

SULL'ANTICA SEQUENZA "SI QUAERIS", DI S. NICOLA DI BARI

La bibliografia su S. Nicola di Bari, per quanto copiosissima (1), non ha ancora detto, nè la dirà forse mai, la parola «basta». Intorno allo svolgimento e al significato delle vicende, dei monumenti e della letteratura, che riguardano questo gran nome, c'è a dire ancor sempre, e molto (2), talchè rimane un posto anche per queste mie note circa un testo nicolaino latino, molto conosciuto, divenuto, quasi direbbesi, popolare, specialmente a Bari e in buona parte di Puglia, nella sua veste d'invocazione impetratoria. È la sequenza, che incomincia con il versetto «Si quaeris miracula» (3), ed ha, secondo me, maggiore importanza di quanto non si sospetterebbe.

(1) Se ne ha un'idea dall'ottimo lavoro di G. GABRIELI, *Apulia Sacra Bibliographica*, in «Iapigia», Bari, 1932, X, an. III, fasc. III, p. 338. Cfr. *Codice Dipl. Barese*, V, 79.

(2) Un chiaro esempio lo dà l'illustre GENNARO MARIA MONTI, *Per la storia di S. Nicola di Bari*, in «Pagine di Storia e d'Arte», Bari, 1933, tip. Gius. Laterza e Figli, pp. 95-117, in cui dimostra l'infondatezza della *societas* nicolaina, che, secondo Francesco Carabellese, sarebbe fondata fra i rapitori del Corpo del Santo nel 1087.

(3) La si legge in «Officium/S. Nicolai Magni/Episcopi, et Confessoris/Bariensis Civitatis, ac Provinciae/Patroni Principalis/in hac novissima editione recognitum, et emendatum./Ad usum Regalis Basilicae Bariensis; necnon coeterarum omnium/Ecclesiarum, in quibus ex Apostolica Auctoritate idem/recitatur Officium juxta ritum praedictae Basilicae.//Neapoli MDCCXLIV./Ex Typographia Mutiana/Superiorum permissu». - p. 115, con il titolo: *Responsorium Divi Nicolai Barensis ad implorandum omne auxilium*. La stessa sequenza trovasi poi esposta in due quadretti appesi, per comodo dei fedeli, alle due colonne, che stanno di fronte all'altare del Santo nella celeberrima cripta della Basilica. È poi riportata nelle varie edizioni di ABBRESCIA F. S., *Novena dei Baresi in*

Giacchè poi risale agli ultimi anni del secolo XIII, essa entra in quella curiosa, interessante e quasi sempre dilettevole letteratura latina medievale, che, sia sacra sia profana, riserva allo studioso non lievi argomenti di ricerca, di novità critica e insieme di diletto. È quindi bene che se ne parli di proposito, trattandosi di testo antico, venerabile per il suo addentellato di pietà con un Santo universalmente onorato e invocato, sì in Oriente che in Occidente, e insigne anche per l'intimo suo riferimento di sacro patrono a una città storica illustre, qual'è Bari.

Si noti bene, che questo mio lavoro ha due scopi:

a) chiarire l'origine, la natura e l'epoca del componimento nicolaino;

b) tentarne una ricostruzione ritmica, per lo specifico motivo della struttura prosodica presentata nelle prime strofe.

I.

Sotto il nome improprio di « responsorio », la sequenza appare nell' « Officium » del 1744, come pure nelle precedenti viziate edizioni del 1633, 1655 e 1712 (1), e nell'edizione veneziana del 1500 (2), che ne sono le fonti a stampa più antiche (3). In tutte le fonti essa è metricamente scorretta, con avvicendamenti di versi non sempre

memoria della traslazione del Corpo di S. Nicolò da Mira a Bari (Bari, Fratelli Cannone, 1850, 1853, e via via sino alle edizioni (VI) del 1871 e Gissi, Bari, 1884). Vedasi *Sacro Triduo in onore di S. Nicola...*, 1846. Cito anche l'edizione *S. Nicola di Bari - Compendio storico - Sacre Novene e Preghiere*, Bari, tip. Samele, 1909, pp. 83-84. La riporta pure il P. PIO SCOGNAMIGLIO O. P., tanto in *La Manna di S. Nicola nella storia, nell'arte, nella scienza* (Bari, S.T.E.B., 1925, pp. 53-54, non esattamente), quanto in *Vita di S. Nicola di Bari* (Roma, Scuola tip. Missionaria Domenicana, 1930, pp. XLVIII-L, con fedeltà). Nella *Pagella per gli Associati al Patronato di S. Nicola* (ed. il R. Capitolo Palatino di S. Nicola) è riportata la traduzione in versi italiani (8 strofe di 6 senari ognuna: *Se chiedi miracoli*).

(1) DONATI-ANTONII STUCCI, *Praefatio*, all' « Officium » cit. nella nota precedente, p. 3.

(2) STUCCI, *Praefatio* cit., p. 7. L'edizione veneziana ha questo inizio: « Incipit Psalterium secundum ordinem sancti Dionysii Parisiensi, et consuetudinem Sancti Nicolai Parisiensi », in cui è chiara la confusione fatta tra l'indicazione geografica « Parisiensis » e « Barenensis ».

(3) STUCCI, *ibidem*, p. 3, ricorda un antico manoscritto della Basilica di S. Nicola attribuito a Carlo II d'Angiò.

omogenei e di prosa solo qua e là parzialmente e lievemente ritmica.

La sequenza propriamente detta è composta di nove parti, le quali, appunto perchè mancanti d'omogeneità prosodica, non si possono dire strofe, ma piuttosto commi. È preceduta da due antifone, di cui una in prosa (« *Pax vobis: nolite timere; pro salute enim vestra misit me Dominus ante vos* »), l'altra in semiritmo con birima baciata (« *Sum Nicolaus ego — vobiscum qui modo dego — ut me verum experiamini* »). Vedremo a suo luogo che queste due antifone hanno il loro valore « drammatico » (1).

I nove commi che seguono sono una sintesi biografica, di quelle elogiative chiamate dai Francesi « *allélujatiques* », con i capisaldi di svolgimento sui temi fondamentali dei miracoli, dei meriti e della potenza del Santo.

Trascrivo il testo, distinguendo in corsivo le parti poetiche — anche se soltanto semiritmiche — dalla prosa.

1. *Si quaeris miracula,*
caeci vident,
claudi ambulat,
resudant manna ossa Nicolai.
2. *Pereunt pericuta,*
cessat et tempestas,
dicant navigantes.
3. *Datur patri Deodatus,*
admirantur Agareni,
trinae virgines consolantur,
narrent cives Patarae.

(1) Quest'affermazione di sacra autorità *Sum Nicolaus ego*, è tolta dalla vita del Santo. Gli *Acta S. Nicolai*, nel riportare vari episodi del suo portentoso intervento, specie sul mare in burrasca, vogliono annunzi così la sua presenza. Nella deliziosa *Legenda Aurea* di JACOPO DA VARAGINE, secondo il volgarizzamento inedito del Codice Panciatichiano XXXVIII della Biblioteca Nazionale di Firenze (carte 135 e segg.), donde GUIDO BATTELLI tolse la sua *Leggenda di san Niccola* (in « *Le più belle leggende cristiane* », Milano, Hoepli, 1924, pp. 515-524), risulta che ai marinai, i quali lo invocavano durante una bufera, il Santo comparve dicendo: « Io sono presente, non temete: son Niccolò vescovo ». In questo passo sono comprese entrambe le antifone introduttorie della sequenza, che qui esaminiamo. La stessa affermazione è nella comparsa del Santo all'imperatore in difesa di Nepoziano, Orso e Arpillone, e in quella al Prefetto.

4. *Pignus datur Bariensibus,
cunctis manna populis,
omnes exteri ad te veniunt,
simul munera deferentes, o foelix Barium.*
5. *Naufraquantibus – ad te clamantibus
cito fertur auxilium,
et placantur fluctus maris,
te deprecante Virginem.*
6. *Parturientibus – te invocantibus*
statim datur manna, et cessant partus pericula, et aegrotantium
pariterque omnes sanantur,
te rogante Dominum.
7. *Sint, et omnes tribulati,
et infirmi liberati,*
gloriose Nicolae, ab omni malo. Amen.
8. O pavor Aarii, extirpator haeresis, tribunorum liberator,
triumve puerorum protector, Nicolae,
tu qui potens es et vales,
pro nobis mortalibus indulge gratias.
9. Amicus Dei Nicolaus, pontificali decoratus infula,
omnibus se amabilem exhibuit.

La discontinuità fra la prima parte della sequenza, cioè tra i primi tre commi, e la seconda, come pure la profonda diversità di linea ritmica e semiritmica, al pari che di lingua e di stile tra i vari commi della stessa parte seconda del testo, dimostrano che esso ebbe più autori, e presumibilmente un compilatore, il quale accostò le varie parti laudatorie e impetratorie, formando un florilegio di strofette, di antifone e d'invocazioni, quasi in procedimento drammatico, sul fare di quelli che si trovano molto spesso nella letteratura devozionale fino al Trecento inoltrato.

Si osservino ad ogni modo questi dettagli. Nel quarto comma la parola elogiativa è rivolta a « Bari felice », e nel V, VI e VII il discorso si rivolge, similmente in seconda persona, al Santo, con procedimento sintattico irregolare e insueto ne' bei ritmi medievali lirici. È perciò ch'io vi ravviso quello spunto di dialogo drammatico, di cui dirò. Infatti la sequenza fece parte a sè, e non appartenne all'« Officium » di S. Nicola — ad esempio quale responsorio d'una o più lezioni del Mattutino — fu quindi una prece aggiunta

ai già citati breviari, o meglio agli uffici particolari, che nel 1304, con bolla di permissione di Bonifacio VIII, Carlo II d'Angiò prescrisse alla Basilica di S. Nicola di recitare « *secundum ordinem Parisiorum Ecclesiae* » (1).

Il comma ottavo è un'antifona con accenni di ritmo; il nono è invece l'antifona in prosa del salmo mariano *Magnificat* ai vesperi e del *Benedictus* alle laudi (2). Anche questi sono elementi, che formano un accenno speciale di « oratorium » o, insomma, di breve « devozione » drammatica.

Ma innanzitutto è la prima parte, composta dei tre primi commi, che fa da guida per fissare la cronologia dell'interessante sequenza nicolaina. Essa richiama immediatamente alla memoria il brevissimo e notissimo responsorio di S. Antonio di Padova, tutto squisitamente ritmico nella sua concisa brevità, in senari sdrucchioli di trochei, divulgato soli quattro anni dopo la morte del Santo, avvenuta il 13 giugno 1231.

È necessario e utile porre in due testi l'uno a fianco all'altro per il dovuto confronto. Segno in corsivo le identità e le affinità.

Responsorio Antoniano

1. *Si quaeris miracula*
mors, error, calamitas,
daemon, lepra fugiunt,
aegri surgunt sani.
2. Cedunt mare, vincula,
membra resque perditas
petunt et accipiunt
iuvenes et cani.
3. *Pereunt pericula*
cessat et necessitas,
narrent hi, qui sentiunt,
dicant Paduani.

Sequenza Nicolaina

1. *Si quaeris miracula,*
caeci vident,
claudi ambulant,
resudant manna ossa Nicolai.
2. *Pereunt pericula,*
cessat et tempestas,
dicant navigantes.
3. Datur patri Deodatus,
admirantur Agareni,
trinae virgines consolantur,
narrent cives Patarae.

(1) « Ordinamus, et volumus, quod in ipsa deinceps Ecclesia secundum ordinem Parisiorum Ecclesiae per libros, quos eidem Ecclesiae dedimus, divinum Officium celebretur », Cfr. STUCCI, *Praefatio* cit., pp. 4-5, ove si cita l'UGHELLI, *Italia Sacra*, VII, 896, oltre al relativo manoscritto dell'Archivio di S. Nicola. I tre uffici sono: a) « in solemnitate Divi Nicolai » (6 dic.); b) « in traslatione Divi Nicolai » (9 maggio); c) « de traslatione S. Coronae Domini ».

(2) *Officium* cit., del 1744, pp. 22, 59, 65, 114. Antifona molto antica e senz'altro anteriore al resto della sequenza.

I punti di contatto fra i due componimenti, o a meglio dire fra l'intero responsorio antoniano e la prima parte della sequenza nicolaina, sono molto chiari. Ambidue incominciano con il caratteristico senario trocaico « Si quaeris miracula »; entrambe le prime strofe enumerano i più tipici prodigi dei due taumaturghi; è identico l'inizio della terza strofe antoniana « Pereunt pericula » e del secondo comma nicolaino; c'è affinità nel secondo verso della terza strofe « Cessat et necessitas » nell'antoniano e « Cessat et tempestas » (non sdruciolato, ma con finale di trocheo intero) nel secondo comma nicolaino; si verifica infine netta simiglianza di concetto e di verbi « narrent » e « dicant » iniziali, nei versi « Narrent hi qui sentiunt » e « Narrent cives Patarae », come « Dicant Paduani » e « Dicant navigantes », nelle testimonianze, che vengono invocate per i miracoli dell'uno e dell'altro Santo.

Il ritornello antoniano « Cedunt » non venne invece preso a modello, forse perchè il componimento nicolaino non era un responsorio, e non abbisognava quindi di verun ritornello.

Ma emergono anche le divergenze in quanto a struttura e a tecnica. L'antoniano è veramente un responsorio (*responsorium* o *psalmus responsorius*, da *respondere*) nel senso tecnico della parola, cioè un inno breve, con il ritornello « cedunt », ripetuto tre volte, cioè dopo le due strofe (« si quaeris » e « pereunt ») e dopo la dossologia alla SS. Trinità (« Gloria Patri etc. »). Ha quindi carattere amebeo, cosicchè venne introdotto nell'ufficio del Santo, per quella varietà di recitazione, che il breviario esige dopo la lettura delle lezioni nel Mattutino (1). Avulso dall'ufficio, esso servi come responsorio devozionale, cantato o recitato fra assolo e coro (ritornello) amebeicamente, come si sente cantarlo in non pochi conventi francescani.

Il componimento nicolaino invece — come dissi già — non fece parte dell'ufficio di S. Nicola, benchè fosse pubblicato in appendice all'ufficio, ma fu sempre una sequenza encomiastica e impetratoria a sè, senza risposta, senza riprese e senza ritornello. Essa potè essere tuttavia recitata per devozione — direi quasi « ufficiale della basilica » — in coro, dopo finito l'ufficio, specialmente durante l'ottava della traslazione (9-16 maggio), come la « sequenza prosa », che incomincia « Sospitati dedit aegros » dell'ottava del « festum » di S. Nicola (6-13 dicembre) (2).

(1) BAUMER, *Histoire du Breviaire*, Paris, 1905, I, 173.

(2) *Officium* cit., p. 75.

Comunque, i due testi ebbero indubbiamente un accostamento, il quale ebbe a sua volta uno speciale motivo.

È lecito infatti sostenere, che l'essere stati celebrati per antonomasia « taumaturghi » ambidue i grandi Santi, divenuti per di più in breve tempo popolarissimi, l'uno di Lisbona, passato alla storia con il toponimo di Padova, l'altro di Pàtara, *rispettivamente* di Mira, passato alla storia con il toponimo di Bari, deve aver agevolato l'anonimo autore della prima parte della sequenza nicolina a ricorrere al ritmo antoniano, che in pochi anni, dopo il 1235, era divenuto quanto mai noto alle folle dei devoti.

Giorgio Goyau, dell'Accademia di Francia, scrisse, che quando comparve, nella seconda metà del secolo XIV, il celebre *Liber Miraculorum*, vero poema antoniano, « l'opinione cristiana, docile e innamorata, si compiacque di rappresentare la vita di Antonio come una passeggiata del sovrannaturale attraverso il mondo ». La stessa idea era stata esposta però, nel suo simpatico latino, da fra Giuliano da Spira già pochi anni dopo la morte del Santo padovano.

Eguale sensazione fu provata, molti secoli prima, si sa, per S. Nicola, tantochè S. Pier Damiani (1007 — + 1072), nel suo forbito « sermo sancti Nicolai » poteva affermare: « Hic est Nicolaus, cuius miracula per totam mundi latitudinem diffunduntur, quem laudat orbis terrae et qui habitant in eo. Tot enim et tanta miracula cumulantur, ut omnes literatorum argutiae vix ad scribendum sufficient, nos ad legendum ». La quale glorificazione mondiale si accrebbe di tono dopo la traslazione delle ossa del Santo da Mira a Bari.

La cripta e la basilica del Santo a Bari formarono di per sè un eloquentissimo « Liber Miraculorum », scritto a lacrime di universale riconoscenza e illustrato con preziosità di memori doni e con speciosità di testimonianze viventi e cosmopolite, concorrenti a nimbare l'immortale aureola di « taumaturgo », sotto il quale titolo fu esaltato e invocato sin dal secolo VI S. Nicola, come attesta il Baillet.

Tale stretta relazione fra i due taumaturghi è precisata assai felicemente dal Barbier de Montault: « Par reconnaissance, le peuple a, depuis lors, nommé à Bari S. Nicolas le *saint tutélaire*, comme à Padoue, S. Antoine est le *saint* par excellence. Ces appellations emphatiques attestant la foi des fidèles » (1).

(1) X. BARBIER DE MONTAULT, *L'Église Royale et Collegiale de s. Nicolas à Bari*, in « Revue de l'art chrétienne » (1894), p. 18.

Ecco perchè il responsorio antoniano, la cui grande e precoce popolarità fece credere a qualcuno, che si trattasse d'un cantico popolare del Trecento, potè più facilmente esercitare la sua influenza di modello per la sequenza nicolaina, la quale nella seconda parte andò poi prendendo una piega, ben lontana dal modello stesso.

Dunque — si chiederà a questo punto — il responsorio antoniano è cronologicamente anteriore alla sequenza nicolaina?

E si risponde: Senza dubbio. La precedenza di epoca gli spetta senz'altro.

Il « Si quaeris » antoniano per moltissimo tempo e da molti fu attribuito a S. Bonaventura (1221-1274), fissandone anzi come anno d'origine il 1250. Era un errore, perchè è ormai assodato, che ne fu autore il già ricordato fra Giuliano da Spira, l'autore della dilettevole e pur profonda « Legenda Liturgica ». Fra Giuliano morì vecchissimo nel 1285 (1), e compose il celebre responsorio subito dopo la morte di S. Antonio da Padova, ch'egli conobbe. Come dissi, il responsorio lo si legge in un breviario, ch'era in uso nel 1235-1236, quattro soli anni dopo la morte del Santo.

Secondo questo piccolo gioiello, il primo autore della sequenza nicolaina intese certamente di condensare le lodi del Taumaturgo di Bari in tre sole strofette — numero tradizionalmente simbolico — siccome fece fra Giuliano per il Taumaturgo di Padova.

Quindi la sequenza di S. Nicola è per lo meno posteriore al 1235-1236, prescindendo dalle aggiunte più tarde.

Nel comma ottavo ho segnato in corsivo l'ottonario « tu qui potens es et vales »: verso che invincibilmente richiama alla memoria il primo verso dell'ultima strofa della « sequentia SS. Sacramenti » di S. Tommaso d'Aquino (n. 1225 + 7 marzo 1274): « tu qui cuncta scis et vales ». Si sa che l'Aquinate compose il suo meraviglioso officio dopo il miracolo eucaristico avvenuto nel 1264 a Bolsena, quando il papa Urbano IV trovavasi a Orvieto, ben fortificata e sicura, per sottrarsi a re Manfredi, che già nel 1262 aveva minacciato Roma. Anzi dopo quel fatto prodigioso Urbano IV, il pontefice devotissimo dell'Eucaristia, estese a tutta la Chiesa, con la bolla « Transiturus de hoc mundo » dell'8 settembre 1264, la

(1) Cfr. P. VITTORINO FACCHINETTI O.F.M., *Antonio di Padova* (Il Santo - l'Apostolo - il Taumaturgo), Milano, 1925, cap. XX, *Il responsorio antoniano*, pp. 524 e segg.. Vanno segnalate specialmente le pp. 525-528, con le testimonianze del Delorme e del De Kervel.

fešta del Corpus Domini, da lui istituita per la sua chiesa di Liegi nel 1249. Ne viene, che la sequenza nicolaina contiene aggiunte che sono posteriori anche all'anno 1264.

Ma la posteriorità cronologica della sequenza di S. Nicola è provata dalla stessa sua forma ritmica scadente, in confronto al responsorio di S. Antonio. Essa infatti, anche nella prima sua parte, dove meglio apparisce la sua intonazione sull'andamento e sulla dicitura delle strofette di fra Giuliano da Spira, è ritmicamente deficiente tanto nella fattura dei versi, quanto nel loro numero complessivo. Poi se ne scosta, come vedemmo, totalmente.

Il responsorio antoniano all'incontro è scrupolosamente prosodico, perfino nella monorima finale delle tre strofe: *sani, cani, Paduani*. Questa superiorità ritmica è la prova apodittica dell'antiorità d'origine del responsorio antoniano sulla sequenza nicolaina.

Sarebbe un grave errore il credere, che appunto per le sue manchevolezze, la sequenza nicolaina potesse dirsi più antica, come se Giuliano da Spira si fosse ispirato ad essa, creando a sua volta il responsorio antoniano, il quale ne sarebbe divenuto quasi un perfezionamento stilistico e prosodico. A prescindere dal fatto che allora l'adattamento sarebbe stato integrale, seguendo tutti i nove commi, e non soltanto i tre primi, tanto più che, per farlo, la biografia del Santo di Padova offriva materiale più che dovizioso: e a prescindere dalla circostanza storicamente assodata, che il ritmo antoniano ha lavoro originale, biograficamente completo nella sua voluta concisione, sta appunto nella manchevolezza di forma e di struttura ritmica una ragione in più, e di natura sostanziale, per avvalorare la posteriorità della sequenza nicolaina. La migliore forma ritmica latina è prova di maggiore antichità.

Il dotto P. Donato van Adrichem O.F.M., dell'« Archivum Franciscanum Historicum », edito dal Collegio di S. Bonaventura a Quaracchi (Firenze), da anni studioso del Santo di Bari, specialmente per quanto riguarda la parte iconografica, cortesemente interpellato per me dall'illustre canonico primicerio del Capitolo Palatino della celebre Basilica, mons. Giovanni Rotondo fu Vito, direttore del bollettino semestrale, intitolato « S. Nicola di Bari », diede questo giudizio sul conto del cosiddetto responsorio nicolaino: « Mi pare che non sia molto antico, perchè poco perfetto e un po' duro nei suoni, specialmente nella seconda parte. Forse della fine del Medio Evo ».

Ed è proprio così.

Senza ricorrere a inutili citazioni erudite, che in proposito sa-

rebbero assai numerose, basti convenire, che l'orecchio dei moltissimi scrittori d'inni sacri, di sequenze e di responsori del buon Medio Evo, fu davvero mirabilmente fine e sensibile. E se si passi dalla produzione innologica latina ecclesiastica a quella profana, specialmente goliardica, tale finezza di musicalità non accenna a scemare.

Non era più — è vero — la ritmica quantitativa greca, la quale, trapiantata a Roma, era stata immortalata da Orazio, ma era, per il novantanove per cento, la ritmica popolare, la quale, coesistita a Roma assieme al ritmo classico, aveva un po' per volta preso il sopravvento, mettendo generalmente in voga la musicale distribuzione dell'accento tonico grammaticale. Il Cristianesimo poi aveva ben presto assimilato questo sistema poetico, nobilitandolo.

Non so esimermi dal ricordare, come sull'originale di questa lirica religiosa latina, che perdurava nel Duecento già da oltre un millennio, e poteva ben dirsi con il Bertoni « getto di lirica umile e fresca, sgorgante dai nuovi ideali e dai nuovi sentimenti cristiani: poesia non metrica, ma ritmica, cioè regolata dall'accento » (1), ci sieno tre opinioni. Essa infatti venne detta:

a) continuazione d'un verso accentuato popolare latino, che sorvisse sempre accanto a quel predominante verso classico, nel quale i Romani imitarono e perfezionarono i metri lirici greci;

b) influsso e diffusione della poesia siriana fra i Greci e i Latini;

c) ulteriore decomposizione della poesia metrica quantitativa dei Romani.

Il Bertoni osserva che le teorie seconda e terza sono le più quotate. Io credo che sieno giuste tutte e tre.

Una lirica popolare a Roma, non metrica, ma ritmica sul tipo dell'etrusca, dovette essere esistita già al tempo della lirica classica romana. Avvenne sempre così in tutte le liriche del mondo, e tanto più dovette avverarsi a Roma, dove la lirica classica rappresentò, in fondo, un che di aristocratico, ben lontano dalla musicalità insita del popolo. All'avvento poi del Cristianesimo, l'innologia ebraica siriana, la quale, senza badare nè a piedi nè a quantità di sillabe, assecondò il conteggio numerico delle sillabe, e quindi

(1) BERTONI, *Il Duecento*, vol. II della « Storia Letteraria d'Italia », edizione Dr. Francesco Vallardi, Milano, 1930, cap. XI, pp. 187 e 207, ov'è data una copiosa e preziosa bibliografia, con le opinioni del Meyer e del D'Ovidio.

la distribuzione naturale e tonica degli accenti, s'innestò nell'innologia siriana cristiana, e questa a sua volta influenzò ancor meglio l'innologia greco-romana d'Occidente, dove il popolo trovò la nuova versificazione ben più facile della classica e ben più consentanea con quella sua propria antica tradizione latina popolare ritmica, coesistita qua e là con la metrica classica, per cui il ritmo era stato la decomposizione popolare felice del metro. E avvenne così che il ritmo latino ebbe il suo sopravvento assoluto, specialmente dalla pace religiosa di Costantino in poi.

Ma in questa tradizione ritmica, la musicalità dell'andamento poetico fu la gran signora invitta, che non si piegò ad alcuna concendenza nè ad alcun compromesso.

Dai grandi nomi di S. Ambrogio, di S. Gregorio Magno, di Prudenzio, di S. Damaso papa, di Claudiano Mamerzio, di Sedulio, di Venanzio Fortunato, di S. Ilario di Poitiers e della siciliana Elpidia, rappresentanti l'innologia dei secoli IV-VI, per giungere via via a S. Anselmo di Cantuaria, a S. Paolino d'Aquileia, a papa Callisto III, e finalmente ai poeti e verseggiatori, i quali si mossero intorno alle due costellazioni luminari, che furono S. Tommaso d'Aquino e S. Bonaventura di Bagnorea, dunque fino al secolo XIII, si vedrà tutta una fioritura di strofe, talora soltanto metriche, ma sempre ricche e sonanti di musicalità, proveniente dalla regolazione dell'accento tonico, conservata con vera passione artistica. La serie di tempi regolari, che il grande tarentino Aristossene chiamava « táxis chrónon », è seguita come regola sovrana e inderogabile.

Ci fu anzi per secoli una gara, una tenzone, a chi sapesse meglio comporre queste musicalissime strofe, per cui, ovunque sorgesse un chiostro, un monastero, una casa canonica, con o senza vita monacale, anzi alle stesse reggie dei grandi, pullularono tali composizioni, in cui il ritmo era rispettato con l'ossequio dovuto a una norma severamente imprescindibile.

Si snodarono così a centinaia e centinaia le strofe, progredienti con spiccata musicalità di versi e di accenti, sino al leggiadro artificio di rime finali, di rimalmezzo, di bisticci poetici ingegnosi, di assonanze abilmente colorite e persino di ridonanze eccessive. Ma ci fu sempre ritmo, nient'altro che simpatico ritmo (1).

(1) Oltre a W. MEYER, *Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik* (Berlin, 1905), II, 1 e segg., e a FRANCESCO D'OIDIO, *Versificazione italiana e arte medievale* (ristampa, Milano, 1910, dal « Giornale storico della

La mancanza di tale andatura ritmica e la inosservanza delle battute musicali, imposte dalla distribuzione degli accenti tonici, come in un bel pezzo di musica, sono segni di epoca più tarda.

E qui osservo — credo a buon proposito — che se anche in un componimento si passava a mutamento di ritmo, così da dare origine a un polimetro con variazioni di tempi, oppure si procedeva a un rimaneggiamento di composizioni altrui, o vi si avvicendava qualche prosa, il ritmo era sempre a suo posto. In Italia le eccezioni a questa tradizione musicale ritmica sono pochissime.

Esempio classico in questo riguardo è la già ricordata magnifica « sequentia SS. Sacramenti » (« Lauda, Sion, Salvatorem ») di S. Tommaso d'Aquino, preziosissimo carne invero (1), dove la libertà di metro, come notava molto a proposito Luigi Venturi, ha per guida soltanto il movimento del pensiero, che nell'autore lavora e crea, al pari del resto che negli autori della sequenza barese di S. Nicola. Ma la differenza sta in ciò, che nella piena libertà di metri e nella varietà numerica delle sillabe, delle rime e delle strofe, l'andamento ritmico del « Lauda, Sion » è conservato gelosamente, anche nei cambiamenti di metro; nella sequenza nicolina invece l'andamento ritmico si perde.

Potrei anche aggiungere, come segni di questa forte sensibilità ritmica, tra altre, le strofe degli inni medievali di Parenzo in Istria, da me a suo tempo studiati, e in parte scoperti (2).

Ma basta, come esempio classico, lo stesso officio parigino della traslazione di S. Nicola, tutto poeticissimo, tutto musicalità ritmica, con dovizia di versi omogenei, di rime, di assonanze, persino nell'invitatorio del Mattutino, che di solito ha un andamento solenne bensì, ma non tecnicamente poetico.

letteratura italiana », XXXII, 1-89), devonsi consultare i lavori di G. MARI, *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale* (in « Studj di filologia romanza », VIII, 35 e segg.) e *I trattati medievali di ritmica latina* (in « Memorie dell'Istituto Lombardo », Milano, 1898, tom. XX, fasc. VIII). Da questi scritti, ricordati tutti anche dal Bertoni citato, dimostrasi, come le leggi ritmiche fossero, nell'epoca da noi precisata, rispettattissime.

(1) FÉLIX CLEMENT, *Carmina e poetis Christianis excerpta* (Parigi, 1880, p. 522) chiama la sequenza dell'Aquinata « un monument unique et inimitable ».

(2) F. BABUDRI, *Frammenti corali parentini*, in « Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria », Parenzo, 1913, vol. XXIX, p. 252. Vedasi poi specialmente l'officio di S. Mauro in « Folium Dioeceseos Parentinae-Polensis » (Parenzo, 1888), serie I, an. II, pp. 189-192 e 205-211, oltre al frammento d'inno da me scoperto, del sec. XII-XIII: *Frammenti* cit., p. 251.

Uni deo et simplici
gloria sit et laus,
quem orat ore supplici,
stans in coelo Nicolaus(1).

Quindi la sequenza nicolaina « Si quaeris » si presenta con senso di regolarità ritmica e con andamento di musicalità quasi completamente nulli. Ci si domanda pertanto, se in essa non si riscontri forse verun valore. Tutt'altro! Non solo vi abbonda una simpatica esaltazione dei fatti taumaturgici e devozionali, capaci di suscitare, anche senza ritmo, sentimenti di riconoscenza verso il Santo di Bari e di esaltazione delle sue gesta, ma esso appartiene alla classe di quelle prose parigine, le quali costituiscono un elemento letterario medievale a sè, d'importanza assai notevole. Questa importanza, anche se il componimento presenta una innegabile imitazione del responsorio antoniano nelle sue parti iniziali, e anche se più tardi subì interpolazioni e aggiunte, rimane assai cospicua, specialmente per i motivi che verrò illustrando.

Il Barbier de Montault ricorda che la stessa sequenza si trova manoscritta in un libro della cattedrale del Principato di Monaco, la quale per molti secoli fu sotto l'influenza della liturgia « ad usum ecclesiae parisiensis » e delle pratiche di pietà ad essa connesse (2). Questo è un motivo di più, per far rientrare la sequenza di S. Nicola in quei componimenti, misti di prosa e di semiritmo, quasi totalmente venuti dalla Francia e più precisamente da Parigi. Ed esempi non difettano.

Ricordo: la famosa « prosa liturgiae parisiensis antiquae », con il verso iniziale « Angelus ad Virginem », che si trova per la prima volta in un messale di Cluny del 1523 (3), tradotta in magnifici versi italiani da Giansevero Uberti, il quale vi notò, come caratteristica, la deficienza di forma (4), sia pure entro quel movimento di dialogo e quel processo logico di emotività e di semplicità quasi ingenua, che piacciono e commuovono, come appunto avviene pure nella sequenza nicolaina; ricordo: l'« hymnus liturgiae parisiensis

(1) *Officium* cit., p. 79.

(2) X. BARBIER DE MONTAULT, *Oeuvres complètes*, XIII, p. 459. Non ne parlano invece gli altri storici, nemmeno il Dr. Meissen nel suo splendido lavoro su S. Nicola.

(3) UBERTI GIANSEVERO, *Gli Inni Liturgici*, (Milano, Sonzogno, 1925) pp. 426-429.

(4) UBERTI, *op. cit.*, p. 512, nota 148.

antiquae», che incomincia con il verso «Mittit ad Virginem» del pari asimmetrico e aritmico, ma con andamento salmodico ebraico, sul tipo dei semiritmi ebraico-siriaci cristiani.

Alla medesima classe appartengono le antifone mariane, con ogni probabilità d'origine monastica, le quali si trovano pubblicate in un salterio ambrosiano del 1555, rese poi obbligatorie dal papa S. Pio V per la liturgia romana. Sono tre: «Alma Redemptoris Mater», «Salve Regina» — attribuita da alcuni a S. Bernardo, francese, da altri a Ermanno Contratto, lo Zoppo, di Vöringen, senza contare altre attribuzioni — e «Regina coeli, laetare». Sono tutte aritmiche, benchè presentino certe rime. La chiesa ambrosiana le aveva adottate sin dal secolo XIV, togliendole dalla liturgia francese. Si possono elencare tra i cosiddetti «inni idiotici».

Ed è proprio da questa medesima liturgia, che Bari ereditò anche la sequenza «Si quaeris» di S. Nicola, a Bari poi riformata e completata.

Non dirò certo una cosa nuova, ricordando che Parigi fu una fonte assai feconda anche di prose sacre, più o meno accennanti a ritmo, e più o meno irregolari; come è stata una fucina magnifica di poesie e di inni sacri, di singole antifone a strofa e di singoli versetti musicali, di cui riempi il rito, detto con onore «parigino». In sostanza questo era il rito romano, ma con una considerevole aggiunta di Santi e con una rifioritura di uffici propri, tutti squillanti di rime e tutti profumo di ritmi. Ne resta esempio singolare il già ricordato ufficio della traslazione di S. Nicola, fissato per la basilica nicolaina da Carlo II d'Angiò (1).

Vale poi la pena di confermare, come la Francia, e Parigi in particolare, abbiano avuto un culto, divulgatissimo e squisitamente manifestato in documenti d'alto valore letterario, verso S. Nicola, in parte prima della sua traslazione a Bari, ma assai di più dopo. Se altro paese civile non ci fosse per attestare l'internazionalità del culto nicolaino, basterebbe la Francia, per dare completa ragione all'enfatica, ma pur obbiettiva affermazione già citata di S. Pietro Damiani (2). Il quale fatto ha novella conferma nel grande numero di chiese francesi dedicate al Santo di Bari e nella serie non meno grande di sue reliquie in Francia (3).

(1) BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., p. 100 (cap. XXXVI).

(2) Vedasi il bellissimo lavoro di IDA DEL VALLE, *Leggende di san Nicola nella tradizione poetica medievale francese* (Firenze, 1921).

(3) BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., pp. 16-17.

La traslazione poi delle ossa del Santo da Mira a Bari fu un sorprendente fatto di storia medievale, che scosse l'attenzione della cristianità, assai più di quel che non si creda, e *rincalorò* il culto del Santo, specialmente in Francia, dove, come in gran parte di Italia, si seguì la speciale versione data al rapimento compiuto dai Baresi dalla « Legenda Aurea » di Jacopo da Varagine, il quale, secondo la versione in volgare del citato codice Panciatichiano, narra così: « Dopo molto tempo vennono gli Turchi e presono la città di Mira, e si la distrussono. E poichè alcuni soldati di Bari in quel tempo passavano per la città, i monaci li chiamarono e apersono la sepoltura dov'era il corpo di santo Nicolò, e l'ossa sue, le quali notavano nell'olio che s'era colato d'esse, reverentemente ne portarono alla città di Bari. Negli anni del nostro Signore milleottantasette ».

Questo fatto originò un più forte concorso di pellegrini francesi a Bari, un più vivo desiderio delle varie chiese francesi di recitare le lezioni e gli inni del Santo (1) e infine una più calorosa fioritura di scrittori sacri, dal secolo XII in poi (2).

Qual'è infatti la ragione vera, oltre a quella di politica interna, per la quale si possono più agevolmente spiegare le particolari attenzioni e le peculiari generosità dei due re, Carlo I e II d'Angiò, verso la Basilica di S. Nicola, se non il culto nicolaino francese, da essi ben conosciuto e praticato già a Parigi e in Provenza, e logicamente rinfocolato a Bari, sul posto? Quando Carlo II stabilì per Bari il duplice officio della « sollemnitas » e della « translatio » del « Divo Nicolao », secondo il rito parigino, e donò personalmente i manoscritti, che dovessero servire a tale recitazione (3), volle dare solenne concretezza di fatto in Bari al culto nicolaino di Francia.

(1) Abbiamo in pieno secolo XIX l'esempio citato dal Barbier, della chiesa di Candé, diocesi di Angers, ch'ebbe approvate dalla S. Congregazione dei Riti, con rescritto dell'8 aprile 1868, le sue belle lezioni di S. Nicola di Bari.

(2) Interessante è quanto ne dice il BEATILLO, *Historia della vita, miracoli, traslazione et gloria dell' illustrissimo Confessor di Christo S. Nicolo il Magno Arcivescovo di Mira Patrono et Protettore della Città di Bari* (« compiuta dal Padre Antonio Beatillo di Bari della Compagnia di Gesù, Terza edizione, in Napoli. Per Camillo Cauallo. M.DC.XLV »), pp. 217-221, 361-364, e passim.

(3) « ... per libros, quos eidem Ecclesiae (cioè alla basilica nicolaiana di Bari) dedimus »: cfr. la nota 8. C'è un breviario nell'Archivio della Basilica di S. Nicola, che venne attribuito a Carlo II d'Angiò. Incomincia: « Incipit psalterium ordinatum secundum ecclesiam parisiensem ». Ma è invece del secolo XV. Vedasi BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., pp. 102-103.

Ma nella letteratura nicolina di Francia dobbiamo distinguere tre correnti, importantissime, alle quali la sequenza « Si quaeris » ha un riferimento, che ne aumenta considerevolmente l'importanza storica e letteraria.

A) La prima corrente fu quella, che sentì tutta la suggestione epica della gesta del Santo e contemporaneamente della gesta dei Baresi, che ne trafugarono il corpo, così da rendere fatti e sentimenti in poesia vera e propria, ritmicamente composta e avvivata da tutte le vaghezze della musicalità latina medievale. Questa durò, costantemente, sin oltre la metà del secolo XIII, giungendo alle soglie del Trecento.

Vi appartengono gli inni sulla Manna di S. Nicola, fra i quali van ricordati i versi di quel grande poeta e teologo, che fu Adamo da San Vittore, canonico dell'omonima abbazia parigina, morto l'8 luglio 1177. Egli è il poeta medievale, che ben a ragione il Gautier esalta e che Augusto Nicolas vorrebbe vedere più noto e più letto per la sua dolcezza di sentire e di poetare (1). Adamo infatti cantò così la tomba barese del Santo:

Ex ipsius tumba manat
unctionis copia;
quae infirmos omnes sanat
per eius suffragia.

Si aggiungano l'inno di Roberto, re di Francia, figlio di Ugo Capeto, del secolo XI; i componimenti poetici di Fulberto, vescovo di Chartres, anch'essi del secolo XI; il poema « Saint Nicholas » in versi ottonari a rima baciata, non però in latino, ma in francese antico di Roberto Wace, poeta epico dei Bretoni e Normanni (1110-1175); e altri inni ancora, alcuni dei quali derivati, sempre in Francia, da ritmi latini composti in Italia e ricordati dal Mone (2).

(1) AUGUSTE NICOLAS, *La Vierge Marie vivante dans l'Eglise*, vol. I, lib. II, cap. IV.

(2) MONE, *Hymni latini Medii Aevi* (Friburgo, 1855), vol. III, pp. 450 e segg. GUIDO BATTELLI, *Le più belle leggende cristiane*, cit., p. 525, ricorda un inno in onore di S. Nicola di Bari, pubblicato dal BORGIA, *Memorie di Benevento*, vol. II, p. 333. Esso ebbe risonanza in Francia, e FEDERICO OZANAM, *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie* (Parigi, 1850), pp. 232 e segg., lo rimise in luce come inedito.

Un inno francese canta:

O beate Nicolae,
nos ad portum coeli trahe
de maris augustia (1).

Vi appartiene poi tutto il bellissimo, più volte rammentato ufficio parigino della traslazione del Santo, dove le cinque antifone dei primi vesperi compongono un'esaltazione storica e letterariamente importantissima di Bari e di Puglia (2) e dove non solo l'invitatorio del Mattutino, ma perfino le lezioni sono infiltrate di rime, come, ad esempio, alla fine della III lezione del primo notturno, in cui si esclama, *dopo tutta una prosa*,

ex cuius tumba indesinenter oleum manat,
quod languidos cunctos sanat,

reminiscenza evidentissima della più su citata strofe di Adamo da S. Vittore.

Con questa corrente ha un addentellato diretto quella parte della nostra sequenza, la quale è più evidentemente ritmica, e in modo speciale quella, che venne modellata sul « Si quaeris » antoniano.

B) Nella seconda corrente entrano le « prose », senza o con accenni, più o meno forti, di semiritmo. Ricordo il graduale della Biblioteca Nazionale di Parigi del sec. XII — la prosa semiritmica dello « Speculum Ecclesiasticum » di Onorio d'Autun — le varie *liturgiae antiquae* francesi, di dopo il 1250 circa, le quali si svolgono particolarmente sul tema della Manna del Santo (3) e, si sa bene, questa sequenza « Si quaeris », che fu preferita come testo devozionale a molti altri ritmi e inni, prosodicamente assai migliori, sia perchè fu un'appendice impetratoria dell'ufficio del Santo, sia per una speciale simpatia incontrata, al pari della prosa mariana « Salve Regina », la quale non ha che le rime finali « o clemens, o pia, — o dulcis Virgo Maria ». Tale simpatia decisiva di scelta poté poi essere stata avvalorata anche per qualche grazia ottenuta con la costante recitazione corale o individuale della sequenza stessa.

(1) BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., p. 119.

(2) F. BABUDRI, *Esaltazione di Puglia e di Bari in antichi inni sacri francesi*, in « La Gazzetta del Lunedì », Bari, 28 maggio 1934, XII.

(3) Vedasi, ad esempio, SCOGNAMIGLIO, *La Manna*, cit., pp. 53-57.

Ma c'è un altro motivo, che poté influire, perchè si prescegliesse alla divulgazione popolare tale sequenza, anzichè un qualche altro componimento strettamente ritmico. Questo scostamento dalla ritmica regolare, specialmente in Francia e in Germania, per cui si cercò di diffondere tra il popolo le prose, dipese da un'esuberanza di delicatezza religiosa, mossa dalla volontà di staccarsi da quei ritmi, ch'erano diventati, per opera dei goliardi, una forma di poesia ultraprofana, anzi profanatrice delle cose sacre e del tutto antitetica con la Chiesa, i cui riti ed inni venivano parodiati dai goliardi (1).

Tale innologia acutamente anticlericale, inalberata come vessillo borghese contro una vera o fittizia oppressione del clero e come una vana rivincita del paganesimo sul cristianesimo, fece aborrire anche le forme ritmiche e prescegliere le forme in prosa, specialmente in Francia, come dissi, e in Germania.

Accadde allora il contrario di quel che doveva fare secoli appresso Girolamo Savonarola, che adattò invece ai metri carnascialeschi, e perfino alla musica relativa, testi cristiani, per meglio introdurre nel popolo sentimenti di ravvedimento, di religiosità e di moralità.

Siffatta prosa speciale, solo lievemente accennante a ritmo o a rime, in fatto di novità letteraria e più precisamente di lirica, non fu nè carne nè pesce. Lasciò poi troppo a desiderare per la sua inarmonicità, perchè volle e non volle essere poesia nel tempo stesso che fu prosa, e invero prosa non sempre fiorita. La sequenza nicolaina che qui si esamina ne fa buona testimonianza.

Io sarei tentato poi di ricordare, che anche a Bari la goliardia ebbe i suoi cultori, così che non disdegnarono d'indulgere ai carmi più o meno scapigliati, sull'esempio di Morandino da Padova, eletti e seri ingegni pugliesi, dalla fine del secolo XI sino a tutto il secolo XIII (2). Chi sa quindi, che questo non sia stato un motivo di più, per far cadere la scelta da parte del popolo devoto su questo componimento devozionale in prosa, o quasi?

(1) GIULIO BERTONI, *Il Duecento* cit., pp. 235-239, discorre acutamente della natura e del parodismo della lirica goliardica. A p. 245 cita i due ottimi lavori STRACCALI, *I Goliardi ovvero i Clerici vagantes nelle Università medievali* (Firenze, 1880) e FRANCESCO NOVATI, *I Goliardi e la poesia latina medievale*, in «Biblioteca della Scuola Italiana», 1 genn. 1900, oltre ad altre magnifiche fonti.

(2) F. BABUDRI, *Di alcuni antichi frammenti goliardici baresi*, in «La Puglia Letteraria», Roma, a. II, n. 7, 31 luglio 1932, p. 2.

C) Alla terza corrente letteraria nicolaina di Francia appartengono non pochi drammi liturgici, detti « miracula », su S. Nicola. Nel famoso *Monasterium Floriacense*, cioè nell'abbazia di Saint-Benoit-sur-Loire a Fleury, se ne composero quattro (1): 1) la risurrezione dei tre « clerici vagantes » (studenti), uccisi dall'oste avaro; 2) la dotazione delle tre fanciulle per il loro onesto matrimonio; 3) la vicenda dell'ebreo derubato; 4) il miracolo sul figlio di Getrone.

Il dotto Filippo Ermini, eminente studioso della letteratura latina medievale, che illustrò il primo dei quattro brevi, ma importanti drammi (2), dimostra che questa leggenda, su canto fermo, fu composta nel secolo XI in Occidente, e precisamente in Francia. Infatti essa è sconosciuta ai biografi greci del Santo, e fece parte del rito in onore di S. Nicola. È dovuta a una confraternita parigina, che onorò il Santo e che ne sarà rimasta — aggiungo io — certamente scossa in meglio dopo la traslazione della salma del Taumaturgo da Mira a Bari. L'ignoto monaco di Fleury, il quale fu il compositore di questo dramma liturgico, fu pure l'ispiratore del già ricordato *Saint Nicholas* del poeta Wace e di Jean Bodel del principio del secolo XIII, autore del dramma *Le jeu de Saint Nicolas*, dove il fatto miracoloso è trasportato in Oriente, tra le battaglie dei Crociati. Il dramma era destinato ad essere rappresentato per la festa del Santo, 6 dicembre, ed esaltava il Taumaturgo di Bari, come protettore della scuola (3).

Molto ricca è la bibliografia dell'Ermini, e tale da dimostrare ad evidenza la supremazia della Francia nell'ambito della letteratura nicolaina (4).

Anche a questa corrente si accosta la sequenza « Si quaeris », e forse è quella che meglio la determina e la caratterizza.

(1) Biblioteca d'Orléans, codice ms. n. 178-201.

(2) FILIPPO ERMINI, *Il miracolo drammatico di S. Nicola di Mira e la leggenda dei tre chierici risuscitati*, in « Studi Medievali », nuova serie, III, 110-120. Un utilissimo cenno bibliografico ne dà « Iapigia », (Bari, 1933), a. IV, fasc. I, pp. 95-96.

(3) Sul particolare, che dice la festa di S. Nicola « festa degli scolari », c'è una bibliografia a sè. Vedasi, ad ogni modo, il BEATILLO, *op. cit.*, lib. VII, cap. VII, pp. 376-381. Per quello, che da secoli e secoli ne rimase, ad esempio, nel popolo veneto-giuliano, vedasi il mio scritto *Bari nel culto di San Nicola a Trieste e in Istria*, in « La Gazzetta del Lunedì », Bari, 30 nov. 1931, ove si citano anche notevoli fonti.

(4) « Iapigia », *loc. cit.*, p. 96, vi aggiunge con molta opportunità l'attraente vita di S. Nicola di AUGUSTO MARGUILLIER (Paris, Henry Laurens, 1930).

Infatti chi bene la esamini, vedrà subito in tutto il testo il chiaro abbozzo d'un andamento drammatico. Nel I comma c'è l'azione d'un cronista, esemplato sul responsorio di S. Antonio Patavino, dopo il solenne annunzio nelle antifone « Pax » e « Sum Nicolaus ego » di S. Nicola in persona. Segue il coro di esaltazione nei commi II e III. Ed ecco l'assòlo con il IV comma, seguito dal coro nel comma V. Tengon dietro gl'invocanti, che si avvicinano nei commi VI, VII e VIII, per concludere nel coro, il quale si indugia nell'ultima invocazione « pro nobis » del comma VIII e finisce con l'antifona del comma IX.

Tale sceneggiatura, sia pur tenue nel suo canovaccio, coordina anche quanto nel testo sembra slegato e inconcludente.

Riepilogando, questa sequenza, sorta in Francia dall'imitazione del responsorio antoniano, e poi allargatasi in aggiunte, alle quali Bari stessa non dovette essere stata estranea, ebbe l'onore, tra la fine del Duecento e del Trecento, di venir aggregata, come appendice devozionale, all'ufficio nicolaino della traslazione, così da essere poi costantemente recitata in coro, in date fisse dell'anno, e dal popolo in ogni occasione impetratoria.

A questo, ch'è il suo valore storico e religioso, si aggiunge anche un valore letterario, in quanto che, oltre ad essere una delle sempre notevoli prose, vagamente ritmiche e rimate, che tradiscono nella loro stessa struttura il luogo e l'epoca di loro origine, e oltre ad avere l'evidentissimo riferimento al celebre responsorio antoniano del 1235, essa presenta, non meno evidente, quella forma drammatica, dalla quale, benchè qui abbreviata e contratta, la poesia religiosa delle laude dialogate doveva ricevere alimento essenziale, con procedimento più forte di dialogo, come fa fede, in mezzo a un cumulo d'altri componimenti similari, lo stupendo canto del corruccio « Donna del Paradiso » di Fra Jacopone da Todi.

II.

Ma del testo nicolaino, importante per vetustà e nobiltà di origine, come per significato agiografico letterario, io pensai di compiere una riduzione prosodica, come esercizio mio personale, ma non tuttavia indegna della grande tradizione barese.

Volli cioè ridurre la sequenza « Si quaeris » a un componimento, che avesse forma prosodica di strofette omogenee, sul tipo di senari trocaici del primo verso, non altrimenti che nel respon-

sorio antoniano, e possedesse quindi continuità ritmica. Di conseguenza si dovevano comporre altrettante strofette, di quattro senari sdrucchioli ognuna, salvaguardando in tal guisa la progressione eufonica dell'intero ritmo.

Naturalmente non si doveva fare alcuna immistione di lingua classica, conservando invece la particolare forma linguistica medievale, che nell'innologia cattolica dell'età di mezzo ha quel suo certo sapore d'ingenuità sacra, pari a un che di simpaticamente ufficiale.

Un'altra cosa doveva poi essere osservata rigorosamente: non tormentare e tanto meno profanare il testo tradizionale. Mantenni perciò il massimo rispetto al contenuto originale della sequenza, con lievissimi scostamenti, non essenziali mai, dovuti a necessità di accentuazione ritmica. Venne per tal motivo mutato solo qualche vocabolo piano nel suo sinonimo sdrucchiolo.

Al quarto verso della prima strofe si troverà infatti per sineddoche « tumulus », anzichè « ossa », il contenente per il contenuto. S. Metodio, patriarca di Costantinopoli, grande biografo di S. Nicola, dice pure: « e marmore tumuli eius sacrum redundat oleum », anzichè « ex ossibus ».

Al terzo verso della decima strofe, mentre la sequenza tradizionale parla di gloria del Santo (« gloriose Nicolae »), ne adombra la potenza con la versione « Nicolai numina », nel senso, che Cicerone dà al comunissimo vocabolo « numen » (anche al plurale) di « potere singolare, che hanno gli uomini particolarmente meritevoli di quasi celesti dignità »: concetto ch'è appropriatissimo alla personalità di S. Nicola di Bari.

Ho messo così insieme il ritmo che faccio seguire a questo mio studio, e che è, in fondo, un fratello della traduzione italiana in otto strofette; compresa la dossologia, di sei versi senari ognuna, che si legge stampata a comodo del pubblico (sdr. a, sdr. a, sdr. tronco).

La mia versione comprende quattordici strofette, di cui due sole sono affatto nuove, la IV cioè, ch'è esplicativa in riguardo ai miracoli esaltati nelle tre prime, e la XIV, dove sono incorporati i concetti delle invocazioni XXVI e XXVII delle « litanie di S. Nicola » - « sancte Nicolae, oleum effusum » e « sancte Nicolae, Bariensium Patrone » (1).

(1) Vedansi in BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., pp. 121-122; SCOGNAMIGLIO, *Vita* etc., cit., p. LII.

L'invocazione «oleum effusum», molto importante sott'ogni riguardo storico, è un palese ricordo della varia nomenclatura della cosiddetta «manna» famosa di S. Nicola, che, sebbene sia un'acqua, venne nominata analogicamente «olio» in cento e più antichi documenti scritti (1). Con una mistura di parole fu detta anche «aqua olei» e «liquor olei» da Onorio d'Autun (2).

(1) Oltre al diligentissimo, e a torto misconosciuto, BEATILLO, vedasi la bella raccolta di fonti nicolaiane francesi, di straordinario valore, del BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., pp. 21-29. Cir. pure SCOGNAMIGLIO, *La Manna*, pp. 27-30, 52-53, 57.

(2) Ricordo tuttavia alcuni testi in proposito. Nell'*Officium* parigino della traslazione di S. Nicola c'è la strofa dell'inno al Mattutino (tolto dal Breviario di Toledo?):

Cuius tumba fert oleum
matris olivae nescium:
quod natura non protulit,
marmor sudando parturit.

L'antifona «ad laudes» canta:

Adipe et pinguedine
redundant eius ossa:
olei multitudine
semper plena est fossa.

Il responsorio dei vesperi dice:

Ex eius tumba marmorea
sacrum redundat oleum.

L'antifona del 6 dicembre «ad II vespas» decanta:

Nam ex eius tumba oleum manat,
cunctosque languidos sanat.

La nota e citata «sequentia prosa» (BARBIER DE MONTAULT, *L'Eglise* cit., p. 22; Biblioteca Naz. di Parigi, sec. XIII, suppl. lat. n. 269) dice:

sospitati dedit aegros
olei perfusio.

Il poeta Robert Wace ha i notissimi versi:

... un sains oiles que de lui cort,
par l'oile qui del cors issi...
... et l'oile à decorre cessa...

D'altronde lo stesso S. Metodio di Costantinopoli ha la medesima locuzione, volta in semiritmo latino:

qualiter ex marmore tumuli
eius sacrum redundat oleum.

Ci sono poi le scritte su listerelle di pergamena, attaccate alle antiche fiale di Manna, con le scritte «de oleo Scti Nicolai» - «oleum salutare».

Il prospetto sinottico della mia riduzione in rapporto all'antica versione è il seguente:

- strofe I (vv. 1 - 4) = I comma nicolaino;
- strofe II (vv. 5 - 8) = II comma;
- strofe III (vv. 9 - 12) = III comma;
- strofe IV (vv. 13 - 16) è nuova, come detto sopra;
- strofe V e VI (vv. 17 - 24) = IV comma;
- strofe VII (vv. 25 - 28) = V comma;
- strofe VIII e IX (vv. 29 - 36) = VI comma;
- strofe X (vv. 37 - 40) = VII comma, che finisce con l'Amen ed è seguito dalla dossologia;
- strofe XI e XII (vv. 41 - 48) = VIII comma o antifona;
- strofe XIII (vv. 49 - 52) = IX comma o antifona aggiunta;
- strofe XIV (vv. 53 - 56) è nuova, come già detto.

Io spero, che questo procedimento di riduzione metrica non abbia ad essere interpretato come una profanazione del testo tradizionale. Non c'è intenzione davvero.

Riduzione nuova

Testo tradizionale

- | | |
|--|---|
| 1. Si quaeris miracula,
caeci vident, ambulat
claudi, Mannā resudat
Nicolai tumulus. | 1. Si quaeris miracula,
caeci vident,
claudi ambulat,
resudant Mannā ossa Nicolai. |
| 2. Pereunt pericula,
tempestates fugiunt:
praedicent qui navigant,
nil paventes fluctibus. | 2. Pereunt pericula,
cessat et tempestas,
dicant navigantes. |
| 3. Deodatus redditur
Agarenis flentibus;
tres ditantur virgines,
narrent cives Patarae. | 3. Datur patri Deodatus,
admirantur Agareni,
trinae virgines consolantur,
narrent cives Patarae. |
| 4. Quae sunt haec facinora,
quibus coelum panditur?
Nicolai splendida
haec sunt testimonia. | |

5. Corpus Bariensibus
datur, Manna gentibus:
quare, felix Barium,
ad te currunt exteri:

6. deferentes munera,
corda habentes candida,
tot ac tanta pignora
cuncti petunt populi.

7. Te invocanti naufrago
fertur cito auxilium:
et placatur pelagus,
te precante Virginem.

8. Manna si puerpueris
fisis vel porrigitur,
cedit dolor illico
fitque partus facilis.

9. Simul aegrotantibus
valetudo redditur:
Mannae sublevamine
morbi abhorrent soleas.

10. Curis omnes liberent
atque infirmos tribulis
Nicolai numina,
quodque malum dissipent.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

11. Teque, o pavor Arii,
extirpator haeresis,
ac tribunos miserans,
fautor tribus pueris,

4. Pignus datur Bariensibus,
cunctis Manna populis:
omnes exteri ad te veniunt,
simul munera deferentes,
o felix Barium.

5. Naufragantibus ad te clamantibus
cito fertur auxilium,
et placantur fluctus maris,
te deprecante Virginem.

6. Parturientibus te invocantibus
statim datur Manna
et cessant partus pericula,
una simul et aegrotantium,
pariterque omnes sanantur,
te rogante Dominum.

7. Sint et omnes tribulati,
et infirmi liberati,
gloriose Nicolae,
ab omni malo. Amen.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

8. O pavor Arii,
extirpator haeresis,
tribunorum liberator,
triumve puerorum protector,
Nicolae,
tu qui potens es et vales,
pro nobis mortalibus
indulge gratias.

12. Nicolae, quaesumus,
ut, qui potens valeas,
nobis, heu, mortalibus
gratias indulgeas.

13. Expugnator daemonum,
Christi amicus optimus,
decoratus infula,
exhibens se amabilem.

14. Nicolaus Bario
extat magnus pontifex,
mirum fundens oleum
omnibus vulneribus.

9. Amicus Dei Nicolaus,
pontificali decoratus infula
omnibus se amabilem exhibuit

E qui faccio punto.

Al culto di S. Nicola è derivata, dunque, dalla liturgia antica parisiense, tanto alta e autorevole nella letteratura latina medievale, una sequenza di quelle che possono dirsi la parte più decorativa del sentimento di allora. Il Barbier de Montault anzi ne scriveva « Sous prétexte de romain pur, nous avons banni les séquences de nos liturgies renouvelées: elles en étaient pleines autrefois. Lyon et Paris ont eu le bon esprit de les conserver ».

Ma anche Bari ha conservato questa, dimostrando lo stesso buon gusto d'arté e di pietà.

Tale testo infatti, per quanto disadorno, inarmonico e non scevro d'imitazioni, che lo possano svalutare, non perde della sua qui più volte rilevata importanza storica e di quel suo speciale profumo letterario, che nel nome di S. Nicola di Bari ci riporta a un secolo che fu grande per i fulgenti geni immortali di Francesco d'Assisi, di Antonio di Padova e di Tommaso d'Aquino, e infine di quel loro gigantesco epigone, Dante Alighieri, il quale, di due almeno, doveva cantare le perfezioni e i mirabili fasti di terra e di cielo, accostandoli alla più che nota terzina (*Purg.* XX, 31-33), la quale del nome di « Nicolao » s'impresiosisce.

FRANCESCO BABUDRI