC, B.R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 142v–143r (anon., *Serviteur suis*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 138;
- 3) Firenze BNC, Magl. XIX, 178, ff. 60v–61r (anon., *Servitur suay*); cfr. *Ibidem*, numero 56;

a quattro voci:

- 4) Verona BC, DCCLVII, ff. 16v–17r (senza testo, anon., aggiunge A).

Testo: Salmo 38, 6c–7: *Ueruntamen uniuersa uanitas omnis homo uiuens: Veruntamen in imagine pertransit homo, sed frustra conturbatur. Thesaurizat et ignorat cui congregabit ea* (per esteso al S; soltanto *incipit* nelle altre voci).

Trascrizione: J. WOLF, *op. cit.*, *Instrumentalsätze*, p. 80, numero 19 (da Perugia).

Osservazioni: la versione *Grey* si allontana da quella di Perugia per numerosissime varianti grafiche e per una sola variante melodica (S, mis. 43–44).

73. 114v–115r [num. ant. 123v–124r] *Regnum meum non est de hoc mundo*  
Voci: ⊕ S | Ct (Φ)  
T (Φ)

Concordanza: Verona BC, DCCLVII, ff. 1v–2r (anon., senza testo).

Testo: *Joan.* 18, 36: soltanto l'*incipit* citato al S; *Regnum meum* nelle altre due voci.

Osservazioni e riferimenti: la corrispondenza con il ms. di Verona è perfetta; difficilmente invece potrà dirsi intenzionale il collegamento tra il tema iniziale sviluppato da S e T e la prima parte di *A la battaglia* di Isaac (se ne veda la recente analisi di W. OSTHOFF, *Theatergesang und Darstellende Musik in der italienischen Renaissance (15. und 16. Jahrhundert)* (Tutzing 1969), p. 78–109 (= *Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*, 14); resta peraltro che anche il brano del cod. *Grey* ha una palese struttura strumentale.

74. 115v–116r [num. ant. 124v–125r] *Uidi impium superexaltatum*  
[= *Illuxit dies*]

Voci: S | Ct (Φ)  
T

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 37v–38r (anon., senza testo); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 54;

2) Berlin SSPK, Mus. ms. 40021, f. 162r (anon., *Illuxit dies*); cfr. R. EITNER, *op. cit.*, p. 97, numero 74.

Testo: Salmo 36, 35–36: *Uidi impium superexaltatum et eleuatum sicut cedr[os] libani, et transiui et ecce non erat: quesiuui eum et non est inuentus locus eius* (per esteso al S; soltanto incipit nelle altre voci).

Trascrizione: D. KÄMPER, *Studien zur Instrumentalen Ensemblesmusik des 16. Jahrhunderts in Italien*, in: *Analecta musicologica* 10 (1970), Notenanhang, p. 6–9 (da Panc. 27).

Osservazioni: la versione *Grey* si distingue da quella edita soltanto per un numero maggiore di legature adottate.

75. 116v–117r [num. ant. 125v–126r] *Quanto magnus es humilia te*  
[= *Madame m'amie; Madame faites moy*  
*savoir*]

Autore: [Basin]

Voci:  $\flat S$  |  $C\flat$  (♠)  
 $T\flat$

Concordanze: 1) Roma BC, 2856, ff. 25v–26r (Basin, *Madame m'amie*); cfr. J. M. LLORENS, *El Códice Casanatense* cit., numero 22;

con testo *Madame faites moy*:

2) Firenze BNC, B. R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 237v–238r (anon.); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 220;

3) Paris BN, fonds français 15123 (Pixérécourt), ff. 93v–94r (anon.); cfr. E. PEASE, *Music from*, cit.;

4) Bologna CMBM, Q 16, ff. 67v–68r (anon.); cfr. E. PEASE, *A report* cit., numero 56;

5) Sevilla BC, 5. 1. 43, ff. 18v–19r (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., numero 10.

Testo: *Eccli. 3,20–21: Quanto magnus es humilia te in omnibus et coram deo inuenies gratiam: quam magna est potentia deij et ab humilibus honoratur* (per esteso al S; incipit nelle altre due voci). Il rinvio al passo biblico si legge alla fine del S (Eccj iij<sup>o</sup>).

Osservazioni: l'attribuzione a Basin è fondata soltanto sul ms. Casanatense, dal quale la versione *Grey* si allontana per rare e lievi varianti.

76. 117v–118r [num. ant. 126v–127r] *O mira circa nos tue pietatis dignatio*  
2<sup>a</sup> pars: *O felix culpa*  
[= *J'ay mains de biens*]

Autore: [Busnois]

Voci:  $\flat S$  |  $C\flat$  (c)  
 $T\flat$

Concordanze: tutte con testo *J'ay mains de biens*:

1) Firenze BNC, B. R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 56v–57r (sola 1<sup>a</sup> pars; A. Busnoys); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 57;

2) Washington LC, M2. 1 L252 Case (Laborde Chansonnier), ff. 85v–87r (anon.); cfr. H. E. BUSH, *The Laborde Chansonnier*, in: *Papers of the American Musicological Society – Annual Meeting 1940* (Cleveland-Ohio), p. 56–79, numero 70;

3) Dijon BM, 517 (olim 295), ff. 153v–155r (anon.); cfr. S. MORELOT, *op. cit.*;

4) Paris BN, Rothschild 2973 (Chansonnier Cordiforme), ff. 26v–28r (anon.); cfr. E. L. KOTTICK, *The Chansonnier Cordiforme*, in: *JAMS* 20 (1967), p. 10–27, numero 21;

5) Paris BN, fonds frç. 15123 (Pixérécourt), ff. 178v–179r (solo 1<sup>a</sup> pars; Busnoys); cfr. E. PEASE, *Music from* cit.;

6) Sevilla BC, 5. 1. 43, ff. 90v–91r (anon.); cfr. D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., numero 108.

NB. Solo testo *J'ay mains de bien* nel ms. Paris BN, fonds frç. 1719, f. 109r. Testo: dal *Praeconium Paschale in Sabbato Sancto* (cfr. *Liber Usualis*): *O mira circa nos tue pietatis dignatio! O inestimabilis dilectio charitatis: ut seruum redimeres, filium tradidisti!* 2<sup>a</sup> pars: *O felix culpa, que talem ac tantum meruit habere redemptorem!* (per esteso al S; solo incipit nelle altre voci).

Trascrizione: E. L. KOTTICK, *op. cit.*, p. 18 (parziale, dal Chans. Cordiforme).

Osservazioni e riferimenti: cfr. C. BROOKS, *Antoine Busnois cit.*, p. 121.

77. 118v [num. ant. 127v] *Quj amat animam suam perdet eam*  
[mancano una o due voci]

Voci: S | (Φ)  
T |



Testo: *Quj amat animam suam perdet eam. Et qui odit animam suam in hoc mundo, In uitam eternam possidebit eam* (Joan. 12, 25); per esteso al S; incipit al T.

Osservazioni e riferimenti: le due voci superstiti all'inizio sono simili a *Vostre rigeur trop importune*; cfr. Q 16, f. 12v, solo S e T (E. PEASE, *A Report cit.*, numero 4); Paris 4379, ff. 9v–10r (D. PLAMENAC, *A Reconstruction cit.*, numero 34); ecc.

78. 119r [num. ant. 136r] *Nolite sanctum dare*  
[= *In minen zin; Le second jour d'avril;*  
*Myns herten troest myn siels*]

Autore: [A. Agricola]

Voci: Ct ♭  
T (parte finale)

Concordanze: otto mss. sono ricordati da E. R. LERNER (edit.) in: A. AGRICOLA (1446–1506), *Opera omnia* (AIM 1970), p. LIV–LVI (= CMM, 22/V); a questi si aggiungano Bruxelles, Bibliothèque Royale, II. 270, ff. 125v–126r (*Myns herten troest*) e Wittenberg, Lutherhalle, S. 403/1048 (= Supplemento manoscritto a *Geystlich Gesangbüchlein* di Joh. Walter, 1524), f. 3 (anon., *In Meinem sinne*, soltanto T).

Testo: cfr. *Math.* 7,6 (soltanto incipit al Ct).

Trascrizioni: A. AGRICOLA, *Opera omnia cit.*, p. 63, numero 43.

Osservazioni e riferimenti: la *Missa In myne Zyn* di A. Agricola è edita in: *Opera omnia cit.*, I, 1961, p. 105–145; sull'origine e le diverse elaborazioni del tema, cfr. M. PICKER, *Polyphonic Settings c. 1500 of the Flemish Tune "In minen sin"*, in: *JAMS* 12 (1959), p. 94–95; IDEM, *Newly Discovered Sources for In Minen Sin*, in: *JAMS* 17 (1964), p. 133–143.

La versione *Grey* si allinea ora con l'una o con l'altra delle fonti collazionate dal Lerner, più spesso con il ms. Casanatense 2856.

79. 119v–120r [num. ant. 136v–137r] *Omnis habet finem labor*  
[= *Les biens d'amours; Ave amator casti*]

Autore: [Isaac]

Voci: S | Ct ♭♭ (Φ)  
T |

Concordanze: 1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 49v–50r (Yzach; epigrafe: *Omnis labor . . .*; testo al S: *Les Bien amore*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 71; 2) Bologna CMBM, Q 18, ff. 64v–65r (anon.; aggiunge A);

3) Berlin SSPK, Mus. 40021, f. 58 v (tre voci, *Ave amator casti*); cfr. R. EITNER, *op. cit.*, numero 20.

Una versione affine ma non identica e attribuita a J. Martini si legge nelle seguenti fonti: Roma BC, 2856, ff. 5v–6v; Bologna CMBM, Q 16, ff. 9v–10r; Firenze BNC, B. R. 229, ff. 18v–19r / Magl. XIX, 121, ff. 29v–30r / Magl. XIX, 178, ff. 44v–45r; Perugia BC, 431 (G. 20), ff. 86v–87r; Città del Vaticano BAV, Cappella Giulia XIII. 27, ff. 44v–45r.

Testo: *Omnis habet finem labor, in me regula fallit* (soltanto *incipit* in T e Ct).

Trascrizione: J. WOLF, tra gli *Instrumentalsätze* di H. Isaac, in: DTÖ, XVI/1, Band 32 (Wien 1909, rist. Graz 1959) (Nachtrag zu Jahrgang XIV/1), p. 220, numero 6 (da Panciatichi 27).

Osservazioni e riferimenti: la versione *Grey* coincide perfettamente con quella di Panc. 27; una breve analisi di questo brano ha compiuto F. GHISI, *Alcune note in margine alle fonti italiane profane intonate da Arrigo il Tedesco (Isaac)*, in: *Analecta Musicologica* 2 (1965), p. 4.

Sulla composizione di Martini, cfr. TH. KARP, *The secular Works of Johannes Martini*, in: *Aspects of Medieval* cit., p. 455–473.

80. 120v [num. ant. 137v] *Benedic anima mea domino*  
[= *Je ne puis plus; Je nem puis; Je ne puis haver*]

Autore: [Agricola – Compère]

Voci:  $\begin{array}{l} \flat S \\ \flat T \\ \flat Ct \end{array} \left| \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right. (\Phi)$

Concordanze: 1) Segovia, Catedral, Archivio Musical, senza segnat., f. 192r (Loysette Compere; *Je ne puis plus*); cfr. H. ANGLÈS, *Un manuscrit inconnu* cit., numero 145;

2) Firenze BNC, Magl. XIX, 178, ff. 54v–55r (Alexander; *Je ne puis haver*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 50;

3) Firenze BNC, B. R. 229 (Magl. XIX, 59), ff. 26v–27r (anon.; *Je nem puis*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 27.

Testo: *Benedic anima mea domino, et omnis que intra me sunt nomini sancto eius* (Salmo 102, 1); soltanto *incipit* in T e Ct.

Trascrizione: A. AGRICOLA, *Opera omnia* (edit. E. R. LERNER) cit., V, p. 60, numero 40.

Osservazioni e riferimenti: la versione *Grey* concorda con quella accolta dal Lerner, tranne divergenze grafiche, una variante al S (misure 4–5) e la nota finale del Ct, che in *Grey* passa al RE dell'ottava superiore. Data l'incertezza delle attribuzioni, non è possibile indicare l'esatta paternità del brano; cfr. anche L. FINSCHER, *Loyset Compère and his Works*, in: MD 12 (1957), p. 138; IDEM, *Loyset Compère (c. 1450–1518) – Life and Works* (AIM 1964), p. 49 (= *Musicological Studies and Documents*, 12).

81. 121r [num. ant. 138r] *Nihil est opertum*  
[= *Fortune par ta cruaulté*]

Autore: [Vincenet]

Voci:  $\left| \begin{array}{l} S \flat\flat \\ T \flat\flat \end{array} \right. (\Phi) \quad (\text{manca il Ct})$

Concordanze: cfr. le fonti raccolte da D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., numero 81, e *Facsimile Reproduction* cit., p. 6, numero 81; E. L. KOTTICK, *The Chançonier Cordiforme* cit., numero 28; ecc.

Testo: *Nihil est opertum quod non reueletur et occultum quod non sciatur* (Math. 10, 26; Vulg.: *reuelabitur, sciatur*); completo al S, *incipit* al T.

Trascrizioni: si vedano nella bibliografia citata per le concordanze; ad esse si aggiunga B. DISERTORI, *Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis* (Milano 1964), p. 180–183 (= IMAMI, nuova serie, III).

Osservazioni e riferimenti: la versione Grey corrisponde con lievissime varianti a quella dei piú noti *chansonniers*. Cfr. anche W. H. RUBSAMEN, *The Earliest French Lute Tablature*, in: JAMS 21 (1968), p. 286–299, nota 29.

82. 121v–122r [num. ant. 138v–139r] *N aray [je jamais]*

Autore: [Morton]

Voci: S | A (O)  
T | B

Concordanze: cfr. l'elenco in D. PLAMENAC, *A Reconstruction* cit., numero 41; E. SOUTHERN, *El Escorial, Monastery Library, Ms. IV.a.24*, in: MD 23 (1969), p. 41–79, numero 111; ecc.

Testo: soltanto l'*incipit* nelle quattro voci.

Trascrizioni: K. JEPPESEN (edit.), *Der Kopenhagener Chansonnier* (Kopenhagen 1927), p. 4, numero 3.

Osservazioni e riferimenti: grafia del testo di mano diversa; nel cod. Grey è l'unica *chanson* con testo originale, ma si noti che in quasi tutte le altre fonti essa è a tre voci (manca B). Per una messa su questa melodia, da attribuire probabilmente a Jacob Obrecht, cfr. M. STAEHELIN, *Der Grüne Codex der Viadrina*, in: *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*, Jg. 1970, n° 10, *Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz* (Wiesbaden 1971), numeri 14–18.

83. 122v–123r [num. ant. 139v–140r] *Homo cum in honore esset*  
[= *Kyrie I, Chargé de deul*]

Autore: [Isaac]

Voci: S | A (O)  
T | B

Concordanza: *Misse henrici Izac*, O. Petrucci, Venezia 1506 (*Kyrie*); cfr. C. SARTORI, *op. cit.*, p. 115–116.

Testo: *Homo cum in honore esset non intellexit; comparatus est iumentis insipientibus* (sic) *et similis factus est illis* (Salmo 48, 13. 21); per esteso al S, *incipit* nelle altre voci.

Trascrizione: F. FANO, *op. cit.*, p. 74–75 (*Kyrie*, da Petrucci).

Osservazioni e riferimenti: la stampa diverge per varianti grafiche e ritmiche da Grey, che peraltro in un passo reca forse una lezione piú attendibile (A, mis. 7 della trascr. Fano: *Mi-Sol-Fa-Mi*); il ms. a sua volta ha alcuni palesi errori (ad es. le misure 22–24 del B sono scritte una terza sotto). Sul tema della Messa, cfr. sopra, numero 63.

84. 123v–124r [num. ant. 140v–141r] *Omnis laus in fine canitur.*  
[= *Agnus I, Chargé de deul*]

Autore: Isaac

Voci: S | A (C)  
T | B

Concordanze: come composizione isolata:

1) Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 52v–53r (anon., solo titolo: *Omnis laus . . .*); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo* cit., numero 77;

come Agnus I:

2) Milano FdD, 2268, f. 159v (Isach); cfr. K. JEPPESEN, *Die 3 Gafurius-Kodizes* cit., p. 23;

3) *Misse henrici Izac*, O. Petrucci, Venezia 1506; cfr. C. SARTORI, *op. cit.*

Testo: *Omnis laus in fine canitur* (completo al S; solo *incipit* nelle altre voci); cfr. H. WALTHER, *Proverbia Sententiaeque latinitatis Medii Aevi III* (Göttingen 1965), p. 664; K. F. W. WANDER, *Deutsches Sprichwörter-Lexicon* (Leipzig 1867–1880), s. v. *Ende*, 47.

Trascrizioni: H. E. WOOLDRIDGE, *The Oxford History of Music* (Oxford 1901–34), II, p. 257–259 (Agnus);

F. FANO, *op. cit.*, p. 108–109 (Agnus).

Osservazioni e riferimenti: le fonti del brano si dividono in due filoni autonomi: da un lato sono quelle dell'*Agnus I* (tempo  $\phi$ ; lezioni comuni in A alle mis. 8, 13 e 15 della trascriz. Fano); dall'altro sono *Grey* e *Panc. 27*, che differiscono tra loro soltanto per alcune *ligaturae* e per due varianti (*Panc. 27* aggiunge un *Mi* al B, mis. 12, corretto poi da mano diversa in *Do*, mentre in *Grey* manca sia la pausa recata dalle fonti dell'*Agnus* sia la nota aggiunta; inoltre *Panc. 27* ha erroneamente *semibrevis* nella penultima nota di A).

Per le fonti dell'*Agnus* cfr. F. FANO, *op. cit.*, p. XXIV; sulla struttura del brano, cfr. G. REESE, *Music in the Renaissance* (New York 1954), p. 215; sul tema della *Messa*, cfr. sopra, numero 63.

85. 124v [num. ant. 141v] *Amice ad quid uenisti?*  
[= *Dictes moy toutes*]

Autore: Al. ag[ricola]

Voci: S | (ϕ) [manca una terza voce]  
T

Concordanze: con testo *Amice ad quid venisti*, soltanto Firenze BNC, Panciatichi 27, ff. 15v–16r (Alexander Agricola); cfr. B. BECHERINI, *Catalogo cit.*, numero 16.

Per le fonti di *Dictes moy*, cfr. A. AGRICOLA, *Opera omnia cit.*, p. XXVII–XXIX.

Testo: *Amice ad quid uenisti? attende tibj. non facio tibj iniuriam, tolle quod tuum est* (*Math. 26, 50*). Completo al S; *incipit* al T.

Trascrizioni: A. AGRICOLA, *Opera omnia cit.*, IV (Motetta, Contrafacta), p. 64 (da *Panc. 27*); *Ibidem*, V (Cantiones, Musica Instrumentalis, Opera dubia), p. 24–25, numero 13.

Osservazioni: anche per le peculiarità grafiche le due voci superstiti corrispondono alla versione di *Panc. 27*.

## INDICE ALFABETICO DEI TESTI

Il numero corrisponde a quello della tavola analitica.

11 Adoramus te christe	24 Benedicamus domino
3 Altera autem die	80 Benedic anima mea domino
49 A Maria fonte d amor / uada	5 Benedictus dominus deus israel
85 Amice ad quid uenisti?	22 Benedictus dominus deus israel
34 Amor Jesu perche ai ferito	21 Benedictus dominus deus israhel
33 Anima peregrina / che d amor	18 Confitebor tibi domine
47 A questa aspera penitentia	31 Conuertime o signore
26 Aue dulcis aue pia	7 Cum autem uenissem
15 Aue maria gratia plena	54 Cum defecerint ligna
58 Aue maria gratia plena	36 Cum desiderio Io uo cerchando
23 Aue maris stella	12 Cum desiderio uo cerchando
16 Aue regina celorum	69 Da pacem domine
10 Aue uerum corpus	17 Dixit dominus domino meo
68 Beatissima uirgo dei genitrix maria	20 Dixit dominus domino meo
29 Benedeto ne sia lo çorno / amor	39 Dulcis iesu memoria / dans

83 Homo cum in honore esset  
 43 Iesu dulce mio sposo  
 64 Iesu dulce mio sposo  
 38 Iesu facio lamento / a ti  
 1 Incipit lamentatio hieremie  
 60 Incipit lamentatio Jeremie  
 61 Incipit oratio hieremie  
 46 L oration e sempre bona  
 67 Mater digna dej / uenie uie  
 63 Memento mei domine  
 42 Memento mei o sacra uirgo pia /  
 memento mei che non sia  
 14 Miserere mei deus  
 71 Nam edunt de micis et catellj  
 70 Nam nullj tacuisse nocet  
 82 N aray [je jamais]  
 81 Nihil est opertum  
 19 Nisi dominus hedificauerit  
 78 Nolite sanctum dare  
 66 Non nobis domine non nobis  
 48 Non tardati peccatori / andatiue  
 27 O gloriosa domina / excelsa  
 59 O gloriosa regina mundi  
 35 O Jesu dulce o Infinito amor  
 76 O mira circa nos tue pietatis dignatio  
 (2<sup>a</sup> pars: O felix culpa)  
 79 Omnis habet finem labor  
 84 Omnis laus in fine canitur  
 62 O pulcherrima mulierum surge  
 44 O Uirgineta bella / piena de charitate

6 Pange lingua gloriosi corporis  
 2 Passio domini nostri  
 51 Patientia ognum me dice  
 (2<sup>a</sup> pars: Io sto male e uiuo in stento)  
 52 Per quella croce oue spargesti il sangue  
 32 Piangeti christiani  
 37 Piangi dolente anima predata  
 4 Post hec autem rogauit pilatum  
 50 Poi che t hebi nel core  
 53 Primum querite regnum dej  
 41 Quando signor Jesu sero may  
 75 Quanto magnus es humilia te  
 77 Quj amat animam suam perdet eam  
 45 Qui per uiam pergitis  
 25 Regina celi letare  
 28 Regina del cor mio / a ti  
 73 Regnum meum non est de hoc mundo  
 55 Salue o beata Que salutata  
 40 Salue regina de misericordia /  
 uita e dolceza  
 65 Salue regina misericordje Uita dulcedo  
 8 Sepulto domino  
 9 Sepulto domino  
 57 Tenebre facte sunt  
 13 Ubi charitas et amor  
 30 Verbum caro factum est /  
 de uirgine maria  
 56 Ueritas clausa (?)  
 72 Ueruntamen uniuersa uanitas  
 74 Uidj impium superexaltatum

## ELENCO DEI TESTI INDIVIDUATI NEI CONTRAFACIA DEL CODICE GREY

Il numero corrisponde a quello della tavola analitica; sono in corsivo i testi profani non travestiti; l'asterisco indica che nel codice *Grey* figura un'elaborazione del brano originario.

63 Amie des que (*Isaac*)  
 79 Ave amator casti  
 47 A questa aspera penitentia  
 66 Benedicite  
 71 Biblis  
 63 \* Chargé de deul (= *Christe, Isaac*)  
 83 \* Chargé de deul (= *Kyrie I, Isaac*)  
 84 \* Chargé de deul (= *Agnus I, Isaac*)  
 25 Craindre vous vueil (*Dufay*)  
 54 De tous biens plaine (*Hayne*)  
 26 Dolce regina  
 85 Dictes moy toutes (*Agricola*)  
 50 Fortuna desperata (*Busnois*)  
 81 Fortune par ta cruaulté (*Vincenet*)  
 74 Illuxit dies  
 78 \* In minen zin (*Agricola*)  
 76 J'ay mains de biens (*Busnois*)  
 53 Je cuide (*Congiet o Japart*)  
 80 Je ne puis hauer; Je nem puis; Je  
 ne puis plus (*Agricola o*  
*Compère*)  
 72 Je suis mal content (*Isaac*)

66 La plus dolente qui soit née  
 78 \* Le second jour d'avril (*Agricola*)  
 79 Les biens d'amours (*Isaac*)  
 43 Lontan pur mi convien partir da te  
 70 Madame qui tant est mon cœur (*Caron*)  
 75 Madame faites moy savoir  
 = Madame m'amie (*Basin*)  
 45 Morte te prego (*Tromboncino*)  
 78 \* Myns herten troest myn siels  
 (*Agricola*)  
 82 N aray [je jamais] (*Morton*)  
 Non posso piú tenere = Chargé de deul  
 25 Pastor bone  
 51 Patientia ognum me dice  
 43 Perigrinando vo per mio destino  
 26 Popule meus  
 28 Regina del cor mio  
 46 Se ben hor non scopro el focho  
 (*Tromboncino*)  
 72 Serviteur suis (*Isaac*)  
 49 Viue lieto  
 63 Vostre amour (*Isaac*)