

ALBERTO RIZZUTI

MARGARITAE ANTE PORCOS.
MUSICA PER S. ANTONIO DI VIENNE
NELL'EUROPA DEL QUATTROCENTO

ABSTRACT

Eccezion fatta per un mottetto di Busnois e una messa perduta di Du Fay, la figura di s. Antonio abate non ha dato luogo a opere musicali di grande importanza. Il fatto è degno di nota considerando il rilievo acquisito lungo tutto il Medioevo dal santo taumaturgo e la capillarità della rete di ospedali antoniani diffusa sulle vie dell'Europa occidentale. Realizzati da Giacomo Jaquerio intorno al 1415, gli affreschi della Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Torino) presentano un ciclo di episodi al cui interno spicca quello delle Tentazioni. Un messale compilato per l'uso locale intorno al 1420 custodisce il testo di un versetto («*O Anthoni, expulsor demonum*») che consente di integrare e rettificare quello intonato in un mottetto adespoto trasmesso da un manoscritto compilato in area veneta intorno al 1440. La circostanza consente di ipotizzare una circolazione di testi antoniani anche in un'area periferica rispetto al tracciato della Via Francigena, itinerario lungo cui si dispongono le sedi principali dell'ordine.

PAROLE CHIAVE s. Antonio di Vienne, Giacomo Jaquerio, S. Antonio di Ranverso, messale, mottetto

SUMMARY

Apart from a motet by Busnois and a lost mass by Du Fay, the figure of St. Anthony Abbot has not given birth to major works of music. The fact is noteworthy considering the relevance acquired in the Middle Ages by this thaumaturge and the diffusion of Anthonian hospitals along the main routes of Western Europe. Painted by Giacomo Jaquerio around 1415, the frescoes of the Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Turin) show a cycle of episodes in which that of the Temptations stands out. A missal compiled for local use around 1420 contains the text of a versicle («*O Anthoni, expulsor demonum*») that allows integration and rectification of the text set in an anonymous motet transmitted as *unicum* in a manuscript compiled in the Veneto around 1440. The circumstance allows the hypothesis of a circulation of Anthonian texts also in an area relatively distant from the Via Francigena, the route on whose track the Order placed its main sites.

KEYWORDS St. Anthony the Great, Giacomo Jaquerio, S. Antonio di Ranverso, missal, motet



Questo studio prende in considerazione gli esiti musicali del culto di s. Antonio di Vienne nell'Europa del Quattrocento, secolo di massima fioritura dell'omonimo ordine ospedaliero irradiatosi in tutta Europa dall'Abbazia di La-Motte-aux-Bois (Delfinato). La ricognizione concerne opere relativamente note come la messa polifonica composta da Du Fay e quella composta sul suo esempio da un autore anonimo, ma anche opere pressoché ignote come un mottetto adespoto affiorato di recente in un *Liber cantus* veneto. Basato su un testo conosciuto finora solo tramite fonti sensibilmente più tarde, quest'ultimo è messo in relazione col testo di un ufficio trasmesso da un manoscritto coevo, un messale ad uso della seconda sede per importanza dell'ordine: la Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Buttigliera Alta, Torino).

Il primo paragrafo contiene una disamina delle ipotesi avvicendatesi nel tempo in merito alla *Missa sancti Anthonii Viennensis* di Du Fay e ad alcune opere ad essa riconducibili. Il secondo passa velocemente in rassegna le poche composizioni polifoniche attinenti al culto di s. Antonio di Vienne apparse nel secolo in esame. Riprendendo il lavoro dei curatori della sua prima e sinora unica edizione, il terzo paragrafo discute il summenzionato mottetto adespoto mettendolo in rapporto con quelli prodotti nello stesso torno d'anni a Padova da Ciconia e a Rimini da Du Fay. Il quarto paragrafo sintetizza la storia dell'ordine antoniano e quella della Precettoria di Ranverso in vista della presentazione, nel quinto, del messale compilato per l'uso nella chiesa locale. Ignorato dagli studi musicologici, questo manoscritto contribuisce alla composizione del quadro dell'oltremodo instabile liturgia antoniana. In tale prospettiva risulta rilevante la presenza al suo interno di *O Anthoni, expulsor demonum*, il rarissimo Versetto alleluatico il cui testo – in versione più grezza – è intonato nel mottetto adespoto. Il sesto paragrafo delinea infine lo scenario entro cui è lecito ipotizzare, nella tarda estate del 1468, l'approdo nell'area di Ranverso della *Missa sancti Anthonii Viennensis* di Du Fay, verosimilmente attestata in un libro da questi affidato a un cantore diretto in Italia; in vista di una sua copiatura a fini archivistici se non addirittura di una sua esecuzione sotto le volte della chiesa della Precettoria, sontuosamente affrescata da Giacomo Jaquerio e dagli artisti del suo *atelier*.¹

¹ Monaco, asceta e taumaturgo, Antonio visse in Egitto fra III e IV secolo, morendo ultracentenario nel 356 nel deserto della Tebaide. Nelle fonti documentarie nonché in varie opere storiche, d'arte e letterarie si trovano collegati al suo nome diversi attributi, fra cui (in ordine alfabetico) abate, beato, confessore, eremita e – appunto - santo. L'attributo *Viennensis* deriva dalla traslazione, avvenuta nel 1098, delle sue spoglie a La-Motte-aux-Bois, nei pressi di Vienne (Delfinato); nel luogo deputato alla loro custodia – denominato Saint-Antoine-en-Viennois - sorsero, per iniziativa di un gruppo di monaci benedettini, rispettivamente una chiesa e un ospedale dedicato alla cura dell'ergotismo. Al fine di evitare ogni confusione con altri santi omonimi, primo fra tutti Antonio di Padova, in questo studio il taumaturgo è identificato sempre col corrispondente attributo geografico, dunque col nome di s. Antonio di Vienne. Nei testi latini il suo nome è scritto a volte con e a volte senza la «-h-» (*Antonius* / *Anthonius*); al fine di agevolare il riconoscimento dei testi in vista di ricerche ulteriori, in questa sede si è scelto di adottare di caso in caso la grafia attestata nelle diverse fonti. Lo stesso discorso vale per l'alternativa fra «Dufay» e «Du Fay», con privilegio della seconda grafia al difuori dei contesti di citazione.

1. Tre messe, molte ipotesi

La *Missa sancti Anthonii Viennensis* composta da Du Fay verso la fine della sua vita è un'opera di cui gli storici della musica hanno pensato in più occasioni d'aver individuato le fonti documentarie, salvo ricredersi più o meno a breve di fronte a qualche incongruenza. La notizia dell'avvenuta composizione della messa si ricava dall'atto che registra le volontà testamentarie espresse da Du Fay l'8 luglio 1474, pochi mesi prima della morte avvenuta a Cambrai il 27 novembre: «Item lego capelle sancti Stephani una cum libro in quo continentur *Missa sancti Anthonii de Padua* in pergameno unum alium librum papireum magni voluminis continentem *Missa sancti Anthonii Viennensis* et missam meam de *Requiem*.»² Da questa frase si evince che il compositore donò due libri, uno pergameneo e uno cartaceo, alla cappella di S. Stefano, luogo della futura inumazione del suo corpo all'interno della cattedrale di Cambrai. Cartaceo, quello contenente la *Missa sancti Anthonii Viennensis* recava anche una messa funebre; ma mentre quest'ultima è da sempre considerata perduta, intorno all'individuazione di quella per s. Antonio di Vienne si sono affollate diverse ipotesi. La menzione esplicita del nome del santo induce a ritenere che Du Fay si riferisse all'intonazione o di una messa plenaria o di quella del solo *proprium*, giacché è arduo pensare che un titolo così specifico – titolo che fornisce *e silentio* un argomento in favore della composizione *ex novo*, ovvero senza impiego di melodie preesistenti – si riferisse a un'intonazione del solo *ordinarium*.³

Nell'edizione degli *opera omnia* avviata da Guillaume De Van e continuata da Heinrich Bessler compare col titolo di *Missa sancti Anthonii Viennensis* un'intonazione polifonica dell'*ordinarium* di quella che si sarebbe poi rivelata la *Missa sancti Anthonii de Padua*.⁴ Trasmessa da due dei sette codici musicali

² Conservato a Lilla insieme alla relazione degli esecutori e a un inventario (F-Lad, 4 G 1313), il testamento di Du Fay fu edito per la prima volta in HOUDOY, *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*, pp. 409-414 (il passo riprodotto si trova a p. 411). Poco dopo esso fu trascritto da Franz Xaver Haberl nell'antologia di documenti che correda il primo dei suoi tre volumi di *Bausteine für Musikgeschichte* (= *Wilhelm Du Fay*, 1885, pp. 119-123; il passo si trova a p. 121). Completo di dettagli relativi alle diverse donazioni, l'inventario dei beni posseduti da Du Fay al momento del decesso fu edito a sua volta da Houdoy; da esso si evince – a integrazione del passo, ricavabile dal testamento – che il libro contenente la messa per il culto di s. Antonio di Padova conteneva anche «plusieurs autres anthienes» ed era scritto «en noire note» (ivi, pp. 267-269). Il documento è riprodotto e commentato in WRIGHT, *Dufay at Cambrai*, pp. 214-218, e in PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, pp. 798-856. Un'ulteriore trascrizione dell'inventario, corredata dalla prima trascrizione integrale della relazione degli esecutori testamentari e dal relativo commento, si trova in BALDI – CODA, *Il Conto*.

³ Limitando la ricognizione al solo catalogo delle messe di Du Fay e distinguendo l'ambito sacro da quello profano, esempi di ricorso a melodie preesistenti sono da un lato la messa *Ave regina celorum* e dall'altro le messe *L'homme armé* e *Se la face ay pale*.

⁴ In DUFAY, *Opera omnia*, eds. De Van – Bessler, la (al tempo creduta) *Missa sancti Anthonii Viennensis* si trova nel tomo II, *Missae pars prior*, pp. 47-70. All'argomentazione della corretta destinazione della messa è dedicato un capitolo di FALLOWS, *Dufay*, pp. 182-193. Fallows non esclude che la composizione della messa destinata al culto di Antonio di Padova, santo per cui Du Fay nutriva una speciale devozione, sia da collegare all'inaugurazione di un altare realizzato in suo onore da Donatello nella basilica di Padova nel 1450, anno giubilare nel corso del quale

quattrocenteschi conservati nel Castello del Buon Consiglio e nell'Archivio diocesano di Trento (I-TRbc 90 e, limitatamente al *Kyrie*, I-TRbc 93), essa è stata riedita qualche anno fa e contestualmente dotata di un titolo che ne estende la destinazione al culto di s. Francesco d'Assisi. Sulla base dell'identità del Graduale e dell'Offertorio nei *propria* dei due santi, trasmessi contiguamente in una raccolta di sedici cicli anonimi costitutiva di un terzo codice (I-TRbc 88), il curatore ha scelto di integrare l'edizione delle parti fisse con quella delle parti variabili.⁵

Subito prima dell'intonazione del *proprium* della messa destinata al culto di s. Antonio di Padova quest'ultimo codice presenta quella, analogamente polifonica, del *proprium* di una messa adespota dedicata al culto di s. Antonio di Vienne.⁶ Essendo tuttavia la *Missa sancti Anthonii Viennensis* menzionata da Du Fay congetturalmente coeva del *Requiem*, opera la cui copiatura avvenne a breve distanza dalla composizione entro il 5 luglio 1470, è affatto improbabile che essa possa essere trasmessa da I-TRbc 88, codice la cui compilazione è databile fra il 1456 e il 1462.⁷ Dunque, l'ipotesi che nel 1474 Du Fay menzionasse la *Missa*

Du Fay valicò certamente le Alpi. Sull'argomento si veda FALLOWS, *Dufay*, pp. 66-67; FALLOWS, *Dufay, la sua messa per Sant'Antonio da Padova*; BECK, *Revisiting Dufay's Saint Anthony Mass*. L'assenza di documenti in grado di testimoniare la presenza di Du Fay a Padova nel 1450 rende tuttavia problematico un collegamento diretto fra la composizione della messa e l'eventualità di una sua esecuzione *in loco* il 13 giugno, giorno della festa del santo. L'unica notizia sicura in merito alla presenza di Du Fay in Italia in quell'anno riguarda un suo soggiorno a Torino insieme a nove cantori (tanti quanti sono necessari, sia detto fra parentesi, per un'esecuzione della messa) fra il 25 maggio e il 1° giugno: date e dati del tutto compatibili con una sua presenza a Padova in occasione della festa del santo e degli eventi a essa collegati, ipotesi non suffragata però da prove documentarie. D'altro lato la notizia della regolare esecuzione della *Missa sancti Anthonii de Padua* nella cappella di S. Stefano della cattedrale di Cambrai all'indomani del definitivo rientro del suo autore in patria (1458), nonché all'indomani della sua scomparsa (1474), contribuisce a circostanziare la decisione di Du Fay di donare a tale cappella il codice pergameneo che accoglie il testo della *Missa*, un manoscritto di presentazione mai recapitato al suo destinatario. Cfr. PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, pp. 231-234.

⁵ DU FAY, *Missa sancti Antonii de Padua et sancti Francisci*, in DU FAY, *Opera Omnia*, ed. Planchart, Part 3 (*Ordinary and Plenary Mass Cycles*), vol. 3 (2011). Oltre a fornire tutte le indicazioni relative alle fonti che trasmettono l'*ordinarium* e i *propria* dei due santi, l'apparato critico illustra i tentativi di ricostruzione delle vicende relative a composizione, trasmissione e destinazione della messa. I volumi licenziati da Planchart prima della sua scomparsa, avvenuta il 28 aprile 2019, sono disponibili online (<<https://www.diamm.ac.uk/resources/music-editions/du-fay-opera-omnia/>>, ultimo accesso 13 aprile 2021). Un'edizione critica di I-TRbc 88 si trova in GERBER, ed., *Sacred Music from the Cathedral at Trent*. Al suo interno la partitura dell'intonazione polifonica del *proprium* parzialmente adespota (la curatrice attribuisce a Du Fay parte dell'Introito, il Graduale e il Versetto alleluatico) della [*Missa sancti Anthonii de Padua*] si trova alle pp. 581-600; il commento alle pp. 73-74. Fonti non di rado esclusive di molta polifonia quattrocentesca, i codici trentini sono visionabili on line (<https://www.cultura.trentino.it/portal/server.pt/community/manoscritti_musicali_trentini_del_400>, ultimo accesso: 13 aprile 2021).

⁶ I-TRbc 88, ff. 176^v-182^r. Un'edizione critica della partitura del *proprium* dell'adespota [*Missa sancti Anthonii abbatis*] si trova in GERBER, ed., *Sacred Music*, alle pp. 567-580; il commento alle pp. 72-73.

⁷ La data del 5 luglio 1470 è quella di un pagamento effettuato in favore di Symon Mellet, allora *grand vicaire* della cattedrale di Cambrai, per la copiatura di varie opere di Du Fay, fra cui la nuova messa funebre: cfr. PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, p. 290. A differenza di quella di I-

sancti Anthonii Viennensis con ciò intendendo un'intonazione esclusiva del relativo *proprium* parrebbe da escludersi.

Inaugurata da un *Introitus misse b.ti Anthonii*, una messa plenaria destinata al culto del santo di Vienne si trova in un quarto codice trentino, I-TRbc 89.⁸ La mancanza di dettagli geografici (Padova? Vienne?) nell'intestazione non è un problema, perché dai testi del *proprium* l'identità del dedicatario si evince con chiarezza; le difficoltà nascono però da un lato dall'incompletezza (nell'intonazione dell'*ordinarium* manca il *Kyrie*, in quella del *proprium* la Comunione) e dall'altro dall'anonimia, problema la cui soluzione è ulteriormente complicata dalla presenza di un nome – «piret» – annotato in margine al f. 61^v.⁹ La genericità del rinvio (un diminutivo di Pierre: un nome di battesimo, per giunta diffusissimo) e la sussidiarietà della collocazione (nel bel mezzo del *Gloria*, non all'inizio dell'Introito) rendono poco probabile che «piret» possa essere l'autore della *Missa sancti Anthonii Viennensis*; in mancanza di indicazioni contrarie, tuttavia, l'ipotesi non è scartata da Robert Mitchell, curatore di una recente edizione critica.¹⁰ Le argomentazioni d'ordine stilistico su cui Mitchell basa l'affermazione secondo cui Piret fu «probably [a] minor Franco-Flemish master» discendono da quelle addotte da Fallows nel 1982, dopo un avallo inizialmente concesso all'ipotesi che la messa fosse opera di Du Fay.¹¹

Nel 1988 Planchart ritornò sul problema e, pur non ignorando le riserve d'ordine stilistico espresse da Fallows, esaminò la *Missa sancti Anthonii Viennensis* sotto l'aspetto liturgico, sottolineando l'elevato grado di variabilità della liturgia antoniana in rapporto alla sostanziale stabilità di quella francescana e di quella

TRbc 90, l'epoca di redazione di I-TRbc 88 è congruente con l'ipotesi di datazione - entro il 1450 - della messa composta da Du Fay per il culto di s. Antonio di Padova. Più in generale la raccolta di *propria* trasmessi da I-TRbc 88 è databile agli anni Quaranta, decennio trascorso da Du Fay a Cambrai in seguito al suo volontario allontanamento dalla corte sabauda all'indomani dell'elezione del duca Amedeo VIII ad antipapa col nome di Felice V, avvenuta a Basilea il 5 novembre 1439. Si veda in proposito FALLOWS, *Dufay and the Mass Proper Cycles of Trent 88*.

⁸ I-TRbc 89, ff. 59^v-70^r.

⁹ Scritto con l'iniziale minuscola, il nome compare sul margine superiore del f. 61^v in corrispondenza dell'intonazione da parte del [Cantus] delle parole «Domine Deus, agnus Dei, filius patris». Peraltro, tale versetto è l'unico di tutto il *Gloria* a essere intonato a due anziché a tre voci (l'indicazione «duo» è fornita rispettivamente sui pentagrammi del [Cantus] e del Contra[tenor]: Piret era per caso l'assegnatario della parte del Tenor, incaricato di astenersi momentaneamente dal cantare?). La temporanea riduzione delle voci da tre a due è un tratto distintivo di ogni pezzo dell'*ordinarium* (mancante del *Kyrie*) di questa messa: il fenomeno si riscontra infatti nel *Gloria* («Domine Deus»), nel *Credo* («Qui propter nos»), nel *Sanctus* («Pleni sunt coeli») e nella seconda delle tre intonazioni dell'*Agnus Dei*.

¹⁰ Il lavoro di Mitchell fa parte di un più ampio progetto d'edizione di tutti i codici trentini, *The Robert Mitchell Trent Codices editions* (<<https://www.diamm.ac.uk/resources/music-editions/trent-codices/>>, ultimo accesso: 13 aprile 2021). Tuttora in corso, esso ha prodotto nel 2015 l'edizione di alcuni fra i pezzi contenuti in I-TRbc 89, fra cui – alle pp. 407-444 – la *Missa sancti Anthonii Viennensis*.

¹¹ MITCHELL, I-TRbc 89 (2015), commento, p. 343; FALLOWS, *Dufay*, p. 192.

domenicana.¹² La ricognizione condusse Planchart a rilevare l'allineamento, proiettosi gradualmente intorno alla metà del Quattrocento, della liturgia cameracense con quella di alcune diocesi meridionali, e dunque a ipotizzare che Du Fay abbia composto la messa durante l'ultima fase della sua vita destinandola a una sede altra rispetto a Cambrai, città che solo da pochi anni aveva riformato la propria liturgia conformandosi a quella di alcune diocesi del regno di Francia e dei ducati di Borgogna e di Savoia. Dunque nel 1988 a Planchart rimasero pochi dubbi sul fatto che la messa plenaria trasmessa da I-TRbc 89 fosse, malgrado le lacune materiali e alcune riserve d'ordine stilistico, la *Missa sancti Anthonii Viennensis* composta da Du Fay.¹³

La ricognizione sulla prassi liturgica di Cambrai all'epoca di Du Fay fu poi approfondita da Barbara Haggh, la quale in uno studio apparso nel 2000 sottolineò una differenza interna alla cattedrale stessa, istituzione in cui l'attività svolta *in choro* non coincideva sempre con quella svolta nelle cappelle.¹⁴ Nello specifico, in quella di S. Stefano non risulta praticato il culto di s. Antonio di Vienne, viceversa attestato nella prassi del coro. Questa circostanza indusse l'autrice ad avanzare una tesi originale in merito alla decisione di Du Fay di destinare alla cappella di S. Stefano il libro contenente la *Missa sancti Anthonii Viennensis* e la *Missa pro defunctis*. Rilevando come nel testamento il libro sia elencato subito prima dei sei donati da Du Fay all'allora duca di Borgogna, Carlo il Temerario, Haggh collega la decisione di Du Fay alla devozione per s. Antonio di Vienne instaurata a inizio secolo da Filippo l'Ardito, il quale aveva eletto quest'ultimo a patrono del proprio casato e del proprio ducato insieme a s. Antonio di Padova.¹⁵ Il culto per il santo di Vienne ricevette un impulso decisivo all'indomani della morte di Carlo il Temerario, avvenuta tre anni dopo quella di Du Fay; un suffragio sontuoso fu infatti celebrato per anni a Bruxelles, nella chiesa di S. Gudula, a partire dal 1477. La relativa messa, argomenta Haggh, dovette essere commissionata ben prima, dal momento che il suffragio era stato istituito subito dopo la nascita di Carlo, terzogenito di Filippo ma primo erede maschio capace di raggiungere l'età adulta; se non da suo padre, forse da Carlo stesso, in occasione dell'incontro con Du Fay avvenuto nel maggio del 1451 a Mons, quando il compositore – al tempo al servizio del ducato di Borgogna – presenziò alla sua investitura a cavaliere dell'Ordine del Toson d'Oro, celebrata nella chiesa di S. Valdetrude. Dunque, secondo Haggh Du Fay legò il libro contenente la *Missa sancti Anthonii Viennensis* e la *Missa pro defunctis* alla cappella di S. Stefano della cattedrale di Cambrai ai fini di un'esecuzione della seconda in occasione delle sue esequie e del suo suffragio, da celebrarsi ogni anno il 5 agosto, ma senza escludere l'uso votivo della prima

¹² PLANCHART, *Guillaume Dufay's Benefices*, p. 146. Fondamentale ai fini del presente studio, la tesi trova conferma anche nell'edizione di Mitchell (p. 343: «the Antonine order failed to control the liturgy for their saint strictly, hence the proliferation of variants»).

¹³ PLANCHART, *Guillaume Dufay's Benefices*, p. 148.

¹⁴ HAGGH, *Nonconformity*, pp. 375-378.

¹⁵ Filippo II, detto l'Ardito (1342-1404), era nato nel giorno della festa di s. Antonio di Vienne, il 17 gennaio, donde la sua speciale devozione nei confronti di questo santo. Cfr. HAGGH, *Du Fay and Josquin*, pp. 44-45.

negli anni a venire, nonché il suo impiego insieme al *Requiem* nelle celebrazioni di suffragio per i duchi di Borgogna e per i loro familiari nella chiesa di s. Gudula a Bruxelles.¹⁶

Dotata di indubbio fascino, la tesi di Haggh concerne l'uso liturgico ma non la sostanza musicale della messa composta da Du Fay per il culto di s. Antonio di Vienne. Quella avanzata nel 1988 da Planchart, invece, diede modo ad Andrew Kirkman di confermare l'attribuzione a Du Fay della *Missa sancti Anthonii Viennensis* in occasione di una registrazione effettuata nel 2004 alla guida del Binchois Consort.¹⁷ Due anni dopo, tuttavia, Planchart tornò sui propri passi, revocando su base stilistica quel che le sue precedenti indagini in ambito liturgico lo avevano indotto a supporre; e concluse che, avendo poco o nulla a che vedere con lo stile di Du Fay, la messa è probabilmente frutto dell'ingegno di un compositore della generazione successiva, desideroso di omaggiare il maestro imitandone l'opera. Quanto all'identità di costui, la questione rimane aperta: fra il 1466 e il 1493 è registrata a Cambrai la presenza di un *petit vicaire* di nome Pierrequin: se questi possa essere identificato col «piret» menzionato in I-TRbc 89 è difficile dire, ma è un'ipotesi di cui tenere conto.¹⁸ Una ragione per dubitarne è tuttavia la seguente: sempre tenendo ferma l'idea che la *Missa sancti Anthonii Viennensis* sia coeva del *Requiem*, e che Piret, Pierrequin o chi per esso abbiano voluto rendere omaggio a Du Fay imitandone lo stile, occorre supporre che la sua composizione risalgia almeno al 1470; e questo entra in conflitto con l'epoca di compilazione di I-TRbc 89, ultimamente circoscritta al torno d'anni che va dal 1460 al 1468.¹⁹ Dalla constatazione di questa lieve incongruenza discendono tre ipotesi, fra loro mutuamente esclusive: (1) l'autore della *Missa sancti Anthonii Viennensis* trasmessa da I-TRbc 89 rese omaggio a Du Fay imitandone lo stile ma senza attendere la composizione da parte sua di una messa destinata al culto del medesimo santo; (2) l'epoca di compilazione di I-TRbc 89 dev'essere estesa ai primi anni Settanta, rendendo possibile l'accoglimento al suo interno di un'opera prodotta in imitazione di una composta da Du Fay intorno al 1470; (3) la

¹⁶ Costituito alla corte di Borgogna da Filippo il Buono nel 1430, l'ordine del Toson d'Oro era solito celebrare i propri riti nella Sainte-Chapelle di Digione o in altre sedi del ducato. Oltre che per le celebrazioni in suffragio del suo autore svoltesi a partire dal 1474, la messa funebre e il relativo ufficio furono sicuramente adoperati in occasione di un'assise dell'ordine svoltasi il 15 gennaio 1501 nel palazzo Coudenberg a Bruxelles. La messa per la festività del 17 gennaio fu accolta di lì a poco in due messali compilati per l'uso nella cattedrale di Cambrai, stampati rispettivamente nel 1507 e nel 1527. Cfr. PLANCHART, *The Books*, pp. 175-212; HAGGH, *Nonconformity*, pp. 375-378; HAGGH, *Du Fay and Josquin*, pp. 41-45. Sull'Ordine del Toson d'Oro e sulla musica composta per le sue celebrazioni v. HAGGH, *The Archives*.

¹⁷ Pubblicato nel 2005, il CD (Hyperion CDA67474) contiene la messa plenaria per s. Antonio di Vienne, in quel momento attribuita a Du Fay e integrata del *Kyrie* e della Comunione mancanti, e cinque composizioni di Binchois, l'ultima delle quali il mottetto antoniano *Nove cantum melodie*, discusso brevemente nel prossimo paragrafo.

¹⁸ PLANCHART, *The Books*, pp. 204-212; PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, pp. 622-626.

¹⁹ La datazione oggi maggiormente accreditata è proposta nella scheda relativa a I-TRbc 89 ospitata dal sito dedicato alla descrizione e allo studio dei codici musicali trentini (<https://www.cultura.trentino.it/portal/server.pt/community/manoscritti_musicali_trentini_del_%27400/814/descrizione/22653?Codice=Tr89>, ultimo accesso: 13 aprile 2021).

composizione della *Missa sancti Anthonii Viennensis* da parte di Du Fay dev'essere svincolata da quella del *Requiem* e retrodatata di qualche anno, eventualmente individuando nel 1451 il *terminus post quem*; e comunque in modo tale da far ricadere l'atto compositivo entro il 1468, ovvero entro la soglia superiore dell'epoca entro cui si tende a collocare oggi il processo di compilazione di I-TRbc 89.

Nessuna delle tre ipotesi è fondata su argomenti inoppugnabili. L'odierna datazione al 1460-68 del processo di compilazione di I-TRbc 89 limita alla sua parte centrale il periodo sensibilmente più ampio (1451-86) indicato da alcuni studi precedenti;²⁰ dunque, prestando fede a tale ipotesi l'accoglimento all'interno del codice di una messa composta nei primi anni Settanta è teoricamente possibile. Qualora l'estensione fino a metà anni Ottanta dell'epoca di compilazione di I-TRbc 89 fosse riavvalorata, tornerebbe a prendere vigore l'ipotesi che Piret, Pierrequin o chi per esso abbia imitato non genericamente lo stile di Du Fay ma specificamente lo stile e la struttura della sua *Missa sancti Anthonii Viennensis*. D'altro canto, l'ipotesi formulata da Fallows e convalidata da Planchart in merito alla composizione pressoché simultanea della messa funebre e di quella per il culto di s. Antonio di Vienne si basa sul fatto che esse furono copiate nel 1470 da Mellet nello stesso libro legato da Du Fay alla cappella di S. Stefano. Se però la *Missa sancti Anthonii Viennensis* fu da questi composta già negli anni Cinquanta, l'autore della messa scritta imitando il suo stile avrebbe avuto tutto il tempo per consentire al proprio lavoro di essere copiato in I-TRbc 89. In conclusione, la *Missa sancti Anthonii Viennensis* donata da Du Fay insieme al *Requiem* alla cappella di S. Stefano nell'estate del 1474 torna a essere oggi un seducente quanto ineffabile fantasma.

2. Altra musica per s. Antonio di Vienne

Alcuni contributi recenti hanno dimostrato come i cicli di *propria* trasmessi da I-TRbc 88, o per lo meno buona parte di essi, fossero destinati all'uso dell'ordine cavalleresco del Toson d'Oro.²¹ La ricognizione sui documenti superstiti dell'archivio dell'ordine, conservati nello Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna, ha consentito di definire meglio i contorni delle sue attività musicali integrando le

²⁰ Basata sulle date di tre eventi a cui sono collegate altrettante composizioni, l'ipotesi è formulata nella descrizione inclusa in BRIDGMAN, Hrsg., *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 11.-16. Jahrhunderts*, 5, pp. 486-498, e ripresa dal sito DIAMM (<<https://www.diamm.ac.uk/sources/809/#/>>, ultimo accesso: 13 aprile 2021). Un arco temporale di oltre un terzo di secolo non è però riferibile all'intero codice, manoscritto che nel suo stato attuale è il prodotto dell'assemblaggio di sette fascicoli redatti separatamente da più scribi.

²¹ PLANCHART, *Guillaume Dufay's Benefices*, pp. 142-166; PRIZER, *Music and Ceremonial in the Low Countries*; PRIZER, *Brussels and the Ceremonies*; PRIZER, *Charles V*; GERBER, ed., *Sacred Music*, pp. 10-11.

conoscenze gradualmente acquisite in merito all'intonazione delle messe e degli uffici celebrati durante l'attività quotidiana e le occasioni speciali.²²

A causa della completa dispersione dei libri che ne documentavano la liturgia, l'attività della Sainte-Chapelle di Digione è oggi ricostruibile solo per via indiziaria. Alcune ipotesi interessanti sono emerse, poco alla volta: Prizer ha sostenuto la tesi dell'adozione da parte dell'ordine dell'ufficio e della messa funebre composti da Du Fay, mentre Planchart ha affermato che a beneficio del medesimo ordine Du Fay predispose le intonazioni polifoniche dei *propria* di I-TRbc 88. Confermando l'opinione di Planchart, Haggh ha concluso che I-TRbc 88 trasmette il repertorio della Sainte-Chapelle di Digione per l'anno liturgico nonché alcuni *propria* destinati al culto di altri santi; fra questi due guerrieri come Giorgio, patrono dei cavalieri, e Maurizio, patrono del Sacro Romano Impero, e due figure di primaria importanza come Stefano e Antonio di Padova.²³ In questo panorama per s. Antonio di Vienne, pur omaggiato in I-TRbc 88 da un'intonazione a tre voci del *proprium* della messa destinata al suo culto, non sembra esserci molto spazio.

Sottolineando come nel Quattrocento quello del Toson d'Oro fosse l'unico ordine cavalleresco votatosi al regolare patrocinio della musica polifonica, nel 1988 Rob Wegman propose una correzione di prospettiva formulando l'ipotesi che Busnois avesse composto il suo mottetto *Anthoni, usque limina* per una comunità insediata a Saint-Antoine-en-Barbefosse, una località nei pressi di Mons.²⁴ Qualche anno dopo, tuttavia, Wegman modificò la propria tesi. Il mottetto di Busnois non sarebbe da mettere in rapporto con la sede di Saint-Antoine-en-Barbefosse ma punterebbe verso una più ampia, ideale comunità di persone – il «cetum nunc omina / psallentem tua dulciter» dei vv. 7-8 – desiderosa di intraprendere un cammino di risanamento morale.²⁵ Attingendo a un documento d'archivio emerso qualche anno prima, concernente l'oltremodo elusiva biografia di Busnois, nel 1997 Wegman mise in luce la notizia di un reato di cui il compositore s'era macchiato tra la fine del 1460 e l'inizio del 1461, guadagnandosi una scomunica per la cui revoca aveva prodotto una supplica al cardinale

²² La più importante delle occasioni celebrative era la festività di s. Andrea, patrono dell'ordine. L'esecuzione di musica polifonica nelle solennità principali è documentata dal 1478 in avanti, ma è verosimile che avvenisse anche in precedenza: i primi documenti che registrano l'attività dei cappellani di corte risalgono al 1468, per i decenni anteriori occorre far leva sullo statuto del 1431 e sugli scarni verbali delle sedute. Cfr. HAGGH, *The Archives*, pp. 5-10 e PRIZER, *Brussels and the Ceremonies*, pp. 83-86, nonché le fonti documentarie ivi descritte.

²³ Oltre a essere il dedicatario della cappella poi scelta da Du Fay quale luogo per la propria sepoltura, il Protomartire è normalmente omaggiato da tutte le istituzioni cavalleresche; oltre a godere della personale, profonda devozione di Du Fay, Antonio di Padova era insieme al suo omonimo di Vienne il santo sotto la cui protezione Filippo l'Ardito aveva messo da tempo il proprio casato, e per estensione il ducato di Borgogna. Cfr. HAGGH, *The Archives*, pp. 33, 43.

²⁴ WEGMAN, *Busnoys' 'Anthoni, usque limina'*. Ad onta della sua attuale notorietà, il mottetto è trasmesso da un'unica fonte, B-Br, ms. 5557, ff. 48^v-50^r. Se ne veda l'edizione in facsimile in WEGMAN, ed., *Choirbook of the Burgundian Chapel*, p. 8 e l'edizione critica in BUSNOYS, *Collected Works*, ed. Taruskin, *Part 2* (= voll. 2-3): *The Latin-Texted Works*, II, pp. 128-138 (musica) e III, pp. 64-69 (commento).

²⁵ WEGMAN, ed., *For Whom the Bell Tolls*.

penitenziario di Roma.²⁶ Questo fatto spiegherebbe il tono vibratamente personale del mottetto, una preghiera rivolta al santo taumaturgo aperta e chiusa da un artificio retorico («ANTHONI, USque limina / [...] / fiat in omniBUS NOYS») volto a lasciar trasparire l'identità del suo autore.²⁷

Alla figura di s. Antonio di Vienne è collegabile anche un altro mottetto, composto una quarantina d'anni prima dal musicista la cui vicenda artistica è legata più di quella di ogni altro all'ambiente culturale borgognone. L'occasione per cui Binchois compose il mottetto *Nove cantum melodie* è il battesimo del figlio primogenito di Filippo il Buono e di Isabella di Portogallo.²⁸ Nato il 30 settembre del 1430, l'erede fu battezzato a Bruxelles nella chiesa di Saint-Jacques-sur-Coudenberg il 18 gennaio dell'anno seguente, ovvero il giorno successivo alla festa di s. Antonio di Vienne, santo di cui portava il nome.²⁹ Come detto, Filippo l'Ardito aveva messo da un quarto di secolo casato e ducato sotto la protezione dei santi di Vienne e di Padova; la scelta in favore dell'Antonio la cui festa era più prossima al giorno della nascita del bisnipote non fu dettata solo da ragioni pratiche: alla corte di Borgogna s. Antonio di Vienne era oggetto di un culto la cui robustezza è testimoniata dalla presenza di un libro contenente un suo ufficio e una sua biografia.³⁰

L'affidamento dell'erede alla protezione di due santi di nome Antonio trova riscontro nei testi verbali del mottetto, composto a quattro voci da Binchois recependo alcune delle novità stilistiche provenienti da Oltremania. La lacunosità dell'unica fonte che trasmette la musica di *Nove cantum melodie* costituisce un ostacolo non trascurabile.³¹ Nella ricostruzione effettuata da Kirkman il Motetus

²⁶ Busnois avrebbe malmenato un prete nel chiostro della cattedrale di Tours: cfr. STARR, *Rome as the Centre of the Universe*, pp. 249-256 e 260.

²⁷ La pur obliqua menzione del nome di Busnois e l'allocuzione diretta al santo taumaturgo tendono a far escludere l'eventualità dell'uso del mottetto nel contesto della celebrazione di una messa.

²⁸ Come quello di Busnois, anche questo mottetto è trasmesso da un'unica fonte, I-MOe α X 1.11, il manoscritto ferrarese talvolta indicato nella letteratura critica con la sigla ModB. Attestato nei ff. 70^v-72^r, il mottetto è oggi disponibile in edizione critica in KAYE, ed., *The Sacred Music of Gilles Binchois*, pp. 222-229 (partitura), pp. 315-316 (commento).

²⁹ Una delle ragioni che avevano indotto la corte a disporre lo svolgimento del battesimo in una chiesa di Bruxelles era stata la volontà di svolgere una cerimonia sfarzosa nella città da cui dipendevano alcuni fra i territori annessi di recente al ducato: lo Hainaut, il Brabante, il Limburgo e la città di Lovanio. Sulle implicazioni liturgiche e culturali dei testi verbali alla base del mottetto si veda l'estesa recensione all'edizione di *The Sacred Music of Gilles Binchois*: KIRKMAN – WELLER, *Binchois's Texts*. Per ulteriori approfondimenti si veda WELLER, *Rites of Passage*, e il booklet che accompagna il CD citato alla nota 17.

³⁰ Il libro è descritto con crescente quantità di dettagli in due inventari, risalenti rispettivamente al 1404 e al 1420: una loro parziale traduzione inglese è disponibile in WRIGHT, *Music at the Court of Burgundy*, pp. 141 e 144. Gli stessi inventari registrano anche la presenza di un altro manoscritto dedicato, ancorché solo in parte, al culto di s. Antonio di Vienne.

³¹ Le lacune concernono le parti assegnate a Quadruplum e Motetus nella *prima pars* del mottetto, composto in base agli aulici ancorché declinanti principi dell'isoritmia. Riprodotte in quanto tali nell'edizione contenuta in *The Sacred Music of Gilles Binchois*, le due parti sono state integrate a fini esecutivi nell'edizione discografica diretta da Kirkman. In merito alla

esordisce appellandosi al «summi Dei servus, / nostri ducis summum auxilium / et magnae Burgondiae patronus», dunque senza dubbio a s. Antonio di Padova; il Triplum nomina espressamente la «urbs Padua», rafforzando il legame con la figura del santo lusitano;³² allineandosi a una tradizione che riconosce in s. Antonio di Padova un «confessor, ecclesiae universalis doctor», il Quadruplum definisce infine il santo «laus [...] sacrorum confessorum». Qui però le acque cominciano a confondersi, poiché quello di confessore è un appellativo anche di s. Antonio di Vienne. Su questo versante la produzione sacra di Binchois offre un appiglio prezioso, l'intonazione a tre voci di *Vox de celo*, un'antifona tradizionalmente associata al culto del santo taumaturgo conservata nello stesso manoscritto che trasmette il mottetto.³³ Se intonata dall'autore di *Nove cantum melodie* entro la data di battesimo del piccolo Antonio, questa antifona avrebbe potuto essere inserita nel quadro della funzione, tanto più considerando l'icasticità del testo verbale, intonato in modo chiaro e rispettoso della sua articolazione retorica, al centro del quale spicca la frase «quoniam viriliter dimicasti, / ecce ego tecum sum».³⁴ Per l'erede al trono si sarebbe trattato di un'investitura solenne nel ruolo, virile quant'altri mai, di condottiero; ma purtroppo di breve durata poiché, malgrado la protezione di due santi della statura dei suoi omonimi, il piccolo morì il 1 febbraio del 1432, a pochi mesi dalla prima grande conquista della sua vita: quella della posizione eretta.

Nel Quattrocento la figura di s. Antonio di Vienne intercetta dunque l'itinerario creativo di tre artisti incaricatisi – in tempi, luoghi e modi diversi –

ricezione da parte di Binchois delle influenze stilistiche provenienti da Oltremarica cfr. ALLSEN, *Style and Intertextuality*, pp. 197 ss. e 424-425.

³² Un ulteriore legame col santo titolare della basilica padovana è determinato dalla sua origine portoghese, coincidente con quella della madre del battezzando.

³³ I-MOe α X 1.11 (ModB), f. 51^v; KAYE, ed., *The Sacred Music of Gilles Binchois*, pp. 266-267 (partitura) e p. 321 (commento). Lo stesso testo compare talvolta nel *proprium* delle messe destinate al culto di s. Antonio di Vienne, segnatamente in quanto Versetto alleluatico o - con una variante nell'*incipit* - nell'Offertorio, come nel caso della messa plenaria trasmessa da I-TRbc 89 («Inclito Antonio spiritus sanctus dixit: quoniam viriliter dimicasti etc.»). L'antifona compare a volte anche nell'Ufficio del santo: cfr. F-Pn lat. 1110, un ordinale compilato a metà Quattrocento per l'uso di un'imprecisata comunità antoniana sul cui f. 124^r essa risulta inserita fra i canti del terzo Notturmo. La fonte è descritta sinteticamente in VAN DIJK, ed., *Sources of the Modern Roman Liturgy*, I, pp. 189-191.

³⁴ Variamente attestata in tutta l'agiografia antoniana, la frase risuona nel momento in cui Dio, Cristo o un'imprecisata entità superiore interviene a scacciare i demoni o gli animali feroci aggressori del santo, elogiandone la strenua, virile resistenza. Nel capitolo XXI della *Legenda aurea* le parole provengono da un soggetto definito prima «splendor mirabilis» e poi «dominus», il quale si rivolge ad Antonio dicendogli: «[...] hic eram, sed expectabam videre certamen tuum. Nunc autem, quia viriliter dimicasti, in toto orbe te faciam nominari». Cfr. IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, I, pp. 155-160: 156. La narrazione fa leva sulla principale opera biografica dedicata al santo, redatta nel terzo quarto del IV secolo dal suo compagno Atanasio, patriarca di Alessandria, *Bios kai politeia tou osiou patros imon Antoniou / Vita et conversatio S. P. N. Antonii*, in MIGNE, éd., *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, XXVI, coll. 835-976; col titolo *Vita auct. Athanasio* anche in BONINUS MOMBRIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, I, pp. 75-100. Un'edizione moderna con traduzione italiana a fronte è [ATANASIO], *Vita di Antonio*.

dell'intonazione polifonica di testi a essa relativi: nell'ordine Binchois (un mottetto, *Nove cantum melodie*, 1431; un'antifona, *Vox de celo*, forse composta per la medesima occasione), Du Fay (forse – ma l'eventualità pare remota – il *proprium* di una messa, in un momento imprecisato; di certo una messa, verosimilmente plenaria, entro il 1470); Busnois (un mottetto, *Anthoni, usque limina*, anch'esso intorno al 1470). A queste opere dalla paternità accertata o quanto meno ipotizzabile occorre aggiungerne alcune destinate per ora a rimanere adespote, come la messa nel cui manoscritto spunta nel *Gloria* il nome «piret».

3. Una scoperta recente

Uno studio di una decina d'anni fa ha reso nota un'intonazione a quattro voci, adespota, di un testo che celebra s. Antonio di Vienne per la sua capacità espellere i demoni e scacciare i malanni:

O Antoni, expulsor
demonum, liberator
languidorum hominum,
qui es spes fidelium,
deprecare dominum,
ut det nobis celorum
gaudium.

Originariamente unico, il codice che trasmette questo mottetto – un manoscritto pergameneo di provenienza veneta databile fra la fine degli anni Trenta e il 1440 – è attualmente diviso in due porzioni, conservate l'una a Monaco di Baviera e l'altra a Vienna.³⁵ A differenza di quella monacense, la porzione viennese ha subito escissioni tali da comportare in tutti i suoi pezzi la perdita dei nomi degli autori, notati in origine sul margine superiore dei fogli. Il danno è particolarmente grave per le opere non altrimenti attestate come *O Antoni, expulsor demonum*, un *unicum* divenuto adespota a causa della rifilatura del margine superiore dei ff. 3^v - 4^r, operazione che ha reso anche mutilo – in un caso parzialmente e nell'altro totalmente – del pentagramma iniziale due delle sue quattro parti ([Cantus I] e [Cantus II]).

³⁵ D-Mbs, Mus. Ms. 3224 e A-Wn, Fragment 661. Un codice pergameneo è un oggetto affatto raro in un'area (il Veneto) e in un'epoca (il quarto decennio del Quattrocento) le cui tracce musicali sono preservate da supporti per lo più cartacei, come ad esempio i manoscritti I-Bc, Q15, I-Bu, 2216 e GB-Ob, Canon. Misc. 213; donde l'importanza del rinvenimento e della messa in relazione fra le due porzioni. L'annuncio della scoperta del frammento contenente il mottetto *O Antoni, expulsor demonum* costituisce la materia di KLUGSEDER – RAUSCH, *Venezianische Chorbuchfragmente*. Tre anni più tardi il frammento viennese è stato pubblicato in edizione critica insieme al suo gemello monacense in BENT – KLUGSEDER, Hrsg./eds., *Ein 'Liber cantus' / A Veneto 'Liber cantus'*; quelle attinenti a *O Antoni, expulsor demonum* sono le pp. 60-61 e 91 (commento), 128-129 (facsimile) e 154-156 (trascrizione e note).

Esempio 1. Anonimo, *O Antoni, expulsor demonum* (A-Wn, Fragment 661, ff. 3^v-4^r)³⁶

19. O Antoni expulsor demonum

The musical score is written for four voices: Cantus I, Cantus II, Contratenor, and Tenor. The time signature is 3/2. The lyrics are in Latin and are distributed across the staves as follows:

- Cantus I:** [O] An - to -
- Cantus II:** (Silent)
- Contratenor:** (Silent)
- Tenor:** (Silent)

Measures 10-15:

- Cantus I:** ni
- Cantus II:** [O] An - to - ni
- Contratenor:** (Silent)
- Tenor:** (Silent)

Measures 20-25:

- Cantus I:** ex - pul - sor de - mo - num, li - be - ra - tor lan - gui - do - rum ho -
- Cantus II:** ex - pul - sor de - mo - num, li - be - ra - tor lan - gui - do - rum ho -
- Contratenor:** [ex - pul - sor de - mo - num, li - be - ra - tor lan - gui - do - rum ho -
- Tenor:** ex - pul - sor de - mo - num, li - be - ra - tor [lan - gui - do - rum] ho -

Measures 25-30:

- Cantus I:** mi - num qui es
- Cantus II:** mi - num qui es
- Contratenor:** mi - num qui
- Tenor:** (Silent)

³⁶ La trascrizione è tratta da BENT – KLUGSEDER, Hrsg./eds., *Ein 'Liber cantus' / A Veneto 'Liber cantus'*, pp. 154-155.

Esempio 1. (segue)

35
 spes fi - de - li - [um]
 spes fi - de - li - um
 es spes [fi - de - li - um]
 spes fi - de - li - um

40
 um. de - pre - ca - re do - mi - num ut det
 de - pre - ca - re do - mi - num ut det
 do - mi - num ut det
 [de - pre - ca -] re do - mi - num ut det

50
 no - bis ce - lo - rum gau - di -
 no - bis ce - lo - rum gau - di -
 no - bis ce - lo - rum gau - di -
 no - bis ce - lo - rum gau - di - um

55
 [um.]
 um.
 um.]
 [gau -] di - um.

60

Sottoposto a tutti i righi recanti notazione musicale, il testo verbale compare nella sua interezza nella parte del [Cantus I], e in modo variamente lacunoso nelle altre tre ([Cantus II], Contratenor, [Tenor]). Sebbene la presenza di testo nel [Tenor] possa autorizzare l'ipotesi del reimpiego di un'intonazione monofonica preesistente, la fisionomia musicale della parte induce a escluderla: inaugurata da un grande salto ascendente, la linea si sviluppa discendendo per sette volte lungo

una traiettoria sempre lievemente variata, nonché dando luogo in tre occasioni - sulle parole «hominum», «fidelium» e «gaudium» - a una sezione in *hoquetus*.³⁷ Aperto dall'invocazione «O Antoni», affidata consecutivamente alle due voci superiori, il mottetto prosegue in stile omoritmico isolando mediante pause, note lunghe e fermate i sintagmi «expulsor demonum» e «liberator languidorum». ³⁸ Dopo la prima sezione in *hoquetus*, corrispondente alla parola «hominum», il mottetto prosegue in modo analogo, secondo lo stile cosiddetto di «equal-discantus» diffuso in Italia tra fine Tre- e inizio Quattrocento, riscontrabile nella produzione di Ciconia e in quella giovanile di Du Fay.³⁹ A tal proposito è interessante notare come il frammento viennese proponga, subito dopo *O Antoni, expulsor demonum*, un mottetto giovanile proprio di Du Fay: *Flos florum*, un lavoro risalente all'epoca in cui il compositore era al servizio della corte malatestiana di Rimini (1420-26).⁴⁰

Molto noto e sovente imitato, il mottetto di Du Fay è musicalmente diverso da quello adespoto che lo precede: composto per tre sole voci, esso affida al Cantus una melodia straordinariamente florida, sorretta dall'azione congiunta di Tenor e Contratenor sino all'ultima implorazione, scandita su un'impressionante sequenza accordale deputata a scolpire le parole «pasce tuos, / succurre tuis, / miserere tuorum». Se le ragioni della contiguità fra i due mottetti non sono da ricercare nello stile, né tanto meno nel valore musicale, uno sguardo ai rispettivi testi verbali consente di accostare la figura della Vergine a quella di s. Antonio di Vienne; nel segno delle comuni virtù salvifiche, prova ne sia l'analogia fra gli attributi «medicina dolorum» e «liberator / languidorum hominum», e «spes veniae» e «spes fidelium».

Il testo intonato nel mottetto adespoto è una variante di quello di un Versetto alleluatico alquanto raro negli uffici destinati alla liturgia di s. Antonio di Vienne. Nel 1912 il *Repertorium hymnologicum* localizzava tale Versetto solo in un mesale stampato nel 1527 a Lione ma ad uso della chiesa di Viviers, una cittadina dell'Ardèche a un centinaio di chilometri a sud di Saint-Antoine-en-Viennois.⁴¹ Di recente un'attestazione anteriore è stata individuata in un salterio-libro d'ore il cui uso è documentato nelle chiese limosine di S. Michele e di S. Pietro; databile fra il 1482 e il 1500, esso è attualmente conservato nella Bibliothèque municipale

³⁷ Rapportandosi bene con quella del [Tenor] ma assai meno bene con quelle delle voci superiori ([Cantus I], [Cantus II]), la parte del Contratenor può essere tralasciata: per questo i curatori la trascrivono in notazione graficamente ridotta.

³⁸ Queste modalità d'intonazione inducono a ipotizzare un'articolazione del testo verbale diversa da quella riprodotta all'inizio del presente paragrafo seguendo in modo pedissequo la trascrizione presente in KLUGSEDER – RAUSCH, *Venezianische Chorbuchfragmente*, p. 209 e in *Ein 'Liber cantus'*, p. 61. V. nota 34.

³⁹ Cfr. NOSOW, *The Equal-Discantus Motet Style*; NOSOW, *The Florid and Equal-Discantus*.

⁴⁰ DUFAY, *Opera omnia*, eds. De Van – Besseler, I, t. I, n. 2, pp. 6-8; DU FAY, *Opera omnia*, ed. Planchart, I, n. 18.

⁴¹ *Missale vivariense*, Lyon, Hilaire, 1527, ff. CXXXVII^b – CXXXVIII^b; cfr. CHEVALIER, éd., *Repertorium hymnologicum*, IV (1912).

di Brive, una cittadina non lontana da Limoges.⁴² Trasmesso senza musica e nella stessa lezione in entrambe le fonti, il testo del Versetto

O Anthoni, expulsor demonum,
 liberator languorum hominum,
 qui es spes et dux fidelium,
 deprecare tu Dei filium
 ut det nobis celorum gaudium.

presenta tre varianti significative rispetto a quello del mottetto. Esse riguardano nell'ordine

- (a) le virtù taumaturgiche del santo, definito «liberator languorum hominum», anziché «liberator languidorum hominum»;⁴³
- (b) il suo attributo di «dux», in aggiunta a quello di «spes (fidelium)»;
- (c) l'invito a intercedere, non presso Dio («Dominum») bensì presso suo figlio («Dei filium»).

Le tre varianti determinano sotto l'aspetto retorico l'acquisizione di una regolarità di struttura tale da lasciar supporre che il testo del mottetto sia una versione corrotta di quello del Versetto. In quest'ultima esso si dispone infatti su cinque versi, i primi due rimanti in «-um» e gli altri tre in «-ium», dunque seguendo uno schema *aabbb*; in cui il primo, il terzo e il quarto verso contano nove sillabe, mentre il secondo e il quinto – quelli che chiudono le due sezioni, dedicate rispettivamente all'elencazione degli attributi e all'invito all'intercessione – ne contano dieci. Se il testo del mottetto è la variante corrotta di quello del Versetto si comprende la difficoltà dei curatori dell'edizione critica nel rendere ragione della sua struttura: disponendo la frase su sette versi, uno di sei, cinque di sette e uno di tre sillabe rimanti secondo un ispido schema *aabcbdc*, essi propongono due *enjambements* consecutivi («expulsor / demonum» e «liberator / languidorum hominum») smentiti entrambi dall'intonazione musicale; la quale, al fine di valorizzare l'aspetto semantico del testo, isola entrambi i sintagmi mediante pause, note lunghe e fermate, enfatizzando al termine la parola «hominum» mediante la tecnica dello *hoquetus*.⁴⁴

Se dunque il testo del mottetto è la variante corrotta di quello del Versetto, è logico domandarsi se di quest'ultimo esista una traccia nella liturgia del tempo, oltre che in quella dei decenni successivi. Affermativa, la risposta si trova in un

⁴² F-BRI, ms. 1, f. 173^r. Il foglio contenente il testo di *O Anthoni, expulsor demonum* si trova nella sezione dedicata ai suffragi.

⁴³ Esaltando nel santo la virtù di debellatore dei malanni umani, la variante del Versetto si fa preferire rispetto a quella del mottetto, esaltante Antonio in quanto liberatore degli esseri umani languenti. La definizione del Versetto presenta affinità fonetiche e semantiche col sintagma «languorum omnium» contenuta in un proverbio medievale: cfr. PIAIA, «*Sapientia est medicina languorum omnium*».

⁴⁴ La disposizione del testo è rettificata a p. 23 del booklet del CD prodotto dall'Accademia delle Scienze austriaca nel 2014 sotto la supervisione di Bent e Klugseder (*Veneto 1440: Music from a new Veneto manuscript c. 1440*, OEAW PHA CD 36), recante l'incisione di tutta la musica conservata nei due frammenti: «O Antoni, expulsor demonum, / liberator languidorum hominum: / Qui es spes fidelium, / deprecare dominum, / ut det nobis celorum gaudium».

messale redatto fra il 1420 e il 1440 ad uso della Precettoria di S. Antonio di Ranverso.⁴⁵ L'intonazione polifonica del testo corrotto trasmesso dal coevo manoscritto veneto costituisce un ottimo pretesto per gettarvi sopra uno sguardo.

4. Breve storia dell'ordine antoniano e della Precettoria di Ranverso

Prima di indagare il messale focalizzando l'attenzione sui testi degli uffici per il santo di Vienne è utile riassumere le vicende dell'ordine antoniano e della Precettoria di Ranverso dalla loro fondazione all'inizio del Cinquecento.⁴⁶ Nata alla fine dell'undicesimo secolo come organizzazione laica dedita all'assistenza dei malati di ergotismo (*herpes zoster*, *ignis sacer*, volgarmente 'fuoco di s. Antonio': un'infezione derivante da un parassita della segale, curabile con un'alimentazione a base di carne di maiale e con applicazioni di grasso suino sull'epidermide), nel secolo seguente la comunità antoniana si espanse sulle principali vie di comunicazione fra Italia e Francia sino a strutturarsi in comunità religiosa intorno al 1210. Approvata sin dal 1095 da Urbano II, come confraternita laica essa fu confermata nel 1218 da Onorio III. Essa fu quindi costituita in ordine religioso il 22 aprile 1247 da Innocenzo IV, papa che la sottomise alla regola agostiniana; mezzo secolo più tardi, il 10 giugno 1297, con la bolla *Ad apostolice dignitatis apicem* Bonifacio VIII ne decretò la costituzione in Ordine dei Canonici Regolari di s. Agostino di s. Antonio di Vienne. Rivendicata l'esclusiva dipendenza dalla Santa Sede, l'ordine stabilì il suo centro principale a Saint-Antoine-en-Viennois, nell'abbazia in cui erano custodite le reliquie del santo, strutturò una rete di precettorie collegate alla casa-madre e adottò un abito contraddistinto dal simbolo

⁴⁵ CH-LAavl, Archives administratives, Série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso), f. 178^r. Conservato negli Archives de la Ville di Losanna, il messale è descritto in LADNER, *Das Missale von Sant'Antonio di Ranverso*; due brevi trattazioni focalizzate sui suoi elementi decorativi sono SEGRE MONTEL, *Manoscritti, libri e documenti miniati*, pp. 159-163, e SEGRE MONTEL, *Messale della Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso*. Sulle vicende, in parte ancora da acclarare, della trasmissione del messale e del suo approdo negli archivi civici di Losanna v. *infra*.

⁴⁶ Le possibilità di ricostruzione della storia dell'ordine antoniano e dei suoi insediamenti è stata resa difficoltosa dalla perdita di buona parte della documentazione originale. I tre eventi responsabili della dispersione sono un incendio prodottosi nell'archivio dell'Abbazia di Saint-Antoine-en-Viennois nel 1422, i saccheggi ugonotti del 1567 e, da ultimo, la Rivoluzione. Per il periodo preso in esame qui i documenti superstiti si trovano negli Archives Départementales du Rhône di Lione (F-LYad), negli Archives Départementales de l'Isère di Grenoble (F-Gad) e nella locale Bibliothèque Municipale (F-G). Per quanto attiene alla Precettoria di S. Antonio di Ranverso ulteriore documentazione si trova nell'Archivio Storico dell'Ordine Mauriziano (l'ordine in cui il capitolo cisalpino confluì nel 1776; I-Tom), nell'Archivio di Stato di Torino (I-Ta), nell'Archivio arcivescovile della Curia Metropolitana di Torino (I-Tcm) e nell'Archivio della famiglia Carron di S. Tommaso a Santena (Torino; I-SANTcst). Dalla sterminata bibliografia su s. Antonio di Vienne e sul suo ordine ci si limita a segnalare i contributi che hanno maggiormente orientato le ricerche sintetizzate nel presente studio: MISCHLEWSKI, *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens*; RUFFINO, *Storia ospedaliera antoniana*; FENELLI, *Il Tau, il fuoco, il maiale*; FENELLI, *Dall'eremo alla stalla*; FOSCATI, *Ignis sacer*; RAPETTI, *L'espansione degli ospedalieri di s. Antonio di Vienne*.

del Tau.⁴⁷ Nei due secoli seguenti l'ordine s'impose come la massima istituzione ospedaliera d'Europa, moltiplicando il numero e l'importanza delle sue precettorie lungo le maggiori vie di comunicazione e i grandi centri da esse collegati. Il suo rapporto stretto con la Santa Sede determinò non poche difficoltà durante il Grande Scisma (1378-1417), ma prima e dopo quel periodo tormentato l'ordine visse le sue stagioni migliori, la seconda delle quali coronata nel 1502 dalla protezione ottenuta da Massimiliano I d'Asburgo, sovrano che gli consentì di fregiarsi del simbolo dell'aquila imperiale.

Non determinabile con altrettanta precisione, la data di fondazione dell'ospedale e dell'oratorio di Ranverso è collocabile negli anni Ottanta del dodicesimo secolo. Documentata a Susa nel 1186, una comunità antoniana risulta presente in quegli anni anche all'imbocco della valle omonima; datata 1188, una donazione di terre da parte di Umberto III di Savoia conferma lo stanziamento nella zona di un gruppo di frati ospedalieri scesi dal Delfinato sulla base di una strategia di diffusione culminata con il loro insediamento a Torino all'inizio del secolo seguente. La rapida espansione dell'ordine e l'acquisizione di *status* da parte della Precettoria di Ranverso sono testimoniate a inizio Trecento dall'esistenza di diciannove sedi dipendenti da essa, situata in un punto strategico della Via Francigena sul ramo che dalla pianura padana conduce verso i valichi del Moncenisio e del Monginevro; quest'ultimo l'unico a consentire per tutto l'anno – grazie alla sua continua pervietà – il collegamento con la casa-madre. Forte della guida di un grande frate di nome Bernardo, nel 1323 quella di S. Antonio di Ranverso era la prima precettoria d'Europa in ordine di anzianità e d'importanza, primato che avrebbe mantenuto sino alla fine del secolo successivo; ricadente nel territorio di Rivoli, essa intratteneva con l'autorità civile un rapporto paritario al punto da consentirle di corrispondere una parte consistente dei propri redditi direttamente all'Abbazia.

All'indomani della conclusione del Concilio di Costanza il neo-eletto papa Martino V compì una missione diplomatica in diverse diocesi; il suo itinerario toccò anche Saint-Antoine-en-Viennois, sede in cui il 4 maggio 1418 nominò abate il giovane rappresentante dell'ordine al Concilio, Falque de Montchenu. Avvenuta il 31 ottobre dello stesso anno, la morte improvvisa di Falque determinò l'elezione di suo fratello Jean, ma tale manovra fu disapprovata dal pontefice, che nominò in sua vece Artaud de Grandval. Il dissidio con la Santa Sede fu ricomposto due anni dopo, in occasione di un capitolo generale convocato a Milano in cui l'ordine accettò l'imposizione papale, consentendo a Grandval di insediarsi al suo vertice il 30 giugno 1421.⁴⁸

⁴⁷ Sestultima lettera dell'alfabeto greco, il tau era l'ultima lettera di quello ebraico e di quello fenicio; donde un elemento aggiuntivo del suo significato in relazione alla figura del santo taumaturgo (il tau è la prima lettera della parola greca «thaûma», miracolo). L'importanza della lettera nell'iconografia antoniana è testimoniata dalla forma – appunto a Tau, ovvero a croce commissa – del bastone, oggetto investito di funzioni di difesa oltre che di sostegno.

⁴⁸ Sul capitolo milanese e più in generale sulle precettorie antoniane d'area lombarda cfr. FILIPPINI, *Questua e Carità* e FILIPPINI, *Potere politico*.

Il sessennio in cui Grandval fu a capo dell'ordine (1421-1427) coincise col momento culminante di un periodo di straordinaria fioritura, culturale ed artistica, dell'Abbazia. Suo successore fu per oltre un decennio (1427-1438) Jean de Polley, sin allora precettore e cellerario di Ranverso ed esponente del partito a suo tempo favorevole a Montchenu. Polley prima e Montchenu poi furono dunque a capo della precettoria cisalpina nell'epoca post-scismatica.⁴⁹ Quest'ultimo la guidò dal 1430 al 1458, caratterizzando insieme al predecessore l'epoca in cui è collocabile la compilazione di due manoscritti recanti lo stemma della sua famiglia, dipinto anche sulla facciata della chiesa, ove compare sorretto da due angeli nella lunetta della ghimberga di sinistra, nonché su entrambi i lati di una *Crocifissione* affrescata nel secondo quarto del secolo da Giacomo Jaquerio e dagli artisti del suo *atelier* sulla parete di fondo della cappella gentilizia nella torre dell'orologio (v. *infra*).⁵⁰ Il primo manoscritto è la copia di una biografia illustrata del santo redatta nel 1426 ad uso della casa-madre con l'intento di produrre, mediante un'opera di collazione delle notizie ricavabili dalla *Vita* di Atanasio, dalla *Leggenda Aurea* e da varie altre fonti un profilo aggiornato di Antonio di Vienne da diffondere in Europa attraverso la rete delle precetorie. La copia è databile al 1430, l'anno d'insediamento di Montchenu a Ranverso, o a quelli immediatamente successivi grazie alla presenza nell'*explicit* di un'indicazione di committenza da parte del neo-precettore, il quale compare anche effigiato sul *verso* del f. 100 nell'atto di porgere un libro al santo (Figura 1); l'identità di Montchenu è certificata dalla presenza nella miniatura dello stemma di famiglia, introdotto a mezz'altezza sul lato destro come nella miniatura dell'originale, in cui a porgere il libro al santo è Guigues Robert de Tullins, nel 1426 priore di Saint-Antoine-en-Viennois (Figura 2).⁵¹

⁴⁹ Nel triennio che precedette il solenne insediamento di Montchenu nella precettoria cisalpina, avvenuto nel 1430, Polley rivestì la doppia carica di abate di Saint-Antoine-en-Viennois e rettore di Ranverso. Raffigurante un leone rampante, lo stemma della sua famiglia si trova scolpito su uno spigolo della mensola del tabernacolo collocato, presumibilmente dopo il 1427 ma di certo entro il 1431, nello slargo antistante la chiesa milanese di S. Antonio abate. Su un altro spigolo della stessa mensola lo stemma ricompare arricchito su un lato da una mitra, sull'altro da un pastorale e, al capo, dal simbolo del Tau. La circostanza rinvia proprio alle due cariche rivestite in quegli anni da Polley: in quanto precettore di Ranverso egli è rappresentato dallo stemma semplice, in quanto abate di Saint-Antoine-en-Viennois da quello recante i simboli del potere. Rimosso nel 1786 dalla colonna in marmo rosso di Verona su cui poggiava, il tabernacolo è andato soggetto a numerosi trasferimenti, l'ultimo dei quali all'indomani del secondo conflitto mondiale. Esso – un manufatto scolpito in un unico blocco di marmo bianco di Candoglia, in buono stato di conservazione malgrado le tante vicissitudini – è attualmente conservato a Milano nella raccolta di arte antica del Castello Sforzesco. Se ne veda la descrizione, completa di corredo fotografico, effettuata da Graziano Alfredo Vergani in *Museo d'arte antica del Castello Sforzesco*, t. II (2013), pp. 96-102; sull'argomento si veda inoltre FILIPPINI, *Questua e Carità*, pp. 67-76 e FILIPPINI, *Potere politico*, pp. 66-69.

⁵⁰ Originaria del Delfinato, la famiglia Montchenu annovera almeno quattro esponenti successivamente investiti di cariche apicali nella precettoria cisalpina: Barthélémy (1386-), forse Falque (-), Jean (1430-1458), il suo omonimo pronipote (1470-1477) e, negli ultimissimi anni del secolo, il fratello di questi, Antoine.

⁵¹ Anche nel manoscritto prodotto per l'Abbazia la miniatura compare sul *verso* del f. 100. Inizialmente conservata nei locali della Precettoria, verso il 1434 la copia di Ranverso fu donata a



Figura 1. I-Fl, Ms. Med. Palat. 143, f. 100^v. Biografia illustrata di s. Antonio di Vienne (1430 o poco dopo). Jean de Montchenu porge un libro a s. Antonio di Vienne

Eugenio IV, asceso al soglio di Pietro nel 1431. Inventariata nel catalogo della biblioteca papale nel 1443, essa ne risultava ancora parte nel 1518, anno dopo il quale se ne perde ogni traccia per oltre due secoli; da metà Settecento essa è custodita nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (I-Fl, Ms. Med. Palat. 143; manoscritto pubblicato in facsimile e con un ampio volume di commento in CAPPELLETTI, cur., *Sant'Antonio Abate*; sulla vicenda dell'ingresso del manoscritto nella biblioteca papale si veda FOHLEN, *La bibliothèque*, pp. 124, 408-410). Il manoscritto prodotto per l'Abbazia si trova invece a Malta, dove approdò nel 1781 a seguito dello scioglimento dell'ordine nel 1775 e della confluenza del suo capitolo transalpino in quello dei Cavalieri di s. Giovanni di Gerusalemme, al tempo governatori dell'isola. Esso è custodito a La Valletta nella National Library of Malta (M-Vnl, Ms. 1). Oltre che nella summenzionata edizione della copia di Ranverso, il manoscritto maltese è commentato in due articoli risalenti a poco meno di un secolo fa, COCKERELL, *Two Pictorial Lives*, e GRAHAM, *A Picture-Book*.

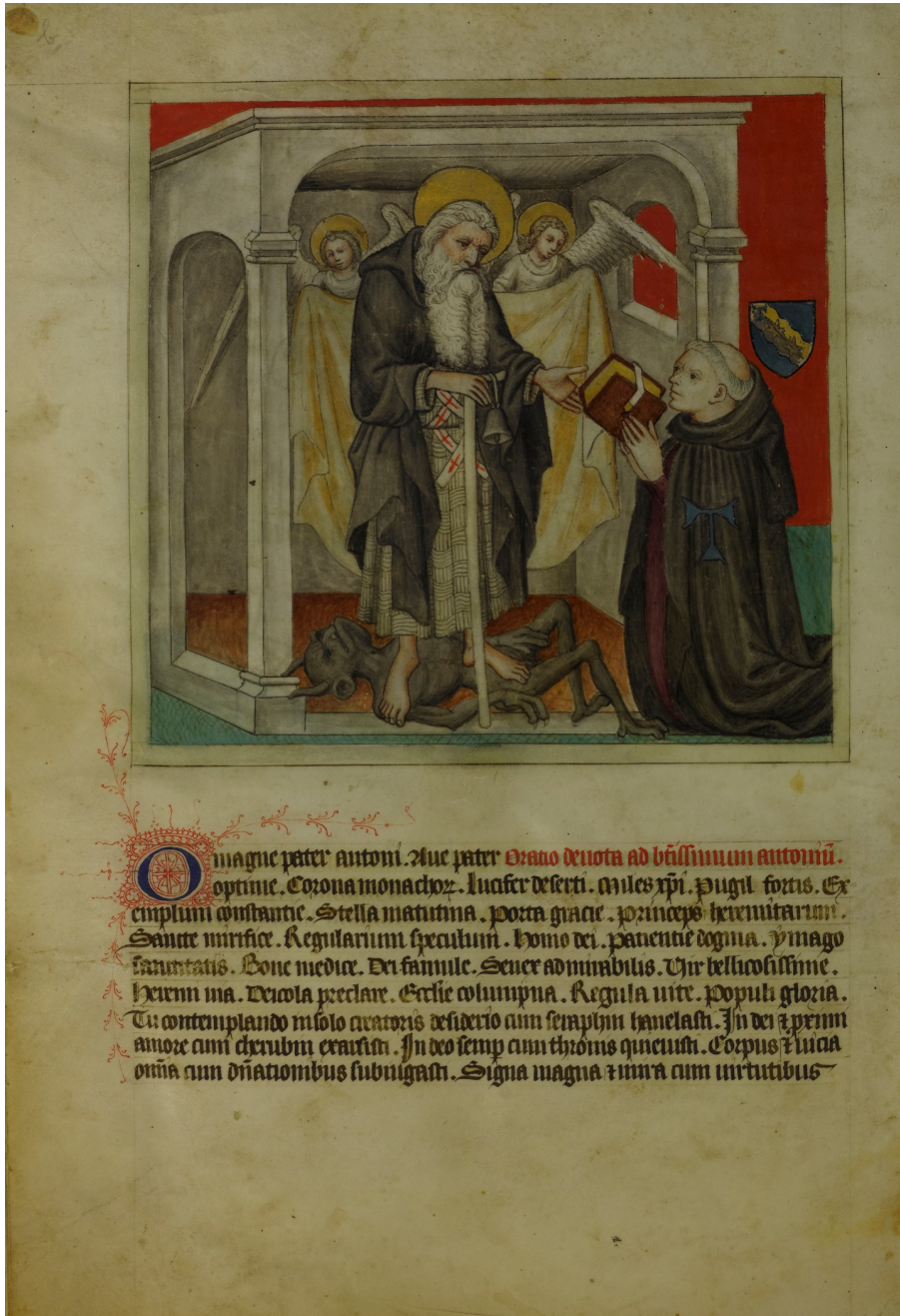


Figura 2. M-Vnl, Ms. 1, f. 100^v. Biografia illustrata di s. Antonio di Vienne (1426). Guigues Robert de Tullins porge un libro a s. Antonio di Vienne

Il secondo manoscritto recante lo stemma della famiglia Montchenu è il mesale di Ranverso. Collocato sul margine inferiore del *recto* del foglio 8, decorato sul margine superiore da una croce antoniana di colore azzurro (Figura 3), lo stemma appare ricoperto da uno strato di color marrone che ne offusca sensibilmente i tratti (Figura 4). Da un confronto con quello miniato negli stessi anni

sulla copia della biografia (Figura 5) risulta evidente come l'intervento sul messale sfumi il profilo dentellato della banda obliqua, obliteri quasi completamente i due tau di colore azzurro e renda affatto invisibile l'alerione, un aquilotto senza rostro e senza artigli con le ali abbassate e il corpo posto in palo, tratto distintivo del ramo ginevrino della famiglia di cui faceva parte il committente.⁵²



Figura 3. Messale di Ranverso (ca. 1420-40), f. 8^r. Foglio iniziale dell'*Ordo missalis*
© Archives de la Ville de Lausanne, fonds C 09 (service de la culture), carton 8076

⁵² Cfr. RIETSTAP, *Armorial général*, t. II, p. 250. Si veda anche l'introduzione all'edizione in facsimile del canzoniere cordiforme commissionato intorno al 1470 da Jean de Montchenu jr., THIBAUT, éd., *Chansonnier*, p. XVI. Inapprezzabile a un'osservazione diretta o mediante una riproduzione in scala 1:1, la presenza dei due tau di colore azzurro e dell'alerione al disotto dello strato di color marrone risulta evidente mediante un ingrandimento dell'immagine qui proposta nella Figura 4. Ferma restando l'impossibilità di stabilire dove, quando e per quale motivo qualcuno abbia steso una mano di colore scuro sopra lo stemma Montchenu, si può osservare come un'operazione analoga non sia stata compiuta sul manoscritto della biografia.



Figura 4. Messale di Ranverso (ca. 1420-40), f. 8^r, margine inferiore. Stemma della famiglia Montchenu © Archives de la Ville de Lausanne, fonds C 09 (service de la culture), carton 8076



Figura 5. I-Fl, Ms. Med. Palat. 143, f. 100^v. Biografia illustrata di s. Antonio di Vienne (1430 o poco dopo). Jean de Montchenu porge un libro a s. Antonio di Vienne, particolare (Stemma della famiglia Montchenu)

Malgrado l'alienazione del manoscritto in cui Montchenu compare effigiato nel ruolo di committente, Ranverso conserva ancora un'immagine di questo suo importante precettore. Egli appare ritratto, infatti, sulla destra di Cristo e a questi presentato dall'arcangelo Gabriele nella *Crocifissione* recante sui due lati la versione-base dello stemma di famiglia (di rosso, alla banda dentellata obliqua d'argento).⁵³ Prima di attendere a quest'opera, nel secondo decennio del secolo Jaquerio e i suoi collaboratori avevano affrescato le pareti del presbiterio della chiesa. Ispiratore dell'impresa era stato Polley, insediatosi a Ranverso all'indomani della sua partecipazione al Concilio di Pisa (1409). Come più tardi Montchenu, Polley era stato ritratto da Jaquerio genuflesso ai piedi della Vergine, nella *Madonna in trono con bambino e donatore fra santi e profeti* dipinta sulla parete settentrionale del presbiterio.⁵⁴ Sulla parete meridionale, invece, Jaquerio e soci avevano realizzato un ciclo di affreschi volto a illustrare undici scene della vita del santo. L'opera s'inserisce nel solco di una tradizione le cui origini sono da rintracciare in Toscana fra Due- e Trecento; rispetto alla chiesa di Ranverso l'unico precedente attestato in Piemonte è una sequenza di tre sole scene dipinta negli anni Sessanta del Trecento sulla parete destra della cappella di sinistra dell'abside della chiesa di S. Domenico ad Alba.⁵⁵ Affrescate sulla parte superiore della parete, nel presbiterio della Precettoria le undici scene sono distribuite su tre ordini: tre in quello superiore, quattro in quello centrale e quattro in quello inferiore (Figura 6).⁵⁶ Esse si riferiscono a episodi variamente testimoniati nelle fonti biografiche; attenzione speciale merita la scena che illustra, bipartendosi al centro del secondo ordine, il tema della tentazione (Figura 7).

⁵³ L'opera presenta forti analogie con quella dipinta negli stessi anni da Robert Favier in una cappella dell'abbazia transalpina. A proposito dell'attività di Jaquerio sui due versanti delle Alpi si veda ROMANO – CASTELNUOVO, *Giacomo Jaquerio*. L'ipotesi secondo cui il donatore ritratto nella *Crocifissione* di Ranverso è Montchenu è avanzata in GRITTELLA, cur., *Il colore del gotico*, p. 28.

⁵⁴ L'attribuzione personale a Jaquerio è resa possibile grazie a una firma venuta alla luce durante una campagna di restauro nel 1914, presente in un'iscrizione collocata sul margine inferiore dell'affresco il cui testo recita «[picta] fuit ista capella per manum Iacobi Jaqueri de Taurino». Le opinioni sulla committenza e dunque sull'epoca di realizzazione degli affreschi nel presbiterio percorrono, incrociandosi, tutta la bibliografia jaqueriana: l'argomentazione più recente in favore di una commissione da parte di Polley intorno alla metà del secondo decennio del secolo si trova in COSTA, *Giacomo Jaquerio autour de 1415*.

⁵⁵ In generale sull'iconografia antoniana in Italia fra Medioevo e Rinascimento si veda MEIFFRET, *Saint Antoine ermite*. Sulla fortuna iconografica del santo in territorio sabauda si vedano invece i capitoli dedicati alle aree rispettivamente cis- e transalpina in BAIOTTO – MORAND, *Uomini e santi*. Sul breve ciclo antoniano della chiesa di S. Domenico ad Alba si veda infine, oltre agli studi summenzionati, il contributo di QUASIMODO – SEMENZATO, *Nuovi orientamenti*, pp. 116-121. A Saint-Antoine-de-Vienne la rappresentazione degli episodi salienti della vita del santo avveniva mediante l'ostensione, in occasione della festa del 17 gennaio, di un ciclo dipinto su tela di lino, cfr. BAIOTTO – MORAND, *Uomini e santi*, pp. 102 e 124.

⁵⁶ La parte bassa della parete ospita invece una *Risurrezione* e alcune scene di pastori intenti a porgere offerte al santo ai fini dell'ottenimento della benedizione degli animali, un rito previsto ancor oggi nel quadro delle celebrazioni per la festa del 17 gennaio.



Figura 6. Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Buttigliera Alta, Torino) – Presbiterio, parete sud, Giacomo Jaquerio e aiuti. Ciclo affrescato con scene della vita di s. Antonio di Vienne (ca. 1415)



Figura 7. Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Buttigliera Alta, Torino) – Presbiterio, parete sud. Giacomo Jaquerio e aiuti. Ciclo affrescato con scene della vita di s. Antonio di Vienne (ca. 1415) – La tentazione

Né nella chiesa di Alba né nelle cappelle dell'alta Valsusa affrescate nei decenni successivi (tra fine Quattro- e inizio Cinquecento nell'ordine a Jouveuceaux, Salbertrand e Savoulx) si registrano cicli recanti scene bipartite come

quella di Ranverso, la quale presenta sulla sinistra l'episodio della visita al vecchio da parte di una giovane avvenente, e sulla destra l'episodio della bastonatura da parte di tre demoni. Se la bipartizione, originata da intenti narrativi, è un fatto inconsueto nei cicli antoniani, affatto eccezionale è la finezza del ritratto della seduttrice. Nella mente di Jaquierio la lussuria assume i tratti di una giovane elegante il cui fascino risiede nella raffinatezza intellettuale, testimoniata dal possesso di un libro, nella sontuosità dell'abbigliamento e nella forza ammaliatrice dello sguardo.⁵⁷ La bastonatura è invece una variante spettacolare di alcuni episodi narrati dai biografi, i quali riferiscono notizie di assalti da parte di demoni e animali feroci che percuotono e lacerano variamente il corpo del vecchio, ma senza concretamente bastonarlo. Al di là delle modalità di aggressione, la cosa importante è l'atteggiamento di Antonio, improntato a una difesa fiduciosa nell'intervento divino; intervento che l'affresco di Ranverso simboleggia mediante l'apparizione di una mano che, scendendo dal cielo, scaccia i demoni con gesto eloquente.

Rispetto all'atteggiamento testimoniato dall'affresco di Jaquierio, quello delineato dal Versetto *O Anthoni, expulsor demonum* trasmesso dal messale risente di un cambiamento sostanziale. Il santo non si affida più all'intervento divino: calato nel ruolo di guida (*dux*) egli agisce in prima persona, facendosi interprete presso Gesù (*Dei filium*) del desiderio dei fedeli bramosi di godere del gaudio celeste (*celorum gaudium*).⁵⁸ Responsabile di questo cambio di prospettiva è la nuova codificazione della biografia di Antonio, attestata nel manoscritto redatto nel 1426 a Saint-Antoine-en-Viennois e copiato poco dopo a Ranverso. Lapidariamente inquadrato fra due punti fermi, l'attributo di *expulsor demonum* occhieggia in entrambi i codici verso la fine di un lungo elenco di virtù.⁵⁹ È probabile che in quel sintagma stia l'origine del Versetto attestato per la prima volta nel messale di Ranverso; ed altrettanto probabile è che il Versetto abbia trovato rapida diffusione nell'area soggetta alla giurisdizione della Precettoria, prova ne sia l'intonazione polifonica di una sua variante in un codice prodotto entro il quarto decennio del secolo in uno *scriptorium* della Repubblica Serenissima.

⁵⁷ MEIFFRET, *Saint Antoine*, pp. 133-134.

⁵⁸ CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso), f. 178^r. Riproducendo tale foglio, la Figura 8 mostra come il testo del Versetto cominci sull'ultima riga della colonna di sinistra e si diffonda sulle prime quattro di quella di destra.

⁵⁹ M-Vnl, Ms. 1, f. 101^r e I-Fl, Ms. Med. Palat. 143, f. 101^r. Nell'edizione di quest'ultimo – CAPPELLETTI, cur., *Sant'Antonio Abate* – l'elenco è riportato e tradotto alle pp. 91-93. L'attributo è preannunciato sul *verso* del foglio precedente di entrambi i codici dalla frase «Aereas potestates et demonia cum potestatibus effugasti».

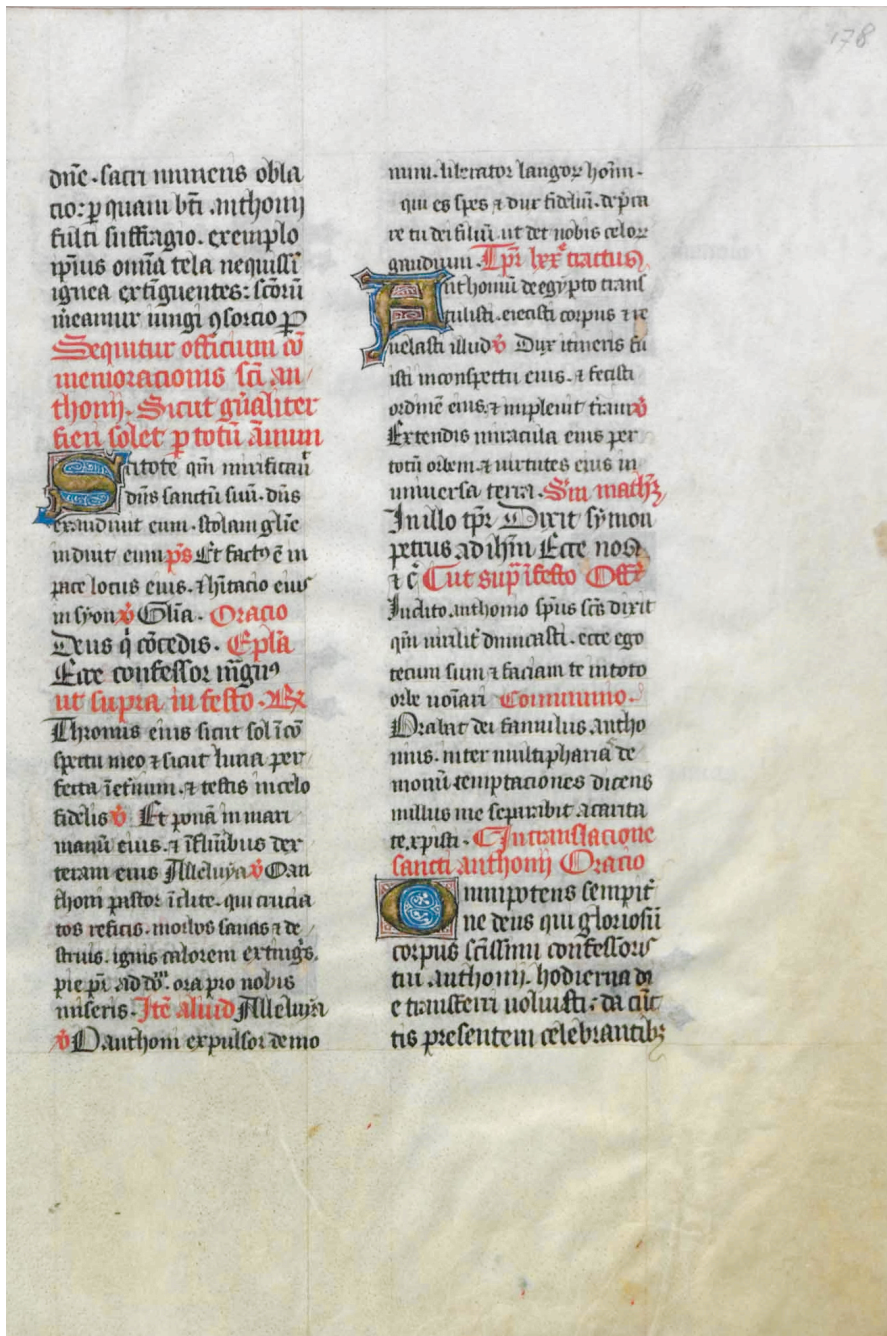


Figura 8. Messale di Ranverso (ca. 1420-40), f. 178^r. *Officium commemorationis sancti Antonii* © Archives de la Ville de Lausanne, fonds C 09 (service de la culture), carton 8076

5. Il messale di S. Antonio di Ranverso

Richiamate a grandi linee la storia dell'ordine antoniano e le vicende della Precettoria di Ranverso, è d'uopo concentrarsi adesso sul messale. Le vicende del suo approdo agli Archives de la Ville di Losanna sono note limitatamente alla fase più recente, inaugurata nel 1862 dal conferimento operato dal possessore, il paleontologo e botanico Charles-Théophile Gaudin, al Musée Industriel (poi: Musée d'Arts Décoratifs), ente da lui fondato l'anno prima insieme a Cathérine de Schakowskoy de Rumine, una nobildonna d'origine russa madre di un suo allievo. Prima di quel momento la storia del messale si perde nelle nebbie; l'unico elemento che autorizza l'ipotesi di un suo acquisto da parte di Gaudin è la presenza, sul *verso* del primo foglio di guardia, di un ritaglio tratto da un catalogo di vendita antiquaria.⁶⁰

La produzione entro il 1440, anno dell'ascesa al trono di Ludovico, principe di Piemonte figlio del duca Amedeo VIII divenuto antipapa col nome di Felice V nell'autunno precedente, è testimoniata dalla formula «L. princeps nr» introdotta al disopra della formula «N. rex» nella frase «Quaesumus, omnipotens Deus, ut famulus tuus N[omen], rex noster, qui tua miseracione suscepit regni gubernacula, virtutum etiam omnium percipiat incrementa»; ovvero all'esordio dell'Orazione della messa votiva *Pro rege*, un testo al cui interno il nome del sovrano è introdotto nello spazio definito dall'indicazione «N[omen]». Effettuato con modalità analoga, l'intervento dell'anonimo glossatore si estese anche a un altro dettaglio, la sostituzione del genitivo singolare «regni» con quello plurale «terrarum», in funzione di un riferimento preciso alla carica di «Princeps terrarum

⁶⁰ Il testo dell'annuncio di vendita, al prezzo di 380 franchi, è trascritto integralmente in LADNER, *Das Missale*, p. 123. Sul verso del ritaglio sono annunciate le vendite di alcuni libri pubblicati fra il 1664 e il 1743, dunque quest'ultima può essere considerata la data *post quem* per una datazione del catalogo da cui esso proviene. Trattandosi dell'annuncio di una vendita di materiale antiquario, è probabile che il ritaglio provenga da un catalogo ottocentesco; suffragata dalla modernità del carattere tipografico, l'ipotesi non è tuttavia ulteriormente precisabile. Databile invece con certezza alla seconda metà del Settecento, la rilegatura del codice – operazione responsabile dell'escissione di alcuni dettagli della decorazione marginale – reca sul dorso il titolo di *Missale Lausannense*; erronea in relazione all'origine del manoscritto, l'indicazione è rivelatrice della sua presenza a Losanna all'incirca un secolo prima dell'acquisto da parte di Gaudin. Una nota apposta da mano anonima sul foglio di guardia, probabilmente al momento dell'ingresso del pezzo nella collezione del Musée Industriel, lo identifica come «Missel du Chapitre de Lausanne». L'accessione è rubricata senza data ma col numero progressivo 1646 nel registro la cui compilazione fu avviata al momento della costituzione del Museo, il 15 novembre 1861. Conservato a sua volta negli Archives de la Ville, il registro è avaro di notizie relative alla storia del messale, pezzo di cui riferisce solo qualche dettaglio desunto dal succitato catalogo. Nondimeno, nell'ultima colonna esso riporta al riguardo un «Coût» di 220 franchi; questa annotazione induce a supporre che Gaudin abbia proceduto non a un dono (come riferito in LADNER, *Das Missale*, p. 121: «eine illuminierte Missale-Handschrift, [...] die [...] geschenkt worden ist», sulla base dell'indicazione manoscritta sul foglio di guardia, «Donné au Musée Industriel de Lausanne par Charles-Théophile Gaudin») ma a un conferimento a titolo oneroso. Sempre a Gaudin si deve l'ingresso nel Museo di un altro messale, in questo caso a stampa, ad uso nel vescovado di Costanza (probabilmente il *Missale secundum ritum Constantiensis ecclesiae*, Sartorius, Ingolstadt 1579).

Pedemontium» ricoperta da Ludovico fra il 1431 e il 1440;⁶¹ se la doppia integrazione è stata effettuata non oltre il quarto decennio del secolo, a maggior ragione entro tale soglia deve ricadere la data di produzione del messale. Agevole per quanto concerne il *terminus ante quem*, la datazione è un po' meno semplice per quanto attiene al *terminus post quem*. Da un lato la sontuosità del messale, la sua natura pergameneacea e la presenza dello stemma della famiglia Montchenu inducono a individuarlo nel 1430, anno in cui Jean fu nominato precettore e cellerario di Ranverso, a suggello di una difficile manovra di riavvicinamento fra il vertice dell'abbazia e quello della precettoria dopo le frizioni della fase scismatica. D'altro canto la presenza di numerosi indizi stilistici inerenti l'arte della scrittura e della miniatura inducono a retrodatare la redazione del codice di circa un decennio, collocandola intorno al 1420.

Le ipotesi relative alla datazione del manoscritto rinviano a quelle concernenti le fonti utilizzate per la sua redazione. L'aggiunta verso la fine del *Proprium de tempore* (ff. 168^r-170^r) dell'ufficio per la festa della Trinità, accolta dalla Chiesa cattolica con un decreto emanato ad Avignone da Giovanni XXII nel 1334 e di quello per la festa del Corpus Domini, istituita da Urbano IV con una bolla emessa a Orvieto l'11 agosto 1264, induce a far risalire le fonti al ventennio compreso fra questa data e il 1243-44; ovvero all'indomani della redazione dell'*Ordo missalis fratrum minorum secundum consuetudinem Romane curie* da parte di Aimone di Faversham, testo con le cui le rubriche del messale concordano sostanzialmente.⁶²

Aspetto fisico e contenuto del manoscritto sono descritti nell'articolo di Ladner, contributo a cui si rinvia per i dettagli attinenti a *Kalendarium* (ff. 2^r-7^v), *Proprium de tempore – pars hiemalis* (ff. 8^r-103^v), *Ordo et Canon missae* (ff. 103^v-122^v), *Proprium de tempore - pars aestiva* (ff. 123^r-172^r), *Proprium de sanctis* (ff. 172^{ra}-223^v), *Commune sanctorum* (ff. 223^v-246^v), *Missae votivae* (ff. 246^{va}-270^r) e *Benedictiones et additiones* (ff. 270^r-273^v).⁶³ Il disinteresse per il messale da parte degli storici della musica è giustificabile in base alla scarsa, per non dire

⁶¹ CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso), f. 253^{va}.

⁶² Cfr. VAN DIJK, ed., *Sources of the Modern Roman Liturgy*. Le varianti imputabili alla destinazione specifica del messale, comprendente feste relative a figure rilevanti per l'ordine antoniano come s. Agostino e s. Bernardo, e per l'area sabauda come s. Maurizio e s. Massimo, sono elencate in LADNER, *Das Missale*, pp. 133-135.

⁶³ Un dettaglio non menzionato da Ladner può rivestire una certa importanza nella storia, ancora da ricostruire, della trasmissione del messale sino al suo approdo a Losanna. Tra i fogli contrassegnati coi numeri 186 e 187 nella moderna numerazione a matita si osserva l'escissione di un foglio, di cui rimane rilegato un frammento di qualche millimetro del margine sinistro. In fondo alla colonna destra del f. 186^v si trova il testo della Postcomunione dell'ufficio della festa di s. Gregorio magno (12 marzo), mentre in cima a quella sinistra del f. 187^r si trovano i Versetti alleluistici dell'ufficio della festa dell'Annunciazione (25 marzo). È assai probabile che il foglio escisso contenesse l'ufficio della festa di s. Benedetto (21 marzo), patrono dell'ordine da cui quello antoniano deriva; la sua festa è infatti l'unica menzionata dal calendario del messale nei giorni che vanno dal 12 al 25 marzo. Le circostanze e le ragioni dell'escissione sono ignote: qualora essa risalisse a un'epoca remota, le cause potrebbero essere ricercate nella secolare contrapposizione fra benedettini e antoniani, motivata da contrasti relativi a imposizioni tributarie, conclusasi con l'intervento risolutivo di Innocenzo VIII nel 1489-1490.

nulla originalità della sua componente musicale: limitata all'intonazione monofonica dei testi dell'*Exultet* (il canto per la benedizione del cero, il sabato di Pasqua), di una serie di prefazi e del *Pater noster*, essa non sollecita attenzioni particolari.⁶⁴ Sotto l'aspetto liturgico il messale mostra invece tratti interessanti soprattutto per il suo legame con la Precettoria, testimoniato dall'inclusione in calendario della festa della consacrazione della chiesa. Celebrata il quarto giorno precedente le idi di aprile, ovvero il giorno 10, essa era assegnata alla classe superiore («*Consecratio ecclesie sancti anthonii de Ranverso, duplex*»);⁶⁵ ad onta della sua importanza, tuttavia, essa non gode nel messale di un ufficio specifico: l'unico riferimento si trova al termine del *Commune sanctorum*, là dove una rubrica prescrive per quel giorno l'adozione del generico ufficio per l'anniversario, eccezion fatta per l'Orazione, i Segreti e la Postcomunione, parti i cui testi sono trascritti di seguito.⁶⁶

Per il culto del santo patrono dell'ordine il messale propone non meno di cinque uffici, inaugurati rispettivamente dalle rubriche *In festivitate sancti anthonij viennensis*; *Sequitur officium commemorationis sancti anthonij. Sicut generaliter fieri solet per totum annum*; *In translatione sancti anthonij*; *In inventione sancti anthonij*; *In revelatione sancti anthonij*. Oltre a quella per la Commemorazione, prescritta per un uso continuativo e dunque non collegabile a un giorno specifico, il calendario non menziona – forse a causa delle controversie a cui ha storicamente dato adito – la festa della Traslazione.⁶⁷ Le altre tre sono indicate in questi termini: *Antonij abbatis et confessoris* (17 gennaio, con la sua Ottava, il 24), *Inventio sancti anthoni Viennensis* (11 giugno) e *Revelatio sancti anthonij viennensis* (27 giugno). Destinati l'uno alla messa per la festa principale (d'ora in poi: *Festum*) e l'altro a quella per le celebrazioni *per totum annum* (d'ora in poi: *Commemoratio*), i due uffici maggiori comprendono testi sensibilmente diversi;

⁶⁴ In CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso) le intonazioni si trovano rispettivamente nei ff. 92^v-95^r, 105^r-113^r e 118^v-120^r.

⁶⁵ In CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso) il calendario occupa i ff. 2^r-7^v; l'indicazione della festa per la consacrazione della chiesa si trova sul f. 3^v.

⁶⁶ CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso), f. 245^{rb}: «In ipsa die dedicationis ecclesie totum officium agitur ut in anniversario dedicationis ecclesie p.t. orationes loco quarum dicitur orationes sequentes». Nel calendario il messale indica la festa con la parola *Consecratio*, mentre nel *Commune sanctorum* adotta il (quasi) sinonimo *Dedicatio*.

⁶⁷ Il processo mediante cui le spoglie del santo giunsero in Occidente si sviluppò lungo tre tappe, dal luogo di sepoltura nel deserto della Tebaide ad Alessandria d'Egitto, da Alessandria d'Egitto a Costantinopoli, e da Costantinopoli a Saint-Antoine-en-Viennois; dunque, indicare una traslazione di reliquie senza specificarne i luoghi di partenza e di arrivo, tanto più a fronte di rivendicazioni di possesso anche da parte di sedi diverse dall'Abbazia, è estremamente problematico. Le tre traslazioni sono collegate ad altrettante date, non tutte accettate dalle diverse comunità: una panoramica storica è offerta negli *Acta Sanctorum, Ianuarius*, t. II, pp. 148-156. La storia delle infinite controversie a cui le traslazioni hanno dato luogo è narrata in DUTSCHKE, *The Translation of St. Antony* e in FOSCATI, *I tre corpi del santo*.

gli altri tre si distinguono dal secondo solo per l'inclusione di un'Orazione inerente la ricorrenza specifica.⁶⁸



Figura 9. Messale di Ranverso (ca. 1420-40), f. 177r. Iniziale miniata con l'immagine di s. Antonio di Vienne © Archives de la Ville de Lausanne, fonds C 09 (service de la culture), carton 8076

⁶⁸ In CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso) i cinque uffici sono notati sui ff. 177r-178r; all'inizio dell'Introito («Gaudeamus omnes») il primo è adornato da una «G» miniata al cui interno il santo compare reggendo tre dei suoi attributi principali, il libro (di colore rosso, presumibilmente la Regola di s. Agostino) con la mano destra e la campana e il bastone con la mano sinistra (Figura 9). I tre oggetti sono retti dal santo in maniera speculare nella statua lignea scolpita intorno al 1400 e ospitata nel presbitero della chiesa della precettoria (Figura 10). Benché autorizzata dalla cronologia, l'ipotesi che la miniatura abbia preso spunto dalla statua non è dimostrabile, ma un ulteriore indizio in suo favore è l'impressionante somiglianza nel volto. Cfr. BAIOTTO – MORAND, *Uomini e santi*, p. 130.



Figura 10. Precettoria di S. Antonio di Ranverso (Buttigliera Alta, Torino). Statua lignea di s. Antonio di Vienne (ca. 1400)

La trascrizione dei due uffici principali è qui fornita in Appendice; la Tabella 1 mette a confronto gli *incipit* dei testi inclusi in quello per la festività del 17 gennaio e in quello per la commemorazione quotidiana:

Tabella 1. Confronto tra gli uffici della festività e della commemorazione di s. Antonio

<i>In festività sancti Anthonii</i>			<i>In commemoratione sancti Anthonii</i>	
<i>Incipit</i>	Fonte biblica	Sezione	<i>Incipit</i>	Fonte biblica
<i>Gaudeamus omnes</i>	Ps 33 (32): 1	<i>Introitus</i>	<i>Scitote quoniam</i>	Ps 4: 4 / Sir 6: 31
<i>Memento Domine / Gloria Patri</i>	Ps 132 (131): 1	<i>Psalmus</i>	<i>Et factus est / Gloria Patri</i>	Ps 76 (75): 3
<i>Deus qui concedis</i>	–	<i>Oratio</i>	<i>Deus qui concedis</i>	–
<i>Ecce confessor</i>	Sir 50: 6-10	<i>Epistula</i>	<i>Ecce confessor</i>	Sir 50: 6-10
<i>Domine prevenisti</i>	Ps 21 (20): 4	<i>Graduale</i>	<i>Thronus eius</i>	Ps 89 (88): 37- 38
<i>Vitam petiit / Alleluia</i>	Ps 21 (20): 5	<i>Versus</i>	<i>Et ponam in mari / Alleluia</i>	Ps 89 (88): 26

<i>Ne comburemur / Alleluia</i>	-	<i>Versus</i>	<i>O Anthoni, pastor / Alleluia</i>	-
<i>Vox de celo</i>	-	<i>Versus</i>	<i>O Anthoni, expulsor</i>	-
<i>Venerande heremita</i>	-	<i>Prosa</i>	-	-
-	-	<i>Tractus</i>	<i>Anthonium de Egypto</i>	Ps 80 (79): 9
-	-	<i>Versus</i>	<i>Dux itineris</i>	Ps 80 (79): 10
-	-	<i>Versus</i>	<i>Extendis miracula</i>	-
<i>In illo tempore dixit Simon</i>	Mt 19: 27-29	<i>Evangelium</i>	<i>In illo tempore dixit Simon</i>	Mt 19: 27-29
<i>Veritas mea et vita</i>	Ps 89 (88): 25	<i>Offertorium</i>	<i>Inclito Anthonio</i>	-
<i>Sacrificium nostrum</i>	-	<i>Secreta</i>	-	-
<i>Beatus servus</i>	Mt 24: 46	<i>Communio</i>	<i>Orabat Dei famulus</i>	-
<i>Prosit nobis</i>	-	<i>Postcommunio</i>	-	-

Lo sfondo grigio evidenzia i tre soli casi di identità, riguardanti i testi dell’Orazione, dell’Epistola e del Vangelo; a tal proposito è utile rammentare come gli uffici delle altre festività (*Translatio, Inventio, Revelatio*) sostituiscano rispetto a quello della *Commemoratio* il solo testo dell’Orazione. La differenza più macroscopica fra l’ufficio del *Festum* e quello della *Commemoratio* sta nell’esclusiva presenza della Prosa nel primo e del Tratto (con relativi Versetti) nel secondo. La differenza si spiega col fatto che, celebrandosi il 17 gennaio, la festa del santo cade sempre al di fuori del periodo quaresimale e ammette pertanto il canto dell’Alleluia, mentre la commemorazione ordinaria può ricadere anche nel periodo quaresimale, e richiede in tal caso l’estromissione dell’Alleluia a vantaggio del Tratto.

Fra tutti i testi inclusi nei due uffici l’unico privo di riscontri – dunque, il solo *unicum* - è quello della Prosa per il *Festum*. Riprodotto da Ladner in appendice al suo articolo, esso è trascritto qui in funzione di una sua lettura coordinata con uno sguardo al ciclo di affreschi del presbiterio:

Prosa

Venerande heremita
per te membra inanita
igne inferni ignita
sanantur cothidie.
Per te restauratur vita
infirmis ubi sunt sita
tua membra et condita
et certa spes venie.
Demon voluit probare
si te posset instigare
ut te faceret peccare
in concupiscentia.
Et tu respondisti quare
audes coram me astare

nam propono celebrare
 dei sacrificia.
 Credo plus punitus eris
 quia decipere queris
 me in vultu mulieris
 pro tua nequicia.
 Deus qui es et qui eris
 qui credentes in te queris
 et peccantes in te feris
 conduc nos in gloria.
 O Anthoni venerande
 adorande et tremende
 fac ut proni tota mente
 queramus celestia. Amen.⁶⁹

La quinta strofa, ovvero la seconda delle due in cui Antonio replica al demanio («Credo plus punitus eris / quia decipere queris / me in vultu mulieris / pro tua nequicia») corrisponde pressoché alla lettera alla scena proposta sulla parte sinistra dell'affresco. Il messale recepisce dunque ambedue gli episodi riuniti da Jaquierio al centro del suo ciclo: la Prosa del *Festum* rielabora verbalmente l'immagine della tentazione da parte della lussuria, e il Versetto della *Commemoratio* quella dell'aggressione da parte dei demoni. La circostanza è oltremodo rilevante nel caso di un messale destinato all'uso di un insediamento come la precettoria, un luogo che rimarca con forza il ruolo difensivo del santo, prova ne sia l'importanza attribuita al simbolo del Tau, dipinto e scolpito ovunque, anche su una stele di granito collocata a pochi passi dall'ingresso della chiesa.⁷⁰

Il fatto che il messale cisalpino e il *Liber cantus* veneto convergano sul testo di un Versetto alleluatico è degno di per sé della massima attenzione. Instabile come poche altre, la liturgia antoniana ha nei Versetti del Graduale, il più sonuoso fra i canti del *proprium*, il suo punto di massima diversificazione. Un confronto come quello proposto dalla Tabella 2 schiude prospettive alquanto interessanti:

⁶⁹ CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (= Messale di Ranverso), f. 177^{va}; LADNER, *Das Messale*, p. 139. Nella trascrizione di Ladner il testo è disposto in strofe e la punteggiatura adeguata all'uso moderno. Nel messale la disposizione in strofe è suggerita solo mediante l'inserimento di un punto alla fine di ogni verso, qui eliminato.

⁷⁰ Per l'allontanamento dei demoni era invocabile anche l'arcangelo Michele, anticipatore di Cristo nella liberazione finale. La Precettoria ospita un affresco attribuibile a Jaquierio e ai suoi collaboratori raffigurante s. Michele – uno dei sette santi intercessori ritratti sulle pareti del presbiterio - intento a pesare le anime e a trafiggere il demanio. Il culto di s. Michele era ed è molto diffuso nella zona, trovandosi la Precettoria a poche miglia di distanza dal quarto dei sette grandi santuari europei dedicati all'Arcangelo, l'Abbazia Sacra di San Michele, eretta a partire dal X secolo su una rocca – il Monte Pirchiriano – a strapiombo sul tratto della Via Francigena che collega Ranverso ai valichi alpini.

Tabella 2. *Graduale e Versetti in cinque uffici antoniani – Sinossi*

	CH-LAavl Missale (<i>Festum</i>) 1420-40	CH-LAavl Missale (<i>Comm.</i>) 1420-40	I-Ta, J.b.II.6 Missale Felix V/2 ca. 1443-45	F-Pn, n.a.l. 2671 Missale <i>ante</i> 1451	F-CABm, B 184 Missale 1458-
Gr	<i>Domine prevenisti</i>	<i>Thronus eius</i>	<i>Domine prevenisti</i>	<i>Thronus eius</i>	<i>Thronus eius</i>
V	<i>Vitam petiit</i>	<i>Et ponam in mari</i>	<i>Vitam petiit</i>	<i>Et ponam in mari</i>	<i>Et ponam in mari</i>
V	<i>Ne comburemur</i>	<i>O Anthoni, pastor</i>	-	-	-
V	<i>Vox de celo</i>	<i>O Anthoni, expulsor</i>	<i>Vox de celo</i>	<i>Vox de celo</i>	<i>Vox de celo</i>

La tabella allinea i dati relativi al Graduale e ai Versetti di cinque uffici antoniani trasmessi da quattro messali risalenti ai decenni centrali del Quattrocento: il messale di Ranverso (CH-LAavl), il quale riporta i testi completi degli uffici per il *Festum* e per la *Commemoratio*; il secondo dei due messali redatti in Savoia durante l'antipapato di Felice V (I-Ta, J.b.II.6);⁷¹ un messale in uso a metà secolo nell'Abbazia di Saint-Antoine-en-Viennois (F-Pn, n.a.l. 2671);⁷² il messale di Cambrai (F-CABm, B 184) su cui è basata la *Missa sancti Antonii Viennensis* trasmessa da I-TRbc 89.⁷³ Un'osservazione sinottica consente di constatare come i due uffici maggiori trasmessi dal messale di Ranverso trovino rispecchiamento separato negli altri tre; caratterizzato dal Graduale *Domine prevenisti*, l'ufficio per il *Festum* trova corrispondenza nel messale di Felice V; caratterizzato dal Graduale *Thronus eius*, quello per la *Commemoratio* la trova in quello di Saint-Antoine-en-Viennois e in quello di Cambrai. Il corredo dei Versetti propone una corrispondenza distinta per quanto attiene al primo (*Vitam petiit* nel messale di Felice V, *Et ponam in mari* negli altri due); il secondo è invece in tutti *Vox de celo*, il testo su cui è basata l'antifona intonata da Binchois. Il messale di Ranverso segna però una differenza fondamentale fra gli uffici del *Festum* e della *Commemoratio*, dotati entrambi non di due ma di tre Versetti alleluatici: nel primo caso

⁷¹ I messali riconducibili all'antipapato di Felice V (1439-1449) sono due, conservati rispettivamente nell'Archivio di Stato (I-Ta) e nella Biblioteca Reale (I-Tr) di Torino. Il messale conservato in I-Ta (Ms. J.b.II.6, ca. 1443-1445) è il complemento di quello conservato in I-Tr (Ms. Varia 168), databile al 1440-1443 e privo di *Sanctorale*, e dunque di un ufficio per la festa di s. Antonio di Vienne. L'ipotesi prevalente è che i manoscritti siano doni di Ludovico di Savoia al padre Amedeo VIII, al momento della sua elezione ad antipapa il 5 novembre 1439 o negli anni immediatamente successivi. Cfr. EDMUNDS, *The Missals of Felix V*; PETTENATI – QUAZZA, *Manoscritti miniati*, pp. 222-228 (con ampia bibliografia); MONGIANO, *Le missel de Felix V*; SARONI, *La biblioteca di Amedeo VIII*, pp. 68-70 e 190-193.

⁷² Decorato in più punti con la panoplia di un'altra importante famiglia del Delfinato, Chaponay de Saint Bonnet, significativamente questo messale (F-Pn, n.a.l. 2671) s'inaugura con l'ufficio di s. Antonio di Vienne, premesso a quello per la Natività.

⁷³ F-CABm, B 184 recepisce le aggiunte introdotte dopo il 1450 dentro un altro messale duecentesco in uso nella cattedrale di Cambrai (F-CABm, A 233). I canti elencati in origine da F-CABm, A 233 sono presenti in un terzo messale (F-CABm, B 185), databile all'inizio del XV secolo, sempre in uso a Cambrai ma non andato soggetto a revisione. Cfr. PLANCHART, *Guillaume Du Fay's Benefices*, pp. 144-149.

fra *Vitam petiit* e *Vox de celo* compare il raro *Ne comburemur*;⁷⁴ nel secondo dopo *Vitam petiit* compaiono, in luogo del consueto *Vox de celo*, prima il diffuso *O Anthoni, pastor inclite* e poi il rarissimo *O Anthoni, explusor demonum*.⁷⁵

Tabella 3. *Diversificazione degli usi locali nei messali a stampa*

	<i>Missale romanum</i> (Milano, 1474)	<i>Missale bisuntinense</i> (Salins, 1485)	<i>Missale numburgense</i> (Nürnberg, 1501)	<i>Missale viennense</i> (Lyon, 1520)	<i>Missale vivariense</i> (Lyon, 1527)
Gr	<i>Os justi</i>	<i>Thronus eius</i>	<i>Domine prevenisti</i>	<i>Domine prevenisti</i>	<i>Thronus eius</i>
V	<i>Lex dei</i>	<i>Et ponam in mari</i>	<i>Vitam petiit</i>	<i>Vitam petiit</i>	<i>Et ponam in mari</i>
V	<i>Antoni, compar inclite</i>	<i>Ne comburemur</i>	<i>Letabitur iustus</i>	<i>Anthoni, compar inclite</i>	<i>O Antoni, explusor demonum</i>
V	<i>Iustus germinabit</i>	<i>Opem nobis Antoni</i>	<i>Beatus es</i>	–	<i>Vox de celo</i>

La Tabella 3 consente infine di verificare la permanenza di un grado elevato di diversificazione negli usi locali anche in alcuni messali d'epoca successiva, caratterizzata dalla diffusione del libro a stampa.⁷⁶ Il 1474, limite cronologico prima del quale si concentra l'attenzione del presente studio, teso a indagare i riflessi

⁷⁴ Trascritto in coda al testo della Postcomunione ma privo di rubrica, al di fuori del messale di Ranverso questo Versetto compare solo nel secondo messale di Felice V (I-Ta, J.b.II.6).

⁷⁵ Una dotazione di Versetti ancora più cospicua – quattro – si riscontra nell'ufficio inaugurale di un messale redatto nel 1455 ad uso della diocesi di Sion (Vallese), attualmente conservato nel locale archivio capitolare (CH-Sk). Denominato *Messale Sedunense 1455* e contrassegnato dal n. 21, il codice è descritto e commentato in LEISIBACH, Hrsg., *Iter Helveticum*, III, *Die liturgischen Handschriften des Kapitelsarchiv in Sitten*, p. 134 ss. Premesso non solo a quello per la Natività come nel messale per l'Abbazia (F-Pn, n.a.l. 2671), ma addirittura al calendario, l'ufficio – corrispondente pressoché alla lettera a quello della *Commemoratio* nel messale di Ranverso – sembra un'aggiunta posteriore rispetto alla redazione del codice, fonte databile con precisione in base alle informazioni fornite dal colophon. «Hic est pro^a missa sancti anthoni» recita laconica la sua rubrica introduttiva; le differenze rispetto al messale di Ranverso stanno nel numero dei Versetti alleluistici (quattro), nei testi del secondo e del quarto (*Felix corpus* e *Antonius de egipto transtulisti*, peraltro abbastanza diffusi nella liturgia antoniana) e nella presenza in appendice di una Prosa – *In hac die letabunda* – attestata nel secolo seguente in alcune fonti a stampa. Nel *Proprium Sanctorum* (f. 178^v) il *Messale Sedunense* presenta poi un ufficio per la festa del 17 gennaio privo di Introito e totalmente diverso da quelli di area savoiarda, borgognona e francese. Nella diocesi di Sion la festa di s. Antonio di Vienne risulta attestata con certezza solo a partire dal 1365; nondimeno a monte e a valle della città – lungo la valle del Rodano, su un ulteriore ramo della Via Francigena, confluyente a Martigny con quello principale che attraversa il Passo del Gran San Bernardo – risultano operativi nel Trecento due ospedali antoniani, fondati rispettivamente a Briga nel 1304 e a Monthey nel 1384 (ma forse già nel 1284). Sull'argomento si veda HUOT, *L'ordinaire de Sion*.

⁷⁶ I messali sono indicati in tabella con una denominazione sintetica, relativa alla sede per il cui uso furono prodotti. Essi sono tutti visionabili online; i siti attraverso cui possono essere raggruppati sono riportati nella Sitografia collocata in coda alla Bibliografia.

musicali del culto antoniano al tempo di Du Fay, è anche l'anno che registra la storica pubblicazione del *Missale romanum* (Milano, 1474). Un'osservazione sinottica consente anche in questo caso di apprezzare la varietà delle soluzioni. Il Messale di Besançon (Salins, 1485) recepisce l'ufficio per la festa principale accogliendovi il raro versetto *Ne comburemur*; accogliendo l'ufficio della *Commemoratio*, quello di Naumburg an der Saale (Nürnberg, 1501) ne adorna viceversa il Graduale col consueto *Vitam petiit*, a cui fa seguire due Versetti non attestati nelle fonti coeve esterne all'area germanica; presentando il medesimo ufficio, quello di Vienne (Lyon, 1520) fa seguire a *Vitam petiit* il Versetto *Anthoni, compar inclite*, attestato in molte fonti fra cui il *Missale romanum*; il messale di Viviers (Lyon, 1527), infine, incastra fra *Et ponam in mari* e *Vox de celo* due Versetti tradizionalmente associati al Graduale dell'ufficio per il *Festum*, il rarissimo *O Antoni, expulsor demonum*: un Versetto di cui è nota un'unica intonazione, di natura polifonica, anteriore di quasi un secolo e vergata su pergamena; e dunque, dal valore storico inestimabile.⁷⁷

6. Un cantore nordico ad Avigliana

Effettuata una ricognizione sulle opere polifoniche fiorite intorno alla figura di s. Antonio di Vienne fra Quattro- e Cinquecento, resta da delineare lo scenario di un'ipotesi relativa alla presenza nell'area di Ranverso della messa composta in suo onore da Du Fay. Nella tarda estate del 1468 Gile Crepin (*latine* Egidius Crispinus), un cantore il cui nome compare all'inizio del decennio fra quelli degli esecutori attivi nella cappella sabauda, attraversò le Alpi scendendo dalla Piccardia e fece visita ai duchi, allora ospiti del castello di Avigliana.⁷⁸ Sul trono non trovò Ludovico, morto a Lione nel 1465, ma suo figlio Amedeo IX; il quale, godendo di salute malferma, aveva delegato fin da principio le funzioni di comando alla consorte, Jolanda di Valois. Al pari del marito Jolanda era una persona colta, pia e benefattrice; fra le sue iniziative in ambito musicale si annovera la fondazione

⁷⁷ È verosimile che la presenza del Versetto *O Antoni, expulsor demonum* nel *Missale vivariense* si debba al fatto che fra il 1478 e il 1497 vescovo di Viviers era stato Jean de Montchenu jr., capo della comunità di Ranverso fra il 1470 e il 1477.

⁷⁸ Cfr. CORDERO DI PAMPARATO, *Guglielmo Dufay* pp. 35-36 (il cognome del cantore è erroneamente indicato come «Arpin»); FALLOWS, *Dufay*, p. 247; REYNOLDS, *Papal Patronage*, pp. 94-95; PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, pp. 284-285. Crepin era stato a servizio dei duchi di Savoia dal 1° settembre 1461 al 31 dicembre 1464; quindi aveva rivestito la carica di *petit vicair*e nella cattedrale di Cambrai per un tempo imprecisato a far data dal 7 maggio 1465, forse addirittura fino ai primi mesi del 1468. Il suo passaggio ad Avigliana è collegabile al successivo impiego nella Cappella pontificia, documentato con sicurezza nel decennio 1471-1481 ma cominciato forse già nel 1469. Fatto risalire da Cordero di Pamparato al 1467, il passaggio di Crepin ad Avigliana è stato collocato da Fallows in una data compresa fra il marzo del 1468 e il marzo del 1469 sulla base dell'attestazione di un pagamento in un registro che copre tale arco di tempo (v. *infra*, n. 80); l'arco è stato poi ristretto da Planchart al periodo che va dal luglio del 1468 al gennaio 1469; un'ulteriore possibilità di compressione in un periodo inferiore a due mesi è delineata nel presente studio.

della collegiata della Sainte-Chapelle di Chambéry, istituzione da lei dotata anche di un organo e di un coro di giovani cantori, addestrati nel locale Collegio degli Innocenti.⁷⁹

I documenti dell'archivio ducale restituiscono una notizia oltremodo interessante in merito al viaggio di Crepin, il quale «appourta de la part de messire Guillaume Du Fays aucunes messes faictes en l[']ar[t] de musique nouvellement». Sebbene non indichi il numero e l'identità delle messe, l'anonimo estensore della nota precisa che Crepin le «la[i]ssa es chantres de mon dit Seigneur en Avillianne dernièrement[,] quant mon dit Seigneur y estoit».⁸⁰ Gli spostamenti della corte sono ricostruibili a un buon livello di dettaglio attraverso i documenti dell'archivio ducale e la relativa bibliografia, sviluppatasi in modo significativo nella seconda metà dell'Ottocento.⁸¹ Incrociando i dati ricavabili dai documenti d'archivio con quelli desumibili dalla scarna biografia di Crepin è possibile stabilire che il passaggio del cantore ad Avigliana avvenne nell'agosto o nel settembre del 1468. Infatti, la fine del periodo di servizio di Crepin nella cattedrale di Cambrai è datata 9 luglio, mentre il soggiorno aviglianese della corte ducale ricade nel periodo compreso fra il 6 agosto, data di una lettera di due diplomatici milanesi al loro duca, e il 15 ottobre, data del rientro di Jolanda e Amedeo IX a Chambéry.⁸²

⁷⁹ Istituzioni la cui presenza è documentata in varie città del ducato fin dai primi decenni del secolo, i Collegi degli Innocenti erano in pratica dei piccoli conservatorii. Si veda in proposito BOUQUET, *La cappella musicale dei duchi di Savoia*, pp. 261-275 e BOUQUET-BOYER, *Profil européen et musical de la Savoie*. Un inventario parziale della biblioteca della duchessa, redatto poco dopo la sua morte avvenuta a Moncrivello nel 1478, è trascritto in MÉNABRÉA, éd., *Chronique de Yolande de France*, pp. 310-312.

⁸⁰ I-Ta, Camerale Savoia, Inv. 16, Reg. 114, ff. 261^r-261^v: 261^r. In versione latina (*missae nove*), la locuzione riguardante l'acquisizione da parte dei duchi di messe polifoniche di conio recente si ritrova nei registri della corte sabauda anche durante il più lungo dei periodi in cui Du Fay operò al suo servizio (1452-1458). Nella primavera del 1453, ovvero all'indomani del giorno in cui la Sindone entrò ufficialmente in loro possesso, il 25 marzo, i duchi di Savoia erano di stanza a Rive, una località presso Ginevra in cui sorgeva un grande convento francescano. Alla presenza della famiglia ducale in esso si tennero, rispettivamente l'8 e il 25 aprile, e poi l'1 e il 6 maggio, le celebrazioni di alcune messe descritte appunto come *nove*; dunque intonate in polifonia come la *Missa 'Se la face ay pale'* composta da Du Fay. Cfr. I-Ta, Camerale Savoia, Inv. 16, Reg. 102, ff. 351^v-352^v e ff. 483^v-484^r; PIBIRI, *L'acquisition du Saint Suaire*, p. 161; WALTERS ROBERTSON, *The Man with the Pale Face*.

⁸¹ I-Ta, Protocolli Notai Ducali (serie rossa), nn. 112, 115; Protocolli Camerali, nn. 43, 56, 137. Oltre a MÉNABRÉA, éd., *Chronique de Yolande de France*, riferimenti essenziali per la figura e per l'epoca della duchessa Jolanda sono rispettivamente GABOTTO, *Lo stato sabauda*, e COLOMBO, *Iolanda, duchessa di Savoia*.

⁸² Dopo aver trascorso a Carignano il periodo che va dalla fine di febbraio ai primi d'agosto, nel 1468 i duchi si spostarono ad Avigliana, dove intrattennero importanti colloqui con Giovanni Grasso e Andrea Cagnola, due diplomatici inviati da Galeazzo Visconti al fine di stemperare le tensioni, al tempo fortissime, fra il ducato di Savoia e quello di Milano. Grasso aveva già incontrato i duchi a Carignano il 7 marzo; insieme a Cagnola li incontrò di nuovo ad Avigliana il 6 agosto. Da Avigliana i duchi intrapresero il loro viaggio di rientro a Chambéry verso la fine di settembre. Cfr. I-Ta, Protocolli Notai della Corona, Protocolli Notai Ducali (serie rossa), vol. 115, f. 1^v (un documento datato Carignano, 27 febbraio 1468); MÉNABRÉA, éd., *Chronique de Yolande*, p. 65 (trascrizione di un documento estratto dai conti del tesoriere generale Jean Lectier, attestante in data 15 ottobre l'avvenuto rientro dei duchi dal Piemonte a Chambéry);

La prosa asciutta del registro di corte non consente di stabilire se le messe di nuovo conio affidate da Du Fay al cantore in partenza per l'Italia siano state lasciate in via provvisoria o definitiva ai colleghi sabaudi. Quel ch'è certo è che la fonte più cospicua di musica polifonica copiata – fra gli altri da Crepin - negli anni Settanta del Quattrocento a beneficio della cappella pontificia reca molta musica di Du Fay.⁸³ Qualora si sia trattato di un affidamento temporaneo, il manoscritto lasciato ad Avigliana nella tarda estate del 1468 potrebbe essere quello adoperato a Roma qualche tempo dopo in sede di copiatura; qualora si sia trattato di una consegna definitiva, la sua identificazione rimane problematica. L'unica cosa certa è che il tesoriere Alexandre Richardon, incaricato di corrispondere a Crepin le sue spettanze, fu rimborsato a Ginevra quattro o cinque mesi dopo aver proceduto all'esborso. Nell'occasione Richardon fu rimborsato anche di un'altra spesa sostenuta durante il soggiorno cisalpino dei duchi, in favore di «ung dourrier de Venise[,] pour cause que l[']on le feist demouré en Avillianne deux jours[,] pour attendre des biens qu[']il portaz de la part de mon Seigneur a Venise et a Rome».⁸⁴

Cos'erano i «biens» che il doratore veneziano avrebbe dovuto portare rispettivamente in laguna e nell'Urbe per conto dei duchi di Savoia? Generica, l'indicazione sembrerebbe attagliarsi a un insieme eterogeneo. Nel caso in cui almeno uno fra tali «biens» fosse un libro, un pagamento siffatto potrebbe rendere verosimile l'idea che Crepin abbia lasciato ai colleghi sabaudi le messe affidategli da Du Fay ai fini di una loro copiatura, concordando i termini di una riconsegna a Roma del manoscritto originale o della copia – perché no, decorata dall'artigiano veneziano – per mano di quest'ultimo. Consegne definitive o temporanee di manoscritti erano azioni per nulla infrequenti nella civiltà musicale anteriore all'invenzione della stampa: nel 1447, ad esempio, la corte estense aveva ricevuto in dono da due emissari di Filippo il Buono un libro contenente sei messe nuove, a testimonianza dell'eccellenza dei rapporti tra Ferrara e la corte borgognona; nel 1449-50 un pagamento era stato effettuato a Cambrai a favore dell'allora *petit vicair*e Symon Mellet per la copiatura di quattro libri di musica moderna (*iiiior libros cantus modernorum*), due dedicati all'*ordinarium missae* e due ad alcuni *propria*.⁸⁵

COLOMBO, *Iolanda, duchessa di Savoia*, pp. 45-46 e 230-231; GABOTTO, *Lo stato sabaud*, I, 1451-76 (non -67, come erroneamente riportato sulla copertina), p. 10.

⁸³ I-Rvat, S. Pietro B 80. Pergamenaceo, il codice è descritto dettagliatamente in RISM e in DIAMM, base di dati che fornisce al riguardo una bibliografia aggiornata (<<https://www.diamm.ac.uk/sources/806/#/>>, ultimo accesso: 13 aprile 2021).

⁸⁴ Il pagamento risulta registrato due giorni più tardi in I-Ta, Camerale Savoia, Inv. 16, Reg. 114, f. 261^v. È probabile che il participio passato «demouré» sia una svista in luogo dell'infinito «demourer».

⁸⁵ I-MOas, *Mandati*, f. 75^v: «Vos factores generales dari faciatis domino Johani Filiberti cantori cappellae domini florenos duos auri donandos duobus francigenis qui dederunt prefato domino nostro librum unum cantus sex missarum novarum». Il passo è trascritto in LOCKWOOD, *Music in Renaissance Ferrara*, p. 52; cfr. anche PLANCHART, *Guillaume Du Fay's Benefices*, p. 142; WRIGHT, *Dufay at Cambrai*, pp. 225-226; *Sacred Music*, pp. 10-11.

Qualunque sia stato il destino del libro contenente le messe nuove inviate da Du Fay ai duchi di Savoia, la domanda ancora priva di risposta concerne la loro identità. Ammesso che si trattasse almeno in parte di messe composte da Du Fay, dal novero delle candidabili occorre escludere la *Missa Ave regina celorum*, composta nel 1472 e adoperata in occasione della dedicazione alla Vergine della cattedrale di Cambrai, avvenuta il 5 luglio di quell'anno, e ivi copiata da Mellet – divenuto nel frattempo *grand vicaire* – nell'autunno dell'anno seguente.⁸⁶ Indiziabili, fra le opere di Du Fay oggi note, restano la messa funebre copiata nel 1470 e quella scritta per il culto di s. Antonio di Vienne, inclusa nello stesso libro donato nel 1474 alla cappella di S. Stefano.

Benché non suffragabile per via documentaria, l'eventualità che una delle messe «faictes en l'ar[t] de musique nouvellement» e affidate nel 1468 a Crepin fosse la *Missa sancti Anthonii Viennensis* può essere contemplata tenendo conto di alcuni indizi. Il primo è la continuità del rapporto, alimentato anche nei suoi periodi d'impiego in altre sedi, fra Du Fay e i duchi di Savoia.⁸⁷ Sia all'indomani dell'elezione di Amedeo VIII ad antipapa, dunque negli anni Quaranta, sia all'indomani del rientro definitivo in patria al termine dell'ultimo periodo di servizio (1452-1458), Du Fay non fece mai mancare alla corte sabauda l'apporto della sua arte, prova ne sia la composizione di *propria* per gli uffici di alcuni santi ivi oggetto di speciale venerazione, come Maurizio e Giovanni il Battista. In secondo luogo, nella Sainte-Chapelle di Chambéry si seguiva l'uso liturgico di Grenoble, capitale del Delfinato nonché sede di una diocesi suffraganea dell'arcidiocesi di Vienne. In terzo luogo, il castello di Avigliana si trova non solo nel cuore di una diocesi e all'imbocco di una valle in cui il culto di s. Antonio di Vienne era secondo solo a quello della Madonna; esso si trova anche a tre miglia scarse dalla Precettoria di Ranverso, ovvero a metà strada fra questa e la Sacra di San Michele. La somma di questi indizi induce a domandarsi se la copiatura di messe polifoniche, una delle quali possibilmente destinata alla liturgia di s. Antonio di Vienne, potesse essere funzionale a un uso anche locale.

⁸⁶ PLANCHART, *Guillaume Dufay's Masses*, pp. 20-23; PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, p. 297. Per quanto remota, l'eventualità di un invio in Savoia da parte di Du Fay di messe (anche) di mano altrui non è da escludersi.

⁸⁷ Indicativo è in questo senso il soggiorno di Du Fay a Torino in compagnia di nove confratelli nella tarda primavera del 1450, ovvero a pochi mesi dalla ricomposizione dello scisma determinato dall'elezione di Amedeo VIII ad antipapa (v. *supra* n. 4). La corte sabauda provvide a pagare non solo il conto dell'albergo in cui il gruppo fu ospitato dal 25 maggio al 1° giugno, ma anche a fornire a Du Fay un viatico per il rientro a Cambrai a metà settembre; circostanza che induce a supporre che il compositore abbia trascorso tutta l'estate in territorio sabauda, pur essendo ancora alle dipendenze del duca di Borgogna. Cfr. PLANCHART, *Guillaume Du Fay*, pp. 231-234. Fra le ragioni che potrebbero aver attirato e magari trattenuto Du Fay a Torino per qualche mese non è da escludere la fondazione, ufficializzata il 31 ottobre di quell'anno (tramite conferma da parte dell'arcivescovo Ludovico di Romagnano del decreto da lui stesso promulgato quasi un decennio prima, l'11 febbraio 1441), del locale Collegio degli Innocenti, guidato nella sua fase iniziale da un conterraneo di Du Fay: Jean de Rombies, nativo di Condé. Cfr. BOUQUET-BOYER, *Contribution à l'étude de la Chapelle musicale*: l'atto di fondazione del Collegio torinese è trascritto alle pp. 18-23.

Ammettendo che l'anonimo autore della messa plenaria trasmessa da I-TRbc 89 abbia voluto omaggiare Du Fay non solo imitandone lo stile, ma anche conformandosi alle sue scelte in materia liturgica, un confronto fra l'impianto della *Missa beati Anthonii* e il *proprium* per la *Commemoratio* contenuto nel messale di Ranverso schiude il seguente scenario:

Tabella 4. *Confronto tra l'ufficio per la Commemoratio e la Missa beati Anthonii*

Messale di Ranverso Ufficio per la <i>Commemoratio</i>		I-TRbc 89 <i>Missa beati Anthonii</i>
<i>Scitote quoniam</i>	Introitus	<i>Scitote quoniam</i>
<i>Et factus est / Gloria patri</i>	Psalmus	<i>Et factus est / Gloria patri</i>
<i>Deus qui concedis</i>	Oratio	-
<i>Ecce confessor</i>	Epistula	-
<i>Thronus eius</i>	Graduale	<i>Thronus eius</i>
<i>Et ponam in mari / Alleluia</i>	Versus	<i>Et ponam in mari / Alleluia</i>
<i>O Anthoni, pastor inclite / Alleluia</i>	Versus	<i>Vox de celo</i>
<i>O Anthoni, expulsor demonum</i>	Versus	-
<i>Anthonium de Egypto</i>	Tractus	-
<i>Dux itineris</i>	Versus	-
<i>Extendis miracula</i>	Versus	-
<i>In illo tempore dixit Simon Petrus</i>	Evangelium	-
<i>Inclito Anthonio</i>	Offertorium	<i>Inclito Anthonio</i>
-	Secreta	-
<i>Orabat Dei famulus</i>	Communio	-
-	Postcommunio	-

Dal confronto occorre escludere in via preliminare i pezzi tradizionalmente non destinati all'intonazione musicale, ovvero l'Orazione, l'Epistola, il Vangelo e i Segreti; in secondo luogo il Tratto e i suoi Versetti, non inclusi nella messa presente in I-TRbc 89, destinata a una festività non mobile estranea al periodo quaresimale; in terzo la Comunione e la Postcomunione, in essa entrambe assenti come il *Kyrie*. Al netto di tali componenti, il *proprium* dell'anonima *Missa beati Anthonii* corrisponde a quello del messale di Ranverso, eccezion fatta per l'inclusione del diffusissimo Versetto *Vox de celo* in luogo del frequente *O Anthoni, pastor inclite* e del rarissimo *O Anthoni, expulsor demonum*. Se dunque, rovesciando la prospettiva, la *Missa sancti Anthonii Viennensis* composta da Du Fay prevedeva l'intonazione degli stessi pezzi presenti nella *Missa beati Anthonii* scritta a sua imitazione, essa poteva adattarsi benissimo alla liturgia di Ranverso; la quale prevedeva anche, proprio nell'ufficio per il *Festum*, l'adozione del Versetto *Vox de celo*.

Delineato questo scenario occorre precisare che, votata in primo luogo all'assistenza dei malati, la Precettoria di Ranverso non annoverava in pianta stabile

un gruppo di cantori, men che meno uno in grado di affrontare le difficoltà prevedibilmente comportate dall'esecuzione di una tarda messa di Du Fay. Nondimeno, il registro di corte dice che Crepin «la[i]ssa» il libro contenente «aucunes messes faictes en l[']ar[t] de musique nouvellement [...] es chantres de mon dit Seigneur»; ai cantori di corte, ovvero a coloro che – auspici i religiosissimi duchi – avrebbero potuto far risuonare le note della *Missa sancti Anthonii Viennensis* sotto le volte della chiesa di Ranverso; come pure, di lì a qualche settimana, sotto quelle della Sainte-Chapelle di Chambéry.⁸⁸

Conservati a Lione, i documenti relativi alla Precettoria di Ranverso restituiscono oggi tre inventari risalenti rispettivamente agli anni 1386, 1497 e 1499, nonché una relazione attinente a una visita apostolica effettuata nel 1406 all'Abbazia e alle sedi da essa dipendenti.⁸⁹ Da questi documenti si evince che la comunità di Ranverso non fu mai molto cospicua, il numero di religiosi residenti attestandosi sempre intorno alla dozzina.⁹⁰ Seppur redatti una trentina d'anni dopo il passaggio di Crepin, gli inventari del 1497 e del 1499 sono preziosi perché contengono alcuni riferimenti importanti al patrimonio librario della Precettoria. Il primo presenta un elenco di venti libri conservati nel coro della chiesa, fra i quali si segnalano una Bibbia, due libri con *evangelia et exempla* e un *responsorium continentem officia conceptionis sancte Marie et sancti Augustini*.⁹¹ Il secondo offre un panorama dettagliato per i beni della chiesa; i libri custoditi nel coro, in particolare, risultano accresciuti di un'unità rispetto a due anni prima. In ragione della sua rilevanza, il paragrafo merita una trascrizione integrale:

Unum epistolarium novum. Item unum antiquum. Item unum legendarium prototum annum. Item unum martirologium. Item unam bibliam completam in tribus magnis voluminibus. Item unam expositionem salterii in bergameno. Item unum librum rubricarum cantiquarum. Item unum parvum librum in quo est notatum officium sancti Blaxii. Item unum responsorium dominicale magnum. Item unum responsorium sanctorum. Item duo salteria notata. Item unum responsorium tam dominicale quam sanctuale. Item unum capitulare etiam notatum. Item unum salterium non notatum. Item unum in quo sunt notata quedam officia nova. Item unum breviarium completum et notatum. Item unum legendarium festorum solempnium. Item sex libros parvi valoris notatos in cantu figurato. Item unum breviarium antiquum non notatum. Item unum alium

⁸⁸ Il convento della locale precettoria, demolita nel 1864, ospitava l'unico ciclo scultoreo (ligneo) della vita del santo di cui si ha oggi notizia. Cfr. BAIOTTO – MORAND, *Uomini e santi*, pp. 93-94.

⁸⁹ Tutti conservati in F-LYad nella Sous-série 49 H, i documenti lionesi attinenti a Ranverso sono in parte trascritti e diffusamente commentati in CERESA, *Documenti per la Precettoria di Ranverso* e SALAMONE, *Beni, arredi e paramenti sacri*. In particolare, l'inventario del 1386 reca la collocazione 1235 Carnet B; la relazione del 1406 la collocazione 1232 Carnet A; l'inventario del 1497 la collocazione 1235 Carnet A (f. 12); l'inventario del 1499 la collocazione 1235 Carnet A (f. 13).

⁹⁰ Il numero minimo di dodici risulta confermato dagli Statuti del 1477-1478, cfr. MISCHLEWSKI, *Un ordre*, p. 98; CERESA, *Documenti per la Precettoria di Ranverso*, pp. 304-305; GRITTELLA, cur., *Il colore del gotico*, p. 23.

⁹¹ SALAMONE, *Beni, arredi e paramenti sacri*, p. 322. Le due feste sono regolarmente rubricate nel calendario del messale.

librum in bergameno notatum in cantu figurato secundum morem antiquissimum.⁹²

La prima cosa che salta all'occhio è l'assenza del messale, con ogni probabilità finito nel bagaglio o nel lascito di Montchenu nel 1459, anno dell'ultima occorrenza del suo nome nei documenti di Ranverso. La seconda è la presenza ricorrente dell'aggettivo *notatum*, relativo alla presenza di musica in tredici dei ventuno libri. Fra questi si segnalano quello contenente l'ufficio di s. Biagio, dedicatario di una cappella affrescata a metà secolo da Jaquiero, e i sette contenenti testi intonati *in cantu figurato*, ovvero musica polifonica. Pergamenaceo, il più prezioso conteneva opere a più voci composte *secundum morem antiquissimum*: benché la genericità della formula impedisca di stabilire di quale musica si trattasse, l'adozione del superlativo induce a supporre che il libro contenesse musica composta ben più di trenta o quarant'anni prima. Se quel libro costituiva il patrimonio storico della musica preservata a Ranverso, è probabile che il repertorio destinato all'uso corrente fosse custodito nei *sex libros parvi valoris* menzionati poco prima, laddove l'esiguità del valore si riferisce alla qualità del supporto e non a quella del contenuto. Se in uno di quei libri si trovasse musica di Du Fay è impossibile dire; ma è probabile che, in caso affermativo, una delle opere presenti fosse la *Missa sancti Anthonii Viennensis*.

APPENDICE

Prospetto sinottico dei formulari *In festivitate* e *In commemoratione sancti Antonii*

IN FESTIVITATE SANCTI ANTONII		IN COMMEMORATIONE SANCTI ANTONII
In festivitate sancti Antonii viennensis Introitus Gaudeamus omnes in Domino diem festum celebrantes sub honore Antonii confessoris de cuius sollempnitate gaudent angeli et collaudant filium Dei.	<i>Introitus</i>	Sequitur officium commemorationis sancti Antonii sicut generaliter fieri solet per totum annum Scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum suum. Dominus exaudivit eum. Stulam glorie induit eum.
ps Memento Domine David et omnis mansuetudinis eius.	<i>Psalmus</i>	ps. Et factus est in pace locus eius et habitatio eius in Syon.
v Gloria patri.	V	V. Gloria.
Oratio		Oracio

⁹² *Ibid.*

Deus qui concedis obtentu beati Antonii confessoris tui morbidum ignem extingui et membris egris refrigeria prestari. Fac nos propicius ipsius meritis et precibus a iehenne incendiis liberatos integros mente et corpore tibi feliciter in gloria presentari. Per Dominum nostrum.	<i>Oratio</i>	Deus qui concedis.
Lectio libri sapientie Ecce confessor magnus qui in fide sua probatus est et cognitus est in verbis suis fidelis. Quasi stella matutina in medio nebule et quasi sol refulgens. Sic beatus Antonius effulsit in templo Dei quasi arcus refulgens inter nebulas glorie et quasi flos rosarum in diebus veris. Quasi lilia in transitu aque et quasi thus redolens in diebus estatis. Quasi ignis effulgens et thus ardens in igne. Quasi vas auri solidum ornatum omni lapide precioso. Quasi oliva pullulans et cypressus in altitudinem se extollens in accipiendo ipsam stolam glorie et vestiri eum consummatione virtutis.	<i>Lectio / Epistula</i>	Epistula Ecce confessor magnus ut supra in festo
Grad. Domine prevenisti eum in benedictionibus dulcedinis posuisti in capite eius coronam de lapide precioso.	<i>Graduale</i>	Grad. Thronus eius sicut sol in conspectu meo et sicut luna perfecta in eternum et testis in celo fidelis.
V. Vitam petiit a te tribuisti ei longitudinem dierum in seculum seculi. Alleluya.	<i>V</i>	V. Et ponam in mari manum eius et in fluminibus dexteram eius. Alleluya.
V. Ne comburemur ignibus Antoni iehennalibus Christum exora quaesumus atque tua prece pia. Fac ut presens familia collocetur in gloria quia tu promeruisti. Item aliud. Alleluya.	<i>V</i>	V. O Antoni pastor inclite qui cruciatos reficis morbos sanas et destruis ignis calorem extinguis pie pater ad Dominum. ora pro nobis miseris. Item aliud. Alleluya.
Vs.		V.

Vox de celo ad ^{beatum} Antonium ⁹³ facta est quoniam viriliter dimicasti ecce ego tecum sum et faciam te in toto orbe nominari.	V	O Anthoni expulsor demonum liberator langorum hominum qui es spes et dux fidelium deprecare tu dei filium ut det nobis celorum gaudium.
--	---	---

Prosa

Venerande heremita
per te membra inanita
igne inferni ignita
sanantur cothidie.

Per te restauratur vita
infirmis ubi sunt sita
tua membra et condita
et certa spes venie.

Demon voluit probare
si te posset instigare
ut te faceret peccare
in concupiscentia.

Et tu respondisti quare
audes coram me astare
nam propono celebrare
dei sacrificia.

Credo plus punitus eris
quia decipere queris
me in vultu mulieris
pro tua nequicia.

Deus qui es et qui eris
qui credentes in te queris
et peccantes in te feris
conduc nos in gloria.

O Antoni venerande
adorande et tremende
fac ut proni tota mente
queramus celestia. Amen.

Prosa

	<i>Tractus</i>	Temporis Quadragesimae Tractus Antonium de Egypto transtulisti eiecisti corpus et revelasti illud.
	V	V. Dux itineris fuisti in conspectu eius et fecisti ordinem eius et implevit terram.
	V	V. Extendis miracula eius per totum orbem et virtutes eius in universa

⁹³ L'attributo «beatum» è aggiunto in forma contratta al disopra del punto di separazione fra «ad» e «Antonium».

		terra.
Secundum Matheum In illo tempore dixit Symon Petrus ad Ihesum Ecce nos relinimus omnia et sequti sumus te quid ergo erit nobis. Ihesus autem dixit illis Amen dico vobis quod vos qui sequti estis me in regeneratione cum sederit filius hominis in sede maiestatis sue sedebitis et vos super duodecim sedes iudicantes duodecim tribus Israel. Et omnis qui relinquerit domum vel fratres aut sorores aut patrem aut matrem aut uxorem aut filios aut agros propter nomen meum centuplum accipiet et vitam eternam possidebit.	<i>Evangelium</i>	Secundum Matheum In illo tempore dixit Symon Petrus ad Ihesum Ecce nos relinimus omnia et cetera ut supra in festo
Offertorium Veritas mea et vita mea cum ipso et in nomine meo exaltabitur cornu eius.	<i>Offertorium</i>	Offertorium Inclito Antonio Spiritus Sanctus di- xit quoniam viriliter dimicasti ecce ego tecum sum et faciam te in toto orbe nominari.
Secreta Sacrificium nostrum quaesumus Domine benignus intende quo sicut beati Antonii precibus gloriosis cruciatus temporales sanare non desinis ita erui misericorditer impetremus ab eternis. Per <eundem...>	<i>Secreta</i>	
Communio Beatus servus quem cum venerit Dominus invenerit vigilantem. Amen dico vobis super omnia bona sua constituet eum.	<i>Communio</i>	Communio Orabat Dei famulus Antonius inter multiphasias demonum temptationes dicens nullus me separabit a caritate Christi.
Postcommunio Prosit nobis ad salutem Domine sacri muneris oblatio per quam beati Antonii fulti suffragio exemplo ipsius omnia tela nequissimi ignea extinguentes sanctorum mereamur iungi consortio. Per <eundem...>	<i>Postcommunio</i>	

Testi delle Orazioni per le altre festività

In translatione sancti Antonii Oratio

Omnipotens sempiterne Deus qui gloriosum corpus sanctissimi confessoris tui Antonii hodierna die transferri voluisti da cunctis presentem celebrantibus festivitatem per eius merita qui gloriosum nomen tuum confessus est ad eterna premia pervenire mereamur. Per <eundem...>

In inventione sancti Antonii Oratio

Omnipotens sempiterne Deus qui huius <diei> venerandam sanctamque leticiam in beati Antonii confessoris tui inventione tribuisti da plebi tue et amare quod credidit et predicare quod docuit. Per <eundem...>

In revelatione sancti Antonii Oratio

Omnipotens sempiterne Deus qui venerandum corpus sanctissimi confessoris tui Antonii celesti revelatione cum hymnis et laudibus dignatus es revelare eius quis nomen sanctissimum promissione benedicens filii tui Dominum nostrum Ihesum Christum secutum benigniter exaltari tribue quis ut qui peccatorum nostrorum pondere premimur eius meritis et precibus sublevemur. Per eundem...

SIGLE DI ARCHIVI E BIBLIOTECHE

L'elenco adotta le sigle attualmente in uso nella base di dati del RISM. Fanno eccezione quelle di tre istituzioni prive di documenti musicali e pertanto non censite in essa: la biblioteca municipale di Brive, l'archivio storico dell'Ordine Mauriziano di Torino e l'archivio della famiglia Carron di San Tommaso di Santena. Per tali istituzioni sono state create, adottando il medesimo modello, tre sigle nuove: F-BRI, I-Tom e I-SANTcst.

A-Wn	Wien	Österreichische Nationalbibliothek – Musiksammlung
B-Br	Bruxelles	Bibliothèque royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België
CH-LAavl	Lausanne	Bibliothèque et Archives de la Ville
CH-Sk	Sion / Sitten	Archives du chapitre de la Cathédrale / Kapitelsarchiv
D-Mbs	München	Bayerische Staatsbibliothek
F-BRI	Brive	Bibliothèque municipale
F-CABm	Cambrai	Bibliothèque municipale
F-G	Grenoble	Bibliothèque municipale
F-Gad	Grenoble	Archives départementales de l'Isère

F-Lad	Lille	Archives départementales du Nord
F-LYad	Lyon	Archives départementales du Rhône
F-Pn	Paris	Bibliothèque nationale de France
GB-Ob	Oxford	Bodleian Library
I-Bc	Bologna	Museo internazionale e biblioteca della musica
I-Bu	Bologna	Biblioteca universitaria
I-Fl	Firenze	Biblioteca Medicea Laurenziana
I-MOas	Modena	Archivio di Stato
I-MOe	Modena	Biblioteca Estense
I-Rvat	Roma	Biblioteca Apostolica Vaticana
I-SANTcst	Santena	Archivio della famiglia Carron di San Tommaso
I-Ta	Torino	Archivio di Stato
I-Tcm	Torino	Archivio della Curia Metropolitana
I-Tom	Torino	Archivio storico dell'Ordine Mauriziano
I-Tr	Torino	Biblioteca Reale
I-TRbc	Trento	Biblioteca del Castello del Buon Consiglio
M-Vnl	La Valletta	National Library of Malta

FONTI MANOSCRITTE

A-Wn, Fragment 661 (Liber-Cantus veneto, ca. 1440, frammento viennese)

B-Br, Ms. 5557 (raccolta approntata per le nozze di Carlo il Temerario, 1468)

CH-LAavl, Archives administratives, série C, Carton 8076 (Messale di Ranverso, 1420-40)

CH-Sk, Ms. n. 21 (Missale Sedunense, 1455)

D-Mbs, Mus. Ms. 3224 (Liber-Cantus veneto, ca. 1440, frammento monacense)

F-CABm, A 233 (Messale, XIII sec.)

F-CABm, B 184 (Messale, XIII sec., con aggiunte successive al 1450)

F-CABm, B 185 (Messale, inizio XV sec.)

F-Pn, lat. 1110 (Ordinale per una comunità antoniana, metà XV sec.)

F-Pn, n.a.l. 2671 (Messale di Saint-Antoine-en-Viennois, *ante* 1451)

GB-Ob, Canon. Misc. 213 (raccolta di 312 composizioni polifoniche, inizio XV sec.)

I-Bc, Q 15 (Libro corale, 220 composizioni polifoniche copiate entro il 1440)

I-Bu, Ms. 2216 (Libro corale, 89 composizioni polifoniche copiate entro il 1440)

- I-Fl, Ms. Med. Palat. 143 (Vita di s. Antonio, copia per Ranverso, ca. 1430)
 I-MOe, α X 1.11 (ModB; raccolta di 119 composizioni polifoniche, XV sec.)
 I-Rvat, S. Pietro B 80 (raccolta di 150 composizioni polifoniche, 1474-75)
 I-Ta, J. b. II. 6. (Messale di Felice V, ca. 1443-45)
 I-Tr, Ms. Varia 168 (Messale di Felice V, ca. 1440-43)
 I-TRbc, Mss. 88, 89, 90, 93 (codici di polifonia sacra, seconda metà XV sec.)
- M-Vnl, Ms. 1 (Vita di s. Antonio, originale per Saint-Antoine-en-Viennois, 1426)

BIBLIOGRAFIA

- Acta Sanctorum*, 68 voll., Meurs – Soc. Bollandiste, Antwerp – Bruxelles 1643-1940 (rist. facs. Culture et Civilisation, Bruxelles 1965-1970).
- Missale secundum ritum Constantiensis ecclesiae*, Sartorius, Ingolstadt 1579.
- Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, 4 tomi, Electa – Intesa SanPaolo, Milano [- Torino] 2012-2015.
- ALLSEN, J. Michael, *Style and Intertextuality in the Isorhythmic Motet, 1400-1440*, Diss., University of Wisconsin at Madison, 1992.
- [ATANASIO], *Vita di Antonio*, introduzione di Christine Mohrmann, testo critico e commento a cura di Gerhardus Johannes Marinus Bartelink, traduzione di Pietro Citati e Salvatore Lilla, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, Roma – Milano 1974 e successive ristampe.
- BAIOCCO, Simone – MORAND, Marie Claude, a cura di, *Uomini e santi. L'immagine dei santi nelle Alpi occidentali alla fine del Medioevo*, Officina libraria, Milano 2013.
- BALDI, Stefano – CODA, Francesca, *Il Conto dell'esecuzione del testamento e l'Inventario dei beni di Guillaume Dufay*, in *Miscellanea di studi* 6, a cura di Alberto Basso, Centro Studi Piemontesi – Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, Torino 2006, pp. 47-134.
- BECK, Eleonora M., *Revisiting Dufay's Saint Anthony Mass and Its Connection to Donatello's Altar of Saint Anthony of Padua*, «Music in Art», 26/1-2 (Spring – Summer 2001), pp. 5-19.
- BENT, Margaret – KLUGSEDER, Robert, hrsg. von / eds., *Ein 'Liber cantus' aus dem Veneto (um 1440). Fragmente in der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien / A Veneto 'Liber cantus' (c. 1440). Fragments in the Bayerische Staatsbibliothek Munich and the Österreichische Nationalbibliothek Vienna*, Reichert, Wiesbaden 2012.
- BONINUS MOMBRIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, 2 voll., Milano [ca. 1480] (rist. Fontemoing, Paris 1910).

- BOUQUET, Marie-Thérèse, *La cappella musicale dei duchi di Savoia dal 1450 al 1500*, «Rivista Italiana di Musicologia», 3/2 (1968), pp. 233-285.
- BOUQUET-BOYER, Marie-Thérèse, *Contribution à l'étude de la Chapelle musicale de la Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Turin aux XVe et XVIe siècles*, in *Miscellanea di studi 2*, a cura di Alberto Basso, Centro Studi Piemontesi, Torino 1989, pp. 7-39.
- BOUQUET-BOYER, Marie-Thérèse, *Profil européen et musical de la Savoie au XVe siècle*, in *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XVe siècle*, éd. par Nicoletta Guidobaldi, Minerve, Paris-Tours 2002, pp. 19-30.
- BRIDGMAN, Nanie, hrsg. von / éd. par, *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 11.-16. Jahrhunderts*, 5, *Manuscripts de musique polyphonique XVe et XVIe siècles. Italie*, Henle, München 1991 (= *Répertoire International des Sources Musicales*, serie B/IV/5).
- BUSNOYS, Antoine, *Collected Works*, ed. Richard Taruskin, Broude Trust, New York 1990- (Masters and Monuments of the Renaissance, 5).
- CAPPELLETTI, Chiara, a cura di, *Sant'Antonio Abate: la vita e le opere*, ArtCodex, Castelvetro di Modena 2013.
- CERESA, Carla, *Documenti per la Precettoria di Ranverso fra XIV e XV secolo*, «Studi Piemontesi», 23 (novembre 1994), pp. 303-318.
- CHEVALIER, Ulysse, éd. par, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Eglise latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 voll., [plusieurs éditeurs], Louvain – Bruxelles 1891-1920.
- COCKERELL, Sydney Carlyle, *Two Pictorial Lives of Saint Anthony the Great*, «Burlington Magazine», 62 (1933), pp. 57-68.
- COLOMBO, Elia, *Iolanda, duchessa di Savoia (1465-1475)*, «Miscellanea di storia italiana», XXXI (1894), pp. 1-306.
- CORDERO DI PAMPARATO, Stanislao, *Guglielmo Dufay alla Corte di Savoia*, «Santa Cecilia», (1925/II), pp. 19-21 e (1925/III), pp. 34-36.
- COSTA, Alessandra, *Giacomo Jaquerio autour de 1415. Compléments pour un itinéraire*, «Revue de l'art», 199 (2018), pp. 9-18.
- DUFAY, Guillaume, *Opera omnia*, ed. Guillaume De Van and Heinrich Bessler, 6 tomes (= *Corpus Mensurabilis Musicae* 1), American Institute of Musicology, Rome 1947-66 (alcuni tomi sono stati ristampati o riediti a cura di David Fallows fra il 1997 e il 2006).
- DU FAY, Guillaume, *Opera Omnia*, 12 parts ed. by Alejandro E. Planchart et alii/ae, Marisol Press, Santa Barbara (CA), 2008- (<<https://www.diamm.ac.uk/resources/music-editions/du-fay-opera-omnia/>>).

- DUTSCHKE, Dennis, *The Translation of St. Antony from the Egyptian Desert to the Italian City*, «Aevum», 68/3 (settembre-dicembre 1994), pp. 499-549.
- EDMUNDS, Sheila, *The Missals of Felix V and Early Savoyard Illumination*, «The Art Bulletin», 46/2 (June 1964), pp. 127-141.
- ELDERS, Willem, *Symbolic Scores: Studies in the Music of the Renaissance*, Brill, Leiden 1994.
- FALLOWS, David, *Dufay*, Dent, London 1982.
- FALLOWS, David, *Dufay and the Mass Proper Cycles of Trent 88*, in *I codici musicali trentini a cento anni dalla loro riscoperta. Atti del convegno 'Laurence Feininger – La musicologia come missione'*, a cura di Nino Pirrotta e Danilo Curti, Provincia autonoma di Trento – Museo provinciale d'arte, Trento 1986, pp. 46-59.
- FALLOWS, David, *Dufay, la sua messa per Sant'Antonio da Padova e Donatello*, «Rassegna veneta di studi musicali», 2-3 (1986-1987), pp. 3-19.
- FENELLI, Laura, *Il Tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di s. Antonio abate fra assistenza e devozione*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2006.
- FENELLI, Laura, *Dall'eremo alla stalla. Storia di s. Antonio abate e del suo culto*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- FILIPPINI, Elisabetta, *Questua e Carità. I canonici di Sant'Antonio di Vienne nella Lombardia medievale*, Interlinea, Novara 2013.
- FILIPPINI, Elisabetta, *Potere politico e Ordini religiosi: la casata visconteo-sforzesca e la 'domus' di Sant'Antonio di Milano*, in *Monasticum regnum. Religione e politica nelle pratiche di governo fra Medioevo ed Età Moderna*, hrsg. von Giancarlo Andenna, Laura Gaffuri und Elisabetta Filippini, LIT, Berlin 2015, pp. 41-83.
- FOHLEN, Jeannine, *La bibliothèque du pape Eugène 4. (1431-1447): contribution à l'histoire du fonds Vatican latin*, Biblioteca apostolica vaticana, Città del Vaticano, 2008.
- FOSCATI, Alessandra, *I tre corpi del santo. Le leggende di traslazione delle spoglie di sant'Antonio abate in Occidente*, «Hagiographica», 20 (2013), pp. 143-181.
- FOSCATI, Alessandra, *Ignis sacer. Una storia culturale del fuoco sacro dall'antichità al Settecento*, Sismel – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013.
- GABOTTO, Ferlinando, *Lo stato sabaudo da Amedeo VIII ad Emanuele Filiberto*, 3 voll., Roux, Torino 1892-1893.
- GERBER, Rebecca L., ed., *Sacred Music from the Cathedral at Trent. Trent, Museo provinciale d'Arte, Codex 1375 (olim 88)*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2007.

- GRAHAM, Rose, *A Picture-Book of the Life of Saint Anthony the Abbot, Executed for the Monastery of Saint-Antoine de Viennois*, «Archaeologia», 83 (1933), pp. 1-26.
- GRITELLA, Gianfranco, a cura di, *Il colore del gotico. I restauri della Precettoria di S. Antonio di Ranverso*, Editrice Artistica Piemontese, Savigliano 2001.
- HABERL, Franz Xaver, *Bausteine für Musikgeschichte*, 3 Bde, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1885-1888.
- HAGGH, Barbara, *The Archives of the Order of the Golden Fleece and Music*, «Journal of the Royal Music Association», 120/1 (1995), pp. 1-43.
- HAGGH, Barbara, *Nonconformity in the Use of Cambrai Cathedral: Guillaume Du Fay's Foundations*, in *The Divine Office in the Late Middle Ages*, eds. Margot Fassler and Rebecca Baltzer, Oxford University Press, New York – Oxford 2000, pp. 372-397.
- HAGGH, Barbara, *Du Fay and Josquin at the Collegiate Church of St. Gudila*, «Revue Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap», 55 (2001), pp. 41-52.
- HOUDOY, Jules, *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai, ancienne église métropolitaine Notre-Dame: comptes, inventaires et documents inédits avec une vue et un plan de l'ancienne cathédrale*, Morgand & Fatout, Paris 1880.
- HUOT, François, *L'ordinaire de Sion. Etude sur sa transmission manuscrite, son cadre historique et sa liturgie*, Edition Universitaire, Fribourg 1973.
- IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, edizione critica in 2 voll. a cura di Gian Paolo Maggioni, Sismel – Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998-1999².
- KAYE, Philip, ed., *The Sacred Music of Gilles Binchois*, Oxford University Press, Oxford – New York 1992 [1993].
- KIRKMAN, Andrew – WELLER, Philip, *Binchois's Texts*, «Music & Letters», 77/4 (November 1996), pp. 566-596.
- KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander, *Venezianische Chorbuchfragmente der Dufay-Zeit in der Österreichische Nationalbibliothek*, «Musicologica austriaca», 28 (2009), pp. 201-224.
- LADNER, Pascal, *Das Missale von Sant'Antonio di Ranverso in Lausanne*, «Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte», 67 (1973), pp. 121-139.
- LEISIBACH, Joseph, hrsg. von, *Iter Helveticum*, 5 Bde, Universitätsverlag, Freiburg im Breisgau 1976-1990.
- LOCKWOOD, Lewis, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) 1984.

- MEIFFRET, Laurence, *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540)*, Ecole française de Rome, Rome 2004.
- MÉNABRÉA, Léon, éd. par, *Chronique de Yolande de France duchesse de Savoie, sœur de Louis XI. Documents inédits*, Puthod, Chambéry 1859.
- MIGNE, Jacques Paul, éd. par, *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, 2° ed., 161 voll., Garnier, Paris 1857-1866.
- MISCHLEWSKI, Adam, *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung von Leben und Wirken des Petrus Mitte de Caprariis*, Böhlau, Köln 1976 (trad. fr. *Un ordre hospitalier au Moyen Age. Les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Presse Universitaire de Grenoble, Grenoble 1995).
- MONGIANO, Elisa, *Le missel de Felix V (Amédée VIII de Savoie)*, in *Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, a cura di Agostino Paravicini Bagliani, Allemandi, Torino 1990, pp. 105-108.
- NOSOW, Robert, *The Equal-Discantus Motet Style after Ciconia*, «Musica Disciplina», 45 (1991), pp. 221-275.
- NOSOW, Robert, *The Florid and Equal-Discantus Motet Style of Fifteenth-Century Italy*, Diss., University of Carolina at Chapel Hill, 1992.
- PETTENATI, Silvana – QUAZZA, Ada, *Manoscritti miniati*, in *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, a cura di Giovanni Romano ed Enrico Castelnuovo, [Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1979], pp. 205-228.
- PIAIA, Gregorio, «*Sapientia est medicina languorum omnium*». *I vizi e la loro terapia nei proverbi medievali*, in *La filosofia generosa. Studi in onore di Anna Escher Di Stefano*, a cura di Francesco Coniglione e Rosaria Longo, Bonnao, Acireale-Roma 2006, pp. 573-587.
- PIBIRI, Eva, *L'acquisition du Saint Suaire par la maison de Savoie en 1453: des nouveaux textes*, «Rivista di storia della chiesa in Italia», 57 (2003), pp. 155-164.
- PLANCHART, Alejandro E., *Guillaume Dufay's Masses: Notes and Revisions*, «The Musical Quarterly», 58/1 (January 1972), pp. 1-23.
- PLANCHART, Alejandro E., *Guillaume Dufay's Benefices and His Relationship to the Court of Burgundy*, «Early Music History», 8 (1988), pp. 117-171.
- PLANCHART, Alejandro E., *The Books that Guillaume Dufay Left to the Chapel of Saint Stephen*, in *Sine musica nulla disciplina. Studi in onore di Giulio Cattin*, a cura di Franco Bernabei e Antonio Lovato, Il Poligrafo, Padova 2006, pp. 175-212.
- PLANCHART, Alejandro E., *Guillaume Du Fay*, 2 voll., Cambridge University Press, Cambridge 2018.

- PRIZER, William F., *Music and Ceremonial in the Low Countries: Philip the Fair and the Order of the Golden Fleece*, «Early Music History», 5 (1985), pp. 113-153.
- PRIZER, William F., *Brussels and the Ceremonies of the Order of the Golden Fleece*, «Revue Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap», 55 (2001), pp. 69-90.
- PRIZER, William F., *Charles V, Philip II and the Order of the Golden Fleece*, in *Essays on Music and Culture in Honor of Herbert Kellman*, ed. Barbara Hagg, Minerve, Paris-Tours 2001, pp. 161-188.
- QUASIMODO, Francesca – SEMENZATO, Arianna, *Nuovi orientamenti per la pittura del Trecento nel Cuneese*, in *Pittura e miniatura in Piemonte*, a cura di Giovanni Romano, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1997, pp. 97-139.
- RAPETTI, Mariangela, *L'espansione degli ospedalieri di s. Antonio di Vienne nel Mediterraneo occidentale fra XIII e XVI secolo*, Morlacchi, Cagliari 2017.
- REYNOLDS, Christopher A., *Papal Patronage and the Music of St. Peter's 1380-1513*, University of California Press, Berkeley (CA) 1995.
- RIETSTAP, Johannes Baptist, *Armorial général: précédé d'un dictionnaire des termes du blason*, 2 tomes, G.B. van Goor Zonen, Gouda 1884.
- ROMANO, Giovanni – CASTELNUOVO, Enrico, a cura di, *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale* [Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1979].
- RUFFINO, Ilario, *Storia ospedaliera antoniana*, Effatà, Cantalupa 2006.
- SALAMONE, Fulvia, *Beni, arredi e paramenti sacri negli inventari del XIV e XV secolo*, «Studi Piemontesi», 23 (novembre 1994), pp. 319-326.
- SARONI, Giovanna, *La biblioteca di Amedeo VIII di Savoia (1391-1451)*, Allemandi, Torino 2004.
- SEGRE MONTEL, Costanza, *Manoscritti, libri e documenti miniati in Valle di Susa*, in *Valle di Susa. Tesori d'arte*, a cura di Claudio Bertolotto et al., Allemandi, Torino 2005, pp. 153-166.
- SEGRE MONTEL, Costanza, *Messale della Precettoria di Sant'Antonio di Ranverso, 1430 circa, in Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali. Catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio - 14 maggio 2006)*, a cura di Enrica Pagella, Elena Rossetti Brezzi ed Enrico Castelnuovo, Skira, Ginevra – Milano 2006, p. 193.
- STARR, Pamela F., *Rome as the Centre of the Universe: Papal Grace and Music Patronage*, «Early Music History», 11 (1992), pp. 223-262.
- THIBAUT, Geneviève, éd., *Chansonnier de Jean de Montchenu (Bibliothèque nationale, Rothschild 2973 [I.5.13])*, Publications de la Société française de musicologie, Paris 1991.

- VAN DIJK, Steven Joseph Peter, ed., *Sources of the Modern Roman Liturgy: the Ordinals by Haymo of Faversham and Related Documents (1243-1307)*, Brill, Leiden 1963.
- WALTERS ROBERTSON, Anne, *The Man with the Pale Face, the Shroud, and Du Fay's Missa 'Se la face ay pale'*, «Journal of the American Musicological Society», 27/4, (2010), pp. 377-434.
- WEGMAN, Robert C., *Busnoys' 'Anthoni, usque limina' and the Order of Saint-Antoine-en-Barbefosse in Hainaut*, «Studi musicali», 17/1 (1988), pp. 15-31.
- WEGMAN, Robert C., ed., *Choirbook of the Burgundian Chapel*, Broude Brothers, New York 1989.
- WEGMAN, Robert C., *For Whom the Bell Tolls. Reading and Hearing Busnoys's 'Anthoni, usque limina'*, in *Hearing the Motet. Essays on the Motet of the Middle Ages and Renaissance*, ed. Dolores Pesce, Oxford University Press, Oxford 1997, pp. 122-141.
- WELLER, Philip, *Rites of Passage: 'Nove cantum melodie', the Burgundian Court, and Binchois's Early Career*, in *Binchois Studies*, eds. Andrew Kirkman and Dennis Slavin, Oxford University Press, Oxford 2000, pp. 49-84.
- WRIGHT, Craig, *Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions*, «Journal of the American Musicological Society», 28/2 (Summer 1975), pp. 175-229.
- WRIGHT, Craig, *Music at the Court of Burgundy*, Institute of Mediaeval Music, Henryville (PA) 1979.

SITOGRAFIA

Digital Image Archive of Medieval Music (DIAMM)

<<https://www.diamm.ac.uk/>>

I sette codici musicali trentini del Quattrocento

<https://www.cultura.trentino.it/portal/server.pt/community/manoscritti_musicali_trentini_del_%27400>

Missale bisuntinense (Du Pré – Bigot – Bodram, Salins 1485)

<<http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011431730584UoXWmd/1/1>>

Missale numburgense (Stuchs, Nürnberg 1501)

<<https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0000/bsb00001943/images/index.html?seite=00001&l=it>>

Missale romanum (Milano 1474; ed. mod. Harrison & Sons, London 1899-1907)

<<https://archive.org/details/missaleromanumme01cath/page/n8>>

Missale viennense (Escuyer, Lyon 1520)

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857944f>>

Missale vivariense (Hylaire, Lyon 1527)

<<https://usuarium.elte.hu/book/85/view>>

Salterio – Libro d’ore in uso nelle chiese di S. Michele e S. Pietro a Limoges

<<https://bnl-bfm.limoges.fr/s/bibliotheque-virtuelle/item/91>>

The New Guillaume Du Fay Opera Omnia, ed. by Alejandro Enrique Planchart

<<https://www.diamm.ac.uk/resources/music-editions/du-fay-opera-omnia/>>

The Robert Mitchell Trent Codices Editions

<<https://www.diamm.ac.uk/resources/music-editions/trent-codices/>>



NOTA BIOGRAFICA Alberto Rizzuti insegna Storia della civiltà musicale nell’Università di Torino. Fra le sue pubblicazioni più recenti si segnalano *Musica sull’acqua. Fiumi sonori, fontane magiche e mari in tempesta da Händel a Stravinskij* (Carocci, Roma 2017) e *Torino 6 unica. Un’indagine preliminare sul manoscritto Varia 42/2 della Biblioteca Reale*, «Studi francesi», 64/1(2020), pp. 84-112.

BIOGRAPHICAL NOTE Alberto Rizzuti is Professor of Music at the University of Turin. Among his latest publications are *Musica sull’acqua. Fiumi sonori, fontane magiche e mari in tempesta da Händel a Stravinskij* (Carocci, Roma 2017) and *Torino 6 unica. Un’indagine preliminare sul manoscritto Varia 42/2 della Biblioteca Reale*, «Studi francesi», 64/1 (2020), pp. 84-112.