

GALLIANO CILIBERTI

STRUTTURA E PROVENIENZA DEL MANOSCRITTO
PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE 431 (G 20):
NUOVI CONTRIBUTI *

In memoriam Albert Seay

Il manoscritto Perugia, Biblioteca Comunale 431 (*olim* G 20) è una preziosa antologia tardo-quattrocentesca costituita da 163 carte che misurano 214 × 144 mm, rilegate entro una coperta in pelle scura.¹ Il codice è artico-

* Questo lavoro è la rielaborazione di alcune parti della mia tesi di dottorato difesa presso il Séminaire de Musicologie de l'Université de Liège. Colgo l'occasione per ringraziare Anne-Marie Bragard-Mathy (Université de Liège), Giovanna Casagrande (Università di Perugia), Albert Dunning (Università di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona), Nicoletta Guidobaldi Fenlon (Université François Rabelais e Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours), Francesco Federico Mancini (Università di Perugia), Henri Vanhulst (Université Libre de Bruxelles) e Philippe Vendrix (Université de Liège, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours-Centre National de la Recherche Scientifique, École Normale Supérieure de Paris) per l'aiuto prestato nel corso della presente ricerca.

¹ T. R. WARD, *The Polyphonic Office Hymn 1400-1520. A Descriptive Catalogue*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology-Hänssler, 1980, n. 14, 78, 177, 196, 204, 223, 332, 482, 645; *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550. Compiled by the University of Illinois Musicological Archives for Renaissance Manuscript Studies*, vol. III, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology-Hänssler, 1984, pp. 43-44; G. CILIBERTI, *Repertorio delle fonti musicali umbre dal XIII al XV secolo e dei musicisti arsnovistici di provenienza umbra*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXXXV, 1988, pp. 219-270: 230-239; N. BRIDGMAN, *Manuscripts de musique polyphonique XV^e et XVI^e siècles*, München, Henle, 1991, pp. 328-335 («Répertoire International des Sources Musicales», B IV⁵). Oltre agli studi specifici e fondamentali sul codice di Michael A. Hernon, Allan W. Atlas e Giulio Cattin ai quali farò riferimento successivamente si veggano intanto anche: A. W. ATLAS, *Conflicting Attributions in Italian Sources of the Franco-Netherlandish Chanson, c. 1465-c. 1505: a Progress Report on a New Hypothesis*, in *Music in Medieval and Early Modern Europe: Sources and Texts*, a cura di I. Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 249-293; G. CATTIN, *Persistenza e variazioni in un tropo polifonico al «Benedicamus»*, in *L'Ars Nova Italiana del Trecento*, a cura di A. Ziino, Palermo, Enchiridion, 1985, pp. 46-56; G. CATTIN, *Il Quattrocento*, in *Letteratura Italiana*, vol. VI, Teatro, Musica, Tradizione dei classici, Torino, Einaudi, 1986, pp. 265-318; G. CILIBERTI, *Trasmisione e diffusione del repertorio del manoscritto di Las Huelgas nelle fonti di polifonia arcaica e re-*

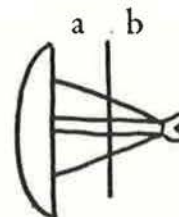
lato in 15 fascicoli per lo più assemblati in sesterni eccetto il I (un bifoglio, costituente però la parte centrale di un sesterno poi strappato), il III, VII, IX (tutti quinterni) e il XV (un quinterno più una carta). La cartulazione moderna (alla quale si farà d'ora in poi sempre riferimento) compare a matita in alto a destra sul *recto* del foglio. Esiste anche una numerazione originale del manoscritto posta sul *verso* di ogni carta (ma che si interrompe a partire da c. 165v). Ogni pagina è stata vergata da un *rastrum* alto circa 16 mm per una larghezza variabile tra i 95 e i 100 mm di base (spesso con adattamenti dello scriba musicale) e per un totale di 6 sistemi (eccetto le cc. 89r, 110v, 111r, 121r, 160v con 7 sistemi). I pentagrammi del *recto* e del *verso* si sovrappongono se non per un errore dello scriba a c. 92r nella parte finale del IV rigo. Le cc. 32r, 37r e 153r posseggono i pentagrammi vuoti.

Si riscontrano cinque tipi diversi di filigrane (Fig. 1).² Le prime tre, poiché collocate al centro della carta, risultano divise a metà (Fig. 2). La prima filigrana – la più abbondante del manoscritto – si trova nei fascicoli II, III, XII e in parte del IV, V, VI, VIII, X, XI, XIII, XIV e XV; essa rappresenta una nave con albero maestro e due vele laterali terminanti con un piccolo cuore; l'immagine risulta molto simile a quella segnalata dal Briquet col n. 11960 (Firenze, 1480). La seconda filigrana è riscontrabile in parte dei fascicoli IV, V, IX, XI, XIII, XIV e raffigura una R identica a quella pubblicata dal Briquet col n. 8940 (Napoli, 1463; Roma, 1465-68). La terza filigrana è collocata nel fascicolo VII e in parte dei fascicoli VI, VIII, IX, X nonché XV; essa è simile ad un corno da caccia quale quello edito dal Briquet col n. 7698 (Napoli, 1480, 1483-1495; Roma, 1487; Fi-

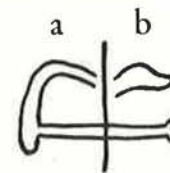
trospettiva italiana, «Revista de Musicologia», XIII, 1990, pp. 563-576; G. LA FACE BIANCONI, *Gli strambotti del codice estense* α.F.9.9, Firenze, Olschki, 1990; G. LA FACE BIANCONI-A. ROSSI, «Soffrir non son disposto ogni tormento». Serafino Aquilano: figura letteraria, fantasma musicologico, in *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia. Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale*, vol. II, *Study Sessions*, a cura di A. Pompilio, D. Restani, L. Bianconi e F. A. Gallo, Torino, EDT, 1990, pp. 240-254; G. CATTIN, *Nomi di rimatori per la polifonia italiana profana del secondo Quattrocento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXV, 1990, pp. 209-311: 232-236; G. DONATO, *Di una pretesa siciliana: «Foll'è chi vole amare» unicum del ms. Perugia 431 (G 20)*, in *Fausto Torrefranca: l'uomo, il suo tempo, la sua opera*, Atti del convegno internazionale di studi, Vibo Valentia, 15-17 dicembre 1983, a cura di G. Ferraro e A. Pugliese, Vibo Valentia, Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 1993, pp. 105-119; R. STROHM, *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 553, 559, 575, 578, 589-590; R. STROHM, *Does Textual Criticism Have a Future?*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, Atti del convegno internazionale, Cremona, 4-8 ottobre 1992, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 193-211: 204-206.

² C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique de marques du papier*, New York, Hacken Arts Books, 1966 e A. W. ATLAS, *On the Neapolitan Provenance of the Manuscript Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, 431 (G 20)*, «Musica Disciplina», XXXI, 1977, pp. 45-105: 47.

Fig. 1



Filigrana 1 [BRIQUET n. 11960]



Filigrana 2 [BRIQUET n. 8940]



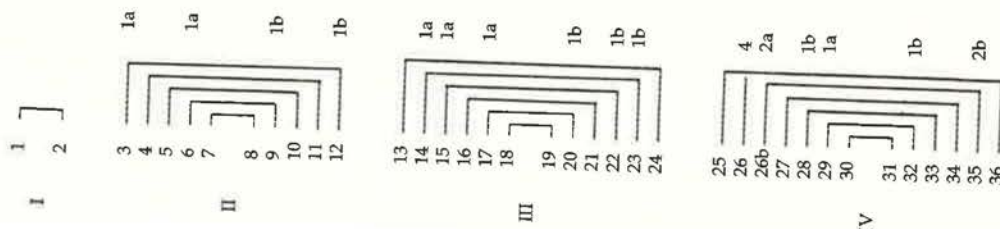
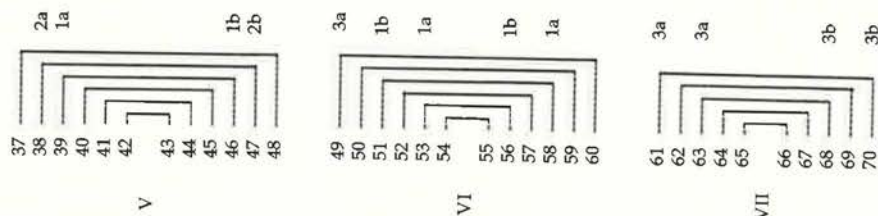
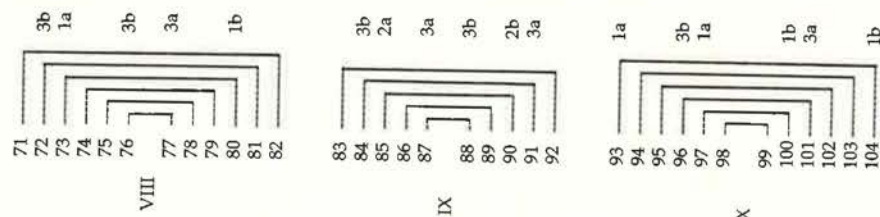
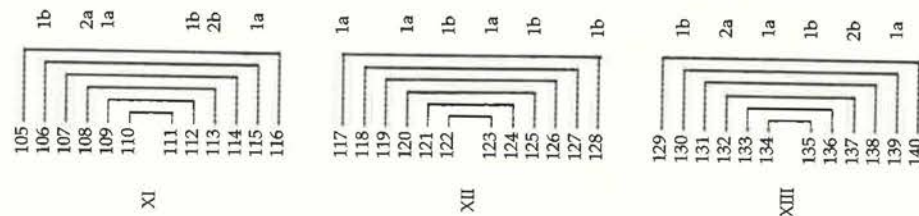
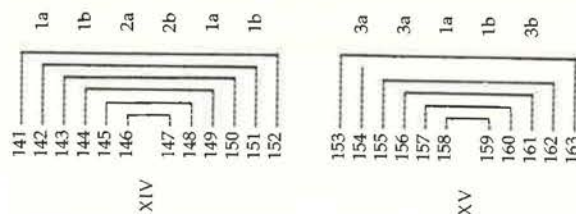
Filigrana 3 [BRIQUET n. 7698]



Filigrana 4: base cm 4 × altezza cm 1,8



Filigrana 5: base cm 4,3 × altezza cm 3,7



renze, 1498) e alla filigrana D del manoscritto Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, 871.³ La quarta filigrana si evince da un mezzo foglio aggiunto successivamente dallo scriba X a c. 26r del codice, ma resta di difficile identificazione essendo per la maggior parte tagliata. La quinta filigrana è nell'ultima carta di guardia del manoscritto ed è leggibile solo per metà.

Uno studio particolareggiato sui copisti è stato condotto da Michael Heron che ha individuato 8 scribi principali (6 con una grafia più arcaizzante e 2 con un *ductus* più moderno).⁴ Ma ad un esame più attento di Perugia 431 si possono identificare almeno 15 mani diverse (senza contare le aggiunte di Sozi delle quali si tratterà più avanti).⁵ 1) GRAFIA A. Le sue caratteristiche sono la chiave di Do aperta al centro e il *custos* che termina con un ricciolo molto particolare. Da segnalare anche un occhiello apposto alla *longa* finale nella sua configurazione discendente. Impiega inchiostro marrone. 2) GRAFIA B. Si distingue per il suo *ductus* scorrevole e sicuro nonché per l'obliquità della chiave di Do che denota una peculiare sensibilità scrittoria. Utilizza un inchiostro marrone. 3) GRAFIA C. La grafia di questo scriba è precisa ma molto scarna; il suo tratto risulta a volte schematico soprattutto nelle *ligaturæ* e nel disegno delle *breves*. Impiega inchiostro marrone. 4) GRAFIA D. Il *ductus* è solido ed elegante benché arcaizzante; la chiave di Do è disegnata da due linee laterali riempite da quattro piccoli tratti orizzontali più spessi. A tale scriba si deve la trascrizione di una messa intera di *Ædvardus* oltreché alcune annotazioni di teoria musicale a cc. 156v-157r («Questi sonno li signi che nella musica si contene»). Utilizza un inchiostro nero. 5) GRAFIA Da. L'atteggiamento scrittoria di questo scriba è molto simile a D ma nonostante ciò si possono notare alcune differenze quali una certa rigidità e pesantezza. 6) GRAFIA E. Si distingue per il colore ocre dell'inchiostro impiegato e soprattutto per il *custos* molto particolare. A questo copista si devono i brani di Seraphinus tramandati nel codice. 7) GRAFIA F. Pochi sono gli interventi di tale grafia molto incerta, debole e sempre relegata in spazi lasciati vuoti da altri copisti (forse allievo di G?). Riconoscibile è l'indicazione del *tempus perfectum diminutum* dove la barra che divide la C presenta a volte nella parte superiore un ricciolo. Impiega inchiostro marrone. 8) GRAFIA G. È la grafia più moderna di Perugia 431 (parte del fascicolo IV,

³ A. W. ATLAS, *On the Neapolitan Provenance*, cit., p. 47 e I. POPE-M. KANAZAWA, *The Musical Manuscript Montecassino 871. A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford, Oxford-Clarendon Press, 1978, tavola X.

⁴ M. A. HERON, *Perugia MS 431 (G 20): A Study of the Secular Italian Pieces*, (Ph. D., George Peabody College for Teachers, 1972), Ann Arbor (Michigan), University Microfilms, 1973, pp. 16-54.

⁵ Cfr. anche l'Appendice e la Tab. 2 a p. 53.

tutto il V, parte del VI) con il suo *ductus* tondeggiante, rapido e sicuro (Heron la definisce giustamente «umanistica» per distinguerla da tutte le altre indicate come «gotiche»). Particolare la chiave di Fa e il *custos* dal ricciolo a volte rialzato. Utilizza un inchiostro marrone. 9) GRAFIA H. È senz'altro la più antica del codice. Lo scriba dimostra una capacità scrittoria consolidata e professionale e la sua opera è inserita all'interno di decorazioni vistose e colorate (nero, rosso e giallo) le più ricche del manoscritto. Le sezioni redatte da questo estensore (tutto il VII e l'VIII nonché parte del IX, XI e XII) sono relative al repertorio franco-borgognone così come potrebbe essere anche la provenienza del copista. Utilizza inchiostro nero. 10) GRAFIA Hα. Con caratteristiche simili alla precedente ma con un *ductus* meno rigido e preciso. 11) GRAFIA K. Questo scriba, influenzato probabilmente dallo stile arcaizzante di H e Hα, risulta più incerto e pesante. 12) GRAFIA I. I tratti sono precisi e nervosi come dimostra la schematicità della chiave di Do e la conformazione perfettamente verticale delle note. Utilizza un inchiostro marrone. 13) GRAFIA J. Benché riconducibile a prima vista alle tipologie di C ed E, il *ductus* è in realtà maggiormente nervoso. Ne risulta una notazione con teste allungate, con riccioli sulle *longæ* finali, con una varietà di *custodes* e di chiavi di Fa. Utilizza un inchiostro marrone. 14) GRAFIA L. Sembrerebbe una *editio minor* della grafia H. I suoi interventi (XI e XIII fascicolo) sono anch'essi relativi al repertorio internazionale. Utilizza un inchiostro grigio. 15) GRAFIA X. Si tratta di uno scriba di molto successivo alla compilazione originaria del manoscritto (primi anni del XVI secolo?) il cui scopo è quello di correggere, emendare nonché aggiungere voci.

Tale disomogeneità scrittoria nonché i capilettera ornati con uno stile scarso ed essenziale, fanno propendere per una destinazione pratica del codice piuttosto che celebrativa.

Il manoscritto testimonia 78 brani profani (45 italiani, 21 francesi, 1 villançico spagnolo, 10 componimenti privi di testo, 1 bassa danza) e 47 liturgico-devozionali (1 Messa completa composta da Ædvardus da Ortona, 4 *Kyrie*, 1 *Gloria*, 1 *Credo*, 1 *Sanctus*, 1 *Agnus Dei*, 8 *Magnificat*, 9 inni per i vespri, 4 antifone, 7 laude latine o italiane, 5 litanie della Madonna o dei Santi, 1 sequenza, 2 *Benedicamus Domino* (di cui uno in notazione nera amensurale), la prosa al *Benedicamus*, *Quis non fecit ex nichilo*, 1 mottetto). Vi è uno stretto rapporto tra fascicolatura del codice e repertorio in esso contenuto.⁶ Il I fascicolo tramanda l'innario; il II, III e parte del IV (il ri-

⁶ Cfr. Appendice.

manente è costituito da 2 laude latine e da una litania) prediligono brani dell'*ordinarium missæ*; il V fascicolo possiede, tra l'altro, 6 composizioni senza testo, 1 oda e 2 strambotti (di cui uno di Isaac) e 1 litania; il VI fascicolo tramanda anche 3 rondeaux (uno di Caron o Busnois, uno di Busnois o Isaac, e uno di Caron), 3 strambotti, 1 canto carnascialesco, 1 antifona, 1 mottetto di Cecus (= Touront?) e 1 composizione senza testo; il VII fascicolo ha tra i suoi componimenti 6 rondeaux (3 di Morton, 1 di Dufay?, 1 di Magister Symon e 1 di Dux Burgensis), 2 barzellette (di cui 1 di Oriola), 1 bergerette/villançico di Morton e 1 brano senza testo di Oriola; l'VIII fascicolo possiede, tra l'altro, 4 rondeaux (di cui 1 di Hayne van Ghizeghem e 1 di Morton), 1 bergerette, 1 barzelletta, 1 strambotto e 1 villançico; il IX fascicolo tramanda anche 2 rondeaux (1 di Hayne van Ghizeghem e 1 di Martini), 1 antifona di Frye e una barzelletta; il X fascicolo esempla tra i vari componimenti 4 strambotti, 2 barzellette, 1 bassa danza di Guglielmo Ebreo da Pesaro, 1 rondeaux di Vincinet e 1 inno; l'XI fascicolo è costituito per intero di composizioni profane italiane dove emergono 9 strambotti, 3 canti carnascialeschi e 1 barzelletta; il XII fascicolo è aperto ancora da 1 strambotto ma tramanda anche componimenti sacri quali 2 laude, 2 *Magnificat* (di cui uno di Cecus [= Touront?]) e 1 sequenza; tutto il XIII fascicolo e l'inizio del XIV possiedono *Magnificat*; la parte finale del XIV è un innario che confluisce all'inizio del XV fascicolo nel quale abbondano componimenti liturgici dove un gruppo sembra essere dedicato alle festività natalizie (154v-160r) ed un altro alle litanie (161v-163r). Le grandi sezioni sacre sono, dunque, collocate all'inizio (I-IV) e alla fine del manoscritto (XII-XV); una prima parte centrale è ricca di composizioni del repertorio internazionale (V-IX) e una seconda (X-XII) esempla strambotti, canti carnascialeschi e barzellette.

Tra i compositori presenti in Perugia 431, Pere Oriola (con 2 brani), Vincinet (1), Bernardus Ycart (3) operarono presso la corte aragonese di Napoli. Altri appartennero al movimento franco-borgognone o furono fiamminghi attivi in Italia nel Quattrocento come Busnois (con 2 brani), Caron (2), Dufay (1), Frye (1), Hayne van Ghizeghem (2), Isaac (3), Martini (1), Morton (5), Obrecht (1), Symon (1), Touront (2), Urreda (1). Il codice esempla anche componimenti di Guglielmo Ebreo da Pesaro (1), di Petrus Caritatis (1), del cantore fiorentino Virgilio (1). Ma direi che la parte più interessante è costituita da alcuni musicisti locali, la cui presenza è caratterizzante per stabilire l'origine del manufatto, quali Seraphinus (2), Ædvardus da Ortona (2) e F[rater] M. da Ortona (16) questi ultimi provenienti da una città sita sulla costa abruzzese che fu legata alla corte di

Napoli tramite la famiglia Cantelmo.⁷ Gli studiosi di musica rinascimentale hanno stabilito ormai con certezza l'origine monastico-aragonese del manoscritto Perugia, Biblioteca Comunale 431 (G 20). Tali rilevanti indagini, però, si sono orientate esclusivamente sull'analisi interna del repertorio trådito dalla fonte, ma nessuna ricerca è stata ancora compiuta per stabilire l'esistenza di possibili legami tra il manoscritto e il contesto storico-mecenatistico della città che lo custodisce. Sappiamo per certo (sempre grazie all'analisi interna del codice) che nella seconda metà del Cinquecento, il perugino Raffaello Sozi fu proprietario del manoscritto, ma resta ancora aperto il problema di come egli ne possa essere venuto in possesso. Insomma se l'antologia si trovava già a Perugia oppure – come si è sempre ritenuto fino ad oggi – fu acquistata dal Sozi altrove soltanto per soddisfare i suoi interessi umanistici. A tali quesiti si tenterà di rispondere con questo contributo avendo la coscienza che «troppo spesso le connessioni tra opera d'arte e contesto sono state poste in termini brutalmente semplificativi»,⁸ e dunque cercando di ricostruire analiticamente quell'«intricata rete di relazioni microscopiche che ogni prodotto artistico, anche il più elementare, presuppone».⁹

LE TRE TESI SULLA PROVENIENZA E DATAZIONE DI PERUGIA 431 (G 20)

Tra gli studiosi si è sviluppato negli ultimi anni un vivace dibattito che ha portato a stabilire con certezza la provenienza e la datazione di Perugia 431 (G 20). Riassumerò molto succintamente i tre orientamenti principali e le loro conclusioni.

Il primo filone d'indagine è quello esposto da Michael Hernon,¹⁰ secondo cui il manoscritto Perugia 431 (G 20) è di probabile origine napoletana poiché tramanda brani di compositori attivi presso la corte aragonese (quali Oriola e Vincenet) nonché un grande numero di strambotti («18 di cui 10 *unica*»), ovvero di una forma che ebbe grande fortuna a Napoli nel Quattrocento. Per Hernon il codice venne completato entro l'ultima decade del XV secolo. Data la qualità della carta e di alcune decorazioni, la sua

destinazione non poté essere concepita per un uso pratico ma piuttosto per un'occasione speciale. Hernon ipotizza che fosse un regalo offerto in occasione del matrimonio tra Astorre Baglioni e Lavinia Colonna Orsini (evento patrocinato dal re di Napoli) avvenuto a Perugia il 28 giugno del 1500.

La seconda tesi è quella sostenuta da Allan Atlas,¹¹ secondo il quale la provenienza del codice è sicuramente napoletana come dimostrano le filigrane della carta, la fascicolatura a sesterni (sistema tipico di assemblamento dei manoscritti originari di Napoli) e il suo contenuto. Le concordanze sono assai più numerose con fonti napoletane e soprattutto con il codice benedettino, Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, 871. Il testo poetico di alcuni strambotti presenta tracce di forme dialettali siculo-napoletane. Il repertorio è costituito da opere di compositori minori che possono essere associati esclusivamente con Napoli o con zone limitrofe dei territori aragonesi come Ortona in Abruzzo. L'età del manoscritto è per Atlas compresa tra il 1484 e il 1490 sia per le concordanze di alcuni componimenti con Montecassino 871, sia perché nell'ultimo decennio del Quattrocento le antologie manoscritte italiane tendono a presentare un repertorio costituito da compositori quali Josquin, Isaac, Obrecht, Agricola e loro conterranei piuttosto che un repertorio di tipo «locale» come quello di Perugia 431 (G 20). Per Atlas il manoscritto venne confezionato in ambiente benedettino e probabilmente nel monastero dei Santi Severino e Sossio di Napoli che godeva di un rapporto particolare con la corte aragonese. È dunque da escludere nel modo più assoluto che il codice possa essere stato creato nel 1500 appositamente come dono per le nozze Baglioni-Colonna non solo per la sua datazione (1484-1490) e provenienza ma anche per il suo modesto aspetto. Non è impossibile però che il manoscritto possa essere stato portato a Perugia per quell'occasione o per un'altra visti i rapporti tra Astorre Baglioni e la corte napoletana.¹²

La terza lettura è stata avanzata da Giulio Cattin nel 1983.¹³ Secondo l'autorevole studioso, Perugia 431 (G 20) è stato redatto «nei primi anni '80»¹⁴ del Quattrocento non in un monastero benedettino, come sostiene Atlas, ma in un convento francescano o in un ambiente legato ai francesca-

⁷ A. W. ATLAS, *On the Neapolitan Provenance*, cit., pp. 54-55.

⁸ C. GINZBURG, *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Torino, Einaudi, 1981, p. xx.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ M. A. HERNON, *op. cit.*, pp. 119-133.

¹¹ A. W. ATLAS, *On the Neapolitan Provenance*, cit., pp. 45-105.

¹² *Ivi*, p. 59.

¹³ G. CATTIN, *Il repertorio polifonico sacro nelle fonti napoletane del Quattrocento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. Bianconi e R. Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 29-45: 34-40.

¹⁴ *Ivi*, p. 31.

ni, e nello stesso tempo vicino al repertorio internazionale della corte aragonese. L'inno *Decus morum dux minorum* è per i Vespri di San Francesco e faceva parte dell'ufficio dei frati francescani e non delle chiese diocesane. Il compositore del brano siglato con F. M. potrebbe essere lo stesso che nel codice appare come Fr. M. de Ortona, un frate da qui originario, probabilmente francescano visto che ad Ortona esisteva il convento francescano di S. Maria delle Grazie. Inoltre il tropo al *Benedicamus*, *Quis non fecit ex nichilo* è concordante con tre fonti francescane quattrocentesche. Sui rapporti tra Perugia 431 (G 20) e Montecassino 871, Cattin conclude che i repertori sacri dei due codici sono complementari e non si sovrappongono perché nati in ambienti con caratteristiche comuni (cioè monastiche) ma non identiche (l'uno francescano e l'altro benedettino).

Le tre tesi risultano contrastanti su alcuni punti mentre sono complementari su altri. Tutti e tre gli studiosi concordano su una cosa: la provenienza napoletana di Perugia 431 (G 20). Il periodo di tempo indicato da Atlas per la sua compilazione (1484-1490) deve ritenersi esatto (vista l'analisi esaustiva del repertorio del codice da lui compiuta) così come l'origine francescana sostenuta da Cattin con solide argomentazioni. Hernon ha affrontato per primo la questione relativa alla presenza a Perugia del manoscritto. Egli però ha definito le sue argomentazioni (benché affascinanti e comunque preziose) entro un evento troppo circoscritto, quale le nozze Baglioni-Colonna (1500). Come ha rilevato Atlas tale fatto, se considerato in modo isolato, risulta incongruente con l'età, il contenuto e la fattura del codice. Atlas dal canto suo però non esclude *a priori* che il tramite tra Perugia e il manoscritto possa essere stato rappresentato da Astorre Baglioni per i suoi servigi aragonesi. In più si aggiunga la provenienza francescana dimostrata da Cattin.

UN NUOVO FILONE D'INDAGINE

Sorge a questo punto spontaneo l'interrogativo se la provenienza francescano-aragonese del codice nonché la sua datazione entro la metà degli anni Ottanta del Quattrocento risultino assunti davvero incongruenti ed estranei al coevo ambiente culturale, politico e religioso di Perugia. E la risposta, come vedremo, sarà negativa, perché il problema qui posto non è stato tanto quello di preoccuparsi di trovare uno specifico documento od un angusto quanto automatico legame tra determinate istituzioni cittadine e il manoscritto 431 (G 20), quanto di stabilire se la presenza perugina del

codice sia un elemento coerente con un contesto culturale e politico più ampio. Proprio grazie ai risultati dei tre fondamentali studi precedentemente ricordati (dissenzienti su alcuni punti ma complementari su altri) è possibile formulare nuove ipotesi circa la permanenza del codice a Perugia negli anni 1484-1495. Due sono gli indizi fondamentali a favore di tale tesi: innanzi tutto i legami politici tra i Baglioni e gli Aragona ed in secondo luogo le strette relazioni tra i Baglioni e il movimento francescano dell'osservanza. Tali elementi possono costituire il probabile veicolo del codice tra l'area abruzzese-aragonese e quella umbra. Vorrei a questo proposito precisare che il convento di S. Maria delle Grazie di Ortona, luogo di possibile provenienza dei due musicisti esemplati in Perugia 431 (G 20) come sostiene Cattin, è sì una istituzione monastica francescana ma anche obbediente alla riforma osservante di quest'ordine.¹⁵ Si tratta di un chiarimento di non poco conto visto che proprio il convento dei frati minori osservanti di Perugia, S. Francesco al Monte (cioè Monteripido), ha rappresentato nel Quattrocento una delle istituzioni monastiche più importanti di tutta la città (senz'altro la più rilevante dell'ordine francescano).¹⁶

PERUGIA, I BAGLIONI, GLI ARAGONA E I FRANCESCANI OSSERVANTI

Mi sia consentito ora di richiamare più specificatamente alcune vicende – a mio avviso estremamente significative – utili per comprendere il contesto storico perugino degli ultimi vent'anni del Quattrocento e quindi necessarie a spiegare l'ambiente nel quale potrebbe essere stato utilizzato e recepito il repertorio di Perugia 431 (G 20).

¹⁵ Cfr. A. CHIAPPINI, *De vita et scriptis Fr. Alexandri de Richis*, «Archivium Franciscanum Historicum», 20, 1927, pp. 314-335, 563-574 e 21, 1928, pp. 86-103, 285-303, 553-579 che pubblica (pp. 300-301) un breve di Innocenzo VIII del 7 marzo 1492 indirizzato ai «dilectis filiis Vicario et fratribus Ord. Min. de observantia noncupatorum Provinciae S. Bernardini, secundum morem dicti Ordinis» componenti la «domus S. Marie Gratiarum Ord. Min. territorii terre Ortone in mari Theatine diocesis». Si veda anche G. D'AGOSTINO, *Instrumentum pacis a S. Ioanne Capistranensi inter Ortonenses et Lancianentes conciliatæ*, 1427, «Archivium Franciscanum Historicum», 17, 1924, pp. 219-236 e A. L. WADDING, *Annales Minorum*, vol. XI, Quaracchi, Ad Claras Aquas, 1932, p. 128.

¹⁶ P. MONACCHIA, *Regesti delle pergamene di S. Francesco al Prato di Perugia (1245-1777)*, Assisi, Porziuncola, 1984, p. 190 nota significativamente come nel 1450 «le presenze conventuali a Perugia» nelle istituzioni dei minori «non superavano le dieci unità. Se la causa di ciò dipendeva dal fatto che molti frati optavano per l'Osservanza, oppure da altri motivi, non è certo, resta comunque il fatto che S. Francesco al Prato [sede dei minori] non era, in questo momento, molto affollato».

L'8 dicembre 1479 moriva Braccio II Baglioni denominato «il Lorenzo il Magnifico di Perugia» perché a partire dal 1439 aveva creato una sorta di crypto-signoria qualificando la città come uno dei più importanti centri-satellite dello Stato Pontificio sia dal punto di vista politico che mecenatistico.¹⁷ La scomparsa di Braccio II ebbe come conseguenza immediata il passaggio della sua eredità politica ai fratelli minori Guido e Ridolfo. I loro nomi apparvero in questo periodo strettamente associati nell'attività politica interna (firme congiunte di dispacci) ed estera (le lettere di Lorenzo il Magnifico a loro indirizzate).¹⁸ Nel 1488 conquistarono il predominio assoluto della città, quando costrinsero priori e camerlenghi a costituire l'organismo dei Dieci dell'Arbitrio, istituzione con le più ampie facoltà discrezionali. Ben sei Baglioni (compresi ovviamente Guido e Ridolfo) «arrivarono a far parte simultaneamente di un organo che finì coll'assorbire ogni potere, rappresentando lo strumento principale del dominio» della famiglia.¹⁹ Così il 22 gennaio 1489 furono liquidati i principali rivali politici dei Baglioni, gli Oddi, prima confinati da un breve pontificio che li dichiarò ribelli nel caso non lo avessero rispettato, poi nel marzo 1490 da un analogo provvedimento che ne confiscava tutti i beni. Tali successi vennero conseguiti grazie al sottile aiuto diplomatico fornito da Lorenzo de' Medici da sempre alleato dei Baglioni.²⁰ Ben presto il potere egemonico esercitato da Guido – il più vecchio e il più dotato dei fratelli di Braccio II – fu totale. Accanto alla tradizionale protezione fiorentina, egli ebbe l'intuito politico di orientarsi anche verso gli Aragona altrettanto utili a contrastare le mire centralistiche dei pontefici che mal sopportavano una signoria autonoma – come quella creata da Braccio II prima e da Guido poi – all'interno dello Stato della Chiesa. Probante in tal senso una preziosa testimonianza della *Cronaca* di Pietro Angelo di Giovanni dove in data 4 agosto 1491 viene registrata l'esistenza di un trattato segreto per cui «la casa dei Baglione volea dare Peroga a lo re di Napoli, e il detto

¹⁷ Sul mecenatismo di Braccio II cfr. F. F. MANCINI, *Benedetto Bonfigli. L'opera completa*, Perugia, Electa Editori Umbri, 1992, pp. 11-32.

¹⁸ R. ABBONDANZA, *Baglioni, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 222-225.

¹⁹ *Ivi*, p. 224 e per la documentazione a riguardo cfr. U. NICOLINI, *I Baglioni e la beata Colomba*, in *Una santa, una città*, Atti del Convegno storico nel V centenario della venuta a Perugia di Colomba da Rieti, Perugia 10-11-12 novembre 1989, a cura di G. Casagrande ed E. Menestò, Perugia-Firenze, Regione dell'Umbria-La Nuova Italia, 1990, pp. 75-87.

²⁰ M. CARVALE, *Lo Stato pontificio da Martino V a Gregorio XIII*, in M. CARVALE-A. CARACCIOLLO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, Torino, UTET, 1978, pp. 122-123 («Storia d'Italia» diretta da G. Galasso, 14).

re lo fece intendere al papa».²¹ Il 12 gennaio 1495 per paura che si favorissero i nemici degli aragonesi, i Baglioni «tolsero li libri al thesauriere» sequestrando le sostanziose entrate fiscali del «Lago e della Gabella grossa», togliendo altresì «il salario alli Dottori».²² La scelta dell'alleato aragonese non cadde a caso. Essa suggellava (in senso autonomistico ed anti-pontificio) una tradizione politica di buoni rapporti tra Perugia e Napoli intercorsi per tutto il Quattrocento. Perugia venne governata da Ladislao Durazzo re di Napoli dal 1408 al 1414.²³ Braccio Fortebraccio da Montone (zio materno di Braccio II e di Guido Baglioni nonché primo signore di Perugia) fu conte di Foggia ed incoronato principe di Capua il 14 febbraio 1423 proprio per volere di re Alfonso d'Aragona e della regina Giovanna II.²⁴ Fortebraccio morì nel 1424 militando sotto l'esercito reale impegnato nella conquista de L'Aquila (il cui vicariato della città e dell'Abruzzo fu poi donato a Niccolò Piccinino altro signore di Perugia dal 1440 al 1445).²⁵ L'Archivio di Stato conserva inoltre 6 lettere di Alfonso (1442-1455), 4 di Ferdinando (1453-1493) e 2 di Alfonso duca di Calabria (1486) tutte inviate con deferenza alla comunità perugina, in cui traspare una comune amicizia politica.²⁶ Basti leggere quella spedita il 26 giugno 1442 in cui re Alfonso – rivolgendosi ai priori – si dichiara informato

de tanto amore et perfecta voluntate, la quale sempre le vostre magnificencie anno mostrata a la exaltacione et prosperità de nostro Stato, meritatamente reputamo tenuti et obligati ad vuj et a questa vostra magnifica citate. In universalj, et parti-

²¹ O. SCALVANTI, *Cronaca perugina inedita di Pietro Angelo di Giovanni in continuazione di quella di Antonio dei Guarneglie (già dette del Graziani)*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», IX, 1903, pp. 27-113, 141-380: 366.

²² *Memorie di Perugia dall'anno 1454 al 1541*, in *Cronache della città di Perugia*, a cura di A. Fabretti, vol. II (1393-1561), Torino, s. e., 1888, pp. 97-131: 114.

²³ S. SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, vol. I, Garbinesi e Santucci, 1822, p. 262; L. BONAZZI, *Storia di Perugia dalle origini al 1860*, vol. I, Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1959², pp. 491-497.

²⁴ T. BOTTONIO, *Annali di Perugia nel 1407 sino al 1600*, Perugia, Biblioteca Comunale, ms. 1211 (170), cc. 30r-30v.

²⁵ *Ivi*, c. 31v. Sui servizi del Piccinino presso gli aragonesi cfr. anche F. MACINARA, *Ricordi di cose notevoli di Perugia dal 1225 al 1572*, Perugia, Biblioteca Comunale, ms. 1338 (CIII), cc. 3r-4r.

²⁶ Perugia, Archivio di Stato, Archivio Storico Comunale, Carteggio, I gruppo, Lettere ai Priori. Di Alfonso cfr.: n. 4 del 26.VI.1442, n. 5 del 5.IX.1443, n. 6 del 25.VIII.1444, n. 7 del 17.I.1453, n. 8 del 20.XI.1454, n. 9 del 4.X.1455 [«propensi hac studiosi hactenus super fuimus ad otium et tranquillitatem Italie componendos pluribus sigis et argumentis nostris, et deo et hominibus compertum satis superque arbitramur deposit antiquis inimicitijs et odijs»]; di Ferdinando cfr.: n. 10 del 10.V.1453, n. 11 del 14.IX.1453, n. 12 del 23.II.1489, n. 13 del 16.XII.1493; di Alfonso duca di Calabria cfr.: n. 274 del 3.IX.1486 [«magnifici amici nostri carissimi»], n. 275 del 17.IX.1486 scritta da Giovanni Pontano segretario del duca ambedue relative al suo passaggio nei territori perugini.

cularj, rengraziandone summamente quanto in vuj sia et offerendocce sempre circa omne cosa che fussi augmento et honore vostro.²⁷

E in un'altra del 10 maggio 1453 Ferdinando usò le stesse premure di Alfonso definendo i priori «amicis regis paternis».²⁸ Inoltre i legami tra Braccio II Baglioni e Sisto IV, pontefice sempre più vicino agli aragonesi a causa delle vicende politiche italiane, possono costituire un'altra «prova indiretta» dei rapporti tra Perugia e Napoli.²⁹ Quando nell'agosto del 1486 Alfonso Duca di Calabria passò per l'Umbria, i Baglioni fecero del tutto per avere contatti e prestare servigi. Il 25 «el Duca de Calabria alloggiò con le sue gente in quel de Tode» e il 28

el nostro Comuno mandò al presente al Duca de Calabria, al R[everendissi]mo Arcevescovo de Cusenza, al Sig[nor] Virginio Ursino, al Conte de Pitigliano e a messer Iacomo da Trivigie. El presente fo di confetti, cera, biada, paglia e vino, e fo mandato al Ponte S. Gianne, dove el detto Duca con le sue gente era alloggiato. E a di ditto vene in Perogia lo Arce: de Cusenza, nepote del Papa, e alloggiò al palazzo de Monsi[gnor] nostro Governatore. E a ditto molte nostre gentilomene andaro al Ponte S. Gianne a visitare el Duca de Calabria e quelli altri signori.³⁰

Il 29 agosto «molti nostre gentilomene andaro apresenter el Duca de Calabria e li altri Sig[nori] de confetti, cera e biada e vino e paglia, maxime la casata dei Baglione, e li apresenter assai più che gli altri e ogni persona li laudava grandemente».³¹

Ma i legami tra la corte napoletana e la città umbra vennero incrementati grazie all'opera del più potente dei figli di Guido, Astorre, membro fedele e temuto dei Dieci dell'Arbitrio, che fu dal 1486 al 1493 al devoto servizio di Alfonso Duca di Calabria³² (come il cugino Orazio figlio di Ridolfo)³³ nonché «condottiere» di re Ferrante I.³⁴ E nel 1494 mentre «l'Italia tutta» fu «congiurata contro lo stato» aragonese,³⁵ gli unici a prendere po-

sizione a favore della corte napoletana nel centro della Penisola risultarono proprio i Baglioni. E Astorre, prima di combattere a fianco degli Aragona contro Carlo VIII,³⁶ organizzò un fastoso banchetto propiziatorio:

Astorre de Guido Baglione fece fare una bella e nobile colatione in P[orta] S[an] P[ietr]o, ala quale cie foro numerate 300 donne ballarine dele più belle de Perogia, e anco cie andaro li Mag[nifice] Sig[nore] Priore, dove cie foro fatte molte feste con 3 carri e diverse balli. La colatione se partì de casa del ditto Guido Baglione, e fo tenuta una bella colatione.³⁷

La *Cronaca* del Maturanzio – sorta di celebrazione del casato perugino e soprattutto della figura di Astorre –³⁸ costituisce una fonte molto esplicita, dimostrando come già da tempo i legami tra le due casate fossero stati consolidati:

Ne l'anno 1494 incominciava Papa Alexandro [VI] a travagliare forte, e incominciosse a dire per tutta Italia, che lo re di Francia faceva gran preparamente per venire in Italia, e voleva venire contro lo re di Napole, e che lui aveva concorde seco lo Duca di Milano, lo quale li dava passo e favore cum suoi gente. Et de Papa Alexandro se stimava fusse con lo re di Napole: pure non era certo cum quale lui avesse intelligenza. Et li veneziani stavano da parte a vedere, tenendo le occhie aperte e gran quantità di gente. E volseno dare denare a la casa Bagliona, ma non li volse, che erano troppo amici a lo re di Napole.³⁹

Era già sceso

lo re di Francia in Italia; e tutto lo campo de lo re de Napole era in Romagna a Cesena: e qui fece messer Astorre⁴⁰ pigliare da lo Duca Calabrese, Julio Cesare de

³⁶ R. ABBONDANZA, *Baglioni, Astorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 195-197.

³⁷ O. SCALVANTI, *op. cit.*, p. 380.

³⁸ Significativo in tal senso il giudizio di R. ABBONDANZA, *Baglioni, Astorre*, cit., p. 197: «il Baglioni fu un buon soldato di mestiere, ma sarebbe eccessivo definirlo un grande capitano, e meno che mai ritenerlo animato da un vero sentimento nazionale italiano. Al vertice, insieme al padre Guido e allo zio Ridolfo, della vita pubblica perugina, egli adottò quel magnifico stile di vita dei Signori dell'età sua, su cui tanta influenza ebbero gli ideali classici degli umanisti. Sotto questo profilo ben meritò l'attenzione del Burckhardt, che colpito dalla grandiosità della rappresentazione fattane dal Maturanzio, lo vorrebbe ispiratore di Raffaello per il celeste guerriero della Cacciata d'Eliodoro».

³⁹ F. MATARAZZO DETTO MATURANZIO, *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503*, a cura di A. Fabretti, F. Bonaini e L. F. Polidori, «Archivio Storico Italiano», XVI parte II, 1851, pp. 1-243: 10-11.

⁴⁰ Durante la campagna contro Carlo VIII Astorre avrebbe potuto incontrare un membro della famiglia Cantelmo, Restaino (cfr. R. FEOLA, *Cantelmo, Restaino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975, pp. 275-276). Ma i due in quel momento dovevano essere più dediti alle armi che al mecenatismo.

²⁷ *Ivi*, n. 4.

²⁸ *Ivi*, n. 10.

²⁹ M. CARVALE, *op. cit.*, pp. 101-104.

³⁰ O. SCALVANTI, *op. cit.*, pp. 255-256.

³¹ *Ibidem*.

³² R. ABBONDANZA, *Baglioni, Astorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 195-197.

³³ R. ABBONDANZA, *Baglioni, Rodolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 241-246.

³⁴ A. W. ATLAS, *On the Neapolitan Provenance*, cit., p. 59 nota 61.

³⁵ Lettera di Giovanni Pontano a Ferrante del 12 ottobre 1493. Passo citato in A. W. ATLAS, *Music at the Aragonese Court of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 5, nota 19.

la Staffa suo cogniato primo foreuscito de Peroscia [...] et già se intendeva como questi franciosi dove intravano o per forza o per amore, tagliavano a pezze ogni omo, infino a li putti, e le donne le svergogniavano e menavano via e facevane loro voglia. Per la qual cosa essendo li magnifici Baglioni amici de lo Re di Ragona, [Astorre] scripse a suo padre e suo zio, li quali non andavano più al soldo, quali ognie modo avevano parecchie migliara de ducate l'anno da la comunità de Fiorenza per le lor persona, e per non se ingracciare contro lo Stato Fiorentino. Et loro se stavano a governare lo Stato loro in Peroscia, a li quali scripse el detto messer Astorre, che si advenisse per caso alcuno li Franciosi venissero en Peroscia, che non li lasassero intrare dentro per alcuna cosa, e prima volessero morire; e pregolli a questo confortassero el popolo peruscino, e mai non consentissero lo intrare de li Franciosi.⁴¹

Per ringraziare i Baglioni della loro fedeltà, il re di Napoli Federico figlio di Ferdinando I, volle solennemente sancire l'alleanza con il governo di Perugia patrocinando il matrimonio tra Astorre Baglioni e Lavinia figlia di Giovanni Colonna e di Giustina Orsini, creando così una potente unione atta a contrastare la politica aggressiva di papa Alessandro VI. Le nozze furono celebrate a Perugia il 28 giugno del 1500 con allestimenti da vero e proprio *colossal*:

Era venuto el tempo che el magnifico messer Astorre doveva menare donna, la quale data li aveva lo re Napoletano, e era del sangue Ursino. Et perché da suo padre era molto amato el magnifico messer Astorre ordinò che fussino fatte nella nostra città molte belle feste per onorare suo figliolo; et ciascheduna porta ordinò sua compagnia de gioveni, cioè de homine e donne, e ciascheduno cittadino vestiva suoi figlioli e donne secondo sua qualità e condizione, e ognie Porta se sforzava più de l'altra onorare el magnifico messer Astorre e sua donna, scetto Porta Sant'Agnilo, la quale, secondo amice de Ieronimo de la Penna e de la casa della Staffa, non ordinario né fecero lor compagnia, anzi fu sinulare, mostrandose poco benivole a la magnifica casa Bagliona. [...] E menò sua donna la domenica a di 28 giugno, cioè la vigilia de San Pietro e San Pavolo, de l'anno 1500, cum gran pompa accompagnata da molte Signore e ambasciatori, cum tante trombette, bifare e tante varie istromente, che pareva uno stopore [...]. Era el magnifico messer Astorre tutto vistito a oro dal capo in sino ai piede, e aveva molti e molte vestimente, varie e diverse, tutte de oro; et avea una ricchissima collana de oro massiccio, che valeva gran denaio, quale li aveva donata la Signoria de Venezia. Et anco sua donna aveva tutti suoi vestimente d'oro, cum maniche de seta brustate de ricchissime perne.⁴²

⁴¹ F. MATARAZZO DETTO MATORANZIO, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁴² *Ivi*, pp. 105-108.

La sera la cena venne «ordinata» in casa di Grifone Baglioni «et dopo che fu notte, fu posto fini al triumfo de li balli e canti per quel giorno».⁴³ La sposa venne poggiata in un letto magnifico e «de tante ricche e magnie cose che avea in sua camera», testimoniò il cronista

non ve ne parlo, ché non lo porria dire; né anco li gran triunfe, e nè infinite istrumete: e ciascheduna strada era adornate cum porte e bosse e elere verde; onde che mai se vidde più bella cosa nella nostra Città, nè tanto sontuosa e magnia.⁴⁴

L'indomani, mentre Simonetto Baglioni stava sopra un carro «pieno de confectione» e con la pala gettava a tutti i confetti, gli sposi si recarono ad un pranzo dato in loro onore dai nobili di Porta Sole:

et finalmente, qui fu ballato cum gran triunfo e magnificenzia: e dopo questo vinne la collazione, la quale recarno tutta la compagnia de Porta Sole [...]. Et finita detta collazione, e ballo, tutti li homine accompagniario el magnifico messer Astorre insino a casa, e tutte le donne accompagniario madonna Lavinia sua sposa insino a casa.⁴⁵

Il matrimonio, nonostante lo sfarzo, costò però la vita allo stesso Astorre e ad altri suoi familiari, i quali perirono nella notte tra il 14 e 15 luglio 1500 in una sanguinosa congiura ordita dallo stesso pontefice con l'aiuto di alcuni ribelli e decretando così l'irrimediabile declino della famiglia e della cripto-signoria che i Baglioni avevano creato nel corso del XV secolo.

Ma la politica filo-aragonese dei Baglioni, che ebbe il suo massimo negli anni 1484-1500, influenzò notevolmente i rapporti tra Perugia, l'Abruzzo e Napoli sia dal punto di vista culturale⁴⁶ che commerciale. Per tutto il corso del secolo è documentata una forte presenza di mercanti perugini alle fiere abruzzesi-molisane e calabro-lucane.⁴⁷ In particolare «la documentazione

⁴³ *Ivi*, p. 108.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ivi*, p. 109.

⁴⁶ Sugli influssi letterari tra l'ambiente abruzzese-aragonese e l'Umbria cfr. N. DE BLASI-A. VARVARO, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna I*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325: 286-288.

⁴⁷ A. GROHMANN, *Le fiere del Regno di Napoli in età aragonese*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1969, pp. 105, 113, 115, 200, 392-394. Sui rapporti economici tra queste aree meridionali e l'Umbria cfr. sempre A. GROHMANN, *Apertura e inclinazioni verso l'esterno: le direttrici di transito e di commercio*, in *Orientamenti di una Regione attraverso i secoli: scambi, rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria*, Atti del X Convegno di Studi Umbri, Gubbio, 23-26 maggio 1976, Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, 1978, pp. 55-95: 73-77.

quattrocentesca» mostra come i centri fieristici di maggior importanza – quali Lanciano, L'Aquila, Sulmona e Teramo – fossero collegati all'Umbria proprio attraverso una rete stradale che prendeva le mosse dalla stessa «Lanciano o dai porti di Ortona e Pescara». ⁴⁸

Alla creazione di una graduale e forte alleanza con gli Aragona e di un ambiente mecenatistico ricco e sfarzoso segno di un forte potere politico, i Baglioni aggiunsero anche stretti rapporti con i più importanti monasteri della città e con i suoi più significativi esponenti. Un esempio rilevante in tal senso fu l'amicizia tra la domenicana Colomba da Rieti e lo stesso Guido Baglioni signore di Perugia. ⁴⁹ La famiglia attuò anche una politica di penetrazione capillare nei conventi e sembrò avere un legame preferenziale con l'ordine francescano. Alcuni dei suoi più prestigiosi esponenti furono seppelliti con fastosissimi funerali nella Chiesa di S. Francesco al Prato (facente parte del complesso conventuale francescano dell'ordine dei frati minori) come Braccio Fortebraccio (zio di Braccio II Baglioni) nel 1424 e Malatesta Baglioni nel 1437. La Chiesa di S. Francesco divenne un vero e proprio «pantheon» delle più importanti famiglie perugine. ⁵⁰ Braccio II fece affidare nel 1454 a Benedetto Bonfigli gli affreschi della Cappella dei Priori nel palazzo pubblico in cui Perugia volle fornire «un'immagine nuova di se stessa». Tanto che il successo di tale lavoro venne considerato «come successo della collettività intera» nonché «specchio di una società fortemente evoluta anche in senso culturale». ⁵¹ E in questi affreschi – realizzati materialmente negli anni 1469-1480 – non mancò l'immagine della musica. Nella *Seconda traslazione del corpo di S. Ercolano*, fedele ricostruzione della *platea comunis* (il Palazzo dei Priori, del Podestà, le Logge di Braccio da Montone, la cattedrale di S. Lorenzo), Bonfigli raffigurò un gruppo di fedeli che cantano l'ufficio ritmico del Santo ad apertura del corteo funebre seguiti da due trombetti e da un suonatore di tamburo posti proprio innanzi al retro. L'affresco rappresentante le *Esequie di S. Ludovico da Tolosa* fu in-

vece ambientato entro una basilica dove attorno al corpo disteso e senza vita del Santo diversi chierici (alcuni con paramenti sacri, altri con il saio francescano) e lo stesso Pontefice (con un graduale aperto) eseguono la liturgia dei morti.

La stessa costruzione dell'oratorio di S. Bernardino (annesso alla chiesa di S. Francesco al Prato) e soprattutto della facciata che Agostino di Ducio realizzò tra il 1457 e il 1461 su progetto di Angelo del Toscano generale dei frati minori, rispose all'esigenza di una nuova immagine della città non solo per la ricchezza di immagini musicali (la musica ancella delle Virtù francescane nonché *exemplum* di spiritualità cristiana accompagna la glorificazione del santo con 2 cornetti, 2 organi portativi, 2 trombe naturali, 2 zampogne nella lunetta superiore e 2 liuti, 2 vielle, 2 salteri trapezoidali, 2 nakers, 2 triangoli, un piffero, un tamburo con sonagli, un tamburello), ⁵² ma soprattutto (essendo costruita con un finanziamento dei magistrati perugini) specchio tangibile dell'immagine politica e di governo di Braccio II. ⁵³ Questi contribuì nel 1474 anche alla fondazione del convento di S. Girolamo dei frati minori osservanti di Spello, da sempre città feudo dei Baglioni. ⁵⁴ La figlia del magnifico Braccio II, Ilaria Baglioni (nata tra il 1438-1440 dal primo matrimonio con Toderina Fieschi – della grande famiglia dei dogi genovesi – contratto nell'aprile del 1437) terziaria francescana e membro autorevole del monastero di S. Antonio da Padova di Perugia (obbediente all'osservanza sino al 1483) fu qui ministra negli anni 1466-1469, 1473, 1479, 1481, 1485 (ma forse anche in seguito). ⁵⁵ Suor Ilaria fece probabilmente commissionare per la «sua» comunità monastica a Piero della

⁵² R. RUSCONI, «Predicò in piazza»: politica e predicazione nell'Umbria del '400, in *Signorie in Umbria tra medioevo e rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Congresso storico internazionale, Foligno, 10-13 dicembre 1986, vol. I, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 1989, pp. 113-141.

⁵³ F. F. MANCINI, *Arte e società*, cit., p. 69 e F. F. MANCINI, *Benedetto Bonfigli*, cit., p. 16.

⁵⁴ F. F. MANCINI, *Raffaello in Umbria. Cronologia e committenza. Nuovi studi e documenti*, Perugia, Volumnia, 1987, p. 15.

⁵⁵ G. CASAGRANDE, *Aspetti del Terz'ordine francescano a Perugia nella seconda metà del secolo XIV e nel XV*, in *Il movimento francescano della Penitenza nella società medioevale*, Atti del Terzo convegno di Studi Francescani, Padova, 25-27 settembre 1979, a cura di M. D'Alatri, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 1980, pp. 365-397: 378-379; G. CASAGRANDE, *Il monastero di S. Agnese in Perugia*, «Studi Francescani», 76, 1979, pp. 137-169; G. CASAGRANDE, *Terziarie francescane regolari in Perugia nei secoli XIV e XV*, in *La beata Angelina da Montegiove e il movimento del Terz'Ordine Regolare francescano femminile*, Atti del Convegno di Studi Francescani, Foligno 22-24 settembre 1983, a cura di R. Pazzelli e M. Sensi, Roma, Analecta Tertii Ordinis Regularis Sancti Francisci, 1984, pp. 437-491: 455-456; G. CASAGRANDE, *Religiosità penitenziale e città al tempo dei comuni*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 1995, pp. 257-258.

⁴⁸ A. GROHMANN, *Caratteri ed equilibri tra centralità e marginalità*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi. L'Umbria*, a cura di R. Covino e G. Gallo, Torino, Einaudi, 1989, pp. 3-72: 36-37.

⁴⁹ U. NICOLINI, *op. cit.*, pp. 75-87.

⁵⁰ L. MARIOLI, *Appunti sulla vicenda architettonica della chiesa di S. Francesco al Prato di Perugia*, in *S. Francesco al Prato: dall'abbandono al ripristino*, Perugia, Comitato per la rinascita del tempio di S. Francesco al Prato, 1977, pp. 9-31: 30.

⁵¹ F. F. MANCINI, *Arte e società nella Perugia dei Baglioni*, in *Una Santa, una città*, cit., pp. 61-74: 68.

Francesca il *Polittico delle terzarie* oggi alla Galleria Nazionale dell'Umbria⁵⁶ e a Raffaello Sanzio la *Pala Colonna* ora a New York al Metropolitan Museum of Art.⁵⁷ Un'altra sorella di Ilaria, Alessandra di Braccio II Baglioni e cugina di Gian Paolo signore di Perugia (1500-1506) ordinò sempre a Raffaello l'*Incoronazione della Vergine* della Pinacoteca Vaticana per la cappella Oddi in S. Francesco al Prato (1502-1503).⁵⁸ Alessandra era moglie di Simone di Guido Oddi, condannato all'esilio con gli altri membri della famiglia Oddi dagli stessi Baglioni nel 1489. L'idea di erigere una cappella nella chiesa di S. Francesco al Prato avvenne probabilmente dopo la morte di Simone (1498).⁵⁹ «Il tema eminentemente funerario della pala ben s'accorda, del resto, con questo evento luttuoso». ⁶⁰ Inoltre i quattro angeli in estasi che diffondono il suono celeste dei loro strumenti (tamburello e arpa a destra della Vergine, ribeca e lira da braccio a sinistra) sembrano ben sottolineare il dolore di Alessandra Baglioni per la perdita di Simone.

Importante personaggio della vita religiosa degli ordini mendicanti perugini del Quattrocento fu anche Baglione di Mariotto Baglioni che prese il nome di Evangelista. Questi fu più volte vicario provinciale dei frati minori dell'osservanza (1477-1481, 1484-1487, 1490-1493) poi addirittura vicario generale dell'ordine (1493-1494).⁶¹ Grazie alla sua opera (egli operò il volgarizzamento della *Regola di S. Chiara*) il convento francescano di S. Francesco al Monte detto di Monteripido (sede, appunto, degli obbedienti all'osservanza) non solo divenne l'istituzione religiosa più grande e rilevante della città ma anche la più importante della *Provincia Sancti Francisci*.⁶²

⁵⁶ F. F. MANCINI, «*Depingi ac fabricari fecerunt quamdam tabulam*». Un punto fermo la cronologia del polittico di Perugia, in *Piero della Francesca. Il polittico di S. Antonio*, a cura di V. Garibaldi, Perugia, Electa Editori Umbri, 1993, pp. 69-71.

⁵⁷ F. F. MANCINI, *Raffaello in Umbria*, cit., pp. 41-48.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 41-52.

⁵⁹ *Ivi*, p. 42.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ U. NICOLINI, *Serie dei vicari provinciali dell'Umbria, dei guardiani di Monteripido e dei confessori del monastero di Monteluca nel sec. XV*, in C. TABARELLI, *Documentazione notarile perugina sul convento di Monteripido nei secoli XIV e XV*, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 1977, pp. 189-195. Per una biografia di Evangelista Baglioni cfr. A. FANTOZZI, *La riforma osservante dei monasteri delle clarisse nell'Italia centrale (documenti - sec. XV-XVI)*, «Archivium Franciscanum Historicum», XXIII, 1930, pp. 361-382, 488-550; 496-498 e F. FRASCARELLI, *Nobiltà minore e borghesia a Perugia nel sec. XV. Ricerche sui Baglioni Della Brigida e sui Narducci*, Perugia, Istituti di Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1974.

⁶² U. NICOLINI, *Motivi per una cronaca di sette secoli, in Francescanesimo e società cittadina. L'esempio di Perugia*, Perugia, Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia, 1979, pp. XI-LXXI.

Questo grande convento fu inaugurato al seguito del beato Paoluccio Trinci (membro della potente famiglia folignate) il quale promosse a Perugia il movimento di riforma osservante e nel 1368 divenne vicario provinciale dell'ordine, carica che mantenne sino alla morte avvenuta nel 1390.⁶³ Nella città predicarono inoltre le «quattro colonne dell'osservanza» – S. Bernardino da Siena (che fu anche quarto vicario provinciale dal 1414 al 1417), S. Giacomo della Marca e Alberto da Sarteano che dimorarono proprio a Monteripido⁶⁴ e vi operò assiduamente anche S. Giovanni da Capestrano.⁶⁵ Inoltre S. Bernardino da Siena diede vita dal 1440 ad uno *Studium* generale il quale acquisì tanta importanza che il Comune di Perugia spese nel 1452 ben 200 fiorini per il suo incremento.⁶⁶ Allo *Studium* di S. Francesco al Monte furono collegati una grande biblioteca (ricca di manoscritti ed incunaboli),⁶⁷ una legatoria⁶⁸ e due *scriptoria* (gli unici documentati a

⁶³ M. SENSI, *Dal movimento eremitico alla regolare osservanza francescana. L'opera di fra Paoluccio Trinci*, Assisi, Porziuncola, 1992 e anche il capitolo *Perugia e l'origine dell'Osservanza francescana* in U. NICOLINI, *Scritti di Storia*, a cura di A. Bartoli Langeli, G. Casagrande e M. G. Nico Ottaviani, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, pp. 451-458.

⁶⁴ Per la bibliografia in tal senso si rimanda a R. RUSCONI, «*Predicò in piazza*», cit., pp. 114-121.

⁶⁵ U. NICOLINI, *San Giovanni da Capestrano studente e giudice a Perugia (1411-1414)*, «Archivium Franciscanum Historicum», LIII, 1960, pp. 39-77.

⁶⁶ U. NICOLINI, *I minori osservanti di Monteripido e lo «scriptorium» delle clarisse di Monteluca nei secoli XV e XVI*, «Picenum Seraphicum», VIII, 1971, pp. 100-130.

⁶⁷ M. G. BISTONI, *La biblioteca del convento francescano di Monteripido in Perugia*, «Archivium Franciscanum Historicum», LXVI, 1973, pp. 378-404; M. PECUGI FOP, *La biblioteca di Monteripido: manoscritti e incunaboli*, Assisi, Porziuncola, 1976 soprattutto le pp. 33-57.

⁶⁸ Diversi libri appartenenti ai minori di S. Francesco al Prato erano spesso inviati per restauri nella legatoria di S. Francesco al Monte (M. G. BISTONI, *op. cit.*, p. 385). Quel convento non sembrò avere una ricca biblioteca né uno *scriptorium* annesso. L'insediamento non è nemmeno ricordato in M. G. BISTONI GRILLI CICILIONI, *Codici della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia provenienti dalle corporazioni religiose sopresse, in Università e tutela dei beni culturali: il contributo degli studi medievali ed umanistici*, Atti del convegno promosso dalla facoltà di Magistero in Arezzo dell'Università di Siena, Arezzo-Siena, 21-23 gennaio 1977, a cura di I. Deug-Su ed E. Menestò, Firenze, La Nuova Italia, 1981, pp. 405-413 («Quaderni del Centro per il collegamento degli Studi Medievali ed Umanistici nell'Università di Perugia», 7). In un inventario di libri della sagrestia del convento datato «MDLXVI» (Perugia, Archivio di Stato, Corporazioni Religiose Sopresse, S. Francesco al Prato, Miscellanea 20, c. 36v) si leggono i seguenti codici: «Libri incatenati et altri libri della sagrestia: in p[rim]a un omeliario di carta bambacina, item una bibbia, una somma angelica, il sopplimento delle croniche, la vita del beato Egidio di carta pechora, tre breviarii di carta pechora duoi grandi et uno piccolo, la vita del frate San Francesco de carta pechora. Messali di carta pechora: in prima messali di carta pechora in tutto numero otto sono otto; un mesale di carta pechora senza epistole et evangelij della messa cantata, in uno epistolario, et duj evangelistarij, duo messali piccoli uno a S. Martino. Messali di carta bambagina: in prima messali tre di carta bambagina». Il messale della «messa cantata» potrebbe essere il manoscritto Chicago, Newberry Library, 24 dove al f. 258r esempla un *Ave verum corpus* a due voci trecentesco (cfr. A. HUGHES, *New Italian and English Sources of the Fourteenth to Sixteenth Centuries*, «Acta Musicologica», XXXIX, 1967, pp. 171-182).

Perugia nel XV secolo): quello dello stesso convento e quello del monastero delle clarisse di Monteluca (anch' esse obbedienti all'osservanza e direttamente dipendenti da Monteripido).⁶⁹ Così in questa grande istituzione religiosa

durante il sec. XV, si creò un vero cenacolo di frati colti che, provenienti dall'Università cittadina, conservarono con essa e con i suoi professori amicizie e contatti vari fino a determinare una specie di osmosi culturale, mediante scambio di libri, saggi accademici, corrispondenza epistolare. In questo modo gli Osservanti, pur rinunciando a frequentare la pubblica Università, usufruirono abbondantemente dei suoi "prodotti culturali" e furono in grado di mantenere a un ottimo livello il loro *Studium*. Nacque così una cultura duplice, per così dire: una a livello professionale, l'altra di tipo medio o popolare, quello che si riscontra nei predicatori e nei volgarizzamenti delle clarisse perugine di Monteluca.⁷⁰

Il monastero delle clarisse di Monteluca,⁷¹ sede dell'importante *scriptorium* collegato a Monteripido, venne riformato nel 1448 da ventidue suore provenienti dal primo monastero osservante del centro-Italia: S. Lucia di Foligno (dove operò anche Bernardina Baglioni). L'istituzione folignate era stata a sua volta fondata nel 1424 da un gruppo di clarisse originarie di Sulmona e dell'Aquila che nel 1427 passarono all'osservanza.⁷² Tra le suore della missione folignate che riformarono Monteluca compaiono Margherita da Sulmona «abbadessa»,⁷³ la beata Cecilia Coppoli «vicaria»,⁷⁴ Elisabetta da Varano «la quale fu figliola del signore Galiazzo de Malatesti et donna del signore Piergentile, signore de Camerino».⁷⁵ Ma nella seconda metà del Quattrocento figure di spicco del monastero perugino e dello

scriptorium furono le sorelle Eufrosia e Battista Alfani figlie di Alfano, famiglia strettamente imparentata con quella dei Baglioni.⁷⁶ Eufrosia fu forse nel 1477 tra le fondatrici del monastero di S. Chiara dell'Aquila: il suo nome corrotto in «Eufrosina» appare accanto a quello delle terziarie «Gabrielle et Ieronime de Tuderte» nonché «Francischi de Asisio»⁷⁷ già membro di Monteluca.⁷⁸ Suor Battista Alfani – passata nel marzo 1452 da terziaria del monastero di S. Antonio da Padova a clarissa di Monteluca – ne divenne più volte abbadessa (1491-1494, 1496-1500, 1503-1506)⁷⁹ e oltre ad essere autrice di numerosi manoscritti, commissionò formalmente a Raffaello Sanzio nel 1505 l'*Incoronazione della Vergine* per l'altare maggiore della chiesa, anche se l'opera fu terminata da altri maestri su disegni predisposti dallo stesso Sanzio.⁸⁰

La grande biblioteca del convento di Monteripido possedette anche alcuni libri di interesse musicale. L'*Index generalis auctorum quorum opera in Bibliotheca S. Francisci Montis Perusiae observantur* del 1790⁸¹ ne indicò a c. 11r («Scansia III: Ars et Geographia» ordine inferiore con segnatura «MS Scanc. III, Fil. 5, vol. I in 4») ben tre:⁸² le *Regule Musices* di Marchetto da Padova, della *Musica*⁸³ e, infine, l'opera del padre Claudius Le Vol, *De cantu ecclesiastico*.⁸⁴ I tre manoscritti non comparvero nel successivo *In-*

⁶⁹ U. NICOLINI, *I minori osservanti*, cit., p. 101.
⁷⁰ *Ivi*, p. 103.
⁷¹ Su questo monastero si veda anche S. FELICETTI, *Aspetti e risvolti di vita quotidiana in un monastero perugino riformato: Monteluca, secolo XV*, «Collectanea Franciscana», 65, 1995, pp. 553-642.
⁷² A. FANTOZZI, *La riforma osservante*, cit., p. 363 che riporta anche un breve di Niccolò V del 24 maggio 1448 in cui concesse «licenza a S. Giovanni da Capestrano di eseguire l'incarico ricevuto da Alfonso re d'Aragona di recuperare in Sulmona i beni spettanti a S. Margherita abbadessa e Alessandrina de Lecto Priorissa mon. Monalium de Observantia di S. Lucia in Foligno».
⁷³ *Ivi*, pp. 364, 373.
⁷⁴ *Ivi*, pp. 364-365, 373. Appartenente ad una importante famiglia perugina che ebbe sempre stretti rapporti con il movimento francescano. Cfr. in proposito A. BARTOLI LANGELI, *La famiglia Coppoli nella società perugina del duecento*, in *Francescanesimo e società cittadina*, cit., pp. 45-112.
⁷⁵ A. FANTOZZI, *La riforma osservante*, cit., pp. 366-367, 373-374.

⁷⁶ L'istituzione fu animata nella seconda metà del Quattrocento da queste due sorelle che in famiglia erano vissute «tra libri e professori [...]». Non è il caso ora di chiedersi come queste suore si fossero inserite nel processo di rinnovamento della scrittura portato avanti, tra tante contraddizioni, dagli umanisti del Quattrocento. Tanto più che quando iniziano le testimonianze per lo *scriptorium* di Monteluca quel processo era ormai esaurito. Il buon numero di codici pervenuti dimostra, anzitutto, che le suore non mirarono a risultati vistosi, non ricercarono il lusso e l'eleganza; praticarono, in una parola, la povertà francescana» (U. NICOLINI, *I minori osservanti di Monteripido*, cit., p. 112).

⁷⁷ A. CHIAPPINI, *op. cit.*, p. 297.

⁷⁸ A. FANTOZZI, *La riforma osservante*, cit., p. 374.

⁷⁹ *Ivi*, pp. 377-380.

⁸⁰ F. F. MANCINI, *Raffaello in Umbria*, cit., p. 46.

⁸¹ Manoscritto in Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 2.

⁸² M. G. BISTONI GRILLI CICILIONI, *Catalogo dei codici del convento di Monteripido conservati nella Biblioteca Comunale di Perugia (sec. XII-XVI)*, «Archivium Franciscanum Historicum», 68, 1975, pp. 111-196: 117.

⁸³ Non è chiaro se si tratta di un trattato o, visti i criteri con cui venne redatto l'indice (autore, titolo o *incipit*), di un codice musicale.

⁸⁴ Una copia del trattato si trova attualmente presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna (cfr. G. GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, vol. I, Bologna, Libreria Romagnoli Dall'Acqua, 1890, p. 230 e R. EITNER, *sub voce Le Vol, Fra Claudin*, in *Biographisch-Bibliographisches Quellen Lexicon*, vol. 6, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1959², p. 160) col titolo: *De modo addiscendi cantum ecclesiasticum unicus tractatus*. L'opera, con segnatura di collocazione E 78, fu trascritta in buona *littera* nel 1662-1663 da padre France-

dice⁸⁵ del 1845, interessante per la storia della soppressione napoleonica della Biblioteca (1809-1810) e per la sua ulteriore ricomposizione. Dei tre codici soltanto il primo sopravvisse nella città ai vari smembramenti (napoleonici prima e sabaudi poi): si tratta del manoscritto Perugia, Biblioteca Comunale, 1013 (M 36) datato 1509,⁸⁶ finora mai posto in rapporto alla Biblioteca di S. Francesco al Monte (i timbri settecenteschi alle cc. 3r e 139v) ma a Raffaello Sozi – al quale furono erroneamente attribuiti i componimenti di cc. 138v-139r –⁸⁷ e di conseguenza all'Accademia degli Unisoni.⁸⁸ A c. 138v venne, infatti, vergata la scritta «S. P. 1552. Fuga.» (seguita dal componimento, da un altro canone e da una scala formata da due esacordi). Le iniziali «S. P.» contenute nell'epigrafe potrebbero leggersi «S[imon] P[eruginus]» intendendo il famoso cantore pontificio Simone Bartolini in quel tempo impegnato a Perugia per ottenere un canonicato dalla Cattedrale presso la quale aveva iniziato la sua carriera musicale poco dopo la costituzione della cappella.⁸⁹ A c. 139r un'altra mano vergò due esercizi (la trasposizione del canone di c. 138v un grado sotto con qualche variante e l'*incipit* frammentario di un altro). Il codice fu portato nella Biblioteca Pubblica in seguito all'occupazione francese del 1809. Poco tempo dopo l'insigne erudito perugino Giovanni Battista Vermiglioli poté, quindi, inserirlo nel suo catalogo descrittivo dei più impor-

so da Gubbio nel convento della basilica di S. Maria degli Angeli sede provinciale degli osservanti «per F. Bernardinum de Bastia novitiorum magistrum». Anche Claudin Le Vol era un francescano osservante attivo negli anni Sessanta del XVII secolo proprio nella basilica di S. Maria degli Angeli presso Assisi. Pubblicò a Venezia dall'editore Marcus Philippus due trattati: nel 1668 un *Calendarium perpetuum seu ordo perpetuus officii divini recitandi ad usum et commoditatum fratrum, & monialium ord. seraph. Sancti Francisci* (una copia appartenente alla Biblioteca di Monteripido se ne conserva presso la Biblioteca Comunale di Perugia con segnatura I N 2687) e nel 1669 il trattato musicale *Philomela Gregoriana clara et brevi methodo decantans veras ad benè, perfectèque cantum ecclesiasticum addiscendum, et docendum* (cfr. F. LESURE, *Écrits imprimés concernant la musique*, München-Duisburg, Henle, 1971, p. 502 «Répertoire International des Sources Musicales», B VI¹).

⁸⁵ *Indice generale della Biblioteca di S. Francesco del Monte di Perugia compreso in due parti per gli inferiori e superiori scaffali*, 1854, Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 1.

⁸⁶ M. G. BISTONI GRILLI CICILIONI, *Catalogo dei codici*, cit., p. 117 e M. PECUGI FOP, *op. cit.*, pp. 24 (n 114), 32.

⁸⁷ N. BRIDGMAN, *op. cit.*, pp. 335-337.

⁸⁸ B. J. BLACKBURN, *A Lost Guide to Tinctoris's Teachings Recovered*, «Early Music History», I, 1981, pp. 29-116: 32, 35. Si veda, inoltre B. J. BLACKBURN-E. E. LOWINSKY-C. A. MILLER, *A Correspondance of Renaissance Musicians*, Oxford, Clarendon Press, 1991, pp. 48, 63, 73, 88.

⁸⁹ B. BRUMANA, *Dai maestri fiamminghi agli autori di madrigali: la cappella musicale del duomo del secolo della sua costituzione*, in B. BRUMANA-G. CILIBERTI, *Musica e musicisti nella cattedrale di S. Lorenzo a Perugia (XIV-XVIII secolo)*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 41-160: 155.

tanti manoscritti delle biblioteche di Perugia (la cui introduzione datò 10 settembre 1810).⁹⁰

Tali elementi, apparentemente poco significativi, specie se esaminati indipendentemente dal contesto, sono in realtà di grande interesse perché possono contribuire ad arricchire il quadro dei riferimenti storici e culturali utili a spiegare la presenza a Perugia del manoscritto 431 (G 20). Si dà il caso – come già detto prima – che ad Ortona il convento francescano di S. Maria delle Grazie (ricordato da Cattin come probabile laboratorio di molti musicisti contenuti nel manoscritto)⁹¹ sia obbediente all'osservanza. Quest'ordine, del resto, ebbe stretti rapporti anche con i re aragonesi tanto che si ricorda come Ferdinando I fosse solito recarsi nella chiesa di S. Maria la Nova di Napoli per udire le esecuzioni di canto gregoriano⁹² di Antonio Paparrico e Francesco Cochi frati minori osservanti.⁹³

Anche i contatti tra le due aree scrittorie (perugina e abruzzese-napoletana) dovevano essere frequenti come dimostra la vicenda di frate Tommaso de Castro Montis, presente in un elenco della provincia abruzzese datato 20 maggio 1494,⁹⁴ che soggiornò a Monteripido per trascrivere (nei giorni precedenti il Natale 1471) un «libellus [...] pro provintia S. Bernardini» (provincia della quale appartenne anche il Convento di S. Maria delle

⁹⁰ G. B. VERMIGLIOLI, *CCCCCLX e più codici latini greci e italiani anteriori al secolo XVII, divisi in cinque classi, tratti dalla pubblica Biblioteca e da altri luoghi della città di Perugia, illustrati con opportune annotazioni da servire da un secondo appendice alla storia degli scrittori perugini*, manoscritto in Perugia, Biblioteca Comunale, 221 (D 39), c. 173 (124v) classe I [codici sacri], n. XCI. La descrizione purtroppo è mutila e quindi non può comprendere gli altri due codici musicali della Biblioteca di Monteripido né pare prioritario l'interesse per questa materia da parte dell'autore. Esempio significativo ne è il parzialissimo catalogo che fornisce dei corali della Biblioteca Capitolare.

⁹¹ G. CATTIN, *Il repertorio polifonico*, cit., p. 36 e nota 30.

⁹² Anche Alfonso II, educato in ambiente olivetano, possedette un'analoga predilezione. G. PITARRESI, *La cappella aragonese di Napoli: nova et vetera*, «Studi Musicali», XVII, 1988, pp. 179-199: 190. Ciò spiegherebbe la compresenza del repertorio monastico con composizioni profane in molti codici musicali di provenienza napoletana e come tale connubio possa essere, in un certo senso, polifunzionale, giustificando da un lato l'interesse particolare dei re aragonesi per la musica sacra e dall'altro la necessità di disporre anche di composizioni celebrative o di svago per le più diverse occasioni.

⁹³ G. FIORE, *Della Calabria illustrata*, vol. II, Napoli, Roselli, 1743, p. 129 e G. PITARRESI, *op. cit.*, p. 190 il quale rileva inoltre (p. 194) come Giulio Mirto Frangipane, cantore-cappellano della corte napoletana e Vescovo di Tropea nel novembre del 1496 esaminò la richiesta di Diana Renta, contessa di Caiazzo, che voleva far affidare il convento della sua contea ai frati dell'osservanza. A. CHIAPPINI, *op. cit.*, pp. 559, 562 in un elenco di frati osservanti abruzzesi defunti nel 1494 cita «Iohannes Alamanus cantor et sacerdos» e «Raffael de Forcella predicator aquilanus cantor singularis».

⁹⁴ A. CHIAPPINI, *op. cit.*, p. 570, numero 296.

Grazie di Ortona) ovvero la famosa *Cronica XXIV generalium*.⁹⁵ Vicario generale dell'ordine osservante fu frate Pietro da Napoli (1475-1478, 1481-1484) – legato sicuramente alla corte aragonese – che soggiornò nel convento di Monteripido negli anni 1477 e 1484.⁹⁶ Frate Evangelista Baglioni fu ricordato con la qualifica di «commissarii cismontani» in un codice appartenuto a S. Bernardino da L'Aquila.⁹⁷

Il contesto storico di Perugia e le alleanze politico-religiose dei Baglioni sembrano rispecchiare per certi versi il contenuto del manoscritto 431 (G 20). L'autorevole testimone tramanda un repertorio aragonese e non poteva essere altrimenti, dato che dal punto di vista musicale questa corte ebbe nel XV secolo – come ha affermato giustamente Pirrotta – «una funzione prevalente di guida».⁹⁸ Nella cattedrale perugina di S. Lorenzo furono attivi nella seconda metà del Quattrocento maestri provenienti dall'Abruzzo e dai possedimenti aragonesi quali Tommaso da L'Aquila (1466-1469), Francesco da L'Aquila (1466-1471), Antonello da Calabria (1487) e Angelo da L'Aquila (1496-1498).⁹⁹ Antonello proveniva dalla Calabria, ducato ove Astorre Baglioni fu al servizio di Alfonso II e Ferrante I, monarca presso cui operarono anche Pere Oriola e Vincenet musicisti tramandati in Perugia 431 (G 20).¹⁰⁰ Inoltre se i rapporti tra Perugia, Napoli ma anche Firenze furono specchio peculiare della poliedrica politica di alleanze dei Baglioni, il contenuto dell'antologia sembra «rispecchiare» anche tali indirizzi esemplando, oltre al repertorio aragonese, anche alcuni componimenti «fiorentini» (come 3 canti carnascialeschi) e brani di musicisti medicei (quali Dufay, Isaac e Virgilius).¹⁰¹ Le stes-

⁹⁵ Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. VIII.C.7. Cfr. C. CENCI, *Manoscritti francescani nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, vol. II, Grottaferrata, Ad Claras Aquas, 1971, p. 818 e M. G. BISTONI, *op. cit.*, pp. 382-383.

⁹⁶ C. TABARELLI, *op. cit.*, pp. 173-174, 178-187.

⁹⁷ Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. I.H.43, f. 235v. Cfr. C. CENCI, *op. cit.*, vol. I, Grottaferrata, Ad Claras Aquas, 1971, pp. 152-158: 155, nota 1.

⁹⁸ N. PIRROTTA, *Introduzione ai lavori*, in *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del convegno internazionale di studi, Napoli, 11-14 aprile 1985, a cura di D. A. D'Alessandro e A. Ziino, Roma, Torre d'Orfeo, 1987, p. 4. Per la musica a Napoli tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento si veda anche D. FABRIS, *El nacimiento del mito musical de Nápoles en la época de Fernando el Católico*, «Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología», IX/2, 1993, pp. 53-93.

⁹⁹ G. CILIBERTI, *Dalla diffusione della pratica polifonica all'affermazione del professionismo: l'attività musicale della cattedrale di Perugia dalle origini al XV secolo*, in B. BRUMANA-G. CILIBERTI, *op. cit.*, pp. 1-40.

¹⁰⁰ A. W. ATLAS, *Music at the Aragonese*, cit., pp. 60-62, 69-71. Cfr. inoltre D. FABRIS, *Il compianto per il perduto splendore artistico musicale della corte aragonese in un manoscritto napoletano del primo Cinquecento*, in *Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di F. Alberto Gallo*, a cura di P. Dalla Vecchia e D. Restani, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 305-321: 309.

¹⁰¹ A. W. ATLAS, *Aragonese Naples and Medicean Florence: Musical Interrelationship and In-*

se filigrane del manoscritto – come si è visto – provano del resto questa duplicità.

Il manoscritto Perugia 431 (G 20), dunque, poté essere nella città grazie al ruolo mecenatistico e politico dei Baglioni nonché al movimento francescano dell'osservanza attraverso il grande complesso di Monteripido e delle istituzioni ad esso collegate (lo *Studium*, gli *scriptoria*, il convento delle clarisse di Monteluca). Proprio a partire dai primissimi anni Novanta del Quattrocento si estinse a Perugia – con l'ultimo canterino Andrea di Angelo da Firenze in servizio presso i priori – la tradizione (tutta Toscana, fiorentina e soprattutto laurenziana) della musica di tradizione orale e improvvisata.¹⁰² Non è da escludere che alla luce dei più stretti legami tra Perugia e la corte napoletana, il «nuovo» repertorio monastico-cortese degli aragonesi avesse potuto soppiantare l'ormai «vecchio» modo (tutto umanistico) di intendere la musica da parte degli italiani (che ritennero per un certo periodo la polifonia scritta frutto di un pensiero artificiale e scolastico).

IL RUOLO DI RAFFAELLO SOZI

La ricostruzione di questo ampio contesto storico propende in favore dell'ipotesi della presenza del manoscritto 431 (G 20) a Perugia nel decennio 1484-1495, quindi prima che l'intellettuale Raffaello Sozi (1529-1589) – fondatore dell'Accademia degli Unisoni nel 1561 – ne entrasse in possesso e lo utilizzasse a partire almeno dal 1556 (come indicano alcuni diversi interventi autografi dello stesso apposti nel codice).¹⁰³ Quale fu dunque il suo ruolo? Raffaello proveniva da una famiglia di origini mercantili e non nobiliari: i Paolucci dai quali si staccò, all'incirca verso il decennio 1480-1490, il ramo dei Sozi.¹⁰⁴ Dopo la morte del padre Orsino avvenuta

fluence in the Late Fifteenth Century, in *La musica a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Congresso internazionale di studi, Firenze, 15-17 giugno 1992, a cura di P. Gargiulo, Firenze, Olschki, 1993, pp. 15-45.

¹⁰² B. BRUMANA-G. CILIBERTI, *Umanesimo e tradizione orale: nuovi canterini a Perugia nel XV secolo*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXIII, 1989, pp. 579-591.

¹⁰³ A. W. ATLAS, *The «Accademia degli Unisoni»: A Music Academy in Renaissance Perugia*, in *A Musical Offering: Essays in Honor of Martin Bernstein*, a cura di E. H. Clinksale e C. Brook, New York, Pendragon, 1977, pp. 1-30 e M. PASCALE, *Vincenzo Cossa e l'ambiente musicale perugino tra Cinquecento e Seicento*, in *Arte e Musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento*, Atti del XII Convegno di Studi Umbri, Gubbio-Gualdo Tadino, 30 novembre-2 dicembre 1979, a cura di B. Brumana e F. F. Mancini, Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, 1981, pp. 159-199.

¹⁰⁴ M. G. BISTONI COLANGELI, *Una famiglia mercantile: i Paolucci*, in *Carte che ridono. Imma-*

nel 1542,¹⁰⁵ la vedova Margherita indirizzò «Raffaello suo figliolo, nell'età della pueritia, alla cura familiare, acciò facesse a lei et alla casa quell'aiuto che non poteva far lei come donna».¹⁰⁶ Cominciò anche a studiare con alcuni precettori tra i quali per le «lettere latine» messer Guido da Urbino.¹⁰⁷ Dopo la scomparsa del fratello Annibale, avvenuta nel 1553,¹⁰⁸ Raffaello divenne l'esponente più rilevante della famiglia. Fu infatti: Ufficiale dell'Abbondanza e Conservatore della moneta (1559),¹⁰⁹ Castellano della Rocca di Passignano (1561), Conservatore della moneta e Ufficiale del Terzo Monte (1563), «Magister stratarum» nonché Elettore della Rota (1568), Secondo Priore dell'Arte della Mercanzia ed ancora Elettore della Rota (1570), Console dell'Arte della Mercanzia e Capo d'Ufficio dei Priori (1573), ancora Console dell'Arte della Mercanzia (1574), Conservatore della moneta (1575), Elettore della Rota (1580), Ufficiale del Monte dei Poveri e Capo d'Ufficio dei Priori (1581), Sindacatore del Monte di Pietà (1589).¹¹⁰ Sozi rivolse un particolare interesse all'attività religiosa-laicale entrando nel 1543, giovanissimo, nella Fraternità di S. Agostino.¹¹¹ Rispettando una tradizione di famiglia, Raffaello venne iscritto per il rione di Porta S. Angelo anche alla matricola della Confraternita dell'Ospedale della Misericordia,¹¹² dove nel 1585 ebbe la carica di «uno dei novanta».¹¹³ Sozi fu inoltre membro nel 1566 (per il rione di Porta Sole) della Compagnia delle Vergini o dell'Annunziata¹¹⁴ – in cui ricoprì gli incarichi di Sindacatore del Priore e Depositario (1568), «Accettatore del grano per Porta Sole» (1569), Ufficiale (1570), Visitatore (1572, 1574,

gini di vita politica, sociale ed economica nei documenti miniati e decorati dell'Archivio di Stato di Perugia. Secoli XIII-XVIII, Perugia, Editoriale Umbra, 1987, pp. 128-131.

¹⁰⁵ *Libro della famiglia Sozi*, Perugia, Biblioteca Comunale, manoscritto 322 (E 70), c. 117r.

¹⁰⁶ R. SOZI, *Annali, memorie e ricordi di Perugia dal 1540*, Perugia, Biblioteca Comunale, manoscritto 1221(170), c. 141v.

¹⁰⁷ *Ivi*, c. 140v.

¹⁰⁸ *Libro della famiglia Sozi*, cit., cc. 180r-180v.

¹⁰⁹ *Ivi*, c. 169v.

¹¹⁰ Perugia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Perugia, Uffici: 15, cc. 178v, 188v, 201v, 202v; 16, cc. 2v, 8r, 14r, 17v, 26r, 29r, 35r, 35v, 45v, 71r, 74v, 77r, 115v. Cfr. anche E. IRACE, *Memoria familiare e identità sociale nel Cinquecento. Il libro di famiglia dei Sozi (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. E 70)*, Tesi di Laurea (relatore prof. Vincenzo Nicolini), Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lettere, Anno Accademico 1987-1988, pp. xxx, xxxvii, lxxi-lxxii.

¹¹¹ *Libro della famiglia Sozi*, cit., c. 86v.

¹¹² E. VALERI, *La fraternita dell'Ospedale di S. Maria della Misericordia in Perugia nei secoli XIII-XVII*, Assisi, Porziuncola, 1972, p. 108.

¹¹³ *Libro della famiglia Sozi*, cit., c. 161r.

¹¹⁴ *Ivi*, c. 168v.

1576) nonché Sindacatore dei conti (1579) –¹¹⁵ e Priore della Compagnia del Corpo di Cristo (1581).¹¹⁶ Non essendo un nobile, Raffaello cercò di appropriarsi dell'immagine di gentiluomo attraverso la conquista di privilegi sociali ovvero tramite un'ascesa che gli potesse garantire non solo il successo economico ma anche uno *status* prestigioso e rilevante nell'ambito della società cittadina. A complemento non meno significativo di questo quadro si collocò la sua attività di promotore di accademie e in particolare di quella degli Unisoni che fu fondata il 5 gennaio del 1561 e di quella del Disegno sorta nel 1573 in collaborazione con Orazio Alfani.¹¹⁷

Gli interessi musicali in seno all'Accademia degli Unisoni vennero coltivati particolarmente dal Sozi. Prova ne furono le trascrizioni di interi passi di teoria contenuti nel proprio *Libro di famiglia* (cfr. Tab. 1) risalenti alla prima metà degli anni Sessanta del Cinquecento.

Tabella 1 - PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE, MS 322 (E 70)

c. 101r [schizzo riassuntivo]	Boetio al terzo libro della Musica et al xvj capitolo
cc. 101v [«segua a»]-100r	Diffinitione della voce secondo Vitruvio al quinto libro et terzo capitolo
cc. 101v-110r	Vitruvio capitolo iiii dell'armonia libro quinto [...] commento di Monsignor Barbaro eletto d'Aquileggia
cc. 110v-112r	Vitruvio libro terzo: comentato da Monsignor Barbaro eletto di Aquileggia
cc. 112v-124v	Delle consonanze musicali trovate per Raffaello Sozi da piu diversi autori, et redotti in facilità grande, et fatte chiare dall'oscurezza che nei libri si trovava
cc. 125r-127v	Regole del contraponto dell'eccellentissimo Ivo [Barry] comentate per Raffaello Sozi ¹¹⁸
cc. 128r-130r	[Tonario]

Tali scritti possono essere suddivisi sistematicamente in due parti: una prima teorico-speculativa (cc. 100r-124v) ed una seconda pratica (cc. 125r-

¹¹⁵ *Ivi*, cc. 164v, 168v.

¹¹⁶ G. B. CRISPOLTI, *Cronaca di Perugia dall'anno 1578 al 1586*, in *Cronache della città di Perugia*, a cura di A. Fabretti, vol. IV (1517-1586), Torino, s. e., 1892, pp. 1-141: 57.

¹¹⁷ E. IRACE, *Le accademie letterarie nella società perugina tra Cinquecento e Seicento*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXXXVII, 1990, pp. 155-178.

¹¹⁸ Pubblicato da R. CASIMIRI, *Le «Regole del contraponto» di Ivo de Vento?*, in *Cantantibus organis*, Roma, 1924, pp. 399-410. Per l'attribuzione del trattato ad Ivo Barry cfr. B. BRUMANA, *op. cit.*, pp. 49-50.

130r). Da rilevare come Sozi volle cominciare la serie di trattati con un sunto preso dal *De Institutione Musica* di Boezio – il testo che meglio rappresentava la tradizione accademica medioevale – facendo seguire a ruota tre corollari tratti dal *De Architectura* di Vitruvio secondo il commento di Daniele Barbaro stampato nel 1561,¹¹⁹ e diffuso a Perugia anche nella successiva edizione del 1567.¹²⁰ Da ricordare come nella città, già nel 1536, l'opera vitruviana era stata oggetto di una preziosa pubblicazione a cura di Giovanni Battista Caporali,¹²¹ e quanto molti suoi passi costituirono materia di speculazione nei dotti interventi dell'accademico unisono Girolamo Bigazzini.¹²² La sezione teorica fu conclusa da un breve trattato – redatto dallo stesso Sozi – sorta di compendio didattico in cui vennero succintamente riportate le principali questioni relative al controverso tema delle consonanze, oggetto di discussione in opere di Boezio,¹²³ Cardano,¹²⁴ Archilino,¹²⁵ Macrobio,¹²⁶ Vitruvio¹²⁷ e relativo commento di Barbaro,¹²⁸ Aristoxeno,¹²⁹ Plutarco,¹³⁰ Giorgio Valla,¹³¹ Niccolò Burtio,¹³² Tolomeo,¹³³ Pla-

¹¹⁹ Cfr. M. VITRUVIO POLLIONE, *I dieci libri dell'Architettura [...] tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquilegia*, Venezia, Marcolini, 1561, pp. 56-62 («Libro III. Proemio») [Sozi copiò solo le parti relative alla musica], 119-140 («Libro V. Capitolo III»), 140-148 («Libro V. Capitolo III»). Un esemplare del trattato, *ex libris* di Michelangelo Zagoroli, è custodito nella Biblioteca Comunale di Perugia (I C 598).

¹²⁰ M. VITRUVIO POLLIONE, *I dieci libri dell'Architettura [...] tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia da lui riveduti & ampliati, & hora in commoda forma ridotti*, Venezia, Franceschi-Chrieger, 1567. La Biblioteca Comunale di Perugia ne tramanda quattro copie: tre in italiano (I G 311 *ex libris* di Prospero Podiani primo bibliotecario dell'istituzione; I G 561 *ex libris* della Biblioteca del convento osservante di S. Francesco al Monte; III G 413 *ex libris* illeggibile) ed una in latino (I E 557).

¹²¹ G. B. CAPORALI, *Con il suo commento et figure Vetrivio in volgar lingua riportato*, Perugia, Bigazzini, 1536. Cfr. F. A. GALLO, *La musica nel commento a Vitruvio di Cesare Cesariano (Como, 1521) e di Giovanni Battista Caporali (Perugia, 1536)*, in *Arte e Musica in Umbria*, cit., pp. 89-92.

¹²² R. SOZI, *Annali, memorie*, cit., cc. 35r-37v.

¹²³ *Libro della famiglia*, cit., cc. 112v, 113v, 115r, 116r, 120r, 120v, 121r, 121v, 122r, 122v, 123r, 124r, 124v.

¹²⁴ *Ivi*, cc. 112v, 113r, 115r.

¹²⁵ *Ivi*, c. 113r.

¹²⁶ *Ivi*, c. 113v.

¹²⁷ *Ivi*, cc. 113v, 115r, 116r.

¹²⁸ *Ivi*, cc. 114r, 116r.

¹²⁹ *Ivi*, c. 114r.

¹³⁰ *Ivi*, cc. 114r, 115r.

¹³¹ *Ivi*, cc. 114r, 115r, 116r, 124r.

¹³² *Ivi*, c. 114r.

¹³³ *Ivi*, cc. 114r, 124r.

tone,¹³⁴ Aristotile,¹³⁵ Nicomaco,¹³⁶ Pitagora¹³⁷ e Archita.¹³⁸ Parlando della Diatessaron, Raffaello ebbe a riportare anche una interessante testimonianza autobiografica:

[...] per non essere molesto à chi legge, et sendosi à bastanza ragionato secondo l'autorità di tanti famosi, et ecc.mi autori, si dirà hora l'opinionione di alcuni eccellenti musici che vivono, et primieramente dico che de l'anno 1558 del mese di febraio, disputando io questo punto in Perugia col R.do et dotto musico fra Girolamo da Cremona de l'ordine de servi d'osservantia, io mi tolsi a diffendere che la Diatessaron era consonantia perfetta, et che fù la prima trovata da quei Greci inventori primi di questa scientia, dove allegandogli io l'autorità già dette di sopra, et molte altre che io lascio à dietro (come s'è detto di sopra) egli che molto bene riteneva nella memoria la dottrina imparata da gli ecc.mi Adriano Vulairt, et Cipriano Rore, mi disse risolutamente che confermava l'openion mia, et che secondo l'openion de suoi precettori, affermava la Diatessaron essere consonanza perfetta [...].¹³⁹

L'ordine servita osservante, a cui apparteneva il «dotto musico» fra Girolamo da Cremona allievo di Willaert e di De Rore, ebbe sede nella chiesa di S. Fiorenzo, tempio sacro in cui furono sepolti gli accademici unisoni Tobia Nonio¹⁴⁰ e Orazio Cardaneti.¹⁴¹ Lo stesso Raffaello, inoltre, ebbe a testimoniare come tra i suoi amici vi fossero «Luca Buoni musico eremita camaldolese»,¹⁴² nonché «l'eccellentissimo Gostanzo Porta ord. min.»¹⁴³ che il 13 maggio 1581 presenziò a Perugia alla seduta plenaria del capitolo generale dell'ordine in S. Francesco al Prato dirigendo «musica eccellente». ¹⁴⁴ Il *Libro della famiglia* costituì dunque per Sozi una sorta di peculiare quanto pratico diario-saggio in cui poté annotare le proprie elaborazioni teoriche sulla musica e sulle altre discipline del Quadrivio, frutto non solo di discussioni accademiche con Vincenzo Menni e Girolamo Bigazzini, ma

¹³⁴ *Ivi*, c. 114r.

¹³⁵ *Ivi*, cc. 114r, 116r.

¹³⁶ *Ivi*, cc. 115r, 120v, 122r, 124r.

¹³⁷ *Ivi*, c. 120r.

¹³⁸ *Ivi*, c. 123r.

¹³⁹ *Ivi*, c. 114r.

¹⁴⁰ R. SOZI, *Annali e memorie*, cit., c. 31r.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Libro della famiglia*, cit., c. 130v.

¹⁴³ *Ivi*, c. 131r.

¹⁴⁴ G. B. CRISPOLTI, *op. cit.*, p. 50.

anche risultato di interessi personali. Così i “suoi” trattati (soprattutto quelli collocati nella prima sezione) costituirono da un lato il risultato dell’attività speculativa dell’Accademia degli Unisoni, dall’altro materiale teorico da riutilizzare all’interno del sodalizio. Tale apparato concettuale, del resto, era stato preparato accuratamente molto tempo prima che l’Accademia sorgesse, anzi la nascita del cenacolo di intellettuali diede forma razionale a tutta una serie disparata di aspirazioni e di necessità come testimoniò lo stesso Sozi:

Adi V di genaro MDLXI

Memoria come il sopradetto giorno nella magnifica città di Perugia fù fondata la Academia de gl’Unisoni, la quale fu veramente rizzata in piede con grandissimo fervore, et si puo credere che mediante le lodevoli essercitationi che si faranno in essa, nelle buone lettere, ella debbia partorire nella città nostra effetti di grandissima importanza; la cagione di questa così lodevole, et honorata impresa, fù la nobilissima scienza della Musica, alla quale i fondatori di essa si trovavano affettionatissimi; et essendo lor solito di recrearsi alle volte co la dolcezza della Musica, con questa occasione, non gli potendo che gli animi loro si potessero contentare di questa honoratissima scienza della Musica ancor che altissima e nobilissima, gli venne più volte nell’animo questo bellissimo pensiero di fondare una Academia pel mezzo della quale si potesse longamente conversare l’amicitia che tra di loro era stata gran tempo, et havendo questa Academia per suo principale obietto la virtù, si puo fermamente credere, ch’ella ogni giorno si vada agumentando, et di honore, et di reputatione, et jdio sia pregato à conservarla longo tempo.¹⁴⁵

Nelle sedute “amichevoli” che precedettero la fondazione dell’Accademia e successivamente in quelle “virtuose” che si svolsero in seno alla stessa, la musica non ebbe solo una funzione teorica, ma anche pratica. Per questa ragione la seconda sezione della raccolta di trattati tramandata nel *Libro della famiglia* fu costituita da alcune “lezioni” di contrappunto di Ivo Barry commentate dallo stesso Sozi nonché da un tonario (utile per le intonazioni). Tale nucleo sembrò costituire un più approfondito completamento a quella serie di canoni e di regole per la mensurazione già inserite da Raffaello nel codice Perugia, Biblioteca Comunale 431 (G 20) durante la metà degli anni Cinquanta del Cinquecento (cfr. Tab. 2).

¹⁴⁵ *Libro della famiglia*, cit., c. 185r.

Tabella 2 - PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE, MS 431 (G 20)

c. 30v	De proportionibus musicalibus
c. 31r	Yhesu Maria Anno Domini MDLVI Regole della Musica Raphael Socius
c. 36r	Canon de Papa Leone X a tre
c. 36r	Canon a quattro
c. 39v	Questo e per colui ch’[e]l mondo chiama amore [Intervalli]
cc. 39v-40r	Canon à 3 Raffaello Sozi
cc. 41v-42r	Raffaello Sozi Canon a 3
cc. 145v-146r	Canon in Diapason et Diatesaron a 3 voci
c. 146r	Nel cantare si renforzerà la voce delle 3 righe in giù, e di sopra s’adolicserà
c. 153v	1557 Raffaello Sozi. Del tuono nella musica
cc. 153v-154r	Segni che nella Musica si contengano
c. 154v	Consonantie del Contraponto
c. 155r	Canon à 4 voci
c. 155v	Canon di Papa Lione X. a 3 voci [bianco]
c. 155v	Canon di Papa Lione X. a 3 voci
c. 156r	Canon à 4 d’Ivo [Barry]
c. 156r	

Il significato di detti interventi fu duplice: in primo luogo la necessità di comprendere una musica che probabilmente era di difficile interpretazione, da qui la presenza di segni mensurali esplicativi; in seconda istanza i legami con la cappella del duomo di Perugia. La trasmissione dei canoni attribuiti da Sozi a Leone X potrebbero infatti spiegarsi sia con un riferimento esplicito a colui che istituì ufficialmente la cappella musicale della cattedrale nel 1521 sia al probabile autore degli stessi, ovvero ad un cantore attivo in duomo tra il 1551 e il 1552 dal curioso (sopran)nome di Papa Leone.¹⁴⁶ Il canone di Ivo Barry, importante cantore pontificio si dovette al fatto che questi fu maestro di cappella in San Lorenzo dal 1533 al 1536.¹⁴⁷

¹⁴⁶ B. BRUMANA, *op. cit.*, p. 153. A questo punto non è dato sapere se il Seraphinus presente nel manoscritto Perugia 431 (G 20) quale autore di due *unica* (un *Patrem omnipotentem* ai ff. 12v-16r e un *Magnificat* ai ff. 134v-135r), sia da identificarsi con il frate Serafino tenore attivo nella cattedrale di Perugia nel 1505 (cfr. B. BRUMANA, *op. cit.*, pp. 155).

¹⁴⁷ B. BRUMANA, *op. cit.*, pp. 150. Simone Bartolini, forse l’autore della *Fuga* e del un canone esemplati – come già ricordato – nel manoscritto Perugia, Biblioteca Comunale 1013 (M 36) e datati 1552, ebbe stretti rapporti con Barry: non solo svolse il ruolo di soprano a Perugia quando Ivo era maestro di cappella ma è da ritenere che questi avesse indicato la strada al cantore perugino per la

Ma Sozi come poté entrare in possesso del manoscritto 431 (G 20)? Si è già ipoteticamente indicato quanto fosse possibile la presenza del codice a Perugia verso la fine del Quattrocento grazie al ruolo fondamentale svolto dal convento osservante di S. Francesco al Monte unitamente al contesto mecenatistico e politico dei Baglioni. Raffaello era in stretti rapporti con l'osservanza francescana come dimostrano le cariche ricoperte nei tre monti di pietà, istituzioni che rappresentavano una diretta e forte emanazione di quel movimento.¹⁴⁸ Ma Sozi era legato anche ai Baglioni (famiglia verso la quale mostrò simpatia anche nella ricostruzione dei fatti storici come – ad esempio – nella relazione in merito alla *Guerra di Perugia fatta da Papa Paolo III per non accettare il sale a sei quattrini la libra*).¹⁴⁹ Infatti: la sede dell'Accademia degli Unisoni fu posta proprio nel «colle Landone» nelle «case» di quel «messer Giovantadeo Baglioni»¹⁵⁰ – ovvero negli edifici superstiti alla distruzione del quartiere avvenuta ad opera di Paolo III per la costruzione della Rocca fortificata che inglobava i palazzi degli esponenti più in vista della ribelle famiglia perugina – giustiziato da Leone X come «traditore e ribelle alla chiesa»;¹⁵¹ in un «Epilogo degl'Amici», Raffaello segnò ben cinque esponenti della famiglia Baglioni:¹⁵² Silvio, Francesco, Giovanni Battista «cavaliere di S. Stefano», Adreano «capitano»¹⁵³ e Ma-

sua assunzione nella Cappella Giulia. L'elezione di Bartolini nella prestigiosa istituzione romana avvenne infatti il 3 marzo 1536, mentre le dimissioni di Ivo da Perugia e il suo conseguente ritorno a Roma nella Cappella Sistina furono ventiquattro giorni dopo, ovvero il 27 marzo 1536 (cfr. B. BRUMANA, *op. cit.*, pp. 150, 155). Che sia stato Bartolini a fornire a Sozi le *Regole del contraponto dell'eccellentissimo Ivo* e del *Canone di Barry* fu per la prima volta cantore della cattedrale di Perugia cinque anni dopo la sua costituzione ufficiale voluta da Leone X e Barry gravitò nell'ambito mecenatistico di Clemente VII (ambedue Pontefici medicei). I rapporti tra Sozi e Bartolini sarebbero potuti avvenire (indipendentemente dalla trasmissione dei testi teorico-pratici) anche nel 1551-1552, quando cioè l'insigne cantore si trovò nella sua città natale per ottenere una rendita ecclesiastica e Raffaello (che ancora era in una delicata fase di formazione intellettuale) ebbe ad operare contestualmente il passaggio dalla scrittura arcaico-mercantesca a quella italica-umanistica (cfr. E. IRACE, *Su «la scrittura dei libri di famiglia»: il caso di Raffaello Sozi da Perugia*, in *Alfabetismo e cultura scritta. Seminario permanente. Notizie*, Perugia, Dipartimento di Scienze Storiche, Università di Perugia, 1986, pp. 16-21 e E. IRACE, *Geografia e storia dei libri di famiglia: Perugia*, «Schede Umanistiche», nuova serie 2, 1992, pp. 71-93 da cui si evince che Sozi cominciò a scrivere in italica nel 1551).

¹⁴⁸ A. GHINATO, *I Monti di Pietà in Umbria*, in *Storia e cultura in Umbria nell'età moderna (secoli XV-XVIII)*, Atti del VII Convegno di Studi Umbri, Gubbio, 18-22 maggio 1969, Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, 1972, pp. 475-517.

¹⁴⁹ R. SOZI, *Annali, memorie*, cit., cc. 2r-6r e anche il capitolo «Principio della Fortezza di Perugia» (cc. 6r-6v).

¹⁵⁰ *Ivi*, c. 30r.

¹⁵¹ A. BALEONEUS, *I Baglioni*, Prato, La Tipografia Pratese, 1964, p. 211.

¹⁵² *Libro della famiglia*, cit., c. 130r.

¹⁵³ L. BERTONI ARGENTINI, *Baglioni, Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 191-192.

latesta. Giovanni Battista Baglioni, oltre ad essere amico del Sozi fu anche accademico unisono col nome arcadico de il Trascurato; alcuni esponenti dell'Accademia erano legati ai Baglioni o da vincoli di parentela (la madre di Girolamo Bigazzini fu Bernardina Baglioni) o politici (Vincenzo Menni ricoprì il ruolo di «sostituto di Angelo Blasi urbinata Luogotenente de' dominj che i Baglioni avevano ancora nell'Umbria»);¹⁵⁴ ad un anno dalla sua costituzione l'Accademia degli Unisoni venne sciolta per motivi politici dal legato pontificio Giulio Feltrio Della Rovere (successore di quel Tiberio Crispo nepote di Paolo III che aveva sedato nel sangue la ribellione dei perugini in seguito alla «Guerra del Sale»). Sozi tacque questo duro provvedimento nei suoi scritti,¹⁵⁵ ma fu lo storico (e accademico unisono della seconda fase di vita del sodalizio musicale) Cesare Crispolti (1563-1608) a renderlo noto:

crebbero in breve tempo questi Accademici in gran numero e tra loro furono annoverati coloro, che in Perugia tenevano il primo luogo di Nobiltà, d'ingegno e di dottrina. Dal che presero occasione alcuni maligni, et invidiosi, che ebbero ripulsa d'esser ammessi in quel numero eletto di far sinistri ufficij con il Cardinale d'Urbino [...] Legato di Perugia, con persuadergli, che da quella ragunanza d'ingegni, e di principali cittadini, si poteva generare non piccolo sospetto, che fossero per tentare qualche novità pregiudiziale allo Stato presente della Città, et alla pubblica quietà. Onde il Cardinale sotto grave pene vietò quell'adunanza.¹⁵⁶

La paura di un sovvertimento dello *status* politico della città, ricondotta entro l'autorità pontificia con la «Guerra del sale» (1540), era probabilmente ancora forte e i rapporti di Sozi con la nobiltà (che mal sopportava tale giogo) ed in particolare con i Baglioni (principali vittime di tale repressione) furono visti con sospetto. Lo stesso Carlo Baglioni nelle sue *Memorie Serafiche* sembrò avallare questa ipotesi quando afferma che «prese tanto nome ad un tratto questa virtuosa adunanza, che non piacendo al Cardinal d'Urbino le-

¹⁵⁴ G. B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini*, Tomo II, Perugia, Baduel, 1829, p. 125.

¹⁵⁵ R. SOZI, *Annali, memorie*, cit., c. 30v diede solo un ricordo positivo dei rapporti tra Cardinale-legato e l'Accademia: «ne io devo hora particolarmente in questo luogo raccontare tutti gl'officij pieni di cortesia che tra di loro [accademici] ogni giorno passavano, che sarebbe soverchio alla fine, poi che tutta Perugia se ne avvedeva, et se ne gloriava; veggendo che ormai spuntavano, i frutti de' loro peregrini et fortunati ingegni, che facendosi certi archi alla venuta del Cardinale d'Urbino (la seconda volta che legato fu creato) da nostri Signori Priori fù mandato à chiedere all'Academia Unissoni di molte imprese con bellissimi motti, che subito con felicità grande furono fatte, et messe nelle pitture di quegli apparati et archi».

¹⁵⁶ C. CRISPOLTI, *Annali di Perugia*, Perugia, Biblioteca Comunale, manoscritto 1161 (N 112), cc. 104v-105r.

gato, per politica la disciolse l'anno 1561». ¹⁵⁷ Dunque la rapida soppressione dell'Accademia rappresentò il repentino e violento soffocamento di una *élite* di intellettuali che cercò di elaborare un progetto culturale autonomo. ¹⁵⁸

Alla morte di Raffaello avvenuta l'11 maggio 1589 ¹⁵⁹ iniziò la dispersione del patrimonio librario in suo possesso. Vermiglioli affermò nel 1806 che il testo degli *Annali, memorie e ricordi di Perugia dal 1540* «si conserva nella Libreria dei Padri dell'Oratorio di San Filippo Neri, il quale forse l'ereditarono circa il 1620, con la roba di Sozio Sozi». ¹⁶⁰ Lo stesso erudito ottocentesco informò altrove che le proprietà fondiarie di Raffaello vennero ereditate, dopo la scomparsa del Sozio, dagli oratoriani. ¹⁶¹ Sozio fondò verso il 1620 la Congregazione dell'Oratorio di Perugia ¹⁶² investendovi numerosi beni e fatiche personali, ¹⁶³ compresi i preziosi libri di famiglia (tra cui quelli ereditati da Raffello e segnalati dal Vermiglioli). Alla congregazione appartenne lo stesso accademico Cesare Crispolti ¹⁶⁴ (che utilizzò gli scritti di Sozi per la redazione della sua *Perugia Augusta* pubblicata postuma nel 1640) ¹⁶⁵ e nel 1686 la rinata Accademia degli Unisoni ebbe sede fissa proprio presso gli oratoriani. ¹⁶⁶ Sia il 431 (G 20) che il *Libro della famiglia Sozi*, 322 (E 70), sono oggi custoditi nel fondo antico della Biblioteca Augusta mentre gli *Annali*, 1221 (170), vennero collocati nel fondo moderno successivamente perché se ne appropriò indebitamente il Vermiglioli nel 1823. ¹⁶⁷ L'entrata del

¹⁵⁷ C. BAGLIONI, *Memorie Serafiche*, Perugia, Biblioteca Comunale, manoscritto 1192 (N 143), c. 117r.

¹⁵⁸ E. IRACE, *La nobiltà bifronte. Identità e coscienza aristocratica a Perugia tra XVI e XVII secolo*, Milano, Unicopli, 1995, (in particolare su Sozi) pp. 105, 129, 136-138, 153, 163-164, 167-169.

¹⁵⁹ Perugia, Archivio di Stato, Registri Parrocchiali, 304 Libro dei morti, c. 4v.

¹⁶⁰ G. B. VERMIGLIOLI, *Dissertazione introduttiva*, in A. MARIOTTI, *Saggio di memorie storiche civili ed ecclesiastiche della città di Perugia e suo contado*, vol. I, Perugia, Baduel, 1806, pp. m. LXXXV: LXXIV.

¹⁶¹ G. B. VERMIGLIOLI, *Bibliografia storico-perugina*, Perugia, Baduel, 1823, p. 141.

¹⁶² A. MENGARELLI, *Origini e sviluppo dell'Oratorio perugino di S. Filippo Neri*, Perugia, Volturnia, 1975, pp. 32-36.

¹⁶³ *Ivi*, p. 107.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 109.

¹⁶⁵ C. CRISPOLTI, *Perugia Augusta*, Perugia, Tomassi-Zecchini, 1640.

¹⁶⁶ C. BAGLIONI, *Memorie della fondazione e progresso della Congregazione dell'Oratorio di Perugia*, Perugia, Biblioteca Comunale, manoscritto 1168, p. 137. Cfr. B. BRUMANA, *Per una storia dell'oratorio musicale a Perugia nei secoli XVII e XVIII*, «Esercizi. Arte Musica Spettacolo», III, 1980, pp. 97-167: 105, 111-112 e B. BRUMANA, *Iconografia della S. Cecilia ed accademie musicali: nuovi contributi, in Musica e immagine tra iconografia e mondo dell'opera. Studi in onore di Massimo Bogianckino*, a cura di B. Brumana e G. Ciliberti, Firenze, Olschki, 1993, pp. 115-136: 133.

¹⁶⁷ G. B. VERMIGLIOLI, *Bibliografia*, cit., p. 141. Nella carta di guardia del manoscritto fu scritto l'ex libris: «Alessandro Rossi Ministro di casa Vermiglioli».

431 (G 20) nella Biblioteca Augusta avvenne nel 1860 in seguito allo smembramento del nucleo della Biblioteca dei filippini-oratoriani (che lo avevano ereditato da Sozio Sozi). Purtroppo le collocazioni *post* unitarie (articolate per formato librario) poco ci dicono sull'entrata del 431 (G 20) in Biblioteca Augusta: il 430 (G 19) è infatti proveniente dall'abbazia benedettina di S. Pietro di Perugia, ¹⁶⁸ mentre il 432 (G 21) appartenne al convento osservante di S. Francesco al Monte. ¹⁶⁹ Codici musicali non vennero segnalati nell'elenco manoscritto dei libri della biblioteca realizzato nel 1766 da Giovanni Cerboni, *Bibliothecæ Augustæ Catalogus secundum Auctorum cognomina dispositus* ¹⁷⁰ perché relativo a stampe analogamente agli stessi inventari più antichi della Congregazione dell'oratorio. ¹⁷¹ In una lettera indirizzata da Ignazio Danti a Prospero Podiani direttore dell'antica Biblioteca di Perugia, nonché carissimo amico di Raffaello Sozi, ¹⁷² spedita e datata da Bevagna il 13 giugno 1614 venne comunicato di aver parlato «col Signor Belardino per la restituzione del libro della musica antica». ¹⁷³ Nel *Catalogo dei libri della Biblioteca Augusta compilato dal Dott. Dario Rossini con l'assistenza di una Commissione di nomina comunale dal 5 febbraio 1844 al 28 gennaio 1845*, fu invece indicato genericamente un «(Libro di musica) canto figurato». ¹⁷⁴ Non è dato sapere a quale codice facciano capo le segnalazioni del Danti e del Rossini. Probabilmente la prima – e fors'anche la seconda – si riferiscono al manoscritto 3314 (segnato fino a diversi anni fa come cinquecentina del fondo antico, I.M.1079 [1-3] per la presenza in apertura del *Missarum liber tertius* di Josquin, Fossombrone, Petrucci, 1514), ¹⁷⁵ che possiede la coperta in pelle con nervature, fregi impressi, iscrizione in oro simile alle rilegature predisposte dallo stesso Podiani al tempo della sua direzione. ¹⁷⁶

¹⁶⁸ G. BATTELLI, *Gli antichi codici di San Pietro di Perugia*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXIV, 1967/2, pp. 242-267.

¹⁶⁹ M. PECUGI FOP, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷⁰ Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 26-27.

¹⁷¹ Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 14 e 22.

¹⁷² *Libro della famiglia*, cit., c. 131r.

¹⁷³ Perugia, Archivio di Stato, Archivio Storico del Comune di Perugia, Miscellanea 103a, n. 133. Documento citato anche in G. CECCHINI, *La Biblioteca Augusta del Comune di Perugia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978, p. 373.

¹⁷⁴ Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 3-4, (inv. 15522, n. 180).

¹⁷⁵ Sul contenuto del codice cfr. I. FENLON-J. HAAR, *Fonti e cronologia dei madrigali di Costanzo Festa*, «Rivista Italiana di Musicologia», XIII, 1978, pp. 212-242: 231-232; I. FENLON-J. HAAR, *L'invenzione del madrigale*, cit., pp. 21, 52, 73, 138, 158; I. FENLON, *Music, Print and Culture in Early Sixteenth-Century Italy*, London, The British Library, 1995, p. 14.

¹⁷⁶ Cfr. G. CECCHINI, *op. cit.*, tav. IX.

Ma nel settecentesco *Compendium indicis librorum Bibliothecæ RR. PP. Oratorij S. Philippi Nerii. A. D. Millesimo Septingentesimo Nonagesimo* redatto dal bibliotecario Gioacchino Giustiniani¹⁷⁷ sono registrati – confermando quanto diceva in proposito il Vermiglioli – i manoscritti appartenuti a Sozi¹⁷⁸ oltreché genericamente «musicali libri n. 20». ¹⁷⁹ Così il manoscritto Perugia 431 (G 20) poté probabilmente entrare nel fondo antico della Biblioteca Comunale Augusta quando – in seguito alla soppressione delle corporazioni – l'istituzione acquisì anche il materiale librario degli oratoriani.

APPENDICE

Nella prima colonna è indicata la numerazione moderna, nella seconda lo scriba, nella terza eventuali autore ed *incipit*, nella quarta il genere. Tutte le integrazioni sono tra parentesi quadra. Queste le abbreviazioni impiegate: * = carta appartenente al fascicolo precedente. ANT = Antifona. BC = *Benedicamus Domino*. BD = Bassa Danza. BG = Bergerette. BL = Ballata. BZ = Barzelletta. CC = Canto carnascialesco. I = Inno. LD = Lauda. LIT = Litanie. M = Messa. MA = Magnificat. MT = Mottetto. OD = Oda. OM = Sezione di *ordinarium missæ*. PBC = Prosa al *Benedicamus Domino*. R = Rondeau. SQ = Sequenza. STR = Strambotto. VC = Villanico.

FASCICOLO I

1r	A	[<i>Sanctorum meritis</i>]	I
1v-2r	A	<i>Deus tuorum militum</i>	I
2v	B	[F. M. DI ORTONA], <i>Ad coenam agni providi</i>	I

FASCICOLO II

3r-4r	C	<i>Kyrie</i>	OM
4v-5r	C	<i>Sanctus</i>	OM
5v-7r	A	[<i>Pleni – Osanna – Benedictus</i>]	
6v-7r	A	<i>Agnus Dei</i>	OM
7v-9r	D	<i>Kyrie</i>	OM
9v-12r	B	[<i>Gloria</i>] <i>Et in unum Dominum</i>	OM

FASCICOLO III

12v*-16r	E	SERAPHINUS, [<i>Credo</i>] <i>Patrem omnipotentem</i>	OM
16v-24r	D	ÆDVARDUS, [<i>Messa</i>] [sino a: <i>Qui propter nos</i>]	M

FASCICOLO IV

24v*-29r		[da: <i>Et resurrexit tertia die</i>] ¹⁸⁰	
29v, 30v, 31v	B	F. M., <i>Kyrie</i>	OM

¹⁷⁷ Perugia, Biblioteca Comunale, Cataloghi 24.

¹⁷⁸ *Ivi*, c. 79r: «Raffaello Sozi [...] Istorie delle famiglie di Perugia [*Libro della famiglia*, cit]. Il Med.mo in grande Annali e Memorie [R. Sozi, *Annali, memorie*, cit.]».

¹⁷⁹ *Ivi*, c. 66v.

¹⁸⁰ A c. 26r versione alternativa dello scriba X nella parte del Bassus del *Qui cum Patre* e del *Confiteor*.

30r	F	<i>Sancta Maria ora pro nobis</i>	LIT
32v-35r	G	M., <i>Kyrie</i>	OM
35v	G	P., <i>Verbum caro factum est</i>	LD
36v	G	M., <i>Verbum caro factum est</i>	LD

FASCICOLO V

37v-38r	G	[Senza testo]	
38v-39r	G	M., [Senza testo]	
39v-40r	G	M., [Senza testo]	
40v-41r	G	M., [Senza testo]	
41v-42r	G	M., [Senza testo]	
42v-43r	G	M., <i>Orsu cusi va el mondo</i>	OD
43v-44r	G	I ^c [YCART], <i>Pover me mischin dolente</i>	
44v-45r	G	M. I ^c [YCART], [Senza testo]	
45v-46r	G	M. I ^c [YCART], <i>Se io te o dato</i>	
46v-47r	G	[ISAAC], <i>Morte che fai</i>	STR
47v	G	<i>Io sento amore</i>	STR
48r	F	<i>Sancta Maria ora pro nobis</i>	LIT

FASCICOLO VI

48v*-49r	G	[CARON o BUSNOIS], <i>Cento milia scuti</i>	R
49v-50r	G	M., [Senza testo]	
50v-51r	G	<i>Questa fenice de laurata</i>	STR
51v-52r	B	<i>Questa fenice de laurata</i>	STR
52v-53r	B	F.M., <i>Ave regina celorum</i>	ANT
53v-54r	B	<i>Ai lasio ad quanti feri</i> ¹⁸¹	STR
54v-55r	J	<i>Secunda pars de Iterum dico amator</i>	
55v-56r	J	BUSNOIS [o ISAAC], <i>Samaur vos faj</i>	R
56v-57r	J	<i>Iterum dico amadores</i>	
57v-58r	J	<i>Per scriptores: Orsu su car signori</i>	CC
58v-59r	Hα	CECUS [= TOURONT?], <i>O gloriosa [regina mundi]</i>	MT
59v-60r	Hα	[CARON], <i>Helas [que pourra devenir]</i>	R

FASCICOLO VII

60v*-61r	H	MORTON, <i>[Vien avante morte dolente]</i>	R
61v-62r	H	MORTON, <i>C'est temps [perdu d'estre en amours]</i>	R
62v-63r	H	MORTON, <i>[Pues serviçio]</i>	BG/VC
63v-64r	H	MORTON, <i>Motectus</i>	R
64v-65r	H	ORIOLO, <i>Trista che spera morendo</i>	BZ

¹⁸¹ A c. 53v incipit musicale cancellato nella prima riga ad opera di J.

65v-66r	H	<i>Folle chi vole amare altra donna che gentile</i>	BZ?
66v-67r	H	ORIOLO, [Senza testo]	
67v-68r	H	[DUFAY?], <i>Le servitor</i>	R
68v-69r	H	MAGISTER SYMON, <i>Nul nesi fronte</i>	R
69v-70r	H	DUX BURGENSIS, <i>Madame trop vos me spremes</i>	R

FASCICOLO VIII

70v*-71r	H	[HAYNE VAN GHIZEGHEM], <i>De tous biens plains</i>	R
		<i>est</i>	
71v-73r	H	<i>Helas ie me plains</i> ¹⁸²	BG
73v-74r	H	<i>Helas es le confort</i>	R
74v-75r	H	<i>Tota jous</i>	
75v-76r	H	<i>Jam pris amore</i>	R
76v-77r	H	<i>Amor tu non me gabasti</i>	BZ
77v-78r	H	IOHANNIS UREDE, <i>Nunque fue pena maior</i>	VC
78v-79r	H	[MORTON], <i>Le sovinir de vos</i> ¹⁸³	R
79v-81r	H	<i>Ben finirò questa misera vita</i> ¹⁸⁴	STR
81v-82r	H	<i>O rosa bella</i>	BL

FASCICOLO IX

82v*-83r	H	[FRYE], <i>Ave regina celorum</i>	ANT
83v-84r	H	<i>Fortuna desperata</i>	
84v-85r	K	[BUSNOIS], <i>Fortuna desperata</i>	
85v-86r	E	[HAYNE VAN GHIZEGHEM], <i>Amors amors</i>	R
86v-87r	E	[MARTINI], <i>Des biens damonis</i>	R
87v-88r	E	<i>A latre perche robate le fatigue</i>	BZ
88v-90r	C	ADVARDUS ORTONENSIS, <i>In tormento sempre vivo</i>	
90v-91r	C	[OBRECHT o VIRGILIUS], <i>Helas</i>	
91v-92r	C	HENRICUS ISAHC, <i>Je suys mal content</i> ¹⁸⁵	

FASCICOLO X

92v*-94r	A	<i>Captivo sopra della terra</i>	STR?
94v-95r	Da	[VINCINET], <i>Fortuna vincinecta</i>	R
95v-96r	Da	M. GULIELMUS, <i>Falla con misura</i>	BD

¹⁸² A cc. 72v [I riga]-73r [II riga] correzioni di X.¹⁸³ A c. 79r aggiunta di un Tenor II da parte di A.¹⁸⁴ A cc. 80v [III riga]-81r [IV-V righe] correzioni di X.¹⁸⁵ A c. 92r parte finale del Tenor di F.

96v-97r	D	<i>Fin che vivo</i>	BZ
97v-98r	D	<i>Leta speranza mia</i>	
98v-99r	D	PETRUS CARITATIS, [Senza testo]	
99v-100r	I	<i>In eternu voglio amare</i>	BZ
100v-101r	I	<i>Non te fidare</i>	STR
101v-102r	I	<i>Vego el luccio colla bocca aperta</i>	STR
102v-103r	I	<i>Tu sei nel toi bel anni</i>	STR
103v-104r	G	<i>Pagne lingua gloriosi</i>	I

FASCICOLO XI

104v*-105r	D	<i>Nui siamo qui per buractar</i>	CC
105v-106r	D	<i>Vedera l'occhi miei la sepultura</i> ¹⁸⁶	STR
106v-107r	D	<i>De sartor nui siam maestri</i>	CC
107v	H	<i>Sera nel core mio doglia</i>	STR
108r	H	<i>Corrino molti cani ad una caza</i>	STR
108v-109r	H	<i>La morte che spavento de felice</i>	STR
109r	H	<i>Se fosse certo che più non se amasse</i>	STR
109v	H	<i>Vegio che la fortuna me contrasta</i>	STR
110r	H	<i>Piangendo chiamo surda et crudele morte</i>	
110v	L	<i>Aio te postu nome turlurera</i> ¹⁸⁷	
111r	L	<i>Aio stentato ancora piu</i> ¹⁸⁸	
111v	L	<i>Io sento donne banda</i>	STR
112r	L	<i>Quisto aflicto corpu</i>	
112v-113r	Ha	<i>Luccello mio chiamo</i>	STR
113v-114r	Ha	<i>Viva viva li galanti</i>	CC
114v-115r	C	<i>Io non so surdo</i> ¹⁸⁹	STR
115v-116r	B	<i>Una vecchia rencagnata</i> ¹⁹⁰	BZ

FASCICOLO XII

116v*-117r	B	<i>Sufferir son disposto</i>	STR
117v-118r	D	<i>Stabat Maria dolorosa</i>	SQ
118v-119r	D	[Senza testo]	
119v-120r	D	<i>O partita crudele</i>	
120v-121r	G	<i>O lux immensa</i>	LD

120v-121r	G	<i>Sento li spiritj mej</i>	LD?
121v-125r	H	[Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
125v-127r	H	CECUS [= TOURONT?], [Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
127v-128r	Ha	[Fecit potentiam] ¹⁹¹	

FASCICOLO XIII

128v*-130r	K	[da: <i>Exurientes implevit bonis a Sicut locutus est</i>] [continua a cc. 133v-134r]	
130v-132r	L	[Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
132v-133r	L	[Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
133v-134r	K	CECUS [= TOURONT?], <i>Sicut erat in principio</i> ¹⁹²	
134v-140r	E	SERAPHINUS, <i>Magnificat: Et exultavit</i>	MA

FASCICOLO XIV

140v*-143r	I	FR. M. DE ORTONA, [Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
143v-147r	B	M., [Magnificat] <i>Et exultavit</i> ¹⁹³	MA
147v-150r	B	F. M., [Magnificat] <i>Et exultavit</i>	MA
150v-151r	B	F. M., <i>Decus morum dux minorum</i>	I
151v-152r	B	<i>Iste confessor dominj</i>	I
152v	B	[Christe] <i>Redentor omnium</i>	I

FASCICOLO XV

153v-154r	G	M. P., <i>Aures ad nostras deitatis preces</i>	I
154v-155r	G	M., <i>Veni Creator spiritus</i>	I
155v-156r	B	<i>Verbum caro factum est</i> ¹⁹⁴	LD
157v-158r	I	M. B., <i>Questa la nocte sancta</i>	LD
158v-159r	D	<i>Adoramus te Christe</i>	ANT
159v-160r	D	<i>Verbum caro factum est</i>	LD
160v	F	<i>Benedicamus Domino</i>	BC
161r	F	<i>Benedicamus Domino</i>	BC
161r	F	<i>Quis non fecit ex nichilo</i>	PBC
161v-162r	A	<i>Adoramus te Christe</i>	ANT
161v-162r	B	<i>Letanie de Domina nostra: Sancta Virgo Virginum</i>	LIT
162v-163r	Ha	<i>Kyrie eleyson Christe audi nos Omnes sancti</i>	LIT
162v-163r	F	<i>Spiritus sancte deus miserere nobis</i>	LIT

¹⁸⁶ Aggiunta al componimento una coda da F.¹⁸⁷ A cc. 110v-111r in fondo aggiunta di un *Triplum* da parte di X.¹⁸⁸ A c. 111r aggiunta di un *Contrabassus* da parte di X.¹⁸⁹ A c. 115r aggiunta di un *Contraltus* e di un *Bassus* da parte di X.¹⁹⁰ A c. 116r aggiunta di un *Triplum* e di un *Bassus* da parte di X.¹⁹¹ A c. 128r nella parte finale della prima riga correzioni di X.¹⁹² Aggiunta di un *Contra* da parte di G e sezione finale del precedente *Magnificat* di Cecus [=Touront?] a cc. 125v-127r.¹⁹³ A cc. 144v-145r aggiunta di una seconda sezione al *Sicut erat* da parte di G.¹⁹⁴ A c. 156r prime due righe di X?