

## STORIA E LETTERE NELLA SEQUENZA MEDIEVALE « INVIOLATA » DI BARI

---

Sono ancora moltissimi i suoi problemi storici, artistici e letterari medievali, che Bari attende di vedere indagati dagli studiosi e investigati nei loro valori intellettuali più diversi, non solo a lustro della città, ma anche a veritiero interesse di tutto il complesso culturale europeo delle varie epoche. Questa volta, oggetto di tale indagine e studio è una sequenza medievale, che appartiene alla basilica di S. Nicola, l'uno dei due massimi centri — assieme alla Cattedrale — della cultura barese nel luminoso Medioevo di Puglia.

### Fonte barese dell' « Inviolata »

È noto che nell'inventario del tesoro di S. Nicola dell'anno 1362, studiato dal Rogadeo (1) e approfondito, anche per quanto riguarda il materiale diplomatico e bibliografico, oltre che artistico, da Francesco Nitti di Vito (2), è ricordato al n. 90 un « *Lib. 1 ymnorum q. i. Conditor Alme syderum et est notatus in primo versu omnium ymnorum* » (3).

Questo innario, in 12<sup>o</sup>, di 89 carte non numerate, e con gli inni dalle iniziali a colori e la prima strofe a note musicali, richiamò

---

(1) EUSTACHIO ROGADEO, *Il Tesoro della Regia Chiesa di S. Nicola di Bari*, in *L'Arte*, dir. da Adolfo Venturi, anno V, fasc. IX-X, settembre-ottobre 1902.

(2) FRANCESCO NITTI di VITO, *Il Tesoro di S. Nicola*, Trani, tip. Vecchi, 1903, pp. 30-37.

(3) F. NITTI, *op. cit.*, p. 34.

già l'attenzione di Xavier Barbier de Montault, che lo disse di origine germanica (1); poi ispirò al compianto insigne medievalista dell'Università di Roma, prof. Filippo Ermini, una erudita nota, nella quale veniva posto nel giusto suo rilievo il significato di una sequenza contenutavi, che incomincia con la voce « Inviolata » (2).

L'importanza di tale cimelio innologico sta infatti in due punti specifici: *a*) nella sua antichità; *b*) nel suo contenuto.

In quanto ad antichità, la conclusione è questa: — L'innario è incluso già nell'inventario del 2 maggio 1313, compilato dal Capitolo di S. Nicola, alla morte del primo Tesoriere, il celebre Pietro de Angeriaco (3), per il di lui successore « Rostaynus Candole, archiepiscopus Neopontinus (o: Neopatensis) », che poi doveva essere sospeso dall'Ufficio da re Roberto d'Angiò il 18 giugno 1326. Ma esso è assai più antico, anteriore alla costituzione con cui il 20 luglio 1304 il re Carlo II d'Angiò introduceva nella sua « Cappella di S. Nicola » il rito parisiense (4), e anteriore all'istituzione del Tesoro di S. Nicola (15 aprile 1269). Ciò risulta non solo dall'esame paleografico, ma anche perché non vi si contengono gl'inni del Corpus Domini, festa istituita da papa Urbano IV con la Bolla « Traditurus » dell'11 agosto 1264. L'innario è dunque della prima metà del secolo XIII (5).

In quanto al contenuto, i punti peculiari — oltre a quello principalissimo del materiale innografico in sè — sono due:

1) le glosse fattevi da Nicola de Perillo, barese, importantissime per la cultura medievale di Bari (6);

(1) X. BARBIER DE MONTAULT, *L'église royale et collégiale de St. Nicolas, à Bari*, estratto dalla *Revue de l'Art Chrétien*, Paris, 1894, pp. 100-101. Lo stesso autore scrisse un'apposita monografia *L'hymnaire de Bari*, in 8, pp. 16.

(2) FILIPPO ERMINI, *L'innario della Basilica di San Nicola di Bari e un'antica sequenza*, in *Studi Medievali*, Torino, 1933, anno XI, vol. VI, fasc. I, pp. 109-113.

(3) La figura ne è magistralmente delineata, sempre sulla base delle relative pergamene angioine, da FRANCESCO NITTI di VITO, *Introduzione al vol. XIII*, 1936, del *Codice Diplomatico Barese*, pp. XLV-LI.

(4) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, XIII, n. 133, pp. 196-201.

(5) Anche il BARBIER DE MONTAULT, *op. cit.*, p. 101, nota: « la fête du Saint-Sacrement ne s'y trouvant pas, il date (cioè l'innario) donc de la première moitié du XIII siècle ».

(6) Oltre alla citata nota critica dell'Ermini, vedasi il mio articolo « *Orme di cultura medievale a Bari: Il glossatore Nicola de Perillo* », in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, Bari, 29 marzo 1935.

2) la precitata sequenza mariale « Inviolata », che l'Ermini riportò, non del tutto esattamente, con brevi preziose annotazioni.

Su questa sequenza è necessario ed è utile ritornare, perchè, se le glosse di Nicola de Perillo costituiscono un notevole contributo a dimostrare che a Bari nel Duecento c'era un buon cenacolo di gente colta, la quale alto ne teneva il grado d'intellettualità e il prestigio derivantene, tale sequenza ha tutta una specialissima importanza culturale e storica, assai maggiore di quel che potrebbe nemmeno sembrare. Essa, come verrà qui illustrato, porta Bari entro l'ambito di una peculiare branca della cultura generale europea dell'alto Medioevo: le *sequentiae*.

L'affermazione dunque del dotto Ermini, che « il piccolo innario è doppiamente prezioso, sia per le glosse del solerte annotatore, che per l'antica sequenza che contiene, e può segnalarsi all'attenzione degli studiosi », è giustissima, ed è sprone a rilevare a fondo tutte le ragioni di tale indiscussa preziosità e tutta la significazione storica e letteraria ch'essa riveste per Bari, e per fuori Bari.

### Il Testo latino sequenziale di Bari

Trascritta in un foglio di guardia (carticino di quattro pagine) dell'innario — prima del testo innologico, il quale ha inizio quindi con la carta 3 — la sequenza ha dieci linee di scrittura, e precisamente nove versetti — diciamoli impropriamente così — più la voce *permansisti* a sè, come una specie di emistichio conclusivo.

Difatti, davanti al vero codice dell'innario dugentesco venne cucito un foglio piegato, formante quattro pagine. In capo alla prima pagina è trascritto in poche righe un frammento latino, non concluso, perchè finisce con un « *per* ». Nelle due pagine interne si legge, in scrittura della fine del sec. XIII, l'inno di San Nicola « *Exultet aula coelica* », molto opportunamente, perchè in un innario di tutto l'anno era ben a posto anche l'inno del Patrono. La quarta pagina è quella che ci interessa; ed io ringrazio qui vivamente il dotto Prof. Francesco Nitti di Vito, che tanto gentilmente mi fu guida nella sua precisa interpretazione.

Questa pagina, originariamente bianca, servì non solo alla riproduzione del nostro testo sequenziale, ma anche, via via, ad altre note manoscritte. Di sopra, un qualche « cantore » del capitolo nicolaiano tracciò appunti e annotazioni illegibili, che dove-

vano essere stati ad uso del canto della sequenza. Poi in carattere del glossatore Nicola de Perillo si legge: ...*Ave Maria...*, seguita dalla usuale intestazione: *In nomine sancte Trinitatis*. Viene quindi, quasi in mezzo della pagina, la segnatura del de Perillo: *Nicolaus de perillo glossavit hoc in anno secundo III<sup>e</sup> indictio- nis Christi Domini bari*: il che si può calcolare avvenuto in un anno fra il 1290 e il 1310. In calce alla pagina la stessa mano del « cantore », di cui sopra, ripeté il nome del glossatore (*Nicolaus de perillo fecit tum... glossavit hunc librum*) e vi aggiunse alcune altre annotazioni indecifrabili.

Risulta pertanto che all'innario, ch'è della prima metà del sec. XIII, un cantore della basilica, pochi anni appresso, aggiunse il carticino, in cui trascrisse l'inno di S. Nicola; più tardi un altro cantore vi trascrisse la sequenza « Inviolata », di vecchia consuetudine bizantino-barese (in voga a Bari già nel secolo VIII); indi Nicola de Perillo, tra la fine del sec. XIII e il principio del secolo XIV, glossò l'innario, con scrittura che è assai migliore e più accurata di quella della sequenza; e finalmente un terzo cantore, posteriore al de Perillo, vi segnò annotazioni di canto e la riconferma del lavoro compiuto dal glossatore.

Nella metà superiore della pagina si legge la sequenza:

1. *Inviolata intacta (1) et casta es maria  
que es effecta fulgida Regis porta  
o mater alma Christi carissima,  
suscipe pia laudum preconia*
5. *nostra ut pura pectora sint et corpora  
que nunc flagitant devota corda et ora  
tu da perprecata dulcissima  
nobis concedas veniam per secula  
o benigna o benigna que sola inviolata*
10. *permansisti*

Si vede subito, trattarsi di una di quelle quasi antifone declamatorie di sicura origine monastica, le quali ebbero più nomi. Furono dette « prosae », « tropi », « inni idiotici » (cioè « inni propri, peculiari, speciali », dal greco *ἰδιος*, donde il neutro *ἰδιον*, pari al

---

(1) Non Nicola de Perillo, ma un « cantore » della basilica barese vi segna la glossa *non tacta*.

latino « proprium », distinto in « proprium de tempore », « proprium sanctorum » e via dicendo, e che si ripete nel titolo delle raccolte di preghiere bizantine *ὠρολογιδιον*, vale a dire « proprium horarum »), « psallendae » (« psallentia », donde il termine italiano « sallende », ch'erano antifone processionali, come ad esempio il celebre ritmo eucaristico in sette versetti « O Sacrum Convivium »), ma più comunemente « sequentiae ». Come d'uso, è in essa un ritmo irregolare, quasi scadente, in un andamento che si direbbe pedestre, ma v'è insieme un tono di enfasi assai sentita, prodotta, come in tutte le sequenze, da vera effervescenza d'animo. Si sarebbe tentati di riscontrarvi una specie di monolassa, trasportata dal genere epico al genere lirico liturgico e dalla forma metrica decasillaba o endecasillaba rimata sillabicamente alla forma di verso libero rimato vocalmente (1).

Questa è nel suo primo aspetto la sequenza barese « Inviolata ».

Il testo, diffuso anche fuori di Bari in altre versioni, fece parte, con il tempo, delle cinque sequenze mariane, che il papa s. Pio V passò nel 1580 dal graduale della messa alla recita — in fine — del breviario, o meglio delle diverse parti conclusive del breviario. Quattro si mantennero nel rito romano, distribuite secondo i vari cicli dell'anno ecclesiastico, mentre la « Inviolata » rimase soltanto nel rito ambrosiano (2).

Ma tali elette, e ben più numerose composizioni, cui l'« Inviolata » barese appartiene, ebbero una specifica funzione lirica e musicale nel graduale della messa, dopo l'epistola, funzione che sarà qui tosto necessariamente chiarita.

(1) Vedasi GIULIO BERTONI, *La lassa epica*, in *Archivum Romanicum*, XVII (1933), pp. 308 e segg.

(2) Com'è noto, esse sono: *Ave, Regina coelorum*, dalla Festa della Presentazione di M. V. al Tempio (2 febbraio) al Giovedì Santo escl. nel rito romano — dalla Natività di M. V. (8 settembre) al Natale nel rito ambrosiano; *Alma Redemptoris mater*, dal sabato anteriore all'Avvento alla Purificazione di M. V. (2 febbraio) nel rito romano — da Natale alla Quaresima, esclusa, nel rito ambrosiano; *Salve Regina*, attribuita a S. Bernardo († 20 ag. 1153), a Hermann lo Zoppo (Ermanno Contratto) di Vöringen (o Reichenau, † 24 sett. 1054) e ad altri ancora, con varianti introdotte nel 1625, dalla Domenica della SS. Trinità all'Avvento nel rito romano — dalla Quaresima a Pasqua, nel rito ambrosiano, sin dal secolo XIV; *Regina coeli*, dal Sabato Santo a tutta l'ottava di Pentecoste, in entrambi i riti; *Inviolata*, solo nel rito ambrosiano, dall'ottava di Pentecoste (SS. Trinità) alla Natività di M. V. (8 settembre), come risulta da un salterio milanese del 1555, che la raccolse da un'epoca anteriore.

### Carattere liturgico bizantino dell' « Inviolata » barese

Occorre dir subito, che la sequenza « Inviolata » forma un elemento letterario, per il quale Bari si connette a due lontane non isocrone, ma tuttavia parallele correnti liturgiche europee. l'una più antica, eucologica, orientale, del rito bizantino (dal secolo VI in poi), l'altra più recente, innologica, occidentale, di Francia, di Svizzera, di Germania, e posteriormente del Nord di Italia (dalla fine del sec. IX in poi). A distanza così forte di tempo, queste due correnti s'incontrarono in un unico fine: dare posto nel canto chiesastico a una declamazione musicale sillabica, con notazione neumatica, giusta il sentimento espresso dalle parole, da sostituirsi alle fiorettature di melismi lunghissimi, difficili, non sempre gradevoli, insistenti sull'unica vocale d'una sillaba, e specialmente sull'*a* finale dell'alleluja, che appunto nel graduale della messa precedevano il canto del vangelo. In Oriente tali sostituzioni furono invocazioni non ritmiche: in Occidente furono veri componimenti, passati dal liberismo al ritmo e poi alla prosodia.

A entrambe queste correnti si allaccia l' « Inviolata » di Bari e vedremo che viene a trovarvisi, come tratto d'unione fra Occidente e Oriente. Tale distinzione specialissima della sequenza barese, nel quadro delle *εὐχαῖαι* medievali bizantine e contemporaneamente nel quadro delle « *sequentiae* » medievali centro-europee, meglio si rileva confrontando la versione bizantino-latina barese con i testi latini d'altre fonti, divulgati fuori di Puglia (1).

Il testo ambrosiano dell'« Inviolata » suona così:

*Inviolata, integra, et casta es, Maria,  
 Quae es effecta fulgida coeli porta.  
 O Mater alma Christi, carissima,  
 Suscipe pia laudum praeconia.  
 Nostra ut pura pectora sint et corpora  
 Te nunc flagitant devota corda et ora.  
 Tua per precata dulcissima  
 Nobis concedas veniam per saecula,  
 O benigna, o Regina, o Maria,  
 Quae sola inviolata permansisti.*

(1) Senza contare i numerosi manoscritti, che datano dal secolo XI, recanti, sotto il titolo *De Sancta Maria*, la sequenza ridotta in versetti quasi ritmicamente regolari, fonti precipue sono A. DANIEL, *Thesaurus hymnologicus*, Halis, 1841, II, 526, e Lipsiae, 1845, ed. J. T. Loeschke, 326, XIII, che cita le

TESTO BARESE	TESTO AMBROSIANO	ALTRI TESTI MEDIEVALI
v. 1 - ...Intacta...	...integra...	...integra...
v. 2 - ...fulgida Regis porta	...fulgida coeli porta	...fulgida coeli porta
v. 6 - quae nunc...	te nunc...	quae nunc...
v. 7 - tu da perprecata dulcissima...	tua per precata dulcissima...	tua per precata dulcissima
v. 9 - o benigna, o benigna, que sola inviolata	o benigna, o Regina, o Maria	o benigna, o Regina, o Maria
v. 10 - permansisti	quae sola inviolata permansisti	quae sola inviolata permansisti

Queste varianti, che appaiono chiare seguendo i testi da me dati, nella nota a p. 118 per il rito ambrosiano, e nella nota qui in calce per gli altri testi latini, riportati dal Daniel e dal Mone, vanno ben considerate. Inoltre nei versi c'è una forte differenza di costruzione sintattica, dipendente dallo spirito che influisce sulle tre classi di dizioni. Costruendo i testi a pura prosa, e tenuto conto dell'interpunzione ch'essi non sempre presentano, si ottengono le seguenti non trascurabili variazioni di sintassi, indici della psicologia diversa dei testi stessi.

*Testo ambrosiano.* — È il maggiormente frazionato e quindi più evidentemente « occidentale ». a) L'interiezione dei vv. 1-2 è trattata come introduzione a sè. Poi il testo si fraziona in tre membri

sequenze *De Beata Virgine* delle celebri *Heures à l'usage de Lengres*; e F. J. MONE, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Freiburg i. Breisgau, 1854, II, 435.

Ne risulta questa versione:

*Inviolata, integra et casta es, Maria,  
 Quae es effecta fulgida coeli porta:  
 O mater alma Christi carissima,  
 Suscipe pia laudum praeconia,  
 Nostra ut pura pectora sint et corpora.  
 Quae nunc flagitant devota corda et ora  
 Tua per precata dulcisona  
 Nobis concedas veniam per saecula,  
 O benigna, o regina, o Maria,  
 Quae sola inviolata permansisti.*

distinti: *b)* vv. 3-4: una seconda esclamazione a sè stante; *c)* vv. 5-6: una prima proposizione indipendente; *d)* vv. 7-10: una seconda proposizione principale.

*a)* vv. 1-2: *Inviolata, integra, et casta es, Maria, quae es effecta fulgida coeli porta!* – vv. 3-4: *O alma mater Christi, carissima, suscipe pia praeconia laudum!* – vv. 5-6: *Devota cōrda et ora te nunc flagitant, ut nostra pectora et corpora sint pura.* – vv. 7-10: *Concedas nobis veniam per saecula, per tua peccata dulcissima etc.*

*Altri testi medievali latini.* — Il frazionamento è meno forte, *a)* Il vocativo dei vv. 1-2 è congiunto con la prima proposizione (vv. 3-5); *b)* segue una seconda proposizione indipendente, quale corpo principale del componimento (vv. 6-10).

*a)* vv. 1-5: *Inviolata, integra et casta es, Maria, quae es effecta fulgida coeli porta; o alma carissima mater Christi, suscipe pia praeconia laudum, ut nostra pectora et corpora sint pura.* – vv. 6-10: *Quae (= et ista) (nostra) devota corda et ora nunc flagitant (ut tu) per tua peccata dulcissima concedas veniam per saecula etc.*

*Testo barese.* — Dall'invocazione iniziale, è tutto un solo periodo, non frazionato in proposizioni principali, con un andamento periodale sintattico unitario, di bizantina solennità, per cui presenta un tipo di originalità, non mantenuta negli altri testi.

vv. 1-2: *Inviolata, intacta et casta es, Maria, quae es effecta fulgida Regis porta;* (vv. 3-4) *o alma mater Christi carissima, suscipe pia praeconia laudum,* (v. 5) *ut nostra pectora et corpora sint pura:* (vv. 6-10) *quae nunc – devota corda et ora – flagitant, (tu), superprecata, dulcissima, da (ut) nobis concedas veniam per saecula etc.*

L'unità affettiva del testo barese è del tutto rispondente all'andatura delle analoghe composizioni sequenziali bizantine.

Oltre alla configurazione grammaticale, c'è infatti nel testo barese lo *spirito* della preghiera bizantina, sintatticamente meglio espresso. A differenza della preghiera occidentale, la quale deriva da « stati d'animo, nettamente percepiti ed espressi con potenza, esattezza e varietà infinita », oppure « da un *discursus* mentale, ch'è lo sviluppo logico e teologico d'una verità dogmatica », le preghiere bizantine sorgono invece « regolarmente da una *commozione*, ora depressione ora esaltazione, del sentimento o della fantasia », commozione « che si esprime, non analizzandosi, ma ripetendo uno, due, tre temi, cento temi, ch'è son quasi per intero

*epiteti o implorazioni*»: è insomma una preghiera intima dolcissima, che « non indaga, non pensa, ma si effonde, torna su se stessa, di nuovo torna ad effondersi, e così via, con piccole variazioni, come il motivo d'una sinfonia ».

Ho voluto riportare fra virgolette le definizioni, che il dotto D. Giuseppe de Luca dà della prece bizantina, recensendo nell' « Osservatore Romano » dell' 11 marzo 1937, l'edizione dell' « Horologhion », fatta dai monaci della celebre badia di Grottaferrata nel 1935. Chi bene segue l' « Inviolata » barese, vedrà che tali definizioni vi si applicano alla perfezione, mentre le altre versioni sono già, almeno nella composizione sintattica, « occidentalizzate ».

Ma anche a prescindere dalle diversità sintattiche esaminate, (che stanno a favore della greicità del testo barese), risulta dal raffronto dei testi, che ci sono fra essi identità e diversità.

*La identità è una sola, ed è di carattere prettamente occidentale.* Infatti v'è serbata la rima vocalica (non sillabica) sulla finale a (1), geminazione derivante appunto dalla ricordata desinenza finale del tropo dell'alleluja, sulla quale si sviluppavano i consaputi melismi del canto. Senza contare gli altri, si ripassino i primi tre versetti:

*inviolata intacta et casta es, Maria,  
quae es effecta fulgida Regis porta:  
o mater alma Christi carissima*

Questa rima vocalica, fatto ritmico rispondente all'epoca, era meglio evidente nella liturgia parigina, perchè ivi, anche allora come oggi, si pronunciava il latino alla francese: « inviolatà intactà et castà es Marià », e via di sèguito.

*Le differenze invece sono parecchie e tutte di carattere orientale bizantino.* Ed è ben qui che meglio emerge lo stampo ori-

---

(1) La rima vocalica in *a*, in onore della Madonna, è una particolarità medievale abbastanza frequente. Ad esempio nella « prosa liturgiae parisiensis antiquae » *Angelus ad Virginem* (che si legge in un messale di Cluny del 1523) alla strofe terza: *gratia, omnia, pura, potentia*, con altre simili intermitenti; nell'« hymnus liturgiae parisiensis antiquae » *Ave Verbi Dei parens*, strofe V e VI: *stella, Maria, cella, flamma, amicta, stellula, praelecta, fulgida*; nella *Nostra Domina* di Monserrato, strofe IV e VII: *parvula, macula, secula, miracula* (con assonanze musicali) *puerpera, detera, aethera, viscera* (anche qui con andamento di musicale assonanza).

ginario bizantino dell' « Inviolata » barese; su' cui punti, non solo sentimentali, ma anche linguistici (ancorchè la versione sia latina) occorre soffermarsi.

Ho voluto sottoporre il testo barese all'erudito giudizio dei monaci della Badia di Grottaferrata, per accertare quale sia stato il contributo datovi dalla letteratura sacra bizantina. Dalla risposta cortesemente avuta il 30 marzo XV da quel Bibliotecario, il dotto Jeromonaco Nilo Borgia, risultano due fatti precisi e decisivi:

1.) Nulla c'è da rintracciare — in genere — nei testi bizantini, che alluda anche lontanamente alla « composizione » di sequenze complete, libere o ritmiche, nel senso occidentale della parola, perchè « tale genere di inni non è conosciuto nella liturgia bizantina », per cui « la forma poetica classica (sempre nel campo sequenziale) non comparisce mai nell'innologia ecclesiastica bizantina ».

2.) Invece « titoli, frasi, espressioni consimili » a quelle che si riscontrano nel testo barese dell' « Inviolata », e che non si hanno negli analoghi testi latini medievali d'altri paesi, nella liturgia bizantina « *se ne hanno senza fine* ».

Con ciò è convalidato in pieno il mio pensiero, che cioè il testo dell' « Inviolata »; noto a Bari, come s'è detto, già nel secolo VIII, all'alba precorritrice delle correnti sequenziali latine d'Occidente, fu elaborato a Bari stessa in riflesso a termini, titoli, invocazioni, frasi e locuzioni bizantine, uditi, seguiti e appresi — come vedremo subito — in chiese baresi officiate per secoli da clero bizantino. Infatti:

Nel verso 1. il testo barese, anzichè « integra », chiama la Vergine « intacta », voce che meglio rende l'aggettivo bizantino *ἀκέραια*, come pure gli altri due appellativi di *ἄθικτος* e *ἀδωροδοκῆτη*, il quale ultimo, all'integrità verginale corporea, aggiunge anche il senso di « intangibilità sacra ».

Nel verso 2. la frase « fulgida Regis porta » corrisponde perfettamente alla frase bizantina *πύλη τοῦ βασιλέως ἢ πάμρωτος*. L'altra di « coeli porta », comune negli altri testi latini occidentali dell' « Inviolata », è un riflesso del quarto verso della prima strofe dell' « Ave Maris Stella », attribuito già a Venanzio Fortunato (sec. VII). La frase di Bari si sposta da quella dell'Occidente e si adegua allo spirito « regale » della preghiera bizantina, che tradizionalmente tiene dinanzi a sè « l'impero », come « tipo » della Chiesa in terra e del *reame* di Dio, degli Angeli e dei Santi in cielo: la *ἅγια βασιλεια*.

Nel verso 7., mentre le altre versioni hanno la frase « per precata », cioè « per le tue preghiere, per la tua intercessione » (dove il plurale neutro « precata » è impropriamente usato, per il pl. « precatus » della IV decl. di Stazio, perchè tale vocabolo non c'è nel latino medievale, nonchè nel classico), il testo barese ha invece il participio passato passivo femminile « perprecata », riferito alla Vergine, cioè *assai pregata, supplicatissima*. La forma verbale *precare* (attivo) anzichè *precari* (deponente), fu usata nel Medioevo (vedansi *Ducange*, VI, 479, e *Forcellini*, III, 852). Ma questo rafforzativo *per* (perprecata), oltre che corrispondere a un uso latino di superlativo aggettivale (perbrevis, permagnus, perdoctus, percautus, e via dicendo) e meno frequentemente nei verbi (percolo, percognosco, perdoleo, e tant'altri), in greco è frequentissimo, sì nel classico che nel bizantino. Sono più di 300 le voci che in questo senso si riscontrano iniziate da un ὑπέρ. Il « perprecata » corrisponderebbe a un ὑπερευχθείς.

C'è poi la costruzione *tu da... concedas* (vv. 7-8), per un *fac ut concedas*, del tutto bizantina ἐν δίδους εὐγγωρῆς, per cui il latino del testo barese non è una semplice tautologia, ma una proiezione della costruzione sintattica bizantina, a Bari udita e appresa.

Al verso 8. va notato, che l'Ermini vi lesse « concedas regno admitti per saecula », anzichè « veniam », per cui si ritornerebbe alla βασιλεια più su ricordata e alla frase ποίησον ἡμᾶς βασιλειαν εἰσελθεῖν.

Il verso 9 ha l'anafora invocativa grecissima « o benigna, o benigna », dal bizantino ὦ εὐμενής, ὦ εὐμενής, una delle tantissime iterazioni, che testimoniano dello spirito contemplativo mistico greco, differente del tutto dalla mistica occidentale. È lo spirito dell'eletto monachismo greco, il quale nella liturgia bizantina portò una forte percentuale di contributo. Negli altri testi latini si legge « o benigna, o regina, o Maria ». Il testo barese, sulla falsariga del bizantino, non ripete il concetto « regale » di « o regina », perchè lo ha già espresso in quel suo « regis porta », e neanche il nome « Maria », perchè gli basta di averlo pronunciato nel primo verso: ripete invece attributi di affetto.

C'è infine, in calce all'antifona sequenziale barese il verbo « permansisti » a sè, formante, a differenza degli altri testi occidentali, un versetto ritmico conclusivo — come già accennato —. Ma esso è di sapore bizantino, perchè anche nei testi di tale liturgia si conservarono tali conclusioni finali, che ricordano quasi l'adonio classico dei canti lesbici, delle saffiche e di parecchi metri alessandrini.

Tutto sommato, non può far meraviglia, che l'Ermini affermi, che « la sequenza di Bari apparisce quasi sicuramente la traduzione da un testo greco ». Abbiamo visto che ciò non è, ma ben è una versione, in cui le orme bizantine sono molto e felicemente evidenti (1).

E chi potrebbe apoditticamente escludere, che gli altri testi occidentali dell' « Inviolata » non si sieno esemplati — e forse di preferenza — sulla dizione greco-latina di Bari?

Certo è che l'ammanuense barese, il quale in Bari trascrisse l' « Inviolata » nell'innario dugentesco angioino (angioino almeno per derivazione di dono), lo fece sotto l'impressione di averne imparato il testo dalla tradizione locale che ne riportava impressi, sino alla più luminosa evidenza, gl'influssi d'una speciale dicitura bizantina.

### Ambiente chiesiastico bizantino a Bari

Tutto ciò era possibile a Bari, perchè la città poteva e doveva risentire l'influsso rituale bizantino assai più e assai prima che altre terre d'Occidente. Cinque ne sono i motivi: 1) per la sua maggiore vicinanza geografica al Levante greco, sì europeo che asiatico; 2) per l'antichissima consuetudine di commerci, di navigazione e di traffici con la Grecia e con tutte le città rivierasche levantine; 3) per la secolare dominazione bizantina, che indubbiamente esercitò, come risulta dalle centinaia di preziose pergamene costituenti il *Codice Diplomatico Barese*, un'influenza sulle costumanze, sull'onomastica e sulla parlata medievale, anche latina, di Bari; 4) per l'influsso subito da parte del monachismo bizantino, e precisamente di quei magnifici contemplativi basiliani, sui quali la bibliografia è molto copiosa, e che furono anche in Puglia santi, poeti e pittori; 5) per l'esistenza d'un clero greco e d'una liturgia greca, donde Bari latina molto assorbì, volgendone i testi in latino, e molti elementi trasse per la sua cultura religiosa e civile (2).

(1) Anche nelle preghiere popolari greco-salentine è continuata la forma commossa della euché bizantina. Vedansi le due strofette « I Maria » in *Domenico Tondi*, *Glossa, la lingua greca del Salento* (Noci, Arti Grafiche Alberto Cressati, 1935), p. 170.

(2) Non esula di certo da tutta questa fiorita grecità la bella iscrizione greca della Cattedrale da me già studiata: F. BABUDRI, *Di una singolare iscri-*

La concomitanza di queste ragioni specifiche deve spiegarci, fra altro, anche l'antica adesione di Bari all'indirizzo eucologico bizantino, di cui l'« Inviolata » è una prova rispettabilissima.

Mi si permetta di ricordare, che a Bari la chiesa « sancti Nicolai supra portam veterem » era officiata da clero greco. Nel 1192 re Tancredi le confermava i privilegi ottenuti da Roberto Guiscardo e da suo figlio Ruggero duca, dicendo, fra altro, « ut ecclesia ipsa sancti Nycolai *grecorum* de Baro sicut consuevit semper a grecis sacerdotibus gubernetur » (1). Il che vuol dire che un clero greco, familiarizzante con il clero latino, esisteva a Bari da lunghissimo tempo, anzi da secoli.

Passando al periodo svevo, ci si incontra nell'ampia conferma di diritti concessa dall'imperatrice Costanza, nel novembre 1195 a Palermo, all'arcivescovo di Bari Doferio, in cui si dichiara « clericos quoque barensis parrochie, *tam grecos quam latinos*, ab angariis et aliis serviciis, liberos esse volumus, et tocius exactionis curie vel baronum nostrorum expertes » (2). Nella composizione della controversia fra Doferio arcivescovo di Bari e gli aventi diritto sulla « ecclesia S. Nicolai de grecis supra portam veterem » di Bari, dell'aprile 1202, l'esistenza d'un clero greco continua. Vi si ricorda anche un « grecus clericus » Nycolaus, consanguineus d'un prete Eugenio, della Basilica « sancti Nycolai Maioris » (3), per cui è chiaro, che quel prete *greco* Nycolaus era barese. Nella severa bolla di papa Gregorio IX, mandata all'arcivescovo di Bari Marino il 20 febbraio 1232, sulla difformità del rito del battesimo continuata dai preti greci, che perciò erano stati scomunicati, si ricava, che in tutta la Puglia e in tutto il Regno di Sicilia, quindi anche a Bari, officiava fin oltre la metà del secolo XIII un clero greco, senza contare i preti greci di Turri e d'altri siti di Terra di Bari (4).

È logico però, che tale clero usasse libri liturgici propri, i cui testi non potevano non essere sentiti dai fedeli e dalle persone colte, dato che un nucleo di fedeli assistenti al rito bizantino ci

---

zione greca nella Cattedrale di Bari, in *Iapigia*, anno VII (Bari, 1936, nuova serie), fasc. II, pp. 127-146.

(1) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 63, p. 121.

(2) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 65, pp. 127-128.

(3) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 72, pp. 138-141.

(4) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 95, p. 177.

doveva pur essere a Bari, chè altrimenti, in tesi generale, quel clero non avrebbe avuto ragione di esistere. Ne è documento la forte quantità di termini liturgici bizantini, passati a Bari nel latino (1). Magnifico il lotto di voci liturgiche speciali, che si incontra nella consegna fatta dal grande arcivescovo di Bari Bisanzio nel febbraio del 1032 al regime dei monaci greci Pietro e Gregorio, venuti da Turri, della chiesa edificata fuori le mura di Bari da Pottho, protonotario e catapano, in onore di S. Maria Nea, S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista (2). Vi si leggono termini di segnalato valore storico e letterario.

Oltre al titolo di « basilicon clericus », c'è un elenco di libri liturgici, introdotti a Bari dai due preti greci: un « codex apostòlo », cioè il « liber apostolorum » e precisamente « delle epistole » τὸ ἀποστόλων βιβλίον; il « codex mineo », cioè il « codex menaios », dai *μνηαῖα*, contenenti le collezioni di notizie agiografiche, tolte dai sinassari o vite dei Santi; i dodici volumi, uno per ogni mese, con gli elenchi completi dei Santi, come nel martirologio romano, cui giorno per giorno si officiava; il « chiro cathismatari » o « isti-chiro cathismatari », di cui il Nitti dice: « io credo che qui trattisi di falsa trascrizione dal greco nel latino e che la vera forma sia, gli stichi to(n) cathismàton, οἱ στίχοι τῶν καθισμάτων, in cui gli στίχοι sono i versi dei salmi e i καθίσματα le divisioni del salterio davidico » (3); l' « anastasimu », cioè il « liber dominicalis », da ἀναστάσιμον, dato che gli uffici eran distribuiti in due classi, dominicali e feriali; l' « octayco », da ὀκτώηκος, « libro — dice il Nitti — che contiene gli otto toni composti da S. Giovanni Damasceno, in cui si trovano gl'inni ecclesiastici, divisi secondo i toni, in cui si cantano » (4), o meglio quel βιβλος τῶν ὀκτὼ ἡχῶν, esistito già al tempo di Severo Antiocheno (512-519), di cui il grande Damasceno (+ 749) fu il riformatore, con uno slancio di fantasia e un calore di sentimento, i quali, armonizzando il principio della prosodia con quello della ritmica accentuativa, perfezionarono il lavoro di Cosma

(1) Vedasi il pregevolissimo *Glossario delle voci basso-latine e bassogreche* dello stesso prof. FRANCESCO NITTI, aggiunto al vol. I del *Cod. Dipl. Barese*, pp. 233-240. Si terrà poi calcolo anche di altre risultanze emergenti dalla celeberrima *liturgia bizantina*.

(2) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 18, pp. 31-32.

(3) F. NITTI, *Glossario* cit., p. 236.

(4) F. NITTI, *Glossario* cit., p. 237.

il Melode, insigne maestro della poesia liturgica bizantina; l'« efo-  
logio », erratamente per « euchologium », da *εὐχολόγιον*, in slavo  
« trebnik », libro rituale di preghiere varie, talora diverso, talora  
pari al « leitourgikón » o « hieratikón » (in slavo « sluzbenik »),  
contenente le tre grandi liturgie di S. Basilio, di S. Giovanni Cri-  
stostomo e della Madonna, i pontificali, il cerimoniale per il ma-  
trimonio e per il battesimo, le diverse benedizioni (tempeste, malati,  
ossessi, e via dicendo), le acoluthie dei defunti e le preci del  
mattino e della sera; il « codex viblion » da *βιβλίον*, voce che io  
interpreto per un collettivo, raggruppante tutti gli altri libri e  
« libretti » (« biblia ») liturgici bizantini usuali, come il « typikon »  
(ordo perpetuus), l'« evangelion », il « psalterion », l'« horologion »  
(ufficio ordinario), il « triodion » (per la Quaresima), il « penteko-  
starion » (per il tempo da Pasqua a Pentecoste), gli *ἀναβάθμοι*,  
graduali e sequenziari.

Ma oltre a questi importantissimi libri, la cui luce non poteva  
non proiettarsi sulla liturgia latina barese, i due preti greci si  
portavano a Bari, come curiosamente dice la pergamena dell'arci-  
vescovo Bisanzio, la « paratura de presbiter ». E qui un'altra serie  
di termini greci voltati in un latino speciale: « calima » da *κάλυμμα*,  
velo che copre il calice della messa; « condaky » (condacarium),  
*κοντάκιον*, piccolo bastone sostenente una membrana, con su scritte  
la preghiera, che i preti dovevano recitare, e con i nomi di coloro,  
per i quali dovevano pregare, per cui nella pergamena dell'agosto  
1017 Grisomila f. Lonari e vedova di Gilio f. Grimaldi disponeva,  
che il suo nome e quello del suocero fossero iscritti « in ipso  
condaci » dell'abbazia greca di Turri (1); « condaky peritis (sic!)  
liturgia », *κόνδακως περὶ τῆς λειτουργίας*, altro libro liturgico musicato;  
« stichari » da *στοιχάριον*, camice; « pitrachili » da *ἐπιτραχήλιον*, stola;  
« irari » da *ὠράριον*, stolone del diacono; « filone » da *φελόνιον*, pia-  
neta; « ycratica » da *ιερός κρατήρ*, calice; « disco » da (*ἄγιος*) *δίσκος*,  
patena; « lonchi » da (*ἄγια*) *λογχη*, lancetta, con cui il sacerdote  
tagliava il pane sacro; « lavidia » da *λαβίς*, cucchiaino, di cui il  
prete si serviva per dispensare la Comunione; « thimiatum » da  
*θυμιατόν*, turibolo.

Sulla base di questi storici elementi, è lecitissimo e plausibi-  
lissimo formarsi il quadro d'un ambiente liturgico bizantino, cui i  
baresì, prima dell'arrivo delle ossa di S. Nicola (dunque prima

(1) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, I, n. 9, pp. 15-17.

del 1087), assistettero entro le mura della loro città. Nè è a crederci, che ciò avvenisse appena dal 1032, anno della pergamena qui esaminata. È fuori di dubbio, che i baresi udirono quindi le esecuzioni del *σύντομον μέλος*, canto sillabico neumatico, derivato dai canti dell'antica scuola del meraviglioso Romano Siriaco («kontàkia») e poggiato sulle composizioni poetiche, dette di poi in Occidente sequenze. Questo movimento euchologico bizantino i baresi — popolo, chierici e tecnici — oltre a tutto il resto dell'analoga liturgia greca, lo sentirono in profondità e in continuità per parecchi secoli.

Attraverso questo tramite le lodi alla Madre di Dio Maria — la *μητήρ θεοῦ*, ovvero *μητήρ θεῖα*, (dove in Puglia il popolo trasse il simpatico toponimo ecclesiastico mariano di «Metizzia»), titoli entrambi carissimi tanto all'Occidente quanto all'Oriente, ma in Oriente con più effusione esaltati in appositi capitoli dell'«euchológion», del «leitourgikón» e del «hieratikón», dovettero suscitare una particolare attenzione per le composizioni poetiche e melodiche dei gradualis baresi. Il testo latino, ma essenzialmente greco nel suo spirito, dell'«Inviolata» ne è una testimonianza; e si può essere certi, che se avessimo la fortuna di possedere libri liturgici baresi in latino, anteriori all'innario angioino, vedremmo segnate altre sequenze mariane latine con frasi dello stesso carattere bizantino, che il «cantore» della fine del Duecento segnò nel predetto innario con la nostra «Inviolata».

Purtroppo non si hanno poi elementi diplomatici per affermare nella musica quanto nella parte letteraria costituisce invece un fatto di assoluta realtà. Non si hanno cioè dati per caratterizzare, se non per logiche probabilità generali, il canto greco a Bari — e quindi il suo riverbero sul canto dell'«Inviolata» e d'altre sequenze — prima che si avessero musicalmente i nuovi passi compiuti nella musica bizantina dai *μελουργοί* e dai *μαίετορες*, sorvenuti dopo il secolo XIII. Infatti è appena nei secoli XIII (alla fine) e XIV, che, prima inizialmente, poi più decisamente, la nuova scuola musicale bizantina si volse dalla forma neumatica alla forma melismatica, cioè all'*ἄργον μέλος*, «canto colorito», con elementi estranei via via sovrappostisi (arabi, turchi, bulgari, persiani, franchi e *latini*). I melismi occidentali latini vi avevano fatto presa, quando in Occidente erano già in decadenza.

Quindi il rito bizantino — letterario e musicale — che proiettò sull'«Inviolata» barese le sue primitive e migliori influenze, è di gran lunga anteriore al secolo XIII.

**L'« Inviolata » barese eco d'unione  
tra indirizzo sequenziale bizantino e notkeriano**

Ma c'è un'altra considerazione storica e letteraria, che va notata in relazione con la sequenza di Bari.

L'Ermini, dopo di aver detto che l'« Inviolata » nel testo barese « si mostra *nella redazione primitiva e originaria* », aggiunge: « e ciò che più importa è che conserva *il tipo preciso e genuino delle antiche* sequenze sangallensi, quali uscirono dalla penna di Notkero il Balbulo e dei Notkeriani » (1).

Se così è (com'è di fatto), v'è forse contraddizione di termini e di cose? L'« Inviolata » barese è greca o notkeriana? è orientale o è occidentale? Nessuna antitesi in questi due termini, perchè essa, influenzata dall'indirizzo sentimentale dell'euchologia orientale greca, anteriore al notkeriano, si inserisce per forma e tipo, armonicamente, e con maggior autorità ancora, nell'indirizzo dell'innologia allelujatica occidentale iniziatosi nel sec. IX e all'alba del sec. X con Notkero, e quindi accentuatosi meglio di poi con i Notkeriani. E se la Cattedrale barese al movimento sequenziale aveva aderito assai prima, sotto l'influsso del rito greco, dopo il 1087 vi aderì anche la basilica nicolaiana, completandone il profondo significato culturale e religioso locale.

Quindi anche in questo campo, mediante la sua « Inviolata », Bari — per ripetere una felice frase moderna di Benito Mussolini (ott. 1922, nel discorso della vigilia a Napoli, e sett. 1932, nel messaggio alla terza Fiera del Levante) — fu « anello di congiunzione fra Oriente e Occidente ».

Bellissima figura Notkero, detto il Balbulo! (2) Nato fra l'830 e l'840 a Jonswich in Svizzera, e morto il 6 aprile 912 nel monastero svizzero di San Gallo, dove fu maestro, bibliotecario (890) e « hospitarius » (892-894), egli è uno dei più tipici letterati del

(1) F. ERMINI, *l. c.*, p. 113.

(2) Su questo santo monaco sangallense, festeggiato dalla Chiesa il 19 maggio, e che per umiltà si diceva da sè « balbus et edentulus » (balbuziente e sdentato, ma tuttavia ottimo cantore), la bibliografia è copiosa. Mi piace ad ogni modo citare CARLO SCHMIDL, *Dizionario universale dei Musicisti*, ed. Sonzogno, Milano, 1929, vol. II, p. 182.

Medioevo europeo (1). Scrittore celebrato di patristica, storiografo e agiografo, egli fu principalmente un poeta (2) di eletta invenzione liberista e un musicista di profondo intuito artistico, che ha legato la sua fama, diffusasi prestissimo in tutta l'Europa colta, con propaggini forti in tutta Italia, alla nuova ideologia liturgica occidentale delle sequenze.

Se nel canto liturgico orientale, al graduale della messa, la pateticità del melos vocalizzato era d'uso, ma non imposta, sicchè assai presto subentrò il melos neumatico, in quello occidentale essa era di prescrizione. Il graduale romano prescrive: « chorus autem repetit alleluja et subiungit neuma, seu jubilum, protrahens syllabam » (3). Ecco quindi questi « jubili » o « jubilationes » snodarsi in sfoghi melismatici di natura musicale egiziana ed ebraica, ingegnosamente spiegati nell'omelia sul salmo XCIX già da S. Agostino, il grande dottore d'Ipbona († 28 ag. 430). Dunque i melismi erano ben antichi nella chiesa occidentale. Ma anche i monaci d'Occidente si erano chiesti se non fosse meglio « far seguire » al canto amplificato dell'alleluja appositi « periodi poetici », che dessero varietà e freschezza maggiore. Si immedesimava in Occidente, e si concretava nei « versus ad sequentias post alleluja », magari inconsapevolmente, l'identico e ben più antico spirito antimelismatico dell'Oriente.

(1) FAUSTO CHISALBERTI, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, ed. Istituto Giovanni Treccani, Roma, vol. XXIV, p. 979, col. 1-2, ben dice che Notkero « impresso nelle molteplici forme che trattò il sigillo d'un ingegno originale ». Ciò spiega il rapido divulgarsi dell'influsso da lui esercitato, dall'Europa Centrale a quella Meridionale, compresa l'Italia.

(2) Nemmeno scrivendo di storia, Notkero volle dimenticare di sentirsi e di essere poeta. Lo dimostra la figura epica e mitica da lui foggata di Carlo Magno nella vita scritta per invito di Carlo III il Grosso, che aveva visitato San Gallo già nell'833. Questo senso perdurante di poesia è il lato che il Mezzogiorno d'Italia più apprezzò in lui, e che determinò l'aderenza alle sue idee sequenziali e musicali.

(3) *De ritibus servandis in cantu Missae, n. IX*. Conviene notare come con disposizione di papa Pio X, dopo studi in proposito fatti dalla grande scuola benedettina di Solesmes (vedasi il decreto della Sacra Congr. dei Riti del 7 agosto 1907), i melismi furono restituiti al canto usuale della Chiesa Cattolica. Ne discorre il commentario *De ratione Editionis Vaticanae Cantus Romani*. Tipici, fra tanti, sono gli alleluja melismatici del Sabato di Quattro Tempora di Pentecoste, dopo la terza profezia, con un singolare vocalizzo melismatico sulla *o* di *omnes* e sulla *e* finale di *sedentes*, come pure quelli sull'alleluja della SS. Trinità e del Corpus Domini, al graduale, che sono della prima metà del secolo XIII.

Se le prime scuole sequenziali d'Occidente furono in epoche diverse Jumièges, S. Marziale di Limoges, Limburg (con le figure di Ermanno Contratto e di Gottschalk) e Reichenau (con l'abate Berno), la palma più brillante rimase a S. Gallo, con Notkero, che ne fu il maggior poeta e maggior musico, tanto che gli si attribuirono assai componimenti, che non entrano nelle 41 « prosae » e nelle 35 melodie che sono sicuramente sue (1).

È certo, che su Notkero influì potentemente lo stesso ambiente monastico di S. Gallo, ch'era stato e meglio doveva essere una geniale fucina di quelle religiose « poesie d'occasione », che tanta eco dovevano suscitare pure in Italia, sbocciate già negli ultimi lustri del sec. VIII e più abbondantemente nel sec. IX, « fiori (dice il Novati) effimeri senza dubbio, ma vaghi e profumati, che avevano trovato in S. Gallo un nido particolare » (2).

A S. Gallo avevano lavorato e lavoravano ingegni forti: Motizero, maestro dell'immortale Balbulo, primo ordinatore e teorico delle sequenze; Ratperto, artefice ingegnoso di tropi († 890); Tutitone (morto come Notkero nel 912), ingegno poliedrico, padrone dello stile come del pennello; Ekkerardo I; Ison, altro celebre maestro di Notkero. È spiegabile quindi, che sull'animo del giovane monaco facesse presa l'ambiente sangallense, e che per lui fosse un anno memorando l'862, perchè fu decisivo per l'influenza sequenziale anche su Bari e la Puglia intera.

In quell'anno, un monaco sfuggito alle persecuzioni dei Normanni, che avevano distrutto la ricordata Jumièges, focolare eletto di poesia, portava a S. Gallo, come in rifugio sicuro, un celebre antifonario. Notkero lo studiò e meglio avvertì la tecnica melismatica dell'ultima sillaba dell'alleluja, comprendendo che le prosè,

---

(1) Il GERBERT, *Script.*, I, 95, attribuì anche il trattato *Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significant cantilenae*, che sembra invece lavoro di Labèo Notkero (950-1023) dello stesso monastero di San Gallo. Di Notkero il Balbulo è invece il libro *De tonis, de tropis et de responsoriis*, manoscritto della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, copiato da un codice di S. Maria Novella di Firenze, di cui scrisse L. TORCHI, in *Rivista Musicale Italiana*, vol. XIII, p. 457.

Sulle sequenze di Notkero vedansi MIGNE, *Patr. Lat.*, XXXI, coll. 1005-1026, e C. BLUME, *Analecta hymnica*, LIII (1911). Per la poesia di Notkero si consulti E. DUEMLER, *St. Gall. Denkmäler*, p. 225.

(2) FRANCESCO NOVATI, *Le origini della letteratura italiana* (opera continuata e compiuta da ANGELO MONTEVERDI), ed. F. Vallardi, Milano, 1926, p. 184.

fino allora sostituite alle lunghe corone delle relative cadenze formanti i *jubili*, erano ancora involute in una certa rozzezza, ben lontana dalle similari commosse prose poetiche bizantine, ma comprendendo pure che la corrisponione delle singole note a singole sillabe di bei testi poteva dare ottimi risultati. E Notkero, dopo tentativi non pochi, trovò testi e note, offrendo un bel giorno ai suoi monaci la sorpresa poetica e musicale della famosa sequenza « Psallat ecclesia, mater illibata », cui non si può non accostare l'altro celebre suo canto « Media vita in morte sumus ».

Era la nuova libera creazione poetica e musicale d'un altro bel « jubilus allelujaticus », che ben presto « nel nome di questo immortale monaco turgovese invase tutta la Germania e commosse tutta la Francia e *tutta l'Italia* » (1).

Infatti, se il movimento notkeriano liberista conquistò i monasteri da prima, ben presto conquistò anche le cattedrali e le chiese minori non monastiche. Bari con la sua « Inviolata » lo prova, come prova al contempo di aver armonizzato in un tutto solo anche il preesistente movimento euchologico bizantino.

### Posizione di Bari nella letteratura liturgica medievale

Da quanto detto risulta, che una duplice posizione di onore viene ad occupare Bari nella letteratura liturgica medievale. Ma conviene aggiungere che questa posizione si consolida, anche se si va oltre a quanto finora si è detto, e se si penetra nell'ulteriore indirizzo sequenziale durato per quattrocento anni (2). Bari, come era stata sensibile al soffio poetico del monachismo orientale, fu parimenti sensibile a quello del monachismo occidentale, artisticamente conglutinando entrambi i toni, ma sempre così da conservare nell'« Inviolata » il bel tipo originario bizantino, senza però straniarsi dagli ulteriori sviluppi della sequenza di tipo latino.

Si dirà che una rondine non fa primavera, e che perciò una sola sequenza di tipo greco e insieme notkeriano può voler dir

(1) NOVATI-MONTEVERDI, *op. cit.*, p. 193.

(2) Il NOVATI, in questa stessa p. 193, scrisse giustamente: « la grande opera di Notkero non si arresta alla parte poetica delle produzioni liturgiche del 900, tutte pervase da fresca e popolare ispirazione, che dall'età sassone sembrò attingere una speciale fioritura, ma compì un rinnovamento nella stessa musica liturgica e nel canto corale ».

poco; ma è necessario sempre aprire bene gli occhi, per una valutazione esatta delle cose, davanti a qualunque anche unico documento, che abbia la portata di quello che siamo andati esaminando, e precisamente nel campo culturale di quel Medioevo, che pur in Puglia tiene alto un carattere di eccezionale interesse. Per di più si tratta di documento letterario in piena originalità di fronte a tutti gli altri testi latini della sua specifica classe.

Ma sono convinto, che questo non sia l'unico tropo sequenziale tipico di Bari, cioè la « una » rondine che non fa primavera. Infatti, di tipo notkeriano è già il versetto liberista in tre commi al graduale delle due messe proprie di S. Nicola (6 dic. e 9 magg.):

*tumba ista sancti Nicolai  
sacrum resudat oleum,  
quod aegros sanat,*

di andamento tanto pedestre, e perciò tanto più importante, da dirlo prenotkeriano. Il secondo comma è identico all'inciso di Jacopo da Varagine « ex ejus membris *sacrum resudat oleum* valens in salutem multorum » (1). Si dovrebbe inferire una delle due: o il grande poeta della fede Jacopo da Varazze († o Genova il 14 lu. 1298) trasse la frase dal tropo allelujatico barese, o il tropo barese la tolse da lui. In ogni caso è certo, che al tempo in cui fu scritta la deliziosa « *Legenda Aurea* », fra gli anni 1255 e 1266, Bari, ad onta del nuovo tipo sequenziale metrico invalso dalla fine del sec. XII e facente capo a Adamo da S. Vittore, o inventava o continuava una sequenza di vecchio simpatico stampo liberista notkeriano.

Si ricordi inoltre, che nella pergamena famosa del 15 aprile 1296, in cui Carlo II d'Angiò, munifico donatore della basilica nicolaiana, elenca « *libros subscriptos ad usum parisiensem* », c'è, al n. 17, « *sequenciarium unum parvum* » (2). Nello stesso elenco,

(1) *Legenda Aurea*, ed. Groess, p. 26.

(2) F. NITTI, *Cod. Dipl. Barese*, XIII, n. 72, pp. 100-101, e *Il Tesoro*, p. 9; Card. DOMENICO BARTOLINI, *Su l'antica Basilica di S. Nicola in Bari nella Puglia*, Roma, 1882, pp. 35-36; X. BARBIER DE MONTALT, *op. cit.*, p. 41, che lo riporta con qualche errore, che va scusato, perchè l'autore stesso si rammarica di non aver potuto aver sott'occhio l'originale, per cui cita il PUTIGNANI, *Diatriba* II, p. 364.

al n. 49, si legge: « partem antiphonarii cum sequenciis notatis » (1). Quelle non son più sequenze del tipo dell' « Inviolata », pur tuttavia o sono notkeriane, oppure già ammodernate, per allora, su tipo ritmico (2).

Comunque, giova dire, che Bari va annoverata fra quelle città, ch'entrano con onore in tutte le varie fasi del movimento sequenziale del Medioevo, movimento internazionale, perchè seguito dai più importanti centri religiosi del tempo in Europa.

A) Il primo tipo è la già vista *εὐχή* dell'*ἀναβαθμός*, germe primigenio bizantino di quella che poi poteva essere la vera e propria sequenza latina. Ed ecco Bari accostarvisi, trasfondendo invocazioni, frasi, epiteti e sentimento nel testo latino della sua « Inviolata » dedicata alla Vergine Maria, a quella che la liturgia bizantina ha sempre tenuta carissima, dando agli stessi latini il diapason altissimo del culto, dicendola per antonomasia la « fulgens praeclara ». Infatti originariamente tali preci e sequenze erano quasi tutte in onore della Madonna, anche se la liturgia della messa era dedicata al Redentore, o a un santo, o a un dogma, che nulla avevano a che fare direttamente con la Vergine (3). Tale indirizzo di locuzioni bizantine o bizantineggianti, entro un testo latino e in forma tecnica occidentale, perdura a Bari fino a tutto il secolo XIII e oltre, adeguandosi perciò completamente all'indirizzo simile di Notkero e della sua scuola, senza rinunciare ai caratteri di brillante bizantinità.

B) Il secondo tipo è un perfezionamento tecnico del notkeriano e « sfolgora » — per usare una voce del Novati (4) — con la sequenza non più a verso libero notkeriano, ma in strofette o ritmiche o metriche, rimate o assonanti. È la poesia sequenziale di Adamo da S. Vittore († 1192), con il suo centro a Parigi, poesia detta appunto « adamiana » (5). Ed ecco Bari aderire anche

(1) F. NITTI, *Il Tesoro*, pp. 15-16, trascrizione del 1313.

(2) Il BARBIER DE MONTAULT, *op. cit.*, p. 46, osserva: « un recueil de séquences ou prosaire, car les séquences étaient alors très multipliées dans la liturgie ».

(3) Infatti a sostituire i melismi sulla vocale finale dell'alleluja, appena più tardi le sequenze s'impostavano al significato della festa ricorrente, come il *Victimae Paschali* di Pasqua, il *Veni, Sancte Spiritus* di Pentecoste, il mirabile *Lauda, Sion, Salvatore* di S. Tommaso d'Aquino (1264).

(4) NOVATI-MONTEVERDI, *op. cit.*, p. 529.

(5) Vedi la bellissima opera di L. GAUTIER, *Oeuvres poetiques d'Adam de Saint-Victor*, Paris, 1895.

all'indirizzo adamiano, con molta parte del sequenciarius angioino, senza rinunciare al tipo bizantino e notkeriano insieme e al tipo notkeriano puro. Nella *missa propria* di S. Nicola del 6 dicembre (« in Festo S. Nicolai »), dopo l'alleluja del graduale, si sviluppa in dieci strofe, di cui le prime otto a tre, le due ultime a quattro versi, la sequenza adamiana

*O beate Nicolae,  
nos ad portum coeli trahe  
de maris angustia;*

e in quella, del pari propria, del 9 maggio (« in Translatione S. Nicolai »), dopo l'alleluja del graduale (distinto in tre testi: « in tempore Paschali », « in tempore Ascensionis » e « in tempore Pentecostis »), segue in otto strofe, di cui sette a tre e l'ultima a quattro versi, la sequenza adamiana:

*Urbis olim sol myrensis,  
nunc thesaurus bariensis,  
ave, flos antistitum.*

C) Ma Bari diede anche un suo tipo intermedio, in cui tema e tecnicismo liberi notkeriani, sono frammisti a singoli versi ritmici e ad accenni di tecnica poetica adamiana. Ne è esempio caratteristico la sequenza nicolaiana « Si quaeris » da me studiata nel 1934, e cui nel 1236 circa si volle imprimere qua e là l'andamento metrico del responsorio « Si quaeris » antoniano di fra Giuliano da Spira (1).

Nel campo delle sequenze pertanto, campo culturale eminente in tutto l'alto Medioevo, Bari imprime una sua nota particolare, non scevra di considerevole importanza. E chi sa che a Bari non fosse squillata anche l'eco dei canti scherzosi, detti « Carmina Cantabrigensia », derivati, per traviamiento d'impostazione, dalle strofette adamiane, e dovuti a burloni, cantambanchi, giullari e goliardi ? (2).

---

(1) F. BABUDRI, *Sull'antica sequenza « Si quaeris » di S. Nicola di Bari*, in *Japigia*, anno V, Bari, 1934, fasc. III, pp. 219-243. Per il confronto con il « Si quaeris » antoniano di Fra Guglielmo da Spira, vedansi le pp. 223-227.

(2) Si rammentino i *Frammenti goliardici baresi*, da me pubblicati nel luglio del 1932 e ricordati nel citato mio lavoro sul « Si quaeris » nicolaiano (l. c., p. 236, nota 2). Su di essi le indagini ulteriormente da me fatte hanno dato risultati buoni, che saranno in breve resi noti in apposito studio.

Come si disse per il canto sequenziale bizantino di Bari, così si ripete per le sequenze notkeriane, che nessun documento del *Codice Diplomatico barese* ci dà indizi di notizia o di ricerca, per sceverare in quanto esso a Bari si sia adeguato alle notazioni musicali « matensis », « amoena » e « romana », da Notkero tolte dall'antica tradizione chiesastica e ottimamente adoperate per le sue melodie.

La sequenza « Inviolata » dell'innario dugentesco di Bari forma dunque parte di quel forziere pugliese, dal quale ancora moltissime perle nascoste devono trarre in luce. Essa è solo una parcella d'un patrimonio intellettuale di alto e molteplice valore, e già da sola si presta a conclusioni di lieta novità, specialmente se lo studioso sappia equilibratamente — cioè senza esagerazioni, ma anche senza sprezzi, e per di più con i dovuti raffronti — inquadrare i testi negli indirizzi culturali del tempo, al di là dei ristretti confini locali.

FRANCESCO BABUDRI