

# AMBROSIUS

ORGANO DELL'ASSOCIAZIONE  
DEI SS. AMBROGIO E CECILIA



## S O M M A R I O

La Direzione: Anno XXV	pag. 1
Sec. Enrico Cattaneo: Lettera aperta	« 6
» » » : Franchino Gaffurio e il canto ambrosiano	« 8
Dom Odilone Heiming O.S.B.: «Vesperæ et vigiliæ» o «vesperæ aut vigiliæ» a Milano?	« 15
P. Borgonovo Giustino: Gemme dogmatico-liturgiche	« 20
Pr. Obl. Cesare Dolta: Nel vivo dell'Enciclica «Mediator Dei»: Parte dottrinale	« 22

(abbonamento 1949: ordinario L. 500 — sostenitore L. 1000 — estero L. 700)

**DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: VIA ORE, 5 - MILANO**

CONTO CORR. POST. 3-469

## FRANCHINO GAFFURIO E IL CANTO AMBROSIANO

Franchino Gaffurio è sostanzialmente uno sconosciuto per i moderni. Eppure fu un illustre teorico e compositore di musica ed il suo nome e la sua arte diedero all'età in cui visse materia significativa e, forse, costituiscono punto di partenza per conquiste a



LEONARDO DA VINCI

(Milano: Pinacoteca Ambrosiana)

Franchino Gaffurio (?)

1934). Quando non dovessi fare citazioni in nota, mi riferisco o dipendo da questi due studi. È doveroso ricordare che la personalità del Gaffurio fu segnalata dall'Argelati: (cfr. F. Argelati: *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*. Milano 1745, vol. I, col. 345-349).

chi, dopo di lui, ebbe maggior gloria. Ma, io oserei dire, ebbe la sfortuna di lavorare a Milano, dove ogni valore è slimato e prontamente dimenticato. Se ciò vale per la storia in generale, ancor più riguarda quella ecclesiastica. Eppure il Gaffurio fu direttore della cappella del Duomo per ben 38 dei 71 anni che visse! La sua opera musicale giace negli archivi, ma il Cesari (1), che la conobbe, sentì l'ingiustizia commessa dagli storici precedenti, scosse le polveri dense, e, se la morte non l'avesse tolto da una preziosissima attività di storico della musica

(1) G. CESARI: *Musica e musicisti alla Corte Sforzesca* (in *Rivista Musicale italiana* XXIX, 1922, pag. 1-53). Lo stesso Cesari scrisse un'ampia e preziosa prefazione (di pag. 91) alla *Theorica Musicale di Gaffurio* da lui nuovamente pubblicata a cura della Reale Accademia d'Italia (Roma

italiana, egli avrebbe detto ancora maggiormente il valore delle 13 Messe, 28 Mottetti, 8 Magnificat, 5 Antifone, 2 Litanie, 1 Stabat Mater giunti a noi (1).

L'intento di queste pagine non è d'illustrare la sua vita e l'intera sua opera. Chi desiderasse seguire il Gaffurio dalla città natale di Lodi a Mantova, Verona, Genova, Napoli e poi nuovamente a Lodi per raggiungere in seguito Monlicelli Cremonese, Bergamo e finalmente Milano, legga quanto hanno potuto raccogliere il Cesari e l'Abbiati (2). Si vorrebbe solo qui ricordare come egli giunse a Milano e, poichè la sua età è quella ancora che segna il passaggio (pur essendone gli ultimi anni) fra l'*ars antiqua* (canto fermo) e l'*ars nova* (canto misurato), in quanto ancora ambedue tengono un posto onorato nella Chiesa, nonostante la decadenza del gregoriano e l'immaturità della musica, si vorrebbe pure segnalare il giudizio del Gaffurio sul canto ambrosiano quale egli lo ascoltò giungendo a Milano. E questa ricerca non dovrebbe esaurirsi in una noterella storica. Sapendo infatti come i polifonisti traevano i temi musicali dai canti popolari e dai libri gregoriani, viene spontaneo chiederci se il Gaffurio consultò pure i corali ambrosiani. Non saranno queste pagine a rispondere ad un lema tanto difficile ed interessante, ma potrebbe invogliare chi ne avesse la competenza a farlo. E ne proverebbe sicura soddisfazione, polendo, in seguito, far conoscere una polifonia... milanese e porterebbe un contributo notevole di convincimento sulla possibilità di obbedienza al *Motu proprio* di Pio X anche là dove indica il canto ecclesiastico come modello alla musica sacra. Ciò che non sembra, purtroppo, l'idea di molti, nonostante lodevolissime eccezioni.

Sappiamo che i sindaci di Santa Maria Maggiore, in Bergamo, il 19 maggio 1483 assumevano il Gaffurio «per annum et ultra ad beneplacitum utriusque partis», col mandato di «decantare in cantu firmo et figurato, prout occurrent solemnitates et docere omnes clericos salarios in ipsa ecclesia cantum firmum et figuratum». (3).

Si sarebbe detto che il Gaffurio fosse l'uomo più adatto per tenere un tale posto. Come musico, egli si era segnalato, senza dubbio, in campo pratico, anche se gli archivi dei luoghi, dove egli passò, sinora non ci hanno detto nulla. Inoltre sicura e rapida fama gli aveva portato il *Theoricum opus musicae disciplinae* pubblicato a Napoli l'8 ottobre 1480. Poteva anche benissimo far fronte al compito liturgico di accompagnare i riti «secondo l'esigenza delle solennità», con canto fermo, perchè, essendo sacerdote, doveva essere necessariamente versato in queste discipline, soprattutto vivendo in quel secolo.

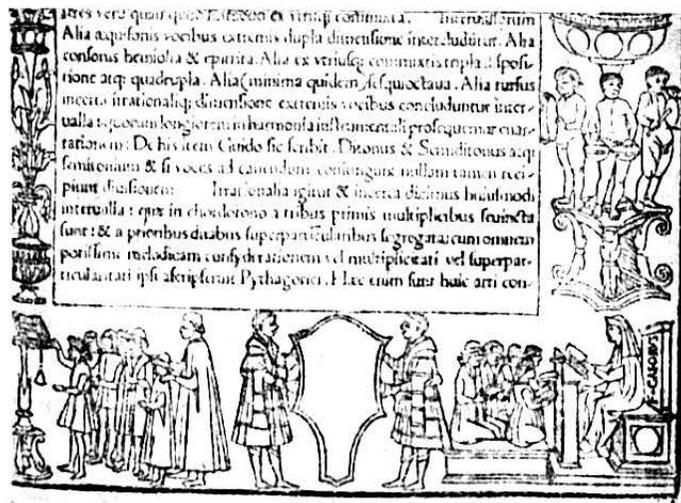
Ed a Bergamo si sarebbe fermato, forse, per parecchi anni, se, come già gli era occorso, gli avvenimenti politici e precisamente la guerra del duca di Milano ai Bergamaschi, non l'avesse allontanato a forza. Ritornò a Lodi ma per breve tempo, perchè, essendo vicario generale dell'Arcivescovo di Milano, Nardini, il lodigiano Romano Barni, questi ottenne di farlo venire a Milano: *Profecti hominis aestimatio apud quosque amplissimos viros propter singularem virtutem tanto ardore crevit ut evestigio alacri omnium primariae aedis praesulum consensu XXII Januarii MCDLXXXIV caeteris*

(1) Un elenco completo delle opere conservate nell'Archivio della Fabbrica del Duomo sta negli «Annali della Fabbrica», Appendici, vol. II, (Milano 1885), pag. 168, n. 78.

(2) F. ABBIATI: *Storia della Musica*, vol. I (Milano 1944) pag. 396 sgg.

(3) V. SCOTTI D. CRISTOFORO: *Il Pio Istituto Musicale Donizetti in Bergamo* (Bergamo 1901) e «Archivio Storico Lombardo», XVI, 1901, pag. 179.

cantoribus citra aemulationem praepositus fuerit (1). E dette subito così ottima prova, che, il 27 aprile dello stesso anno, i Deputati della Veneranda Fabbrica del Duomo designavano il Gaffurio a coprire il posto di *Magister biscantandi et docendi biscantare pueros in camposancto* (2). Nè molto deve aver faticato per entrare nella corte di Lodovico il Moro, se non altro per la cultura umanistica di cui era ben ricco il suo spirito, ed anche per quella larga competenza musicale che gli ottenne, poi, dal Moro, di essere



Il Gaffurio insegna

pubblico docente sulla cattedra, forse istituita del duca, e, comunque nuova a Milano, per l'insegnamento musicale teorico.

Prova della stima per il nuovo direttore della Cappella potrebbe essere l'aumento da 4 a 5 fiorini al mese, stipendio non molto soddisfacente, che il Gaffurio, infatti, faceva aumentare quattro anni dopo a l. 8 mensili (3). Ma il costo della vita per un umanista, sia pure sacerdote, doveva essere piuttosto alto, ed egli, nel 1495, cercava di ottenere da

(1) L'allievo e concittadino Pantaleo Malegola scrisse nell'ultimo foglio del "De Armonia musicorum instrumentorum..." del Gaffurio, il curriculum vitae del maestro. Forma ancora oggi la fonte più ricca e sicura per la biografia del nostro. Fu ripubblicata nella citata prefazione dal Cesari.

(2) Annali della Fabbrica... Vol. III (Milano 1880) pag. 22.

(3) Questa notizia è ricavata da D. Muoni: Gli Antignati Organari insigni e serie dei Mae-tri di Cappella del Duomo di Milano (in Archivio Storico Lombardo 1883). Non è citata la fonte da cui la notizia fu ricavata.

Lodovico il Moro l'assegnazione di un beneficio "maxime per lo exercitio mio continuo quale è cura mia de scribere in musica ad utilitate de la etade nostra et posteritate...". Finalmente ottenne la cura di S. Marcellino a Porta Comasina (1) che lo deve aver tranquillizzato economicamente ed offerto il modo di esercitare pure il ministero sacro.

Non è da interpretarsi male questo continuo ricorso per ottenere aumenti. Innanzitutto il costo della vita alla fine del 400 non era leggero, e la Fabbrica del Duomo versava sempre in cattive condizioni finanziarie, facendo proseguire anche i lavori piuttosto a rilento nei confronti dei bisogni. Ne può essere prova un fatto: l'11 marzo 1507, anziché pagare una maggior mercede al maestro di grammatica per i fanciulli, addetti alla medesima Cappella, i Deputati della Fabbrica deliberarono diminuirne il numero in modo che non fossero più di dodici (2). Non garantirei poi che il Gaffurio fosse molto gradito ai deputati a causa del suo carattere forte. Gli storici hanno ricordato con piacere che il Gaffurio fu scelto per andare ad incontrare a Mantova e condurre poi a Milano l'architetto Luca fiorentino chiamato qui, con lettere ducali, per consultazione intorno alla Fabbrica del Duomo. Ma gli annali sottolineano che il Gaffurio *sponte se obtulit* (3) per tale missione ed è facile sentire, in tali parole, una puntura amara.

Quale influsso esercitò la cattedrale e l'ambiente ecclesiastico milanese sul prete musicista lodigiano? Il Cesari confrontando le due edizioni (1480 e 1492) del *Theoricum opus* l'una anteriore, l'altra posteriore alla venuta di Franchino a Milano, scrisse: "sembrano curiose le citazioni nuovamente introdotte di S. Ambrogio, di Guido Monaco... segni anche questi dell'atmosfera nuova in cui il maestro lodigiano venne a trovarsi passando da Napoli a Milano e degli adattamenti a lui imposti dalla situazione creatagli dalla vita milanese...". Ma è piuttosto da un'altra opera: *Practica musicae* (4) pubblicata nel 1496 e giudicata il "lavoro maggiore cui fu affidata saldamente la sua fama", che tale influsso, almeno per la parte musicale, può essere precisato.

Il Gaffurio è discepolo di Guido d'Arezzo nel notare con gioia la dolcezza del canto ambrosiano (5). La *schola cantorum*, ammessa al capitolo metropolitano, doveva essere ancora ben organizzata. L'Arcivescovo Guido Antonio Arcimboldi, proprio nel primo decennio dell'attività del Gaffurio, l'aveva dotata di altri quattro Mazzeconici, di sette Cappellani ed altri Officiali residenti. Lellori, Notai, Mazzeconici, pueri, per contare soltanto i sicuri competenti in canto ambrosiano, dovevano formare un coro di circa quaranta voci con nella prevalenza degli uomini sui ragazzi. Cantavano così bene che il Gaffurio, grande musicista, proprio del canto oggi più criticato, diceva con schietto entusiasmo "In Alleluja et versibus quos Ambrosiani melodiae ascribebant suaviter videtur divino iubilo gaudere" (6).

(1) Annali... *id.* pag. 44.

(2) Annali... *id.* pag. 137.

(3) Annali... *id.* pag. 55.

(4) Impresa Mediolani, Opera et impensa Iohannis Petri de Lomatino per Guillelmum Signerre Rothomagensem. XXX sep. MCDXCVI. È un incunabolo molto bello dal quale è ricavata la tavola in cui si vede il Gaffurio mentre insegna.

(5) "Divum vero Ambrosium solam modulationis dulcedinem mirabiliter exquisisse Guidonis ipsius verba testantur. (Practica Musicae l. I C. VIII).

(6) *ibid.*

Ed anche gli ambrosiani (di allora!) erano fieri del loro canto e ne parlavano al nuovo Maestro di Cappella:

*Solent quoque cantores ecclesiastici in Canticis ut sunt Alleluja et Versus ac in eo genere plurima circa unam eandemque vocalem continuato et perenni transitu modulari. Id Ambrosiani communi nomine melodiam appellant et divinam trinitatem et angelicam harmoniam (ut ipsi aiunt) mente et animo interea percurrentes (1).*

Ciononostante, non lullo piaceva al Gaffurio e proprio perchè ottimo musicista. Alcuni fatti lo sorprendevo: come il modo di cantare la salmodia senza mediana (2), un diverso uso del bemolle e del bequadro nel gregoriano e nell'ambrosiano (3), ma egli ben comprendeva come ciò non fosse contro l'arte musicale. Ma che si cantasse il canto ambrosiano a due o più voci, che se ne volesse trovare una giustificazione in una pretesa estetica musicale e che se ne volesse, poi, fare autore nientemeno che S. Ambrogio, al Gaffurio appariva, ed a ragione, inaccettabile. Trascrivo la sua pagina e riproduco la tavola che la segue, mediante la quale ciascuno può farsi un'idea del discanto allora in uso.

*Falsum contrapunctum dicimus quum duo invicem cantores procedunt per dissonas coniunctorum sonorum extremitates ut sunt secunda maior et minor: quarta item maior et minor: Alque septima et nona eiusmodi: quae ab omni penitus suavis harmoniae ratione et natura disiunctae sunt. Hoc enim utuntur Ambrosiani nostri in vigiliis solemnibus martirum et in nonnullis missae mortuorum canticis: Asserentes a divo Ambrosio institutum: lugubrem quidem cantum: quo ecclesia deploret effusionem san-*

(1) *ibid.* C. XV.

(2) Li item ut plurimum psalmodiam cuiuscumque toni in ea incipiunt chorda in quam principium eius Euouae fuerit pernotatum: ipsamque eadem voce prosequuntur nullius differentiae intermissione ad ipsum usque Euouae cuius pernotationem finis ipsius psalmodiae consequitur. Est u. finis, teste Augustino, ad quem cuncta referuntur: cuius causa sunt reliqua omnia. Quandoque item in nonnullis psalmodiis (potissimum primi toni) principia et mediationes gregoriani ritus ipsi Ambrosiani solemniter modulatur. Verum psalmodiarum huiusmodi terminationes quas Ambrosianae modulationes frequentius comitantur his descriptionibus in lucem prodeunt. (*ibid.*)

(3) "ad concipiendum suavioris modulationis transitum, plerumque enim non minus melitum et suavem cantum reddit variata vocum qualitas: quia (q) permutata quantitas modulati soni solet quandoque *b* mollis qualitas in locum *b* quadrae deducta (quod Ambrosiani saepius observant) modulationem reddere suaviorem (*id.* cap. IV).

Pelumque enim alterna lydiae et mixolidiae modulationis commutatione redditur centus suavior: quod potissime Ambrosiani nostri in ecclesiasticis observant modis quum quintum ipsum et septimum commutatione *b* durae qualitatis in *b* mollem tanquam diapente vel diatessaron specie commixto modulari solent (*id.* cap. VII).

Sunt et qui irregulares dicunt singulorum tonorum modulationes quum in suam confinalem chordam terminaverint. Sunt enim quattuor confinales chordae: secundum scilicet octo tonorum combinationem. Est enim chorda confinalis in quacumque manerie vox illa in qua diapentes formula terminatur in acutum: hinc distat confinalis cuiuscumque toni a sua finali integro diapentes intervallo... .. Antiphonis et Gradualibus: caeterisque Gregorianis modulationibus raro concesserint confinalem: dicunt enim eos semper regulariter terminare. Ambrosiani autem saepius septimum hunc tonum in sua confinali conterminant: octavum raro (*id.* cap. VIII).

*guinis sanctorum martirum: ac mortuorum suffragia (quod absit). Nusquam enim reperiri ab ipso mellifluo Ambrosio celebratum: quippe qui (ut inquit Guido) quum ecclesiastica describeret cantica in sola dulcedine mirabiliter laboravit. non ne simplicem secundi et quarti atque sexti toni modulationem moestis et lacrimantibus congruere conscriptum est? Quare a nonnullis potius introductum falsum huiusmodi contrapunctum existimari licet quos ignoratae musicae livor oppressit. ut Guidonis ipsius sententia testatur. Nulla autem usurpantur nec tenentur regula. Quia tempore a multo desuevit*

*musica: Dum invidia et torpor cuncta tollunt studia. Processus itaque falsi contrapuncti: quem Ambrosiani ipsi sequentem vocant: est huiusmodi. Solus quidem cantor acutiore voce pronuntiat notulas cantus plani: duo vero aut tres succinunt unico sono notulas ipsas cantus subsequentes in secundam et quartam vicisim certo ordine: quem quoniam ab omni modulationis ratione seiunctus est: me pudet describere. Quandoque incipiunt huiusmodi succentum in unisono cum cantu plano procedentes inde per secundas et quartas ad finem usque: vel ad certam terminationem inquam violenter conantur. Plerumque item in secundam vel in quartam incipiunt: In unisonum vero semper terminantur. Cuius processus hac notatur descriptione (1).*

can cantu plano procedentes inde per secundas et quartas ad finem usque: vel ad certam terminationem inquam violenter conantur. Plerumque item in secundam vel in quartam incipiunt: In unisonum vero semper terminantur. Cuius processus hac notatur descriptione.

TENOR

De profan dis da na us ad re do

SVCCENTVS

mi ne De profan dis da na us ad re

do na us

LETANIE MORTUORUM DISCORDANTES.

Do mi ne misere re Do mi ne misere re

TENOR SVCCENTVS

cc liij

Esempio di discanto

Era questo un abuso generale, penetrato pure in Duomo, ovvero questo non l'aveva accettato? Propendo a credere che la schola della cattedrale non giunse ad ammettere tali abusi, perchè, come avrò altra volta modo di provare, essa fu tenace nella conservazione di una tradizione ambrosiana dal carattere austero.

(1) *ibid.* I. III C. XIV.

Inoltre i manoscritti, già in uso nella cattedrale, non rivelano tali discanti, mentre sono scritti in altri, usati in chiese cittadine.

Il Gaffurio nel capo seguente dà la regola «*Quomodo se regere debet cantor dum cantat*» nella quale parla così male dei cantori del suo tempo da escludere che fossero i suoi, perchè, dato il suo carattere focoso ed un poco violento, come è dimostrato dal frasario usato in una questione avuta con il musicista bolognese Spataro, certamente o se ne sarebbe andato lui o, più facilmente, lo avrebbero abbandonato i cantori.

... *Insolens quoque et indecorus capitis manuum ve motus cantorem declarat insanum. Non enim manus aut caput concordem sonitum efficiunt: sed vox bene modulata. Displicent plerisque imprudenter cantantes quibus se existimant placituros. Haec et enim potissima fuit causa: cur relicto florido ac mensurabili cantu Guido ipse ad ecclesiasticam se contulit modulationem. Is enim (quod egre reffero) de eis inquit Temporibus nostris inter omnes homines fatui sunt cantores. Studeat insuper cantilenae compositor cantus suavitate cantilenae verbis congruere...* (1)

Curioso è il motivo per cui, secondo il Gaffurio, Guido d'Arezzo si sarebbe occupato del canto ecclesiastico. Perfetta la regola data al compositore, di conformare la melodia al testo: così avevano fatto i compositori del canto gregoriano ed ambrosiano e dallo studio della loro opera fu senza dubbio ispirato il consiglio del Gaffurio. Il quale, anzi, insiste pure nella tonalità da scegliere secondo l'argomento del testo da musicarsi, ma lascia l'argomento a chi vorrà aggiungere ben altre pagine alle presenti per togliere dall'ombra un sacerdote musicista gloria d'Italia e della Chiesa.

Sac. Enrico Cattaneo

(1) *ibid.* C. XV. Notevole pure l'«*Angelicum ac divinum opus musicae Franchini Gaffurii laudensis Regii musici, ecclesiaeque Mediolanensi phonasci, materna lingua scriptum. Inpressum Mediolani per Gotardum de ponte anno 1508, 16 sept., Vi condensa le cose più notevoli del Theorica e del Practica musicae: "per il che con intercessione del nostro divo protectore Ambrosio implorato el divino subsidio dal quale procede ogni bene e gratia: descrivemo in lingua materna con brevitade molte degne consideratone necessarie a chi è studioso de pervenire ad perfecta cognitione de questa angelica doctrina., (ibid. trac. I, C. I). Ricorda più volte il canto ambrosiano, ma ripetendo il già detto: aggiunge solo nuovi esempi.*

#### ABBONAMENTI SOSTENITORI

Mons. Antonio Vago - Mons. Giuseppe Pecora - Prevosto D. Carlo Rossini - Mons. Ambrogio Aldè - Sac. D. Raineri Boga - Mons. Giuseppe Schiavini - Mons. Natale Magnaghi - Sua Ecc. Mons. Domenico Bernareggi - Superiora Provinciale Suore B. Capitano - Prevosto D. Costantino Caminada - Ostiario Antonio Macchi - Avv. Cesare Carlo Ferrari - Sac. D. Carlo Bonicalzi - Sac. D. Angelo Recalcati - Prevosto D. Ferdinando Santagostino - Mons. Giovanni Borsieri - X. V. - Sac. D. Florindo Spinelli - Sac. D. Giovanni Radaelli - Sac. D. Enrico Marelli - Prevosto D. Carlo Chiesa - Sac. D. Pietro Fantoni - Sac. Prof. D. Delfino Nava.

## "VESPERAE ET VIGILIAE,, O "VESPERAE AUT VIGILIAE,, A MILANO?

Nei manoscritti liturgici del medioevo troviamo accanto alla Messa di Vigilia e accanto ai Vespri e Matutino — che pure hanno carattere di vigilia — ancora due altri grandi riti vigiliari. Uno di essi s'incontra la mattina come introduzione alla Messa di vigilia, ma soltanto il giorno prima di alcune feste di grandi Santi. È composta di un *Te Deum* e di tutto il salterio insieme a lezioni e responsori. L'altro rito era celebrato la sera: cominciava con un inno, seguivano tre salmi (con antifone, responsori e lezioni ed era finito da una delle cerimonie processionali, tanto stimale a Milano. Nel mio articolo «*Die altmälandische Heiligenvigil*» (Heilige Überlieferung, Münster 1938, 174-92, tradotto nell'*Ambrosius* «*La vigilia dei santi nell'antico rito milanese*», 19 [1943] 112-18 e «*Le viglie dopo i vesperi e le salmodie vigiliari al mattino*» 20 [1944] 1-7) ho cercato di dimostrare come verosimile che invece dei tre salmi vesperali un tempo vi erano i tre volte cinquanta salmi del salterio. Quando poi il *Te Deum* e il salterio furono portati al mattino, si cercò, credo, di riempire il vuoto della vecchia celebrazione vesperale, con elementi principalmente appartenenti al vespro. Così fu creato quello che troviamo nei manoscritti sotto la soprascritta «*ad vigillas*». Tutti i codici presentano i testi da cantarsi «*ad vigillas*» come un'annesso al vespero, senza alcuna eccezione.

Era già il W. C. Bishop, che nel suo libretto interessante «*The Mozarabic and Ambrosian Rites*» (Alcuin Club tracts, Londra 1924, 119 ss.) trovava sproporzionata questa vicinanza di vesperi e di vigilia vesperale per il moltiplicarsi di inni, antifone e salmi. Egli pertanto attribuiva i vesperi a quelle Chiese che non celebravano la vigilia perchè non si trattava di un loro Patrono, la vigilia invece a quelle Chiese che festeggiavano il loro Santo titolare. Se poi si tenevano tutt'e due le cerimonie, ciò era un duplicato secondario. Ma, tutti i Manuali del medio evo ci attestano che si celebravano tutt'e due i riti: sarebbe forse questa un'attestazione illusoria?

In un libro del 1943 (Il Breviario Ambrosiano, note storiche ed illustrative), ricco di materiali e cognizioni, il Can. E. Cattaneo, ha voluto non sentire la voce unanime dei manoscritti, e decidere la questione nel senso del Bishop, cioè nel senso del «*vesperae aut vigiliae*». Vuol spiegare l'identità di diversi pezzi, specialmente fra vesperi e «*ad vigillas*» in modo tale che i vesperi siano una modificazione delle vigilie, una specie di sostituzione, senza la cerimonia processionale, supponendo la presenza del corpo o delle reliquie di un Santo. Mi pare che questa tesi dell'autore sia sbagliata. Prima di tutto bisogna ritenere che i manoscritti ambrosiano-liturgici del medioevo non sono dei libri dell'«*aut-aut*», ma che sono dei libri che rispecchiano i servizi del clero maggiore. Le funzioni di questo non si limitavano alle due chiese cattedrali, ma comprendevano anche tutti i vecchi patrocini della città. Quel che il manuale contiene di feste di santi, non sono in fondo che patrocini. E per tutti questi patrocini si trovano indicate *vesperae et vigiliae*. Non è sfuggito al Cattaneo che il «*Beroldus sive Ecclesiae Mediolanensis Kalendarium et Ordines*»