

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO  
DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE  
E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE

GUIDA A UNA DESCRIZIONE  
UNIFORME DEI MANOSCRITTI  
E AL LORO CENSIMENTO

ROMA 1990

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO  
DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE  
E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE

GUIDA A UNA DESCRIZIONE  
UNIFORME DEI MANOSCRITTI  
E AL LORO CENSIMENTO

A cura di  
VIVIANA JEMOLO E MIRELLA MORELLI

Contributi di  
BONIFACIO BAROFFIO, MASSIMO GENTILI TEDESCHI, VALENTINO PACE

Roma 1990

## Laboratorio per la documentazione e la catalogazione del manoscritto

Il *Sussidio alla compilazione della scheda di censimento dei manoscritti* è stato elaborato dal gruppo di studio e di lavoro costituito da:

A.M. Adorasio, coordinatore (ICCU), M. Corsanego (consulente Biblioteca Casanatense), F. Fiorito (Italsiel), T. Gargiulo (ICCU), T. Iaia (Italsiel), V. Jemolo (consulente), L. Merolla (ICCU), M. Morelli (consulente), L. Negrini (ICCU), F. Trasselli (ICCU)

Tavole e didascalie:

A. M. Adorasio

Coordinamento editoriale:

T. Gargiulo, L. Merolla, F. Trasselli

ISBN 88-7107-023-2

Secondo migliaio

La pubblicazione della *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento* viene a costituire un contributo essenziale dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane alla politica generale dell'Amministrazione nel settore dei manoscritti.

La messa a punto di questa normativa, infatti, rientra nella specifica competenza dell'Istituto, che la esplica attraverso l'opera del Laboratorio per la documentazione e la catalogazione del manoscritto, costituito al suo interno con D.M. del 31-12-1982 (art. 4).

Con queste norme, con un *software* di acquisizione su Personal Computer già pronto, con l'impianto di una base dati centrale in fase di realizzazione, l'Istituto ha inteso predisporre gli strumenti indispensabili per attuare il progetto di un censimento informatizzato dei manoscritti delle biblioteche italiane. Alla sua migliore riuscita l'Istituto potrà offrire anche una consolidata esperienza nel campo della cooperazione, intesa come strategia di coordinamento delle possibilità e delle risorse necessarie al raggiungimento dei comuni obiettivi.

Il progetto di censimento entra ora in una fase concretamente operativa e si auspica, a tal fine, il sostegno politico e finanziario dell'Ufficio Centrale e l'indispensabile collaborazione delle singole biblioteche e dei bibliotecari.

Il convergere univoco su questo progetto d'intenti, esperienze, sensibilità dovrà costituire, d'ora innanzi, l'obiettivo comune di quanti, nelle biblioteche e fuori, hanno a cuore la conoscenza dell'ingente patrimonio di manoscritti delle biblioteche italiane.

GIOVANNELLA MORGHEN

A distanza di tre anni dal Seminario di Roma dell'aprile 1987 vede la luce questa *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, che, in ordine a quanto promesso in quella sede, vuol essere la rielaborazione della precedente *Guida* (Roma 1984). L'impegno allora assunto mirava a trasformarla, senza mutarne l'impianto metodologico, in un 'efficiente vademecum', come ebbi ad esprimermi, 'in grado di risolvere i problemi di base del rilevatore' operante nell'ambito del censimento.

Gli adeguamenti necessari, allora solamente ipotizzabili, si sono venuti precisando nel tempo intercorso soprattutto in rapporto al concretarsi delle prime fasi operative del censimento.

Un finanziamento volto a sviluppare in ambito S.B.N. l'arricchimento delle funzioni applicative e delle basi dati dell'Indice (legge 449/1987) consentiva all'ICCU di porre in cantiere sia l'impianto e le procedure di tenuta di una base dati centrale, sia le procedure di acquisizione dei dati su Personal Computer. L'elaborazione delle procedure, infatti, obbligava il gruppo di lavoro costituito presso l'ICCU a una approfondita e sofferta analisi che determinava una nuova formulazione delle istruzioni per la compilazione della scheda di censimento, dando origine al *Sussidio alla compilazione della scheda di censimento dei manoscritti*, che si pubblica alle pp. 45-71. In questo, attraverso una più serrata razionalizzazione del linguaggio descrittivo, sono stati introdotti opportuni formalismi che migliorano notevolmente l'uniformità delle descrizioni e le possibilità di elaborazione dei dati.

Non compiuto, però, resta l'intento di fornire un lessico codicologico univoco, in quanto la sua problematica è apparsa tale da esigere un trattamento autonomo. L'impegno a realizzarlo è solamente differito: sarà necessario, infatti, man mano che il censimento si andrà svilup-

pando, produrre questo e altri sussidi che vengano ad affiancare la *Guida*. Intanto è parso opportuno dare precedenza alla preparazione di una bibliografia ragionata, da pubblicarsi in un prossimo volume, per orientare e guidare le ricerche necessarie per la compilazione della scheda.

Lo sforzo elaborativo per realizzare le procedure ha contribuito, inoltre, a precisare meglio il disegno del censimento, che, allo stato attuale, si configura come un sistema in cui la responsabilità di acquisizione dei dati su Personal Computer compete alle singole biblioteche, mentre la base dati centrale dell'ICCU adempirà al suo ruolo istituzionale di coordinamento e elaborazione cumulativa dei dati in funzione della loro diffusione.

Il progetto è ora a disposizione di tutte le biblioteche che, isolatamente o coordinate con altre istituzioni territoriali, vogliano aderire: il primo, indispensabile passo consiste nella descrizione dei manoscritti — cominciando da quelli mai descritti nei cataloghi a stampa — secondo la scheda di censimento pubblicata in questo volume. La sua esatta compilazione è operazione preliminare all'acquisizione dei dati su Personal Computer e al successivo versamento automatico, tramite supporto magnetico, nella base dati centrale. Il Laboratorio per la documentazione e la catalogazione del manoscritto, operante in seno all'ICCU, è pronto a ricevere e coordinare le adesioni, a fornire la necessaria assistenza.

Il Laboratorio, nel licenziare questa *Guida* contestualmente alla messa a punto delle procedure informatiche e, quindi, all'inizio del censimento, ha la legittima convinzione di aver tenuto fede, per quanto in suo potere, agli impegni che nel 1982 ne determinarono l'istituzione e che furono riconfermati nel Seminario del 1987.

Tocca ora alle biblioteche e ai bibliotecari assumere con l'adesione al progetto le proprie responsabilità, che, occorre sottolineare, non sono solo scientifiche, ma anche culturali e politiche.

Nella preparazione e stampa di questo volume abbiamo contratto un rilevante debito di riconoscenza per l'aiuto ricevuto da molte persone e enti. Riteniamo perciò doveroso ringraziare:

– le autrici Viviana Jemolo e Mirella Morelli, per aver profuso genero-

samente la loro competenza scientifica, per la pazienza nel rivedere e limare i testi, per il sostegno costante a tutte le iniziative del Laboratorio;

- il Prof. Marco Palma, per le disinteressate e autorevoli consulenze, nonché per la disponibilità sempre pronta e cortese;
- il padre Bonifacio Baroffio, la cui preziosa collaborazione si è estesa ben oltre il campo strettamente liturgico;
- il Dott. Massimo Gentili Tedeschi e il Prof. Valentino Pace per i relativi contributi;
- la Signora Neda Janni, Direttore della Biblioteca Casanatense; la Signora Maria Grazia Pasqualitti, Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale; la Signora Maria Clara Di Franco, Direttore dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro; la Signora Silvana Verdini, Direttore della Biblioteca Angelica, per aver concesso la riproduzione di fotografie e codici delle rispettive istituzioni;
- la Dottoressa Marta Corsanego, bibliotecario responsabile della sezione manoscritti della Biblioteca Casanatense, per il contributo significativo dato al gruppo di lavoro che ha elaborato il *Sussidio*;
- le Dottoresse Carla Casetti della Biblioteca Angelica e Anna Maria Torroncelli della Biblioteca Casanatense per aver facilitato il reperimento e la riproduzione del corredo fotografico;
- il Sig. Federico Botti dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro per il disegno di legatura riprodotto nella Fig. 2;
- i fotografi Carmelo Catania e Nadia Murgioni per le riprese fotografiche dei codici.

Roma, marzo 1990

ANTONIO MARIA ADORISIO

## Premessa

Nel presentare questa *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, va subito ricordato che essa è un rifacimento e uno sviluppo della *Guida* che ha visto la luce nel 1984<sup>1</sup>: alla premessa di questa si rinvia chiunque voglia rendersi conto del come e del perché essa sia nata e dei modelli che sono stati tenuti presenti nella sua messa a punto. Ci si limiterà qui a sintetizzare le tappe fondamentali del suo *iter* per chiarire in che modo sia giunta alla sua veste attuale.

Dal Seminario promosso dall'Istituto centrale per il catalogo unico (ICCU), tenuto a Roma nel giugno 1980<sup>2</sup>, era scaturita l'esigenza di avviare un censimento del patrimonio manoscritto occidentale conservato in Italia, in tutta la sua estensione diacronica. In quell'occasione, mentre si deplorava la crisi della catalogazione di tipo tradizionale, troppo lenta nei tempi e nelle modalità, si guardava con crescente interesse ai nuovi tipi di schede mobili, più agili e flessibili, preparate per una formalizzazione, proposte soprattutto da specialisti francesi e belgi. Si decise allora di tenere presenti tali modelli per arrivare alla stesura di schemi descrittivi finalizzati all'uso dell'elaboratore e di una guida alla loro compilazione, in grado di offrire uniformità di criteri nella descrizione catalografica. Contestualmente si rivelò la necessità di disporre di un centro che si facesse carico di programmare e curare i lavori preparatori di tale attività e di gestire nel futuro il censimento

<sup>1</sup> *Guida ad una descrizione catalografica uniforme del manoscritto*, a cura di V. Jemolo e M. Morelli, Roma, ICCU, 1984.

<sup>2</sup> *Il manoscritto. Situazione catalografica e proposta di una organizzazione della documentazione e delle informazioni*. Atti del Seminario di Roma, 11-12 giugno 1980, Roma, ICCU, 1981.

vero e proprio, raccogliendo, elaborando e coordinando i dati da esso derivati per restituirli poi all'utente. Si è costituito pertanto il Laboratorio per la documentazione e la catalogazione del manoscritto, il quale, già operante presso l'ICCU come gruppo di lavoro, è stato riconosciuto ufficialmente alla fine del 1982. Due anni dopo, dai lavori di una Commissione di studio composta di specialisti, è stata pubblicata la prima *Guida* che presentava due diversi modelli descrittivi: uno più vasto e articolato, volto alla descrizione analitica del codice; l'altro, la vera e propria scheda di censimento, che, pur estraendo le sue voci dal primo, poteva essere compilato anche senza alcun riferimento a esso. Si è potuto così, sulla base di tali elaborati, avviare una sperimentazione da parte di alcune biblioteche per verificare rispondenze, limiti e lacune degli stessi. Nel corso del convegno promosso dall'ICCU nell'aprile 1987<sup>3</sup>, è stato possibile raccogliere le nuove istanze critiche di bibliotecari e specialisti del settore. Di conseguenza fu presa allora la decisione di rivedere *Guida* e schemi descrittivi, pur senza alterarne sostanzialmente la struttura originaria, e di apprestarne una seconda edizione. Poiché le osservazioni degli esperti si erano concentrate soprattutto sulla decorazione e sulla difficoltà di descrizione di categorie particolari di manoscritti, nella *Guida* che ora si pubblica sono stati affidati a specialisti i settori della decorazione, dei manoscritti liturgici e di quelli musicali, non soltanto perché curassero le singole voci di loro competenza, ma anche perché fornissero norme e criteri di identificazione e classificazione.

Per quanto riguarda la decorazione, i fondamentali e chiari contributi di Valentino Pace (Appendice I) hanno sostanzialmente modificato l'impostazione e l'articolazione della voce relativa.

Circa i musicali, le indicazioni fornite da Massimo Gentili Tedeschi (Appendice II) offrono un sussidio indispensabile sia per chi voglia affrontare un'analisi dettagliata di questa categoria di manoscritti, sia per chi voglia limitarsi a rilevare i dati richiesti per il censimento.

Per quanto attiene ai testi liturgici, infine, l'articolato studio di Bonifacio Baroffio (Appendice III) apporta validi sussidi per la loro identificazione e descrizione a vari livelli.

La principale novità dell'attuale *Guida* rispetto alla prima è

<sup>3</sup> *Documentare il manoscritto: problematica di un censimento*. Atti del Seminario di Roma, 6-7 aprile 1987, Roma, ICCU, 1987.

senz'altro quella di presentare una scheda di censimento già formalizzata, accompagnata da un sussidio alla sua compilazione. La separazione fra i due modelli descrittivi si rivela pertanto assai più netta che nella precedente versione, in cui l'elaborato più semplice riproduceva con formula abbreviata il modello più complesso e le istruzioni per il catalogatore erano praticamente le stesse. Ora il modello più ampio, definito *Elenco dettagliato di elementi*, viene a presentarsi come uno schema teorico di descrizione, analitico e flessibile, in cui chi lo vorrà usare potrà far confluire tutti i dati necessari per un esame del codice nella sua interezza. Esso si propone di offrire soltanto suggerimenti a chi, operando all'interno di una biblioteca o di un ente, voglia tenere, sul proprio patrimonio manoscritto, una documentazione sempre aperta; più che di un vero e proprio modello catalografico con intento normativo si tratta cioè di una scheda di lavoro, di un sussidio teso a mettere in rilievo, in una sequenza logica, le varie componenti del manoscritto.

La scheda di censimento, pur presentandosi in modo autonomo e pur riprendendo solo alcune voci (contrassegnate da un \*) dall'elaborato più complesso, mantiene comunque una sua derivazione da questo. Comuni sono infatti la parte introduttiva con le *Indicazioni per il catalogatore* e il capitolo relativo ai *Casi particolari di natura testuale*; anche le appendici dovranno essere consultate per una corretta rilevazione dei dati relativi alla decorazione e ai manoscritti liturgici e musicali. Così pure le *Indicazioni per l'utilizzazione dell'elenco dettagliato* potranno essere tenute presenti per la comprensione del significato delle singole voci.

La scheda di censimento che qui si pubblica è frutto di un lavoro interdisciplinare del Laboratorio per la documentazione e la catalogazione del manoscritto, affiancato da consulenti esterni, e di tecnici informatici dell'ITALSIEL nell'ambito del ben più vasto programma « S.B.N. Arricchimento delle funzioni applicative e delle basi dati del sistema Indice ». Essa si presenta come un questionario costituito in parte da caselle da barrare, in parte da spazi predisposti da riempire con esattezza attenendosi alle apposite istruzioni; sono stati previsti, ove ritenuti necessari, campi NOTE per dare possibilità al censitore di offrire ulteriori informazioni che non rientrino nella casistica prestabilita. Al termine della descrizione sia esterna che interna il campo OS-

SERVAZIONI permetterà poi di fornire notizie ritenute importanti dal censitore sia per quanto concerne le voci già presenti nella scheda sia per elementi e voci che da questa sono stati esclusi, quali per esempio la scrittura e i principali dati codicologici. È anche prevista la possibilità di continuare la descrizione del pezzo su fogli aggiunti il cui numero va sempre segnalato all'inizio di ogni scheda.

La differenza fondamentale sia rispetto all'*Elenco dettagliato* qui presentato sia rispetto alla scheda di censimento della prima edizione è senz'altro il raggruppamento, sotto la voce STORIA DEL MANOSCRITTO, delle voci relative a ORIGINE, COPISTI E ALTRI ARTEFICI, RACCOGLITORE, REVISIONI E ANNOTAZIONI, ANTICHE SEGNAATURE, POSSESSORI E PROVENIENZA, NOTIZIE STORICHE. L'uso dell'elaboratore consente infatti di costituire un unico archivio di luoghi, enti e persone, distinti ognuno dal proprio codice di responsabilità nei confronti del manoscritto e dalla propria definizione (luogo di copia, copista, possessore, ecc.), uniti logicamente dal fattore comune di essere stati in qualche modo partecipi della storia del codice. Analogamente, nella DESCRIZIONE INTERNA, i responsabili intellettuali dei testi (autori, traduttori, glossatori, ecc.) sono andati a formare l'archivio comune dei nomi, contraddistinto ciascuno da un proprio codice di responsabilità e da una propria definizione. Anche i nomi presenti nel titolo (persone, enti e luoghi) potranno essere enucleati e indicizzati e così pure nomi e titoli di sezioni interne di testi come Bibbie e libri liturgici (es. litanie, calendario, ecc.). Per facilitare il lavoro del catalogatore, al termine del *Sussidio* sono a disposizione varie tabelle di codifica, che potranno essere integrate e ampliate. Dal momento che, come già premesso, il censimento dei manoscritti è previsto nel più vasto quadro del Servizio Bibliotecario Nazionale, si è tentato di uniformarsi, per quanto riguarda la forma dei nomi, alla normativa e alle modalità seguite per tale programma.

A questo primo volume della *Guida* se ne aggiungerà un altro di carattere pratico in cui compariranno vari esempi di applicazione della scheda di censimento, una bibliografia ragionata relativa alle voci della stessa, nonché un complesso di norme per l'uso dell'interpunzione, per i criteri di trascrizione e per la forma delle abbreviazioni: tutto ciò al fine di mirare ad una uniformità delle descrizioni.

La scheda che viene qui presentata costituisce il supporto transi-

torio della descrizione, i cui dati saranno acquisiti, tramite Personal Computer, su supporto magnetico e quindi riversati nel sistema centrale dell'ICCU, ovvero trasmessi con modalità *on line* per le biblioteche collegate al sistema stesso.

Il banco di prova della scheda sarà certamente la sua utilizzazione diretta, che potrebbe rendere forse necessari in futuro modifiche e aggiustamenti in rapporto all'elaborazione del programma che verrà effettuata contemporaneamente alla pubblicazione della presente *Guida*. Tutto ciò non altererà però se non minimamente la struttura dell'attuale elaborato, che potrà essere utilizzato subito da parte di biblioteche e istituti che decideranno man mano di aderire all'impresa sia su iniziativa di regioni e università sia a livello individuale. Non c'è dubbio che da tale progressiva partecipazione si potranno cominciare a ottenere risultati concreti, come la costituzione di più archivi, banche dati, indici che saranno immediatamente a disposizione. Anche se all'inizio i risultati saranno limitati e parziali, essi basteranno però a far capire quali indubbi vantaggi si possono trarre da una simile iniziativa e a invogliare all'investimento di mezzi e uomini per incrementarla e farla avanzare.

Dopo tanti anni di dibattiti teorici, di tentativi volti a mettere a punto un modello, il più possibile rispondente a ogni esigenza, sembra arrivato adesso il momento di operare, assumendosi la responsabilità di aderire, da soli o in pochi, a un'impresa che solo attraverso la verifica pratica e nel tempo potrà dimostrare la sua validità e offrire risultati significativi alla comunità degli utenti.



## Indicazioni per il catalogatore

Come si è detto nella *Premessa*, nel tentativo di offrire uno schema di descrizione catalografica uniforme e soprattutto in previsione di un censimento di manoscritti su base nazionale, sono stati elaborati due modelli differenziati: uno più complesso e articolato (*Elenco dettagliato di elementi per la descrizione del manoscritto*) e un altro, da questo derivato, formalizzato e preparato in vista del censimento (*Scheda di censimento*).

L'elenco dettagliato potrà essere utilizzato soprattutto per la formazione del dossier mobile, sorta di archivio personale di ciascun manoscritto, da conservarsi presso ogni biblioteca o ente, suscettibile sempre di ampliamenti, revisioni e correzioni. Per la sua compilazione il catalogatore avrà piena libertà di scegliere sia la terminologia da adottare sia l'estensione e l'approfondimento della descrizione.

Di questo, solo le voci contrassegnate da \* sono confluite nella scheda di censimento normalizzata.

Entrambi gli schemi descrittivi si compongono di tre parti: una per la descrizione esterna, un'altra per quella interna, l'ultima destinata a ricevere dati relativi alla bibliografia e a eventuali riproduzioni del manoscritto.

Si forniranno ora indicazioni preliminari per la descrizione catalografica valide per la compilazione sia dell'elenco dettagliato che della scheda di censimento.

Per quanto riguarda il primo schema, si ricordi che l'obiettivo principale della presente *Guida* è quello di porsi come strumento agile per chi voglia affrontare un rapido rilevamento dei dati più significativi e più immediatamente leggibili nel codice; non è sembrata pertanto questa la sede idonea per un'analisi approfondita di tutte le componenti dello stesso nel loro sviluppo storico: si sarebbe arrivati su questa strada alla stesura di un vero e proprio trattato di codicologia.

Attualmente una buona sintesi della problematica catalografica e della sua storia nonché una disamina dei vari elementi del manoscritto è fornita dal recente lavoro di A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma 1984, al quale si rinvia come ad una trattazione più ampia rispetto a quella presentata in queste pagine.

Sarà comunque sempre da tener presente, come sintesi storica e come strumento scientifico tuttora valido, il fondamentale saggio metodologico di E. Casamassima, *Note sul metodo della descrizione dei codici*, « Rassegna degli Archivi di Stato » 23 (1963), 181-205.

Uno dei primi problemi che si pongono nell'affrontare la descrizione di un manoscritto è quello di individuare se esso sia omogeneo o composito. Omogeneo è quello che è stato ideato come singola unità codicologica. Esso può essere stato vergato da uno o più scribi e può contenere un solo testo o vari testi; in quest'ultimo caso lo si chiama miscellaneo.

La definizione di composito non è invece ancora oggi del tutto chiara né univoca; sembra pertanto opportuno in questa sede tentare una chiarificazione anche dal punto di vista concettuale.

È composito o eterogeneo un manoscritto che solo apparentemente, in quanto dotato di un'unica legatura, costituisce un'unità inventariale, mentre in realtà è il risultato di più manoscritti interi o frammentari messi insieme in una determinata epoca per motivi diversi.

Nell'ambito del composito bisognerà inoltre tener presente la differenza tra raccolta fattizia e raccolta organizzata, anche se non sempre palesemente evidente. Nel primo caso si tratta di materiale messo insieme per ragioni spesso non individuabili perché casuali o puramente esterne (quali, ad esempio, formato, materia, lingua). Nel secondo caso, facilmente riscontrabile soprattutto in manoscritti tardi, personaggi o enti culturali hanno raccolto materiale vario e a volte numeroso (lettere, documenti, relazioni) per un interesse o fine preciso.

La catalogazione di un composito fattizio prevede la compilazione di una scheda complessiva di descrizione esterna che ne raccolga gli elementi comuni. Ogni unità codicologica del composito fattizio — che costituisce di per sé un manoscritto omogeneo — sarà poi descritta in una scheda separata, sia per quanto concerne i dati esterni che quelli interni. In essa si segnaleranno le caratteristiche proprie di ogni

elemento, specificando, dopo la segnatura, gli estremi delle carte. Analogamente ci si potrà comportare per i manoscritti musicali divisi in parti, ciascuna delle quali costituisca un'unità codicologica, benché l'insieme sia da considerarsi materiale unitario (cfr. p. 109).

Per la descrizione del composito organizzato è invece arduo fornire indicazioni precise. Esso, infatti, data la sua complessa e multiforme casistica, sfugge a definizioni ed esemplificazioni limitative; non è sempre facile, inoltre, individuarne le singole unità codicologiche. In alcuni casi, pertanto, specie per un manoscritto tardo, sarà più opportuno limitarsi a segnalare che esso è composto di più pezzi, descrivendo tutti gli elementi in un'unica scheda, evidenziando sempre il raccoglitore, se individuabile. In altri casi ci si potrà invece comportare come per il composito fattizio. Spetterà comunque al catalogatore decidere di volta in volta quale tipo di descrizione sia più adatto al manoscritto preso in esame, tenendo conto della natura dei testi e della maggiore o minore evidenza dei singoli elementi.

Non è raro il caso di volumi composti da parti manoscritte e parti a stampa. Si ricorda però che il censimento nazionale è rivolto solo ai veri e propri manoscritti e che pertanto le indicazioni che seguono, relative al trattamento delle parti a stampa dei compositi, non riguardano la scheda di censimento, ma solo l'elenco dettagliato.

Per i fattizi e gli organizzati, le cui parti si descrivano separatamente, l'indicazione del numero complessivo delle carte potrà comprendere anche quelle a stampa, che avranno poi una loro descrizione a parte sia esterna sia interna. Per la prima, data e luogo di stampa e di edizione si potranno segnalare alle voci DATAZIONE e ORIGINE; per la seconda, è prevista un'apposita voce NOTE TIPOGRAFICHE dove si annoteranno editore e tipografo. Sotto la stessa, per il composito organizzato che il catalogatore decida di descrivere in un'unica scheda, si potranno fornire anche luogo di edizione nonché luogo e data di stampa.

Per quegli stampati collocati nei fondi manoscritti perché correddati di annotazioni o aggiunte manoscritte, ci si potrà comportare come per le parti a stampa dei compositi fattizi per quanto riguarda l'elenco dettagliato, mentre, per la scheda di censimento, si darà indicazione solo della vera e propria parte manoscritta.

Nel caso in cui un'opera manoscritta sia in più volumi, si potrà,

come per il composito, evidenziare gli elementi comuni in una sola scheda sia per la descrizione esterna sia per quella interna, elaborando eventualmente anche un titolo d'insieme, e descrivendo poi le singole unità codicologiche in altrettante schede separate.

Elenco dettagliato di elementi  
per la descrizione del manoscritto

## DESCRIZIONE ESTERNA

- \* 1 IDENTIFICAZIONE DEL MANOSCRITTO:  
CITTA: SEDE: FONDO: SEGNATURA:
- \* 2 COMPOSIZIONE MATERIALE:
- \* 3 PALINSESTO:
- \* 4 DATAZIONE:
- \* 5 ORIGINE:
- \* 6 MATERIA:
- \* 7 FILIGRANA:
- \* 8 CARTE:
- \* 9 DIMENSIONI:
- 10 FASCICOLAZIONE:
- 11 SEGNATURA DEI FASCICOLI:
- 12 FORATURA:
- 13 RIGATURA:
- 14 SPECCHIO RIGATO:
- 15 RIGHE:
- 16 DISPOSIZIONE DEL TESTO:
- 17 RICHIAMI:
- 18 SCRITTURA E MANI:
- \* 19 DECORAZIONE:
- \* 20 NOTAZIONE MUSICALE:
- 21 SIGILLI E TIMBRI:
- \* 22 LEGATURA:
- 23 FRAMMENTI:
- 24 STATO DI CONSERVAZIONE:
- \* 25 COPISTI E ALTRI ARTEFICI:
- \* 26 RACCOGLITORE:
- \* 27 REVISIONI E ANNOTAZIONI:
- 28 VARIA:
- \* 29 ANTICHE SEGNATURE:
- \* 30 POSSESSORI E PROVENIENZA:
- \* 31 NOTIZIE STORICHE:

## DESCRIZIONE INTERNA

- \* 1 CARTE:
- \* 2 AUTORE:
  - 2.1 nome dal manoscritto:
  - 2.2 nome aggiunto e da altre fonti non a stampa:
  - 2.3 nome identificato/accettato:
- \* 3 TITOLO:
  - 3.1 titolo presente nel manoscritto:
  - 3.2 titolo aggiunto e da altre fonti non a stampa:
  - 3.3 titolo identificato/elaborato:
- \* 4 *INCIPIT E EXPLICIT:*
  - 4.1 *incipit:*  
*explicit:*
  - 4.2 *incipit:*  
*explicit:*
  - 4.3 *incipit:*  
*explicit:*
- 5 NOTE TIPOGRAFICHE:
- 6 FONTI:

## BIBLIOGRAFIA DEL MANOSCRITTO

Bibliografia non a stampa:

Bibliografia a stampa:

## RIPRODUZIONE DEL MANOSCRITTO

data di compilazione

firma del compilatore

## Indicazioni per l'utilizzazione dell'elenco dettagliato

### DESCRIZIONE ESTERNA

\* 1 IDENTIFICAZIONE DEL MANOSCRITTO: CITTA. SEDE. FONDO. SEGNATURA. Città e sede di conservazione (biblioteca, archivio, collezione privata), fondo o raccolta di appartenenza (se vi sono più fondi o più raccolte) e la segnatura attuale sono gli elementi individuanti del pezzo da descrivere.

\* 2 COMPOSIZIONE MATERIALE. La prima operazione da effettuare è quella di riconoscere se ci si trova davanti a un manoscritto omogeneo o composito, e, in quest'ultimo caso, cercare di capire se si tratta di composito fattizio o organizzato individuandone, se possibile, gli elementi, cfr. pp. 18-19.

Si potranno inoltre fornire indicazioni sulla struttura materiale del pezzo: se si tratta cioè di volume con fascicoli legati o, come spesso avviene soprattutto per i manoscritti tardi, di carte sciolte talora ripiegate, di fascicoli slegati, di quadernetti, notes, cartelle sciolte.

Dei manoscritti di natura archivistica si potrà definire l'aspetto materiale: registro, filza, ecc.

\* 3 PALINSESTO. Il caso del codice riscritto è comune a tutto il Medioevo; spesso la rasura è stata eseguita così accuratamente da non consentire, a un esame superficiale, il riconoscimento delle carte palinseste.

Oltre all'individuazione e segnalazione di queste, si potrebbe procedere all'identificazione di epoca e scrittura della *scriptio inferior*:

es. interamente palinsesto su carte da documenti del sec. XIV

es. palinsesto alle cc. 110-130 su scrittura beneventana del sec. XI

Potrebbe anche emergere con chiarezza qualche dato codicologico appartenente al manoscritto originario. Comunque ogni palinsesto, se facilmente leggibile in tutti i suoi elementi, può sempre essere trattato come un pezzo a sé e descritto separatamente.

\* 4 DATAZIONE. Dal momento che la maggior parte dei manoscritti non reca indicazione di anno di copia, bisognerà procedere a una stima del secolo di scrittura, individuandone possibilmente la partizione (*in.*, *ex.*, metà, 1° quarto - 4° quarto), sulla base di considerazioni paleografiche e codicologiche, elementi interni, ecc. Nel caso di composito organizzato che si decida di descrivere in un'unica scheda, si potranno elencare i secoli o, per lo meno, fornire gli estremi degli stessi.

Se invece il codice è sottoscritto e l'anno di copia è espresso, sarà sempre bene evidenziarlo con riferimento alla carta in cui appare.

Anche in mancanza di sottoscrizione e di data espressa un codice potrà essere databile a un anno o a un gruppo di anni in base a elementi interni o a studi specifici. In tal caso sarà opportuno riportare tale datazione esponendo i motivi per cui la si ritiene valida.

\* 5 ORIGINE. Analogamente a quanto detto per la datazione, la maggior parte dei manoscritti non reca indicazione di luogo di copia. Ma, poiché l'individuazione di questo (o anche della semplice area di origine) è problematica, complessa e controversa, e d'altra parte non è indispensabile localizzare un codice, si consiglia al catalogatore di indicare il luogo di copia solo quando chiaramente espresso nella sottoscrizione del copista o desumibile con certezza da altri elementi interni al manoscritto o da studi specifici, motivando sempre la propria scelta.

\* 6 MATERIA. Il manoscritto può essere membranaceo, cartaceo o misto: in quest'ultimo caso sarà bene indicare la materia delle varie carte, anche se si tratta di guardie:

es. membr. (cc. 1-30; 80-120; 170-210); cart. (cc. 31-79; 121-169; 211-220)

es. membr. (cart. le cc. I-III, 21-22)

Un'analisi più approfondita potrà prevedere anche la misurazione dello spessore di carta e pergamena. Per quest'ultima inoltre si potrebbe arrivare anche al tentativo di individuazione della specie animale attraverso l'esame al microscopio.

7 FILIGRANA. S'intende per filigrana il marchio di fabbrica delle varie cartiere, disegno ottenuto fissando un filo metallico variamente piegato nella forma (telaio formato da fili, generalmente di ottone, entro cui la pasta semiliquida veniva colata finché, asciugandosi, si trasformava in carta). Essa è un elemento significativo, nella convergenza di altri dati, per la datazione e la localizzazione di un manoscritto cartaceo e costituisce anche un dato codicologico di rilievo per lo studio della sua composizione materiale. Sarà pertanto opportuno procedere all'identificazione delle filigrane presenti nel manoscritto o almeno all'individuazione del loro tipo, facendo riferimento al repertorio utilizzato:

es. del tipo 12320 del Briquet

Se una filigrana non trovasse riscontro adeguato in nessun repertorio, si dovrà descriverla o, se possibile, effettuarne la riproduzione (fotografia, betagrafia), dandone le misure e specificandone la posizione.

\* 8 CARTE. Nella terminologia qui adottata, cioè quella della scuola italiana, per « carta » s'intende una delle due parti solidali di cui è composto il « foglio », definito « bifolio » dalla scuola vaticana. Ogni carta ha un *recto* e un *verso*, corrispondenti alla « pagina » attuale, che convenzionalmente si indicano con *r* e *v*. È necessario conteggiare le carte e darne il numero effettivo, distinguendo quelle di guardia con numeri romani (se non hanno già una diversa numerazione) e indicandone possibilmente l'epoca:

es. cc. I-II, 108, III-IV (cc. I-IV, guardie del sec. XVIII)

Si devono segnalare l'assenza di numerazione, eventuali errori della stessa nonché tutte le numerazioni presenti:

es. cc. I-IV, 187 num. erroneamente 188

Si potrà inoltre estendere l'analisi anche all'epoca delle varie numerazioni:

es. presente num. saltuaria del sec. XVI

e indicare se sono stati utilizzati per le guardie frammenti di manoscritti o documenti, descrivendoli poi all'apposita voce.

\* 9 DIMENSIONI. È invalso l'uso di dare le misure in mm, altezza per base, di una carta rappresentativa, indicandola. Nel caso di composito organizzato che si descriva unitariamente e le cui parti presentino notevoli difformità, si consiglia di fornire le misure di due o tre carte che evidenzino tale irregolarità di dimensioni, indicandole:

es. mm 205 × 125 (c. 10); mm 240 × 170 (c. 102)

10 FASCICOLAZIONE. Il fascicolo è costituito da un certo numero di fogli ripiegati al centro, inseriti l'uno dentro l'altro e cuciti tra loro lungo la piegatura centrale. Particolare attenzione dovrà essere prestata al riconoscimento dell'originalità o meno di una fascicolazione (intendendosi quindi con questa espressione il numero dei fascicoli che compongono un codice e la loro costituzione), spesso snaturata da interventi di restauro o rilegature; in questo caso ci si potrà limitare a segnalare che la composizione dei fascicoli non corrisponde più all'originale.

Se la fascicolazione non ha subito alterazioni vistose, è necessario indicare il numero dei fascicoli e la loro composizione (cioè da quanti fogli sono formati) fino al sec. XVI, ricorrendo o a un'espressione verbale:

es. 13 quaternioni (cc. 1-104)

oppure a una formula numerica:

I-XIII<sup>8</sup> (cc. 1-104)

dove è indicato in esponente il numero delle carte che compongono i singoli quaternioni.

Si potranno evidenziare le eventuali mutilazioni facendo attenzione, ad es., a non definire quaternione quello che può essere un quinterno mutilo di 2 carte:

es. 1 quinterno mutilo delle cc. 7-8

oppure

I<sup>10-2</sup> (cadute le cc. 7-8)

Un'analisi più approfondita terrà conto, per i manoscritti membranacei, anche del lato iniziale dei singoli fascicoli (pelo o carne) e

del rispetto o meno della cosiddetta regola di Gregory<sup>1</sup> (intendendosi con questa l'affrontarsi regolare di lati omogenei della pergamena: pelo/pelo, carne/carne).

11 SEGNATURA DEI FASCICOLI. Presente per lo più, almeno nei codici più antichi, nel *verso* dell'ultima carta di ogni fascicolo ed espressa in genere in cifre romane o lettere, può trovarsi, specie in epoca più recente, in posizioni diverse ed essere espressa anche con formule differenti (per es. a registro).

È importante segnalare in quali fascicoli si trova indicandone posizione, tipo e data se non è originale:

es. I-XXVII al centro del margine inf. del *verso* dell'ultima carta di ogni fasc.

es. a<sup>1-5</sup>-n<sup>1-2</sup> nell'angolo inf. destro del *recto* della prima metà delle carte di ogni fasc., sec. XV

es. VII presente al centro del margine inf. del *verso* di c. 70

12 FORATURA. I fori guida costituiscono i punti di riferimento in base ai quali si tracciava la rigatura. Situati di solito nei margini delle carte, non sempre sono visibili ovunque perché a volte rifilati nell'operazione di legatura. La foratura si può rivelare un interessante dato codicologico anche per l'individuazione di tecniche e procedimenti locali invalsi nella composizione materiale del codice. Potrà essere utile indicare anche posizione e tecnica di esecuzione fino al sec. XV incluso, facendo eventualmente riferimento alla classificazione dei sistemi di foratura stabilita da Jones<sup>2</sup>:

es. lungo i margini, eseguita in una sola volta a fascicolo piegato nel senso *recto-verso*

es. all'intersezione delle linee, Jones 1

13 RIGATURA. Anche l'analisi del sistema di esecuzione della rigatura (per più fogli alla volta = *old style*; per fogli singoli = *new style*) che si usa applicare ai manoscritti almeno fino al sec. XII incluso, non sempre si rivela facile a causa delle manipolazioni che il codi-

<sup>1</sup> C. R. Gregory, *Les cahiers des manuscrits grecs*, « Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres » 1885, 261-268 (rist. in L. Gilissen, *Prolégomènes à la codicologie*, Gand 1977, 15-19).

<sup>2</sup> L. W. Jones, *Pricking Systems in New York Manuscripts*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, VI, Città del Vaticano 1946 (Studi e Testi 126), 80-92.

ce può aver subito in epoche antiche e recenti. Sarà opportuno comunque tentare il riconoscimento del sistema usato, che può offrire utili contributi codicologici, facendo eventualmente ricorso a una rappresentazione grafica, come in Leroy<sup>3</sup>.

Almeno fino al sec. XV incluso, sarà bene indicare se la rigatura è stata eseguita a secco o a colore:

es. a secco (cc. 1-20), a inchiostro (cc. 21-70)

14 SPECCHIO RIGATO. S'intende con tale espressione lo schema figurativo derivante dalle righe tracciate orizzontalmente per ospitare la scrittura e verticalmente per racchiudere il campo ad essa destinato. Di questo sarà opportuno, almeno fino al sec. XV incluso, dare le misure in mm, altezza per base, riferite a una carta rappresentativa, da indicare, evidenziando anche la partizione interna (colonne, intercolumnio, ecc.). Si potrà eventualmente ricorrere a una rappresentazione grafica della carta esaminata, come in Leroy<sup>4</sup>, senza voler necessariamente identificare il tipo di rigatura.

15 RIGHE. Con il termine « riga » si intende il tracciato puro eseguito a secco o a colore per ospitare la scrittura. Il termine « linea » indica invece la scrittura vera e propria del testo. Quindi non sempre i due dati coincidono. Sarà bene fornire, fino al sec. XV incluso, il numero delle righe rilevato da una carta rappresentativa, da indicare. Sarà importante specificare inoltre se la scrittura inizia sopra o sotto la prima riga.

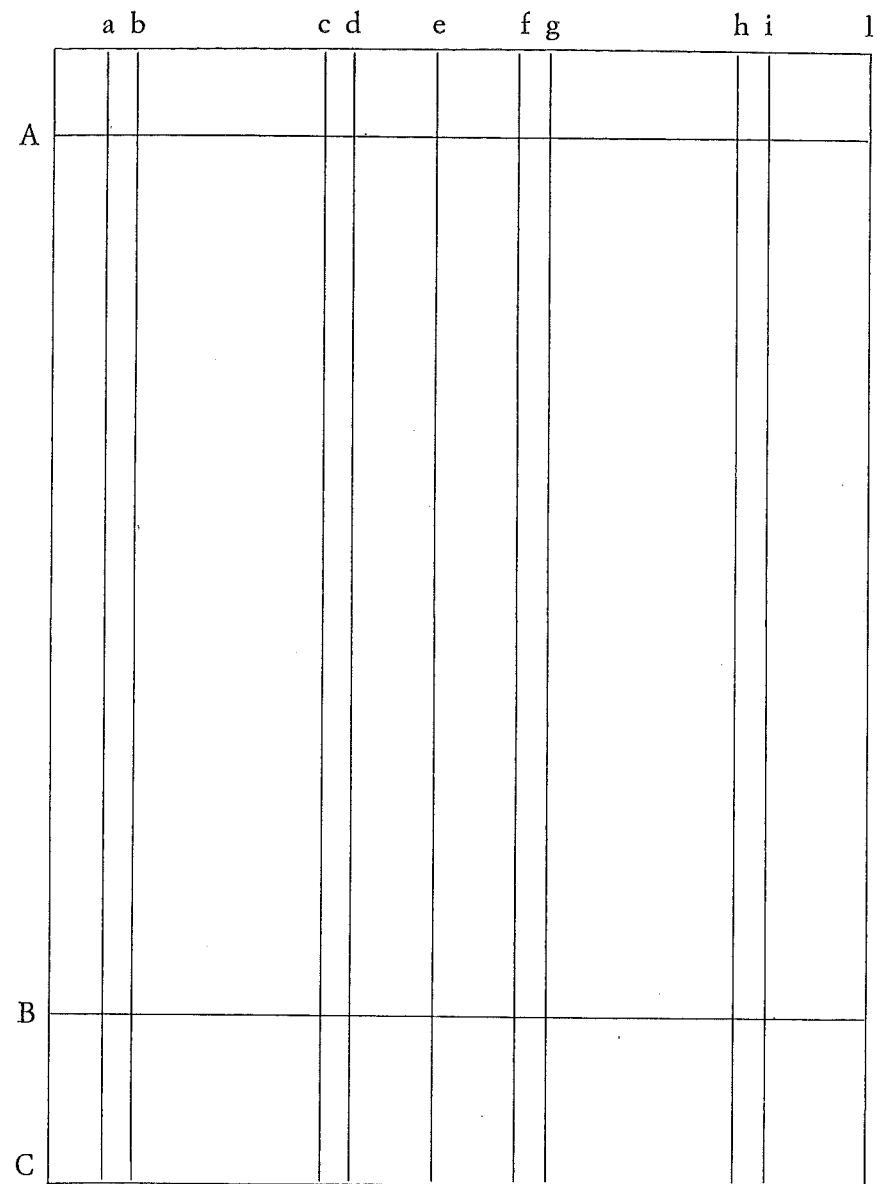
16 DISPOSIZIONE DEL TESTO. Una prima indicazione sulla tipologia del testo può essere offerta dalla sua disposizione: a piena pagina o su una, due o più colonne. Per i manoscritti tardi non esistono tipologie di riferimento.

In realtà specchio rigato, righe e disposizione del testo, con una formula più semplice, potrebbero anche essere resi graficamente in un unico disegno in cui risultino tutte le partizioni e le misure di una pagina scelta a campione (Fig. 1).

<sup>3</sup> J. Leroy, *La description codicologique des manuscrits grecs de parchemin*, in *La paléographie grecque et byzantine*, Paris 21-25 octobre 1974, Paris 1977 (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche scientifique 559), 29-41.

<sup>4</sup> J. Leroy, *Les types de réglure des manuscrits grecs*, Paris 1976.

Fig. 1



A: 12	a: 7	f: 62	carta: .....	inizio
B: 128	b: 11	g: 66		scrittura
C: 150	c: 36	h: 91	numero	sopra/sotto
	d: 40	i: 95	delle	la prima
	e: 51	l: 109	righe: .....	riga: .....



Modello utilizzato per il rilevamento de dati dimensionali nel corso di una ricerca sulla produzione libraria italiana del sec. XI organizzata dalla *Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari dell'Università di Roma «La Sapienza»*. Tale schema può essere valido per i manoscritti fino al sec. XV incluso e non può essere applicato a casi di impaginazione anomala come, ad esempio, quella dei codici predisposti per ricevere un apparato di glosse.

Lo schema contiene un numero massimo di righe che normalmente *non* si trovano mai tutte insieme. Nel caso di un'impaginazione a piena pagina con le sole righe di giustificazione si rileveranno quindi i valori di *b*, *b* e *l*. Invece *A*, *B*, *C* saranno sempre indicati in quanto presenti in ogni tipo di impaginazione. La misurazione andrà effettuata sul *recto* della carta in una sola volta rispettivamente per i dati relativi all'altezza (*A*, *B*, *C*) e per quelli relativi alla larghezza (da *a* a *l*), seguendo con il centimetro, a partire dal margine superiore per l'altezza e dal margine interno per la larghezza, la riga verticale più a sinistra per l'altezza e la riga orizzontale più in alto per la larghezza.

Le lettere maiuscole e minuscole sono all'esterno dello schema per ragioni di chiarezza: ad esempio, in realtà *A* indica il punto in cui la riga verticale più a sinistra incontra la riga orizzontale più in alto, *B* quello in cui la stessa riga verticale incontra la riga orizzontale più in basso, *C* quello in cui la medesima riga verticale tocca il margine inferiore.

Così anche per le lettere minuscole: *a* è il punto in cui la riga orizzontale più in alto incontra la riga verticale più a sinistra, *b* il punto in cui la stessa riga orizzontale incontra la riga di giustificazione di sinistra della colonna interna o dell'impaginazione a piena pagina e così via fino a *l*, il punto in cui la medesima riga orizzontale tocca il margine laterale esterno.

17 RICHIAMI. Anche i richiami (cioè la prima parola del fascicolo seguente riportata nel margine inferiore del *verso* dell'ultima carta del fascicolo che precede), nella convergenza di altri elementi, possono offrire utili spunti per la datazione e la localizzazione. È opportuno quindi indicarne la presenza fino al sec. XV incluso, specificandone caratteristiche e posizione.

18 SCRITTURA E MANI. Benché la scrittura sia la chiave d'accesso al testo e uno dei principali elementi di datazione e localizzazione, la varietà del panorama grafico rende pressoché impossibile trovare un accordo sulla definizione di molte scritture personali e non. Occorre pertanto attenersi a una terminologia paleografica essenziale fino al sec. XVI, a meno di non voler dare ampie descrizioni di tutte le scritture che non rientrano in un filone grafico determinato.

Per quanto riguarda le mani, sarà bene dare gli estremi delle carte copiate da ogni singolo scriba solo in caso di assoluta evidenza:

es. tre mani (A: cc. 2r-36v; B: cc. 37r-98v; C: cc. 99r-169v)

altrimenti indicare solo che si tratta di scrittura di più mani.

Si potranno eventualmente fornire in questa sede anche indicazioni essenziali su natura e numero degli inchiostri usati:

es. inchiostro marrone (cc. 1r-50r), inchiostro nero (cc. 50v-71v)

\* 19 DECORAZIONE. Per gli approfondimenti concettuali degli elementi decorativi e per la terminologia da adottare si veda, in questa *Guida*, l'Appendice I di V. Pace, che offre anche una serie di indicazioni per i dati da rilevare. Il catalogatore, indipendentemente da quanto richiesto per la scheda di censimento, potrà segnalare la presenza di rubriche, fare un conteggio e indicare le carte anche delle iniziali ornate, individuandone la tipologia (zoomorfiche, caleidoscopiche, figurate, abitate, ecc.). Potrà inoltre estendere la sua analisi all'individuazione di scuole, aree di origine e tecniche di esecuzione, nonché alla descrizione di miniature, pagine ornate, iniziali istoriate e colori.

\* 20 NOTAZIONE MUSICALE. Ai fini di un approfondimento concettuale della problematica dei manoscritti musicali e per un'indicazione degli elementi da rilevare, in forma più o meno estesa, si veda l'Appendice II di M. Gentili Tedeschi.

21 SIGILLI E TIMBRI. Quest'area è stata prevista per segnalare la presenza dei sigilli e timbri che non si riferiscono al possessore ma sono posti a convalidare l'autenticità di un documento sia pubblico che privato (es. il *signum* notarile). Di essi vanno specificate la materia (piombo, ceralacca, carta, ecc.) e la forma (a losanga, rotonda, ecc.). Si può eventualmente descrivere la figura dell'impronta e trascrivere la leggenda (scritta che spesso l'accompagna). Per i sigilli (detti comunemente bolle, se metallici) è bene indicare se sono aderenti o pendenti e, in questo caso, specificare la materia del filo (seta, canapa, lino, ecc.):

es. bolla plumbea pendente con filo serico

o segnalarne la mancanza:

es. manca la bolla, resta il filo serico

\* 22 LEGATURA. È un complesso di elementi in cui possono confluire fattori storici, artistici e tecnologici. È senz'altro importante indicare l'epoca e le misure, rilevare la materia della coperta e quella delle assi. Si consiglia anche di fornire notizie sulla cucitura (numero e materia, ove accertabili, dei nervi) e sui capitelli, di descrivere la tecnica ed eventualmente il tipo di decorazione di coperta e tagli e di segnalare la presenza di borchie, cantonali, fermagli, lacci:

es. legatura del sec. XV; mm 220 × 155; coperta di vitello marrone decorata con cornici a secco su assi lignee; cucitura su quattro nervi di pelle; capitelli cuciti in seta gialla e rossa; tracce di fermagli metallici

es. busta in cartone grigio del sec. XIX con lacci in seta verde

È necessario indicare anche se sono stati utilizzati per la coperta frammenti di manoscritti o documenti, descrivendoli poi all'apposita voce:

es. legatura del sec. XVIII; mm 320 × 230; coperta in pergamena floscia costituita da foglio mutilo di codice del sec. XII; cucitura su tre nervi di pelle allumata

Si tenga presente che, se la struttura originaria è stata completamente alterata da interventi di restauro che abbiano conservato e riutilizzato solo alcuni degli elementi primitivi (come la coperta reinserita su un nuovo supporto), sarà opportuno indicare come epoca della legatura quella del restauro, oltre a quella degli elementi originari eventualmente riutilizzati.

23 FRAMMENTI. Vanno descritti adeguatamente i frammenti impiegati per rinforzare dorso e piatti, costituenti carte di guardia o materia delle coperte, che provengano da altri manoscritti o documenti:

es. c. I mutila e rifilata, proveniente da manoscritto membr. del sec. XIV; mm 200 × 145; rigatura a colore; rr. 20 visibili; testo disposto a piena pagina; scrittura di tipo mercantesco

I frammenti comunque, sia per quello che attiene alla descrizione esterna sia per quanto riguarda i testi, potranno essere eventualmente oggetto di descrizione autonoma.

24 STATO DI CONSERVAZIONE. È utile segnalare se il manoscritto presenta danni o visibili mutilazioni, e se è stato sottoposto a interventi di restauro, indicandone possibilmente l'epoca:

es. molte cc. perforate dall'inchiostro

es. restaurato nel 1973

\* 25 COPISTI E ALTRI ARTEFICI. È necessario trascrivere integralmente il *colophon* (sottoscrizione del copista) con le sue formule finali che possono contenere a volte indicazioni relative ad autore e titolo dell'opera:

es. *Explicit liber de illustribus viris beati Hieronymi*

a volte espressioni stereotipe di preghiere o altro:

es. *Laus Christo detur operis quia finis habetur*

es. *Detur pro penna scriptori pulchra puella*

È opportuno anche evidenziare qui il nome del copista (o dei copisti) desunto dalla sottoscrizione stessa o da fonti interne o esterne al manoscritto, specificandole.

Va anche indicato in questa sede se il manoscritto sia di mano dell'autore del testo interamente o in parte e, in quest'ultimo caso, in quali carte:

es. autografo di Gaspare Murtola da c. 1r a c. 33r e da c. 77v a c. 105v

es. autografo di Francesco Maurolico (cfr. annotazione di Gilberto Govi a c. 52v)

Anche per quanto riguarda gli altri artefici (miniatori, disegnatori, cartografi, legatori, ecc.), se ne potrà indicare qui il nome facendo riferimento alle fonti interne o esterne al manoscritto dalle quali lo si è desunto.

\* 26 RACCOGLITORE. Tale voce è relativa solo al composito organizzato e sta a indicare il personaggio o l'ente che ha messo insieme il manoscritto così come ora si presenta. Qualora se ne sia avuta notizia da fonti diverse dal manoscritto stesso, è bene riportarle.

\* 27 REVISIONI E ANNOTAZIONI. Va segnalata la presenza e, eventualmente, l'epoca di correzioni, postille marginali e interlineari, integrazioni al testo ecc., nonché di titoli, elenchi e indici dei testi, aggiunti posteriormente da studiosi o antichi bibliotecari per lo più su carte di guardia o su fogli acclusi.

28 VARIA. Con tale espressione si è inteso definire un'area in cui segnalare e, ove paia opportuno, trascrivere *probationes calami*, formule, motti, preghiere, alfabeti, brevi poesie, ricette, ricordanze storiche, obituari, ecc., spesso presenti sulle carte di guardia, all'interno dei piatti, all'inizio e alla fine dei testi, che appaiano essere stati vergati in epoche diverse da varie persone, per lo più non identificabili (copisti, possessori, lettori), che hanno avuto tra le mani il manoscritto; possibilmente se ne individuino l'epoca e gli autori:

es. *A dì 14 de novembre passò papa Pio per Chiusi* (c. 218v, di mano del sec. XV)

es. all'interno del piatto anteriore *probationes calami* dei secc. XVI e XVII

È evidente che preghiere, poesie e simili, a seconda della loro entità, potranno essere trattate come testi da analizzare in sede di descrizione interna; in tal caso sotto questa voce basterà segnalarne la presenza.

\* 29 ANTICHE SEGNAURE. È necessario trascrivere tutte le segnature che figurano nel manoscritto, indicando la carta (o dorso, controguardia, ecc.) in cui compaiono, la loro posizione all'interno della carta e, possibilmente, l'epoca. Vanno inoltre segnalate, ove se ne abbia notizia da fonti esterne, le segnature del manoscritto in collezioni o biblioteche cui è appartenuto, anche se non presenti nel codice stesso.

\* 30 POSSESSORI E PROVENIENZA. È necessario trascrivere, indicando la posizione in cui si trovano, note di possesso, donazio-

ne, prestito, vendita, ecc., segnalandone possibilmente l'epoca ed evidenziando sempre i nomi che vi compaiono:

es. André Bayam: *Andreas Bayanus donavit* (c. IIIr, sec. XVII)

Se lettura e trascrizione delle note presentano notevoli difficoltà (ad esempio perché esse sono state del tutto o in parte erase), se ne segnali almeno la presenza.

Vanno registrati qui anche possessori, donatori, ecc., di cui si abbia notizia da fonti diverse dal manoscritto stesso, specificando quali queste siano.

Si descrivano *ex libris* a stampa, timbri di proprietà, stemmi e sigilli, indicandone la posizione e identificando possibilmente i personaggi cui si riferiscono:

es. Innocenzo XI Odescalchi (stemma papale impresso in oro su entrambi i piatti)

Non è necessario indicare i timbri dell'attuale sede di conservazione del manoscritto, mentre è bene segnalare sempre la provenienza (cioè l'ultimo possessore) nonché modalità e data di acquisizione da parte dell'attuale sede di conservazione:

es. passato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma tra il 1875 e il 1885 in seguito alla soppressione delle corporazioni religiose

es. acquistato dal Ministero per i beni culturali e ambientali all'asta Sotheby del 30.11.1976 e donato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

\* 31 NOTIZIE STORICHE. Si diano qui, infine, tutte le notizie desumibili da cataloghi, da inventari, da altre fonti a disposizione o dal manoscritto stesso, relative alla sua storia, a copisti, committenti, dedicatari, possessori, annotatori, decoratori, legatori, ecc., indicando sempre le fonti da cui sono state tratte le notizie.

## DESCRIZIONE INTERNA

Ogni testo contenuto in un manoscritto va analizzato distintamente. Si potranno descrivere anche frammenti, brevi testi aggiunti su guardie o controguardie, nonché *scriptiones inferiores* di cui siano leggibili e identificabili i testi. Si ricordi che, nel caso dei manoscritti com-

positi fattizi, a ogni scheda di descrizione esterna dovrà corrispondere una di descrizione interna.

\* 1 CARTE. Si danno gli estremi effettivi delle carte o pagine in cui è contenuto ogni singolo testo, specificando anche il *recto* e il *verso*, la colonna (da indicare con lettera maiuscola dell'alfabeto latino) e, se necessario, la linea di scrittura:

es. 7rA-27vA, l. 6

\* 2 AUTORE. Si è ritenuto utile dare la possibilità di presentare il nome dell'autore nelle varie forme in cui appare nel manoscritto e in altre fonti non a stampa, nonché in quella con cui è stato identificato nel repertorio o edizione utilizzati. Per prima cosa, al n. 2.1, si trascriverà fedelmente il nome dell'autore (al nominativo, se in latino), così come appare nella rubrica o nella pagina di titolo del manoscritto, con gli eventuali attributi, riproducendone le particolarità grafiche e specificandone, ove necessario, la posizione; poi, al n. 2.2, si riporterà il nome dell'autore eventualmente aggiunto nel manoscritto da mano coeva o posteriore, oppure rilevato da antichi cataloghi o inventari non a stampa, specificandone sempre la posizione, possibilmente l'epoca e, se individuabile, la fonte dell'attribuzione; infine, al n. 3.3, si riporterà il nome dell'autore identificato dal catalogatore (che potrà anche correggere le false attribuzioni) o secondo la normativa R.I.C.A.<sup>5</sup>, come è previsto per la scheda di censimento, o nella forma da lui prescelta:

- es. 2.1 *Augustinus episcopus Hipponensis*
- 2.2 *Ambrosius* (c. Ir, sec. XVIII, di mano di Gioacchino Besozzi)
- 2.3 *Ambrosius*, santo

Con le stesse modalità potranno essere indicati coautori, commentatori, traduttori, volgarizzatori, compilatori e simili, il cui ruolo, tranne che nel primo caso, andrà sempre specificato mediante abbreviazioni (comm., trad., volg., comp., ecc.):

- es. 2.3 Cicero, Marcus Tullius  
Parenti, Piero, trad.

<sup>5</sup> *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, Roma, ICCU, 1979 (rist. 1982).

\* 3 TITOLO. Ci si comporterà come per la voce 2 AUTORE, trascrivendo fedelmente, al n. 3.1, il titolo quale appare nella rubrica o nella pagina di titolo del manoscritto in tutta la sua estensione, riproducendone le particolarità grafiche e specificandone, ove necessario, la posizione; al n. 3.2, si riporteranno poi i titoli eventualmente aggiunti nel manoscritto da mano coeva o posteriore o rilevati da antichi cataloghi o inventari non a stampa, specificando sempre la posizione, possibilmente l'epoca, e, se individuabile, l'autore dell'aggiunta:

es. 3.2 *Homiliarium vetus* (c. Iir, sec. XVIII, di mano di Gioacchino Besozzi)

Infine, al n. 3.3 si potrà elaborare un titolo in italiano, il più possibile dettagliato e esaustivo, qualora questo non faccia parte integrante del testo (rubrica, pagina di titolo, ecc.) e non sia presente un titolo aggiunto significativo. Ciò avverrà soprattutto per i manoscritti tardi miscelanei o composti organizzati che il catalogatore decida di descrivere in un'unica scheda e per categorie speciali di manoscritti per lo più di carattere documentario (per cui ved. oltre: *Casi particolari di natura testuale*, pp. 41-44). Se la lingua del titolo elaborato non corrisponde a quella del testo, sarà bene specificarlo, ove necessario. Questo stesso spazio potrà essere utilizzato per fornire il titolo dell'opera identificata nella forma dell'edizione o del repertorio cui si è fatto ricorso.

\* 4 *INCIPIT E EXPLICIT*. Si deve porre particolare attenzione nel trascrivere l'inizio e la fine del testo vero e proprio, non confondendo il primo con la rubrica di titolo e non limitandosi alla formula iniziale del testo o alle citazioni da altre opere di cui il testo in questione costituisca un commento, né confondendo la seconda con il *colophon* o le formule finali.

Nello schema descrittivo si è lasciata una numerazione aperta (4.1, 4.2, 4.3...) in previsione di testi quali prologhi, argomenti, prefazioni, lettere di dedica, ecc.; in tali casi, per evitare confusioni, sarà bene specificare sempre la natura di questi testi particolari di cui si trascrivono *incipit* ed *explicit* e indicare le carte in cui essi si trovano, se non coincidono con quelle del testo principale.

Se il testo è acefalo o mutilo in fine, è necessario segnalarlo e riportare l'*incipit* o l'*explicit* della parte conservata.

Non vanno forniti *incipit* ed *explicit* delle parti a stampa.

5 NOTE TIPOGRAFICHE. Questa voce è riservata alle eventuali parti stampate di un manoscritto composito: si segnalino qui editore e tipografo, così come si desumono dal testo stesso, e, nel caso di composito organizzato descritto esternamente in un'unica scheda, anche luogo e anno di stampa.

6 FONTI. In quest'area si potranno indicare le fonti (edizioni, repertori, ecc.) che sono state utilizzate per identificazioni di autori e opere e per collazioni del testo.

### BIBLIOGRAFIA DEL MANOSCRITTO

È operazione preliminare alla descrizione di un manoscritto e indispensabile per una sua corretta interpretazione l'esame di tutta la bibliografia disponibile ad esso relativa. Particolare attenzione dovrà essere prestata agli antichi cataloghi e inventari e ad altre fonti non a stampa quali tesi di laurea, lettere e rilievi di studiosi che spesso si trovano nel dossier del manoscritto o nell'archivio della biblioteca. La bibliografia di un manoscritto, che verrà ordinata cronologicamente, dovrebbe essere tendenzialmente esaustiva, sia per quanto attiene alla documentazione del passato sia per quanto riguarda i continui aggiornamenti. Si consiglia pertanto di considerare la bibliografia del manoscritto come un *work in progress*, senza farsi scoraggiare dalla vastità dell'impresa, nella consapevolezza che l'assoluta completezza resterà sempre soltanto una meta ideale.

### RIPRODUZIONE DEL MANOSCRITTO

È importante segnalare se e, possibilmente, quando un manoscritto è stato riprodotto, integralmente o in parte, e con quali tecniche, indicando anche le sedi di conservazione delle riproduzioni.

### Casi particolari di natura testuale

Dal momento che non è possibile contemplare la troppo vasta e multiforme casistica relativa ai testi contenuti nei manoscritti (il che comporterebbe un esame di tutta la produzione letteraria e documentaria esistente), si sono enucleati solo alcuni casi particolari che con frequenza possono presentarsi al catalogatore. Per essi si danno qui sommarie indicazioni generali, finalizzate soprattutto all'impiego della scheda di censimento che non prevede un'analisi testuale approfondita. Tuttavia, per alcuni tipi di testi, anche chi vorrà affrontare un'analisi più dettagliata potrà trovare in queste indicazioni utili suggerimenti.

In via preliminare va detto che, per i manoscritti di cui si vogliono distinguere sezioni interne del testo (biblici, liturgici, raccolte di documenti, ecc.), si dovranno specificare di seguito al titolo d'insieme le varie sezioni con gli estremi delle carte in cui sono contenute.

BIBBIA. Qualora non compaia il titolo originale, come quasi sempre accade nelle Bibbie più antiche, e non vi sia un titolo aggiunto, adottare come intestazione la voce *Bibbia* in italiano, specificando se si tratta di Vecchio o Nuovo Testamento e facendola seguire dall'elencazione dei libri ivi contenuti, secondo l'ordine in cui compaiono nel manoscritto, con gli estremi delle carte. Si segnalino prefazioni e glosse e si indichi la lingua del testo senza aggiungere *incipit* ed *explicit*. Per la nomenclatura dei singoli libri si adotti il prospetto delle intestazioni uniformi delle *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, Appendice I, 176-179, per le edizioni della Bibbia:

- es. 3.3 Bibbia, Nuovo Testamento: Vangelo secondo Matteo, in italiano
- es. 3.3 Bibbia, Vecchio Testamento: Proverbi (cc. 1r-10r), Ecclesiaste (cc. 10r-13r), Cantico dei Cantici (cc. 13r-14r), Sapienza (cc. 14r-20r), Ecclesiastico (cc. 20r-36r), in latino. Ogni libro è preceduto dalla prefazione geronimiana

Se sono presenti titoli originali e titoli aggiunti, riportarli ai nn. 3.1 e 3.2, elaborando, ove paia opportuno, al n. 3.3 un titolo più completo:

- es. 3.1 *Liber Isaie*
- 3.3 Bibbia, Vecchio Testamento: Isaia con glossa marginale e interlineare

Nel caso che la Bibbia sia stata usata come libro liturgico, si veda l'Appendice III di B. Baroffio.

**TESTI LITURGICI.** Per l'individuazione delle sezioni che li costituiscono, per la natura del testo e per il titolo convenzionale uniforme da adottare, si veda l'Appendice III di B. Baroffio, con gli esempi acclusi.

**TESTI MUSICALI.** Per la loro identificazione, definizione, descrizione della presentazione, si veda l'Appendice II di M. Gentili Tedeschi.

**RACCOLTE DI POESIE, PREDICHE E SIMILI.** Se la raccolta ha una sua tradizione letteraria unitaria (es. *Canzoniere* di Petrarca), ci si limiterà a dare l'*incipit* del primo testo e l'*explicit* dell'ultimo. Se si tratta invece di raccolte prive di tradizione unitaria, si dà un titolo d'insieme desunto dal manoscritto o elaborato dal catalogatore, aggiungendo possibilmente il numero dei testi; seguirà il rilevamento dell'*incipit* e dell'*explicit* della prima e dell'ultima poesia o predica, con la loro qualificazione di primo o ultimo testo, l'indicazione delle carte in cui si trovano e il loro eventuale titolo seguendo le modalità indicate a p. 70.

Naturalmente tale procedimento di descrizione testuale non potrà essere seguito in una catalogazione approfondita che dovrà analizzare i singoli testi.

**EPISTOLARI E LETTERE.** Se la raccolta ha una sua tradizione letteraria unitaria, ci si limiterà a dare l'*incipit* del primo testo e l'*explicit* dell'ultimo. Se si tratta invece di raccolte prive di una tradizione unitaria, o di una miscellanea di più autori, si dà un titolo d'insieme desunto dal manoscritto o elaborato dal catalogatore, indicando, se possibile, il numero delle lettere, i loro estremi cronologici, i nomi dei corrispondenti:

- es. 2.1 *Paolino di S. Bartolomeo*
- 3.3 Dodici lettere a vari (1782-1800), originali

Tale procedimento di descrizione testuale non potrà essere seguito in una catalogazione approfondita che dovrà fornire un elenco completo delle lettere con le loro date topiche e croniche e con tutti i nomi dei corrispondenti.

Se si tratta di lettere singole, le si considera come testi letterari se hanno una tradizione. Negli altri casi si indicano mittente, destinatario, data topica e cronica:

- es. 2.3 Zabotti, Girolamo
- 3.3 Lettera a Girolamo Bardi (Carpi, 4 maggio 1645), originale

Si specifichi comunque se si tratta di originali o di copie.

**ALTRI TESTI.** Per indici, tavole, calendari, obituari, problemi geometrici o matematici non costituenti trattato, raccolte di sentenze, *quaestiones*, proverbi, estratti, ricettari privi di tradizione letteraria unitaria, non dare *incipit* ed *explicit* ma un titolo d'insieme desunto dal manoscritto o elaborato dal catalogatore:

- es. 3.3 Ricettario (frammento)
- es. 3.3 Tavola dei capitoli

Per manoscritti miscellanei o composti organizzati che contengono testi non chiaramente classificabili o la cui descrizione analitica risulterebbe lunga e difficoltosa, si potrà dare un titolo d'insieme desunto dal manoscritto o elaborato dal catalogatore, senza fornire *incipit* ed *explicit* dei testi:

- es. 3.3 Poesie sacre e profane, appunti storici in latino e in italiano (miscellanea frammentaria)
- es. 2.3 Bonuccelli, Angelo
- 3.3 Zibaldone, abbozzi di poesie e prose, diplomi e lettere
- es. 3.2 *Repertorio di lettere, minute, relazioni riguardanti gli affari dell'Accademia ecclesiastica per il 1845*

Per tutto quel materiale come atti di concili, concistori e sinodi, atti processuali, statuti, regolamenti e simili, originariamente quasi sempre di carattere documentario (che in alcuni casi ha assunto identità di testo vero e proprio), per inventari patrimoniali, libri di conti e simili, e in generale per il materiale archivistico in senso stretto come protocolli notarili, pandette, notulari, ecc., per le raccolte di documenti relativi a una famiglia, a un ente o simili, dare sempre un titolo

d'insieme desunto dal manoscritto o elaborato dal catalogatore, senza mai fornire *incipit* ed *explicit*. Si tenga presente che, per tutti i testi di natura documentaria, va sempre specificato se si tratta di originali o copie e, in quest'ultimo caso, ne andrebbero indicate natura (es. estratto, copia autenticata) e epoca; andranno inoltre sempre evidenziati i dati o gli estremi cronologici e topici, se presenti nel manoscritto o facilmente desumibili, e le eventuali parti aggiunte al nucleo originario:

- es. 3.1 *Acta Synodi sextae generalis Constantinopolitanae tertiae* (680)  
3.3 Concilio Costantinopolitano, 3, 680
- es. 3.2 *Decisioni del Concilio di Costanza contro l'eresia di Giovanni Wycliffe, Giovanni Hus e Girolamo da Praga* (1414-1415), copia
- es. 3.1 *Libro mastro dello stato di Ferentillo dal 1 gennaio 1716 a tutto dicembre 1719*, originale
- es. 3.1 *Liber Gabellarum Urbis nuncupatus lo Generale*, originale
- es. 3.3 Documenti relativi alla famiglia Mazio (1823-1868), originali e copie
- es. 3.1 *Statuti... facti per la compagnia de tutti gli maestri uscieri di... papa Sixto... IV... 1476* (con aggiunte degli anni 1501, 1513, 1520)

In particolare per gli atti processuali si cerchi di individuare il tipo di causa, l'argomento, le parti:

- es. 3.3 Causa tra Bernardino Spezi e Albertino Falchetti (Gubbio, 1585-1602), carte ed esami testimoniali originali
- es. 3.1 *Valentina Canonizationis Beati Thomae de Villanova* (1652-1658), copia degli atti

Dei documenti singoli si indichi possibilmente, oltre la data topica e cronica, la natura; per un atto pubblico si potrà inoltre evidenziare l'autorità che lo ha emanato:

- es. 2.3 Innocentius II, papa  
3.3 Privilegio in favore della Chiesa di Pisa (Pisa, 25 maggio 1135), originale

per un atto privato le parti contraenti:

- es. 3.3 Atto di vendita: Bartolomeo di Braziolo vende a Michele Rizzato campi e vigne (Padova, 16 gennaio 1425), originale

Per una catalogazione più approfondita si consiglia di fornire un regesto del documento.

## Sussidio alla compilazione della scheda di censimento dei manoscritti

## PREMESSA

La scheda di censimento è stata elaborata prevedendo una rilevazione diretta dei dati dal manoscritto.

Essa è divisa in tre parti:

- una per la descrizione esterna del manoscritto, formata da tre quadri;
- una per la descrizione interna, formata da due quadri;
- una per le notizie bibliografiche ed eventuali riproduzioni del manoscritto, formata da un quadro.

Nel caso più comune, per ogni manoscritto omogeneo occorre compilare una scheda di descrizione esterna e tante schede di descrizione interna quanti sono i testi presenti. Altrettanto dicasi per un composito organizzato che si decida di descrivere unitariamente.

Se invece si è in presenza di un composito fattizio (o di un composito organizzato di cui si vogliono descrivere separatamente i singoli pezzi), si deve sempre compilare una scheda complessiva di descrizione esterna che ne raccolga solo i dati comuni e tante schede di descrizione esterna quante sono le unità codicologiche costituenti il composito. Per ogni unità codicologica si devono poi riempire tante schede di descrizione interna quanti sono i testi in essa contenuti.

La scheda presenta una serie di aree numerate dove è richiesto di barrare con una "X" una o più caselle di interesse, e/o di riempire in maniera opportuna un certo spazio disponibile.

La numerazione delle aree corrisponde a quella dell'elenco dettagliato degli elementi; non è continua perché non tutte le voci di questo sono confluite nella scheda di censimento. Qualora per alcune di queste aree lo spazio non sia sufficiente, barrare la rispettiva casella

SEGUE [X]



e continuare su un foglio aggiunto riportando il numero di riferimento della voce considerata.

Ogni foglio aggiunto deve poi essere allegato alla scheda, che risulterà così unitaria e completa delle informazioni richieste. Se sarà constatata l'assenza di un foglio aggiunto segnalato sulla scheda, questa non sarà accettata prima che sia stato reintegrato il foglio mancante.

Le parti (anche singole parole) trascritte direttamente dal manoscritto vanno incluse tra virgolette, senza sottolineature.

Alla fine del suo lavoro il censitore deve riportare data di compilazione e firma.

### SCHEDA DI DESCRIZIONE ESTERNA

La scheda di descrizione esterna del manoscritto è costituita da tre quadri. In essa vanno riportate le caratteristiche fisiche del pezzo e i dati relativi alla sua storia.

In testa alla scheda riportare:

- sigla del compilatore;
- numero della scheda;
- numero dei fogli aggiunti.

L'area SIGLA DEL COMPILATORE è composta da cinque caratteri in cui vanno scritte le prime tre lettere del cognome e le prime due del nome (ad es., Rossi Mario: ROSMA).

Nell'area N. SCHEDA va indicato il numero progressivo delle schede redatte dalla stessa persona dall'inizio del proprio lavoro. Tale area è formata da due campi numerici:

- nel primo va indicato il progressivo di cui sopra;
- nel secondo, da impostare solo nel caso di composito in cui sono richieste anche le schede di descrizione esterna dei singoli pezzi, si riporta il progressivo dell'unità codicologica in esame.

Ad esempio, supposto che si stia censendo un manoscritto composito individuato dal progressivo 15, sulla scheda di descrizione esterna comune a tutti gli elementi si indica

N. SCHEDA 15

Invece sulla scheda di descrizione esterna del primo elemento

N. SCHEDA 15 1

del secondo elemento

N. SCHEDA 15 2

e così via.

Nel caso siano stati aggiunti dei fogli di continuazione, nella scheda va riportato, nel campo N. FOGLI AGGIUNTI, il numero totale di essi, che permetterà di controllarne l'effettiva presenza. Su ogni foglio aggiunto, invece, nel campo N. FOGLIO AGGIUNTO va indicato il progressivo ad esso relativo, cioè ad esempio

N. FOGLIO AGGIUNTO 1

### DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 1

In tale quadro si riportano le informazioni inerenti a:

- 1) identificazione del manoscritto;
- 2) composizione materiale;
- 3) palinsesto;
- 4) datazione;
- 6) materia;
- 8) carte;
- 9) dimensioni.

#### 1 IDENTIFICAZIONE DEL MANOSCRITTO

Si devono indicare i dati di identificazione del manoscritto nelle aree specifiche:

##### 1.1 CITTÀ E SEDE

Riportare il codice alfanumerico corrispondente alla città e alla sede in cui si trova attualmente il manoscritto<sup>1</sup>.

##### 1.2 FONDO

Qualora il manoscritto faccia parte di un fondo o raccolta, trascrivere per esteso il nome del fondo o raccolta di appartenenza. Lo spazio a disposizione è di 50 caratteri.

<sup>1</sup> Codice delle biblioteche assegnato per l'aggiornamento dell'*Annuario delle biblioteche italiane*, promosso dal Ministero per i beni culturali e ambientali (Ufficio centrale per i beni librari e Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche), a partire dalla rilevazione del 1989.

### 1.3 SEGNATURA

Trascrivere fedelmente l'attuale segnatura ufficiale del manoscritto. Sono disponibili 20 caratteri.

## 2 COMPOSIZIONE MATERIALE

Sono richieste le seguenti informazioni:

### 2.1 COMPOSITO

Indicare se il manoscritto è composito o no, barrando la casella SÌ  o NO .

Nel campo ELEMENTI va sempre segnalato il numero di pezzi costituenti il composito quando questo è un fattizio (raccolta di più manoscritti messi insieme per ragioni puramente esterne o casuali). Se si tratta invece di un composito organizzato (raccolta di materiale vario riunito secondo criteri e finalità riconoscibili), il numero degli elementi va indicato solo quando essi siano facilmente rilevabili e il censitore decida di descriverli separatamente (cfr. pp. 18-19). Ma se l'individuazione delle singole unità codicologiche non è evidente e chiara e il censitore ritiene pertanto più opportuno descrivere il manoscritto in un'unica scheda, non è richiesta l'indicazione del numero degli elementi. Sono disponibili 3 caratteri.

### 2.2 STRUTTURA MATERIALE

Indicare se il manoscritto è costituito da fascicoli legati oppure si presenta in altra forma. Nel primo caso è sufficiente barrare la casella FASCICOLI LEGATI [X]

Se invece si deve descrivere un'altra forma, utilizzare l'apposito campo e non barrare FASCICOLI LEGATI. L'estensione del campo è di 30 caratteri.

## 3 PALINSESTO

Segnalare se il manoscritto è palinsesto o meno, barrando la casella SÌ  o NO .

In caso di risposta affermativa:

– se è palinsesto integralmente, barrare la casella

INTEGRALE [X]

– se lo è solo parzialmente, barrare la casella

PARZIALE [X]

e specificare nel campo CARTE quali sono quelle palinseste.

La lunghezza massima consentita per il campo CARTE è di 79 caratteri.

## 4 DATAZIONE

Indicare la datazione del manoscritto nello spazio specifico (lunghezza massima 10 caratteri). La datazione va espressa in numeri arabi. Solo nel campo NOTE si potranno utilizzare i numeri romani.

Le indicazioni di periodi, quali secolo (o secoli, nel caso di compositi organizzati descritti in un'unica scheda o di manoscritti a cavallo tra due secoli), prima metà di secolo, ecc., vanno trascritte come intervalli di anni (espressi in quattro cifre) separati dal carattere "-".

Ad esempio:

sec. XVIII

va trascritto come

1701-1800

e

prima metà del sec. XVIII

va trascritto come

1701-1750

Sono accettati comunque intervalli di date di qualsiasi tipo:

1290-1320

1624-1670

1600-1670

ecc.

Si accettano anche date relative a un anno preciso:

1424

1631

ecc.

oppure date relative a un anno e un mese, purché nella sequenza anno-mese (il carattere separatore è sempre "-"):

1624-05

1631-09

ecc.

oppure ancora date esatte di anno mese giorno, purché nella sequen-

za anno-mese-giorno (il carattere separatore è sempre “-”):

1624-05-10

1631-09-27

ecc.

Indicare inoltre se la data è espressa sul codice, oppure se è stata desunta da altre fonti o se è stata stimata dal catalogatore, barrando la casella voluta tra

ESPRESSA  DESUMIBILE  STIMATA

Se la data è espressa, indicare nell'apposito campo (di 6 caratteri) il riferimento alla carta in cui essa appare.

Nel caso di carte o fascicoli con datazione diversa dal resto del manoscritto, indicarla nel campo NOTE. Nello stesso potranno essere segnalati le fonti e i dati utilizzati per la datazione desumibile o stimata.

Ad esempio:

DATAZIONE: 1301-1350

note cc. 1-2; sec. XV

Questo stesso campo può essere utilizzato per fornire maggiori dettagli sulla datazione del composito organizzato che si descriva unitariamente.

Ad esempio:

DATAZIONE: 1450-1620

note cc. 1-40; 2ª metà sec. XV; cc. 41-60; 1510-1560; cc. 61-70; 1601-1620

Per tale campo sono disponibili 158 caratteri.

## 6 MATERIA

Occorre tener distinto il corpo del codice dalle carte di guardia.

### 6.1 CORPO DEL CODICE

Indicare la materia di cui è costituito il corpo del codice barrando la casella

MEMBRANACEO [X]

o

CARTACEO [X]

se è tutto della stessa materia; barrando la casella

MISTO [X]

quando è in parte membranaceo e in parte cartaceo.

Se misto, specificare nell'apposito spazio quali sono le carte membranacee e quelle cartacee. La lunghezza massima consentita è di 50 caratteri.

### 6.2 GUARDIE

Indicare la materia di cui sono costituite le guardie barrando una delle caselle presenti: CARTACEE, MEMBRANACEE, MISTE.

Nel caso di guardie miste, specificare nell'apposito spazio (lunghezza massima 50 caratteri) quali sono membranacee e quali cartacee.

## 8 CARTE

Conteggiare il numero effettivo delle carte costituenti il manoscritto, tenendo distinte quelle di guardia iniziali, quelle del corpo del codice e quelle di guardia finali. Si raccomanda di usare qui solo numeri arabi. Negli altri campi che lo richiedano, invece, indicare le carte secondo la numerazione presente nel manoscritto (carte, pagine, cifre arabe e romane).

Sono inoltre disponibili tre campi in cui è possibile segnalare: « mancanze » del manoscritto facilmente rilevabili (cioè se esso è mutilo in principio, in fine, tra una carta e l'altra, ecc.); carte costituite da « frammenti » di altri manoscritti e documenti; eventuali parti a stampa.

Maggiori dettagli sulla numerazione o sulle numerazioni presenti nel manoscritto si potranno eventualmente fornire nell'area OSSERVAZIONI. In questa medesima area si potrà descrivere la particolare struttura dei manoscritti musicali, attenendosi alle indicazioni fornite nell'Appendice II di M. Gentili Tedeschi.

Ciascuno dei campi consente fino a 158 caratteri.

## 9 DIMENSIONI

Riportare le misure (in millimetri, altezza per base) di una carta rappresentativa, indicandola nell'apposito campo (di 6 caratteri).

Nel caso di composito organizzato che si descriva in un'unica scheda e le cui parti presentino notevoli difformità, fornire le misure di più carte che evidenzino tale irregolarità di dimensioni, indicandole. Nel caso di manoscritto musicale composto da fascicoli di dimensioni diverse, segnalare nel campo CARTA anche il fascicolo a cui le misure si riferiscono.

## DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 2

Questa sezione concerne le caratteristiche della decorazione, della notazione musicale e della legatura del manoscritto.

### 19 DECORAZIONE

In quest'area occorre dare un'informazione sintetica di elementi decorativi quali iniziali, pagine ornate o illustrate, disegni e stampe. Per gli approfondimenti concettuali e per la terminologia da adottare si veda l'Appendice I di V. Pace.

#### 19.1 INIZIALI

Segnalare la presenza di iniziali decorate, precisandone la tipologia.

Per le semplici, le filigranate e le ornate, indicare se ne sono presenti poche (meno di una iniziale a carta) o molte (più di una iniziale a carta) barrando la relativa casella. Se sono presenti iniziali istoriate, indicarne invece il numero e le relative carte negli spazi appositi.

Lo spazio disponibile è di 158 caratteri.

#### 19.2 PAGINE

Segnalare se sono presenti pagine ornate o illustrate. Di entrambi i tipi indicare il numero e le carte relative nei rispettivi campi.

Lo spazio disponibile è di 158 caratteri.

#### 19.3 ALTRI ELEMENTI

Riportare le informazioni circa disegni aggiunti posteriormente e stampe presenti nel manoscritto; di entrambi, negli appositi spazi, indicare il numero e le relative carte.

Lo spazio disponibile è di 158 caratteri.

#### 19.4 ORO

Segnalare la presenza o l'assenza dell'oro, ovunque esso compaia, barrando la casella SÌ  o NO .

### 20 NOTAZIONE MUSICALE

Segnalare la presenza o l'assenza di notazione musicale, barrando la casella SÌ  o NO . In caso di risposta affermativa, occorre individuarne le caratteristiche.

Nell'apposito campo indicare le carte in cui essa è presente. Sono disponibili fino a 158 caratteri.

Segnalare, se individuabile, il tipo di notazione barrando una o più caselle tra quelle riportate nella scheda.

Se il manoscritto presenta una notazione moderna — cioè costituita prevalentemente da note con la testa di forma arrotondata, nera o bianca, collocate su un rigo musicale, normalmente di cinque linee (pentagramma) —, barrare la casella

MODERNA [X]

Se il manoscritto presenta una notazione neumatica — cioè costituita da punti singoli o in gruppi ascendenti o discendenti, barre diagonali che possono terminare con un uncino, apici, accenti circonflessi, riccioli, segni a forma di onda, di delta minuscolo o di omega, o altri segni più complessi, disposti o meno su un rigo —, barrare la casella

NEUMATICA [X]

Se il manoscritto presenta una notazione quadrata — cioè costituita da figure di forma quadrata o di losanga, isolate o legate da linee verticali, e da figure romboidali, disposte su un rigo —, barrare la casella

QUADRATA [X]

Se il manoscritto presenta una notazione letterale — cioè costituita da lettere dell'alfabeto greco, ebraico-fenicio o latino disposte sopra o sotto il testo —, barrare la casella

LETTERALE [X]

Se il manoscritto presenta un'intavolatura — cioè una notazione per gli strumenti della famiglia del liuto, del clavicembalo e dell'organo, che si serve di cifre o lettere e altri segni, con o senza l'ausilio di linee orizzontali, per rappresentare la posizione delle dita sullo strumento —, barrare la casella

INTAVOLATURA [X]

Se il manoscritto presenta un alfabeto — cioè una notazione utilizzata soprattutto per la chitarra nel sec. XVII-XVIII, che rappresenta gli accordi mediante lettere maiuscole, generalmente poste sopra una linea orizzontale continua o spezzata, con brevi linee verticali so-

pra o sotto questa, a indicare la direzione in cui gli accordi vanno suonati —, barrare la casella

### ALFABETO [X]

Per i manoscritti con notazione diversa da quella moderna, nel campo LINEE/RIGO indicare il numero di linee per ogni rigo musicale segnando 0 se la notazione non fa uso di rigo. Se il numero di linee per rigo è variabile, dare il numero di linee prevalente; nel successivo campo NOTE indicare le eccezioni. Se la notazione presenta due righi abbinati (ad esempio, uniti con una graffa), con numero di linee diverso, indicare il numero di linee del rigo superiore e il numero di linee del rigo inferiore, separati da un segno “+”:

es. linee/rigo 6+8

Per i manoscritti fino al sec. XVI incluso, nel campo RIGHI/PAGINA indicare, in cifre arabe, il numero di righi musicali per pagina. Se il numero è variabile, dare il numero di righi prevalente; nel successivo campo NOTE indicare le eccezioni.

Per i manoscritti fino al sec. XVI incluso, nel campo COLORI DELLE NOTE indicare il colore o i colori delle note. Se la testa delle note porta solo il contorno indicare: « bianco ». Sono disponibili fino a 30 caratteri.

Per i manoscritti fino al sec. XVI incluso, nel campo COLORI DEI RIGHI indicare il colore dei righi o la presenza di linee a secco. Sono disponibili fino a 30 caratteri.

Nel campo NOTE è possibile aggiungere ulteriori dettagli o precisazioni sui dati forniti, sul tipo di notazione, sulle chiavi impiegate, ecc. Sono disponibili fino a 158 caratteri.

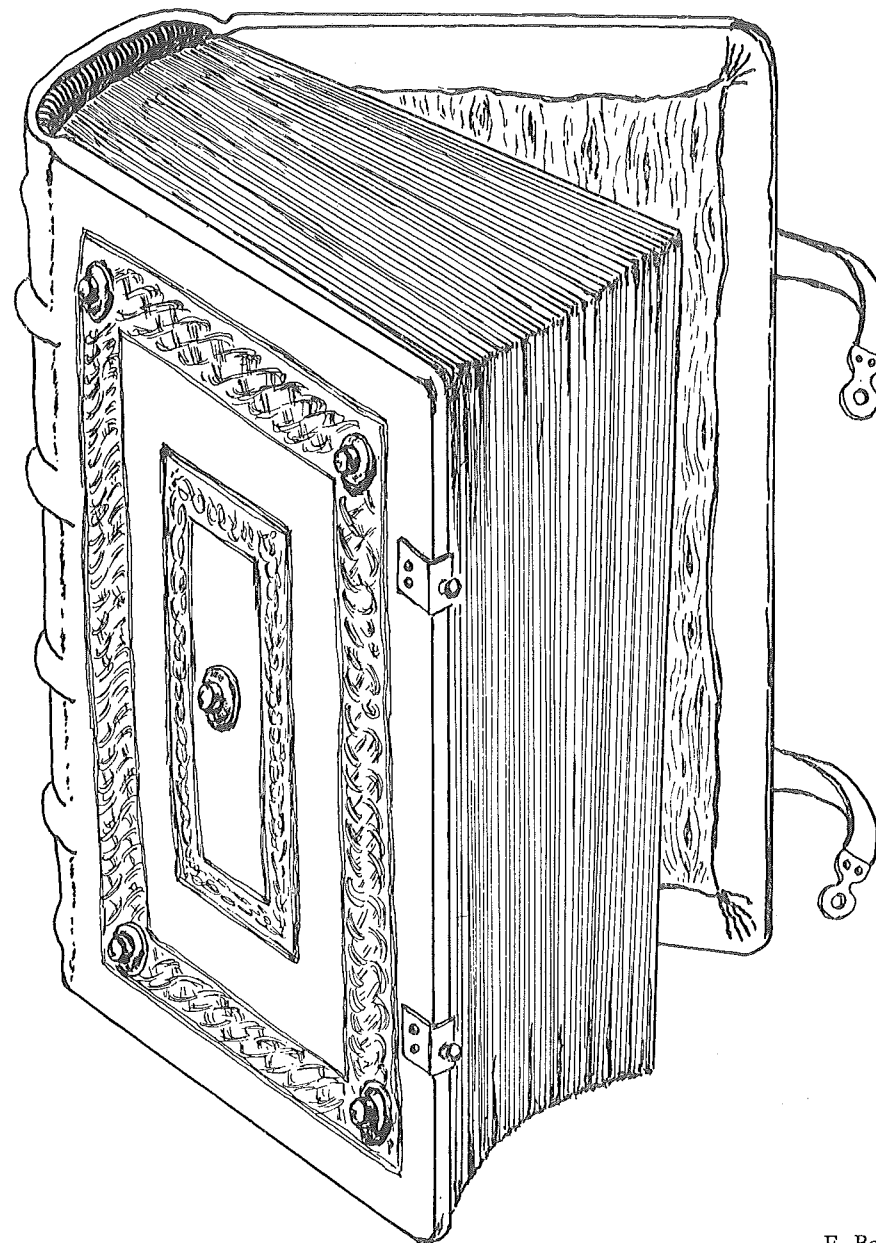
## 22 LEGATURA

Occorre sempre segnalare la presenza della legatura annotandone nelle apposite aree le caratteristiche principali (Fig. 2).

È sufficiente barrare le caselle che definiscono ciascun elemento, e, ove manchi quella opportuna, barrare la casella ALTRO.

Volendo si può descrivere più dettagliatamente ogni singolo elemento, utilizzando i campi DESCRIZIONE, soprattutto se è stata barrata la casella ALTRO. Sono disponibili fino a 50 caratteri per ogni campo.

Fig. 2



F. Botti

La *legatura* (22) del manoscritto, indipendentemente dalla sua *datazione* (22.1), è un manufatto costruito nelle sue varie parti con materiali diversi; la sua descrizione dovrà almeno rilevare la *materia delle assi* (22.2), la *materia della coperta* (22.3), gli *elementi metallici* (22.5). Ogni parte può presentare valenze estetiche; in particolare si deve descrivere la *decorazione della coperta* (22.4). Si noti, infine, se la legatura è stata sottoposta a *restauro* (22.6).

#### 22.1 DATAZIONE

Esprimere l'epoca della legatura secondo le modalità prescritte per la datazione del codice.

Anche in questo caso dunque occorre indicare, in numeri arabi, una data precisa o gli estremi entro cui una data si ritiene compresa.

#### 22.2 MATERIA DELLE ASSI

Barrare la casella corrispondente al materiale costituente le assi (legno, cartone o altro materiale), o anche più caselle se sono presenti più materiali.

#### 22.3 MATERIA DELLA COPERTA

Sono elencati i materiali che più comunemente costituiscono la coperta della legatura del manoscritto.

Se sono presenti materiali diversi da quelli proposti nella scheda, barrare la casella ALTRO.

Indicare sempre se la coperta è costituita da frammenti di manoscritti o di documenti riutilizzati.

#### 22.4 DECORAZIONE DELLA COPERTA

Indicare se la decorazione della coperta è stata eseguita « a secco », in « oro » o in altro modo, barrando la relativa casella.

#### 22.5 ELEMENTI METALLICI

Indicare gli elementi metallici della legatura barrando la casella corrispondente.

Se sono presenti elementi diversi da quelli proposti nella scheda (fermagli, borchie e cantonali), barrare la casella ALTRO.

#### 22.6 RESTAURO

Indicare se la legatura è stata sottoposta a restauro barrando la casella SÌ  o NO . In caso affermativo, darne una breve descrizione indicandone possibilmente l'epoca.

### DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 3

Con questo quadro si completano i dati della descrizione esterna del manoscritto con le notizie inerenti alla sua storia.

È presente inoltre uno spazio generale OSSERVAZIONI che si può riempire con informazioni di varia natura relative a qualsivoglia voce della descrizione esterna.

## 25 STORIA DEL MANOSCRITTO

Comprende il gruppo di voci che nell'elenco dettagliato sono contrassegnate dai numeri 5, 25-27, 29-31.

In quest'area vanno date notizie sulla storia del manoscritto dalla sua origine all'arrivo nell'attuale sede di appartenenza, desunte dal manoscritto stesso o da fonti ad esso esterne (sia manoscritte che a stampa), se note al censitore, al quale però non si richiedono particolari ricerche. Vanno trascritte tutte le note storiche rilevate dal manoscritto, descritti elementi storici come stemmi e timbri di proprietà, e infine fornite in forma succinta notizie desunte da altre fonti. Vanno poi estratti ed evidenziati nomi di persone, enti e luoghi legati alla storia del manoscritto da varie responsabilità. Vi devono figurare i suoi artefici (copisti, illustratori, legatori, ecc.), i raccoglitori (nel caso di composito organizzato) e tutti coloro che l'hanno commissionato, posseduto, donato, prestato, ecc. Vanno segnalati i luoghi di copia (se chiaramente espressi) e quelli in cui il manoscritto è stato conservato, acquistato, venduto, ecc.

Alla segnalazione delle antiche segnature, anch'esse elemento storico, è stato riservato un apposito campo.

### 25.1 TRASCRIZIONE/DESCRIZIONE DI ELEMENTI STORICI

Trascrivere il *colophon* (sottoscrizione del copista comprese le formule finali), le note di possesso, di acquisto, di vendita, di provenienza, ecc. Descrivere qui anche *ex libris* a stampa, timbri, stemmi e sigilli di proprietari, specificando sempre posizione e, possibilmente, epoca dei vari elementi trascritti e descritti. Indicare, se identificati, gli autori di note e titoli aggiunti. Fornire anche notizie storiche desunte da fonti esterne al manoscritto, specificandole. Le trascrizioni devono riprodurre fedelmente le particolarità grafiche dei testi sciogliendone le abbreviazioni solo nel caso di assoluta certezza; se superano il numero dei caratteri consentiti, abbreviare il testo riportandone i passi significativi.

Lo spazio a disposizione è di 1896 caratteri.

### 25.2 NOMI

Evidenziare tutti i nomi dei soggetti (persone, enti, luoghi) presenti nelle trascrizioni e nelle descrizioni dell'area precedente.

Le informazioni vengono riportate in « blocchi di responsabilità », che contengono:

- la « responsabilità » (copista, possessore, ecc.) con cui il soggetto è legato al manoscritto, espressa sia attraverso il codice numerico (ad es. 02 = Illustratore, secondo la tabella delle responsabilità, ved. p. 88), sia per esteso nel campo DEFINIZIONE. Ogni soggetto va ripetuto tante volte quante sono le responsabilità che ha assunto. Analogamente, se più nomi figurano con la stessa responsabilità, occorre riempire più blocchi di responsabilità (uno per ogni nome);
- il « nome dal manoscritto e da altre fonti non a stampa »: trascrivere fedelmente il nome (al nominativo, se in latino) così come appare nella fonte considerata, con gli eventuali attributi, riproducendone le particolarità grafiche e sciogliendo opportunamente le abbreviazioni. Nel campo NOTE indicare carta, posizione ed eventualmente tipologia dell'elemento da cui il nome è desunto (ad es. timbro, *ex libris*, sigillo, ecc.). Qualora il nome sia stato desunto da fonte esterna al manoscritto, specificarla nel campo NOTE. Per un dato nome all'interno di un blocco di responsabilità non si possono riportare complessivamente più di tre forme varianti;
- il « nome identificato/accettato »: evidenziare tutti i nomi di cui sopra e altri eventualmente reperiti da fonte certa (manoscritta o a stampa). Nel caso di identificazione su autorevoli fonti a stampa, riportare il nome in forma normalizzata e barrare la casella IDENTIFICATO; in mancanza di una identificazione ufficiale, è obbligatorio comunque fornire una forma accettata, cioè normalizzata, del nome presente nel manoscritto, barrando la casella ACCETTATO.

Specificare nel campo NOTE le fonti e i repertori utilizzati, citandoli in forma abbreviata solo se presenti nel campo BIBLIOGRAFIA del quadro finale.

Il « nome identificato/accettato » deve essere riportato seguendo fin dove è possibile la normativa R.I.C.A.<sup>2</sup>, con le modalità previste

<sup>2</sup> Regole Italiane di Catalogazione per Autori, 72-119.

nella *Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale*<sup>3</sup>.

In particolare è necessario:

- a) individuare il « tipo » di nome secondo la tabella *Codice del tipo di nome*<sup>4</sup> e annotarlo nell'apposito campo;
- b) trascrivere la forma del nome secondo le norme dell'intestazione uniforme<sup>5</sup>.

Ad esempio:

codice responsabilità 11      definizione Lettore  
nome dal manoscritto e da altre fonti non a stampa

- 1) « Giandomenico Agnani »  
note da sottoscrizioni di carte d'archivio sicuramente autografe
- 2) « Gian-Domenico Agnani »  
note da P.T. Masetti, *Memorie storiche...*, p. 78 e passim (Ms. II, 22 del Convento della Minerva)

3) .....  
note .....

nome identificato [X]    accettato   

Agnani, Gian Domenico

tipo C

note .....

Se occorrono altri blocchi di responsabilità, barrare

ALTRI NOMI [X]

e continuare su un foglio aggiunto.

Per riempire i campi CODICE RESPONSABILITÀ e DEFINIZIONE ci si attenga alla relativa tabella (ved. p. 88); per trascrivere ciascuno dei nomi lo spazio a disposizione è di 79 caratteri, per i campi NOTE è di 148 caratteri.

### 25.3 ANTICHE SEGNATURE

Se sono presenti nel manoscritto, trascriverle nell'apposito spazio indicandone la posizione e, possibilmente, l'epoca.

Sono disponibili fino a 158 caratteri.

<sup>3</sup> *Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale*, Roma, ICCU, 1987, vol. I, 153-178.

<sup>4</sup> Ved. p. 87 (= *Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale*, vol. I, 153).

<sup>5</sup> Ved. *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, 72-119.

### OSSERVAZIONI

È a disposizione del catalogatore un'ampia area di osservazioni, in cui è possibile esprimere eventuali incertezze, difficoltà, dubbi sorti durante la descrizione, motivare alcune scelte metodologiche adottate e approfondire alcune informazioni sui dati presentati.

È opportuno riportare tali notizie rispettando l'ordine delle voci sulla scheda e richiamando le singole voci con il relativo riferimento numerico.

Si può anche fornire qualunque altra informazione, ritenuta significativa ai fini del censimento, che non abbia trovato una sua collocazione nelle voci della descrizione esterna.

Lo spazio a disposizione per l'area OSSERVAZIONI è di 948 caratteri.

### SCHEDA DI DESCRIZIONE INTERNA

Per ogni testo contenuto nel manoscritto va compilata una scheda distinta. Si possono compilare schede anche per frammenti, brevi testi aggiunti su guardie o controguardie, nonché per *scriptiones inferiores* di cui siano leggibili e identificabili i testi. Per casi particolari di natura testuale si rinvia alle pp. 41-44. Si ricordi che, nel caso dei manoscritti compositi fattizi, a ogni scheda di descrizione esterna dovrà corrispondere una di descrizione interna.

La scheda di descrizione interna è suddivisa in due quadri.

In testa al primo quadro sono da riempire i dati identificativi della scheda medesima, e cioè:

- sigla del compilatore;
- numero della scheda;
- numero dei fogli aggiunti.

La sigla del compilatore deve naturalmente coincidere con quella dell'intestazione della scheda di descrizione esterna.

L'area N. SCHEDA è formata da tre campi numerici:

- i primi due riproducono il N. SCHEDA della descrizione esterna cui la descrizione interna fa riferimento, e precisamente: il primo corrisponde al numero progressivo dell'intera scheda; il secondo, previsto



solo nel caso che il manoscritto in esame sia un composito con più schede di descrizione esterna, corrisponde alla scheda di descrizione esterna della singola unità codicologica;

– il terzo costituisce il numero progressivo del testo all'interno dell'unità codicologica.

Quindi, ad esempio, sulla scheda di descrizione esterna della seconda unità codicologica del composito fattizio cui è stato attribuito il numero progressivo 15, si avrà

N. SCHEDA 15 2 —

sulla scheda della prima descrizione interna si avrà

N. SCHEDA 15 2 1

e sulla seconda scheda di descrizione interna si avrà

N. SCHEDA 15 2 2

Se invece si sta trattando un manoscritto omogeneo cui è stato attribuito il numero progressivo 20, sulla scheda di descrizione esterna si avrà

N. SCHEDA 20

il primo elemento di descrizione interna avrà

N. SCHEDA 20 — 1

il secondo elemento di descrizione interna avrà

N. SCHEDA 20 — 2

Quindi è sempre e solo il numero in terza posizione a indicare la descrizione interna.

Per i fogli aggiunti vale quanto detto per la scheda di descrizione esterna, cioè va riportato sulla scheda il numero complessivo dei fogli aggiunti e su ognuno di questi il numero progressivo, nel campo N. FOGLIO AGGIUNTO.

## DESCRIZIONE INTERNA - quadro 1

### 1 CARTE

Dare gli estremi effettivi delle carte o pagine in cui è contenuto il singolo testo, specificando anche il *recto* e il *verso*, la colonna (da in-

dicare con lettera maiuscola dell'alfabeto latino) e, se necessario, la linea di scrittura.

Lo spazio disponibile è di 40 caratteri.

### 2 NOMI

Indicare in quest'area i nomi degli autori, traduttori, glossatori, ecc.

Per ogni nome segnalare la responsabilità intellettuale con cui questo è legato al manoscritto, esprimendola sia attraverso il codice numerico (ad es. 22 = Commentatore, secondo la tabella delle responsabilità, ved. p. 88) sia per esteso nel campo DEFINIZIONE. Riguardo ai manoscritti musicali segnalare qui l'autore del testo e il compositore secondo l'apposito codice.

Per ciascuna responsabilità sono previste tre aree:

- « nome dal manoscritto »: trascrivere fedelmente il nome (al nominativo, se in latino) così come appare nella rubrica o nella pagina di titolo del manoscritto, con gli eventuali attributi, riproducendone le particolarità grafiche; nel campo CARTA (di 6 caratteri) indicare la carta in cui appare il nome rilevato, e nel campo NOTE eventuali ulteriori notizie;
- « nome aggiunto e da altre fonti non a stampa »: trascrivere il nome eventualmente aggiunto nel manoscritto da mano coeva o posteriore, specificando sempre la posizione e possibilmente l'epoca e l'autore dell'aggiunta nel campo NOTE; riportare qui anche il nome rilevato da antichi inventari e cataloghi non a stampa, indicandoli sempre nell'apposito campo NOTE;
- « nome identificato/accettato »: nel caso di identificazione ufficiale, cioè su fonte a stampa autorevole, riportare il nome in forma normalizzata e barrare la casella IDENTIFICATO; in mancanza di una identificazione ufficiale, fornire comunque una forma accettata, cioè normalizzata, del nome presente sul manoscritto e barrare la casella ACCETTATO.

Specificare nel campo NOTE le fonti e i repertori utilizzati, citandoli in forma abbreviata solo se presenti nel campo BIBLIOGRAFIA del quadro finale.

Il « nome identificato/accettato » deve essere riportato seguendo fin dove è possibile le *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*

con le modalità previste nella *Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale*, secondo le indicazioni già fornite a p. 62.

Ogni blocco di responsabilità sulla scheda si presenta con:

- un « nome dal manoscritto »;
- due « nomi aggiunti e da altre fonti non a stampa » relativi al nome di cui sopra;
- due « nomi identificati/accettati ».

Ad esempio:

codice responsabilità 21	definizione Autore	
nome dal manoscritto		
« Augustinus episcopus Hipponensis »		carta 1r
note .....		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
« Ambrosius »		
note c. Ir, sec. XVIII, di mano di Gioacchino Besozzi		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		
nome identificato <input checked="" type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
Ambrosius, santo		tipo A
note E. Dekkers, <i>Clavis Patrum Latinorum</i> , Steenbrugge 1961 <sup>2</sup> , p. 27		
nome identificato <input type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
note .....		tipo .....
note .....		

Lo spazio a disposizione per ogni nome è di 79 caratteri, per i campi NOTE di 148 caratteri.

Se non si hanno « nomi dal manoscritto » o « nomi aggiunti e da altre fonti non a stampa », lasciare vuoto lo spazio relativo.

Se vi è, con la stessa responsabilità intellettuale, più di un « nome dal manoscritto » o « aggiunto e da altre fonti non a stampa », corrispondenti a persone diverse, riempire più blocchi di responsabilità (uno per ogni persona) ripetendo comunque ogni volta il codice e la relativa definizione di responsabilità.

Al fine di collegare l'uno all'altro più responsabili intellettuali identificati di uno stesso testo (autori, traduttori, ecc.), occorre ripetere in ciascun blocco tutti i nomi identificati.

Ad esempio:

codice responsabilità 21	definizione Autore	
nome dal manoscritto		
« Giambenedetto Mittarelli »		carta 1r
note .....		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		
nome identificato <input checked="" type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
Mittarelli, Giovanni Benedetto		tipo C
note cfr. <i>Enciclopedia Italiana</i> , Roma 1951, v. 23, 487		
nome identificato <input checked="" type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
Costadoni, Anselmo		tipo C
note cfr. <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , Roma 1984, v. 30, 266		

codice responsabilità 21	definizione Autore	
nome dal manoscritto		
« Anselmo Costadoni »		carta 1r
note .....		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		
nome identificato <input checked="" type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
Mittarelli, Giovanni Benedetto		tipo C
note .....		
nome identificato <input checked="" type="checkbox"/> accettato <input type="checkbox"/>		
Costadoni, Anselmo		tipo C
note .....		

oppure:

codice responsabilità 21	definizione Autore	
nome dal manoscritto		
note .....		carta .....
nome aggiunto e da altre fonti non a stampa		
note .....		

nome aggiunto e da altre fonti non a stampa

note .....

nome identificato [X] accettato

Mittarelli, Giovanni Benedetto tipo C

note cfr. ed. Annales Camaldulenses Ordinis S. Benedicti,  
Venetiis 1755-1773

nome identificato [X] accettato

Costadoni, Anselmo tipo C

note cfr. ed. Annales Camaldulenses Ordinis S. Benedicti,  
Venetiis 1755-1773

Analogamente ci si comporterà qualora l'identificazione del responsabile intellettuale di un testo sia controversa: si riporteranno comunque in ciascun blocco le varie identificazioni come nel caso di più responsabili intellettuali identificati di uno stesso testo, evidenziando il problema nel campo NOTE.

Se non esistono nomi identificati, è obbligatorio in ogni caso fornire una e una sola forma accettata del nome presente sul manoscritto, anche se non ritrovata nei repertori. Non si possono fornire più di tre forme varianti per il « nome aggiunto e da altre fonti non a stampa » e per quello « identificato ».

Se per un dato nome dal manoscritto i nomi aggiunti o identificati sono tre, barrare la casella

SEGUE [X]

e continuare su un foglio aggiunto.

Se occorrono altri blocchi di responsabilità, barrare

ALTRI NOMI [X]

e continuare su un foglio aggiunto.

## DESCRIZIONE INTERNA - quadro 2

In tale quadro vanno trascritti i titoli del testo, gli *incipit* e gli *explicit* e le eventuali osservazioni alla descrizione interna.

### 3 TITOLI

I titoli del testo possono essere presenti fin dall'origine nel manoscritto, essere stati aggiunti in un secondo tempo o mancare ed essere forniti dal censitore.

#### 3.1 TITOLO PRESENTE NEL MANOSCRITTO

Trascrivere fedelmente il titolo presente nel manoscritto (rubrica

o pagina di titolo) in tutta la sua estensione, riproducendone le particolarità grafiche.

Indicare nell'apposito campo (di 6 caratteri) la carta in cui il titolo appare e nel campo NOTE (di 148 caratteri) eventuali ulteriori notizie.

Sono disponibili 237 caratteri.

#### 3.2 TITOLO AGGIUNTO E DA ALTRE FONTI NON A STAMPA

Trascrivere fedelmente il titolo (o i titoli, fino a un massimo di tre) eventualmente aggiunto nel manoscritto da mano coeva o posteriore, specificando sempre, nel campo NOTE (di 148 caratteri), la posizione, possibilmente l'epoca, e, se individuabile, l'autore dell'aggiunta.

Riportare anche il titolo desunto da antichi inventari o cataloghi non a stampa, indicandoli sempre nel campo NOTE.

Sono disponibili 237 caratteri complessivamente.

#### 3.3 TITOLO IDENTIFICATO/ELABORATO

Se l'opera in esame ha un titolo noto e identificabile attraverso repertori o edizioni (che vanno indicati nel campo NOTE), trascriverlo nello spazio apposito e barrare la casella

IDENTIFICATO [X]

Nel caso in cui nel manoscritto non sia presente alcun titolo significativo, elaborarne uno in italiano, il più possibile dettagliato e comprensivo, e barrare la casella

ELABORATO [X]

Questo avverrà soprattutto per i manoscritti tardi miscelanei o compositi organizzati che il catalogatore decida di descrivere in un'unica scheda e per categorie speciali di manoscritti per lo più di carattere documentario.

Se la lingua del testo non corrisponde a quella del titolo, specificarlo.

Elaborare il titolo dei manoscritti musicali secondo le indicazioni contenute nell'Appendice II di M. Gentili Tedeschi. Nel campo NOTE (di 148 caratteri) descrivere sempre la presentazione del manoscritto musicale utilizzando uno dei termini elencati nella suddetta Appendice.

Per la trascrizione o l'elaborazione del titolo sono disponibili 237 caratteri.

### 3.4 NOMI PRESENTI NEL TITOLO

Riportare solo i nomi di persone e di enti e i toponimi presenti nel titolo, specie in quello elaborato, nonché nomi e titoli delle sezioni interne di testi come Bibbia, libri liturgici, ecc.

Lo spazio a disposizione è di 79 caratteri per ogni nome.

Se sono presenti più di tre nomi, barrare la casella

ALTRI NOMI [X]

e riportarli su un foglio aggiunto (fino a un massimo di nove nomi).

### 4 INCIPIT E EXPLICIT

Trascrivere l'inizio del testo vero e proprio, non confondendolo con la rubrica di titolo e non limitandosi alla formula iniziale del testo o alle citazioni da altre opere di cui il testo in questione costituisca solo un commento.

Se il testo è acefalo, segnalarlo barrando la relativa casella e dare l'*incipit* della parte conservata.

Trascrivere la fine del testo vero e proprio senza confonderla con il *colophon* o le formule finali.

Se il testo è mutilo in fine, segnalarlo barrando la relativa casella e dare l'*explicit* della parte conservata.

Dare anche eventuali *incipit* e relativi *explicit* di prologhi, argomenti, prefazioni, lettere di dedica, glosse, specificando sempre il codice numerico e la definizione della natura di ogni testo, secondo la tabella delle tipologie dei testi (ved. p. 89), indicando sempre la relativa carta nell'apposito campo (di 6 caratteri).

Per raccolte di poesie, prediche e simili, fornire *incipit* e *explicit* del primo e dell'ultimo testo, e indicare carte, codice numerico (12 e 13) e definizione (*Primo testo*, *Ultimo testo*). Riportare gli eventuali titoli di questi testi nel campo OSSERVAZIONI. Per i manoscritti musicali si richiede solo l'*incipit* del testo letterario. Chi sarà in grado di rilevare l'*incipit* musicale, potrà trascriverlo nel campo OSSERVAZIONI.

Lo spazio a disposizione è di 79 caratteri per ogni *incipit* e di 79 caratteri per ogni *explicit*.

La scheda consente di riportare fino a 2 *incipit/explicit*. Se occorre trascriverne altri, barrare la casella

ALTRI INCIPIT [X]

e utilizzare un foglio aggiunto.

### OSSERVAZIONI

È a disposizione del catalogatore un'ampia area di osservazioni, in cui è possibile esprimere eventuali incertezze, difficoltà, dubbi sorti durante la descrizione, motivare alcune scelte metodologiche adottate e approfondire alcune informazioni sui dati presentati.

È opportuno riportare tali notizie rispettando l'ordine delle voci sulla scheda e richiamando le singole voci con il relativo riferimento numerico.

Si può anche fornire qualunque altra informazione, ritenuta significativa ai fini del censimento, che non abbia trovato una sua collocazione nelle voci della descrizione interna.

Lo spazio a disposizione per l'area OSSERVAZIONI è di 948 caratteri.

### BIBLIOGRAFIA DEL MANOSCRITTO

In questo quadro, che costituisce l'ultima parte della scheda, va segnalata la bibliografia relativa al manoscritto nota al censitore.

Sono presenti le aree:

#### 1) BIBLIOGRAFIA NON A STAMPA

Indicare gli inventari e/o i cataloghi manoscritti e dattiloscritti, le tesi di laurea e altri materiali inediti.

Lo spazio utilizzabile è di 948 caratteri.

#### 2) BIBLIOGRAFIA A STAMPA

Indicare le citazioni a stampa del manoscritto considerato, disponendole in ordine cronologico.

Lo spazio utilizzabile è di 1896 caratteri.

### RIPRODUZIONE DEL MANOSCRITTO

Indicare se il manoscritto è stato integralmente o parzialmente riprodotto e con quale tecnica, specificando la sede di conservazione di tale materiale e, possibilmente, la data della riproduzione.

Lo spazio utilizzabile è di 948 caratteri.

Scheda di censimento dei manoscritti

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE  
E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE - LABORATORIO  
PER LA DOCUMENTAZIONE E LA CATALOGAZIONE DEL MANOSCRITTO

SCHEMA DI CENSIMENTO DEI MANOSCRITTI

sigla del compilatore .....  
n. scheda .....  
n. fogli aggiunti .....

DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 1

1 IDENTIFICAZIONE DEL MANOSCRITTO

1.1 CITTA - SEDE: .....

1.2 FONDO: ..... segue

1.3 SEGNATURA: ..... segue

2 COMPOSIZIONE MATERIALE

2.1 COMPOSITO: SÌ  NO  elementi .....

2.2 STRUTTURA MATERIALE:

fascicoli legati  altra forma ..... segue

3 PALINSESTO: SÌ  NO

integrale  parziale  carte ..... segue

4 DATAZIONE: ..... espressa  carta .....  
desumibile  stimata

note ..... segue

6 MATERIA

6.1 CORPO DEL CODICE:

membranaceo  cartaceo  misto  ..... segue

6.2 GUARDIE:

membranacee  cartacee  miste  ..... segue

8 CARTE:

numero: guardie iniziali ..... corpo del codice .....  
guardie finali .....

mancanze ..... segue

frammenti ..... segue

parti a stampa ..... segue

9 DIMENSIONI:

1 altezza mm ..... base mm ..... carta .....

2 altezza mm ..... base mm ..... carta .....

3 altezza mm ..... base mm ..... carta .....

DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 2

19 DECORAZIONE

19.1 INIZIALI:

semplici poche  molte   
 filigranate poche  molte   
 ornate poche  molte   
 istoriate numero ..... carte ..... segue

19.2 PAGINE:

ornate numero ..... carte ..... segue   
 illustrate numero ..... carte ..... segue

19.3 ALTRI ELEMENTI:

disegni numero ..... carte ..... segue   
 stampe numero ..... carte ..... segue

19.4 ORO: SÌ  NO

20 NOTAZIONE MUSICALE: SÌ  NO

carte ..... segue   
 moderna  neumatica  quadrata   
 letterale  intavolatura  alfabeto   
 linee/rigo ..... righe/pagina .....  
 colori delle note ..... dei righe ..... segue   
 note ..... segue

22 LEGATURA

22.1 DATAZIONE .....

22.2 MATERIA DELLE ASSI:

legno  cartone  altro   
 descrizione ..... segue

22.3 MATERIA DELLA COPERTA:

pergamena  pelle  carta  tessuto   
 frammenti di manoscritti  altro   
 descrizione ..... segue

22.4 DECORAZIONE DELLA COPERTA:

a secco  oro  altro   
 descrizione ..... segue

22.5 ELEMENTI METALLICI:

fermagli  borchie  cantonali  altro   
 descrizione ..... segue

22.6 RESTAURO: SÌ  NO

descrizione ..... segue

DESCRIZIONE ESTERNA - quadro 3

25 STORIA DEL MANOSCRITTO

25.1 TRASCRIZIONE/DESCRIZIONE DI ELEMENTI STORICI:

.....  
 ..... segue

25.2 NOMI:

codice responsabilità ..... definizione .....  
 nome dal manoscritto e da altre fonti non a stampa  
 1) .....  
 note .....  
 2) .....  
 note .....  
 3) .....  
 note ..... segue   
 nome identificato  accettato   
 ..... tipo .....  
 note .....

codice responsabilità ..... definizione .....  
 nome dal manoscritto e da altre fonti non a stampa  
 1) .....  
 note .....  
 2) .....  
 note .....  
 3) .....  
 note ..... segue   
 nome identificato  accettato   
 ..... tipo .....  
 note .....

codice responsabilità ..... definizione .....  
 nome dal manoscritto e da altre fonti non a stampa  
 1) .....  
 note .....  
 2) .....  
 note .....  
 3) .....  
 note ..... segue   
 nome identificato  accettato   
 ..... tipo .....  
 note .....  
 altri nomi

25.3 ANTICHE SEGNAZIONI: ..... segue

OSSERVAZIONI: .....  
 ..... segue

SCHEDA DI CENSIMENTO DEI MANOSCRITTI

sigla del compilatore .....  
 n. scheda .....  
 n. fogli aggiunti .....

DESCRIZIONE INTERNA - quadro 1

1 CARTE: .....

2 NOMI:

codice responsabilità ..... definizione .....

nome dal manoscritto

..... carta .....

note .....

nome aggiunto e da altre fonti non a stampa

note .....

nome aggiunto e da altre fonti non a stampa

note .....

nome identificato  accettato

segue

..... tipo .....

note .....

nome identificato  accettato

tipo .....

note .....

segue

codice responsabilità ..... definizione .....

nome dal manoscritto

..... carta .....

note .....

nome aggiunto e da altre fonti non a stampa

note .....

nome aggiunto e da altre fonti non a stampa

note .....

nome identificato  accettato

segue

..... tipo .....

note .....

nome identificato  accettato

tipo .....

note .....

segue

altri nomi

DESCRIZIONE INTERNA - quadro 2

3 TITOLI:

3.1 titolo presente nel manoscritto carta .....

.....

.....

..... segue

note .....

3.2 titolo aggiunto e da altre fonti non a stampa

.....

.....

..... segue

note .....

3.3 titolo identificato  elaborato

.....

.....

..... segue

note .....

3.4 NOMI PRESENTI NEL TITOLO:

nome .....

nome .....

nome .....

altri nomi

4 INCIPIT E EXPLICIT:

codice tipologia ..... definizione .....

*incipit* acefalo  carta .....

.....

*explicit* mutilo  carta .....

.....

codice tipologia ..... definizione .....

*incipit* acefalo  carta .....

.....

*explicit* mutilo  carta .....

.....

altri *incipit*

OSSERVAZIONI: .....

.....

.....

..... segue







Tabelle

## CODICE DEL TIPO DI NOME \*

### *Autori personali*

- A Nome personale in forma diretta il cui gruppo principale è costituito da un solo elemento (es.: Francesco d'Assisi, santo).
- B Nome personale in forma diretta il cui gruppo principale è costituito da più elementi (es.: Giovanni Crisostomo da Cittadella, padre).
- C Nome personale in forma inversa il cui gruppo principale è costituito da un solo elemento (es.: Ariosto, Ludovico).
- D Nome personale in forma inversa il cui gruppo principale è costituito da più elementi (es.: Spaventa Filippi, Silvio).

### *Autori collettivi*

- E Nome di ente (es.: Accademia dei Concordi, Rovigo).
- R Nome di ente a carattere temporaneo (es.: Concilio di Trento, 1545-1563).
- G Nome di ente subordinato (es.: Santa Sede. Sacra congregazione per il culto divino).

*Nota:* Per la definizione di gruppo principale e gruppi secondari degli autori personali e degli autori collettivi, ved. *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, App. II, par. 18.1.

---

\* *Guida alla catalogazione nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale*, Roma, ICCU, 1987, vol. I, 153.

## TABELLA DELLE RESPONSABILITÀ

codice	definizione
(DESCRIZIONE ESTERNA 25 - Storia del manoscritto)	
01	Copista
02	Illustratore
03	Legatore
04	Restauratore
05	Raccoglitore
06	Possessore (persona o ente)
07	Committente
08	Libraio
09	Luogo di copia (se espresso)
10	Luogo di conservazione (precedente a quello attuale)
11	Lettore (che prende in prestito e/o usa e/o annota)
12	Altre relazioni
(DESCRIZIONE INTERNA 2 - Nomi)	
21	Autore
22	Commentatore
23	Epitomatore
24	Glossatore
25	Traduttore
26	Traslitteratore
27	Volgarizzatore
28	Compositore
29	Altre relazioni

## TABELLA DELLE TIPOLOGIE DEI TESTI

codice	definizione
(DESCRIZIONE INTERNA 4 - <i>Incipit e explicit</i> )	
01	Prefazione
02	Proemio
03	Prologo
04	Introduzione
05	Argomento
06	Lettera di dedica
07	Sommario
08	Testo
09	Commento
10	Glossa
11	Indice
12	Primo testo
13	Ultimo testo

Appendice I

VALENTINO PACE

Miniatura e decorazione dei manoscritti

Un manoscritto può definirsi decorato quando la sua scrittura segnala in maniera visivamente percettibile parti del suo testo. Ciò può avvenire in forme dipendenti dalla struttura grafica stessa delle lettere, oppure in forme più specificamente disegnative e non necessariamente inerenti all'essenziale struttura grafica delle lettere.

Il censimento dei manoscritti decorati implica di necessità una inclusione delle multiformi fenomenologie ornamentali entro prestabiliti schemi descrittivi che facilitino e permettano un'omogeneità di dati. Tali schemi sono tanto più riduttivi in quanto devono tener conto di fenomenologie decorative prodotte su un amplissimo arco di secoli, con caratteristiche diversissime e con frequenze più o meno proporzionalmente inverse all'antichità dei manoscritti stessi. Anche un'iniziale ornata con estrema semplicità – la « decorazione » può consistere nel solo impiego del colore (rosso o blu, per esempio) invece dell'inchiostro – è testimonianza interessante per un codice di alta data (V/VI secolo), mentre è del tutto insignificante per un codice del XV secolo. Esse dunque devono venir segnalate anche se la valutazione della loro importanza emergerà dalle informazioni collaterali. Il processo di riduzione descrittiva del fenomeno decorativo non deve cioè intaccare la completezza dell'informazione, pur necessariamente comprimendola, e deve fornire gli essenziali dati di partenza per una più approfondita indagine del prodotto librario.

La convenzionalità terminologica è elemento imprescindibile per un lavoro di censimento. Non esiste purtroppo un accordo internazionale, e non esiste un auspicato lessico comparativo, per la terminologia specialistica. Non soltanto ciascuna nazione ha sviluppato, grazie alle pubblicazioni dei propri studiosi, una sua terminologia, ma, non infrequentemente, ciascuna « scuola » ha percorso strade diverse nella descrizione dei fenomeni ornamentali. Poiché non esiste un modello

ideale e normativo in assoluto per un'operazione catalografica, ciò che conta è la certezza di un sistema terminologico di riferimento: esso assume una validità pratica tanto più grande quanto più lo è la coerenza con cui se ne faccia uso.

Fra gli elementi di un manoscritto, sono le *iniziali* a offrire lo spunto più immediato per un intervento decorativo, la cui complessità può diversamente graduarsi. In via convenzionale le iniziali possono suddividersi in *semplici*, *filigranate*, *ornate* e *istoriate*. Questa quadruplice schematizzazione presenta il vantaggio di una facile e immediata applicabilità in una catalogazione computerizzata e di un'intrinseca validità scientifica per la sua sostanziale corrispondenza alle fenomenologie decorative.

Nel tipo delle iniziali *semplici* rientrano in primo luogo quelle la cui forma grafica si mantiene essenzialmente conforme alla lettera, distaccandosi dal testo circostante per tocchi di colore o per una trama decorativa strettamente inerente alla forma stessa della lettera. Vengono dette anche *calligrafiche* e sono per lo più dovute alla mano dello scriba del codice, escludendo dunque l'intervento del miniatore. Assente in esse ogni accenno a una trama « disegnativa » ridondante rispetto alla connotazione grafica della lettera, la loro singola presenza assume esteticamente e storicamente rilievo solo nei più antichi manufatti librari. Convenzionalmente si includeranno in questa categoria di iniziali *semplici* anche quelle *colorate*, nelle quali il colore è usato a stesure piatte (quasi « xilografiche ») o lineari senza dosaggi di toni che implicino indicazioni tridimensionali. Di frequente per questo tipo di iniziali si usano due o comunque non più di tre colori, con la pergamena « riservata » sul fondo. Ne consegue che le iniziali *a intrecci*, per il loro intrinseco postulato tridimensionale, non appartengono a questa categoria, e si faranno piuttosto rientrare tra le iniziali *ornate*.

Pur se talora di elementare trama decorativa, dovranno distinguersi dalle iniziali *semplici* quelle *filigranate*. Queste condividono con le *semplici* la bidimensionalità dell'ornato, ma si caratterizzano per la sottile rabescatura lineare che si espande al di là del « segno » della lettera. Ne può scaturire una trama grafica, quasi una « filigrana », talvolta assai complessa, possibilmente anche allusiva a « fioriture » vegetali. In grandissima prevalenza queste iniziali sono bicrome, assai spesso rosse e blu, con la contrapposizione del colore usato per la lettera all'altro

usato per la « filigrana ». Sono queste, inoltre, le iniziali per lo più dette « di penna » (in opposizione a quelle « di pennello ») perché è con tale strumento scrittorio che vengono campite le filigrane – laddove la lettera è per lo più eseguita a pennello.

La categoria delle iniziali *ornate* è molto vasta. Copre, infatti, una fenomenologia decorativa che comprende anche – al di là di quelle *ornate* con disegni esclusivamente geometrici o a trama vegetale (che, ovviamente, non rientrano nella categoria delle *semplici*) – le iniziali *zoomorfiche*, le *caleidoscopiche*, le *figurate*, le *abitate* e altre ancora, ad eccezione di quelle *istoriate*. In sostanza è proprio « in negativo » – rispetto alle *semplici* e alle *filigranate* da un lato, alle *istoriate* dall'altro – che questo tipo di iniziali trova la ragione del suo raggruppamento.

Le iniziali *zoomorfiche* sono quelle in cui la lettera, ovvero il suo « corpo », è costituita, nella sua interezza o in parte, da un animale (pesci, uccello, quadrupede, ecc.). Non c'è sostanziale differenza se la raffigurazione zoomorfica è delimitata dai suoi peculiari contorni oppure da una campitura suggerita dalla forma dell'immagine o della lettera. *Caleidoscopiche*, o anche *fitozoomorfe* (o *zoofitomorfe*), si designano a loro volta quelle iniziali la cui struttura è composta da immagini del mondo animale e di quello vegetale, che si legano tra loro secondo fantastiche metamorfosi, in cui può avere parte, anche se marginale, la figura umana. È proprio l'inserzione della figura umana con ruolo, per così dire, centrale a qualificare le iniziali *figurate*. Esse possono presentare scene a contenuto narrativo statico o dinamico, ovvero immagini autonome. Ne sono esempi: il Cristo sulla croce la cui sagoma forma una T, o un episodio i cui personaggi sono composti secondo la struttura di una lettera, o una figura umana stante campita sulla pergamena in funzione di I – anche se non disegnata entro una campitura suggerita dalla forma della figura stessa o della lettera. Specificata così l'iniziale *figurata*, da essa va tuttavia distinta l'iniziale *abitata*, in cui la scena o l'immagine umana non concorre a formare la struttura della lettera, ma « abita » nella trama vegetale che eventualmente ne percorre il corpo e gli occhielli (nella B, nella O, nella P, ecc.).

Da tutta questa vasta tipologia di iniziali *ornate* si distingue, al limite per così dire superiore dello sviluppo decorativo, l'iniziale *istoriata*. È questa la categoria di iniziali sulla quale regna grande disparità di vedute, secondo l'interpretazione del termine « storia » presente nel-



l'aggettivo. Si tende infatti a designarle tali quando esse comunque inglobino scene o figure relative al brano testuale che accompagnano. Ciò implica, peraltro, una conoscenza dei relativi testi che non è sempre di immediata acquisizione, soprattutto se il riferimento sia da intendersi in chiave simbolica e presupponga dunque eventualmente la conoscenza dell'intero testo. È invece consigliabile ricorrere a un altro tipo di valutazione: l'iniziale è da considerarsi *istoriata* quando la scena o l'immagine è autonoma dalla struttura della lettera, senza formare parte integrante di essa. Nell'iniziale *istoriata* viene capovolto il rapporto fra lettera e decorazione: quest'ultima assume il valore dominante e la lettera diviene « cornice » dell'illustrazione.

Potrà essere non infrequente la difficoltà di distinguere fra *istoriate* e *ornate* (*figurate* o *abitate*), ma il criterio dirimente dovrà appunto risiedere nel riconoscimento di questo valore « autonomo » dell'illustrazione nell'iniziale *istoriata*. Un Davide che suoni l'arpa *fra i racemi* espansi dal corpo o nel corpo di una lettera caratterizzerà un'iniziale *abitata*; se invece la sua azione sarà incorniciata dalla lettera, questa si definirà *istoriata*. Qualche maggiore perplessità potrà nascere dalle iniziali con sole figure, per le quali si dovrà saper distinguere quelle in cui la figura *prende il posto dell'iniziale* (*figurate*) da quelle in cui la figura è *campita sull'iniziale*, ovvero ne è incorniciata (*istoriate*). È un caso frequente per la I. La crocifissione-T, spesso usata per il *Te igitur*, rientra il più delle volte nelle iniziali *figurate*, poiché è l'immagine stessa croce-crocifisso a dar forma alla lettera.

Relativamente più frequenti sono le iniziali *semplici*, o quelle *filigranate*, meno frequenti invece le iniziali *ornate*. Una rilevazione di massima della quantità di tutti e tre i tipi può essere utile per un'orientativa comprensione del tono decorativo di un codice: convenzionalmente diremo che sono poche se risulterà meno di una iniziale a carta, molte in caso contrario.

Va da sé che il testo può condizionare esso stesso l'intervento decorativo (basti pensare ai moltissimi *Nuovi Testamenti* con una sola iniziale per ciascun Vangelo e una per ogni Epistola). Per la relativa rarità delle iniziali *istoriate* e per l'importanza che possono avere, è utile segnalarne in dettaglio la presenza (precisandone il numero totale e indicando le carte in cui si trovano).

Sarebbe naturalmente indicativa del tono decorativo del mano-

scritto anche la menzione della grandezza di tali iniziali, ma le varianti all'interno di uno stesso codice e la relatività del concetto (un'iniziale « grande » per un Libro d'ore o per un qualsiasi altro testo di piccolo formato diviene « piccola » per una Bibbia di formato atlantico) invitano a non tenerne conto.

L'iniziale è, di norma, la singola lettera « d'inizio », ma può verificarsi il caso eccezionale che sia decorata non la prima (o non solo la prima) ma (anche) la seconda lettera. Avviene talora che due iniziali siano aggregate in monogrammi, nessi o legature (tipico è l'accostamento VD del *Vere dignum* per il Canone della Messa), che tuttavia — sia per la compattezza del loro plesso ornamentale, sia perché tali aggregazioni avvengono entro lo spazio della scrittura senza alterare il ritmo grafico — possono equipararsi ai tipi di iniziali già osservati.

Diverso è il caso in cui tali nessi, o anche soltanto l'iniziale, divengano fulcro di una decorazione che si estende su tutta la pagina o parte di essa (si pensi alle pagine decorate dei manoscritti carolingi od ottoniani con una monumentale lettera *ornata*, affiancata da una elegante scrittura in lettere capitali dorate, sullo sfondo di pergamena in riserva o colorata, entro policrome cornici vegetali). Non si tratterà più soltanto di *iniziali*, ma di *pagine ornate*.

La pagina può essere *ornata* oppure *illustrata*. Questa distinzione si coglie, in positivo, soprattutto in rapporto al concetto di « illustrazione » quale corrispettivo visivo del brano testuale. In negativo, si considererà *pagina ornata*. Pertanto la diremo *illustrata* quando reca i simboli degli evangelisti per i Vangeli, la crocifissione per il Canone della Messa, le piante di un Erbario, gli animali di un Bestiario, i diagrammi di una Cosmologia, le battaglie di un Poema epico, o mille altri temi, purché siano svolti in autonomia dalle iniziali sulla pagina. Una pagina si considera *ornata* nel caso delle « pagine incipitarie », dove, ad esempio, l'inizio di un brano evangelico è visivamente sottolineato da una sequenza di lettere decorate (quale ne sia il tipo), oppure nel caso delle tavole dei canoni antecedenti i quattro Vangeli.

Per dirsi *ornata*, una pagina non deve necessariamente esserlo nella sua totalità: anche se l'intervento decorativo è circoscritto a una porzione minima della pagina, all'interno delle colonne di scrittura o al margine, esso — non inerendo alle *iniziali* — deve considerarsi attinente alla pagina e valutarsi come tale.

Va comunque precisato, ricordando l'esempio delle « pagine incipitarie », che se l'*indipendenza* dal contesto grafico assicura la pertinenza dell'intervento decorativo alla *pagina* e non all'*iniziale*, viceversa la sua *dipendenza* non è significativa al fine di stabilirne l'appartenenza alla categoria delle *iniziali*.

C'è peraltro un caso per il quale non è affatto facile fissare il discrimine fra *iniziale* e *pagina*: è quello delle iniziali – frequentissime dallo scorcio del Duecento all'inizio del Quattrocento – da cui si dipartono lunghe « code » decorative che, in assoluta indipendenza dal segno grafico della lettera, si estendono su uno o addirittura più lati dello specchio scrittorio. Dove finisca la coda dell'iniziale e dove inizi la « bordura marginale » (afferente alla categoria della *pagina*) è difficile dire, nella necessaria astrattezza dell'impostazione generale. Ribadendosi ancora una volta l'esigenza di un quadro convenzionale di riferimenti, si potrà suggerire un discrimine nella « valenza segnica » di tali estensioni: laddove esse non siano più riconducibili alla lettera, dovranno considerarsi decorazioni marginali della *pagina*, peraltro addizionali rispetto all'*iniziale* e non tali da essere inglobate nel solo riferimento alla *pagina*.

Non è raro che su un codice siano presenti decorazioni aggiunte in un momento successivo alla sua originaria stesura, le quali possono anche costituire l'unico elemento decorativo del codice, altrimenti soltanto scritto. I casi più frequenti sono rappresentati da disegni marginali, dal completamento di parti mancanti, da stemmi araldici indicativi del nuovo proprietario del libro. Poiché il codice deve essere valutato nella sua originaria unità di confezione libraria, e i successivi interventi decorativi sono parte intrinseca della sua storia, le informazioni relative a questi dovranno essere opportunamente registrate. Può anche avvenire che il codice abbia subito esso stesso alterazioni della sua originaria confezione e, in seguito a queste, sia stato arricchito di nuovi elementi decorativi. I casi più frequenti sono costituiti da stampe (incisioni) tratte a volte da libri a stampa, ritagliate e incollate all'interno di manoscritti coevi o anche più antichi; talora si rinvencono, oltre le stampe, anche i disegni, e più raramente iniziali e frammenti ritagliati da altri manoscritti. Dovendosi, tuttavia, considerare il codice, oltre che nella sua struttura originaria, anche nelle stratificazioni e sovrapposizioni cui è andato soggetto nel corso della sua storia, anche in questo caso le infor-

mazioni relative a tali aggiunte dovranno convenientemente essere rilevate, perché concorrenti ad una valutazione complessiva dell'apparato ornamentale. Pur se le due categorie convenzionali delle *iniziali* e delle *pagine* siano applicabili tanto ad inserti manoscritti, quanto ad inserti a stampa, soltanto per i primi esse vanno distinte, mentre per i secondi è sufficiente la semplice e indifferenziata segnalazione della loro presenza.

La decorazione di un manoscritto si affida soprattutto al colore e, nei casi più prestigiosi, al fulgore dell'oro. Al di qua della stesura del colore si colloca naturalmente la fase preliminare del disegno per lo più condotto a penna con uso di un inchiostro leggero, talora eseguito a secco, per esempio con uno stilo. Non sono rari i casi in cui, per incompiutezza, il manoscritto presenta soltanto, o in prevalenza, disegni.

Nella scelta del colore possono essere stati preferiti colori « trasparenti » o « coprenti », così detti a seconda che lascino emergere, o no, il sottostante disegno. Per lo più i primi sono ad acquarello, i secondi a tempera. In relazione ai pigmenti e ai leganti, la qualità del colore può anche sortire diversi effetti di opacità e brillantezza.

Tutto ciò è senza dubbio importante per definire la qualificazione estetica di un manoscritto, ma, poiché le varianti difficilmente possono essere colte dalla griglia inventariale (e impossibile è la precisa identificazione di pigmenti e leganti senza preventive analisi chimiche), riveste utilità pratica fornire la sola menzione della presenza dell'oro, connotato che rivela soprattutto un preciso impegno di committenza.

Con quest'indicazione termina la sezione dedicata alla decorazione, che non pretende di offrire un'esaustiva descrizione dell'apparato ornamentale di un manoscritto, ma ha l'ambizione di fornire gli elementi per una sua valutazione essenziale. È soprattutto, come si è detto all'inizio, dalla coerenza di applicazione dei parametri indicati che potrà trarre giovamento chi se ne servirà.

\* Alla formulazione del presente contributo hanno dato il loro apporto le proficue conversazioni con il dott. A. M. Adorisio, con il prof. M. Palma e con le dott.sse V. Jemolo e M. Morelli.

## Nota bibliografica

Come già detto, non esiste una normativa per la classificazione o descrizione delle iniziali o, in generale, del repertorio decorativo di codici e libri.

Nel compilare il presente contributo abbiamo soprattutto tenuto conto di quella che si ritiene la migliore sintesi sulla miniatura medievale: il volume di O. Pächt, *La miniatura medievale. Una introduzione*, trad. it., Torino 1987. Qui, per esempio, è formulata la definizione di iniziale *istoriata* che abbiamo adottato, ed è in questo testo che si trovano le indicazioni-guida cui ci siamo attenuti.

Le esigenze di un censimento dei mss. sono diverse da quelle dei cataloghi dei mss. ornati: questi non possono perciò valere come referenti esemplari, quale ne sia il taglio – più o meno estensivo. È opinione di chi scrive che la recente serie dei cataloghi della Bibliothèque Nationale di Parigi fornisca il « sistema » più equilibrato per quantità informativa e sintesi critica. È oltretutto fortunata circostanza che i primi volumi apparsi siano i due dedicati ai mss. italiani fino al XIII secolo: F. Avril-Y. Załuska, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 1.VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1980; F. Avril-M.-Th. Gousset, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2.XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1984.

È comunque in Inghilterra che si dispone dell'opera che ha sistematizzato al meglio le conoscenze sulla produzione miniatoria della propria tradizione. Mi riferisco al *Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, i cui 7 volumi, che coprono un arco di tempo dal VI al XIV secolo, sono apparsi nello spazio di 12 anni: dal 1975 al 1987 (General Editor della serie è J.J.G. Alexander, autore anche del I volume: *Insular Manuscripts. 6th-9th century*; gli altri autori sono E. Temple, C.M. Kauffmann, N.J. Morgan, L. Sandler). Ciascun volume fornisce concise e precise schede sui mss. e una bibliografia straordinariamente ricca.

In Germania, all'avanguardia nell'anteguerra con pubblicazioni quali il

monumentale *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau* (2 voll.) di H. Swarzenski, edito a Berlino nel 1936, le biblioteche di Berlino e di Monaco, fra le altre, eccellono per la qualità delle loro pubblicazioni. È esemplare E. Klemm, *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. I*, Wiesbaden 1980.

L'Italia ha visto di recente una meritoria crescita di cataloghi di manoscritti ornati, non casualmente stimolata dalla presenza di cattedre di Storia della miniatura (anche se appaiata alle arti minori). Basti pensare ai cataloghi toscani: da quello sui *Coralì della Libreria Piccolomini* di M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto (Siena 1972) a quelli di Cortona (M. Degl'Innocenti Gambuti, *I codici miniati della Biblioteca comunale e dell'Accademia etrusca di Cortona*, Firenze 1977), di Arezzo (R. Passalacqua, *I codici liturgici miniati dugenteschi nell'archivio capitolare del duomo di Arezzo*, Firenze 1980), e di altre biblioteche.

Nell'ambito della teorizzazione per il censimento si dovrà naturalmente ricordare quanto discusso nel seminario *Documentare il manoscritto: problematica di un censimento* (Roma, 6-7 aprile 1987), dove ha particolare rilievo l'impegnata relazione di M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto (pubblicata negli *Atti*, Roma, ICCU, 1987, 53-67).

Fondamentali per lo specifico studio delle iniziali nei codici miniati e per un « sistema terminologico » applicato con estrema coerenza sono i ben noti contributi di uno studioso statunitense, E.B. Garrison, in larga parte pubblicati nei suoi *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, voll. I/IV, Firenze 1953-1963, in piccola parte altrove (p. es. nella rivista « La Bibliofilia »). Sulla linea degli studi del Garrison, non senza correzioni, si dovrà ricordare K. Berg, *Studies in Tuscan Twelfth Century Illumination*, Oslo-Bergen-Tromsø 1968.

Specificata attenzione alla decorazione delle iniziali non è stata rivolta da molti studi: fra le poche eccezioni dovrà perciò ricordare proprio un mio contributo: *Studi sulla decorazione libraria in area grafica beneventana. 1. I fondi della Biblioteca Vaticana. I codici cassinesi di età desideriana e i codici non cassinesi della seconda metà dell'XI secolo*, in *L'età dell'abate Desiderio. II. La decorazione libraria. Atti della tavola rotonda, Montecassino 17-18 maggio 1987*, a cura di G. Cavallo, Montecassino 1989 (Miscellanea cassinese 60), 65-93. Nella stessa sede è apparso anche l'articolo di G. Orofino, *La prima fase della miniatura desideriana*, 47-63. Della stessa studiosa, insieme con S. Adacher, si veda anche *L'età dell'abate Desiderio. I. Manoscritti cassinesi del sec. XI*, Montecassino 1989.

Nella più ampia prospettiva della miniatura nel contesto storico, chiave di lettura di fenomeni culturali d'ampio raggio, ricorderò inoltre: G. Dall'i

Regoli, *La miniatura*, nella *Storia dell'arte italiana*, IX (*Grafica e immagine*), Torino 1980, 127-183; C. Bertelli, *Miniatura e pittura: dal monaco al professionista*, in *Dall'eremo al cenobio*, Milano 1987, 577-644. Gli *Atti* dei I e II Congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 1978 e 1982, stampati ambedue a Firenze, nel 1979 e 1985) coprono una geografia e una cronologia assai vasta e possono fornire un'utile ricognizione preliminare.

Si segnala infine la rivista « *Miniatura* » (1, 1988), esclusivamente dedicata all'« arte dell'illustrazione e decorazione del libro », come specifica il sottotitolo.

## Appendice II

MASSIMO GENTILI TEDESCHI

### I manoscritti musicali

Questa appendice fornisce indicazioni utili ad una descrizione dettagliata dei manoscritti musicali e all'approfondimento dei problemi ad essi legati.

Con il termine « musicale » si definisce un documento contenente la rappresentazione grafica di una o più composizioni musicali. Queste devono costituire la parte preponderante del manoscritto stesso. Se la musica si limita a citazioni esplicative, come nel caso dei trattati teorici, il manoscritto è da considerarsi letterario con esempi musicali.

L'insieme dei segni rappresentanti i suoni si chiama notazione.

Senza voler fare un trattato di notazione, diamo qui una serie di elementari criteri per riconoscere la presenza di notazione musicale in un manoscritto, a seconda del tipo di segni utilizzati, dell'epoca e del luogo di redazione.

Le diverse notazioni musicali occidentali possono ricondursi a due tipi fondamentali:

- a. notazioni che fanno prevalentemente uso di lettere e/o numeri;
- b. notazioni che fanno prevalentemente uso di segni grafici.

a. Le notazioni letterali e/o numeriche si presentano, a seconda dei luoghi e delle epoche, con le seguenti caratteristiche:

tra il IV sec. a. C. e il IV-V sec., in Grecia:

- lettere dell'alfabeto ebraico-fenicio o greco, maiuscole, minuscole, ruotate o rovesciate;
- le lettere sono in campo aperto, cioè non inserite in un rigo musicale;
- segni sopra le lettere indicano la durata dei suoni;
- segni apicali sul lato destro delle lettere indicano l'altezza delle note;

nel Medioevo, dal IV-V all'XI sec., nelle aree di cultura latina:

- lettere latine maiuscole e minuscole, talora raddoppiate;
- le lettere sono in campo aperto o su un sistema di linee;

tra l'XI e il XVIII sec., soprattutto in Germania:

- lettere gotiche o latine, a volte numeri;
- le lettere sono in campo aperto raggruppate e scritte in fila; le file di lettere sono racchiuse in caselle;
- singole lettere o gruppi di lettere sono scritti sotto segni di valore simili a note moderne o a griglie;

dalla fine del XV sec. all'inizio del XVIII, in tutta l'Europa:

- lettere latine o numeri, a volte segno « + »;
- le lettere o i numeri sono generalmente inseriti a varie altezze in un sistema di linee simile a un rigo musicale;
- possono essere presenti segni di valore simili a note moderne, scritti a intervalli irregolari al di sopra delle lettere;
- possono essere presenti stanghette verticali che attraversano il rigo a intervalli irregolari;

attorno al XVII sec., in Italia:

- lettere maiuscole e segno « + »;
- i segni sono scritti generalmente sopra una linea orizzontale continua o spezzata, recante trattini verticali o uncini tracciati verso l'alto e verso il basso;

nel XVI-XVII sec., in Spagna e in Italia meridionale:

- lettere, numeri e segno « + »;
- i segni sono accompagnati da altri segni di valore simili a note moderne;
- è presente a volte una linea orizzontale analoga a quella appena descritta.

Le notazioni letterali e/o numeriche presentano dunque le seguenti caratteristiche generali:

l'altezza dei suoni viene indicata con una o più lettere dell'alfabeto o uno o più numeri arabi;

le lettere o i numeri che indicano le note portano talora segni aggiunti che specificano la durata dei suoni;

se la musica è vocale, cioè è un testo ad essere cantato, i simboli indicanti le note sono scritti al di sopra del testo letterario;

le lettere o i numeri possono essere disposti in campo aperto o su un rigo musicale di una o più linee.

**b.** Le notazioni che usano prevalentemente segni grafici si presentano, a seconda dei luoghi e delle epoche, con le seguenti caratteristiche:

dal 1° millennio a.C. ai giorni nostri, presso gli Ebrei, per notare le melodie dei testi sacri:

- accenti acuti, gravi e circonflessi, segni angolari, punti singoli doppi e tripli, parentesi, segni simili a riccioli, segni quadrati, un semicerchio rivolto verso il basso posto sotto una barra verticale, altri segni più complessi e composti;
- i segni sono posti sopra e/o sotto il testo;
- tutti i segni sono in campo aperto;

dal IV al XIV sec., nell'area di influenza bizantina:

- punti, tratti orizzontali uncinati o no, barre diagonali semplici o doppie, apostrofi o apici talora raddoppiati, semicerchi rivolti verso l'alto o verso il basso, segni simili a parentesi uncinata, segni composti;
- i segni sono posti sopra il testo;
- tutti i segni sono in campo aperto;
- possono essere presenti segni alfabetici accessori, a volte colorati in rosso;

tra il IX e il XII sec., in Europa, soprattutto nei trattati teorici:

- segni simili a « F » diritte ruotate e rovesciate, e barre diagonali o « S », disposte in una colonna a sinistra;
- possono essere tracciate linee orizzontali continue che partono dai segni incolonnati;
- il testo, se presente, è disposto a varie altezze negli spazi delimitati dalle linee corrispondenti ai segni e collegato da linee oblique;
- in mancanza di testo si trovano dei cerchietti o dei brevi tratti orizzontali uniti da linee;

dall'VIII all'XI sec., in Europa:

- neumi: punti singoli o in gruppi ascendenti o discendenti, barre dia-

gonali che possono terminare con un uncino, apici, accenti circumflessi, riccioli, segni a forma di onda, di delta minuscolo e di omega, altri segni più complessi e composti;

- i neumi sono posti sopra il testo;
- tutti i segni sono in campo aperto;

nell'XI sec., in Europa:

- gli stessi neumi della precedente, disposti sopra il testo, ad altezze variabili (notazione diastematica);
- possono essere presenti le lettere: « e », « s », « t », « d », « c » e delta maiuscolo accanto ai neumi;

attorno al XII sec., in Europa:

- gli stessi neumi della precedente;
- i neumi sono posti ad altezze variabili su una o più linee orizzontali continue, tracciate a secco o a inchiostro nero, giallo o rosso;
- all'inizio delle linee possono essere presenti le lettere « c », « f », « g »;

nel XIII sec., in Europa:

- figure in forma quadrata o di losanga, isolate o legate da linee verticali, figure romboidali;
- le figure sono disposte in un sistema di linee di numero variabile, nere, rosse o gialle;
- all'inizio di alcune linee sono scritte le lettere « c », « f », « g », con grafia più o meno deformata;
- le figure possono essere colorate in rosso;

nel XIV sec., in Europa (dal XIV sec. in poi nei libri liturgici):

- notazione analoga alla precedente;
- le note possono essere non annerite o rosse;

dal XV sec., in Europa:

- notazione sempre più simile alla notazione moderna, con note a forma di losanga, quadrate e infine rotonde;
- più righe possono essere raggruppati con l'uso di una parentesi graffa.

Non di rado diversi tipi di notazione sono combinati, e si possono trovare manoscritti contenenti neumi o note simili a quelle moderne, associati a notazione letterale.

Per i manoscritti musicali occorre definire in modo univoco cosa si intende per unità catalografica.

Poiché non si può prescindere dalla funzione cui è destinato il materiale librario musicale, cioè l'esecuzione, per tradizione tutte le parti apprestate per una determinata esecuzione di una composizione sono state considerate come materiale unitario, se disposte in un contenitore, o legate insieme, o almeno contigue nella collocazione in biblioteca, con segnatura uguale o in successione. L'esigenza di descrizione catalografica di ciascuna entità fisica componente questo insieme omogeneo è pari alla necessità di collegarle fra loro per conservarne l'unità originaria.

Ci si riferisce in particolare al caso delle parti staccate: ogni fascicolo contiene normalmente solo la musica destinata ad un singolo esecutore nell'ambito di un insieme: la composizione nella sua unità è il risultato dell'esecuzione simultanea di tutte le parti. Anche nel caso che ci si trovi in presenza della partitura - cioè del documento in cui è scritta l'intera composizione con tutte le parti sovrapposte in modo da permetterne la lettura simultanea da parte di una sola persona - e delle parti, tutto il materiale è da considerarsi unità catalografica.

## Descrizione esterna

### Carte

Indicare il numero di carte del manoscritto, utilizzando i seguenti criteri:

se il manoscritto è in partitura o libro corale, dare il numero effettivo delle carte secondo i modi prescritti dalle norme generali;

se il manoscritto è in parti, come può accadere dal XVI sec. in poi:

- dare il numero complessivo dei fascicoli;
- elencare le voci e gli strumenti a cui si riferisce ogni fascicolo: si possono fornire i nomi abbreviati secondo la lista delle abbreviazioni (cfr. p. 126 ss.), e, se esistono più esemplari dello stesso fascicolo, si possono indicare facendo precedere il nome del fascicolo dal numero di esemplari della parte;
- di seguito a ogni nome di voce o strumento indicare tra parentesi tonda il numero di carte del fascicolo relativo;
- è possibile indicare per gruppi la cartulazione dei fascicoli che hanno lo stesso numero di carte.

Esempi:

3 fasc.: v11 (cc. 4), v12 (cc. 3), bc (cc. 3)

8 fasc.: 2v11, 2v12, ob1, ob2, vla, b (cc. 4 ciasc.)

180 fasc.: (cc. 2 ciasc.)

### Dimensioni

Si seguiranno le norme generali. Se il manoscritto si presenta con le parti, si deve indicare il fascicolo di cui si danno le misure; se si pre-

senta con la partitura e le parti con dimensioni differenti, si devono dare le diverse misure distinguendo quelle della partitura da quelle delle parti.

Esempi:

mm 320×210 (b, c. 1)

mm 190×285 (partitura, c. 1), mm 230×300 (v11, c. 1)

### Notazione musicale

Se il manoscritto non è interamente musicale, segnalare le carte in cui la notazione musicale compare.

Per la descrizione di questa, occorre:

- indicare se si tratta di *intavolatura* o di *alfabeto*. L'*intavolatura* è una notazione che si serve di cifre o lettere e altri segni, con o senza l'ausilio di linee orizzontali, per rappresentare la posizione delle dita sullo strumento. È utilizzata in genere per gli strumenti della famiglia del liuto, del clavicembalo e dell'organo dalla fine del XV a tutto il XVIII sec. L'*alfabeto* è una notazione che rappresenta gli accordi mediante lettere maiuscole, generalmente poste sopra una linea continua o spezzata, con brevi lineette sopra o sotto questa, ad indicare la direzione in cui gli accordi vanno suonati. È utilizzata soprattutto per la chitarra nel XVII-XVIII sec.
- per i manoscritti fino al XVI sec. incluso:
  - indicare il tipo e il colore della notazione;
  - specificare il numero di linee per ogni rigo, il loro colore o la presenza di linee a secco;
  - segnalare la presenza e il tipo di chiavi, ecc.;
  - dare il numero di righe per pagina di una carta rappresentativa, indicandola.



## Descrizione interna

### Nomi

Per i manoscritti musicali, occorre riportare il nome dell'autore reale e certo della composizione (o degli autori se la composizione è scritta in collaborazione da più di un compositore), individuandolo e correggendo le false attribuzioni. Talora questo compito può presentare qualche problema quando la composizione è stata rielaborata o è una parafrasi di altra composizione, e quindi occorre definire chi deve essere considerato il responsabile principale della composizione: se il compositore primitivo o l'autore della rielaborazione.

La scelta avviene secondo questi criteri:

- se la composizione ha subito semplicemente operazioni di revisione, adattamento, trascrizione o riduzione, consistenti in modifiche che non ne alterano il materiale tematico, si indica il nome del compositore primitivo;
- se la composizione è una rielaborazione che ha alterato il materiale tematico originale (si tratta in generale di composizioni con titoli come Fantasia, Parafrasi, *Pot-pourri*, *Souvenir*, Reminescenze, Impressioni o simili, con un esplicito richiamo alla composizione di un altro autore), si indica il nome dell'autore della rielaborazione;
- per composizioni come variazioni su temi di altro compositore o cadenze per concerti di altro autore (in manoscritto separato), si indica il nome dell'autore delle variazioni o della cadenza.

Se come compositore è stato indicato l'autore primitivo, l'altro nome si riporterà come « riduttore », « trascrittore », « adattatore », « revisore » o altro; se come compositore è stato indicato l'autore della

parafrasi, il nome del compositore primitivo si riporterà come « compositore dell'opera parafrasata ».

Riportare inoltre il nome di altri compositori, curatori, falsi compositori o compositori cui la composizione è stata attribuita sul manoscritto o da fonti esterne, coreografi, scenografi, interpreti, ecc.

### Titoli

#### Titolo presente nel manoscritto

Trascrivere fedelmente il titolo, quale esso appare nel frontespizio, nella copertina o all'inizio della composizione, in tutta la sua estensione e riproducendone le particolarità grafiche.

Se vi sono più titoli, si sceglie quello più appropriato secondo i criteri dell'*autenticità* e della *posizione*.

#### *Autenticità*

I titoli scritti dalla stessa mano dell'estensore del documento meritano la preferenza, ovunque si trovino.

Titoli scritti da mano posteriore, aggiunte autografe del compositore, ecc., vanno indicati al punto seguente.

#### *Posizione*

In presenza di partitura e parti, con più titoli di pari autenticità, si riporta il titolo della partitura, trascrivendo preferibilmente nell'ordine:

- a. il frontespizio;
- b. l'intestazione immediatamente soprastante l'inizio della composizione;
- c. il titolo di copertina.

Per le parti, in mancanza di partitura, si seguono gli stessi criteri, citando la parte da cui il titolo è tratto.

Le varianti principali o le formulazioni più complete o esatte si citano al punto seguente, menzionandone la fonte.

## Titolo aggiunto e da altre fonti non a stampa

Trascrivere i titoli aggiunti da mano coeva o posteriore presenti nel manoscritto, specificandone sempre la posizione e, se possibile, l'epoca.

## Titolo identificato/elaborato

È noto che nei manoscritti musicali le varianti nella formulazione del titolo sono piuttosto la regola che l'eccezione.

Il fine primario del titolo identificato/elaborato (noto anche come titolo uniforme o convenzionale) è quello di consentire l'identificazione della composizione indipendentemente dal titolo che compare sul documento.

Il titolo identificato/elaborato viene redatto in italiano, eccettuati i titoli veri e propri o presi dall'*incipit* del testo, che si danno nella lingua originale, o i termini intraducibili (*Lieder*, *Pot-pourri*, *Ouvertures*, ecc.).

Il titolo identificato/elaborato si compone di una serie di elementi, diversi a seconda del genere musicale.

### COMPOSIZIONI STRUMENTALI

#### *Titolo*

Il titolo corrisponde generalmente al nome della forma musicale, indicato al plurale (es.: Sonate, Sinfonie, Concerti, Duetti, Trii, Notturmi, Variazioni, Fughe, Toccate, *Pot-pourri*, Passacaglie, Gigue, Correnti, ecc.).

Non si devono confondere con il titolo gli appellativi o elementi distintivi (« Appassionata », « Patetica » o simili), che vanno riportati più oltre.

#### *Organico*

Indicare, possibilmente in forma abbreviata secondo la lista delle abbreviazioni (cfr. p. 126 ss.), lo strumento o il gruppo di strumenti o il complesso (orchestra o banda o altro, se riconoscibili) per

cui la composizione è scritta. Di seguito al nome del complesso indicare, fra parentesi tonde, l'elenco degli strumenti che lo compongono.

#### *Numero di catalogo tematico o numero d'opera o tonalità*

Indicare, se noto, il numero di catalogo tematico della composizione, con la sigla convenzionale: KV, BWV, ecc. (es.: Sinfonie, orch. Hob. I, 55).

Se non esiste catalogo, riportare il numero d'opera, o il numero d'ordine nell'ambito delle composizioni della stessa forma, se noti. In mancanza di alcuno dei numeri precedenti, indicare la tonalità.

#### *Appellativo*

Riportare l'appellativo della composizione, se noto (es.: Sinfonie, orch. Op. 25. Classica).

### COMPOSIZIONI VOCALI NON LITURGICHE (NON POLIFONICHE)

#### *Titolo*

Opere teatrali, oratori, cantate o brani vocali da camera con titolo proprio: utilizzare come titolo il titolo proprio, nella lingua originale.

Brani vocali da camera e cantate senza titolo proprio: utilizzare come titolo l'*incipit* del testo.

Brani di genere operistico (arie, duetti, ecc.), preceduti o meno da recitativo, scena o coro: se non risultano estratti da composizioni più vaste, utilizzare come titolo l'*incipit* del testo dell'aria (o duetto, ecc.).

Raccolte o cicli di arie, *Lieder* o cantate concepiti come unitari, quindi descritti in un'unica scheda: utilizzare come titolo quello proprio della raccolta, se esiste, nella lingua originale, seguito dal nome della forma, al plurale, o il solo titolo della forma al plurale, se non esiste titolo proprio.

#### *Organico*

Raccolte di cantate, brani vocali da camera e di genere operistico (anche se estratti da opere teatrali o oratori): indicare il numero

delle voci, specificandone tra parentesi tonde il registro. Indicare poi di seguito gli strumenti, con gli stessi criteri esposti per l'organico delle composizioni strumentali.

#### *Numero di catalogo tematico o numero d'opera o tonalità*

Indicare, se noto, il numero di catalogo tematico della composizione, o della raccolta o ciclo di composizioni, con la sigla convenzionale (KV, BWV, ecc.).

Se non esiste catalogo, riportare il numero d'opera o il numero d'ordine nell'ambito delle composizioni della stessa forma, se noti.

#### COMPOSIZIONI VOCALI NON LITURGICHE POLIFONICHE

##### *Titolo*

Madrigali, villanelle, frottole, mottetti, organa e forme polifoniche in genere: utilizzare come titolo l'*incipit* del testo.

Forme politestuali: utilizzare come titolo l'*incipit* di tutti i testi, separati da un trattino.

Se esiste un titolo proprio: utilizzare il titolo proprio.

Se il nome della forma musicale è espresso o desumibile, indicarlo di seguito al titolo.

##### *Organico*

Indicare il numero complessivo di voci, specificando tra parentesi tonde il loro registro.

Brani in più parti con organico variabile: indicare l'organico della strofa con il massimo numero di voci.

Indicare poi di seguito gli strumenti, con gli stessi criteri esposti per l'organico delle composizioni strumentali.

#### COMPOSIZIONI VOCALI LITURGICHE

##### *Titolo*

Messe, messe brevi, messe non complete: utilizzare come titolo la parola « Messe », seguita, se le parti sono più di una e se la messa non è completa, dal nome delle parti di cui la messa si compone (es.: Messe. Kyrie, Gloria).

Il titolo « Messa breve » non si usa.

Singole parti o singoli versetti di parti di messa (*Kyrie*, o *Gloria*, o *Credo*, o *Sanctus*, o *Agnus Dei*, o *Qui tollis*, o *Quoniam*, ecc.), che non risultino appartenenti a messe musicate per intero: utilizzare come titolo il nome della parte, se intera, o l'*incipit* del versetto.

Forme liturgiche in più versetti (inni, graduali, salmi, ecc.): utilizzare come titolo l'*incipit* del primo versetto, anche se la musica inizia da un versetto successivo. Al titolo far seguire, se noto, il nome della forma liturgica. Dei salmi si può indicare il numero.

Versi alleluatici: indicare la parola « Alleluia », seguita dall' *incipit* del versetto (es.: Alleluia. Amavit eum).

*Lamentazioni per la settimana santa* (o *Lamentazioni di Geremia*, o *in Parasceve*, dette talora *Lezioni*): utilizzare come titolo la parola « Lamentazioni », seguita, se il documento non contiene tutte le lamentazioni del ciclo o non viene descritto in un'unica scheda, dal nome del giorno o dei giorni, e dal numero d'ordine della lamentazione o delle lamentazioni contenute, se non coprono tutta la giornata (es.: Lamentazioni. Giovedì santo, 1°, 2°).

##### *Organico*

Indicare il numero complessivo di voci, prima quelle soliste poi quelle di coro, specificando tra parentesi tonde il loro registro. Indicare poi di seguito gli strumenti, con gli stessi criteri esposti per l'organico delle composizioni strumentali.

#### INDICAZIONI ULTERIORI

##### *Riduzioni e trascrizioni*

Se il documento contiene una composizione che risulta in qualche modo alterata nella forma, nella tonalità, nell'organico o altro, rispetto alla stesura originale, se ne dà indicazione, usando il termine più adatto (« rid. », « trascr. », ecc.), seguito dall'indicazione della modifica o del nuovo organico che si trovano nel manoscritto (es.: Sinfonie. orch. Fa. Rid. pf. Do).

## Estratti

Se il documento contiene un estratto, cioè una parte di una composizione più vasta concepita come unitaria (es.: un movimento di una sinfonia o di una sonata, un'aria o un atto di un'opera, il solo *Credo* di una messa, ecc.), il titolo identificato/elaborato è costituito dal titolo della composizione completa, seguito da due punti e dal titolo dell'estratto, sia esso indicazione di forma o movimento, *incipit* verbale o titolo proprio.

Le indicazioni che seguono il titolo (organico, numero di catalogo tematico, d'opera, d'ordine o tonalità), se si riferiscono alla composizione completa, ne seguono immediatamente il titolo, se invece si riferiscono solo all'estratto seguono il titolo dell'estratto (es.: Sonate. pf. Op. 34: Adagio; Olimpiade: Atto 1°. Rid. pf; Luisa Miller: Quando le sere al placido chiaror. T, orch).

## Recitativo o scena o coro precedenti

Se il manoscritto contiene un brano vocale di genere operistico (aria, duetto, ecc., estratto o no da una composizione più vasta), preceduto da recitativo, scena o coro, al termine del titolo identificato/elaborato va indicato l'*incipit* del testo del recitativo, scena o coro, con la dicitura « Prec. » (es.: Ah se amor voi conoscete, S, orch. Sib. Prec. scena: Signor che rechi).

## Presentazione

Se il manoscritto contiene una composizione destinata all'esecuzione da parte di un solo strumento o di una sola voce, la definizione della presentazione non è applicabile, e la numerazione delle carte viene effettuata secondo i modi prescritti dalle norme generali.

Se il manoscritto contiene una o più composizioni destinate a più di uno strumento o voce, il testo musicale generalmente si presenta in tre formati, dettati dalle esigenze pratiche a cui il manoscritto è stato a suo tempo destinato: partitura, parti, libro corale.

1. Un manoscritto destinato allo studio o alla lettura da parte del direttore d'orchestra o del concertatore deve presentare la com-

posizione nel suo insieme: le linee melodiche eseguite da tutti gli strumenti e voci devono essere lette contemporaneamente. A questo scopo i pentagrammi relativi vengono scritti sovrapposti sulla stessa pagina: ad esempio si leggeranno dall'alto, nell'ordine, il pentagramma contenente la parte del primo corno, poi quella del secondo corno, poi del primo violino, del secondo, della viola, e infine quello del basso – la corrispondenza verticale delle note che vengono eseguite contemporaneamente permette quindi di « vedere » gli accordi, di « leggere » la composizione nella sua interezza, e di controllare che ogni esecutore stia suonando e attacchi correttamente. Questo modo di presentazione della musica viene definito « partitura ».

2. Al contrario del direttore d'orchestra, ad ogni strumentista o cantante dell'orchestra (ma anche di complessi più ridotti), non interessa tanto seguire quello che stanno eseguendo i suoi colleghi, quanto di leggere agevolmente quello che deve egli stesso eseguire, senza dover continuamente voltare pagina.

A questo scopo provvedono le « parti ». In ogni parte – che si presenta generalmente come un fascicolo separato dagli altri – viene scritta la sola linea melodica di ogni singolo strumento o voce che deve eseguire la composizione: nel caso sopra descritto avremo quindi una parte per il primo corno, una per il secondo, una per il primo violino, una per il secondo, una per la viola e una per il basso. La composizione, scomposta per linee melodiche parallele, verrà ricostruita, al momento dell'esecuzione, attraverso la lettura contemporanea delle stesse linee melodiche scritte sui singoli fascicoli staccati. Si noti che, nel caso delle parti, l'unità catalografica del manoscritto è costituita dall'insieme dei fascicoli separati, e non da ogni singolo fascicolo.

Possono naturalmente coesistere in uno stesso manoscritto partitura e parti, destinate la prima al direttore e le altre agli strumentisti e alle voci del complesso.

Nel caso delle composizioni orchestrali, bandistiche o corali, si possono inoltre trovare parti « raddoppiate », destinate cioè a persone che, nel complesso, devono eseguire la stessa linea melodica, ma che, per ovvie ragioni di spazio, non possono leggere sullo stesso fascicolo – si pensi alla quantità di violoncellisti che si tro-

vano in un'orchestra e che suonano tutti la stessa « parte »: ogni strumentista legge su un fascicolo che contiene esattamente le stesse note di quello dei suoi colleghi.

3. Un altro tipo di presentazione, generalmente utilizzato solo fino al XVI sec. per la musica liturgica a più voci, è il « libro corale ». Nel libro corale le linee melodiche delle singole voci sono scritte separatamente, ma sulle pagine opposte di un solo libro aperto, in modo che un piccolo gruppo di persone possa leggere agevolmente dallo stesso documento, senza correre il rischio di leggere nella riga sbagliata, e senza correre il rischio che uno dei fascicoli staccati vada perduto. Per una composizione a quattro voci, ad esempio, la prima voce è scritta in alto a sinistra (cioè sul *verso* della carta), la seconda in alto a destra (cioè sul *recto* della carta successiva), la terza in basso a sinistra e la quarta in basso a destra.

Se il catalogatore è in grado di operare una distinzione tra i diversi tipi di presentazione, può utilizzare uno dei termini seguenti:

Partitura	Notazione musicale in cui tutte le parti reali di un complesso sono scritte su righe differenti e sovrapposti. A volte due parti sono scritte su un solo rigo.
Pseudopartitura	Partitura senza la coincidenza verticale delle voci.
Partitura condensata	Notazione musicale in cui sono scritte solo le parti principali su un minimo di righe, generalmente organizzate per sezioni strumentali.
Partitura ristretta	Notazione musicale con tutte le parti su un minimo di righe, normalmente due.
Spartito	Partitura delle parti vocali con orchestra ridotta per pianoforte.
Particella	Partitura delle sole voci con il basso continuo, omissi gli strumenti.
Spartitino	Partitura di soli gruppi omogenei di strumenti.

Partitura vocale	Notazione musicale di una composizione per voci e strumenti che dà solo le parti vocali in partitura omettendo gli strumenti.
Conduttore	Parte per l'esecuzione in cui sono stati aggiunti gli attacchi degli altri strumenti per permettere la direzione.
Libro corale	Notazione musicale che riporta le parti vocali separate scritte su due facciate contigue a libro aperto.
Intavolatura	Notazione musicale in cui lettere, numeri o simboli grafici indicano la posizione delle dita sullo strumento.
Parte [Parti]	Notazione di una musica staccata dalla partitura e destinata ad un solo esecutore di un complesso.
Parte con guida	Parte destinata all'esecuzione, comprendente in partitura la musica relativa ad altri strumenti o voci di un complesso.
Cartina	Parte contenente i soli passaggi solistici di una voce del coro.
Non applicabile	Notazione di una musica destinata ad un solo esecutore per una sola voce o un solo strumento anche se scritta su più pentagrammi, o destinata a più esecutori su un solo strumento (es.: musica per pianoforte a quattro mani scritta su due pagine a fronte).
Variabile	Notazione di raccolta omogenea o composito contenenti composizioni con diversa presentazione.

#### *Incipit*

L'*incipit* va riportato quando lo schedatore non può identificare univocamente la composizione tramite edizioni a stampa o repertori bibliografici.

L'*incipit* viene trascritto con i seguenti criteri.

#### INCIPIIT MUSICALE

##### *Notazione*

L'*incipit* musicale va trascritto nella notazione originale, mantenendo tutte le particolarità grafiche delle varie epoche, riportando con esattezza le chiavi, l'indicazione di misura, le stanghette di battuta e le pause, specialmente quelle iniziali; vanno copiati tutti gli abbellimenti e gli accordi, mentre si possono omettere i segni dinamici e le legature di note dissimili. Le intavolature vanno riportate come sono, eventualmente seguite dalla trascrizione in notazione moderna.

##### *Ampiezza*

Si deve trascrivere una frase musicale intera, e comunque non meno di 10 note non ribattute. A questo fine gli accordi vengono conteggiati come una sola nota. Della musica polifonica vocale o strumentale anteriore al XVI sec. incluso si trascrivono invece da 6 a 10 note di ogni parte, una di seguito all'altra, senza metterle in partitura.

##### *Indicazioni relative al movimento*

Le indicazioni di movimento vanno riportate come sono scritte, senza sciogliere le eventuali abbreviazioni (es.: All.o, Adagietto, ecc.).

##### *Strumento, voce o personaggio cui l'incipit si riferisce*

Accanto all'indicazione di movimento va sempre indicato lo strumento o la voce o il nome del personaggio a cui l'*incipit* si riferisce.

##### *Strumenti scritti su più righe*

Per riportare l'*incipit* degli strumenti scritti su più righe (pianoforte, cembalo, arpa, organo, ecc.) si riproducono tutti i righe così come si presentano, con tutti gli accordi. Se il rigo inferiore porta solamente note di accompagnamento, si può omettere.

##### *Errori*

Gli errori non vanno corretti ma evidenziati con un punto esclamativo posto sopra la nota o le note errate. Le particolarità grafi-

che delle notazioni fino al XVIII sec. non vanno considerate errori.

#### INCIPIIT LETTERARIO

Per la musica vocale si deve trascrivere l'*incipit* del testo. Non occorre curare la corrispondenza tra le parole e l'*incipit* musicale. Seguire la lezione originale, segnalando le ripetizioni del testo e evidenziando eventuali errori con un punto esclamativo posto tra parentesi quadre.

#### Composizioni in più movimenti, brani o strofe

Per sinfonie, sonate, messe, cantate, madrigali, ecc., si trascrive l'*incipit* del primo brano o movimento; sotto questo si elencano gli *incipit* letterari, le indicazioni di movimento, misura e tonalità dei brani successivi. Per le messe si dà solo l'indicazione relativa all'inizio delle sezioni maggiori che seguono il Kyrie (*Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei*); per le altre composizioni liturgiche (salmi, ecc.) si può omettere l'elenco dei movimenti successivi, soprattutto nel caso che siano particolarmente numerosi.

I criteri di scelta della parte di cui si deve trascrivere l'*incipit* variano a seconda dei diversi generi musicali.

##### *Composizioni strumentali*

- Da camera: dare l'*incipit* della prima parte che attacca. Se attacca il basso, trascrivere l'*incipit* del basso e anche quello della prima parte superiore che si riscontra, indicando chiaramente le pause iniziali.
- Per orchestra: dare sempre l'*incipit* della parte di violino primo. Se il violino primo inizia con delle pause o con una parte di puro accompagnamento, trascrivere anche l'*incipit* dello strumento che reca la dicitura « solo » (riportando la dicitura nelle indicazioni relative al movimento) o di quello che esegue la linea melodica. Queste regole valgono anche per le sinfonie d'opera e per le introduzioni strumentali delle composizioni vocali o dei concerti con strumento solista.
- Per orchestra di fiati o banda o fanfara: riportare l'*incipit* della par-

te più acuta, senza trasportarlo di tonalità, ma indicando il taglio dello strumento di cui si trascrive l'*incipit* (es.: cl in mib).

- Concerti con uno o più strumenti solisti: riportare l'*incipit* dell'introduzione orchestrale (secondo le regole che riguardano le composizioni per orchestra). Dopo questo, trascrivere l'*incipit* del primo strumento solista che si riscontra. Se più strumenti solisti attaccano simultaneamente, dare l'*incipit* di quello più acuto.

#### *Composizioni vocali solistiche*

*N.B.* - L'*incipit* dell'introduzione strumentale o vocale si può omettere se coincide esattamente con l'*incipit* della parte vocale che si trascrive, indicando la ragione dell'omissione.

- Arie, canzonette, ecc.: se vi è un'introduzione strumentale, darne l'*incipit*, seguendo le norme delle composizioni strumentali. Dopo questo, trascrivere l'*incipit* della parte vocale.
- Duetti, terzetti, ecc.: dare l'*incipit* dell'eventuale introduzione strumentale seguendo le norme espresse per le composizioni strumentali. Dopo questo, trascrivere l'*incipit* della prima parte vocale che attacca. Se più voci attaccano simultaneamente, trascrivere solo l'*incipit* della voce più acuta. Se le voci eseguono una sorta di dialogo fatto di brevissimi incisi alternati a pause, si trascrive ugualmente la sola parte che attacca per prima, con le sue pause, ignorando gli interventi delle altre voci.
- Composizioni con scena e aria (o duetto, terzetto, ecc.; dalla 2ª metà del XVIII sec.): trascrivere l'*incipit* della prima parte vocale che attacca nella scena. Dopo questo, trascrivere l'*incipit* dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.), seguendo le norme relative.
- Composizioni con recitativo e aria (o duetto, terzetto, ecc.): trascrivere l'*incipit* letterario del recitativo. Dopo questo, trascrivere l'*incipit* completo dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.), seguendo le norme relative.
- Composizione con scena, coro e aria (o duetto, terzetto, ecc.): trascrivere l'*incipit* musicale della scena. Dopo questo, dare l'*incipit* del coro, seguendo le norme relative. Dopo questo, dare l'*incipit* dell'aria (o duetto, terzetto, ecc.), seguendo le norme relative.
- Cantate: dare l'*incipit* dell'eventuale introduzione strumentale (seguendo le norme espresse per le composizioni strumentali). Dopo que-

sto, trascrivere l'*incipit* della prima parte vocale che attacca, sia essa un recitativo o un'aria; se più voci attaccano simultaneamente, trascrivere l'*incipit* di quella più acuta.

#### *Opere teatrali e oratori completi*

Trascrivere l'*incipit* dell'eventuale sinfonia d'apertura, seguendo le norme relative alle composizioni per orchestra. Dopo questo, trascrivere l'*incipit* della prima parte vocale che attacca, sia essa un recitativo o un'aria; se più voci attaccano simultaneamente, trascrivere l'*incipit* della voce più acuta.

#### *Composizioni vocali polifoniche* (corali e a voci sole)

Per tutti i generi di composizioni corali e per madrigali, villanelle, e composizioni liturgiche, ecc., se vi è un'introduzione strumentale, darne l'*incipit* (seguendo le norme relative alle composizioni strumentali). Dopo questo, trascrivere l'*incipit* della prima parte vocale che attacca, con il corrispondente *incipit* testuale; se più voci attaccano simultaneamente, dare l'*incipit* della voce più acuta.

#### *Messe e messe di requiem*

Se vi è un'introduzione strumentale, darne l'*incipit* (seguendo le norme relative alle composizioni strumentali). Dopo questo, trascrivere l'*incipit* della parte vocale del *Kyrie* o del *Requiem* seguendo le norme relative alle composizioni vocali solistiche o polifoniche, a seconda del tipo di messa. Dopo l'*incipit* del *Kyrie* o del *Requiem* fornire l'elenco dei brani successivi (limitandosi alle sezioni principali), indicando il titolo del brano, l'andamento, la misura e la tonalità.

Se si possiedono solo parti staccate e manca quella di cui si dovrebbe trascrivere l'*incipit*, si riporta l'*incipit* della parte più acuta.

#### Osservazioni

Tra le informazioni riportare l'elenco dettagliato degli strumenti e delle voci che devono eseguire la composizione, se non sono già presenti nel titolo, o nell'elenco dei fascicoli delle parti.

## ABBREVIAZIONI

Elenco per nome non abbreviato

<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
a otto mani	ottavo	-oc
a quattro mani		-qt
a sei mani	sesto	-sx
a tre mani		-ts
alphorn	corno delle alpi	alpcor
archi	strings	archi
archicembalo	cembalo omnicordo	arcemb
armonica	armonica a bocca	arm
arpa	harp	arp
arpa eolia		eol
arpanetta	arpa-citara	arpan
arpeggione		arpeg
aulos		aul
balalajka		bal
banda		banda
banjo		banj
baritono (+ str)		-br
baritono (voce)		Br
baryton (archi)	viola di bardone	bry
bassanello		blo
bassetto		bto
basso (+ str)		-b
basso (str)		b
basso (voce)		B
basso continuo	basso fondamentale	bc
basso grave (+ str)		-bg
basso per l'organo		b/org
basso tuba		tba-b
batteria		batt
bianca (voce)	voce bianca	V-bi
biucolo	tromba dei bersaglieri	bcl
bombarda	pommer	bomb
bombardino		bombno
bombardone		bombne
bongos		bon
bucina	olifante	buc
bumbasz		bum
caccavella	tamburo a frizione	ccvl
campana	campane tubolari	camp

<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
cantus (voce)	canto	C
castagnette	nacchere	cast
celesta		cel
cembalo	clavicembalo	cemb
cembalo ad arco		cembar
chalumeau	salmoè	chal
chitarra		chit
chitarrone	arciliuto	chitne
ciaramella	zampogna (senza sacco)	ciar
cimbasso	trombone verdi	cbs
cister	citarino	cis
citola		cit
clarinetto	clarino (it.)	cl
clarino (ted.)		clno
clarino (ted., XVI-XVIII sec.)		tr
clarone		cl-b
claves		claves
claviciterio		clcit
clavicordo		clvd
claviorgano	clavicembalo organizzato	clorg
cobza		cob
colascione		col
computer		comp
contra altus (voce)		cA
contrabbasso (+ str)		-cb
contrabbasso (str)		cb
contralto (+ str)		-a
contralto (voce)	alto	A
contratenor (voce)		cT
controfagotto		cfag
cornamusa	zampogna (con sacco)	cms
cornetta		cnta
cornetta a chiavi		cntach
cornetta da postiglione	posthorn	corpos
cornetto	zink	cnto
corno	horn	cor
corno di bassetto		corbass
corno inglese		eh
corno russo		corrus
corno segnale	bugle (ingl.)	corseg
cornu		cnu
coro		Coro
cromorno	cornamuto torto	crom
crwth	crotta	crw



<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
d'amore		-am
da caccia		-cac
decimo		-d
diapason		diap
doppione		dop
dulciana	corthol	dulc
duodecimo		-dd
duplex		dup
dvojnice		dvo
eschiquier	chekker	esch
eufonio		euf
fagottino		fagno
fagotto	bassoon	fag
fiati		fiati
fisarmonica		fis
fischietto		fisc
flageolet	flagioletto	flag
flautino		flno
flauto	flauto traverso	fl
flauto di pan	siringa	pan
flauto dolce	flauto diritto	rec
flicorno	flicorno	flic
flötenuhr	harfenuhr	fluhr
fortepiano	clavicembalo pianoforte	fp
frusta	whip	fr
galoubet	chirula	gal
gemshorn	corno di camoscio	gem
ghironda	zanfonia	gh
glassharmonika	armonica a cristalli	glarm
glockenspiel	campanelli	glock
gong		gong
grancassa	cassa	gc
gusle		gus
harmonium	armonio	harm
hornpipe		hornp
intonarumori		intr
karnyx	lituus	kar
kithara		kit
legni		legni
lira		lir
lira chitarra		lirch
lira da braccio		lirb
lirone	lira da gamba	lirne
litofono		lit

<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
liuto		lt
lur		lur
mandola	mandolino lombardo	mla
mandolino		mand
marimba		mar
melopiano	piano trémolophone	melp
mezzaluna	cappel cinese	ml
mezzosoprano (voce)		Mzs
mirliton	kazoo	mirl
monocordo		mon
nastro magnetico	tape	tape
nono		-nn
nyckelharpa		nyck
obbligato (+ str)		-obbl
oboe	hautbois	ob
ocarina		ocr
octobasse		ocbs
oficleide		of
onde martenot		omar
orchestra d'archi	string orchestra	orchar
orchestra di fiati		orchfi
organo		org
organo di barberia		orgb
ottavino	piccolo (fr., ingl.)	ott
ottoni	brass	ottoni
percussioni		perc
phorminx		phor
pianoforte	piano	pf
pianola	piano pneumatico	pla
piatti	cinelli	pt
piccolo (+ str)		-picc
piffero	fiffaro	pif
pochette	kit	poch
primo		1 (posp.)
quinto		-q
quintone		quint
rabab	rebab	rab
rackett	cervellato	rack
recitante	voce recitante	V-recit
regale		reg
ribeca	giga	rib
rombo	bull-roarer	rom
salpinx		spx
salterio	psalterium	salt

<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
sarrusofono		sar
sassofono	saxofono	sax
scacciapensieri	jew's harp	scac
scatola musicale		scat
secondo		2 (posp.)
serpentone	corno basso	serp
settimo		-sp
shofar		sho
sintetizzatore		sin
sirena		sna
sirenion	piano eutophone	sir
sistro	crepitaculum	sis
solo (+str)		-solo
sopracuto (+ str)		-spc
soprano (+ str)		-s
soprano (voce)		S
sordone		sord
spinetta	espinetta	spin
strumento	instrumento	str
tambourin de béarn	tambourin à cordes	tbea
tamburello	tamburello basco	tamblo
tamburino	tabolet	tambno
tamburo		tamb
tamburo a fessura	tamburo di legno	taf
tamburo di ferro	steel drum	tdf
tamburo militare	cassa rullante	tambmil
tastiera	clavier	keyb
tenore (+str)		-t
tenore (voce)		T
timpani	pauken	timp
tiorba		tior
triangolo	acciarino	triang
tromba		tr
tromba diritta		trdir
tromba marina		trm
trombone	sacbuta	trb
tuba wagneriana		tbaw
ukulele		uk
undecimo		-ud
vagans		Vag
vibrafono	vibes	vibr
viella	fiddle	vi
vihuela		vih
viola	violetta	vla

<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>	<i>Abbrev.</i>
viola da gamba	gamba	gamba
viola pomposa	pomposa	pmp
violino		vl
violino di ferro		vlf
violoncello	violoncino	vlc
violone		vlne
virginale		virg
voce		V
voce bianca		V-bi
xilofono		xil
zarb		zarb
zither	cetra da tavolo	zit

## ABBREVIAZIONI

Elenco per abbreviazioni

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
<i>Suffissi</i>		
-a	contralto (+ str)	
-am	d'amore	
-b	basso (+ str)	
-bg	basso grave (+ str)	
-bi	bianca (+ voce)	
-br	baritono (+ str)	
-cac	da caccia	
-cb	contrabbasso (+ str)	
-d	decimo	
-dd	duodecimo	
-nn	nono	
-obbl	obbligato	
-oc	a otto mani	ottavo
-picc	piccolo (+ str)	
-q	quinto	
-qt	a quattro mani	
-s	soprano (+ str)	
-solo	solò (+ str)	
-sp	settimo	
-spc	sopracuto (+ str)	
-sx	a sei mani	sesto
-t	tenore (+ str)	
-ts	a tre mani	
-ud	undecimo	
1 (posp.)	primo	
2 (posp.)	secondo	
<i>Voci</i>		
A	contralto	alto
B	basso	
Br	baritono	
C	cantus	canto
cA	contra altus	
Coro	coro	
cT	contratenor	
Mzs	mezzosoprano	
S	soprano	

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
T	tenore	
V	voce	
V-bi	voce bianca	
V-recit	recitante	voce recitante
Vag	vagans	
<i>Strumenti</i>		
alpcor	alphorn	corno delle alpi
arcemb	archicembalo	cembalo omniscordo
archi	archi	
arm	armonica	armonica a bocca
arp	arpa	
arpan	arpanetta	arpa-citara
arpeg	arpeggione	
aul	aulos	
b	basso (str)	
b/org	basso per l'organo	
bal	balalajka	
banda	banda	
banj	banjo	
batt	batteria	
bc	basso continuo	basso fondamentale
bcl	biucolo	tromba dei bersaglieri
blo	bassanello	
bomb	bombarda	pommer
bombne	bombardone	
bombno	bombardino	
bon	bongos	
bry	baryton (archi)	viola di bardone
bto	bassetto	
buc	bucina	olifante
bum	bumbasz	
camp	campana	campane tubolari
cast	castagnette	nacchere
cb	contrabbasso (str)	
cbs	cimbasso	trombone verdi
ccvl	caccavella	tamburo a frizione
cel	celesta	
cemb	cembalo	clavicembalo
cembar	cembalo ad arco	
cfag	controfagotto	
chal	chalumeau	salmoè
chit	chitarra	
chitne	chitarrone	arciliuto

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
ciar	ciaramella	zampogna (senza sacco)
cis	cister	citarino
cit	citola	
cl	clarinetto	
cl-b	clarone	
claves	claves	
clcit	claviciterio	
clno	clarino (ted.)	
clorg	claviorgano	clavicembalo organizzato
clvd	clavicordo	
cms	cornamusa	zampogna (con sacco)
cnta	cornetta	
cntach	cornetta a chiavi	
cnto	cornetto	zink
cnu	cornu	
cob	cobza	
col	colascione	
comp	computer	
cor	corno	horn
corbass	corno di bassetto	
corpos	cornetta da postiglione	posthorn
corrus	corno russo	
corseg	corno segnale	bugle (ingl.)
crom	cornorno	cornamuto torto
crw	crwth	crotta
diap	diapason	
dop	doppione	
dulc	dulciana	corthol
dup	duplex	
dvo	dvoinice	
eh	corno inglese	
eol	arpa eolia	
esch	eschiquier	chekker
euf	eufonio	
fag	fagotto	bassoon
fagno	fagottino	
fiati	fiati	
fis	fisarmonica	
fisc	fischietto	
fl	flauto	flauto traverso
flag	flageolet	flagioletto
flic	flicorno	fliscorno
flno	flautino	
fluhr	flötenuhr	harfenuhr

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
fp	fortepiano	clavicembalo pianoforte
fr	frusta	whip
gal	galoubet	chirula
gamba	viola da gamba	gamba
gc	grancassa	cassa
gem	gemshorn	corno di camoscio
gh	ghironda	zanfonia
glarm	glassharmonika	armonica a cristalli
glock	glockenspiel	campanelli
gong	gong	
gus	gusle	
harm	harmonium	armonio
hornp	hornpipe	
intr	intonarumori	
kar	karnyx	lituus
keyb	tastiera	
kit	kithara	
legni	legni	
lir	lira	
lirb	lira da braccio	
lirch	lira chitarra	
lirne	lirone	lira da gamba
lit	litofono	
lt	liuto	
lur	lur	
mand	mandolino	
mar	marimba	
melp	melopiano	piano trémolophone
miri	mirilton	kazoo
ml	mezzaluna	cappel cinese
mlla	mandola	mandolino lombardo
mon	monocordo	
nyck	nyckelharpa	
ob	oboe	
ocbs	octobasse	
ocr	ocarina	
of	oficleide	
omar	onde martenot	
orchar	orchestra d'archi	
orchfi	orchestra di fiati	
org	organo	
orgb	organo di barberia	
ott	ottavino	
ottoni	ottoni	

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
pan	flauto di pan	siringa
perc	percussioni	
pf	pianoforte	piano
phor	phorminx	
pif	piffero	fiffaro
pla	pianola	piano pneumatico
pmp	viola pomposa	pomposa
poch	pochette	kit
pt	piatti	cinelli
quint	quintone	
rab	rabab	rebab
rack	rackett	cervellato
rec	flauto dolce	flauto diritto
reg	regale	
rib	ribeca	giga
rom	rombo	bull-roarer
salt	salterio	psalterium
sar	sarrusofono	
sax	sassofono	saxofono
scac	scacciapensieri	jew's harp
scat	scatola musicale	
serp	serpentone	corno basso
sho	shofar	
sin	sintetizzatore	
sir	sirenion	piano eutophone
sis	sistro	crepitaculum
sna	sirena	
sord	sordone	
spin	spinetta	
spx	salpinx	
str	strumento	
taf	tamburo a fessura	tamburo di legno
tamb	tamburo	
tamblo	tamburello	tamburello basco
tambmil	tamburo militare	cassa rullante
tambno	tamburino	tabolet
tape	nastro magnetico	tape
tba-b	basso tuba	
tbaw	tuba wagneriana	
tbea	tambourin de béarn	tambourin à cordes
tdf	tamburo di ferro	steel drum
timp	timpani	
tior	tiorba	
tr	tromba	

<i>Abbrev.</i>	<i>Nome</i>	<i>Altro nome</i>
trb	trombone	
trdir	tromba diritta	
triang	triangolo	acciarino
trm	tromba marina	
uk	ukulele	
vi	viella	fiddle
vibr	vibrafono	vibes
vih	vihuela	
virg	virginale	
vl	violino	
vla	viola	
vlc	violoncello	
vlf	violino di ferro	
vlne	violone	
xil	xilofono	
zarb	zarb	
zit	zither	cetra da tavolo

## NOTA:

Le abbreviazioni precedute da trattino vanno utilizzate come suffissi per specificare registri o tipi di voci o strumenti.

Es.:

clarinetto basso: cl-b  
 quinta vox: V-q  
 viola d'amore: vla-am  
 pianoforte a quattro mani: pf-qt

Le abbreviazioni « 1 » e « 2 » per indicare voce o strumento « primo » o « secondo » seguono immediatamente l'abbreviazione.

Es.:

violino primo: vl1  
 soprano primo: S1

Eventuali indicazioni come « concertante », « ad libitum », « di ripieno » o simili vanno riportate per esteso.

## Nota bibliografica

### Enciclopedie e dizionari

F. I. Féty, *Biographie universelle des musiciens*, 2<sup>a</sup> ed., Paris, Firmin Didot, 1860-1880, 8 voll., 2 suppl.

Notizie su autori francesi talora non inclusi in altri repertori.

C. Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, Milano, Sonzogno, 1937-1938, 2 voll., 1 suppl.

Informazioni su autori soprattutto italiani ottocenteschi non reperibili in altre fonti. Nomi stranieri tradotti in italiano.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Kassel, Bärenreiter, 1949-1979, 14 voll., 2 suppl.

Primo grande dizionario bio-bibliografico con citazione di fonti manoscritte e a stampa e edizioni moderne, e bibliografia esaustiva (soprattutto in lingua tedesca) per ogni voce.

*La Musica*, Torino, U.T.E.T., 1966-1971, Parte prima, *Enciclopedia storica*, 4 voll.; Parte seconda, *Dizionario*, 2 voll.

Parte prima: voci lessicali e 84 biografie complete di cataloghi delle composizioni; Parte seconda: autori non compresi nella prima parte; grafia corretta dei nomi ma numero di compositori considerati non elevatissimo.

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 1980, 20 voll.

Dizionario bio-bibliografico molto aggiornato e completo, con segnalazione di fonti manoscritte e a stampa, edizioni moderne e cataloghi delle composizioni.

*Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti* (DEUMM), Torino, U.T.E.T., 1983-1988, Parte prima, *Il Lessico*, 4 voll.; Parte seconda, *Le Biografie*, 8 voll.

Parte prima: voci relative a terminologia, forme, generi, ecc., con molti rimandi; Parte seconda: voci relative a compositori, interpreti, trattatisti, con notizie bio-bibliografiche e ampi cataloghi delle opere.

### Repertori bibliografici

C.F. Whistling's *Handbuch der musikalischen Literatur*, Leipzig, Meysel, 1817, con supplementi annuali e edizioni intermedie fino al 1844, voll. 1-3, (Leipzig, Hofmeister); poi *Handbuch der musikalischen Literatur*, voll. 4-6, *ibid.*, 1844-1867; poi *Hofmeister's Handbuch...*, voll. 7-19, *ibid.*, 1868-1943.

Bibliografia corrente delle pubblicazioni musicali dei Paesi germanici e confinanti ordinata in due serie, per compositore e per organico, indispensabile per sapere se un manoscritto ottocentesco è stato pubblicato o meno.

R. Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Berlin, Liepmannssohn, 1877, 1 vol.

Bibliografia delle raccolte a stampa ordinate per anno di pubblicazione con indice degli autori e elenco delle composizioni, non reperibili in altre fonti più recenti.

F. Pazdirek, *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, Wien, Pazdirek & Co., ca. 1905, 18 voll.

Catalogo a carattere commerciale con citazione delle musiche a stampa ordinate per autore e numero d'opera o titolo, cita innumerevoli pubblicazioni e compositori ottocenteschi non reperibili in altre fonti.

C. Sartori, *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata in Italia fino al 1700*, Firenze, Olschki, 1952-1968, 1 vol., 1 suppl.

Repertorio internazionale delle fonti a stampa della musica strumentale italiana ordinate per anno di edizione con note di contenuto e prefazioni. Indici completi.

R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, rist. 1959-1960, 11 voll.

Fonte insostituibile di informazioni bio-bibliografiche sugli autori fino a tutto il XVIII sec., cita soprattutto le fonti manoscritte, e molti autori non indicati in altri repertori.

*Répertoire International des Sources Musicales* (Rism)

Catalogo a cura della Società Internazionale di Musicologia e dell'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali, con sede a Francoforte. Ha pubblicato i cataloghi in due serie: A, alfabetica, e B, sistematica; le pubblicazioni finora apparse sono:

A/I, *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel, Bärenreiter, 1971-, 13 voll.  
A/II, *Musikhandschriften 1600-1800. Mikrofiche, Datenbank-Index*, 2ª ed., Kassel, Bärenreiter, 1986, 2 microfiches.

B/I, *Recueils imprimés XVI-XVII siècles*, München, Henle, 1960, 1 vol.

B/II, *Recueils imprimés XVIII siècle*, München, Henle, 1964, 1 vol.

B/III, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400*, München, Henle, 1961-1968, 2 voll.

B/IV/1, *Manuscripts of Polyphonic Music 11th-Early 14th Century*, München, Henle, 1966, 1 vol.

B/IV/2, *Manuscripts of Polyphonic Music (c. 1320-1400)*, München, Henle, 1969, 1 vol.

B/IV/3, 4, *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrh.*, München, Henle, 1972, 2 voll.

B/V, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, München, Henle, 1964, 1 vol.

B/VI, *Ecrits imprimés concernant la musique*, München, Henle, 1971, 2 voll.

B/VII, *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, München, Henle, 1975, 2 voll.

B/VIII, *Das Deutsche Kirchenlied*, Kassel, Bärenreiter, 1980, 3 voll.

B/IX, *Hebrew Writings Concerning Music*, München, Henle, 1975, 1 vol.

F. Stieger, *Opernlexikon*, Tutzing, Schneider, 1975-1983, Teil I, *Titelkatalog*, 3 voll.; Teil II, *Komponisten*, 3 voll.; Teil III, *Librettisten*, 3 voll.; Teil IV, *Nachträge*, 2 voll.

Catalogo generale delle composizioni rappresentative fino a oltre il 1930, contenente indicazioni di titolo, compositore, librettista, data e luogo di prima esecuzione, con innumerevoli indici.

E. Vogel, A. Einstein, F. Lesure, C. Sartori, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, Pomezia, Staderini, 1977, 3 voll.

Repertorio internazionale delle fonti a stampa, ordinate per compositore,

con note di contenuto; indici dei nomi e degli *incipit* letterari con rinvii dalle strofe successive alla prima.

*Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, Neuhausen, American Institute of Musicology, 1979-1982, 2 voll.

Descrizione sommaria dei manoscritti, ordinati per città di conservazione, con un elenco sintetico del contenuto; molte composizioni attribuite con indicazione della fonte delle attribuzioni.

A. Silbiger, *Italian Manuscript Sources of 17th Century Keyboard Music*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980, 1 vol.

Comprende un catalogo dei manoscritti italiani contenenti musica per strumenti a tastiera del XVII sec., con note descrittive e studi sulle concordanze, ecc., con numerosi esempi musicali.

D. Fabris, *Prime aggiunte italiane al volume Rism B/VII – Intavolature mss. per Liuto e Chitarra*, in « Fontes Artis Musicae », vol. 29 (1972), 103-121.

Descrizione dettagliata di 18 manoscritti in intavolatura con elenchi completi del contenuto e ampie note.

Notazione

J. Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation von 1250-1460*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904, rist. 1965, 3 voll.

Storia della notazione mensurale tratta dalle fonti teoriche e pratiche con numerosissimi esempi, riproduzioni e trascrizioni.

J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1913-1919, rist. 1963, 2 voll.

Trattato generale sulla notazione musicale dall'antichità ai tentativi di riforma ottocenteschi, con facsimili e esempi di trascrizione.

W. Apel, *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, Cambridge Mass., 1953, 1 vol.; trad. it., Firenze, Sansoni, 1984.

Trattato sulla notazione della musica polifonica fino al 1600, in particolare mensurale bianca, nera e intavolature di cembalo, organo e liuto, con numerosissimi facsimili e trascrizioni.

E. E. Lowinski, *Early Scores in Manuscript*, « Journal of American Musicological Society » 13 (1960), 126-171.

Descrizione dettagliata di alcune partiture manoscritte della 2ª metà del XVI-inizio del XVII sec. e analisi della funzione della partitura dell'epoca, con illustrazioni.

Moines de Solesmes, *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Paris 1963 (Paléographie musicale. Deuxième série 3).

43 illustrazioni di notazioni della musica liturgica monodica europea dal IX al XVI sec., descritte e commentate dettagliatamente.

C. Parrish, *The Notation of Medieval Music*, New York, Pendragon Press, 1978, 1 vol.

Storia e descrizione delle principali notazioni medievali, con 62 tavole commentate e trascritte.

Cataloghi tematici

B. S. Brook, *Thematic Catalogues in Music. An Annotated Bibliography*, Hillsdale, Pendragon Press, 1972, 1 vol.

Bibliografia contenente la segnalazione di 1444 cataloghi tematici di compositori, biblioteche, forme, ecc., pubblicati e non, con sommari e annotazioni sul carattere di ogni catalogo.

## Appendice III

BONIFACIO BAROFFIO

### I manoscritti liturgici



## I. LA LITURGIA ROMANA E LE SUE FONTI MANOSCRITTE

### *La liturgia*

La liturgia è un'azione i cui protagonisti sono da un lato Dio, dall'altro l'uomo che dialoga con Dio e si lascia coinvolgere in quella che si chiama « storia della salvezza ». Il centro di questa storia della salvezza è Gesù Cristo, vero Dio e vero uomo, storicamente presente nelle vicende umane nell'arco della sua vita terrena e, dopo la sua morte e risurrezione, attraverso quello che è considerato il suo corpo mistico, la Chiesa.

Il cristiano, attraverso le azioni liturgiche, partecipa alla vita-passione-morte-risurrezione di Cristo Gesù. Le azioni liturgiche « forti » sono i sacramenti, segni sensibili ed efficaci della presenza operante di Dio nelle vicende umane.

### *Pasqua e anno liturgico*

Il cammino dell'uomo verso il mistero di Dio, la partecipazione al destino di Gesù Cristo, è inserito in un ritmo scandito dalle celebrazioni dell'anno liturgico (cfr. tabella I a pp. 169-170). Punto centrale di questo anno liturgico sono le celebrazioni pasquali.

Alla domenica di Pasqua (la prima domenica dopo la luna piena di primavera, la cui data quindi è variabile di anno in anno) ci si avvicina con una progressiva preparazione:

- il Triduo Sacro (da giovedì a sabato santo);
- la Settimana santa (quella che precede la Pasqua e ha inizio la domenica delle palme);

– la Quaresima (circa 40 giorni prima di Pasqua con inizio il mercoledì delle ceneri).

Nelle fonti medievali la preparazione alla Pasqua prevedeva, inoltre, circa due settimane prima della Quaresima, un tempo compreso tra le domeniche di Settuagesima, Sessagesima e Quinquagesima.

#### La domenica

La Pasqua è il fulcro dell'anno liturgico che è scandito da cicli brevi e ampi. Il ciclo più breve è costituito dalla settimana che inizia la domenica, la Pasqua settimanale. Di qui la denominazione liturgica dei giorni della settimana:

lunedì	<i>feria</i>	II
martedì	<i>feria</i>	III
mercoledì	<i>feria</i>	IV
giovedì	<i>feria</i>	V
venerdì	<i>feria</i>	VI
sabato	<i>feria</i>	VII, ma più comunemente <i>sabbatum</i> .

Secondo una prassi ebraica, introdotta dapprima nella liturgia gallicana e solo più tardi accolta a Roma, il giorno festivo (la domenica e le grandi feste del Signore e dei santi) inizia la sera precedente con la celebrazione dei « primi vesperi ». Così, ad esempio, la domenica comincia il sabato sera, quando si celebrano i primi vesperi. I secondi vesperi invece sono alla sera del giorno festivo.

#### I tempi forti

A partire dalla Pasqua si estendono lungo l'anno liturgico i tempi forti. Oltre alla Quaresima, che precede la Pasqua, vi sono due altri importanti cicli piuttosto ampi:

- il tempo pasquale di sette settimane, cioè i cinquanta giorni che seguono la Pasqua; si conclude con la domenica di Pentecoste;
- l'Avvento, la preparazione al Natale, festa fissata al 25 dicembre; nella liturgia romana l'Avvento abbraccia quattro settimane, a Milano sei settimane.

#### Il tempo ordinario

Il periodo più esteso dell'anno liturgico è quello che va da Pentecoste all'Avvento (tempo ordinario, *tempus per annum*, dopo Pentecoste). Esso oggi comprende anche il periodo dopo l'Epifania, mentre nel Medioevo tale periodo aveva una propria autonomia.

A causa della variabilità della data della Pasqua e delle celebrazioni ad essa congiunte, per rendere in qualche modo fisso il ciclo dopo Pentecoste, le domeniche di tale periodo in alcune fonti medievali, soprattutto italiane, sono state collegate a feste a data fissa. Così, dopo poche domeniche che seguono la Pentecoste (per lo più 4 o 5), troviamo nei manoscritti tutta una successione di brevi serie, ad esempio: *post Apostolorum* (la festa dei santi Pietro e Paolo, 29 giugno), *post Laurentii* (san Lorenzo, 10 agosto).

Soprattutto nei libri della liturgia delle ore, in riferimento alle letture (e ai relativi responsori) di mattutino, si trova un'ulteriore strutturazione del tempo ordinario con riferimento ai cicli mensili; ad esempio: prima domenica di agosto, seconda, ecc.

#### Il santorale

Le celebrazioni collegate con la Pasqua, i tempi forti e le domeniche formano il ciclo denominato *temporale*. Le celebrazioni dei santi costituiscono invece il *santorale*. A sua volta il santorale si distingue in:

- proprio: celebrazioni con tutti o molti testi propri, o comunque con un riferimento specifico a un santo particolare (o a più santi celebrati insieme, come Cosma e Damiano, i santi Innocenti);
- comune: raccolta di formulari che si possono utilizzare in diverse celebrazioni per santi della medesima « categoria » (apostoli, evangelisti, martiri, ecc.).

Le celebrazioni più importanti sia del temporale che del santorale prevedono (almeno nelle fonti medievali) uno spazio di risonanza: una intera settimana a Pasqua e a Pentecoste o il solo ottavo giorno dopo la festa. In entrambi i casi si parla di « ottava ». Il fatto è importante perché permette talora di individuare la festa principale di una fonte liturgica e di risalire al luogo particolare di culto e di origine del manoscritto.

### *Aree liturgiche*

Le sedi importanti – e culturalmente vivaci – nella Chiesa dell'antichità e dell'Alto Medioevo, pur conservando una sostanziale identità riguardo ai principi strutturali della liturgia, hanno sviluppato forme rituali differenziate con testi propri, azioni liturgiche particolari e anche feste caratteristiche, queste ultime legate soprattutto al culto dei santi locali.

### *Liturgie italiche*

A livello rituale si possono distinguere in Italia due grandi famiglie liturgiche, quella romana e quella milanese (o ambrosiana; cfr. tabella II a pp. 171-172). Quest'ultima è circoscritta all'area lombarda (diocesi di Milano e zone limitrofe, in passato sino al Gottardo in Svizzera). Scarse, tutto sommato, le testimonianze concernenti altri riti. Vari elementi si conoscono per caratterizzare la liturgia locale di Benevento. Oltremodo povere le notizie che riguardano centri un tempo assai fiorenti, come Aquileia e Ravenna.

### *La liturgia romana*

Nel contesto della liturgia romana si distinguono ulteriori tradizioni per quanto riguarda sia il patrimonio eucologico (cioè i testi delle preghiere tramandati in varie collezioni quali i sacramentari veronese, gelasiani, gregoriani, misti, ecc.) sia quello musicale (tradizioni romano-antica e gregoriana). Sempre nell'ambito della liturgia romana, nel monachesimo si è sviluppata in forma autonoma la liturgia della preghiera ciclica giornaliera (l'ufficio, liturgia delle ore): ciò permette di identificare le fonti della liturgia delle ore che vanno assegnate al *cursus* romano o a quello dei monasteri.

Le differenziazioni delle fonti medievali delle varie Chiese locali, rispetto alle costanti e alle consuetudini della Chiesa di Roma, non devono destare meraviglia. Fino all'età moderna – in seguito alle disposizioni del Concilio di Trento realizzate anche grazie all'introduzione della stampa – ogni Chiesa locale ha sempre goduto di una notevole autonomia e libertà nell'adattare i modelli romani alle proprie esigenze e possibilità.

È per tale motivo che all'interno dell'unica liturgia romana si re-

gistrano da codice a codice (riflesso concreto delle azioni liturgiche delle Chiese locali particolari) differenze anche notevoli, soprattutto a livello di integrazioni e di sostituzioni di testi e/o parti rituali.

### *La Messa*

Culmine e fonte della liturgia cristiana da sempre è la celebrazione del sacrificio di Cristo sulla Croce e la partecipazione alla sua Cena: l'Eucaristia (o Messa). Questa azione liturgica è composta da due parti principali: la liturgia della parola (dall'inizio alle 2 o 3 letture, a seconda dei giorni) e la liturgia eucaristica (dall'offertorio alla conclusione).

Durante tutta la Messa c'è un susseguirsi armonico di parola, musica e silenzio. Celebrata in una comunità, la Messa vede la partecipazione dei presenti, ciascuno dei quali – singolo o in gruppi minori – svolge una funzione sua propria.

Tutta l'assemblea partecipa con un atteggiamento orante di ascolto, canta eventualmente alcuni pezzi e interviene nel dialogo con il sacerdote e il diacono e il lettore (un tempo il suddiacono per la prima lettura). La prima lettura, tratta per lo più dalle lettere di san Paolo, si chiama « epistola ». Il diacono invece proclama il vangelo. Il sacerdote, che presiede alla celebrazione, enuncia una serie di testi tra cui le preghiere presidenziali ad alta voce (*collecta, super oblata/secrta, post communionem/ ad complendum, praefatio*; il vescovo conclude inoltre il rito con la *benedictio pontificalis*) ed altre in silenzio o sottovoce (le cosiddette *apologiae*). Il coro (*schola*) esegue alcuni canti da solo o alternandosi vuoi con tutta l'assemblea vuoi con il cantore solista. A quest'ultimo (*primicerius chori*) sono riservati i canti più elaborati, come il versetto del graduale, quello alleluatico e i versetti dell'offertorio.

### *Libri funzionali*

A ogni persona o gruppo, deputato a una specifica funzione liturgica, spetta un suo proprio libro.

Per le letture: il suddiacono/lettore usa l'epistolario, il diacono legge il vangelo (pericope evangelica) dall'evangelistario. Entrambi possono tuttavia utilizzare, per le parti di loro pertinenza, sia una Bibbia completa che un Nuovo Testamento o i quattro Vangeli.

Per le orazioni: solitamente è usato il sacramentario. Le benedizioni episcopali si possono trovare anche in un apposito benedizionale, libro autonomo o sezione di un pontificale o di un sacramentario.

I cantori si servono invece del graduale (con musica) o, nel caso dei solisti, di un cantatorio. Tale libro spesso ha una forma particolare: è relativamente alto e stretto in modo da poter essere tenuto agevolmente in mano (la copertina di alcuni esemplari è costituita da antichi dittici d'avorio).

Parallelamente alla scomparsa delle singole funzioni specifiche dei vari ministri, i singoli libri liturgici sono confluiti in una più ampia raccolta sino a giungere progressivamente alla fusione di tutto il materiale in un unico libro, il messale (plenario).

### *La liturgia delle ore*

Un altro importante ambito della vita liturgica è la liturgia delle ore. Sono, queste, determinati momenti di preghiera che scandiscono la giornata della comunità cristiana: mattutino (*nocturni, vigiliae*: la preghiera di notte o al mattino molto presto, prima dell'alba); lodi (*matutinae laudes, laudes*: preghiera all'aurora); prima, terza, sesta, nona: sono le quattro ore « minori » che corrispondono alle rispettive ore diurne della giornata romana (all'incirca alle sei, alle nove, a mezzogiorno e alle tre); vesperi (*vesperae*: al tramonto); compieta (*completorium*: alla conclusione dell'attività quotidiana, prima del riposo notturno).

### *Gli elementi della liturgia delle ore*

La preghiera delle ore per sua natura è comunitaria e si articola in varie sezioni caratterizzate da testi e canti particolari.

### *L'invitatorio*

La prima preghiera in assoluto della giornata, che introduce la liturgia delle ore – di solito è premessa a mattutino –, è l'invitatorio (*in, inv, vit, venite*). Si tratta del salmo 94 le cui strofe si alternano con l'antifona detta « invitatorio » (*super venite*).

Ogni ora liturgica presenta una serie di pezzi, che di seguito elenchiamo, propri per ciascuna ora, il cui testo e/o la cui musica varia a seconda del giorno e dell'ora della celebrazione.

### *L'inno*

L'inno (*h, hym, hymnus*): testo poetico a strofe con identica struttura metrica. Si trova all'inizio o verso la fine delle ore liturgiche. L'isosillabismo degli inni permette di cantare tutte le strofe su un'unica e identica melodia. Nei codici, di solito, viene musicata pertanto solamente la prima strofa.

### *Il salmo*

Il salmo (*ps, p, psalmus*): testo tratto dal libro biblico del salterio che comprende 150 composizioni attribuite al re David (*psalmus dd*). Il numero dei salmi e la loro scelta è variabile a seconda delle ore e delle tradizioni liturgiche.

Il testo completo dei salmi si trova nel salterio (liturgico), mentre in altri libri (ad esempio, l'antifonario) del salmo solitamente si fornisce il solo inizio, eventualmente accompagnato dalla formula melodica dell'intonazione. La formula di cadenza della salmodia si trova invece per lo più di seguito all'antifona. Tali formule di cadenza (*differentiae*) sono segnalate convenzionalmente mediante le sole vocali che concludono la dossologia: *Gloria Patri... saeculorum amen* con le relative note musicali. Al posto delle vocali *æ u o u a e*, nell'area beneventana si possono trovare *e e*, nell'Italia centrale *e o e*, particolarità che è bene segnalare.

### *L'antifona*

L'antifona (*a, ant*) è un breve testo tratto da un salmo o da altra fonte. Essa introduce e conclude ogni salmo – o sezione di esso – secondo lo schema: antifona – salmo – *Gloria Patri* – antifona. Nel tempo pasquale, ogni antifona, come pure ogni altro canto dell'ufficio e della Messa, si conclude con uno o più alleluia.

### *La lettura biblica*

La lettura: brano relativamente esteso della Bibbia che si legge a mattutino, mentre in tutte le altre ore la lettura biblica è ridotta. Di qui il termine generico di *lectio* (*lectio, l, lec*) per le prime e di *capitulum* (*cap, lectio brevis*) per le seconde.

A mattutino inoltre si leggono anche brani dei padri della Chiesa

(*homelia, hom*) e, nelle feste dei santi, estratti dalla loro vita (*passio, vita, legenda*).

### Il responsorio

Il responsorio (*R*) è il canto con cui l'assemblea, alternandosi con la *schola* o i solisti, interviene dopo l'ascolto delle letture. Dopo i *capitula* i responsori sono più ridotti e si chiamano pertanto *responsorium breve* (*R br*).

### L'orazione

L'orazione (*or*) è la preghiera conclusiva dell'ora liturgica e coincide spesso con la prima preghiera della Messa, la *collecta*. In alcune fonti liturgiche si trovano anche delle preghiere che concludevano la preghiera di ogni salmo (*collectae psalmorum*) o ogni ora di preghiera.

### L'ora di prima

Mentre la struttura delle altre ore si desume facilmente dalla tabella III a pp. 173-174, merita particolare attenzione l'ora di prima a causa della sua complessità, dovuta al suo collegamento con l'ufficio del capitolo (*officium capituli*). Si tratta di una riunione comunitaria, tipica dei monasteri, tenuta nella sala capitolare.

Durante tale ufficio, si rendeva noto il nome del santo da celebrare il giorno stesso o l'indomani, veniva commentato un brano della Regola (di san Benedetto), si ricordavano i nomi delle persone per le quali si pregava, venivano dati avvisi sullo svolgimento della giornata. Di qui l'esigenza di raccogliere materiale molto diverso in un unico libro liturgico: il libro (dell'ufficio) del capitolo.

Normalmente esso contiene un martirologio (per lo più di Usuardo), postillato con note obituarie (segnalazione, alla rispettiva data, dei defunti di cui fare memoria nella preghiera), una Regola (di san Benedetto), un omiliario ridotto (cioè con brevi brani patristici).

Nell'esame dei codici liturgici è importante riuscire a distinguere le sezioni che li costituiscono al fine di individuarne la tipologia e di

indicarla nel censimento con un titolo convenzionale uniforme. Molti codici, infatti, raccolgono materiale che potrebbe sussistere anche in modo autonomo, materiale che va appunto evidenziato nel titolo, soprattutto nei casi di strutture « anomale ».

Così, ad esempio, mentre nella liturgia romana sono assai rari i libri liturgici che comprendono sia i pezzi dell'ufficio che della Messa, nella liturgia milanese l'antifonario (ambrosiano) contiene tutti i canti. Per tale motivo occorre specificare con attenzione la struttura del libro liturgico romano, come è il caso del breviario-messale ms. Roma, Bibl. Casanatense, 1907, secolo XI, San Salvatore al Monte Amiata.

Altresì importante è la conoscenza dei dati agiologici. La presenza di santi locali (diocesani, regionali, nazionali) permette di chiarire spesso l'origine dei manoscritti per quanto concerne sia il luogo sia il tempo. Per tale motivo è molto opportuno indicare i santi che in qualche modo emergono nei formulari del santorale, nei calendari, martirologi e litanie. Calendari e litanie vanno segnalati esplicitamente ogni qual volta sono presenti – anche se aggiunti e di provenienza diversa – nel manoscritto liturgico.

Nell'analisi dei singoli manoscritti liturgici qui di seguito offerta, si tenga presente che in **A** sono compresi gli elementi da segnalare nella scheda di censimento, in **B** quelli aggiuntivi, oggetto di eventuale ulteriore approfondimento.

## II. I PRINCIPALI MANOSCRITTI LITURGICI DELLA CHIESA LATINA

### BIBBIA (*Biblia, Anticum Testamentum – Novum Testamentum*)

Raccolta dei libri biblici distribuiti in due ampie sezioni, talora autonome in libri propri, dell'Antico e del Nuovo Testamento. Oltre a varie utilizzazioni nell'ambito della vita religiosa, la Bibbia è stata impiegata anche come codice liturgico quale lezionario sia della Messa che dell'ufficio. Inoltre si trovano Bibbie usate come lezionari per la lettura a refettorio. Tali usi hanno spesso determinato la successione dei singoli libri all'interno dei codici.

- A:** – tutti i singoli libri nella loro successione (cfr. p. 41; per le abbreviazioni con cui sono spesso citati, cfr. tabella IX a p. 179);  
 – presenza di *praefationes*, specificandone il tipo;  
 – segni o richiami che attestano l'impiego del codice quale lezionario.
- B:** – parti in musica (ad esempio: le Lamentazioni di Geremia, l'inizio dei quattro Vangeli, i racconti della Passione);  
 – *litterae* significative sui racconti della Passione.

LIBRO ORDINARIO (*Liber ordinarius, Breviarium, Ordo officii, Ordo mysteriorum, Liber usuum, Manuale, Consuetudines, Horologion*)

Descrizione particolareggiata di tutte le celebrazioni disposte secondo la successione dei singoli giorni/festività lungo l'anno liturgico. I brani sono segnalati dal solo *incipit*, spesso estremamente contratto (*ld* = *laudate dominum*; *m* = *miserere*), e sono intercalati da notizie rubricali.

Il libro ordinario può abbracciare sia la liturgia delle ore che la Messa oppure una sola di queste sezioni.

**A/B:** – ciò che sarà segnalato per i libri della Messa e della liturgia delle ore.

### Libri per la Messa

SACRAMENTARIO (*Liber sacramentorum, Sacramentarium*)

Raccolta delle orazioni presidenziali della Messa. Di solito: *oratio/collecta (ora)*; *super oblata/secreta (sup obl, sobl, secr)*; *post commu-nio(nem)/ad complendum (pcom, pc, ad com, compl)*; *praefatio (praef)*: esso è facilmente riconoscibile perché ogni formula inizia con VD (= *Vere dignum*). Nei sacramentari spesso ci sono i formulari delle ordinazioni, il rito pasquale dell'iniziazione cristiana (battesimo e confermazione), l'ordinario della Messa e le benedizioni episcopali.

In molti sacramentari, a partire soprattutto dal sec. XI/XII, la parte finale del codice si trasforma in un vero e proprio messale, concernente in specie le Messe rituali e votive (le Messe rituali sono quelle

legate a un rito: per es., matrimonio, dedicazione della chiesa; quelle votive sono Messe per diverse circostanze e intenzioni: per es., in tempo di guerra, per un amico).

**A:** – struttura del codice (temporale, santorale e sezioni principali). Nella relazione tra temporale e santorale va specificato se queste due sezioni sono indipendenti l'una dall'altra oppure se sono integrate. Si noti che per il periodo tra Natale e il 31 dicembre, il santorale normalmente è integrato nel temporale. Così, subito dopo Natale si trovano le feste di santo Stefano, san Giovanni evangelista, i santi Innocenti.

**B:** – notazione musicale;  
 – letture/orazioni della veglia pasquale (numero e successione);  
 – riti particolari (esempio: *Ordo scrutiniarum* in Quaresima);  
 – eventuali nomi propri nell'*Exultet* e nell'ordinario della Messa.

EPISTOLARIO (*Comes, Epistolarium, Apostolus, Ordo epistolarum*)

Brani scelti dell'Antico e del Nuovo Testamento che sono letti prima del vangelo, disposti secondo l'anno liturgico.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – neumi;  
 – tropi (epistole « farcite »).

EVANGELISTARIO (*Evangelistarium, Evangeliarium, Evangelia, Liber evangeliorum*)

I brani liturgici – pericopi – da leggersi durante la Messa. Si distingue dall'evangelario che contiene il testo integrale dei quattro Vangeli.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – neumi;  
 – tropi (vangeli « farciti »).  
 Cfr. lezionario della Messa.

CAPITOLARE DEI VANGELI (*Capitulare evangeliorum, Capitula*)

È un indice delle feste liturgiche con la segnalazione dei brani evangelici assegnati a ogni singola celebrazione. Integra l'evangelario

o un Nuovo Testamento e ne rende possibile o almeno ne facilita l'uso liturgico.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

#### LEZIONARIO DELLA MESSA (*Lectionarium, Liber comitis*)

Raccolta di tutte le letture della Messa: per ogni celebrazione si trovano la prima lettura (o le prime letture) e il vangelo.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – i formulari con più di una lettura prima del vangelo;

- neumi;
- *litterae passionis*;
- letture della veglia pasquale (numero e successione).

Le letture pre-evangeliche sono indicate con la rubrica *Lectio* (L), con la segnalazione del libro biblico da cui sono tratte. Nel caso delle epistole paoline spesso ci si limita a indicare i destinatari (*Ad Romanos*). Il brano evangelico è inoltre facilmente riconoscibile in base al protocollo iniziale standardizzato: *In illo tempore...*

#### GRADUALE (*Graduale, Cantatorium, Antiphonarius, Antiphonale Missarum*)

I brani di canto della Messa con musica. Normalmente sono trascritti di seguito: l'introito (*a, ant, off, officium*; a Milano e a Benevento: *ingressa*) seguito da un versetto salmico (*p, ps, v*), raramente anche da una *repetenda* (*r*); il graduale (*r, rg*; a Milano = *psalmellus*); l'alleluia con un versetto, qualche volta due; il *tractus* che nei tempi penitenziali sostituisce l'alleluia (*tr*; a Milano = *cantus*); l'offertorio (*off, offerenda* soprattutto a Milano e a Benevento) seguito da uno o più versetti in gran parte delle fonti anteriori al sec. XII; il *communio* (*co*; a Milano dopo la preghiera eucaristica ci sono due canti: il *confractorium* alla frazione del pane, il *transitorium* alla comunione).

Spesso i graduali sono arricchiti con sezioni di kyriale, tropario, sequenziario. A loro volta tropi e sequenze si possono trovare in sezioni autonome oppure integrati nei rispettivi formulari.

**A:** – relazione tra temporale e santorale;

– posizione delle domeniche e dei versetti alleluistici dopo Pentecoste (talora costituiscono un libello autonomo).

**B:** – canti del 2 febbraio (Purificazione, san Simeone), cfr. tabella IV a p. 175;

– canti della domenica delle palme, cfr. tabella V a p. 175;

– alleluia della settimana di Pasqua, cfr. tabella VI a pag. 176;

– alleluia delle domeniche dopo Pentecoste, cfr. tabella VII a p. 177;

– Messe da morto (formulari e formule).

Cfr. kyriale, tropario, sequenziario.

#### ANTIFONARIO DELLA MESSA (*Antiphonale Missarum, Antiphonarius*)

I soli testi dei canti della Messa, senza la musica. Vale quanto detto a proposito del graduale.

#### CANTATORIO (*Cantatorium, Graduale*)

Libro con i canti solistici: (responsorio) graduale, alleluia, offertorio con i relativi versetti o soltanto questi ultimi.

**A/B:** cfr. graduale.

#### VERSICOLARIO (*Versicolarius, Versus*)

Raccolta dei versetti d'offertorio. Quasi sempre parte di un libro più ampio che contiene anche tropi e sequenze.

#### KYRIALE (*Kyriale, Cantus Missae*)

Canti dell'ordinario della Messa i cui testi sono sempre uguali per ogni celebrazione. Si tratta normalmente di: *Asperges me/Vidi aquam*: canti per la benedizione dell'acqua lustrale; *Kyrie, Gloria in excelsis, Sanctus, Agnus Dei, Credo, Benedicamus Domino*.

Nelle fonti più antiche questi canti sono disposti per genere; in seguito troviamo che i singoli pezzi sono stati raccolti in formulari da cantarsi in determinate celebrazioni a seconda del grado della festività o per particolari circostanze (esempio: *duplex maius*, Messe della Madonna, dei defunti). In molti manoscritti i canti dell'ordinario sono

tropati e l'*incipit* testuale del tropo ha dato il nome alla melodia del canto liturgico originario (esempio: *Kyrie Fons bonitatis*). Spesso la melodia dei Credo è in notazione mensurale e/o presenta sezioni in cui i neumi o alcune parole sono scritti in rosso.

**A:** – criterio di ordinamento dei pezzi (per generi o per formulari).

**B:** – tropi;

– particolarità della notazione musicale;

– formulari in *XII lectionibus* (uso monastico).

#### TROPARIO (*Troparium*)

Si chiama tropo l'ampliamento di un pezzo liturgico con l'aggiunta di nuovi testi e melodie; nei manoscritti può essere segnalato con vari termini: ad es., *Trop(us)*, *V(ersus)*, *Laus*, *Pro(sa)*. Il tropario è una collezione di tropi disposti, solitamente, secondo il genere dei pezzi liturgici tropati (esempio: *Kyrie*, *Sanctus*, introiti) e secondo l'arco dell'anno liturgico (Avvento, Natale, ecc.). Ancorché siano tropati anche i canti dell'ufficio (ad esempio, i responsori), le raccolte autonome di tropi sono limitate ai canti della Messa. Nella maggior parte delle raccolte conosciute, i tropari costituiscono una sezione del più ampio graduale o messale o tropario-sequenziario.

**A:** – struttura del codice (sezioni principali e criterio di ordinamento dei pezzi).

**B:** – singoli pezzi con riferimento ai repertori (*Corpus Troporum*, *Analecta Hymnica*).

#### SEQUENZIARIO (*Liber Hymnorum*, *Liber Sequentiarum*, *Sequentiae*, *Prosarium*)

Si chiama sequenza una composizione poetico-musicale congiunta immediatamente all'alleluia della Messa; nella sua forma classica presenta strofe appaiate con la medesima struttura metrica e musicale. Il sequenziario è una raccolta delle sequenze che, come i tropari, nella maggior parte dei casi conosciuti costituisce una sezione di un libro liturgico più ampio.

**A:** – struttura del codice (sezioni principali).

**B:** – i singoli pezzi con riferimento ai repertori (*Analecta Hymnica*, Brunner).

#### BENEDIZIONALE (*Benedictionale*, *Benedictiones pontificales*, *Liber benedictionum*)

Repertorio delle benedizioni pontificali (dette pure episcopali) disposte secondo l'anno liturgico. In alcune raccolte la prima benedizione è musicata.

Può costituire un libro autonomo, ma per lo più si trova quale sezione di sacramentari e pontificali.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – neumi.

#### ORDINARIO DELLA MESSA (*Ordo Missae*)

I testi fissi in ogni celebrazione, intercalati dalle rubriche relative allo svolgimento del rito. Per lo più si trova inserito nei sacramentari e nei messali, all'inizio del libro liturgico o a Pasqua.

**A:** – la posizione nel libro liturgico qualora non si tratti di un ordinario a sé stante.

**B:** – tipo di ordinario (Apologie, Franco, Renano);

– parti in musica;

– santi particolari nelle preghiere: *Communicantes*, *Nobis quoque*, *Libera*;

– nomi storici nei *Memento* dei vivi e dei defunti e nel *Te igitur*.

#### MESSALE (*Missale*, *Missae*)

Contiene tutto o in parte il materiale sinora segnalato: orazioni, letture, canti, benedizioni, ordinario. Normalmente si limita al materiale proprio del sacramentario, lezionario e graduale. Può aver musica o meno; in ogni caso i testi dei pezzi da cantare sono scritti in caratteri più piccoli rispetto alle orazioni e alle letture.

Diffusi sono degli estratti del messale con una scelta di Messe per determinate circostanze, ad esempio domeniche e feste solenni.

**A/B:** – tutto quanto detto sinora dalla Bibbia all'ordinario della Messa.

#### PASSIONI (*Passiones*)

I quattro racconti evangelici della Passione che venivano cantati nella Settimana santa, assegnando il *Passio* di san Matteo alla domenica



delle palme e quello di san Giovanni al venerdì santo. Alcuni codici presentano l'intero racconto in musica, altri si limitano a indicare i moduli melodici mediante le lettere significative.

**A:** – la nota fondamentale cantata dalle singole voci nel caso di passioni in musica;  
– lettere significative.

#### EXULTET

Brano caratteristico della liturgia della veglia pasquale. Inizia con il canto: *Exultet iam angelica turba caelorum*. Soprattutto nell'area beneventana e nell'Italia centro-meridionale è tramandato in un manoscritto liturgico autonomo che ha la caratteristica struttura del rotolo. Il testo, con o senza musica, si può trovare in sacramentari, messali, pontificali.

**A:** – tipo di testo (romano, beneventano).

**B:** – versione melodica;  
– nomi storici.

#### CANTORINO (*Cantorinus, Enchiridion, Cantorale*)

Libro di piccolo formato con contenuto eterogeneo. In particolare presenta formule d'intonazione, salmodia, moduli per il canto della Passione.

**A:** – le sezioni principali.

#### MESSA/E (*Missa/ae, Officium*)

Fascicolo o soltanto poche carte contenenti i brani di una o poche Messe – talora anche dell'ufficio – di recente compilazione, da inserire in libri già esistenti al fine di « aggiornarli ». Oltre a Messe – e uffici – per nuove feste, si può trattare anche di Messe rituali o di Messe per circostanze diverse.

#### *Libri per la liturgia delle ore*

Rimanendo nel solo ambito della liturgia romana, nel limite del possibile è opportuno verificare se il codice in esame non segua il *cursus* monastico. Tale ordinamento si distingue, tra l'altro, a motivo dei can-

tici del III notturno nel mattutino della domenica e delle feste, per la presenza di 12 letture e relativi responsori negli stessi giorni, per aver soltanto 4 salmi ai vesperi (cfr. tabella III a pp. 173-174).

#### COLLETTARIO (*Collectarium/us, Orationale*)

Contiene le orazioni presidenziali, talora più di una per giorno liturgico a seconda dell'ora. Nel caso di un'unica orazione, questa solitamente coincide con la *collecta* della Messa. Costituisce normalmente una sezione di un libro più ampio (esempio: collettario-capitolario, evangelistario-collettario).

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

#### SALTERIO (*Psalterium, Psalmi, Psalmista*)

Il testo dei 150 salmi biblici raccolti secondo due criteri: *a*) la successione del salterio biblico (da 1 a 150) dove spesso sono evidenziate le sezioni corrispondenti all'ora liturgica in cui sono usati i salmi (esempio: i salmi di mattutino sono 1-108 nel *cursus* romano, 19-108 in quello monastico); *b*) la successione che i salmi hanno nella liturgia (*psalmista*). Sempre nel secondo caso e spesso nel primo, al testo dei salmi sono aggiunti altri elementi quali antifone, *versus* e ulteriori elementi dell'ufficio.

Accanto ai salmi, inoltre, il salterio liturgico contiene cantici biblici – importanti quelli del III notturno monastico –, il Padre Nostro, il *Gloria in excelsis*, il *Te Deum*, e una o più versioni della professione di fede, il Credo e il cosiddetto simbolo atanasiano (*Quicumque vult salvus*), e talora anche litanie.

Molto spesso il salterio è parte di un libro più completo di cui fanno parte un innario e/o un capitolario e/o un collettario.

**A:** – ordinamento del salterio.

**B:** – versione latina utilizzata (salterio romano o gallicano);  
– serie dei cantici del III notturno monastico;  
– *tituli psalmorum*.

#### LEZIONARIO (*Lectionarium, Lectionale, Lectiones*)

È l'insieme delle letture bibliche usate per l'ufficio notturno del mattutino. Talora sono utilizzate per questo scopo delle Bibbie in cui

i libri sono disposti secondo la successione dell'impiego liturgico. Talora invece il lezionario biblico è integrato con le altre letture (patristiche e agiografiche) proprie del mattutino. Cfr. pertanto omiliario, passionario.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – ordinamento delle letture.

#### OMILIARIO (*Tractatus, Homelias, Homeliarium, Lectiones*)

Sono altre parti proprie dell'ufficio notturno del mattutino. Si tratta di commenti di scrittori ecclesiastici (esempio: sant'Agostino, san Gregorio Magno, san Cromazio d'Aquileia) ai brani biblici e/o alle celebrazioni liturgiche del giorno.

**A:** – tipo di omiliario (Paolo Diacono, Alano di Farfa, Cistercense, ecc.).

**B:** – inventario dei pezzi con rimando ai repertori (Grégoire, Etaix).

#### PASSIONARIO/LEGENDARIO (*Passiones, Vitae sanctorum, Legendae, Acta sanctorum*)

Sono i due principali tipi di lezionario agiografico: il passionario contiene prevalentemente le *Passiones* dei martiri, il legendario le *Vitae* dei confessori della fede. Tali resoconti sono divisi in sezioni (3 o 4) da leggersi durante l'ufficio notturno. I santi sono disposti secondo l'anno liturgico. Numerosi i passionari/legendari autonomi che presentano varie strutture (uno o più volumi, differenze nell'inizio e nella conclusione delle raccolte).

**A:** – struttura del libro con i santi estremi di ogni tomo.

**B:** – inventario delle letture con rimando alla *Bibliotheca Hagiographica Latina*.

#### CAPITOLARIO (*Capitulare, Lectiones, Lectiones breves*)

Raccolta delle letture bibliche brevi da leggersi durante le ore diurne (lodi, prima, terza, sesta, nona, vesperi, compieta: cfr. p. 150). Tali letture si chiamano *capitula*, termine che designa anche una successione di preghiere dialogiche tratte per lo più da versetti salmici (esempio: V *Ostende nobis, domine, misericordiam tuam*. R *Et salutare tuum da nobis*. V *Domine, labia mea aperies*. R *Et os meum laudabit nomen tuum*).

Quasi sempre il capitolario è parte di un libro più completo (esempio: capitolario-collettario).

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – inventario dei singoli pezzi.

#### INVITATORI (*Invitatoria, Venite*)

Raccolta delle antifone d'invitatorio per le singole celebrazioni (*in, inv, vit, venite*) e del salmo 94 (*Venite, exultemus domino*) musicato secondo i modi gregoriani, talora con diverse melodie (semplice e solenne).

**A:** – inventario.

#### INNARIO (*Hymnarium, Hymni*)

Raccolta degli inni che sono disposti secondo l'anno liturgico e la successione delle singole ore del giorno. Nel caso di innari con musica, di solito è musicata solo la prima strofa.

**A:** – struttura.

**B:** – inventario dei pezzi con riferimento ai repertori (*Analecta Hymnica*, « Monumenta Monodica Medii Aevi », Schaller-Könsgen-Tagliabue).

#### RESPONSORIALE (*Responsoriale, Responsoria*)

Serie dei responsori (*R, resp, responsorium, historia*), cioè dei canti che seguono ciascuna lettura del mattutino. Nella massima parte dei casi tali canti si trovano integrati nei lezionari, antifonari, notturnali e breviari.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – pezzi particolari quali emergono dal confronto con il *Corpus Antiphonalium Officii*;  
– i responsori delle 4 domeniche di Avvento (cfr. tabella VIII a p. 178);  
– responsori tropati.

#### ANTIFONARIO (*Antiphonarium*)

Corrisponde al graduale della Messa, contiene cioè tutti i pezzi in canto della liturgia delle ore. Spesso tuttavia mancano gli inni. Il nome

antifonario deriva dal fatto che le antifone (*a, ant*) costituiscono il maggior numero di canti.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – le serie dei cantici del III notturno monastico;  
– i responsori delle 4 domeniche di Avvento;  
– le antifone « O » degli ultimi giorni di Avvento;  
– il tropo conclusivo delle lodi del Triduo Sacro;  
– uffici ritmici.

#### NOTTURNALE (*Nocturnale*)

Libro che contiene soltanto l'ufficio della notte (mattutino).

#### DIURNALE (*Diurnale, Horae diurnae*)

Libro che contiene le ore del dì (lodi, prima, terza, sesta, nona, vesperi e compieta: cfr. p. 150).

#### VESPERALE (*Vesperale*)

Libro che contiene l'ufficio dei vesperi, spesso limitato alle domeniche o a particolari periodi/giorni di festa.

#### BREVIARIO (*Breviarium, Horae, Liber horarum*)

Corrisponde al messale per la Messa, contiene cioè tutto il materiale per la celebrazione della liturgia delle ore. Negli esemplari più antichi praticamente raccoglieva di seguito i principali libri sinora considerati (salterio, capitolario, collettorio, innario) senza fondere il materiale in veri e propri formulari completi.

**A:** – relazione tra temporale e santorale.

**B:** – tutto quanto è stato segnalato in precedenza.

#### UFFICIO (*Officium*)

Ufficio completo – talora anche con la Messa – o parziale di nuove feste inserite nel corpo dei codici o aggiunte in appendice.

#### LIBRO DEL CAPITOLO (*Liber capituli, Martyrologium*)

Libro destinato alla liturgia del capitolo (sala di riunioni comunitarie). Contiene solitamente un martirologio (per lo più di Usuardo) con note obituarie (anniversari di defunti), la Regola (di san Benedetto), un collettorio e un omiliario con brevi brani patristici.

**A:** – elementi strutturali.

**B:** – i dati riguardanti almeno il martirologio, il collettorio e l'omiliario.

#### LIBRO D'ORE (*Horae, Officium parvum..., Officia*)

Raccolta di uffici particolari (Madonna, Croce, Passione del Signore, Spirito Santo, Defunti) e di altro materiale eucologico e devozionale (salmi penitenziali, litanie, ecc.).

**A:** – le varie sezioni.

**B:** – la consuetudine liturgica seguita (esempio: Roma, Parigi).

#### *Altri libri liturgici*

#### ORDO (*Ordo, Ordines, Ordines Romani, Ordo ecclesiae...*)

Rito completo di una particolare azione liturgica (esempio: la benedizione delle candele il 2 febbraio; l'incoronazione dell'imperatore). Tale *ordo* può costituire un libello autonomo; spesso è inserito in collezioni più o meno sistematiche che confluiranno soprattutto nel pontificale e nel rituale.

**A:** – i singoli *ordines*.

**B:** – paralleli/fonti negli *Ordines Romani*, nei pontificali o in altri libri.

#### PONTIFICALE (*Pontificale, Ordines, Pontificalis ordinis liber*)

Raccolta di *ordines* concernenti i riti presieduti dal vescovo o dal papa. Si tratta principalmente dei riti dalla tonsura all'ordinazione dei sacerdoti e alla consacrazione di vescovi, re, imperatori; la dedicazione della chiesa e la benedizione di altari, cimiteri, arredi sacri; benedizione

di abati, consacrazioni di vergini e di vedove; benedizioni varie di persone, animali, luoghi e cose. A parte alcune raccolte singole, il pontificale si sviluppa con caratteristiche peculiari a partire dal sec. X (Pontificale romano-germanico) fino al Pontificale romano del sec. XII, del sec. XIII (della Curia) e di Guglielmo Durando che costituiscono la base del libro moderno affermatosi con il Concilio di Trento.

**A:** – singoli *ordines* e sezioni principali.

CERIMONIALE (*Caeremoniale, Caer. episcoporum, Caer. Romani pontificis, Rationale officiorum, Rubricae*)

Analogo all'ordinario, il cerimoniale espone nei dettagli, attraverso minuziose rubriche, lo svolgimento dei riti presieduti da un vescovo o da un papa. Dei pezzi liturgici si dà solitamente soltanto l'*incipit* testuale.

**A:** – tipo di libro.

RITUALE (*Rituale, Agenda, Caeremoniale, Manuale, Sacerdotale, Sacramentale*)

Raccolta dei riti presieduti solitamente dal sacerdote (esempio: battesimo, matrimonio, penitenza, esequie, benedizioni varie).

**A:** – sezioni principali.

PENITENZIALE (*Poenitentiale, Ordo poenitentiae*)

Rituale con il materiale relativo alla penitenza pubblica e privata. Spesso congiunto a un messale.

**A:** – sezioni principali.

PROCESSIONALE (*Processionale, Processionarium*)

Raccolta dei canti propri di riti processionali, talora integrati da altri elementi come la celebrazione della Messa. Tale materiale nelle fonti più antiche era integrato al rispettivo giorno sia nel graduale che nel messale. Le principali celebrazioni che prevedono le processioni sono: la Purificazione o Candelora (2 febbraio), la domenica delle palme, san Marco (24 o 25 aprile), i tre giorni delle cosiddette Rogazioni prima dell'Ascensione.

**A:** – le varie celebrazioni con canti processionali.

**B:** – la successione dei canti nelle singole celebrazioni.

TONARIO (*Tonarium*)

Elenco dei canti liturgici disposti secondo il genere liturgico (antifone dell'ufficio, introiti, ecc.) e/o secondo la modalità propria di ciascuno (I modo con varie *differentiae*, II modo, ecc.). Talora le indicazioni tonali sono segnalate sia in graduali che in antifonari e nei libri ordinari dell'ufficio.

**A:** – tipo di tonario.

**B:** – versi mnemotecnici.

CALENDARIO (*Calendarium*)

Successione dei vari giorni dell'anno secondo la struttura del calendario romano con indicazioni di carattere computistico ogni giorno e, in pochi o molti casi, con la segnalazione dei santi venerati nelle diverse Chiese locali. Il nome del santo solitamente è seguito da una specificazione (*m*: martire, *ep*: vescovo, *c/cf*: confessore, *b*: eremita, *v*: vergine, ecc.). I santi « principali » sono evidenziati in vario modo: caratteri più grandi del testo, scrittura in minio, presenza di un'ottava, più celebrazioni per un unico santo (esempio: giorno della morte, *dies natalis*, e traslazione del corpo o delle reliquie), numero elevato di letture nell'ufficio di mattutino (9: *cursus* secolare; 12: *cursus* monastico).

Il calendario è un libello liturgico autonomo che si trova normalmente all'inizio di alcuni libri liturgici quali il messale, il breviario, il libro d'ore. Talora è arricchito con note obituarie (anniversari di defunti), indicazioni relative ai giorni nefasti per il salasso (*dies aegyptiaci: d.aeg.*); raramente segnala alcune parti liturgiche come, ad esempio, le letture del giorno. Comunemente è scritto di seguito, in modo tale che ogni mese occupi una pagina.

**A:** – santi locali evidenziati.

**B:** – note obituarie;

– data della dedicazione di chiese (con loro nome);

– eventuali indicazioni liturgiche (es.: vangelo del giorno).

### MARTIROLOGIO (*Martyrologium*)

Elenco di santi (quasi sempre più di uno) celebrati o almeno ricordati tutti i singoli giorni dell'anno. Il martirologio differisce inoltre dal calendario perché riferisce sempre il luogo della vita/morte dei santi. Nei martirologi « storici » vi è in più una breve notizia.

**A:** - tipo di martirologio (geronimiano, geron. abbreviato, Usuardo, Floro, ecc.).

**B:** - note obituarie.

### LITANIE (*Litaniae*)

Non è un libro liturgico autonomo, bensì un elenco di santi che si può trovare inserito in molti libri in contesti diversi (esempio: messale: veglia pasquale; rituale: battesimo e penitenza). I santi compaiono singolarmente o in coppia (*s. Johannes; ss. Cosma et Damiane*) e sono disposti per « categoria »: apostoli ed evangelisti, martiri, confessori pontefici, non pontefici, monaci e religiosi, vergini e donne. Sono messi in evidenza (cfr. calendario) i santi particolarmente venerati.

**A:** - santi particolari.

### MANUALE DI PREGHIERE (*Libellus precum, Orationes*)

Pregiere di devozione o per varie circostanze (pregiere alla Trinità, ai santi). Anche se talora sono disposte in modo organico, le preghiere non costituiscono formulari liturgici e le raccolte non sono dei libri liturgici.

**A:** - sezioni principali.

**B:** - inventario di ogni singolo pezzo.

### CORALE (*Chorale, Liber choralis*)

Termine generico, possibilmente da evitare. Indica non tanto il contenuto del codice liturgico, quanto piuttosto la sua destinazione (celebrazione corale) e il suo formato (relativamente grande).

**A:** - titolo convenzionale esatto del libro in base al contenuto.

## ANNO LITURGICO

LITURGIA ROMANA		AMBROSIANA (particolarità)	
AVVENTO		dominica I	adventus
dominica I	dominica I	dominica IV	ante natale domini
II	II	III	
III	III	II	
quattro tempora	feria IV; feria VI; sabbato in XII lectionibus		
dominica	dominica IV	dominica I	dominica vacat
NATALE (25.XII)	natale domini	nativitas domini	
dom. tra l'ottava	dominica (I) post nat. domini		
1.I	in octavas/is domini	circumcisio domini	natale sanctae Mariae
	prohibendum ab idolis		
dom. II dopo Natale	dominica II post nat. domini		
EPIFANIA (6.I)	Epiphania	Theophania	Apparitio (domini)
domeniche dopo l'Epifania	dominica post Epiphania/ae/am: I - VI		
Settuagesima	dominica in septuagesima	in septuagesimo	in LXX
Sexagesima	sexagesima		LX
Quinquagesima	quinquagesima		L
QUARESIMA			
mercoledì delle ceneri	feria IV caput ieiunii	feria IV cinerum	
dominica I	dominica in quadragesima	initium XL	dominica in capite ieiunii
quattro tempora	feria IV; feria VI; sabbato in XII lectionibus		

domenica II	dominica vacat	de Samaritana
III	dominica III (III!)	de Abraham
IV	IV (III!)	de caeco nato
V	V (IV!) de passione domini	de Lazaro
sabato	sabb. in traditione symboli; sabb. vacat; elemosina datur	authenticā
domenica delle palme	dom. in palmis/as in ramis palmarum de passione domini	fer. V in authentica
Settimana santa	in hebdomada maiore hebdomada VI hebd. sancta	
giovedì santo	feria V in caena domini	
venerdì santo	feria VI in paraseve(n) feria VI passione domini	
sabato santo	sabbato sancto sabbato paschae sabbato in paraseven	
TEMPO PASQUALE		
Pasqua	dominica/o/um sancta/o/um paschae	clausum paschae
Settimana in albis	feriae de albas/in albis: II - VI; sabbato albis depositis	
Ottava di Pasqua	dominica octavas paschae dom. (I) post albas	
domeniche dopo Pasqua	dominicae post pascha/dom. post octavas paschae/dom. post clausum paschae: I-IV,VI	
Ascensione (giovedì dopo la IV domenica)	in ascensione domini in ascensa die ascensionis	
domenica dopo l'Ascensione	dominica post ascensa/sione	
PENTECOSTE	dominica pentecosten dominico sancto pentecosten	
quattro tempora	feria IV; feria VI; sabbato in XII lectionibus	
Ottava di Pentecoste (SS. Trinità)	octava pentecosten dominica vacat	
Domeniche tempo ordinario	dominica post (octavas) pentecosten: I-XXIII (in alcuni mss. fino a XXV); dom. post natale apostolorum: I-VI; post s. Laurentii: I-VI; post s. angeli: I-VIII	
quattro tempora	feria IV; feria VI; sabbato XII lectionum (tra le domeniche XVII e XVIII, solitamente)	
dom. XXIII dopo Pent.	dominica XXIII dominica V ante natale domini	

STRUTTURA DELLA MESSA NELLE LITURGIE ROMANA  
E AMBROSIANA

LITURGIA ROMANA	LITURGIA AMBROSIANA
1 INTROITUS (OFFICIUM)	1 INGRESSA
2 KYRIE ELEISON	2 GLORIA/DIVINA PACIS
3	3
4 GLORIA	4 KYRIE
5	5
6 collecta	6 super populum
7 lettura Antico o Nuovo Testamento	7 profeta/passio
8	8
9	9
10 GRADUALE	10 PSALMELLUS
11	11
12	12 apostolo
13 ALLELUIA/TRACTUS	13 ALLELUIA/CANTUS
14	14 ANTE EVANGELIUM
15 vangelo	15 vangelo
16	16 POST EVANGELIUM
17 credo	17
18	18 invito alla pace
19 preghiera dei fedeli	19 preghiera dei fedeli
20	20 super sindonem
21 OFFERTORIUM	21 OFFERENDA
22	22
23	23 CREDO
24	24
25	25
26 super oblata (secreta)	26 super oblata
27	27
28	28
29	29
30	30
31 PRAEFATIO	31 PRAEFATIO
32	32
33 SANCTUS	33 SANCTUS
34	34

35 Te igitur - Memento	35 (a Milano la preghiera eucaristica è invariabile [= canone romano] tranne il giovedì santo e il sabato santo: in questi giorni la struttura si avvicina al tipo gallico)
36 Communicantes - Hanc igitur	36
37 Qui pridie	37
38 Unde et memores	38
39 Supra quae - Supplices	39
40 Memento - Nobis quoque	40
41 DOSSOLOGIA	41 DOSSOLOGIA
42	42
43	43 CONFRACTORIUM
44 monizione	44 monizione
45 Pater noster	45 Pater noster
46 Libera	46 Libera
47 Domine Jesu Christe	47 Pax et communicatio
48 AGNUS DEI	48
49	49
50 AD COMMUNIONEM	50 TRANSITORIUM
51	51
52 post communionem	52 post communionem
53 super populum	53
54	54 Kyrie eleison
55 benedizione	55 benedizione
56 congedo	56 congedo

LEGENDA: MAIUSCOLO = canto; tondo = orazione e monizione; *corsi-vo* = lettura.

LITURGIA DELLE ORE (Ufficio) \*  
CURSUS ROMANO - PRINCIPALI ELEMENTI DI MATTUTINO, LODI E VESPRI \*\*

	MATTUTINO					
	LUNEDÌ	MARTEDÌ	MERCOLEDÌ	GIOVEDÌ	VENEDÌ	SABATO
Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno	Invitatorio + Sal 94 Inno
I Notturno	Sal 26	Sal 38	Sal 52	Sal 68	Sal 80	Sal 97
Sal 1, 2, 3, 6, 7,	Sal 27	Sal 39	Sal 54	Sal 69	Sal 81	Sal 98
8, 9, 10, 11,	Sal 28	Sal 40	Sal 55	Sal 70	Sal 82	Sal 99
12, 13, 14	Sal 29	Sal 41	Sal 56	Sal 71	Sal 83	Sal 100
Versicolo	Sal 30	Sal 43	Sal 57	Sal 72	Sal 84	Sal 101
3 letture con rispettivi responsori	Sal 31	Sal 44	Sal 58	Sal 73	Sal 85	Sal 102
II Notturno	Sal 32	Sal 45	Sal 59	Sal 74	Sal 86	Sal 103
Sal 15, 16, 17	Sal 33	Sal 46	Sal 60	Sal 75	Sal 87	Sal 104
Versicolo	Sal 34	Sal 47	Sal 61	Sal 76	Sal 88	Sal 105
3 letture con rispettivi responsori	Sal 35	Sal 48	Sal 63	Sal 77	Sal 93	Sal 106
III Notturno	Sal 36	Sal 49	Sal 65	Sal 78	Sal 95	Sal 107
Sal 18, 19, 20	Sal 37	Sal 51	Sal 67	Sal 79	Sal 96	Sal 108
Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo
3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori	3 letture con rispettivi responsori
Te Deum						
Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione

\* Schema utilizzato fino al 1914.

\*\* Ogni salmo oppure ogni due salmi, il *Benedictus* e il *Magnificat* sono preceduti e seguiti da un'antifona.

LODI						
DOMENICA	LUNEDÌ	MARTEDÌ	MERCOLEDÌ	GIOVEDÌ	VENERDÌ	SABATO
Sal 92	Sal 50	Sal 50	Sal 50	Sal 50	Sal 50	Sal 50
Sal 99	Sal 5	Sal 42	Sal 64	Sal 89	Sal 142	Sal 91
Sal 62+66	Sal 62+66	Sal 62+66	Sal 62+66	Sal 62+66	Sal 62+66	Sal 62+66
Daniele 3b	Isaia 12	Isaia 38	1 Re 2	Esodo 15	Abacuc 3	Deuter. 32
Sal 148-150	Sal 148-150	Sal 148-150	Sal 148-150	Sal 148-150	Sal 148-150	Sal 148-150
Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve
Inno	Inno	Inno	Inno	Inno	Inno	Inno
Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo
Benedictus	Benedictus	Benedictus	Benedictus	Benedictus	Benedictus	Benedictus
Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione

VESPRI						
DOMENICA	LUNEDÌ	MARTEDÌ	MERCOLEDÌ	GIOVEDÌ	VENERDÌ	SABATO
Sal 109	Sal 114	Sal 121	Sal 126	Sal 131	Sal 137	Sal 143
Sal 110	Sal 115	Sal 122	Sal 127	Sal 132	Sal 138	Sal 144
Sal 111	Sal 116	Sal 123	Sal 128	Sal 134	Sal 139	Sal 145
Sal 112	Sal 119	Sal 124	Sal 129	Sal 135	Sal 140	Sal 146
Sal 113	Sal 120	Sal 125	Sal 130	Sal 136	Sal 141	Sal 147
Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve	Lettura breve
Inno	Inno	Inno	Inno	Inno	Inno	Inno
Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo	Versicolo
Magnificat	Magnificat	Magnificat	Magnificat	Magnificat	Magnificat	Magnificat
Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione	Orazione

TAB. IV\*

## CANTI DEL 2 FEBBRAIO

Mentre le più antiche testimonianze monzesi riportano due soli canti (come, ad esempio, Benevento 34, Laon 239), si vede il progressivo aumento del numero di canti: a 4 (la lista del messale del sec. XII, f. 3.104, è condivisa anche dal graduale di Como, Vercelli, CLXXXVI), a 6 (i messali del sec. XIV: d. 4.111; f. 11.107; f. 12.108 ecc., secondo l'ordinamento della Curia romana).

c. 12.75; c. 13.76	f. 3.104	d. 4.111
	<i>Lumen</i>	=
		<i>Exurge</i>
Ave gratia	=	=
Adorna	=	=
	<i>Responsum</i>	=
		<i>Obtulerunt</i>

TAB. V\*

CANTI PROCESSIONALI  
DELLA DOMENICA DELLE PALME

Tre testimoni: c. 12.75 (graduale, sec. XI<sup>1</sup>); c. 13.76 (graduale, sec. XI); d. 4.111 (messale, 1367).

c. 12.75	c. 13.76	d. 4.111
		<i>Osanna filio</i>
		<i>Collegerunt</i>
	<i>Ceperunt oes turbe</i>	<i>In monte oliveti</i>
Cum appropinquaret	=	<i>Asperges</i>
Collegerunt	=	<i>Pueri Hebr. portantes</i>
Unus autem	=	<i>Pueri Hebr. vestimenta</i>
Cum audisset	=	<i>Cum appropinquaret</i>
	<i>Ave rex noster</i>	<i>Cum audisset</i>
		<i>Ante sex dies</i>
	<i>Occurrunt turbe</i>	=
		<i>Cum angelis et</i>
Gloria laus	=	<i>Turba multa</i>
		=
		<i>Ingrediente dno</i>

\* Per le esemplificazioni delle tabelle IV-VIII sono stati utilizzati manoscritti della Biblioteca Capitolare di Monza. Le tabelle permettono di individuare la stessa origine di alcuni manoscritti (es., liste alleluiatriche), l'evoluzione della liturgia nel medesimo centro (es., canti del 2 febbraio) e la presenza nella medesima biblioteca di manoscritti di origine diversa.



## VERSETTI ALLELUIATICI DELLA SETTIMANA DI PASQUA

(Lunedì-Sabato in Albis)

In questa serie si registrano notevoli divergenze tra i singoli manoscritti; la serie del messale d.4.111 (1367) si ritrova anche in altri messali dell'epoca ed è tipica della liturgia romana della Curia dopo la riforma francescana di Aimone di Faversham (1243-1244).

Testimoni: c.12.75 (graduale, Monza, sec. XI<sup>1</sup>); c.13.76 (graduale, Monza, sec. XI); c.14.77 (graduale, Italia sett., sec. XII-XIII); k. 11 (graduale, Italia sett., sec. XIII); f.3.104 (messale, Casale Monf., sec. XII<sup>1</sup>); d.4.111 (e gli altri f.5.109, f.7.112, f.12.108: messali, sec. XIV). Segnalo infine il München, Clm 3005 (messale, Italia sett., sec. X).

	c. 12.75	c. 13.76	c. 14.77	k. 11	f. 3.104	d. 4.111	Clm 3005
Angelus dni	=	=	=	=	=	=	=
Obrulerunt	=	Oportebat	=	=	Respondens	Surrexit d.de	Oportebat
Surrexit alt.	Venite bened. In die resurr.	Venite bened. In die resurr.	Redemptionem	Oportebat	Venite bened.	Surrexit d.ve.	Eduxit dnus
Redemptionem	=	=	Surrexit alt.	Surrexit alt.	Surrexit d.ve.	Surrexit d.qui	Lauda Ierusalem
In die resurr.	Dicite in gent.	Dicite in gent.	Laudate pueri	Benedictus	Dicite in gent.	Dicite in gent.	Surrexit pasfor
Haec dies	=	=	Dicite in gent.	Haec dies	=	=	Crucifixus surr.
Laudate pueri	=	=	=	=	=	=	=
					Sit nomen dni		

LISTE ALLELUIATICHE  
DELLE DOMENICHE DOPO PENTECOSTE

La lista più arcaica sembra essere quella del graduale c. 13.76 (sec. XI), sostanzialmente identica a quella dei graduali c. 12.75 (sec. XI<sup>1</sup>) e c. 14.77 (sec. XII). Differisce il graduale k. 11 (sec. XIII, mutilo per le prime 13 domeniche) e, naturalmente, la serie standard dei messali che seguono l'ordinamento della Curia romana: f. 5.109; f. 6.110; f. 12.108 (i mss. d. 4.111; f. 7.112 alla II domenica presentano l'alleluia *Laudate*).

	c. 13.76	c. 12.75	c. 14.77	k. 11	f. 5.109
1 Verba mea	=	=	=	1	1 =
2 Dne ds meus	=	=	=	2	2 = (Laudate)
3 Ds iudex	=	=	=	3	3 =
Dne dns nr					
4 Confitebor	=	=	=	4	4 Ds qui sedes
5 Diligam	=	=	=	5	5 Dne in virtute
6 Dne in virt.	=	=	=	6	6 In te dne sper.
7 In te d.sp.	=	=	=	7	7 Oes gentes
8 Oes gentes	=	=	=	8	8 =
Magnus dnus					
9 Eripe	=	=	=	9	9 =
10 Te decet	=	=	=	10	10 =
11 Attendite	=	=	=	11	11 Exultate
12 Exultate	=	=	=	12	12 Dne ds salutis
13 Dne ds sal.	=	=	=	13	13 Dne refugium
14 Dne refug.	=	=	=	14 Exultate	14 Venite exult.
15 Venite ex.	=	=	=	15 Dne ds sal.	15 Quoniam ds mag.
Dne exaudi					
16 Timebunt	=	=	=	16 Dne refug.	16 Cantate dno
Confitemini					
17 Paratum	=	=	=	17 Venite ex.	17 Dne exaudi
18 In exitu	=	=	=	18 Quoniam ds	18 Timebunt
Laetatus					
19 De profund.	=	=	=	19 Venite ad.	19 Confitemini
Confitebor					
20 Lauda aia	=	=	=	20 Dne exaudi	20 Paratum
Qui sanat					
21 Lauda Ier.	=	=	=	21 Timebunt	21 In exitu
				22 Paratum	22 Qui timent
				23 De Profundis	23 =

## RESPONSORI DELLA I DOMENICA DI AVVENTO

Si può constatare come la primitiva tradizione monzese (c. 12.75; c. 16.82: antifonari del sec. XI) differisca da quella posteriore assimilata all'uso « romano » (6.B.153: antifonario del 1378). L'antifonario c. 15.79, sec. XII<sup>1</sup>, è invece di origine pavese.

c. 12.75	c. 16.82	6.B.153	c. 15.79
ASPICIENS	=	=	=
quique terrig.	=	=	=
qui regis	=	=	=
tollite	=	=	<i>excita</i>
ASPICIEBAM	=	=	=
ecce dominator	=	<i>potestas</i>	<i>potestas</i>
MISSUS EST	=	=	=
ave maria	=	<i>dabit ei</i>	<i>dabit ei</i>
AVE MARIA	=	=	=
tollite	<i>quomodo</i>	<i>quomodo</i>	<i>quomodo</i>
SALVATOREM	=	=	=
praecoccupemus	=	<i>sobrie</i>	<i>sobrie</i>
AUDITE	=	OBSECRO	=
a solis	=	<i>qui regis</i>	<i>annuntiate</i>
ECCE VIRGO CONC.	=	=	ALIENI
tollite	=	<i>super</i>	<i>ego veniam</i>
OBSECRO	=	AUDITE	ECCE VIRGO
a solis	=	<i>annuntiate</i>	<i>super</i>
LAETENTUR CAELI	=	ECCE DIES VEN.	OBSECRO
ecce dominator	=	<i>in diebus</i>	<i>a solis</i>
ECCE D. VEN. ET OES	=		MONTES
ecce advenit	<i>ecce dnus in fort.</i>		<i>rorate</i>
			LAETENTUR <i>orietur</i>

## ABBREVIAZIONI BIBLICHE

Ab	Abacuc	Gv	Giovanni
Abd	Abdia	1.2.3 Gv	Lettere di Giovanni
Ag	Ageo	Is	Isaia
Am	Amos	Lam	Lamentazioni
Ap	Apocalisse	Lc	Luca
At	Atti degli Apostoli	Lv	Levitico
Bar	Baruc	1.2 Mac	Maccabei
Col	Lettera ai Colossesi	Ml	Malachia
1.2 Cor	Lettere ai Corinzi	Mc	Marco
1.2 Cr	Cronache	Mi	Michea
Ct	Cantico dei Cantici	Mt	Matteo
Dn	Daniele	Na	Naum
Dt	Deuteronomio	Ne	Neemia
Eb	Lettera agli Ebrei	Nm	Numeri
Ef	Lettera agli Efesini	Os	Osea
Es	Esodo	Pr	Proverbi
Esd	Esdra	1.2 Pt	Lettere di Pietro
Est	Ester	Qo	Qoèlet
Ez	Ezechiele	1.2 Re	Libri dei Re
Fil	Lettera ai Filippesi		(Volg. 3.4 Re)
Fm	Lettera a Filemone	Rm	Lettera ai Romani
Gal	Lettera ai Galati	Rt	Rut
Gb	Giobbe	Sal	Salmi
Gc	Lettera di Giacomo	Sof	Sofonia
Gdc	Giudici	1.2 Sam	Samuele (Volg. 1.2 Re)
Gdt	Giuditta	Sap	Sapienza
Gl	Gioele	Sir	Siracide
Gn	Giona	Tb	Tobia
Gd	Lettera di Giuda	1.2 Ts	Lettere ai Tessalonicesi
Gen	Genesi	1.2 Tm	Lettere a Timoteo
Ger	Geremia	Tt	Lettera a Tito
Gs	Giosuè	Zc	Zaccaria

## ESEMPI

Benevento, Biblioteca Capitolare, 34

### GRADUALE-TROPARIO-SEQUENZIARIO-KYRIALE

- cc. 1r-273v Graduale-tropario-sequenziario. Tropi e sequenze integrati nei rispettivi formulari. Temporale e santorale integrati. Temporale: dalla I domenica di Avvento alla XXII domenica dopo Pentecoste. Santorale: da s. Lucia a s. Andrea. Messe dei defunti (cc.265r-266v). Comuni dei santi (cc. 267r-273v).
- cc. 274r-288v Kyriale (con tropi).

Roma, Biblioteca Casanatense, 3000 (già 1671; B.II.14; D.II.1)

### MESSALE

- cc. 106rA-111vB+1rA-51vB Temporale (acefalo: dal mercoledì della Settimana santa alla V domenica prima di Natale).
- cc. 52rA-98vB Santorale: proprio: da s. Zeno all'ottava di s. Andrea.
- cc. 98vB-101vA Santorale: comuni.
- cc. 101vA-105vB Messe votive.

Lista alleluistica dopo Pentecoste identica a Pistoia, Bibl. Capitolare, 120; 121; Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vaticana, Vat. lat. 7018 (tutti mss. di Pistoia).

Bari, Archivio della Basilica di S. Nicola, 15 (già A 13)

### INNARIO-CAPITOLARIO-COLLETTARIO

- cc. 3r-56r, 57rv Innario. Temporale: dall'Avvento a Pentecoste (cc. 3r-31v). Santorale: dalla Purificazione (2.II) ai comuni (cc.31v-56r, 57rv).
- cc. 56v, 58r-81v Capitolario. Temporale: dall'Avvento a Pentecoste (cc. 56v, 58r-70v). Santorale: dalla Conversione di s. Paolo (25.I) ai comuni (cc. 70v-81v).
- cc. 81v-90r Collettario. Temporale: dalla I domenica di Avvento alla XXVI domenica dopo (l'ottava di) Pentecoste.
- c. 90rs Rituale. Benedizioni (tre) di animali e cose.

Roma, Biblioteca Casanatense, 239 (già A.VI.30; D.IX.10)

### LIBRO D'ORE

- cc. 1r-11r Calendario (acefalo, inizia con febbraio).  
 12r-99v Ufficio della Madonna.  
 99v-115r Sette salmi penitenziali.  
 115r-121v Litanie (segue lacuna).  
 122r-179v Ufficio dei defunti (acefalo).  
 180r-189r Ufficio della Croce.  
 189r-191r Preghiere.

### Opzioni descrittive del Calendario:

- cc. 1r-11r Calendario (acefalo, inizia con febbraio. c. 5v: s. Prospero; c. 10v: sua traslazione; c. 8r: s. Venerio; c. 10r: sua traslazione).

oppure

- cc. 1r-11r Calendario (acefalo, inizia con febbraio. c. 5v: s. Prospero [25.VI]; c. 10v: sua traslazione [23.XI]; c. 8r: s. Venerio [13.X]; c. 10r: sua traslazione [3.XI]).

Roma, Biblioteca Casanatense, 614 (già B.III.7; D.IV.8)

PONTIFICALE

- c. 1rv Sommario.  
cc. 2r-18r Consacrazione episcopale.  
18r-22r Messa e benedizione per gli itineranti.  
22r-36v Benedizione del re e della regina.  
36v Messa per l'imperatore.  
36v-37v Riconciliazione di un sacerdote o chierico.  
38r-41v Canone della Messa.  
42r-42v Benedizione di un soldato.  
42v-43v Benedizione dell'area dove sorgerà una chiesa.  
43v-70v Dedicazione di una chiesa.  
70v-72v Consacrazione di un cimitero.  
72v-73r Preghiere davanti a una chiesa.  
73r-75v Riconsacrazione di una chiesa profanata.  
75v-85r Benedizioni di paramenti, arredi sacri, campane.  
85r-86r Dedicazione di un battistero.  
86r-98r Ordinazioni.  
98r-103r Benedizione di un abate e di una badessa.  
103r-108r Consacrazione di una vergine.  
108r-109v Consacrazione di una vedova.  
109v-110v Benedizione dei ceri (2 febbraio).  
110v-112r Benedizione delle ceneri (mercoledì delle ceneri).  
112r-112v Benedizione delle palme (domenica delle palme).  
112v-122r Riconciliazione pubblica, consacrazione degli olii, Mandato (giovedì santo).  
122r-126v Benedizione del nuovo fuoco, consacrazione del fonte, battesimo (sabato santo).  
126v-127r Benedizioni di animali e di cose.  
127r-129r Benedizione degli sposi.  
129r-129v Benedizione del pane.  
129v Benedizione del sepolcro.  
129v-137v Liturgia degli ammalati, esequie.  
138r-142v Messe di alcune solennità.  
143r-150v Ordinario della Messa.  
150v-152r Riti del venerdì santo.  
152r-153r Prefazio comune, Padre Nostro (con neumi).  
  
154r-155v Altro contenuto: poema in francese.

Nota bibliografica

Nella presente bibliografia sommaria sono segnalate alcune pubblicazioni per un primo approccio ai codici liturgici. Per i singoli tipi di libro liturgico si segnala l'edizione critica cui fare riferimento, i repertori specifici o studi fondamentali.

a) Bibliografia generale

- M. Huglo, *Les livres de chant liturgique*, Turnhout 1988 (Typologie des sources du moyen âge occidental 52).  
K. Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores*, Freiburg Schw. 1968<sup>2</sup> (Spicilegii Friburgensis Subsidia 1, 1/2); *Ergänzungs- und Registerband*, unter Mitarbeit von B. Baroffio-F. Dell'Oro-A. Hänggi-J. Janini-A. M. Triacca, Freiburg 1988 (Spicilegii Friburgensis Subsidia 1A).  
P. Salmon, *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, 5 voll., Città del Vaticano 1968-1972 (Studi e Testi 251, 253, 260, 267, 270).  
J. Leisibach, *Die liturgischen Handschriften der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg*, Freiburg Schw. 1976 (Spicilegii Friburgensis Subsidia 15 = Iter Helveticum 1). Importanti anche gli altri volumi dell'Iter Helveticum.  
C. Vogel, *Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources*. Revised and transl. by W. G. Storey and N. K. Rasmussen with the assistance of J. K. Brooks-Leonard, Washington 1986.  
*Analecta Hymnica Medii Aevi*, hrsg. von C. Blume, G. M. Dreves, H. M. Bannister, 55 voll., Leipzig 1886-1922 (=AH), con i relativi indici curati da M. Lütolf, *Register*, Bern-München 1978.  
D. Schaller-E. Könsgen-J. Tagliabue, *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum*, Göttingen 1977.

b) Bibliografia particolare

BIBBIA

- R. Weber-B. Fischer-J. Gribomont-H. F. D. Sparks-W. Thiele, *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, Stuttgart 1969 (1983<sup>3</sup>).
- D. De Bruyne, *Sommaires, Divisions et Rubriques de la Bible Latine*, Namur 1914.
- D. De Bruyne, *Préfaces de la Bible latine*, Namur 1920.
- F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, 11 voll., Madrid 1940 (= 1950)-1980.
- S. Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen-âge*, Paris 1893.
- W. Thiele, *Sapientia Salomonis*, Freiburg 1977-1985 (Vetus Latina 11/1). A pp. 222-232 varie liste della successione dei libri veterotestamentari che integrano gli elenchi forniti da Berger.
- B. Fischer, *Zur Überlieferung des lateinischen Textes der Evangelien*, in R. Gryson-P. M. Bogaert (edd.), *Recherches sur l'histoire de la Bible latine*. Colloque [...] 1986, Louvain-la-Neuve 1987, 51-104.
- B. Fischer, *Die lateinischen Evangelien bis zum 10. Jahrhundert. I: Varianten zu Matthäus*, Freiburg i.Br. 1988 (Vetus Latina 13).
- P. Ludwig, *Lamentations notées dans quelques manuscrits bibliques*, « Etudes Grégoriennes » 12 (1971), 127-130.
- B. Baroffio-C. Antonelli, *La Passione nella liturgia della Chiesa cattolica fino all'epoca di Johann Sebastian Bach*, in E. Povellato (ed.), *Ritorno a Bach. Drama e ritualità delle Passioni*, Venezia 1986, 11-33.

LIBRO ORDINARIO

- A. Hänggi, *Der Rheinauer Liber Ordinarius (Zürich Rb 80, Anfang 12. Jb.)*, Freiburg Schw. 1957 (Spicilegium Friburgense 1).
- S. J.P. van Dijk (-J.H. Walker), *The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and related documents*, Freiburg 1975 (Spicilegium Friburgense 22).
- K. Hallinger (ed.), *Corpus Consuetudinum Monasticarum*, Siegburg 1963-.
- E. Foley, *The « Libri Ordinarii »: An Introduction*, « Ephemerides Liturgicae » 102 (1988), 129-137.

SACRAMENTARIO

- J. Deshusses-B. Darragon, *Concordances et tableaux pour l'étude des grands sacramentaires*, 6 voll., Fribourg 1982 (Spicilegii Friburgensis Subsidia 9-14).

EPISTOLARIO

- G. Godu, *Epîtres*, in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, 5/2 (1922), 245-344.
- W. H. Frere, *Studies in Early Roman Liturgy. III: The Roman Epistle-Lectinary*, Oxford-London 1935 (Alcuin Club Collection 32).
- B. Stäblein, *Epistel. A. Katholisch*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III, Kassel 1954, 1445-1453.

EVANGELISTARIO - CAPITOLARE DEI VANGELI

- G. Godu, *Evangiles*, in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, 5/2 (1922), 852-923.
- W. H. Frere, *Studies in Early Roman Liturgy. II: The Roman Gospel-Lectinary*, Oxford-London 1934 (Alcuin Club Collection 30).
- Th. Klauser, *Das römische Capitulare Evangeliorum*, Münster Wf. 1935 (Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen 28).
- B. Stäblein, *Evangelium. A. Katholisch*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III, Kassel 1954, 1618-1629.

LEZIONARIO DELLA MESSA

- R. Amiet, *Un Comes carolingien inédit de la Haute-Italie*, « Ephemerides Liturgicae » 73 (1959), 335-367.
- S. Rehle, *Lectinarium Plenarium Veronense (Bibl. Cap., Cod. LXXXII)*, « Sacris Erudiri » 22 (1974-1975), 321-376.
- Cfr. epistolario, evangelistario.

GRADUALE - ANTIFONARIO DELLA MESSA - CANTATORIO - VERSICOLARIO

- R.-J. Hesbert, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles-Paris 1935.
- K.-H. Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire*, München 1965 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft).
- R. Le Roux, *Les graduels des dimanches après la Pentecôte*, « Etudes Grégoriennes » 5 (1962), 119-130.
- C. Gay, *Formulaires anciens pour la Messe des Défunts*, « Etudes Grégoriennes » 2 (1957), 83-129.

KYRIALE

- M. Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1955 (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft 1).

- D. Bosse, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum « Gloria in excelsis Deo »*, Regensburg 1954.
- T. Miazga, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen Kirche. Ein Untersuchung der Melodien in der handschriftlichen Überlieferung mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften*, Graz 1976.
- P.J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhundert*, München 1962 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 1).
- M. Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen 1967.
- D. Hiley, *Ordinary of mass chants in English, North French and Sicilian manuscripts*, « Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society » 9 (1986), 1-128.

#### TROPARIO

- Analecta Hymnica* (cfr. Bibliografia generale).
- H. Husmann, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, München-Duisburg 1964 (RISM B V<sup>1</sup>).
- K. Roennau, *Die Tropen zum « Gloria in excelsis Deo » unter besonderer Berücksichtigung des Repertoires der St. Martial-Handschriften*, Wiesbaden 1967.
- R. Jonsson, *Corpus Troporum I. Tropes du propre de la messe. 1: Cycle de Noël*, Stockholm 1975.
- O. Marcussen, *Corpus Troporum II. Prosules de la messe. 1: Tropes de l'alleluia*, Stockholm 1976.
- G. Björkvall-G. Iversen-R. Jonsson, *Corpus Troporum III. Tropes du propre de la messe. 2: Cycle de Pâques*, Stockholm 1982.
- G. Iversen, *Corpus Troporum IV. Tropes de l'Agnus Dei*, Stockholm 1980.
- A.E. Planchart, *The Repertory of Tropes at Winchester*, 2 voll., Princeton 1977.

#### SEQUENZIARIO

- Analecta Hymnica* (cfr. Bibliografia generale).
- H. Husmann (cfr. tropario).
- L. Brunner, *Catalogo delle sequenze in manoscritti di origine italiana anteriori al 1200*, « Rivista Italiana di Musicologia » 20 (1985), 191-276.

#### BENEDIZIONALE

- E. (E.) Moeller, *Corpus Benedictionum Pontificalium*, 4 voll., Turnholt 1971, 1979 (Corpus Christianorum, Series Latina 162, 162A.B.C.).

#### ORDINARIO DELLA MESSA

- B. Baroffio-F. Dell'Oro, *L'« Ordo Missae » del vescovo Warmondo d'Ivrea*, « Studi Medievali » 3<sup>a</sup> S., 16 (1975), 795-823.
- B. Baroffio, *L'Ordo Missae del rituale messale Vallicelliano E 62*, in G. Farnedi (ed.), *Traditio et progressio. Studi liturgici in onore del Prof. A. Nocent*, Roma 1988 (Studia Anselmiana 95), 45-79.

#### MESSALE

Cfr. tutti i dati relativi alle parti in esso contenute.

#### PASSIONI

- B. Baroffio-C. Antonelli (cfr. Bibbia).

#### EXULTET

- B. Stäblein, *Exultet*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III, Kassel 1954, 1673-1676.
- P. Damiani, *Il canto beneventano nei rotoli dell'Exultet*, Tesi di laurea in Storia della Musica, Università degli studi, Roma, 1985-1986 (datiloscritto).

#### COLLETTARIO

Cfr. sacramentario.

#### SALTERIO

- R. Weber, *Le Psautier romain et les autres anciens Psautiers latins*, Roma-Città del Vaticano 1953 (Collectanea Biblica Latina 10).
- V. Leroquais, *Les Psautiers des Bibliothèques publiques de France*, 3 voll., Paris-Macon 1940-1941.
- M. Korhammer, *Die monastischen Cantica im Mittelalter und ihre altenglischen Interlinearversionen. Studien und Textausgabe*, München 1976 (Münchener Universitäts-Schriften, Texte und Untersuchungen zur Englischen Philologie 6).

#### LEZIONARIO-OMILIARIO

- R. Grégoire, *Homéliaires liturgiques médiévaux. Analyse de manuscrits*, Spoleto 1980.
- R. Etaix, *L'homiliaire cartusien*, « Sacris Erudiri » 13 (1962), 67-112.
- R. Etaix, *Le lectionnaire de l'office de Cluny*, « Recherches Augustiniennes » 11 (1976), 91-159.
- R. Grégoire, *L'homiliaire cistercien du manuscrit 114 (82) de Dijon*, « Cîteaux » 28 (1977), 133-207.

R. Etaix, *Un homéiliaire provenant du Frioul à la Bibliothèque Nationale de Paris*, « *Memorie Storiche Forogiuliesi* » 66 (1986), 87-101.

#### PASSIONARIO / LEGENDARIO

G. Philippart, *Les Légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques*, Turnhout 1977 (Typologie des sources du moyen-âge occidental 24-25).

F. Dolbeau, *Les manuscrits hagiographiques de Gubbio*, « *Analecta Bollandiana* » 95 (1977), 359-388.

F. Dolbeau, *Le légendier de la cathédrale de Bovino*, « *Analecta Bollandiana* » 96 (1978), 125-152.

*Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, 2 voll., Bruxelles 1898-1899 e 1900-1901; Supplementi editio altera auctior, 1911 (Subsidia Hagiographica 12).

H. Fros, *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis. Novum Supplementum*, Bruxelles 1986 (Subsidia Hagiographica 70).

#### CAPITOLARIO

G. G. Meersseman, *Les capitules du diurnal de Saint-Denis (Cod. Verona Cap. LXXXVIII, saec. IX)*, Fribourg 1986 (Spicilegium Friburgense 30).

#### INNARIO

B. Stäblein, *Hymnen (I). Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel-Basel 1956 (Monumenta Monodica Medii Aevi 1).

J. Szoeverffy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. I: Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. II: Die lateinischen Hymnen vom Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters*, Berlin 1964, 1965 (Die lyrische Dichtung des Mittelalters).

#### RESPONSORIALE

R.-J. Hesbert (primi due voll. con la collaborazione di R. Prevost), *Corpus Antiphonale Officii*, I: *Manuscripti « cursus romanus »*, Roma 1963; II: *Manuscripti « cursus monasticus »*, 1965; III: *Invitatoria et antiphonae*. Editio critica, 1968; IV: *Responsoria, versus, hymni et varia*. Editio critica, 1970; V: *Fontes earumque prima ordinatio*, 1975; VI: *Secunda et tertia ordinatio*, 1979 (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 7-12).

K. Ottosen, *L'antiphonaire latin au Moyen-Age. Réorganisation des séries de répons de l'avent classés par R.-J. Hesbert*, Roma 1986.

R. Le Roux, *Les Répons « de Psalmis » pour les Matines de l'Épiphanie à la Septuagésime selon le Cursus Romain et Monastique. Etude de l'office dominical et ferial*, « *Études Grégoriennes* » 6 (1963), 39-148.

R. Le Roux, *Répons du Triduo Sacro et de Pâques*, « *Études Grégoriennes* » 18 (1979), 157-176.

H. Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, PhD Diss., Erlangen 1971 (dattiloscritto).

#### ANTIFONARIO

Cfr. salterio, responsoriale.

J. Lemarié, *Les antiennes « Veterem hominem » du jour octave de l'Épiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Épiphanie*, « *Ephemerides Liturgicae* » 62 (1958), 3-38.

U. Franca, *Le Antifone bibliche dopo Pentecoste. Studio codicologico storico testuale con Appendice musicale*, Roma 1977 (Studia Anselmiana 73 = *Analecta Liturgica* 4).

P. R. Rocha, *Les « Tropes » ou versets de l'ancien Office des Ténèbres, in Mens concordet voci. Pour Mgr. A. G. Martimort [...]*, Tournai-Paris 1983, 691-702.

S. Rankin, *The Liturgical Background of the Old English Advent Lyrics: a Reappraisal*, in *Learning and Literature in Anglo-Saxon England*, a cura di M. Lapidge-H. Gneuss, Cambridge 1985, 1987<sup>2</sup>, 317-340 (una decina di serie italiane di antifone « O » dell'Avvento).

#### BREVIARIO

V. Leroquais, *Les Bréviaires des Bibliothèques publiques de France*, 6 voll., Paris 1934.

P. Salmon, *L'Office Divin au moyen-âge. Histoire de la formation du bréviaire du IX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1967 (Lex Orandi 43).

#### LIBRO DEL CAPITOLO

J.-L. Lemaître, *Liber capituli. Le livre du chapitre, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle. L'exemple français*, in K. Schmid-J. Wollasch (edd.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 625-648.

#### LIBRO D'ORE

V. Leroquais, *Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 voll., Paris 1927.

V. Leroquais, *Supplément aux Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale (Acquisitions récentes et donation Smith-Lesouëf)*, Paris 1943.

J. M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln 1987*.

ORDINES ROMANI - ORDINES

- M. Andrieu, *Les Ordines romani du haut moyen-âge*, 5 voll., Louvain 1931-1961 (Spicilegium Sacrum Lovaniense 11, 23, 24, 28, 29).  
 J. Semmler, *Ordines Aevi Regulae Mixtae*, in *Initia Consuetudinis Benedictinae: Consuetudines saeculi octavi et noni*, Siegburg 1963 (Corpus Consuetudinum Monasticarum 1), 1-91.  
 S. J. P. van Dijk, *The Medieval Easter Vespers of the Roman Clergy*, « *Sacris Erudiri* » 19 (1969-1970), 261-363.

PONTIFICALE

- C. Vogel-R. Elze, *Le Pontifical romano-germanique du X<sup>e</sup> siècle*, 3 voll., Città del Vaticano 1963 e 1972 (Studi e Testi 226, 227, 269).  
 M. Andrieu, *Le Pontifical romain au moyen-âge*. I: *Le Pontifical romain du XII<sup>e</sup> siècle*. II: *Le Pontifical de la Curie romaine au XIII<sup>e</sup> siècle*. III: *Le Pontifical de Guillaume Durand*. IV: *Tables alphabétiques*, Città del Vaticano 1938, 1940, 1941 (Studi e Testi 86-88, 99).  
 M. Dykmans, *Le Pontifical révisé au XV<sup>e</sup> siècle*, Città del Vaticano 1985 (Studi e Testi 311).

CERIMONIALE

- M. Dykmans, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance*. I: *Le cérémonial papal du XIII<sup>e</sup> siècle*. II: *De Rome en Avignon ou Le cérémonial de Jacques Stefaneschi*. III: *Les textes avignonnais jusqu'à la fin du Grand Schisme d'Occident*. IV: *Le retour à Rome ou Le cérémonial du patriarche Pierre Ameil*, Bruxelles-Rome 1977, 1981, 1983, 1985 (Bibliothèque de l'Institut historique belge de Rome 24-27).  
 M. Dykmans, *L'Oeuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial papal de la première Renaissance*, 2 voll., Città del Vaticano 1980, 1982 (Studi e Testi 293, 294).

RITUALE

- A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, 2 voll., Freiburg im Br. 1909.  
 A. Odermatt, *Ein Rituale in beneventanischer Schrift. Roma, Biblioteca Vallicelliana, Cod. C 32, Ende des 11. Jahrhunderts*, Freiburg Schw. 1980 (Spicilegium Friburgense 26).  
 S. M. Pagano, *Un Ordo defunctorum del secolo X nel codice CLX di S. Scolastica a Subiaco*, « *Benedictina* » 27 (1980), 125-159.

PENITENZIALE

- F. W. H. Wasserschleben, *Die Bussordnungen der abendländischen Kirche nebst einer rechtsgeschichtlichen Einleitung*, Halle 1851.  
 H. J. Schmitz, *Die Bussbücher und die Bussdisciplin der Kirche. Nach handschriftlichen Quellen dargestellt*, 2 voll., Mainz 1883, Düsseldorf 1898.  
 G. Hägele, *Das Poenitentiale Vallicellianum. I. Ein oberitalienischer Zweig der frühmittelalterlichen kontinentalen Bussbücher. Überlieferung, Verbreitung und Quellen*, Sigmaringen 1984 (Quellen und Forschungen zum Recht im Mittelalter 3).

PROCESSIONALE

- T. Bailey, *The Processions of Sarum and the Western Church*, Toronto 1971 (Studies and Texts 21).  
 E. Papinutti, *Il Processionale di Cividale*, Udine 1972.  
 M.-N. Colette, *Le Répertoire des Rogations d'après un Processional de Poitiers (XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris 1976 (IRHT: Bibliographies - Colloques - Travaux préparatoires. Série Bibliothèques anciennes).  
 R. Amiet-L. Colliard, *Processionale Augustanum. Edition intégrale de trente-et-un processionaux valdôtains*, 2 voll., Aoste 1983 (Monumenta Liturgica Eccl. Augustanae 5, 6).

TONARIO

- M. Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Paris 1971 (Publications de la Soc. fr. de Musicologie, Troisième Série 2).

CALENDARIO

- H. A. P. Schmidt, *Introductio in liturgiam occidentalem*, Romae 1960, 528-685.

MARTIROLOGIO

- J. B. De Rossi-L. Duchesne, *Acta Sanctorum*, Novembris, 2/1, Bruxelles 1894.  
 H. Delehaye, *Acta Sanctorum*, Novembris, 2/2, Bruxelles 1931.  
 H. Quantin, *Les martyrologes historiques du moyen-âge. Etude sur la formation du martyrologe romain*, Paris 1908 (Etudes d'histoire des dogmes et d'ancienne littérature ecclésiastique).  
 J. Dubois, *Le Martyrologe d'Usuard. Texte et commentaire*, Bruxelles 1965 (Subsidia Hagiographica 40).



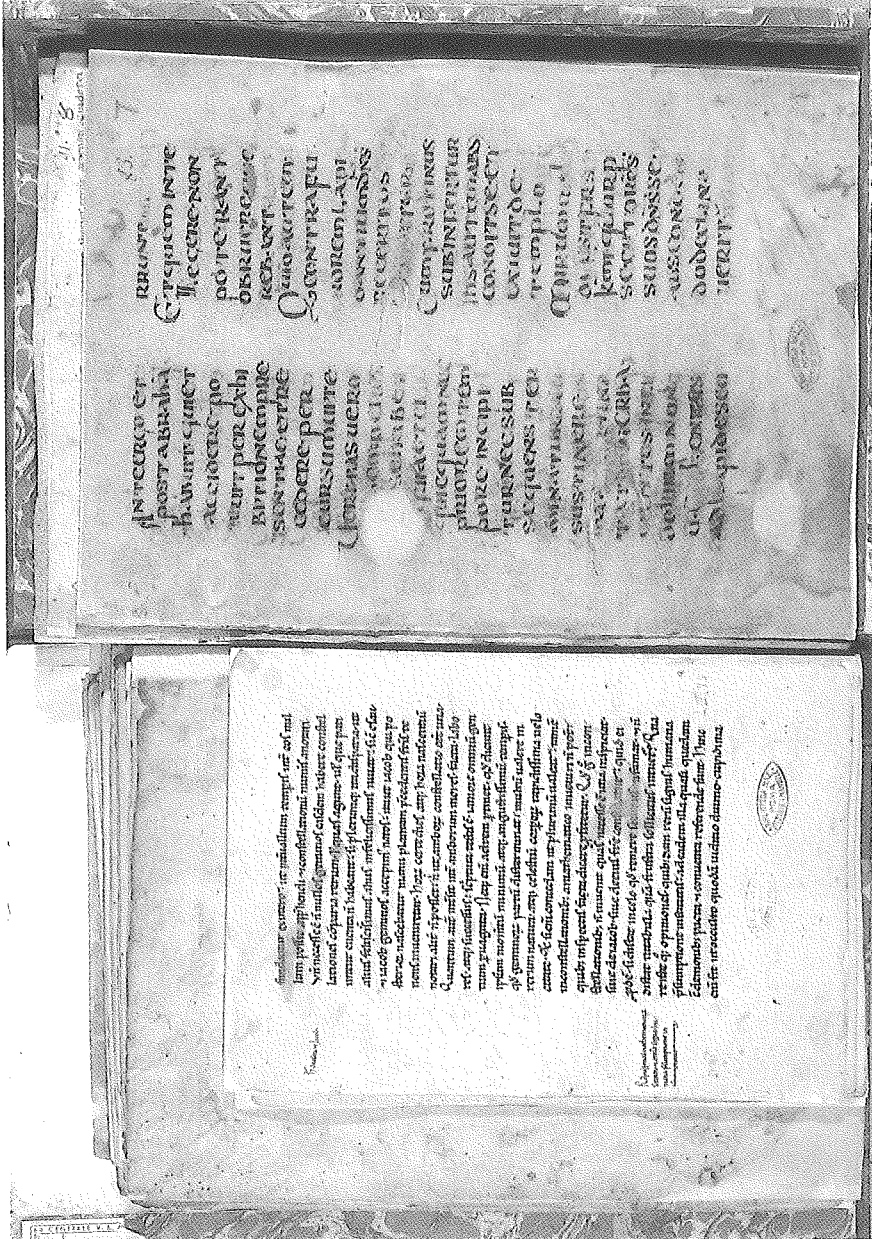
- J. Dubois-G. Renaud, *Edition pratique des Martyrologes de Bède, de l'Anonyme lyonnais et de Florus*, Paris 1976 (IRHT: Bibliographies - Colloques - Travaux préparatoires).
- J. Dubois-G. Renaud, *Le Martyrologe d'Adon. Ses deux familles, ses trois recensions. Texte et commentaire*, Paris 1984 (IRHT: Sources d'histoire médiévale).
- J. Dubois, *Les martyrologes du moyen-âge latin*, Turnhout 1978 (Typologie des sources du moyen-âge occidental 26).

## Immagini per una descrizione

Questa serie di riproduzioni viene proposta come un'autonoma rassegna per immagini di alcuni elementi della descrizione, rilevabili anche dalla pagina riprodotta. Pur se inevitabilmente soggettiva e limitata, per suo tramite si è tentato di fornire un percorso tipologico esemplificativo a cui, in positivo o in negativo, rapportare la serie numerosa, e perciò non riproducibile, delle varianti.

Nelle didascalie il collegamento con lo schema descrittivo della scheda di censimento è ottenuto marcando in corsivo gli elementi della descrizione e riportando tra parentesi tonde la relativa codifica di campo.

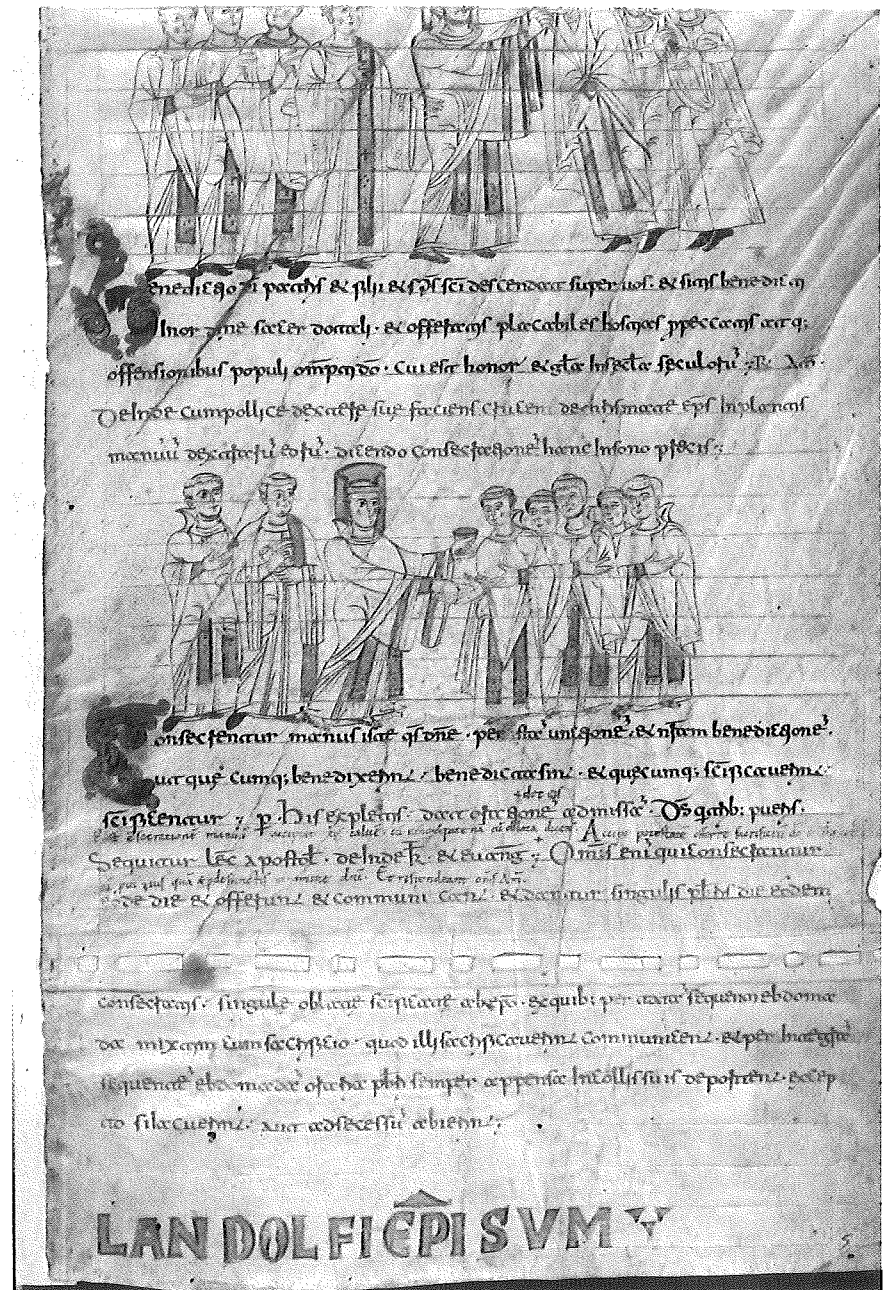
Per le didascalie delle tavole 28, 29, 30, 36 si ringrazia padre Bonifacio Baroffio e per quelle delle tavole 31, 32 Massimo Gentili Tedeschi.



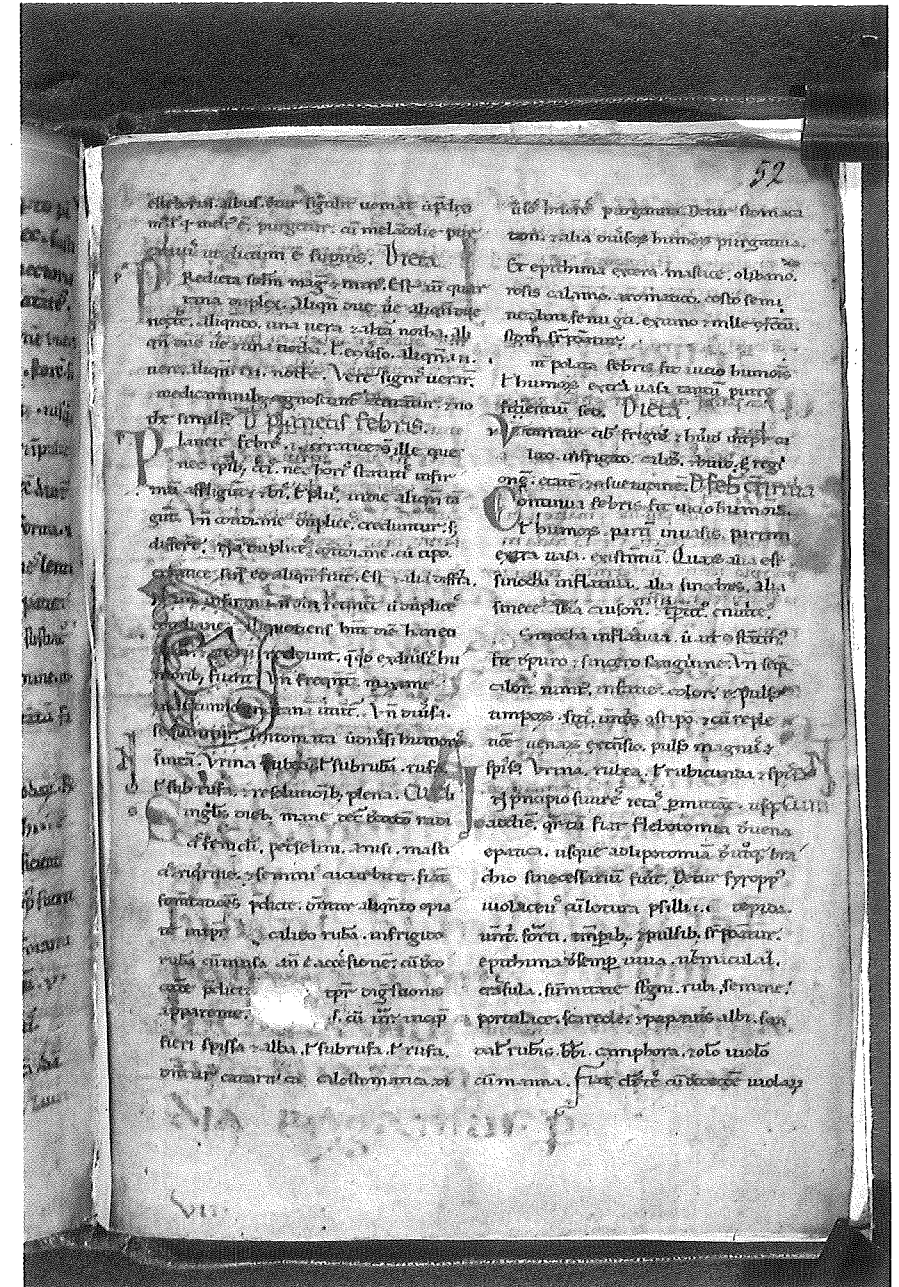
TAV. 1 – Codice *composito* (2.1) di 9 elementi; sono riprodotte l'ultima carta dell'elemento 5 e la prima dell'elemento 6 (già 7).  
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 39, cc.82v-83r.

TAV. 2 – Manoscritto la cui *struttura materiale* (2.2) è in forma di rotolo. Nella riproduzione sono visibili anche *iniziali ornate* (19.1), illustrazioni (19.2 *pagine illustrate*) delle cerimonie liturgiche presenti nel testo e la tecnica pittorica che impiega largamente *oro* (19.4). Di particolare evidenza risulta la nota di possesso relativa al committente, documento significativo della *storia del manoscritto* (25) e sicuro termine di riferimento per una *datazione desumibile* (4).

Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 724.II, c.5r.

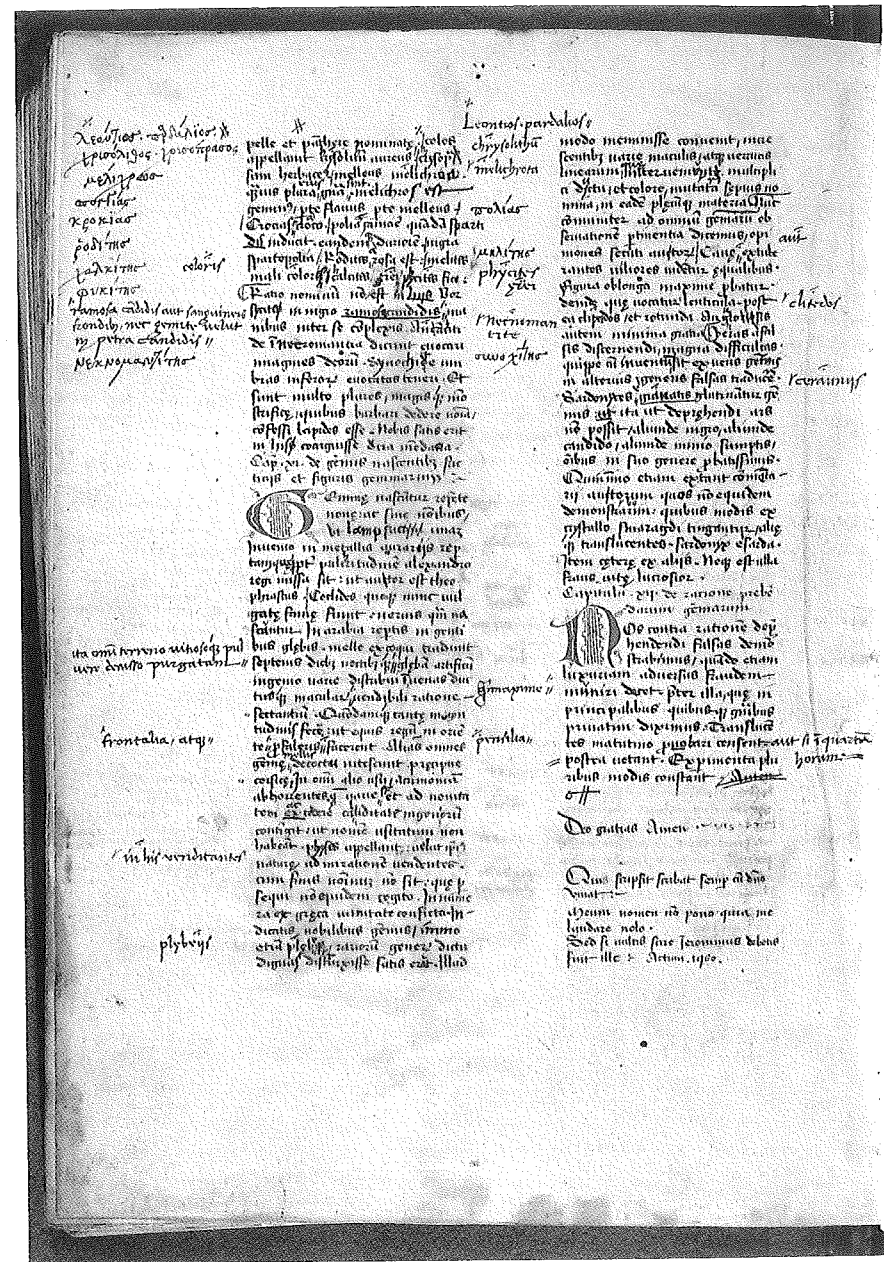


TAV. 3 – Palimpsesto (3). Nella 'scriptio inferior' è visibile anche una *iniziale ornata* (19.1).  
Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1408, c.52r.



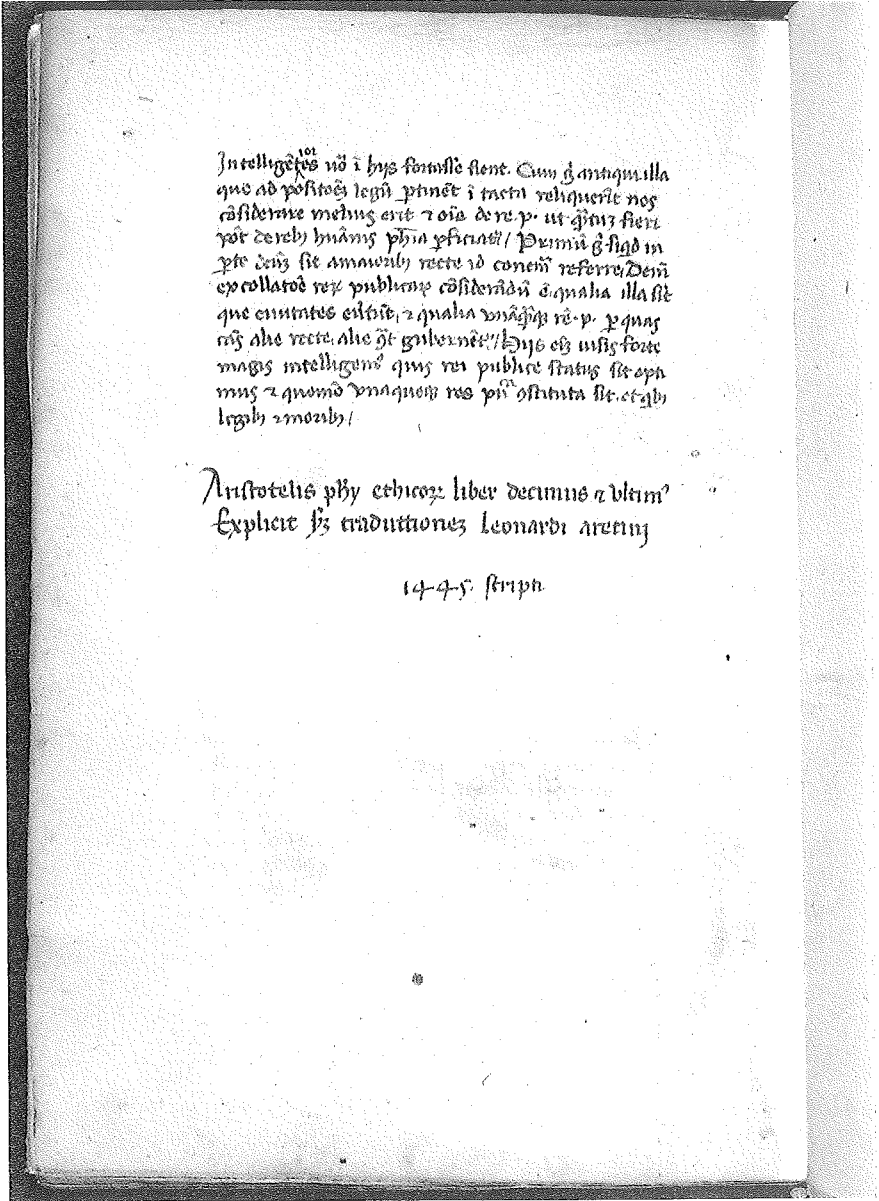
TAV. 4 - Nel 'colophon' (25.1) si rileva la *datazione espressa* (4), e anche il *nome* del copista (25.2), utile per la *storia del manoscritto* (25). Nella pagina sono presenti alcune *iniziali filigranate* (19.1) e un elemento della descrizione interna, l'*explicit* (4).

Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1097, c.481v.



TAV. 5 - La pagina è interamente occupata dal testo della lettera di Giovanni Niccolini a Francesco di Paola, con alcune iniziali filigranate in rosso (25.1).

Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1097, c.481v.

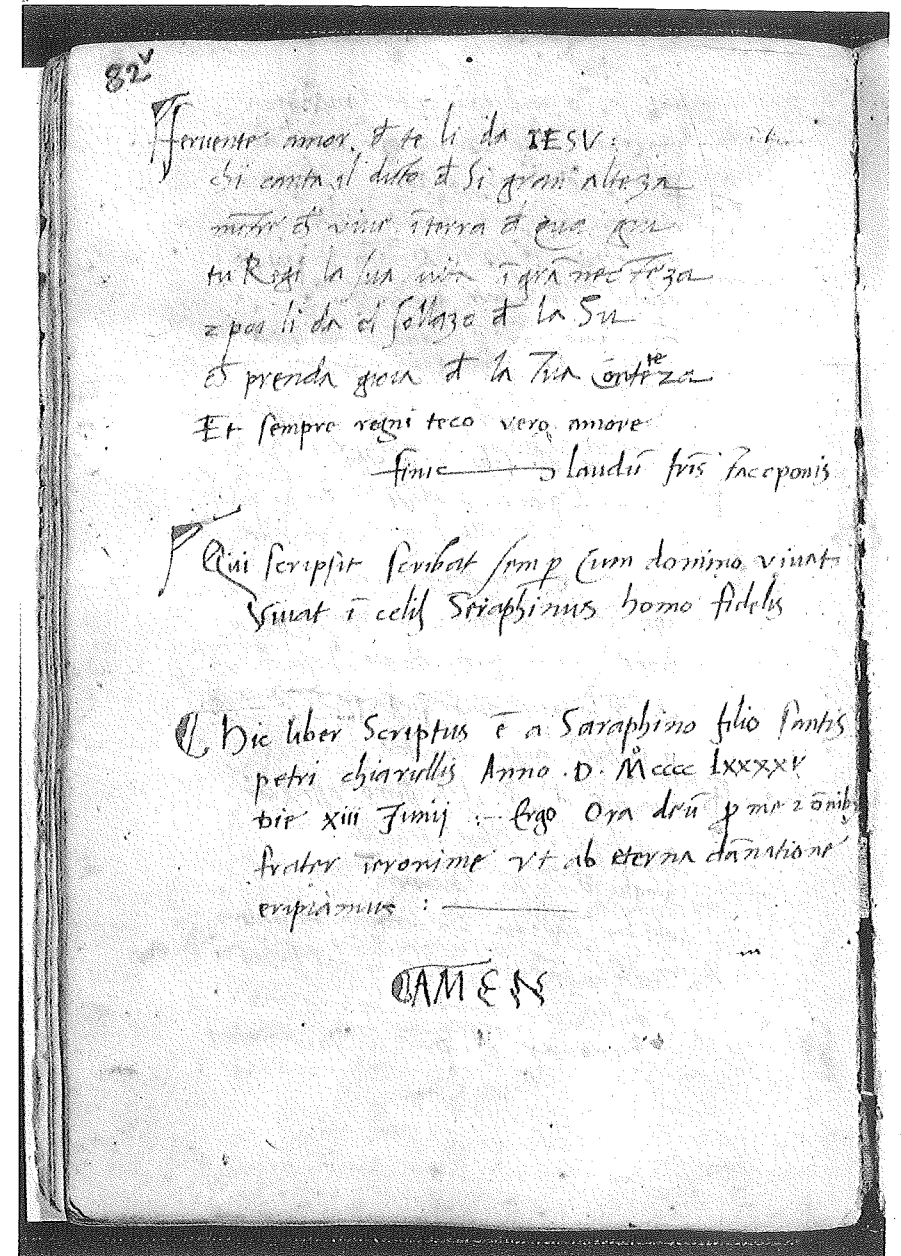


Intelligēs nō i hys formis sicut. Cum g̃ antiqua illa  
 que ad positos legū ptinet i tacta reliquerit nos  
 cōsiderare melius erit r̃ oia de re. p. ut q̃m̃ fieri  
 pot̃ de reb; huānis p̃ h̃m̃ p̃ficiat. / Prīmū g̃ sig̃ in  
 pte d̃m̃ sit amonib; recte id̃ conēsi referre. Denū  
 ex collarōd̃ rex publicus cōsiderādū ē quaha illa sit  
 que ciuitates existit, r̃ quaha unūq̃q; r̃. p. p̃ quas  
 nūq; alie recte alie s̃t gubernat̃. / Hys eib; usiq; forte  
 magis intelligendū quā rei publice status sit op̃n  
 mus r̃ quomōdō unūq; res p̃ĩ off̃m̃ta sit. et q̃b;  
 legib; r̃ morib;.

Aristotelis p̃h̃y ethicorū liber decimus r̃ ultim⁹  
 Explicite s̃; traditioes Leonardū aretinū

144v. scripta

TAV. 5 – La *datazione espressa* (4) di questo manoscritto è annotata nella rubrica finale, che contiene alcuni elementi della descrizione interna, quali: i *nomi* (2) dell'autore del testo e del traduttore, il *titolo* (3.1) dell'opera, l'*explicit* (4).  
 Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1023, c.111v.



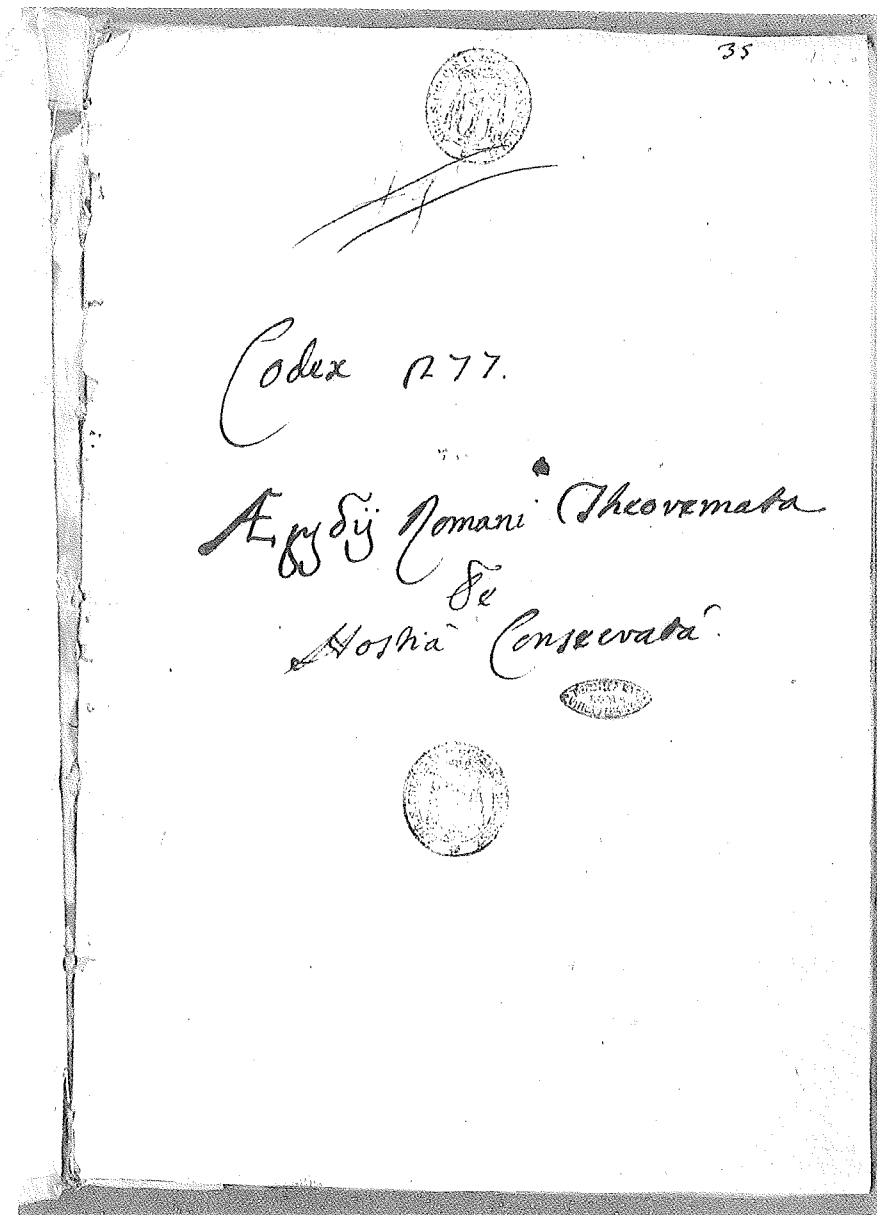
82<sup>v</sup>  
Frequentor amor. et te li da IESV.  
di conta il duto et si gran altezza  
mora et vira terra et que qua  
tu Regi la sua vita i qua me feza  
e poi li da el selago et la su  
et prenda gioia et la tua contza  
Et sempre regni teo vero amore  
finis ————— laudii frs facponis

Qui scripsit scribat semp cum domino vivat  
vivat i celis Saraphinus homo fidelis

Hic liber scriptus e a Saraphino filio patris  
petri chiarullis Anno .D. Mccc lxxxx  
die xiii Junij. Ego Ora dru p mo z omib  
fratru irronime vt ab eterna damnatione  
eripiamus : —————

AMEN

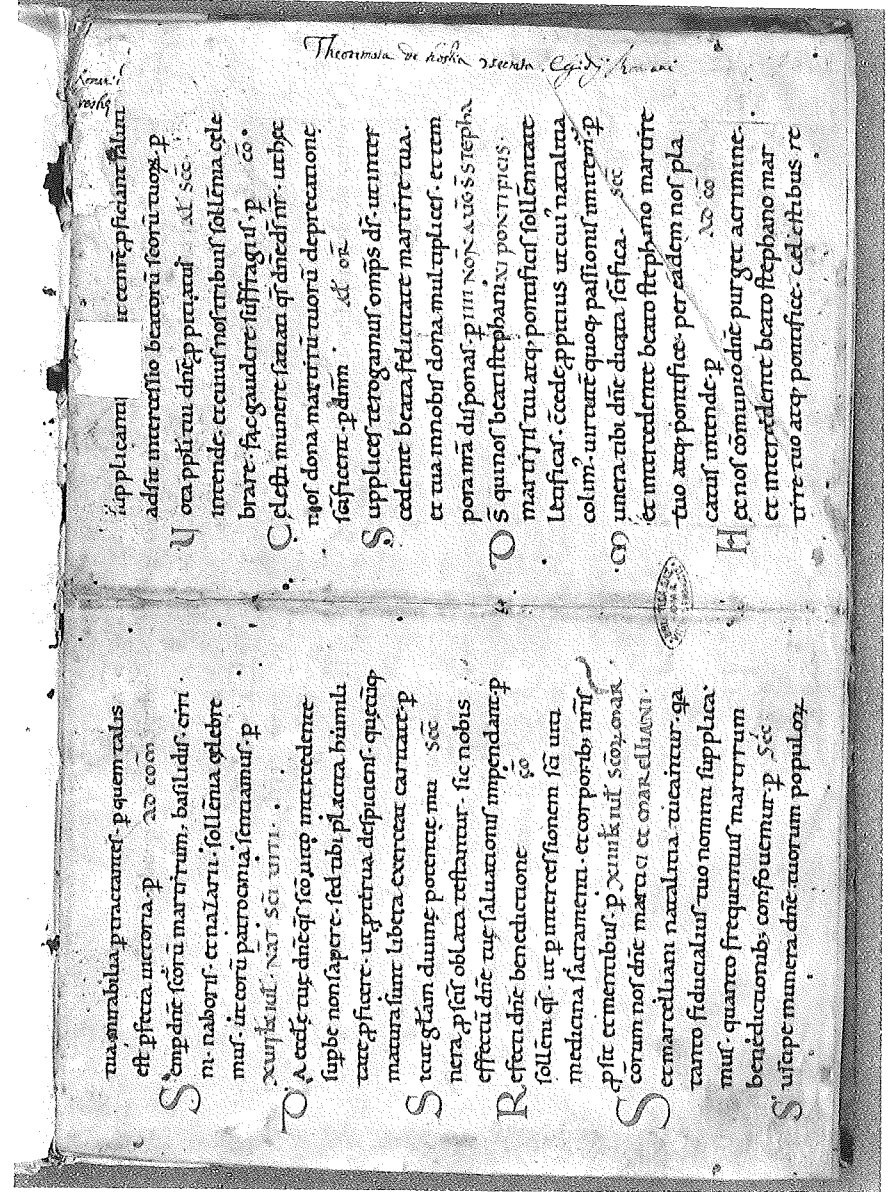
TAV. 6 – Il 'colophon' e la sottoscrizione (25.1) di questo manoscritto contengono una *datazione espressa* (4), i *nomi* (25.2) del copista, di suo padre e di un altro personaggio, utili per la *storia del manoscritto* (25). Dalla pagina sono rilevabili anche elementi propri della descrizione interna: il *nome* (2) dell'autore, il *titolo* (3.1) dell'opera e il relativo *explicit* (4).  
Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 2211, c.82v.



TAV. 7 – La *materia* (6) delle *guardie* (6.2) può essere diversa da quella del *corpo del codice* (6.1). In questo caso la guardia è cartacea; su di essa sono state annotate *antiche signature* (25.3) e aggiunti *nome* (2) dell'autore e *titolo* (3.2) dell'opera, da rilevare nella descrizione interna. I timbri di antica biblioteca costituiscono elementi della *storia del manoscritto* (25).  
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 35, c.Ir.



TAV. 8 – Le *guardie* (6.2) membranacee possono essere costituite da carte intere o frammentarie di altri codici. In questo caso la guardia è formata da un intero 'foglio' di codice liturgico e, come indicano sia il nome dell'autore e il titolo dell'opera nel margine superiore, sia il frammento di etichetta cartacea con titolo nell'angolo superiore sinistro, ha svolto la funzione di *coperta* (22.3) prima di essere inglobata nell'attuale rilegatura. Il 'foglio' è decorato con molte *iniziali semplici* (19.1).  
 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 35, c.IIr.



tua mirabilia protraxerunt. p quem calus  
 est pfecta victoria. p ad eon

**S**emp dñe scōrū martirum. basilidis. cirri  
 ni. nabotus. et nazarii. sollēna glēbre  
 mus. in corū paxo omnia. seruatū. p  
 xuriam. NAT. SGI. VIII.

**P**actē tuę dñe qđ scō iurō intercedente  
 supbc non sapere. sed tibi placita humilī  
 tate pferre. ut pterua despicens. quecuq;  
 maara sunt libeta exerceat caritate. p  
 tuat glām diuinę potētę. ma. scc

**S**ic ut p scū oblata restantur. sic nobis  
 effectū dñe tuę saluatiōnis impendant. p  
 effectū dñe beneductione

**R**ollēni. qđ. ut p intercessionem scī uiti  
 medicina sacramenti. et corporib; nris  
 ppsit cimentibus. p xuriam. scō. o. o. a. a.

**S**corū nos dñe martiri et oratione  
 et marcelliani natalia. tūcatur. ga  
 tanto fiducialius tuo nomni supplica  
 mus. quanto frequentius martirum  
 beneductionib; confouemur. p. scc

**S**ustipe munera dñe tuorum populoz

supplicamul  
 adite intercessio beatorū scōrū tuoz. p  
 ora ppli tui dñe p paxū. ad. scc

**I**ntende. et cuius nostribus sollēna cele  
 brare. fac gaudent suffragiis. p. co.  
 celesti munere. sacra qđ dñe dñr. u. h. y. e.

**C**elesti dona martirū tuozū deprecationē  
 sctificati. p. dñm. ad. or.

**S**upplices te rogamus omps dñ. ut inter  
 cedente beata felicitate martirū tua.  
 et tua. in nobis dona. mul. t. p. l. i. c. e. s. et rem

**O**ra mā disponat. p. iiii. non. aug. s. stephā  
 quinos beati stephani pontificis.  
 martiri tui arq; pontificis sollēnitatē  
 beatus. cēde. p. p. i. u. s. ut cui natalia

**C**olum. uirtutē quoq; passionis imitri. p  
 uera. tibi dñe duera scifica. scc  
 et intercedente beato stephano martirū  
 tuo arq; pontifice. per eadem nos pla  
 caris intende. p. ad. co

**H**ec nos cōmunodñe purget acrimine.  
 et intercedente beato stephano mar  
 tirū tuo arq; pontifice. cel. itibus. re

Theomima de hysca

ite sellu LXXIII Vbi nabuchodonosor rex babilonis obsedi iherlm et captum  
 dit sedeciam filios eius coram eo occidit et ipsius oculis effudit  
 itieres et unicum duxit in babiloniam. et uasa domus domini et  
 domus regi ablata sunt et non columnę enee dug cum capillis  
 aureis. Amen. EXPLICIUNT CAPITU  
 LX LIBRI REGUM.

fecit  
 regnauit  
 n in dieb  
 domum  
 pro eo  
 it fecit  
 i domus  
 idam

it quod  
 e esecrauit  
 et iherusale  
 unera regi  
 o eius et  
 t uastauit  
 et regnauit

in corā dno  
 um. et factus  
 dieit quod  
 pia dī su  
 um et auferens  
 igeni ar  
 st quib; in



INCIPIT  
 LIBRUS  
 REGUM

REX OACID SENCI

ERAT HABEBATQ; ETATIS  
 OIES. Cūq; operiretur uestib; non calce  
 fiebat. Dixerunt ergo eiserui sui. Que  
 mulierem adulescentulam uirgine

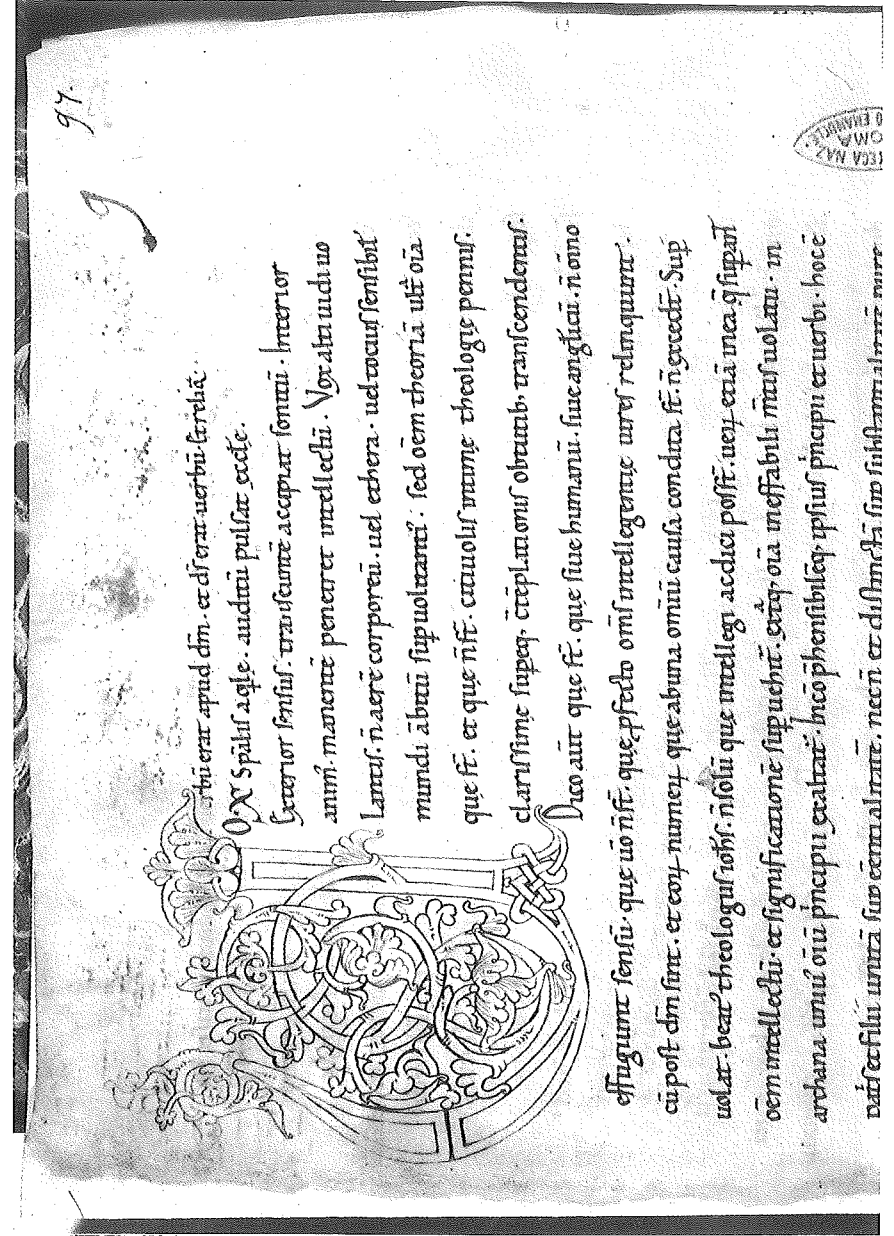
Tav. 9 - L'articolazione più frequente della decorazione (19) è costituita dalle iniziali (19.1); la prima lettera di un testo o di sue partizioni, e a volte come in questo caso anche la seconda, viene qualificata esteticamente con tecniche disegnative o pittoriche.  
 Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 720, c.136v.

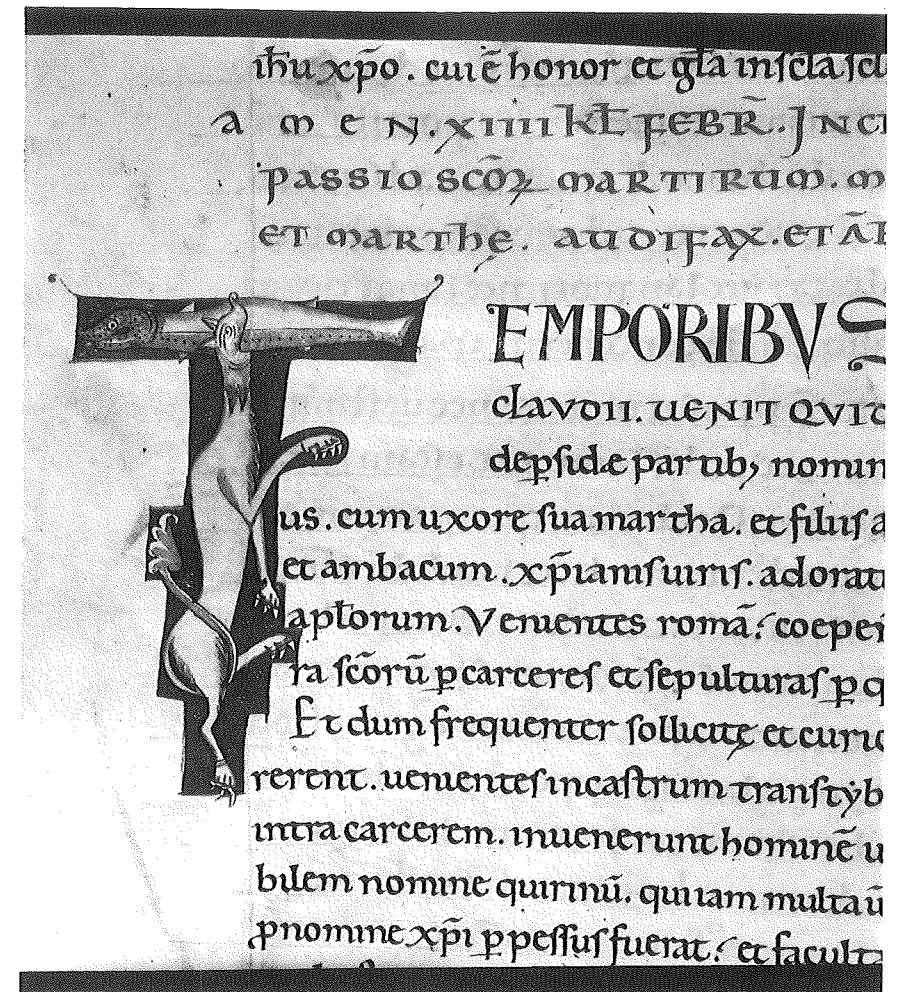
a et sacrificium? et in  
abominatio desolati  
ad consummationem  
seuerabit desolatio.

**M** Anno tertio his septem  
Cyri regis psarum  
reuelatum est danie  
balthasar? et uerum u  
tudo magna? intell  
nem. Intelligentia eni  
in uisione. In dieb; ill  
hel iugebam truum  
dieb;. Panem desider  
comedi? et caro et uin

TAV. 10 - Le *iniziali filigranate* (19.1) costituiscono una delle più diffuse e variate famiglie di lettere decorate.  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 725, c.46v.

TAV. 11 – Motivi tratti dal mondo vegetale, fitomorfi, forniscono un tema decorativo frequente delle *iniziali ornate* (19.1). Dalla riproduzione, inoltre, si può rilevare l'*incipit* (4) del contenuto testuale.  
 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 39, c.97r.





TAV. 12 – Figure, intere o parziali, di animali popolano le *iniziali ornate* (19.1) con motivi zoomorfi. In questo caso una campitura asseconda la connessione dei due animali che formano la lettera, sottolineandone il preminente valore grafico.

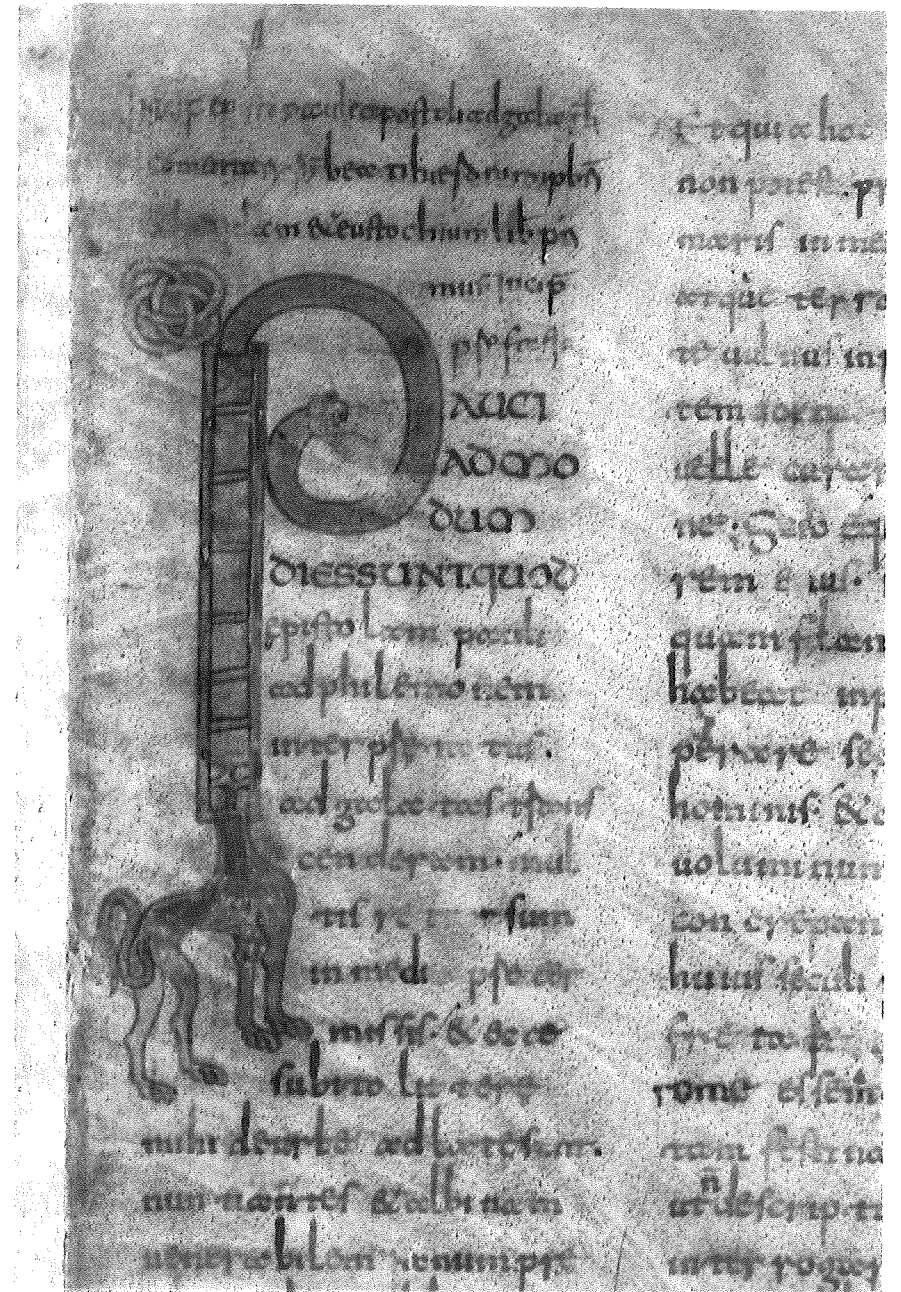
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 718, c.99v.

no  
 ag  
 ul  
 m  
 us  
 tu  
 u  
 ra  
 o  
 se  
 le  
 ma  
 am  
 ū  
 cē  
 der  
 re  
 ra  
 as  
 cre  
 a

mundoꝝ defendas. et custodias. q̄tenus  
 fidelit̄ ihu xp̄o dño seruire mereamur.  
 Qui cū patre et sp̄u sc̄o uiuit et regnat  
 d̄s. p̄ om̄ia secl̄a secl̄oꝝ. ⁊ m̄ e n.  
 IIIIDUS DEC̄EB. INCIPIT VITA SC̄I  
 AMBROSII MEDIOLANENSIS EPI.  
**G**ITUR POST IN ADOMINSTRATIONE  
 PRAEFECTURE GALLIARUM PATER  
 eius ambrosio: natus est ambrosius. Qui in  
 fanis in arca p̄toru incubulis positus:  
 dū dormiret ap̄to ore: subito examen  
 apum adueniens faciem eius atq; hora cō-  
 pleuit. ita ut egrediendi in os. egredien-  
 diq; frequentarent uices. Quae pat̄ q̄ pp̄t̄  
 cum matre ul̄ filia deambulabat. ne abi-  
 cerentur ab ancilla quae curā nutriendi  
 susceperat. prohibens: sollicita erat enī ne  
 infanti nocerent: expectabat tam̄ pat̄-  
 ro affectu: quo sine illud miraculū clauder̄.  
 At ille post aliquandiu euolans. intan-

Tav. 13 – La forma dell'uccello è forzata sino a farla coincidere con quella propria della lettera, che per essere riconosciuta non ha bisogno di ulteriori sottolineature. Da porsi, all'evidenza, fra le *iniziali ornate* (19.1) zoomorfiche. Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 718, c.11r.

TAV. 14 – Una varietà delle *iniziali ornate* (19.1) è costituita dalle iniziali 'caleidoscopiche', ispirate al «principio della 'metamorfofi caleidoscopica', un processo formativo che include essenzialmente un momento temporale, sia pure irreal» (O. Pächt).  
 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 39, c.50r.



rim religiones: & hic cun  
sit oriderim. planius tam  
proximus indicabit.



TAV. 15 – Le *iniziali ornate* (19.1) possono essere 'abitate' da figure, come in questo caso dal putto flautista.  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 161, c.49v.

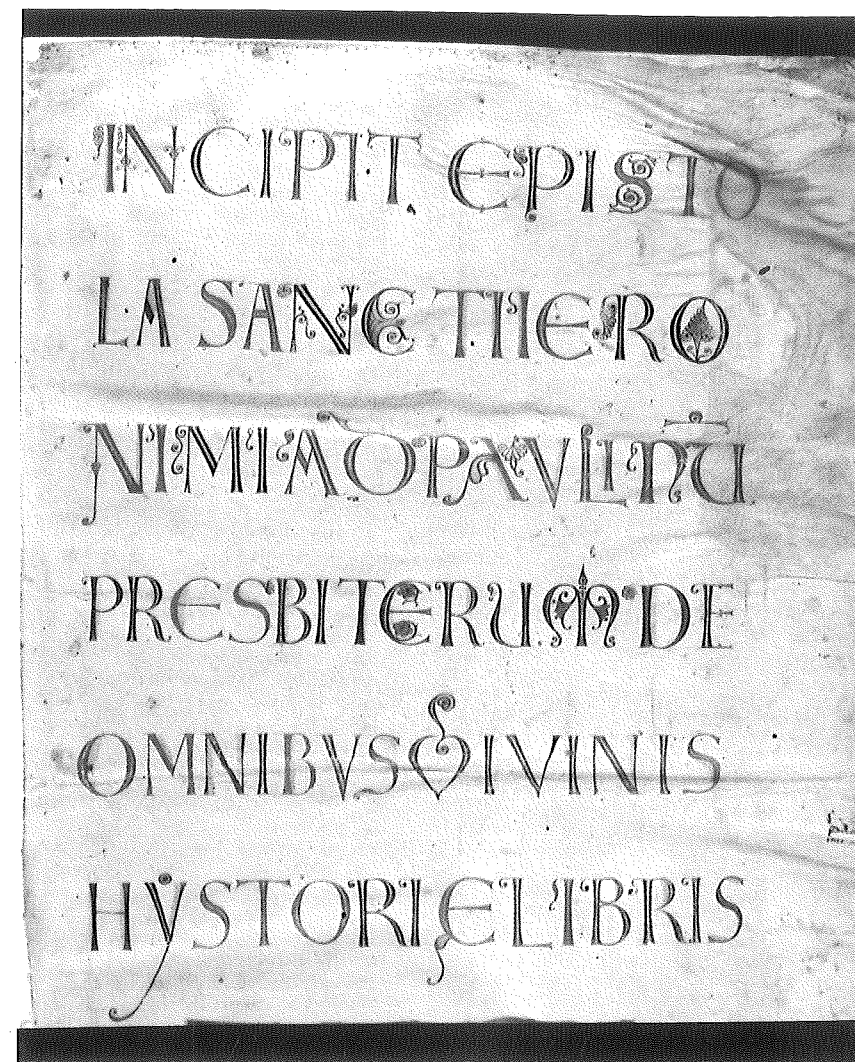




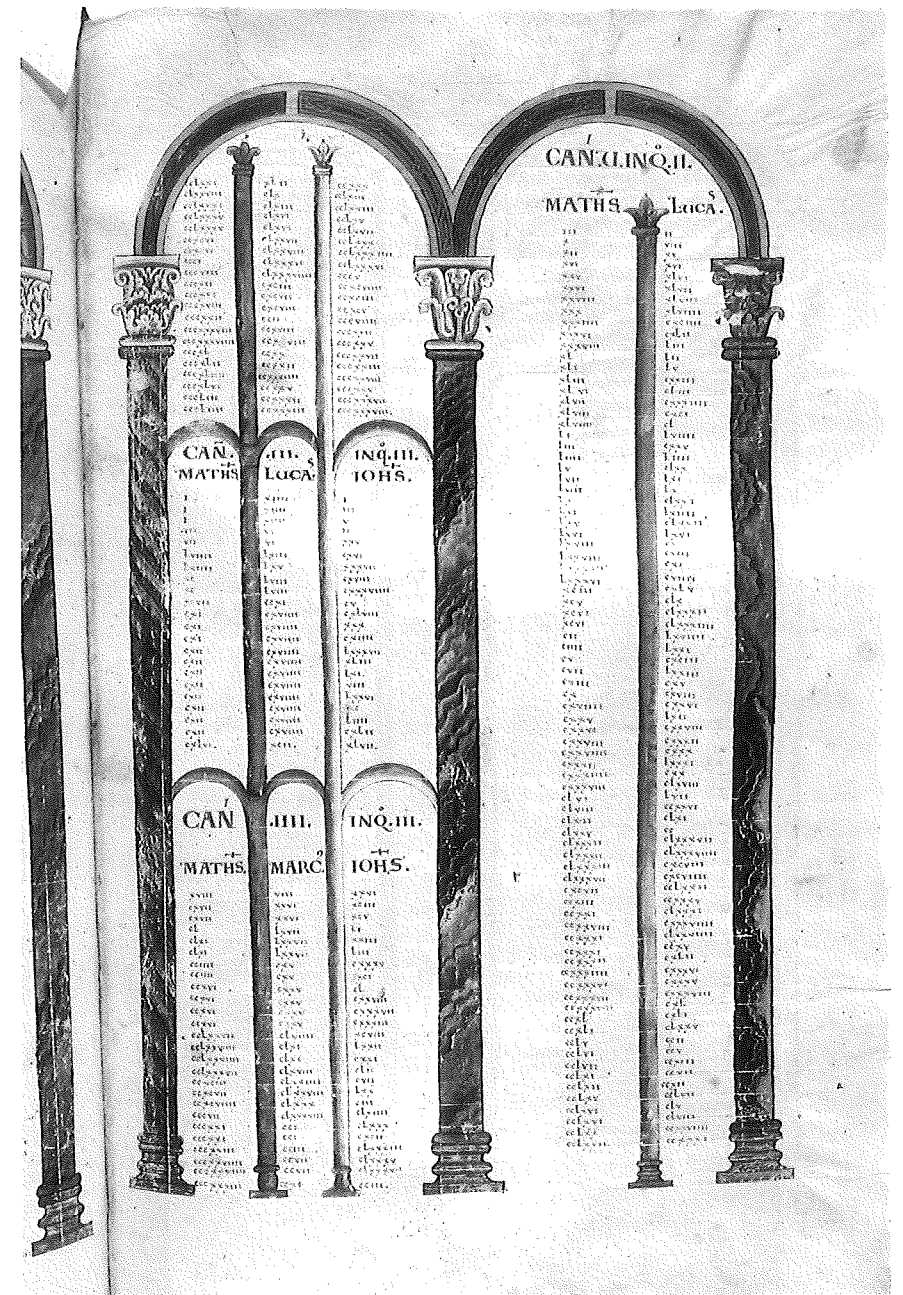
harmorum attritus precibus...
quodam p...
legit m...
dico m...

quodam p...
legit m...
dico m...
quodam p...

TAV. 16 - Altra tipologia è quella delle iniziali istoriate (19.1). L'immagine è autonoma dalla struttura della lettera (V. Pace). Nella stessa pagina sono presenti: una iniziale filigranata (19.1), nonché elementi della descrizione interna: nome (2) e titolo (3.1) aggiunti posteriormente nel margine superiore, incipit (4) del testo. Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 503, c.1r.



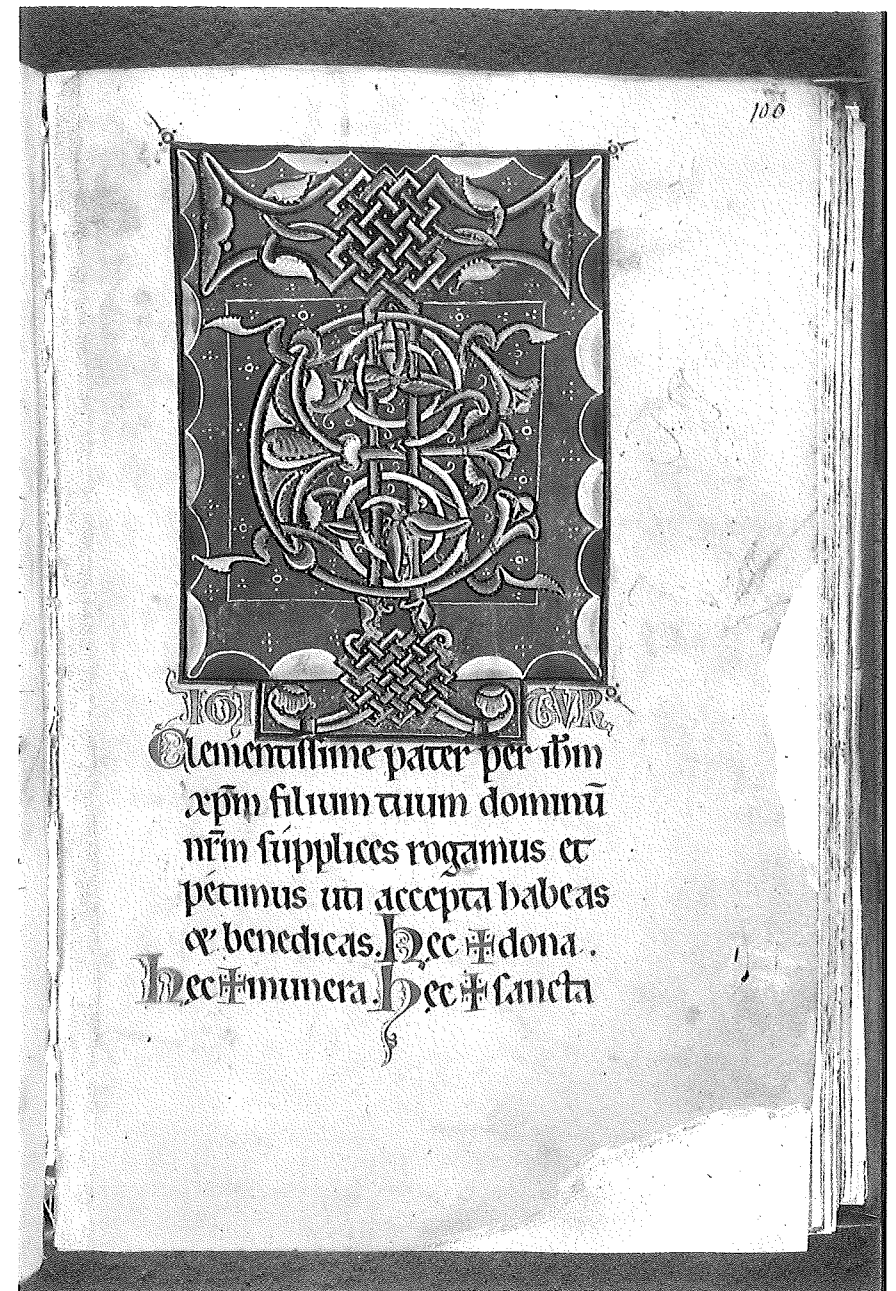
TAV. 17 – Le pagine che presentano *titoli e incipit* di particolare solennità, per gli evidenti propositi decorativi, si classificano tra le *pagine ornate* (19.2). Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 722, c.1r.



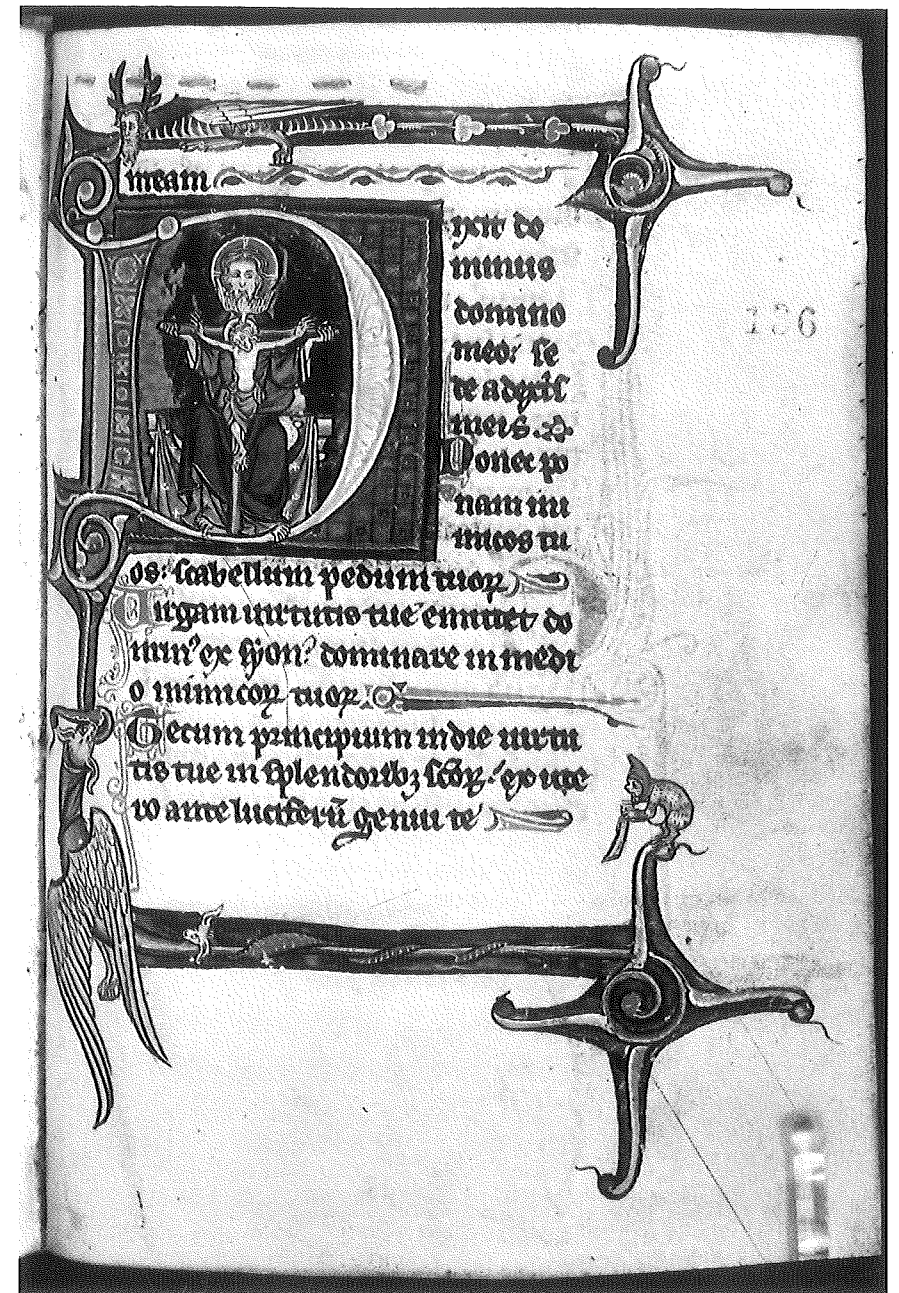
TAV. 18 – I motivi architettonici che incorniciano di solito le tavole dei canoni qualificano le relative pagine come *pagine ornate* (19.2).  
 Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 721, c.188r.



TAV. 20 - Il nesso delle prime due lettere di questo 'Te igitur' dà luogo a una decorazione che si estende su gran parte della pagina, da classificare, perciò, tra le *pagine ornate* (19.2).  
Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1439, c.100r.



TAV. 21 – I motivi decorativi che si sviluppano dall'iniziale, in questo caso *istoriata* (19.1), e si estendono su più lati dello specchio di scrittura qualificando l'intera pagina, la classificano tra le *pagine ornate* (19.2). Si noti l'impiego dell'*oro* (19.4).  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 748, c.136r.



A V L I P R O P E R T I I  
C Y N T H I A

**C**YNTHIA prima suis miserum me  
coepit ocellis Comacinum nullis ante  
cupidibus.

Tum mihi constantis deieci lura fatuus  
Et caput impositus pressit amor pedibus.

**D**once me docuit castos odisse puellas  
Improbosque nullo vivere consilio.

**E**t mihi iam toto furor hic non desicit anno  
Cum tamen aures cogor habere deos.

**M**alum nullo fugiendo tulle labores  
Seuritiam ante contudit insidos.

**N**am modo parthenius amens enabat santris  
Ibat et hirsutus ille videre ferus.

**I**lle etiam psilli percussus uulnè ram  
Saucius arcadijs rupibus ingemuit.

**E**t non uelocem potui domuisse puellam  
Tantum in amore fieri obsequia ualent.

**I**n me tardus amor non nullas cogitat artes  
Nec meminit notas ut prius ire meas.

**A**t uos deducite quibus est fallacia lunc  
Et labor in magis sacra piare focis.

**E**nage dum cingit mentem emittite nostris  
Et facite illa meo pallescat ore magis.

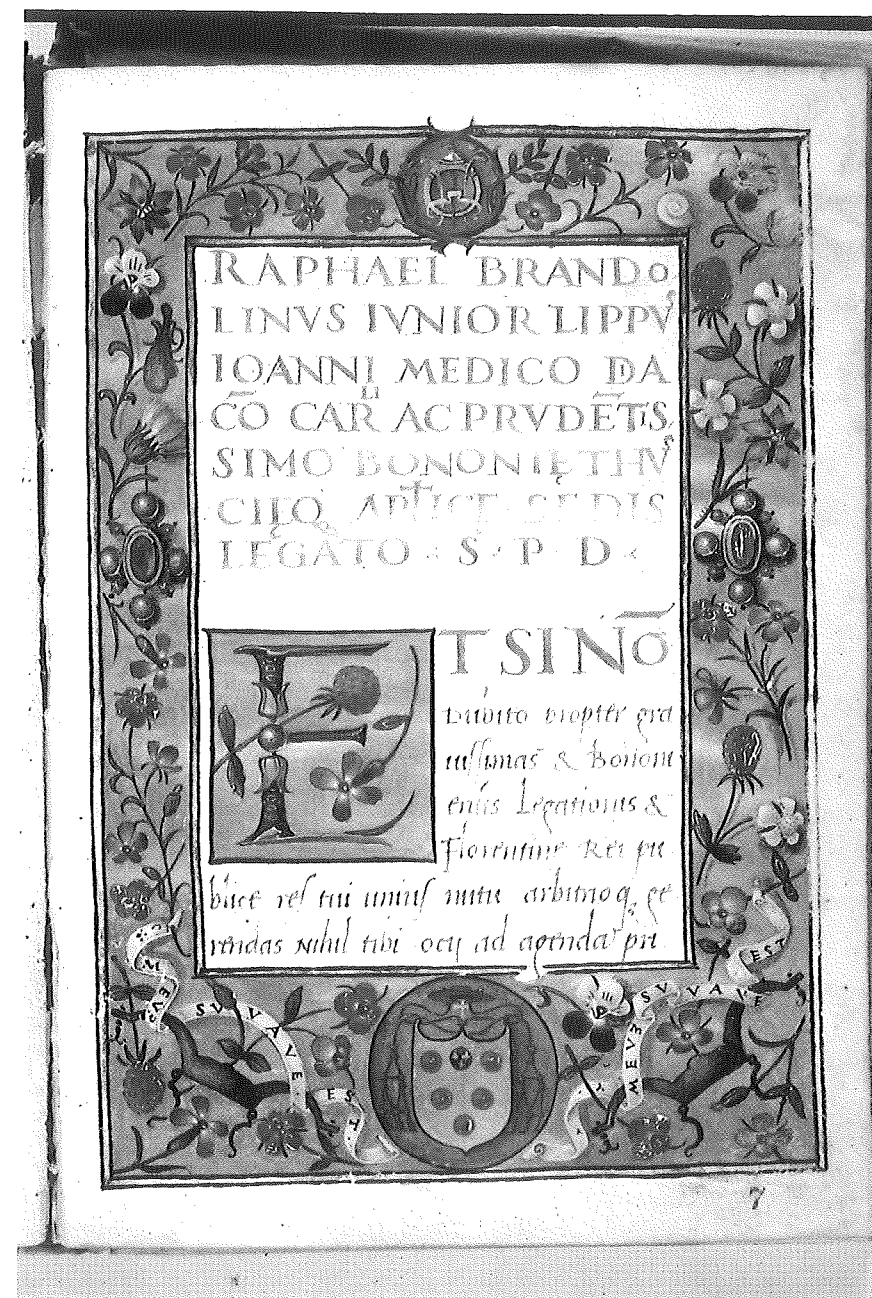
**T**um ego crediderim uobis et sidera et amnes  
Posse cytalinis ducere carminibus.

**E**t uos qui sero lapsum reuocatis amici  
Querite non solum pedoris auxilia.

**F**ortiter et ferum seuos patiemur dignos

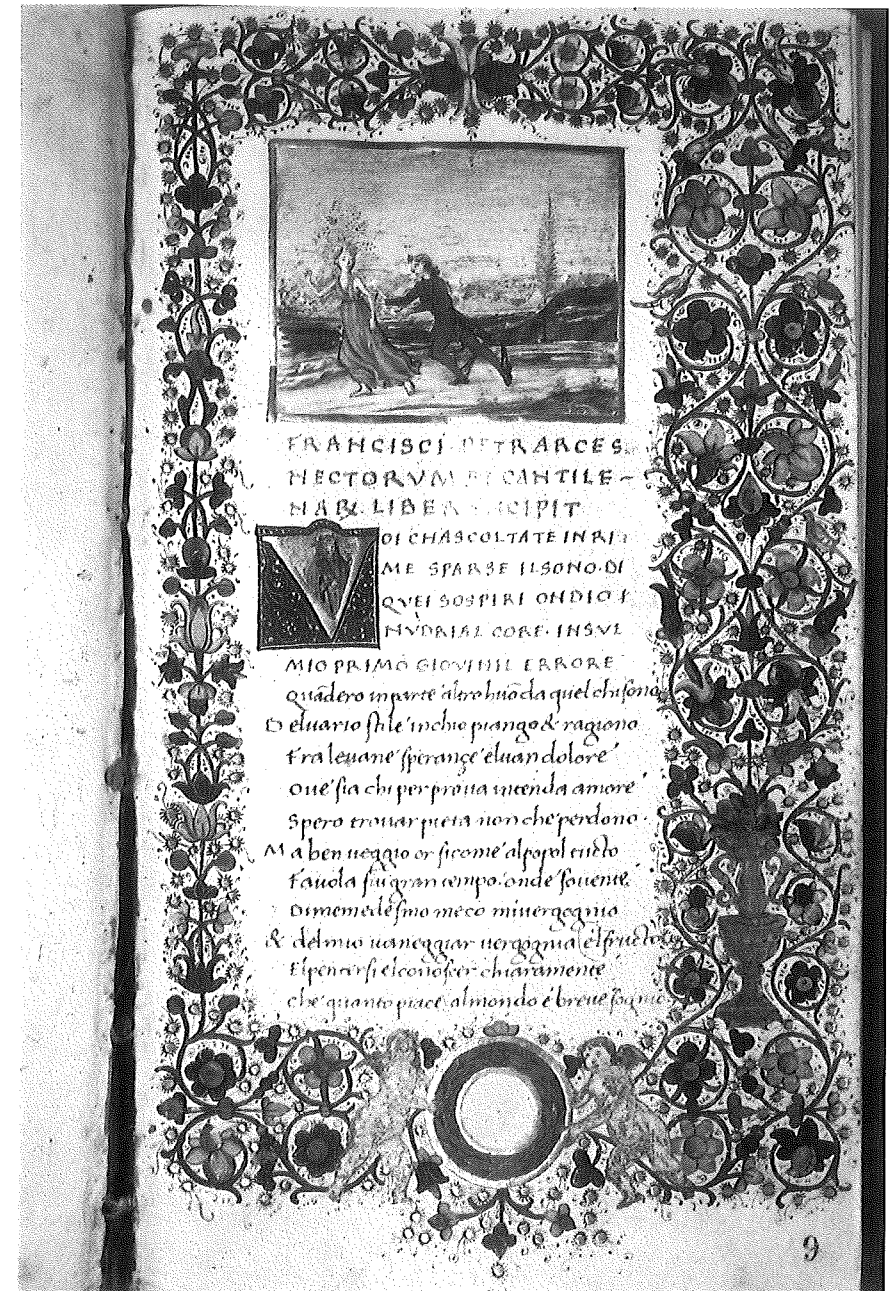
TAV. 22 – Il fregio a bianchi girari e oro (19.4) colloca questa pagina tra le pagine ornate (19.2).  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 15, c.13r.

TAV. 23 – Le cornici, ottenute con motivi figurativi di varia natura e arricchite di oro (19.4), pongono tra le *pagine ornate* (19.2) quelle che le recano. Nelle cornici s'annidano spesso gli stemmi e gli emblemi (25.1) di committenti e dedicatari, documenti della *storia del manoscritto* (25).  
 Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 805, c.7r.



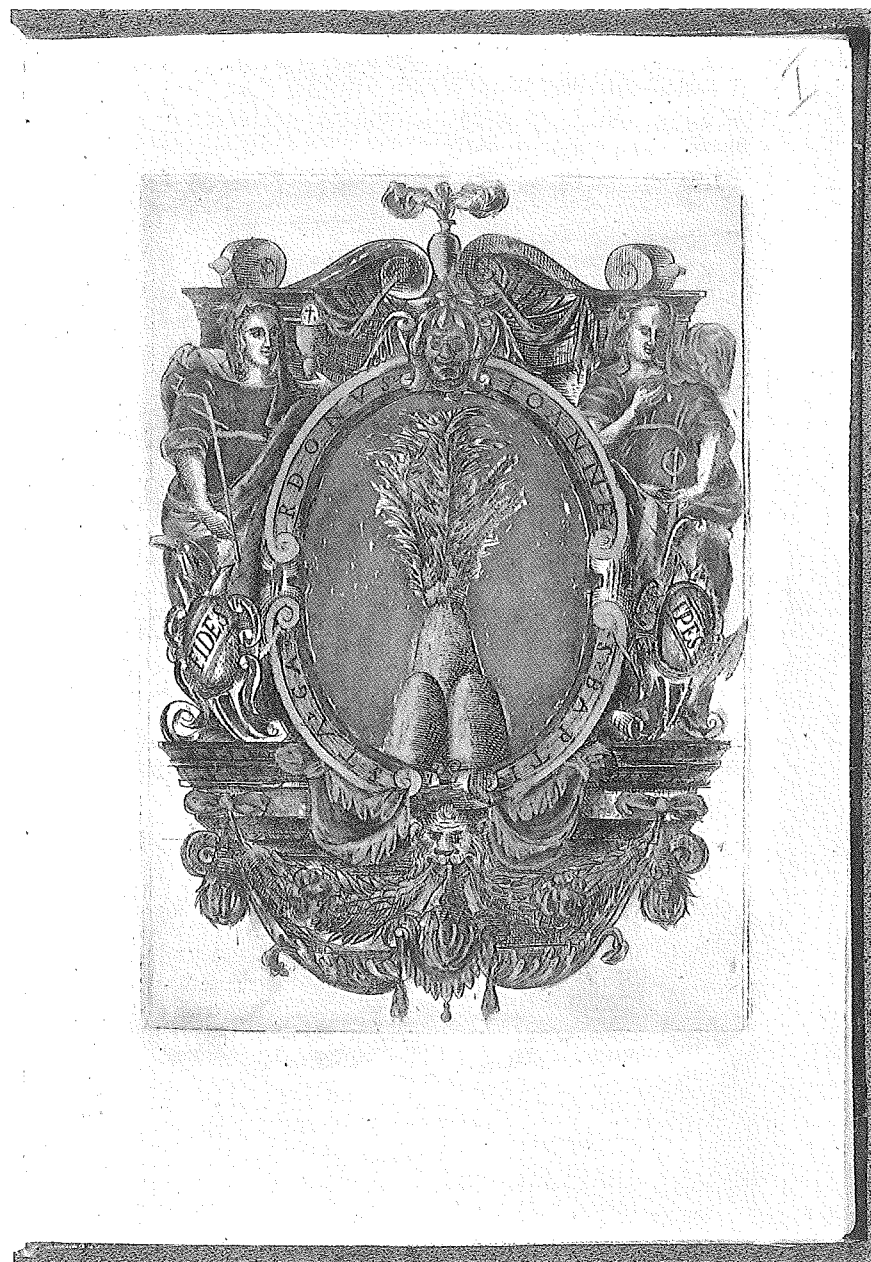


TAV. 24 – A collocare questa pagina tra le *pagine illustrate* (19.2) è la scena mitologica svolta in assoluta autonomia dagli altri elementi decorativi, quali l'*iniziale istoriata* (19.1) e la cornice che inquadra da tutti i lati la scrittura. Nella stessa pagina si leggono elementi della descrizione interna: il *nome* (2) dell'autore, il *titolo* (3.1) dell'opera, l'*incipit* (4) del testo.  
 Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 24, c.9r.



TAV. 25 – In questo erbario le figure delle piante, in assenza di qualsiasi altro elemento ornamentale, costituiscono in piena autonomia il corrispettivo visivo del testo, qualificandone le pagine come *pagine illustrate* (19.2).  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 163, cc.10v-11r.

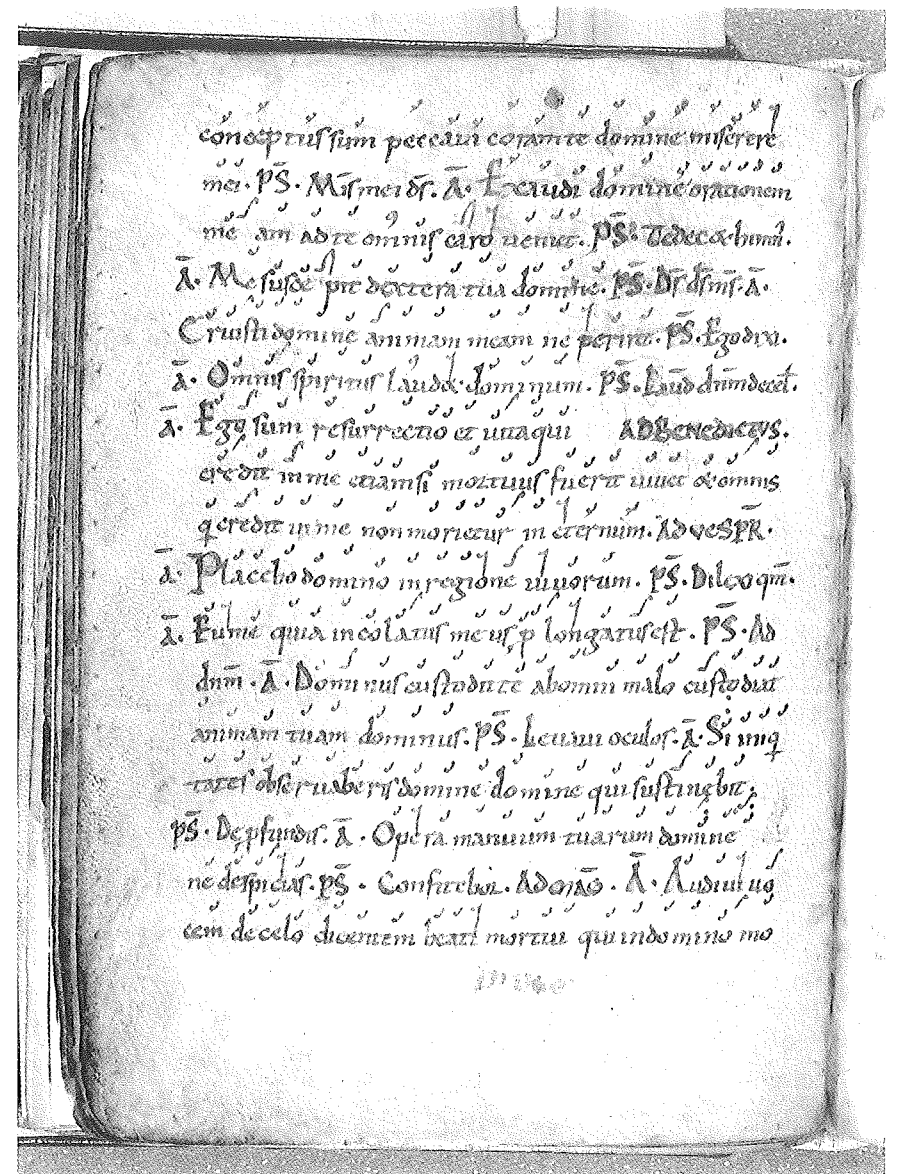




TAV. 26 – Stampe (incisioni) aggiunte arricchiscono a volte la decorazione del manoscritto con *altri elementi* (19.3).  
Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 2255, c.I.

TAV. 27 – Disegni di varia natura, eseguiti in piena autonomia dal manoscritto, anche se collegati al suo contenuto, ne accrescono la decorazione di *altri elementi* (19.3).  
Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 798, c.27<sup>bis</sup>.





TAV. 28 – Notazione musicale (20) neumatica adiaستمatica (in campo aperto) di tipo lorenese in uso nella zona comasca.  
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 136, c.69v.

Tav. 29 – Notazione musicale (20) neumatica diastematica nonantolana; chiavi di fa (b) e di do (c); tre righe: rosso il fa, giallo il do, a secco il la. Il 'custos' a forma di = alla fine di ciascuna riga segnala l'altezza della prima nota della riga successiva. Nel testo della pagina riprodotta è presente un tropo iniziale di 'kyrie'.

Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 1741, c.5r.

5

EXPEREX

supplicet exora

mus estne ipote ns

ut nobis dignetur eleysom le kyrriele

yson Te decc laus cum tri

pludo uigter unde te poschimus semper

eleysom kyrriele yson

Obone rex qui sup astra sedes et domina ns

2

5

. 70. 62

na scōzū spes et glā Amen  
**I**n scātime  
mēis Ame  
Et regem v̄gims mē  
attollam' et in uocēs erupā  
m' lau dū p cātica **Q**ui per  
amā radiare syous' fecit sa  
lutare in matre deifica Amen

TAV. 30 – *Notazione musicale* (20) quadrata con aggiunta più recente di una seconda voce. Da notare l'identità metrica e musicale delle prime due strofe. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Farfense 33, c.62r.

TAV. 31 – *Notazione musicale* (20). Intavolatura di liuto italiana: ogni linea rappresenta una corda dello strumento, i numeri indicano la posizione delle dita della mano sinistra sul manico e quali corde vanno pizzicate; i segni sopra il rigo (in altre intavolature più simili a note) indicano il ritmo.

350. Moxio di morine per, G. Min.

351. Gagliarda Tedesca per, G. Min.

352. F. bia a' chiamaza per, A. Min.

The image shows three systems of handwritten musical notation for lute tablature. Each system consists of six staves. The first system is titled '350. Moxio di morine per, G. Min.' and the second '351. Gagliarda Tedesca per, G. Min.'. The third system is titled '352. F. bia a' chiamaza per, A. Min.' and includes the instruction 'e segue prima'. The notation uses numbers (1-5) and symbols (such as 'v' for vibrato or 'p' for pizzicato) placed above the staves to indicate fingerings and rhythmic values. The staves themselves represent the six strings of the lute.



TAV. 32 – *Notazione musicale* (20). Alfabeto di chitarra: ogni lettera rappresenta un accordo, le lineette verticali indicano se la mano destra deve suonare l'accordo dall'alto in basso o dal basso in alto, e quindi segnalano approssimativamente il ritmo.

Milano, Biblioteca del Conservatorio, Nosedà A.48, c.228v.

1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6

**Giovanl Amanik** . . .

1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6

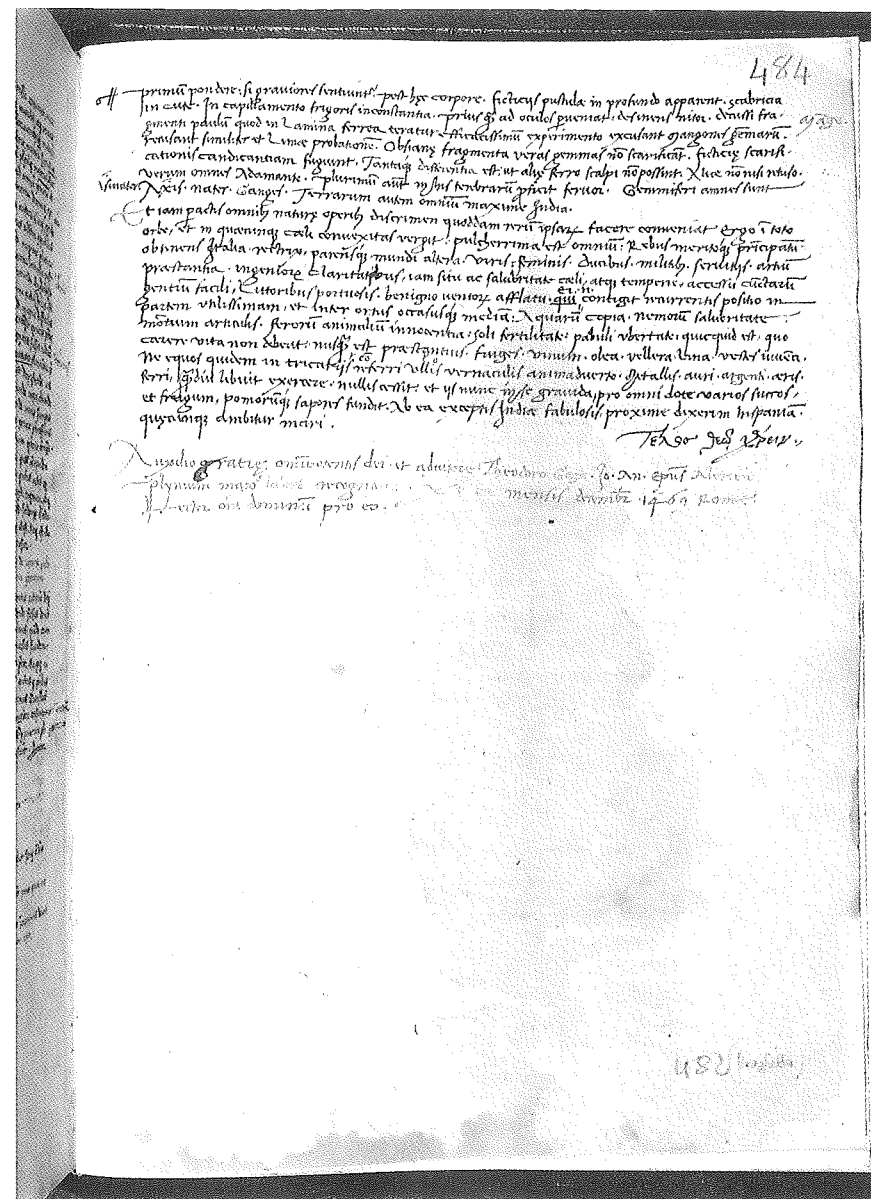
**Minuèni dopo le** . . .

Muse. Telesche

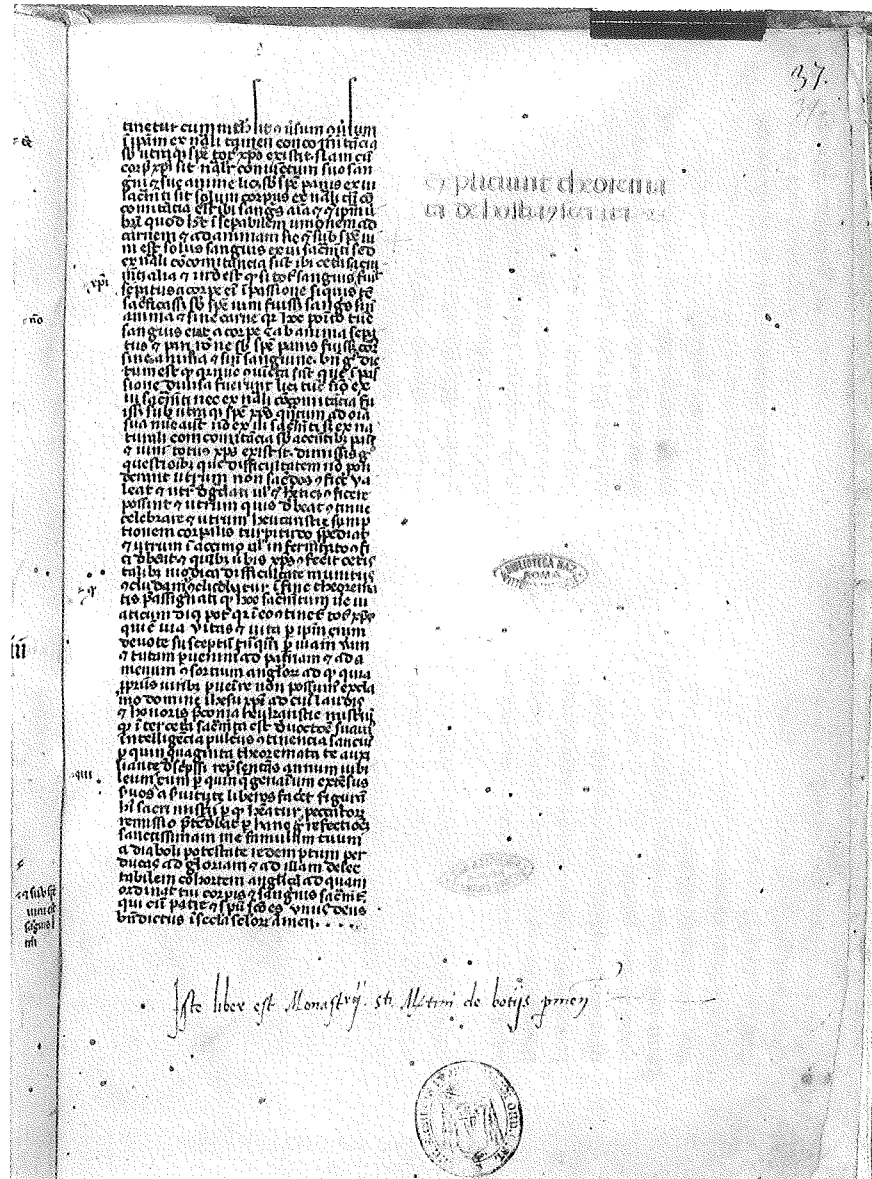
TAV. 33 – Questo 'colophon' (25.1), oltre ad avere una sua autonoma valenza testuale, documenta alcune circostanze della *storia del manoscritto* (25).  
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 39, c.103v.

Q regonū miras conscriptas has omelias.  
O ddo. siluester. facta uice. sigezone ne.  
S iluro patri. monachi scripsere beati.  
Tunc prior hoc iussit maur quoe fulsit.  
P remia tu uice dī istis da sine fine. Am.

TAV. 34 – Anche le sottoscrizioni (25.1) di lettori, annotatori e revisori del testo contengono elementi della storia del manoscritto (25).  
Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1097, c.482r.



TAV. 35 – Le note di possesso (25.1) rientrano fra gli elementi utili per la storia del manoscritto (25). Nella stessa pagina si rileva l'explicit (4) del testo, elemento della descrizione interna.  
 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 35, c.39r.

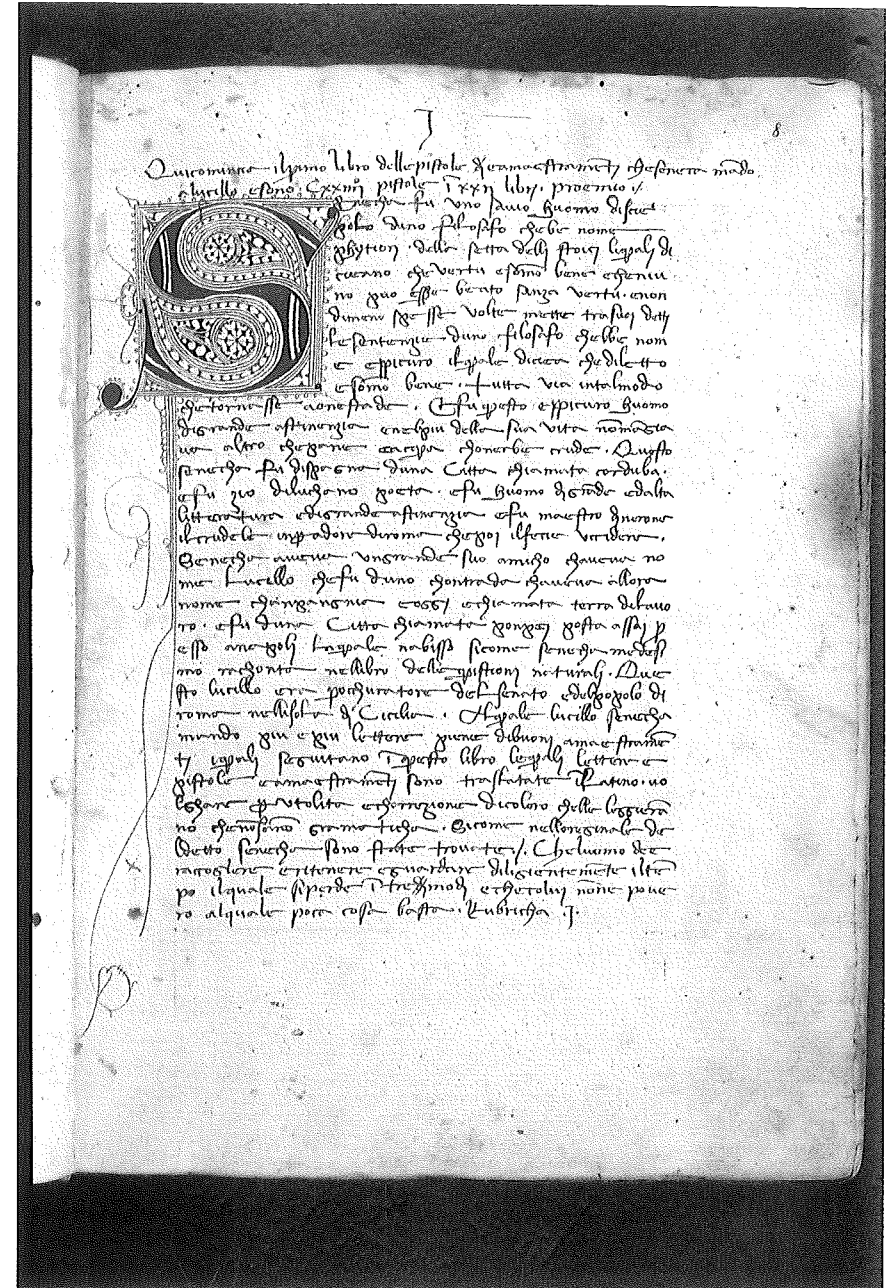


Ut pax nob dones. t rogam audinos.  
Ut sanitatē mētē & corporis nob dones. t.  
Ut fructus tēre nob dones. t.  
Ut habundantiā frugū nob dones. t.  
Ut tēpora tranquilla nob dones. t.  
Ut spacium penitentię nob dones. t.  
Ut cunctā congregatiōē scī abundantiā  
seruare digneris. t. r.  
Ut om̄ib; benefactorib; nr̄is c̄seruare dig  
neris. t rogam.  
Ut om̄ib; fidelib; defunctis regem c̄rniā  
donare digneris. t rogam.  
fili dei t rogam audinos.  
Pastor bone. t rogam audinos.  
Agnus dei q tollis peccata mundi.  
pax nob dñe. nos dñe.  
Agnus dei q tollis peccata mundi exaudi

TAV. 36 – L'origine, elemento della *storia del manoscritto* (25), se non dichiarata espressamente, si può a volte desumere. In questo codice, oltre il nome dei santi locali nelle litanie e la notazione neumatica (cfr. tav. 28), la menzione della comunità di s. Abbondio, patrono di Como, ne conferma l'origine da questa zona.

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 136, c.11v.

TAV. 37 – Nella rubrica iniziale di questa volgarizzazione si menziona il nome (2) dell'autore e il titolo (3.1) dell'opera, da rilevare per la descrizione interna. Dalla stessa pagina si rileva l'incipit (4). Si noti l'evidenza decorativa dell'iniziale filigranata (19.1).  
 Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 2465, c.8r.



Dico. Quando tutti s'arano molto sforzato de'le mato  
 e corrente horrorosa tu tanto quanto una licura.  
 Otu suoy ritornare al tuo bene e lassare le cose  
 nelle quali tu ueni et tu si possito mentire et tu  
 tinghiametti dell'altra maniera. Et tu ueni a uoce  
 launo netto e puro simile a l'adco. Et uoluto  
 ppa letose humore. et tutti istoi ben adotto of  
 se medesimo. Questo e un male rationale. Qua  
 le e il tuo bene / la ragione p'fetta. Quella t'fissi  
 na digestione et uolere quanto puoi. Illa t'fi  
 tieno uento quando tutto letuo allegrezza non  
 e dentro a te medesimo. Quando tu non uedi  
 alcuna cosa et tu disideri t'fistutte quelle che  
 gl'homini desiderano / impetano / e guardano. Io ti  
 dico una parola uerale / plaquale / futura / e  
 e conueni / e conueni / se tu p'fetto. Illa t'fi auer il  
 tuo bene quando tu intendi et conosci et  
 che ueramente s'no i grandissimi miseri.

Supplio et non prope de'le uoce

il che e' detto di uoce

DEO GRATIAS. ADEN. DIE XXIIJ.  
 GENIS. FEBRUARII. ANNO.  
 DCCCCXIII. P. BRUNUS.  
 NICOLAI BRUNI. DE CEREA  
 UDIS. FLORENTIA.

EXPLICIT.  
 Qui finiscono le .xxxiij. pistole d'energia  
 alucello. Come appare in questo lib. deo gratias  
 Amen. Amen.

TAV. 38 – La descrizione di un testo si completa rilevando l'explicit (4). In questo codice segue una sottoscrizione (25.1) datata che contiene elementi della storia del manoscritto (25). Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 2465, c.293r.

mta hie atq; hinc deo p[ro]p[ri]o d[omi]ni d[omi]ni  
 quia d[omi]ni hinc deo p[ro]p[ri]o d[omi]ni d[omi]ni  
 hinc deo p[ro]p[ri]o d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni  
 d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni  
 d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni d[omi]ni

ad fare iudicio suo fino

galla g[ra]m[ma] vitolo  
 trenta tre buccie di vino bianco fa l'ichiostru fino  
 z pollo all'ole

TAV. 39 – Testi brevi e di particolare interesse, come questa ricetta per fare l'inchiostro, potranno essere segnalati e descritti nelle osservazioni.  
 Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 15, c.158r.



ELENCO DEI MANOSCRITTI RIPRODOTTI NELLE TAVOLE

MILANO, Biblioteca del Conservatorio, Nosedà A. 48	31, 32
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 15	39
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 503	16
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 1023	5
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 1097	4, 34
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 1408	3
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 1439	20
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 1506	19
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 2211	6
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 2255	26
ROMA, Biblioteca Angelica, Ms. 2465	37, 38
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 15	22
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 24	24
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 161	15
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 163	25
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 718	12, 13
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 720	9
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 721	18
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 722	17
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 724. II	2
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 725	10
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 748	21
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 798	27
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 805	23
ROMA, Biblioteca Casanatense, Ms. 1741	29
ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, Farfense 33	30
ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 35	7, 8, 35
ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 39	1, 11, 14, 33
ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, Sessoriano 136	28, 36

## INDICE GENERALE

Presentazioni	5
Premessa	11
Indicazioni per il catalogatore	17
Elenco dettagliato di elementi per la descrizione del manoscritto	21
Indicazioni per l'utilizzazione dell'elenco dettagliato	25
Descrizione esterna	25
1 Identificazione del manoscritto: città sede fondo segnatura	25
2 Composizione materiale	25
3 Palinsesto	25
4 Datazione	26
5 Origine	26
6 Materia	26
7 Filigrana	27
8 Carte	27
9 Dimensioni	28
10 Fascicolazione	28
11 Segnatura dei fascicoli	29
12 Foratura	29
13 Rigatura	29
14 Specchio rigato	30
15 Righe	30
16 Disposizione del testo	30
17 Richiami	33
18 Scrittura e mani	33

19 Decorazione	33
20 Notazione musicale	33
21 Sigilli e timbri	34
22 Legatura	34
23 Frammenti	35
24 Stato di conservazione	35
25 Copisti e altri artefici	35
26 Raccoglitore	36
27 Revisioni e annotazioni	36
28 <i>Varia</i>	36
29 Antiche segnature	36
30 Possessori e provenienza	36
31 Notizie storiche	37
Descrizione interna	37
1 Carte	38
2 Autore	38
3 Titolo	39
4 <i>Incipit e explicit</i>	39
5 Note tipografiche	40
6 Fonti	40
Bibliografia del manoscritto	40
Riproduzione del manoscritto	40
Casi particolari di natura testuale	41
Bibbia	41
Testi liturgici	42
Testi musicali	42
Raccolte di poesie, prediche e simili	42
Epistolari e lettere	42
Altri testi	43
Sussidio alla compilazione della scheda di censimento dei manoscritti	45
Premessa	47
Scheda di descrizione esterna	48
Descrizione esterna - quadro 1	49
1 Identificazione del manoscritto	49
1.1 Città e sede	49

1.2 Fondo	49
1.3 Segnatura	50
2 Composizione materiale	50
2.1 Composito	50
2.2 Struttura materiale	50
3 Palimpsesto	50
4 Datazione	51
6 Materia	52
6.1 Corpo del codice	52
6.2 Guardie	53
8 Carte	53
9 Dimensioni	53
Descrizione esterna - quadro 2	54
19 Decorazione	54
19.1 Iniziali	54
19.2 Pagine	54
19.3 Altri elementi	54
19.4 Oro	54
20 Notazione musicale	54
22 Legatura	56
22.1 Datazione	59
22.2 Materia delle assi	59
22.3 Materia della coperta	59
22.4 Decorazione della coperta	59
22.5 Elementi metallici	59
22.6 Restauro	59
Descrizione esterna - quadro 3	59
25 Storia del manoscritto	60
25.1 Trascrizione/descrizione di elementi storici	60
25.2 Nomi	61
25.3 Antiche segnature	62
Osservazioni	63
Scheda di descrizione interna	63
Descrizione interna - quadro 1	64
1 Carte	64
2 Nomi	65

Descrizione interna - quadro 2	68
3 Titoli	68
3.1 Titolo presente nel manoscritto	68
3.2 Titolo aggiunto e da altre fonti non a stampa	69
3.3 Titolo identificato/elaborato	69
3.4 Nomi presenti nel titolo	70
4 <i>Incipit e explicit</i>	70
Osservazioni	71
Bibliografia del manoscritto	71
Riproduzione del manoscritto	71
Scheda di censimento dei manoscritti	73
Tabelle	85
Codice del tipo di nome	87
Tabella delle responsabilità	88
Tabella delle tipologie dei testi	89
Appendice I Miniatura e decorazione dei manoscritti	91
Nota bibliografica	100
Appendice II I manoscritti musicali	103
Descrizione esterna	110
Carte	110
Dimensioni	110
Notazione musicale	111
Descrizione interna	112
Nomi	112
Titoli	113
Titolo presente nel manoscritto	113
Titolo aggiunto e da altre fonti non a stampa	114
Titolo identificato/elaborato	114
Presentazione	118
<i>Incipit</i>	121
Osservazioni	125
Abbreviazioni	126
Nota bibliografica	138
Appendice III I manoscritti liturgici	143
I. La liturgia romana e le sue fonti manoscritte	145

II. I principali manoscritti liturgici della Chiesa latina	153
Bibbia	153
Libro ordinario	154
Libri per la Messa	154
Sacramentario	154
Epistolario	155
Evangelistario	155
Capitolare dei Vangeli	155
Lezionario della Messa	156
Graduale	156
Antifonario della Messa	157
Cantatorio	157
Versicolario	157
Kyriale	157
Tropario	158
Sequenziario	158
Benedizionale	159
Ordinario della Messa	159
Messale	159
Passioni	159
Exultet	160
Cantorino	160
Messa/e	160
Libri per la liturgia delle ore	160
Collettario	161
Salterio	161
Lezionario	161
Omiliario	162
Passionario/Legendario	162
Capitolario	162
Invitatori	163
Innario	163
Responsoriale	163
Antifonario	163
Notturnale	164
Diurnale	164
Vesperale	164

Breviario	164
Ufficio	164
Libro del capitolo	165
Libro d'ore	165
Altri libri liturgici	165
Ordo	165
Pontificale	165
Cerimoniale	166
Rituale	166
Penitenziale	166
Processionale	166
Tonario	167
Calendario	167
Martirologio	168
Litanie	168
Manuale di preghiere	168
Corale	168
Tab. I Anno liturgico	169
Tab. II Struttura della Messa nelle liturgie romana e ambrosiana	171
Tab. III Liturgia delle ore (Ufficio). <i>Cursus</i> romano	
Principali elementi di mattutino, lodi e vespri	173
Tab. IV Canti del 2 febbraio	175
Tab. V Canti processionali della domenica delle palme	175
Tab. VI Versetti alleluiatici della settimana di Pasqua	176
Tab. VII Liste alleluiatiche delle domeniche dopo Pentecoste	177
Tab. VIII Responsori della I domenica di Avvento	178
Tab. IX Abbreviazioni bibliche	179
Esempi	180
Nota bibliografica	183
Elenco dei manoscritti riprodotti nelle tavole	193
Indice generale	195