

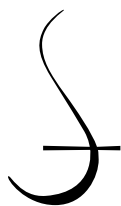
FILOLOGIA & CRITICA

RIVISTA QUADRIMESTRALE

PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI, ROBERTO FEDI,
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), MATTEO PALUMBO

ANNO XXXVI · 2011



SALERNO EDITRICE

ROMA

Direzione

BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI, ROBERTO FEDI,
ENRICO MALATO, MATTEO PALUMBO

Consiglio di Direzione

GUIDO ARBIZZONI, GUIDO BALDASSARRI, ARNALDO BRUNI, CLAUDIO GIGANTE,
ANDREA MAZZUCCHI, MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ,
MANLIO PASTORE STOCCHI

Direttore responsabile

ENRICO MALATO

Redazione

MASSIMILIANO MALAVASI, EMILIO RUSSO

I saggi pubblicati nella Rivista sono vagliati e approvati
da specialisti del settore esterni alla Direzione (*Peer reviewed*)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13.10.1975
L'annata viene stampata con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2011 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

DOCUMENTI

TESTI CONFRATERNALI E “MEMORIA” DELLA PASSIONE A BRESCIA FRA TRE E QUATTROCENTO. IL *PLANCTUS VIRGINIS MARIAE* E LA *SENTENTIA FINALIS IUDICII* DEI DISCIPLINI DI SAN CRISTOFORO*

PARTE PRIMA: EDIZIONE DEI TESTI

1. PREMESSA

Il codice istrumentario dei Disciplini di San Cristoforo di Brescia,¹ di mano del notaio Francesco Cortesi (*de Cortesiis*), console generale della Congregazione delle Discipline di Brescia e confratello della fraglia dei Santi Nazario e Celso, trascrive e riordina, a partire dal maggio 1412, tutti i documenti e gli statuti relativi all'ospedale di carità gestito in comune dalle discipline congregate² e contiene, alle cc. 103r-107v, due testi in prosa e tre in versi che rappresentano la piú rilevante testimonianza della *scripta* volgare bresciana tardo-trecentesca.

Il codice è noto agli studiosi, poiché conserva la celebre *Passio* in volgare *Cum fo tradith el nos Segnor*, resa nota da Giuseppe Bonelli nel 1914³ ed oggetto di nuo-

* Il presente saggio è composto da tre sezioni: la prima, contenente l'edizione critica dei testi (pp. 75-89) e la terza, di natura linguistica (pp. 113-24), sono a cura di Roberto Tagliani; la seconda, storico-teatrologica (pp. 89-112), è a cura di Carla Bino. Gli autori intendono ringraziare Piera Tomasoni, Maria Luisa Meneghetti, Alfonso D'Agostino e Cesare Segre per l'attenta lettura e i consigli offerti in sede di redazione del presente saggio.

1. Brescia, Archivio Storico (ASBs), fondo Ospedale, Bonelli, busta 99. La congregazione delle discipline di Brescia – solo piú tardi chiamata di San Cristoforo – radunava le confraternite presenti nel territorio urbano sin dalla fine del XIII secolo, ossia la disciplina di Santa Maria *de Dom* (la piú antica, detta appunto *disciplina vetus verberatorum*), quelle di San Faustino Maggiore, di San Marco presso San Giovanni *de foris*, di San Giorgio, di San Matteo, di Sant'Agata e, infine, dei Santi Nazario e Celso. Sulle discipline bresciane si veda A. MARIELLA, *Le origini degli ospedali bresciani*, Brescia, Geroldi, 1963 (supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia»). Quanto ai materiali del codice, è legittimo supporre che l'istrumentario sia un collettore di fonti differenti – manoscritti e codici oggi perduti o non individuabili – appartenenti alle diverse fraglie congregate. Di almeno uno di essi, antico e pergamenaceo, abbiamo notizia dallo schedario della Biblioteca Queriniana di Brescia, s.v. *Disciplina del Duomo*, ma da tempo risulta purtroppo perduto.

2. R. NAVARRINI, *Lo statuto della Congregazione delle Discipline di Brescia*, in «Postumia. Annali del museo d'arte moderna dell'Alto Mantovano», a. III 1992, pp. 64-75.

3. G. BONELLI, *Una 'Passio Christi' in dialetto*, in «Brixia Sacra», a. V 1914, pp. 111-19.

ve attenzioni editoriali dello stesso dopo un ventennio, unitamente ad uno studio magistrale sulla lingua condotto da un giovanissimo Gianfranco Contini.⁴ La straordinaria precisione del commento continiano individua con certezza i fenomeni distintivi del bresciano tardo trecentesco, fornendo precisi confronti contrastivi con il bergamasco e con altre *scriptae* municipali lombarde. Pur se fondato esclusivamente sui testi editi da Bonelli (due preghiere in prosa volgare e la *Passio* nelle due redazioni, breve e lunga), questo saggio continua a rappresentare una tappa determinante per lo studio della lingua bresciana nelle sue testimonianze antiquiori.⁵

In chiusura del suo commento, Contini lamentava l'impossibilità di essere dirimente su alcuni problemi rimasti aperti causa la relativa esiguità delle testimonianze, ed auspicava «la scoperta di nuovi documenti» che avrebbe giovato «singolarmente a precisare ed arricchire le linee del quadro che si è abbozzato».⁶ Una recente ricognizione dello stesso codice in cui sono conservati i testi da lui commentati ha portato alla luce due nuovi, importantissimi testi: il primo,

4. *Antichi testi bresciani*, editi da G. BONELLI e commentati da G. CONTINI, in «L'Italia dialettale», a. XI 1935, pp. 115-51.

5. Allo studio di Contini, recentemente ristampato in ID., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di eadotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di G. BRESCHI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, 2 voll., II pp. 1199-212, si aggiungano almeno, sempre di P. TOMASONI: *Un testimone sconosciuto della 'Scrittura rossa' di Bonvesin*, in «Rivista italiana di dialettologia», a. XIII 1989, pp. 179-87; *Un'antica 'Passio' bresciana*, con tre acqueforti di F. GHITTI, Val Camonica-Milano, Naquane-Scheiwiller, 1989 (che propone l'ed. della sola redazione lunga della *Passio*); *Un'antica 'Passio' bresciana*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», a. CLXXXVIII 1989, pp. 369-75; *Note sul volgare di antichi testi bresciani*, ivi, a. CLXXXIX 1990, pp. 79-91; *Il volgare a Brescia in un'antica relazione sulle acque*, in «Rivista italiana di dialettologia», a. XXVII 2003, pp. 7-32; *Nota sulla lingua della 'Massera da bé'*, in *Folengo e dintorni*, a cura di P. GIBELLINI, Brescia, Grafo, 1981, pp. 95-118, e *Nuovi appunti sulla 'Massera da bé'*, in «Letteratura e dialetti», a. III 2010, pp. 83-96; per il testo critico, si faccia riferimento a GALEAZZO DEGLI ORZI, *La massera da bé*, ed. a cura di G. TONNA, Brescia, Grafo, 1978. Una sintesi dei fenomeni relativi alla lingua antica si legge in A. STELLA, *Lombardia*, in *Storia della lingua italiana*, diretta da L. SERIANNI e P. TRIFONE, vol. III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 153-212, in partic. le pp. 170-74 (il paragrafo ha un titolo emblematico: *Indizi per un canone del bresciano trecentesco*); si vedano anche le annotazioni di P. BONGRANI-S. MORGANA, *La Lombardia*, in *L'italiano nelle regioni*, a cura di F. BRUNI, Torino, UTET, vol. I. *Lingua nazionale e identità regionali*, 1992, pp. 85-142, in partic. le pp. 93-94; vol. II. *Testi e documenti*, 1994, pp. 111-14. Per una definizione contrastiva dei fenomeni linguistici di bresciano e bergamasco si ricorra, altresì, ai lavori di M. CORTI, *Una Passione lombarda inedita del secolo XIII*, in «Rivista di cultura classica e medievale», a. VII 1965, pp. 347-63, e C. CIOCIOLA, *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventes)*, in S.F.I., a. XXXVI 1979, pp. 33-87; utile, per la lingua quattrocentesca, il contributo di M. CORTI, *'Strambotti a la bergamasca' inediti del secolo XV. Per una storia della codificazione rusticale nel Nord*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, a cura di G. BERNARDONI TREZZINI et alii, Padova, Antenore, 1974, pp. 349-66.

6. CONTINI, *Antichi testi bresciani*, cit., p. 151.

completamente inedito, è un *Planctus Virginis Mariae*, seguito da una *Sententia finalis iudicii*.⁷

Entrambi costituiscono, insieme alla *Passio*, un gruppo coeso e ordinato che si raccoglie in un vero e proprio ufficio paraliturgico per il Giovedì Santo; lungi dall'essere una mera antologia laudistica, i tre testi (*Passio*, *Planctus* e *Sententia*) costituiscono i tre momenti di una medesima azione liturgico-devozionale⁸ e mostrano un'altissima rilevanza, ad un tempo religiosa, storica, culturale e letteraria; essi hanno, inoltre, un grande interesse linguistico, dal momento che confermano, e in certa misura ampliano, i dati istitutivi del canone linguistico del volgare bresciano tra la fine del Trecento e primissimi del Quattrocento, fornendo significativi materiali di spoglio utili a un confronto con la lingua degli altri testi, già noti, del codice.

L'assenza del *Planctus* e della *Sententia* dall'edizione Bonelli-Contini non stupisce eccessivamente: Bonelli, editore delle preghiere e della *Passio*, si era certamente avveduto della loro esistenza, anche se nei suoi contributi omette una anche pur minima descrizione informativa.⁹ L'assenza di attenzione nell'edizione mostra, con ogni probabilità, una volontà selettiva dello studioso; egli intendeva, *ab origine*, far conoscere la sola *Passio*,¹⁰ testo maggiore tra i tre ricordati; solo nel 1935 vi aggiunse le preghiere in prosa, senza considerare gli altri due testi in versi.

Dal canto suo, Contini si limitò a condurre lo studio dialettologico sui materiali editi da Bonelli, senza vedere il manoscritto;¹¹ per questo l'esistenza dei due testi oggetto del presente contributo è rimasta celata per lungo tempo.

7. Il testo della *Sententia* è trascritto nell'Appendice n. 3 di NAVARRINI, *Lo statuto della Congregazione*, cit., pp. 74-75.

8. Nel merito, rinvio all'analisi condotta da Carla Bino, nella *Parte seconda* di questo saggio (infra, pp. 89-112).

9. Il *Planctus* è conservato a c. 105v, e segue – vergato dalla stessa mano – la versione breve della *Passio*; subito dopo si incontrano la *Sententia* (c. 106r-v) e una pagina, in latino, recante i precetti per le festività del *Corpus Domini* e il calendario delle veglie di preghiera obbligatorie (c. 107r); a c. 107v, infine, sono aggiunte le ultime dodici quartine della redazione lunga della *Passio*; evidentemente Bonelli non poteva ignorare l'esistenza di questi testi, dei quali tuttavia non fa alcun esplicito cenno né nel suo contributo del 1914, né in quello del 1935.

10. Nell'edizione del 1914, in effetti, Bonelli esplicita tale intenzione: «Ed è così che, essendoci incontrati in una redazione bresciana della passione di Cristo, o, per essere meno inesatti, avendo trovato con altre preghiere un tale componimento in un codice bresciano del principio del Quattrocento, mentre ci è piaciuto di sfrondare noi stessi di ogni maggior importanza del ritrovamento, ci permettiamo di riprodurre il testo come materiale di antiche favelle e quale riprova della diffusione che i sacri componimenti ebbero pure tra noi» (BONELLI, *Una Passio Christi?*, cit., p. 112).

11. Nella premessa all'edizione del 1935, Bonelli comunica di aver affidato a un collaboratore (Carlo Gallia, reggente la Direzione del R. Archivio di Stato di Brescia) il controllo della trascrizione sul manoscritto conservato a Brescia (cfr. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 116); dal can-

In queste pagine si fornisce, accanto all'edizione interpretativa dei due testi fondata su criteri conservativi¹² (stante la loro natura di monumenti di lingua), uno studio storico-teatologico che identifica la funzione dei testi, i loro rapporti interni e la loro destinazione performativa in seno alle cerimonie confraternali, seguito da uno studio dialettologico che mette a confronto i risultati dello spoglio linguistico condotto sulle nuove emergenze testuali con quello magistralmente approntato per la *Passio* e le preghiere in prosa da Gianfranco Contini nel 1935.

2. IL *PLANCTUS*

Il testo occupa le cc. 105v-106r del manoscritto ed è distribuito su due colonne, trascritto dalla stessa mano che ha vergato, alle carte precedenti, la versione breve della *Passio*.¹³

Metricamente è composto da 94 versi suddivisi in 23 quartine di ottonari/novenari a rima baciata (schema aabb) e introdotti da una ripresa di due versi di egual misura, in rima baciata (xx). I versi sono connotati da una certa variabilità sillabica (novenari tronchi, ma anche ottonari piani, ottonari tronchi e persino un settenario piano):¹⁴ il fenomeno è, del resto, ben noto in Italia set-

to suo, Contini non fa alcun riferimento ad una sua analisi diretta del codice, ed anzi lascia intendere di lavorare sui soli materiali editi da Bonelli: «L'importanza dei due testi, qui sopra pubblicati [...] apparirà evidente quando si consideri che sono i soli documenti genuini, noti sino ad oggi, di antico volgare bresciano. [...] Passi di qualche estensione, la cui descrizione linguistica possa assumersi come base d'ulteriori indagini, mancavano ancora, e della pubblicazione i dialettologi debbono essere grati al Bonelli» (ivi, p. 133).

12. Si indicano di seguito i criteri editoriali adottati: le abbreviazioni sono state sciolte in corsivo; si è introdotta la distinzione tra *u* e *v*, mentre si è mantenuta la varietà nelle grafie *i* / *j* / *y*; l'uso della punteggiatura e delle maiuscole è regolato secondo le consuetudini moderne. Si è mantenuta la maiuscola ad ogni inizio di verso, secondo l'uso del manoscritto; si sono impiegati i caporali « » per segnalare il discorso diretto. Gli accenti sono inseriti, oltre che dove richiesto dall'uso diacritico della norma, per segnalare le forme ossitone non monosillabiche. L'apostrofo segnala, oltre alle elisioni, le forme aferetiche dei pronomi atoni; è altresì impiegato per distinguere gli omografi: *ma*, congiunzione e possessivo / *ma'* 'mai'; *po'* 'poi' / *pò'* 'puoi'. Le rare correzioni di errori materiali sono poste a testo in corsivo e spiegate in nota, *ad locum*; le integrazioni per congettura, invece, sono introdotte entro parentesi uncinate < >. Le note segnalano sia la presenza di rasure, cancellature, integrazioni in interlinea o in margine, macchie o altri segni nel manoscritto, sia lo stato del manoscritto in presenza di interventi editoriali rimarchevoli.

13. Che occupa le cc. 104r-105v (ed è edito in *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 124-27); la versione lunga, invece, occupa alcuni spazi nell'intercolumnio e nei margini di c. 104r, nonché i margini delle cc. 104v-105r, per trovare completamento a c. 107v (ed è edita in *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 127-31, e in TOMASONI, *Un'antica 'Passio' bresciana*, cit., pp. 17-27, con correzioni al testo Bonelli).

14. Pur in assenza della necessaria chiarezza in ordine all'applicabilità delle regole di sina-

tentrionale fin dal Duecento,¹⁵ ed è assai comune in testi di genesi religiosa e confraternale.¹⁶

Il metro è lo stesso della *Passio*, e identica è la *mise en page* del testo: le quartine sono distribuite in nove blocchi per ciascuna colonna, separati tra loro da un rigo bianco e introdotte, al primo verso, da un elegante *pied-de-mouche*, mentre nell'intercolumnio o nel margine destro un ampio segno (]) ne racchiude e rafforza la strutturazione in unità metriche.

Una mano di poco seriore (verosimilmente, la stessa responsabile della versione lunga della *Passio*) ha aggiunto, nel margine alto, la rubrica: «Planctus Virginis Marie, in canendus, ut infra»:¹⁷

[105v a] Chi vol othí grant pietath
Ascolt la Virgen ch' à parlath.

Quant ela vith el so fiol
Mori in cros a xí grant dol
Dis: «O dulcissem fiol me
Cum grant legrezza t' acolgè!»¹⁸

5

lefe e dialefe entro il sistema metrico del testo – fatto che rende ardua la valutazione dell'isometria dei versi in presenza di incontri vocalici – parrebbero novenari tronchi i vv.: 1-6, 9-10, 16, 20-21, 25-26, 29, 35-36, 41-62, 67-70, 73-78, 80, 83-84, 88; ottonari piani – generati dalla presenza di parole-rima di prevalente genere femminile – i vv.: 7-8, 11-14, 23-24, 27-28, 31-34, 37-40, 63-66, 71-72, 81-82, 85-86, 89-90, 92; ottonari tronchi i vv.: 15, 17-19, 22, 30, 79, 87, 93-94; settenario piano il v. 91. Presentano rime imperfette i vv.: 27-28 (*tribulatha : parlava*), 81-82 (*fathiga : se-peliva*).

15. Per una panoramica sul fenomeno dell'anisillabismo nella lirica antica e settentrionale, rinvio ai tradizionali contributi di G. CONTINI, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano* (1960), in ID., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990², pp. 175-210, spec. le pp. 175-92; D'A.S. AVALLE, *Alcune particolarità metriche e linguistiche della 'Vita' ritmica di san Zeno*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a cura di C. SEGRE, Milano, Mondadori, 1968, pp. 11-38; C. DI GIROLAMO, *Regole dell'anisillabismo. Il caso dell'ottonario/novenario nella poesia italiana del Duecento* (1975), in ID., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983², pp. 119-35, nonché all'ampia disamina condotta da Aldo Menichetti nel capitolo dedicato al fenomeno in ID., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, pp. 153-72. Si vedano, sul tema, anche le osservazioni di CIOCIOLA, *Un'antica lauda bergamasca*, cit.

16. Circa la *vexata quaestio* relativa ai modelli testuali e metrici della produzione laudistica e confraternale, evolutasi da quello della sequenza latina a quello della lauda-ballata, è ancora da ricordare il contributo di A. RONCAGLIA, *Nella preistoria della lauda: ballata e strofa zagialesca*, in *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo Centenario del suo inizio (Perugia 1260)*. Atti del Convegno internazionale di Perugia, 25-28 settembre 1960, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 1962, pp. 460-75, che richiama le ascendenze francescane e vittorine della tradizione mediolatina.

17. Anche il *Planctus*, dunque, è un testo pensato per il canto come la *Passio*, con cui condivide lo *status* metrico.

18. Ms. *macolge*; la correzione è necessaria per ripristinare il senso corretto del testo.

DOCUMENTI

- Tut el munt fo in legreza:
 Mo' sí sto in grant tristeza;
 Del me dulz lat e t'alatè
 E tut el munt illuminè 10
- Per avé de ti legreza:
 Mo' romang in grant tristeza.
 Tu me lassi tribulatha
 Inter tug desconsolatha.
- A mi tu fos anunciath,
 E lo me corp sanctificath 15
 A darne zoya e confort:
 Trista sto de la tua mort».
- Po' diseva ad alta vos,
 Stagant a pe de quela cros: 20
 «O tristi vo, mij seror:
 planzeth tuti el me dolor!
- Tuti erum consolathi,
 Mo' sí sum abandonathi!
 Al Gabriel e m'inchinè 25
 Digant: «Ancila son de De»».
- Po' la Virgen tribulatha
 Contra l'agnol sí parlava:
 «O nobel agnol Gabriel,
 Tu 'm nuncias un frut xí bel: 30
- “De te salf, gratia plena”;
 Mo' sí 'm lassi in grant pena.
 Tu me dithes: “Benetheta,
 In li altri fos eleta”;
- [105^vb] Tu 'm benethis el venter me 35
 Del frut dulcissem che portè
 Per che fos magnificatha;
 E tug m'à abandonatha».
- Dis a le la Maldalena:
 «Tuti stum tech *in* grant pena 40
 E sí portum mult grant dolor
 De Yesú *Christ*, nos salvathor».
- Alora sí y dis Sanct Zohan:
 «Tech¹⁹ e sto doloros e gram:

19. Ms. *Techæ*, con la *x* cassata.

| | | |
|---------|---|----|
| | Ma dulza mather, prent confort Del to fiol, che mo' è mort: | 45 |
| | Che tost el à resuscità Et anch in cel ch'el à montà Segunt ch'a no' tug lu predis Anz ch'in Ierusalem vegnis. | 50 |
| | S'el to fiol non fusse mort, Ognom si era a mal port: Ch'ey non potheva pur andà In paravis a requià. | |
| | Per lo peccath del primèr hom Che vos mangià del vethath pom; Ad Eva vos anz complasé Che observà el dit de De; | 55 |
| | Ma po' che srà resusitath, Et in cel ch'el serà montath, Ay <i>christià</i> che l'amarà Quel so regnam ey donarà». | 60 |
| | Ma pur la Virgen Maria Al so cor à grant dolia: ²⁰ Chaz in terra strangosatha E par morta diventatha. | 65 |
| | Quant <i>Christ</i> fo tolet ²¹ de la cros Day so discipoy gratios – Zò fo Iosep e Nichodé – Vos in moliment lu meté; | 70 |
| [106ra] | E quella Virgen xí trista Basava lu <i>per</i> la vista: In li so brazi lu tegnent Per be ch'el fos tut sanguanent, | |
| | E no 'l voleva pur lassà Indel moliment soterà, Semper planzant e lagremant ²² Et a quey discipoy digant: «O, cum lage el fiol me! | 75 |

20. A meno che non si debba intendere à 'l so cor a *grant dolia*, 'ha il suo cuore in gran doglia'.

21. Ms. *toletæ*, con *zo* cassato con due biffature.

22. Ms. *lagremant*, con *e* inserita per sovrascrittura su una precedente *a*.

O, sech insema vo 'm meté!». 80
 E lor cum granda fathiga
 Yesú *Christ* ey sepeliva

In quel moliment pur avert:
 E cum la lassa l'af covert;
 E po' *in* la citath andava 85
 Cum la Virgen tribulatha,

Li Marii e Sanct Zohan,
 Ch'era fort doloros e gram.
 Or pregum quella regina
 Che ay peccathor s'inchina: 90

Che semper dia doctrina
 A quei ch'è de disciplina:
 Che lor viva in caritath
 Dunt ey vatha al loch beath.

Amen.

3. LA SENTENTIA

Il testo, trascritto da una mano diversa, di poco seriore a quella precedente, occupa le cc. 106r-v del manoscritto. Mostra una *mise en page* assai piú disorganica dei testi che lo precedono, caratterizzata da una grafia piú fitta, meno curata, che imita l'andamento goticeggiante della mano precedente, ma in modo assai piú rozzo e schiacciato.

Si compone di 134 versi endecasillabi, organizzati in 67 distici a rima baciata (AA, BB, CC...), il primo dei quali funge da *invitatorium* all'ascolto del testo;²³ al termine del componimento sono aggiunti tre versi (due novenari e un ottonario, schema a₉a₈b₉), scollegati rispetto al testo, a mo' di postilla conclusiva di tono invocativo. La misura dei versi è variabile per soluzioni anisosillabiche ma anche, piú spesso, per evidenti carenze nella prassi versificatoria, che si riscontrano nelle ampie concessioni a rime imperfette, assonanze o addirittura all'assenza di rima *tout court*.²⁴

23. Così, almeno, stabilisce la nota di commento latina posta a lato del distico: «Ista duo carmina sunt invitatoria ad audiendum dicenda», ove quel *carmina* varrà, evidentemente, *versus*.

24. Ferma restando la necessaria prudenza ricordata alla precedente n. 14, paiono delinear-si come endecasillabi piani i vv.: 1-2, 4-6, 15-20 (se si potesse considerare atono il *Christ* che chiude il v. 20), 22, 35-41, 45-46, 49, 67-68, 73, 87-88, 91-92, 104, 129-31, 133; endecasillabi tronchi i vv.: 9-10, 13-14, 24, 27-29, 33-34, 53, 55, 58, 61, 63-64, 69-72, 75, 77-79, 82-84, 89-90, 93-94, 100-2, 106-8, 114, 117-22, 124, 127-28, 132; dodecasillabi tronchi i vv.: 7-8, 23, 30-32, 42, 47-48, 51-52, 54, 56-57, 59-60, 62, 76, 80-81, 85-86, 99, 105, 112-13, 116, 123; decasillabi piani o sdruciolli i vv.: 3, 21,

Nell'intercolumnio e nei margini una mano di poco seriore (la stessa responsabile della versione lunga della *Passio*) ha introdotto un commento latino che riassume i tratti salienti della vicenda.²⁵

Il testo è introdotto dall'invocazione «A la nom del nos Segnor Yhesú Christ, amen» e dalla rubrica, nel margine alto: «*Sententia finalis iudicii*, legenda, ut *infra*», della stessa mano che copia il testo; la mano responsabile del sunto latino corregge ed integra la rubrica, come segue: «*Sententia finalis iudicij, que sepe esset legenda in disciplina et ecclesiis*».²⁶

Come ricordato, del testo esiste una trascrizione moderna, alquanto perfetibile e stampata in una sede periferica da Navarrini; si offre qui una nuova edizione interpretativa rivista sul codice:²⁷

| | |
|--|---|
| [1067b] Ognom intenda cum la mente pura Quel che voy dir secundo la Scritura, | [i] <i>Ista duo carmina sunt</i> invitatoria ad audiendum dicenda. |
| Di evangelisti e di doctori E de molti altri sancti scriptori, | [ii] <i>Et quidam</i> que scripta <i>sunt</i> per evangelistas sanctos doctores et scriptores |

25-26, 50, 65-66, 95-97, 103, 109-11, 126, 134; decasillabo tronco il v. 115; novenari piani o sdruc-cioli i vv.: 11-12, 43-44, 74, 125; novenari tronchi i vv. 134^a, 134^c, e ottonario tronco il v. 134^b. Presentano rime imperfette i vv.: 11-12 (*ànima : insèma*), 19-20 (*spírig : Yesú Christ*), 35-36 (*drita : vísta*), 43-44 (*misericòrdia : miséria*), 49-50 (*inférem : invèren*), 65-66 (*sinístra : vísta*), 73-74 (*María : Virgína*), 95-96 (*demònio : remedío*), 111-12 (*fúria : strasinerà*); sono rime solo per l'occhio quelle ai vv.: 45-46 (*bèver : pòver*), 131-32 (*iudicio : salvatió*), 133-34 (*María : glòria*).

25. Per rispettare lo *status* del manoscritto, si è deciso di trascrivere qui anche il commento latino secondo la lezione del codice, inserendolo a fianco del testo volgare, in corpo minore. Il testo è distinto da una numerazione per blocchi, in numeri romani. Si noti che NAVARRINI, *Lo statuto della Congregazione*, cit., p. 75, raggruppa l'intero commento considerandolo un testo continuativo, segnalando la posizione dei paragrafi entro il testo volgare con dei rimandi numerati in esponente, richiamati all'inizio di ciascun paragrafo nell'edizione del testo latino.

26. La rubrica parla di testo "da leggere"; al di là dell'interesse performativo, la notazione può, forse, spiegare il mutamento del metro. Del resto, anche il testo bergamasco del *Decalogo*, pur nella sua variabilità metrica, è costruito in prevalenza da endecasillabi, ed è noto col titolo vulgato di *legenda*; pure in quel caso, l'informazione è tratta dalla rubrica: cfr. S. BUZZETTI GALLARATI, *La legenda de' Desi Comandamenti*, in S.F.I., a. XL 1982, pp. 11-64.

27. NAVARRINI, *Lo statuto della Congregazione*, cit., pp. 74-75. La presente edizione dà conto, in nota, delle più rilevanti correzioni o divergenze di lettura rispetto all'edizione precedente (la quale è citata, nelle note che seguono, con il solo riferimento al suo estensore). Abbondanti, ancorché banali, i generici refusi del testo: *xi* per *xí*, v. 9 e passim; *resusitaath* per *resuscitath*, v. 10; *virgin* per *virgen*, v. 21; *destra* per *dextra*, v. 32; *eternalmente* per *eternalment*, v. 40; *comandamemng* per *comandameng*, v. 42; *grande* per *grant*, v. 55; *christia* per *christiá*, v. 69; *veziuth* per *vezuth*, v. 89; *lo* per *lor*, v. 104; *remissio* per *remissió*, v. 119; *passio* per *passió*, v. 120; *punitio* per *punitió*, v. 121; *salvatio* per *salvatió*, v. 122; *glorifichet* per *glorificheth*, v. 123; *bontah* per *bontath*, v. 127; *caritah* per *caritath*, v. 128; *etera* per *eterna*, v. 132.

DOCUMENTI

| | | |
|----|---|---|
| 5 | De la sententia diffinitiva Contra tug ²⁸ i peccathor conclusiva, | [iii] de <i>sententia</i> diffinitiva <i>contra</i> peccatores danda |
| | La quala Yesú ²⁹ <i>Christ</i> nos Segnor ³⁰ darà Quant a la fi del munt lu si vegnirà | [iv] a Yesu <i>Christo quando</i> ipse veniet iudicare vivos et mortuos et s[...]llit per ignem |
| 10 | Xí cum De veras ³¹ in sua mayestath E che ognom sí serà resuscitath | [v] <i>tanquam</i> Deo vero in sua mayestate quando quilibet erit resuscitatus |
| | Cum el proprio corp e cum l'anima I quay in quest munt viveva insema. | [vi] cum illo proprio corpore et anima quibus simul vixit in mundo. |
| | El loch o' m serà alora congregeth Xí i bo cum i re tug aparechieth | [vii] Locus autem ubi erimus tunc congregati tam boni quam mali. |
| 15 | È la val de Iosafat per scriptura ³² La quala non mentis, inanz è pura | [viii] est vallis de Iosafat secundum scripturas, que non mentiuntur set veritatem dicunt, |
| | E per che ella sia pizenina Srà asé ³³ per la possanza divina. | [ix] que vallis licet sit parva tamen tunc erit sufficiens potentia divina. |
| 20 | Alora i ordeng de tug i sang spirig Vegnirà cum el nos Segnor Yesú <i>Christ</i> | [x] Et tunc omnes ordines beatorum spirituum associabunt dominum nostrum Yhesum Christum |
| | E la sua mather Virgen Maria Cum tug i sang pather ³⁴ de prophetia | [xi] et eius mater Virgo Maria cum omnibus patriarces et profetis |
| | E cum tug i sang apostoy glorios ³⁵ E cum tug i olter sang de De pietos | [xii] et cum sanctis apostolis et generaliter cum omnibus aliis sanctis. |
| 25 | Per devé aprovà la sententia Che <i>Christ</i> darà cum magnificentia. | [xiii] Et hoc causa aprobandi et ratificandi sententiam Yhesu Christi contra peccatores. |
| | E tug i demonio cum Lucifer Aparechieth cum garafió de fer | [xiv] Ad hanc sententiam erunt omnes demones parati ut exequutores punire malefactores: |
| 30 | Starà ³⁶ insema cum tug i peccathor Per pothey tost dà pena cum grand dolor | [xv] et hoc a parte sinistra Dei, |

28. Ms. *tug* inserito nel margine superiore.

29. Ms. ~~et nos~~ *Yesú*, con *el nos* cassato. Ed. NAVARRINI: *Yhesú*.

30. Ms. *nos segnor* inserito nel margine superiore.

31. Ed. NAVARRINI: *Xi cum venis*, om. *de* (ma si tratta di un fraintendimento).

32. Ed. NAVARRINI: *scriptum*.

33. Ed. NAVARRINI: *Serà a se*.

34. Ed. NAVARRINI: *pathet*.

35. Nel ms. la *s* di *glorios* è coperta da una macchia d'inchiostro, frutto di una ripassatura di penna.

36. Ed. NAVARRINI: *stant*.

| | | |
|----|--|--|
| | Da la man sinistra ³⁷ de <i>Christ</i> colocheth; E da la man dextra starà i iusg ³⁸ beeth. | [xvi] et iusti a <i>parte</i> dextra. |
| | Or vo tug noté be e sí ³⁹ intendé Questa sententia del nos Segnor De; | [xvii] Replicatio auctoris <i>quod</i> quilibet <i>vestri</i> intelligat <i>sententiam</i> Dei. |
| 35 | A tug i bo che y srà ⁴⁰ da la man drita ⁴¹ Sí parlarà <i>cum</i> mult alegra vista: «O vo amis me, anz frathey carissem! Vegnith al reng del me Pather dulcissem, | [xviii] <i>Quam</i> primo <i>regratiabitur</i> iustis de <i>openibus</i> misericordie per eos factis <i>pauperibus</i> appellando eos fratres et dicendo <i>quod</i> <i>vadant</i> secum ad gloriam eternam sibi paratam ab initio mundi iuxta illud venit benedicti; <i>etcetera</i> . |
| 40 | El qual lu semper per la sua bontath Ha eternalment a vo aparechiath Per che vo sé steth a lu obedieng In observà tug i so comandameng E li ovri de misericordia. Quant vo 'm ⁴² vethesset in la miseria | [xix] Et hoc <i>quia</i> observaverunt precepta Dei, et fecerunt opera misericordie. [xx] Et <i>quicquid</i> factus est uni ex eis <i>minimis</i> reputat, sibi fuisse factum dicens: |
| 45 | Vo 'm desef da mangnà ⁴³ et anch da beber Quant e aveva fam ⁴⁴ e seth, mi pover; Vo 'm liberasef quant e fo presoner E semper fossef a mi bo conseier; | [xxi] «Esurivi et dedistis in manducare, sitivi et dedistis michi potum, in carceribus positus et liberavistis me et in omnibus casibus mihi dedistis veram consolationem, infirmus et visitastis me, nudus et cohoperuistis me, spetialiter in hyeme quo tempore magis indigentur pauperes vestimentis. |
| 50 | Vo 'm visitassef quant e fo inferem Vestisef mi nuth, special d'inveren, | |

37. *sinistra* inserito nel margine superiore.

38. Ed. NAVARRINI: *iust*.

39. *si* inserito nel margine superiore. Ed. NAVARRINI: *n'intendè*.

40. Una mano ha corretto il *sera*, *scriptio inferior*, cassando la prima lettera e realizzando la forma messa a testo. Ed. NAVARRINI: *serà*, om. *y*.

41. In considerazione dell'assenza di rima tra i vv. 35-36, la forma *drita* potrebbe essere considerata una trivializzazione del copista per un originario *dextra*, forma sicuramente supportata dalla fonte evangelica (*Mt.*, 25 34: «Tunc dicet rex his qui a dextris eius erunt: Venite benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi») che garantirebbe almeno l'assonanza tra i due versi (si veda, a tale proposito, la coppia *sinistra* : *vista* ai vv. 65-66).

42. Ms. om: la forma verbale, di seconda persona plur., non ammette il costrutto impersonale con *om* < HOMO.

43. Ed. NAVARRINI: *mangià*; la lezione non è sicura in quanto *n* o *i* sono parzialmente coperte da una macchia d'inchiostro; l'assenza del consueto tratto obliquo per il puntino su *i* fa, però, propendere per la lezione *n*.

44. Ms. *fom*; stessa correzione anche nell'ed. NAVARRINI.

- [106va] E sí m'albergassef mult benignament [xxii] Hospes eram et collegistis me,
Quant vo 'm⁴⁵ vethesef andà ramengament:
- E in tuti li mij necessitath [xxiii] et generaliter mihi subvenistis om-
M'avé⁴⁶ subvegnith cum granda caritath». nibus necessitatibus». ⁴⁷
- 55 Alora un de questor⁴⁸ cum grant⁴⁹ dulzor [xxiv] Responsio iustorum admirantium
Respondrà per tug i olter al Salvathor: se de tanta colaudatione facta per Yhesum
Christum de ipsis.
- «O Segnor nos Yesú Christ cum pò' tu⁵⁰ dí
Che quesg servisio ma' fessum a Ti?».
- Alora Yesú Christ ey responderà [xxv] Declaratio cause ipsius collaudatio-
E mult plasevolment sí ge parlarà: nis.
- «Zò che vo⁵¹ feseff ad un di minim me
Quant ey ve domandà per amor de De:
- Tut ho acceptath per fé de veritath
Che a mi sia⁵² fat in bona caritath».
- 65 Po' se volzerà in la part sinistra [xxvi] Nunc Christus se turbatum mon-
Monstrando a lor la turbatha vista; strat contra peccatores. Et solum reprehendit
christianos de omissione operum mi-
sericordie et quanto maius debet repre-
E y fals christià mult fort ha reprinter hendere de septem peccatis mortalibus in
Ch'ay⁵³ so comandameng non vos atender: gentibus autem incredulis nichil dicit et tam-
en ad infernum ducuntur quia non cre-
diderunt in Yhesum Christum et iudeis
quia etcetera.
- «O vo' malvasio e fals christià,
70 Tost a l'inferen fié meneth a stà!⁵⁴
- Cum i demonio e cum l'oltra zent
Ch'in De⁵⁵ Pather non credé, onipotent

45. Ms. *om*: come nel caso precedente (cfr. sopra, n. 42).

46. Ed. NAVARRINI: *Ma ve*.

47. Il commento richiama il testo evangelico (*Mt.*, 25 35-36: «Esurivi enim, et dedistis mihi manducare; sitivi et dedistis mihi bibere; hospes eram et collegistis me; nudus et cooperuistis me; infirmus, et visitastis me; in carcere eram, et venistis ad me»).

48. Ed. NAVARRINI: *unde de quest or* (ma si tratta di un fraintendimento).

49. Ed. NAVARRINI: *grande*.

50. Ms. *pota*; correggo secondo l'*usus scribendi* (cfr. v. 85: *tu pò' dí*).

51. Ms. *uo*, inserito nel margine superiore.

52. Il ms. presenta *siy* in *scriptio inferior*, corretto nella forma messa a testo. Ed. NAVARRINI: *misiy*.

53. Ed. NAVARRINI: *cha y*.

54. Ed. NAVARRINI: *astà*.

55. Ed. NAVARRINI: *Chin de*.

- Né in mi, so fiol e de Maria,
La quala *semper* fo pura virgina.
- 75 Vo non fessef ma' ovri de pietath
Ma sí fessef quelli de malvasitath;
- Quant vo em vethesef avé seth e fam,
Esser nuth e inferem e molto gram,
- 80 In presó metuth contra ogna rasó,
Cerchar alberch *per* tuti vostri masó,
- Semper j ug⁵⁶ de la ment tegnisef sereth
No *serviant* a mi xí *cum* despereth».
- E un de lor alora a *Christ* dirà
E parlant *per* grant paura tremarà:
- 85 «O Segnor De, tu pò' dí⁵⁷ quel che tu vo',
E contra rasó lamentarte de no:
- [xxvii] *Inobedientes christiani tunc se volent excusare suo posse a sibi imputatis et volent sibi impetrare misericordiam, set tunc nichil eis proderit, quia tempus institet non misericordie tunc erit.*
- Ma la veritath è che no 't vethessem
Gnanch *in* quest munt ma', e no 't cognovessem
- Ché verament, se om te avès vezuth
90 E in questi necessitath cognovuth
- A ti avressem subvegnuth vontera
De quel che a ti necessitath era:
- Dunt no *christià* et pregom carament
Che ti non 'g damni *cum* questa oltra zent
- 95 A devé stà *semper* coy demonio
Indel inferen senza remedio,
- Ma che ti 'n 'g⁵⁸ dagi l'eternal gloria,
E di nos pecheth non sii memoria».
- E Yesú Christ alora responderà
100 E ay malvasio *christià* dirà:
- [106v]b] «Quant in mia nom ef fithe domandath
Per alchú pover fese⁵⁹ caritath,
- [xxviii] *Responsio Yhesu Christi ad allegata per peccatores ad sui excusationem: «Quod uni ex his meis minimis non feci-*

56. Ed. NAVARRINI: *jug.*

57. Ms. *de di*, con *de* cassato.

58. Ed. NAVARRINI: *ti' ng.*

59. Ed. NAVARRINI: *se sef.*

DOCUMENTI

- O che in olter cas voy subvegnisef
Per lor, a mi alora fat l'avresef;
- 105 E per che vo fossef senza caritath
Cathú de vo tost fia astrasinath
- Day demonio cum questa⁶¹ oltra zent
Indel inferen, o'⁶² è el foc arzent».
- 110 E cum srà datha questa sententia
Da *Christ* in sua magnificentia
- I demonio cum granda furia
Tug i pechathor dré es strascinerà
- No solament l'anima, ma sech el corp
Indel inferen o' è l'eternal mort.
- 115 Po' tug⁶³ i demonio e i peccathor
Per comandament de *Christ* nos Salvathor
- Indel inferen, xí obscura presó,
Sirà sereth day agnoy cum gran rasó;
- Indel qual loch lor, senza remissió,
120 Sustegnirà semper granda passió.
- E Yesú *Christ*, pos questa punitió,
Ay so amis darà tost salvation
- Menantge sech insema glorificheth
Cum la sua mather e y spirig beeth
- 125 In cel o' è⁶⁴ la eterna gloria
Che dé⁶⁵ esser in nossa memoria.
- Or pregum De che per la sua bontath
Lu daga a no perfeta caritath
- stis, nec michi fecistis. Unde ite in ignem
eternum qui paratus est diabolo et angelo
eius». ⁶⁰
- [xxxix] Executio sententie fienda per demo-
nes contra peccatores resuscitados in anima
et corpore.
- [xxx] Post iudicium finale demones qui
nunc vagantur per aerem et peccatores, qui
nunc cum bonis morantur, simul clauden-
tur per angelos Dei in inferno, ubi sine fi-
ne cruciabuntur et inde exire non valebunt.
- [xxxii] Et adimpletis predictis *Christus* se-
cum ducit iustos cum corpore glorificato
in celum ubi semper in maxima gloria per-
maneant, ad quem locum semper debe-
mus desiderare accedere.
- [xxxii] Deprecatio finalis quod Deus no-
bis concedat vitam eternam per intercessio-

60. Anche qui il commento raccoglie due passaggi della narrazione evangelica (*Mt.*, 25 45: «Quamdiu non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis», e *Mt.*, 25 41: «Discedite a me maledicti in ignem aeternum, qui paratus est diabolo, et angelis eius»).

61. Ms. *questaa*, con la seconda *a* cassata e un *r* (di *questra*) sovrascritto da *a*, corretto *ab antiquo* dal copista.

62. Ed. NAVARRINI: *o* (anche *infra*, v. 114).

63. Ms. *tug*, inserito nel margine superiore. Ed. NAVARRINI: *Po tug*.

64. Ed. NAVARRINI: *e*.

65. Ed. NAVARRINI: *de*.

- 130 Cum li virtuth de fé e de speranza,⁶⁶
 Xí che senza⁶⁷ alchuna dubitanza
- No a quel temp del final iudicio
 Recevem la eterna salvatió,
- Pregant semper per no sancta Maria
 Cum tug⁶⁸ i sang de l'eterna⁶⁹ gloria.
- Amen.
- 134^A O Yesú Christo Deo veras
 134^B Fa misericordia e pas
 134^C A tuta la *christianitath*.⁷⁰
- nem gloriose virginis Marie et omnium
 sanctorum.*

PARTE SECONDA: LA MEMORIA DELLA PASSIONE

1. IL TEATRO DELLA MISERICORDIA: PASSIONE E AZIONE

Il codice strumentario della congregazione delle discipline di Brescia, la cui redazione ebbe inizio nel mese di maggio del 1412,⁷¹ oltre a riportare registi di compravendite, donazioni e legati, serviva per mettere in comune le norme della vita sociativa uniformando gli statuti, attraverso i quali venivano ribaditi i valori fondativi e individuati i fini del consorzio in concrete e condivise opere di carità.⁷² Fu indispensabile, dunque, annotarvi anche le «cose da osservarsi» nella celebrazione di riti e devozioni dei quali si riportarono, nel dettaglio, forma, tempi, luoghi per renderli disponibili a tutti i confratelli delle diverse fratric cittadine. L'esecuzione della *Passio Christi* rientra tra le comuni pratiche devote indicate dall'«istromentario» nel quale, probabilmente per meglio sottolinear-

66. Ed. NAVARRINI: *desperanza*.

67. Ms. *asensa*, con *a* cassato.

68. Ms. *tug*, inserito nel margine superiore.

69. Ed. NAVARRINI: *de la eterna*.

70. I tre versi sono vergati in calce al testo da un'altra mano, la stessa che aggiunge la versione lunga alla *Passio* e il commento latino alla *Sententia finalis iudicii*.

71. ASBs, fondo Ospedale, Bonelli, busta 99 (cfr. sopra, n. 1).

72. Un confronto tra i testi di diverse confraternite – regole e preghiere soprattutto – ha rivelato forti vicinanze di consuetudini rituali e religiose che hanno consentito di formulare l'ipotesi non solo di «una circolazione continua di regole scritte, di privilegi indulgenziali, di testi per la preghiera ed il canto comunitario» (D. ZARDINI, *Le confraternite in Italia settentrionale fra XV e XVIII secolo*, in «Società e storia», a. xxxv 1987, pp. 81-137, alle pp. 90-91), ma anche della presenza di un «modello» di aggregazione dei disciplini nel quale si può riconoscere un «modello forte» e dal «carattere sovraterritoriale» (ivi, p. 92), e che informa il coagulo di tradizioni confraternali simili, in diversi contesti geografici.

ne l'importanza, si trascrisse integralmente il testo, facendolo precedere da una breve ma chiara rubrica didascalica, necessaria a spiegare quando, dove e come andasse eseguita.⁷³

Fino ad oggi chi avesse voluto occuparsi della dimensione piú propriamente performativa di questa lauda passionista trovava indicazioni in quell'unica nota latina. In realtà il codice conserva dettagliate annotazioni sotto la rubrica *de observandis in septimana sancta* che l'edizione Bonelli-Contini – pur segnalandone la presenza – aveva ommesso di trascrivere, forse per via della disagiata decifrazione delle medesime, quasi del tutto occultate da un'ampia macchia d'inchiostro pressoché coeva alla stesura.⁷⁴ Tra le altre disposizioni vi si leggono quelle relative proprio alla funzione notturna del Giovedì Santo, interamente dedicata alla celebrazione di un articolato ufficio in memoria della passione del Signore,⁷⁵

73. Così, secondo la lezione del codice: «primo debet cantari in nocte iouis sancte in ecclesijs per quatuor cantores quorum primi duo incipiant primos duos versus, qui respondeantur per alios duos cantores; deinde primi duo cantores procedant ad alios quatuor versus et plus non dicant primos versus, et secundi semper respondeant primos duos versus, usque ad finem» (*Antichi testi bresciani*, cit., p. 124).

74. Riporto, di seguito, il testo della rubrica relativo alle consuetudini del Giovedì Santo, secondo la trascrizione e con una breve nota filologica di Roberto Tagliani: «Secundo, die Iouis in sera officiales, si eis placet, in exemplum Yhesu Christi abluant pedes confratrum suorum et tergant anti quem matutinum incipiatur per presbiteros, et facietur colationem de vino et sal† . . . † [una macchia di inchiostro sul manoscritto rende illeggibile la parola] in signum dilectionis et pacis. Et fiat sermo super humilitate Christi habita in vestri exemplum. Tercio, stent ipsa nocte omnes ad matutinum usque quo incipiunt cantari laudes; et tunc redeant in disciplinam et ibi se induant cappas, et finito matutino intrent ecclesiam cum crucifixo cohopto et cereis ardentibus; et Minister, more solito, dicat preces superscriptas sub brevitate, deinde duo cantores incipiant canere passionem Christi et alii duo respondeant solum primos duos versus [da questo punto e fino alla fine del periodo un'estesa macchia ha coperto, *ab antiquo*, le indicazioni, che sono state ritrascritte nel margine sinistro della carta e che qui riproduciamo, essendo illeggibile una parte relevantissima del passo], et in primo responsio omnes faciant disciplinam, in aliis vero versibus cessent. Et quia forsan aliquem ibi morari tederet, una pars cantari superscriptis ut supra, et altera pars legi fortiter cumplantum Virginis Marie et Sentencia finalis iudicii pro ut ibi ordinato continetur. Deinde, facta confessione generalis per parochianum, omnes reddent in disciplina et se induunt proprias vestes». Lo stato del manoscritto mostra che il testo, vergato con un inchiostro differente da quello usato nelle righe sovrastanti ma della medesima mano, presenta una grossa macchia di inchiostro probabilmente dovuta alla caduta del calamo che, dilavata, ha compromesso la leggibilità della *scriptio inferior*. Una mano coeva (la stessa responsabile della redazione lunga della *Passio*), che ancora poteva leggere le tracce di quanto scritto sotto la macchia, ha trascritto nel margine sinistro l'intero periodo, emendandone in parte i contenuti, qui restituiti.

75. La sera del Giovedì Santo, infatti, i confratelli svolgevano il rituale della lavanda dei piedi, «in exemplum Yhesu Christi», cui seguiva la consueta *commessionem*, chiusa dall'ascolto di un *sermo* sull'umiltà e sull'amore della vita di Cristo. Tutto ciò prima del mattutino. Trattenutisi, forse in preghiera, sino *ad laudem*, ritornavano alla casa della disciplina e, vestita la cappa, si recavano in chiesa portando il crocefisso coperto e accompagnato da ceri ardenti.

composto di preghiere e laude, agito in abito da disciplina, ritmato dalla flagellazione e compiuto in chiesa alla presenza, significativa, di un crocefisso velato, similmente a quanto accade al Venerdì Santo nel rito dell'*adoratio crucis*.⁷⁶ Il canto della lauda di passione⁷⁷ costituisce soltanto una parte della cerimonia e, dunque, non può essere considerato a sé stante, ma va contestualizzato e letto in relazione ad altri due testi che immediatamente la seguono, ovvero un *Planctus Virginis Mariae*, del tutto inedito, e la *Sententia finalis iudicii*.⁷⁸

L'analisi complessiva e organica dell'ufficio fa emergere una precisa struttura compositiva, centrata sui temi della *memoria passionis* e della *commemoratio compassionis*, che costituiscono il cuore della preghiera, la quale tende all'ottenimento della salvezza finale: siamo di fronte ad una delle possibili declinazioni di quel "teatro della misericordia" che costituisce la drammaturgia e la prassi del coro delle discipline tardomedievali,⁷⁹ le quali, come è stato ampiamente stu-

In chiesa il ministro recitava la versione breve delle preghiere, che il codice riporta nelle carte precedenti. Al termine di esse aveva inizio la cerimonia di commemorazione della passione.

76. Come è noto, il culto della croce era solennemente celebrato il Venerdì Santo, giorno interamente dedicato alla memoria della passione e morte di Cristo, durante il quale era officiato il rito dell'*Adoratio* che attorno al VII secolo era giunto anche in Occidente da Gerusalemme, e che fu introdotto a Roma (attraverso l'influenza dei riti franco-germanici) un secolo dopo (cfr. *Scientia Liturgica. Manuale di liturgia*, a cura A.J. CHUPUNGCO, Casale Monferrato, Piemme, 1998, 5 voll., I pp. 267-68). Già dalla fine dell'VIII secolo, però, assistiamo alle prime modifiche dell'intera liturgia del Venerdì Santo, in corrispondenza con quella maggiore attenzione al dato reale dell'umanità di Cristo crocefisso che pervade la riflessione teologica, la letteratura e l'arte: l'adorazione della croce divenne una cerimonia molto più lunga e più complessa utile a sottolineare l'importanza del Venerdì come giorno anniversario della passione e morte del Signore, del tutto separato dalla celebrazione della trionfale vittoria riservata alla messa di Pasqua. Il rito assunse caratteristiche di forte impatto drammatico: la croce preparata coperta dietro all'altare e quindi nascosta e inaccessibile ai fedeli, veniva condotta davanti a esso e lì alzata una prima volta al canto del «Santo, o Dio» (canto amebeo tra due voci, la prima dei cantori in greco – *Agios o Theos* – la seconda del coro, in latino – *Sanctus Deus*), mentre due cantori si inchinavano davanti a essa. Poi, sempre velata, la croce veniva avvicinata all'altare dove era innalzata una seconda volta, sempre con il canto di lode. Infine, era posta sull'altare e immediatamente l'officiante la svelava, intonando l'antifona *Ecce lignum*. Quindi, levata in alto, era offerta all'adorazione (cfr. C. BINO, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del teatro della misericordia nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 86-91). Sulla dimensione drammatica della cerimonia cfr. M. HUGLO, *L'intensité dramatique de la liturgie de la Semaine Sante*, e D. SARTORE, *L'Adoratio Crucis" come esempio di progressiva drammatizzazione nell'ambito della liturgia*, entrambi in *Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale*. Atti del I Convegno del Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Viterbo, 31 maggio-2 giugno 1976, Roma, Bulzoni, 1977, risp. pp. 93-105 e 119-25.

77. La lauda di passione ha due versioni, una più breve e una successiva più ampia, nella quale si aggiungono alcuni episodi. Il *Planctus* sembra essere coevo della prima.

78. Trascritta da NAVARRINI, *Lo statuto della congregazione*, cit., pp. 74-75.

79. Sul concetto di "teatro della misericordia" (sinonimo di "teatro della pietà", per cui cfr.

diato, fanno ruotare attorno alla passione di Cristo l'intero programma associativo, considerandolo una sorta di principio unificatore, il sigillo del patto di fratellanza che veniva continuamente ribadito attraverso la ri-presentazione della memoria del sacrificio divino.⁸⁰ Così va intesa, dunque, la pratica della flagellazione comunitaria, vissuta come esperienza del corpo dolente e martoriato ed atto concreto di *imitatio* della pena del Signore, che, di conseguenza, diviene via attiva per raggiungere il suo amore salvifico;⁸¹ così le pratiche di preghiera privata e pubblica – quali ad esempio le processioni, i riti di sepoltura e soprattutto il canto delle laude – avevano come matrice la storia della passione e miravano a stimolare la commozione del devoto e la sua conversione.

La passione è la *drammaturgia del coro* confraternale e riassume i valori comuni in ragione dei quali singoli individui scelgono di stare insieme e accettano la responsabilità dell'impegno personale;⁸² il ricordo della passione, esempio perfetto dell'amore denudato nel dolore, è "teatro della memoria", ossia ri-attuazione *hic et nunc* di quel dolore, con il fine di stimolare l'azione reale e ricreativa della misericordia;⁸³ il "teatro della misericordia", infine, è la ri-presentazione realistica ma antispettacolare della parola «teatrica», come la definì Apollonio, ossia quel-

G. GENTILE, *Il gruppo del "sepolcro" in Santa Maria di Castello ad Alessandria e il teatro della Pietà tra il Quattrocento e il Cinquecento*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», a. IX 1989, fasc. 43 pp. 311-41) si veda C. BINO, *I disciplini della terra di Breno e il "teatro della misericordia"*, in *Con le braccia in croce. La 'Regola' e l'Ufficio della Quaresima' dei disciplini di Breno*, a cura di C. BINO e R. TAGLIANI, Breno, Università 2000, 2004, pp. 19-71, e soprattutto EAD., *Dal trionfo al pianto*, cit.

80. Cfr. ad es. G. ANDENNA, *La devozione confraternale per la Passione di Cristo nel tardo Medioevo*, in *Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*. Atti del Convegno di Milano, 15-16 maggio 2003, a cura di F. FLORES D'ARCAIS, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 21-31.

81. I disciplini praticavano la flagellazione volontaria anche in pubblico, distinguendosi da altri ordini o congreghe che la intendevano solo come penitenza privata, volta alla correzione ed espiazione delle colpe personali. Sulla flagellazione, altrimenti indicata come *castigatio*, *verberatio*, *corporalis vindicta*, cfr. J. LECLERCQ, *Disciplina*, in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique, Doctrine et Histoire*, Paris, Beauchesne, 1933-1995, 21 voll., III 1957, coll. 1301-2. Come strumento di penitenza vd. E. BERTAUD, *Discipline*, ivi, coll. 1302-11. Sul significato della flagellazione nelle confraternite dei disciplini nel contesto della spiritualità occidentale si veda J. LECLERCQ, *La flagellazione volontaria nella tradizione spirituale dell'Occidente*, in *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo Centenario*, cit., pp. 73-83.

82. Cfr. partic. M. APOLLONIO, *Storia, dottrina e prassi del coro*, Brescia, Morcelliana, 1956, e ID., *Lauda drammatica umbra e metodi per l'indagine critica delle forme drammaturgiche*, in *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo Centenario*, cit., pp. 395-433.

83. La lettura del teatro passionista tardo medievale come "teatro della memoria" è un filone di ricerca interessante, soprattutto date le esplicite connessioni con la letteratura meditativa e con la predicazione, oltre che per l'evidente funzione memorativa che si trova ad assolvere. Sul tema si veda M. CARRUTHERS, *"Machina memorialis". Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2006; L. BOLZONI, *La stanza della*

la «rievocazione parlata» che si traduce progressivamente in fatto e diviene «personificazione agita». ⁸⁴ Lì alla *devotio* si unisce la *conformatio*, al ricordo la sequela.

Fu l'antropologia cristica francescana, alla quale i disciplini si richiamavano, a rendere accessibile il racconto passionista, incarnando nella storia un *sentire* esclusivamente rivolto a Dio e così trasformandolo in un *fare* insieme e per gli altri. Questo fu un cambiamento epocale che consentì di partecipare attivamente della passione di Cristo, tanto a livello personale ⁸⁵ quanto a livello sociale e prevalentemente laico, con azioni di carità concreta che ridisegnarono le relazioni tra gli uomini. ⁸⁶ Infatti, i disciplini svolgevano un ruolo attivo nel contesto comunitario in cui operavano, impegnandosi nel compimento delle opere di misericordia e nelle pratiche di carità, costruendo e gestendo *ospitali* per i bisognosi, accudendo i malati, visitando i carcerati, dando sepoltura ai morti e adoperandosi per la pace cittadina, in epoca di profondi conflitti sociali.

Ma, per agire la misericordia, il ricordo della storia della passione non basta: serviva la compassione. Accanto alla contemplazione dell'umanità dolorosa di Cristo era necessario porre l'esperienza del *condolere* viscerale, intimo, d'anima e corpo. Il *condolere* perfetto, quello materno.

2. LA RIVOLUZIONE DRAMMATURGICA DELLE LACRIME. NOTE STORICO-TEATROLOGICHE

Chi si occupi della drammaturgia di passione d'ambito confraternale avrà notato che le laude, così come le preghiere, le meditazioni e gli uffici previsti

memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa, Torino, Einaudi, 1995; EAD., *La rete delle immagini. Predicazione volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, ivi, id., 2002.

84. APOLLONIO, *Lauda drammatica umbra*, cit., p. 417. Sempre in questo suo saggio programmatico sullo studio della lauda umbra Apollonio, discutendo le differenze tra dramma e teatro, chiariva l'orizzonte metodologico entro il quale poneva le proprie considerazioni: «al limite del noto [...] c'è la disposizione recettiva e inventiva di un gruppo umano, che si dispone concordemente a meditare sui fatti della storia sacra, intorno a quel vivo e dolente centro della vita comune che è la passione di Cristo redentore e della Vergine corredeutrice. Il gruppo umano, disponendosi alla meditazione ed alla partecipazione [...] si dispone naturalmente in coro. La circostanza più prossima alla fondazione di un nuovo teatro è questa, e l'unica che sia davvero rilevante ed essenziale e insostituibile» (p. 411). La letteratura sulle forme drammatiche delle cerimonie confraternali è oramai ampia e confortata da studi specifici che hanno consentito di tracciarne il profilo anche materiale. Per il contesto italiano, e in specifico umbro, si veda M. NERBANO, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia, Morlacchi, 2006.

85. Come fecero i mistici, i visionari e coloro che si trovarono a vivere un'esperienza esclusiva e intima di imitazione e conformità fisica, mentale, etica in vista della propria salvezza.

86. Cfr. R.N. SWANSON, *Passion and Practice: the Social and Ecclesiastical Implications of Passion Devotion in the Late Middle Ages*, in *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, Groningen, Forsten, 1998, pp. 15-30, ma anche EAD., *Religion and Devotion in Europe, 1215-1515*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1995.

per il tempo quaresimale e ancor piú per la settimana santa, sono incentrati su due elementi irrinunciabili e strettamente connessi, ossia la puntuale e realistica descrizione delle violenze perpetrate su Cristo e il pianto inconsolabile di sua madre. Sennonché tanto la descrizione vivida del corpo martoriato, quanto l'accento sulla condivisione materna della pena, non fanno parte del racconto evangelico, che si limita a riferire i fatti occorsi in quelle ore senza indugiare sui dettagli, senza mai parlare di ferite, di sangue,⁸⁷ di lacrime, addirittura senza dire in che modo Cristo fu messo in croce.⁸⁸ Sino al XII secolo il racconto passionistico occidentale⁸⁹ (la cosiddetta "passione arcaica" che inizia dall'ingresso in Gerusalemme e termina con la visita delle donne al sepolcro e che ha nella *Passion* di Clermont-Ferrand – risalente al X secolo – il piú antico esempio romanzo)⁹⁰ è scarnamente riferito e sembra influenzato anche dalla tradizione delle cosiddette "armonie evangeliche" inaugurate dal *Diatessaròn* di Taziano. Allo stesso modo, per tutto l'alto Medioevo, la tradizione esegetica neotestamentaria commenta l'evento della passione, crocefissione e morte di Cristo con sobrietà retorica e semmai con poche aggiunte tratte dall'Antico Testamento (unica fonte autorevole), onde dimostrare quanto quello sia il momento culminante della storia della salvezza, ossia il compimento delle Scritture. Al contrario, tanto l'ampliamento della narrazione passionista quanto il realismo delle rappresentazioni artistiche coeve altro non sarebbero che espressioni di quella devozione per l'umanità del Signore che, a partire dal IX secolo, pone sempre di piú l'attenzione sulla carne sofferente del Dio-Uomo facendone il cuore della spiritualità dell'Occidente cristiano, che permea la preghiera, la liturgia, la letteratura, l'arte.⁹¹ A questa «estetica dell'incarnazione»⁹² andrebbero riportate, dunque, anche le istanze del teatro passionista, la sua stessa *raison d'être*, il suo nascere

87. Caroline Bynum ha sottolineato il carattere quasi "incurante" della crocefissione, dove l'unico sangue che viene esplicitamente nominato è quello versato dopo la morte di Cristo, quando la lancia gli trafigge il petto: cfr. C.W. BYNUM, *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 2007, pp. 1-2.

88. Cfr. F.P. PICKERING, *Literature and Art in the Middle Ages*, Coral Gable, Univ. of Miami Press, 1970, pp. 223-48.

89. La tradizione orientale segue un altro percorso che meriterebbe una specifica attenzione: basti pensare al *Christòs paschòn* ormai generalmente attribuito a Gregorio di Nazianzo (330-390 d.C.).

90. Il testo è conservato nella Bibliothèque Municipale de Clermont-Ferrand, ms. 240, cc. 159v-160v. Per il dibattito di tipo linguistico e l'analisi della forma si veda D'A.S. AVALLE, *Cultura e lingua francese delle origini nella 'Passion' di Clermont-Ferrand*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962, pp. 13-91.

91. Cfr. J. BOSSY, *L'Occidente cristiano, 1400-1700*, trad. it. Torino, Einaudi, 1990.

92. G.M. GIBSON, *The Theatre of Devotion. East Anglian Drama and Society in Late Middle Ages*, Chicago-London, Univ. of Chicago Press, 1989.

tardo e fiorire tra i laici e il suo essere finalizzato al coinvolgimento simpatetico dello spettatore.

La rivoluzione affettiva, che si apre con Anselmo per approfondirsi nel corso dei secoli XII e XIII, comporta un mutamento radicale nella rappresentazione della crocefissione in particolare e della passione in senso piú ampio; un mutamento che è sostanzialmente legato a un problema di rappresentazione delle emozioni e, al contempo, di risposta a queste rappresentazioni, inscindibile da un nuovo senso della percezione del dolore del Signore.⁹³ Di recente la studiosa americana Rachel Fulton, in un pregevole volume sulla devozione all'umanità di Cristo,⁹⁴ ha sottolineato come l'approfondimento della dimensione affettiva fu reso possibile principalmente dalla focalizzazione sul ruolo che la figura di Maria assume durante le ultime ore del figlio: Maria Vergine, infatti, è l'unica che può avvertire la sofferenza di Cristo sino a condividerla e a parteciparne, poiché quel corpo le appartiene. Insistendo sul dato della reciprocità fisica e affettiva tra madre e figlio, l'approccio ermeneutico di Fulton coglie le implicazioni di una distinzione tra passione e compassione, ovvero tra la ri-presentazione dell'umanità sacrificata di Cristo vero Dio e vero uomo e la rappresentazione della sofferenza di Gesù figlio, avvertito in quanto *patiens* proprio e solo nei termini di un dolore condiviso nella carne e nello spirito. Il valore redentivo del patimento assume un significato affettivo aggiungendo il dato della relazione parentale perfetta, quella materna, per cui colui che è massacrato e morto in croce è colui che piú si ama. Ciò significa che la condivisione della carne traduce in termini sensibili ed emotivi l'intensità del dolore, con il risultato che il fedele, oltre ad avere *coram se* il corpo di Dio, ne avverte quasi fisicamente la condizione di estrema sofferenza.⁹⁵

93. Sul tema cfr. C. FALKENSTINE, *The Suffering Christ in Art and Drama of the Middle Ages*, in «Christianity and the Arts», a. VI 1999, pp. 9-14.

94. Cfr. R. FULTON, *From Judgment to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York, Columbia Univ. Press, 2002. Lo studio prende avvio dalla speculazione teologica coeva e dunque dalla portata cristologica e soteriologica sottesa al modo in cui è pensata e rappresentata la passione nei secoli centrali del Medioevo.

95. La ri-presentazione della passione di Cristo, dunque, non va letta solo sullo sfondo di quella "pietà affettiva" propria del secondo Medioevo e genericamente ricondotta alla sua natura di semplice "sentimento religioso", ma va compresa a partire dal ruolo che l'*affectus* ha nel costruire l'identità dei soggetti coinvolti e le loro relazioni, alla luce delle ricerche sulla nascita e lo sviluppo delle emozioni. Per un panorama dei principali studi si veda B.H. ROSENWEIN, *Worrying about Emotions in History*, in «The American Historical Review», a. CVII 2001, fasc. 3 pp. 821-45; B. MCGINN, *The Abiss of Love. The Language of Mystical Union Among Medieval Women*, in *The Joy of Learning and The Love of God. Studies in Honor of Jean Lederq*, ed. by E.R. ELDER, Kalamazoo, Cistercian Publications, 1996, pp. 15-120; *Anger's Past: the Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, ed. by B.H. ROSENWEIN, Ithaca-London, Cornell Univ. Press, 1998; S. KNUUTTILA, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004; ID., *Medieval Theories of the Passions of the Soul*, in *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*, ed. by

Dal punto di vista drammaturgico la rivoluzione degli affetti determina il passaggio dalla *ri-presentazione* della realtà del sacrificio del corpo di Cristo alla *rappresentazione* delle relazioni di amore e cura (e, in contrapposizione, d'indifferenza e di violenza) verso quel corpo. Non più solo un ri-attuare la memoria della carne martoriata di Cristo, ma un ri-presentare quell'evento attraverso le azioni e le parole di coloro che vi parteciparono, "mettendo in scena" l'intrecciarsi dei loro ruoli *affettivi* (cosa sentono) ed *effettivi* (cosa fanno). Ed è proprio la compassione materna a dare struttura e senso alla rappresentazione, fondando altresì tutte le altre relazioni. Le lacrime di Maria, che costituiscono il fulcro affettivo dell'intera vicenda, divengono la *chiave drammaturgica* del radicale mutamento della modalità narrativa, che sposta il piano percettivo dal vedere, proprio della ri-presentazione ostensiva, al sentire, proprio della rappresentazione emotiva, con il risultato di trasformare il racconto passionista in un *pianger la passione*.

Il pianto della madre dolorosa, però, ha un significato particolare: fino al XII secolo il dono delle lacrime era prova di contrizione ed espiazione,⁹⁶ seppur

H. LAGERLUND and M. YRJÖNSUURI, Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2002, pp. 49-83. Per un panorama storico si veda C. CASAGRANDE, *Per una storia delle passioni in Occidente. Il Medioevo cristiano*, in «Peninsula», a. III 2006, pp. 11-18. Un particolare ruolo ha la concezione del dolore e il suo significato in epoca medievale. A tal proposito la letteratura è oramai vastissima; segnalo qui almeno il basilare studio di E. SCARRY, *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1990, e l'analisi storica di R. REY, *Histoire de la douleur*, Paris, La Découverte, 1993. Fondamentale, poiché alla base della concezione filopassionista, la lettura di E. COHEN, *Towards a History of European Physical Sensibility: Pain in the Later Middle Ages*, in «Science in Context», a. VIII 1995, pp. 47-74, ed EAD., *The Animated Pain of the Body*, in «American Historical Review», a. CV 2000, pp. 36-68. Interessante per le modalità di espressione del dolore il lavoro di J. PERKINS, *The Suffering self. Pain and Narrative representation in the Early Christian Era*, London, Routledge, 1995. Inoltre sono fondamentali gli studi sul significato delle lacrime – partic. P. NAGY, *Le don des larmes. Un instrument spirituel en quête d'institution (V^e-XIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 2000 – intrinsecamente legati con gli studi sul rapporto tra corpo e spirito e sull'importanza della carne nella definizione della persona nella cultura occidentale, definizione che sostanzia il nuovo intendere le relazioni tra gli uomini, ossia le relazioni tra *io* e *tu*: cfr. K.F. MORRISON, «*I Am You*». *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology and Art*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1988; P. BROWN, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York, Columbia Univ. Press, 1988; A. DAMASCO, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, San Diego, Harcourt, 1999.

96. Il favore medievale verso le lacrime le rende quasi un «segno di religione nel senso etimologico della parola», secondo la definizione di Jacques Le Goff (cfr. *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996, p. 875), un carattere peculiare del sistema antropologico cristiano. Ma nei secoli cristiani le lacrime hanno un diverso significato, un diverso accento. Se all'inizio c'è il concetto della grazia delle lacrime, attraverso cui si stabilisce un legame forte tra l'afflizione e l'elezione divina (che è il concetto stesso di misericordia), poi sono segno di un'umanità profonda – lo stesso Cristo ne fa esperienza per tre volte –, di emozione e di virtù. Dall'XI secolo,

connotato di quell'intima dolcezza umana così efficacemente esemplata nella figura di Maria Maddalena, sintesi del dolore penitenziale e della conversione all'amore.⁹⁷ Nel fluire del pianto risiedeva la grazia del lavacro della colpa, grazia cercata da una spiritualità "verticale", ascetica (come quella monastica, in particolare cistercense, o come quella della "vita reclusa"), che, preoccupata della salvezza individuale, agognava il contatto diretto del singolo con Dio. Quando nel XII secolo si fecero forti le istanze di una concezione "orizzontale", sociale e comunitaria, della salvezza, le lacrime divennero solo un segno esteriore del pentimento, rivelandosi insufficienti nel mondare dal peccato. Serviva invece la partecipazione all'*ecclesia* in quanto corpo di Cristo e, dunque, l'esercizio della carità che, per gradi successivi, portava l'uomo a ritornare a Dio, esattamente come un amante che si fa simile all'amato: «vis amoris est, ut talem esse necesse sit, quale illud est quod amas, et qui per affectum conjungeris, in ipsius similitudinem ipsa quodammodo dilectionis societate transformaris», predicava Ugo da San Vittore.⁹⁸

Proprio in un contesto di cura degli altri come quello dei canonici regolari⁹⁹

le lacrime divengono l'espressione della contrizione del cuore e sono collegate al crescente interesse per l'azione penitenziale, comune a personalità come Romualdo, Guglielmo da Volpiano, Pier Damiani, Giovanni da Fècamp, Anselmo, i quali manifestano un forte desiderio di imitare la passione di Cristo. Verso il XII secolo, grazie alla spiritualità cistercense, il dono delle lacrime cambia significato e da segno di compunzione diventa prova d'amore verso Dio, stimolato dalla memoria di Cristo, in particolare dalla passione la cui meditazione non è più solo affare di pochi, ma comincia ad avere un interesse più allargato, oltre i confini dei monasteri, portando il dono delle lacrime a essere centrale nella spiritualità dell'Occidente (cfr. NAGY, *Le don des larmes*, cit., passim; si veda anche J. MICHELET, *La passion comme principe d'art au Moyen Âge*, in ID., *Cœuvres complètes*, éd. par P. VIALLANEIX, Paris, Flammarion, vol. IV 1975, pp. 592-610).

97. Maddalena diviene figura allegorica del pianto d'amore; spesso descritta come la testimone privilegiata dell'umanità di Cristo, rappresenta lo stesso genere umano, che con le lacrime esprime pentimento. Il suo è un cammino da una situazione infima, quella della peccatrice, sino a uno statuto elevato dell'anima, come amante contemplativa di Cristo. Lei è l'esempio di conversione e le lacrime sono il modello. Maddalena è connessa ai fluidi: si scioglie in lacrime, unge il corpo e trova la sorgente della misericordia. È l'acqua spirituale che lava i peccati e irriga l'anima arida. È l'acqua battesimale. Sul significato dei liquidi della grazia – lacrime e unguenti profumati – nel culto di Maria Maddalena cfr. D. IOGNA-PRAT, *La Madeleine du 'Sermo in veneratione Mariae Magdaleneae' attribué à Odon de Cluny*, in «Mélanges de l'école française de Rome», a. CIV 1992, pp. 37-70. Delle origini del culto di Maria Maddalena si è occupato V. SAXER, *Le cult de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Âge*, Auxerre, Publications de la Société des Fouilles Archéologique et des Monuments Historiques de l'Yonne, 1959, 2 voll.

98. HUGO DE S. VICTORE, *Soliloquium de arrha animae*, in *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, a cura di J.P. MIGNÉ (d'ora in avanti *PL*), vol. CLXXVI 1854, coll. 951-70d, alle coll. 954b-c.

99. Il centro più fecondo per la composizione dei *planctus* sembra essere l'abbazia parigina di San Vittore, fondata agli inizi del secolo XII da Guglielmo di Champeaux e sede dei cano-

sembra siano fiorite le prime composizioni sul pianto di Maria. Si tratta di composizioni in latino, sequenziali e dunque cantate, generalmente indicate con il nome di *planctus*. Con queste lacrime nuove non si esprime pentimento – proprio per via della purezza assoluta di colei che le versa – ma piuttosto la perfetta condivisione dovuta alla fusione d’amore perfetta. Nella *passione* entra la *compassione*, per mezzo della quale il dolore di Dio viene condiviso e diventa azione d’amore. Per gli altri.

3. *PLANCTUS, LAMENTATIO, LAUDA DI PASSIONE*

Quale fosse originariamente la funzione dei *planctus* è molto difficile a dirsi. Non sappiamo se venissero composti per essere destinati alla preghiera, alla lode, alla liturgia o ad altro. È però certo che il genere, se così possiamo chiamarlo, godette di una lunga tradizione, tanto latina quanto volgare, che giunge sino al XVI secolo, e che, nel corso dei secoli, i brani furono eseguiti in varie occasioni, in seno alla liturgia ma anche al di fuori di essa.¹⁰⁰

Tra le composizioni in latino, che ritroviamo anche in pieno Cinquecento,¹⁰¹ il *planctus* trecentesco cividalese è certo il più famoso.¹⁰² Di quelle in volgare,

nici regolari di Sant’Agostino. La primazia del centro parigino si dedurrebbe dal fatto che a esso sono riconducibili le due composizioni più antiche a oggi conosciute e che ebbero grande influenza sul genere, cioè il *Planctus ante nescia*, attribuito a Goffredo da San Vittore († 1125), e il *Moestae parentis Christi*, attribuito ad Adamo da San Vittore († 1190): cfr. G. CATTIN, *Testi e musiche dei Compianti mariani fino al XV secolo nell’Italia del nord*, in *Il teatro delle statue*, cit., pp. 87-109, a p. 94 n. 15. Sulla precocità di San Vittore nella composizione di nuove sequenze nel XII secolo cfr. M. FASSLER, *Gothic Song. Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1993. La studiosa sostiene l’esistenza di una tradizione vittorina che in quel secolo viene nettamente a distinguersi in particolare da quella di Notre Dame. Essendo San Vittore una “derivazione” della cattedrale, la rivalità tra le due istituzioni è giustificata: su questo tema cfr. EAD., *Who Was Adam of St. Victor? The Evidence of the Sequence Manuscripts*, in «Journal of the American Musicological Society», a. xxxvii 1984, pp. 233-69. La terza parte del suo lavoro studia il contesto teologico e politico delle sequenze, in particolare legandole alla visione della Chiesa, dei sacramenti e della liturgia di Ugo da San Vittore, un autore che mescola immagini concrete e allegoriche.

100. Sul genere del *planctus* latino manca a tutt’oggi un lavoro organico che ne studi forma e funzione. Diversi sono i contributi storico-critici, sia di carattere letterario che musicologico. Dal punto di vista teatologico si veda BINO, *Dal trionfo al pianto*, cit., pp. 231-58. Per un quadro generale si veda P. DRONKE, *Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays*, in ID., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, pp. 457-89, e S. STICCA, *Il ‘Planctus Mariae’ nella tradizione drammatica del Medio Evo*, Binghamton, Global Academic Publishing, 2000².

101. Ne sono un esempio i due *planctus* conservati nella Biblioteca «Angelo Mai» di Bergamo ed editi da G. CREMASCHI, *Planctus Mariae. Nuovi testi inediti*, in «Aevum», a. xxix 1955, pp. 393-468.

102. Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. CI (*Processionale cividalese*),

meglio note come *lamentationes*, la piú antica a oggi conosciuta è quella inserita nella *Passione di Montecassino*, uno dei primi drammi passionisti (in latino), in cui il succedersi degli episodi segue il modello arcaico sino al momento del dialogo con la madre.¹⁰³

I *planctus* latini presentano differenti strutture compositive che sembrano suggerire diverse situazioni – corrispondenti quasi a delle vere e proprie “scene mentali” – alle quali sono connesse altrettante distinte relazioni con il devoto che partecipa all’esecuzione della sequenza. Il che potrebbe costituire un elemento importante per la ricerca storico-filologica, laddove le forme compositive non si intendano come delle semplici varianti poetiche, ma si leggano come connesse all’occasione rituale per le quali venivano redatte, ossia in rapporto alla loro funzione.¹⁰⁴

Ad una prima analisi si possono individuare tre forme compositive del *planctus*: la “forma lirica del corrotto”, la forma compartecipativa del dialogo e la

cc. 74r-76v, pubblicato da E. DE COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen Âge*, Paris, Didron, 1861, pp. 285-97; vd. K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, Clarendon Press, 1951², 2 voll., 1 pp. 507-12; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Torino, SEI, 1952², pp. 532-35.

103. La *Passione di Montecassino* è in realtà un frammento di testo forse relativo a un piú ampio dramma di passione e resurrezione interamente in latino, contenuto in quattro fogli racchiusi in una rilegatura piú tarda e compilati nella scrittura beneventana di cui, come è noto, quello *scriptorium* fu il centro principale. Proprio sulla base di un esame paleografico il frammento è stato fatto risalire al XII secolo dal suo primo editore e da allora gli studiosi hanno accolto e confermato tale datazione (cfr. D.M. INGUANEZ, *Un dramma della passione del secolo XII*, in «Miscellanea cassinese», a. xvii 1939, pp. 9-55). Venne studiata anche da DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica*, cit., pp. 135-36 e 487-92; S. STICCA, *The Priority of the ‘Montecassino Passion’ Play*, in «Latomus», a. xx 1961, pp. 381-91, 568-74 e 827-39; ID., *The ‘Montecassino Passion’ and the Origin of Latin Passion Play*, in «Italice», a. XLIV 1967, pp. 209-19; ID., *The ‘Planctus Mariae’ and the Passion Plays*, in ID., *The Latin Passion Play: Its Origin and Development*, Albany, State Univ. of New York Press, 1970. Molto contestata l’opera monografica sulla *Passione di Montecassino* di R. EDWARDS, *The ‘Montecassino Passion’ and the Poetics of Medieval Drama*, Berkeley-Los Angeles-London, Univ. of California Press, 1977, preceduta da un primo studio che ne comparava la struttura scenica con la coeva iconografia della passione (cfr. ID., *Iconography and the ‘Montecassino Passion’*, in «Comparative Drama», a. vi 1972, pp. 274-93). Per le critiche al lavoro di Edwards, si veda almeno la recensione di S.J. KAHL a *The ‘Montecassino Passion’*, cit., apparsa in «Speculum», a. lvi 1981, pp. 126-28.

104. Si può notare, infatti, che a Padova (Chiesa Cattedrale, mss. C55 e C56, *Processionali “gemelli”*), l’esecuzione del *Flete fideles animae*, sequenza di compianto dopo la morte di Cristo, è prevista per la cerimonia di *Depositio*, mentre a Ratisbona (*Liber ordinarius* della Cattedrale) il *Planctus ante nescia*, che prevede la presenza di Cristo vivo e agonizzante, è eseguito al centro della cerimonia della *adoratio*, tra l’ostensione della croce e la vera e propria adorazione. Altri esempi potrebbero essere portati leggendo i componimenti intitolati *De Compassione Beatae Mariae Virginis* che declinano il pianto sulla base delle ore canoniche e che probabilmente andavano eseguiti durante la giornata (cfr. BINO, *Dal trionfo al pianto*, cit., p. 246).

forma dialogico-narrativa del ricordo. Tuttavia, non è raro trovare soluzioni ibride (narrative e liriche, liriche e dialogiche), in parte dovute all'unione di versi provenienti da più di un brano.

Il vero e proprio pianto di Maria in prima persona per il supplizio e la morte del figlio è declinato nella forma lirica del corrotto. Vi si presuppone la scena del Golgota, dove Cristo è agonizzante sul patibolo; la madre sta ai piedi della croce e versa le sue lacrime in due distinti momenti, ossia durante la dolorosa agonia del figlio o dopo che il figlio è spirato: in tal caso è di fronte a quel corpo esanime, ne supplica la restituzione e, dinnanzi al tremore di cielo e terra, invoca il pentimento dei malvagi e la condivisione delle sue lacrime. Nel primo caso, Maria articola il suo lamento nella relazione di anima e corpo con il figlio, giocata sul continuo contrasto tra beatitudine, dolcezza, gioia (passate) e dolore, tormento, miseria (presenti). Tutta la composizione poggia sull'intimità relazionale tra Maria e Cristo, cui è legata una reciprocità di anima e corpo così totale da giustificare il tormento che ella, alla vista delle ferite del figlio, prova nel cuore, nella mente e negli occhi. Infatti, il pianto di Maria in sé è esattamente la manifestazione fisica dell'intimo essere due in uno, della coappartenenza fisica ed emotiva, tanto che, nel morire di Cristo, Maria soffre le pene di lui, pagando con usura il debito di un dolore viscerale che le era stato risparmiato nel momento del parto e che è un dolore florido, che genera vita.¹⁰⁵ Nel secondo caso, invece, il figlio è oramai morto e la madre non può più rivolgersi a lui: la dolorosa reciprocità della carne è cessata ed ella offre le sue lacrime agli altri, affinché, associandosi a quel pianto, comprendano l'amore e redimano sé stessi. È

105. Il tema della madre che sotto la croce prova gli spasimi delle doglie, partorendo la nuova umanità sanata dal sangue di Cristo, fu per la prima volta teorizzato da Ruperto di Deutz nel suo commento al Vangelo di Giovanni (RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentarius in Johannem*, in *PL*, vol. CLXIX 1854, coll. 201-826a, alle coll. 789-90, ora disponibile anche on-line sul sito www.chadwyck.co.uk) ed ebbe un certo sviluppo nell'ultimo scorcio del XII secolo. La nuova maternità di Maria sul Calvario significa al tempo stesso il parto dell'uomo nuovo (ed è, dunque, intimamente collegata sia con la compassione – in virtù della “corredenzione” – che con la “morte fertile” di Cristo) e la rinascita del genere umano che, partorito da Eva nel peccato e ora redento da Cristo, rinasce dal grembo della nuova Eva. Ciò rende il suo dolore al tempo stesso lacerante e produttivo; in questo senso pienamente simpatetico, poiché del tutto simile a quello del figlio che muore per risorgere e per eliminare la morte. Non a caso l'arte tardomedievale raffigurerà i corpi di Maria e Cristo simili nella loro sofferenza. L'immagine della madre dolorosa, ma partoriente, diverrà quindi la base iconografica dello svenimento della Vergine sotto la croce. Amy Neff ha notato come la critica abbia quasi totalmente ignorato questo tema sino al dirimpente saggio di Leo Steinberg (*The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Chicago-London, Univ. of Chicago Press, 1996²) che, ponendo il problema dell'oblio moderno sulla sessualità di Cristo, ha aperto la strada a una nuova rilettura anche del corpo di sua madre (cfr. A. NEFF, *The Pain of Compassion. Mary's Labor at the Foot of the Cross*, in «The Art Bulletin», a. CXXX 1998, pp. 245-73; si veda anche O.G. VON SIMSON, *Compassio and Co-redemptio in Roger van der Weyden's 'Descent from the Cross'*, ivi, a. XXXV 1953, pp. 9-16).

questo il *complanctus*, il cui significato è piú marcatamente purificatorio ed espia- tivo: in esso Maria ricopre una funzione sacerdotale – che non è nuova nel pensiero teologico coevo –¹⁰⁶ e si fa mediatrice presso Dio della salvezza degli uomini.

Dal pianto per il Cristo paziente, dunque, va distinto il compianto per il Cri- sto morto: in tal modo le lacrime della madre possono indicare l'esempio som- mo d'amore e, allo stesso tempo, divenire il tramite per la richiesta di perdono. In sintesi possono insegnare e ottenere misericordia: per questo avranno un grande successo nel Medioevo, continuando a ricoprire un ruolo centrale nella devozione delle confraternite laicali dalla metà del XIII secolo in poi.

La forma ritenuta piú vicina al dramma è quella del pianto in forma di dia- logo:¹⁰⁷ Maria racconta l'intera vicenda della passione oppure si limita al pianto ai piedi della croce, ma sempre rivolgendosi a qualcuno, cercando aiuto o con- solazione presso coloro che sono presenti durante il supplizio del figlio (e cioè Giovanni, le Marie e in particolare Maddalena, la croce), oppure rivolgendosi a interlocutori esterni, quali, ad esempio il popolo.¹⁰⁸ Certamente la struttura dialogica si presta al gioco delle voci, alle relazioni agite oltre che "cantate", alla parola che da teatrale diviene *performance*; ciononostante sarà fondamentale di- stinguere la dimensione che Laura Jacobus¹⁰⁹ ha definito "deittica" da quella piú

106. Così il *Libellus de laudibus B. Mariae Virginis* di Arnaldo di Bonevalle (*PL*, vol. CLXXXIX 1854, coll. 1725-34a, alle coll. 1726-27): «Securum accessum iam habet homo ad Deum, ubi mediatore causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Cristo, nudato late- re, Patir ostendit latus et vulnera; Maria Cristo pectus et ubera. [...] dividunt coram patre inter se mater et filio pietatis officia, [...] et condunt inter se reconciliationis nostrae inviolabile tes- tamentum. Maria Christo se spiritu immolat et pro mundi salute obsecrat, Filius impetrat Pater condonat». In modo ancora piú efficace nel trattato *De septem Verbis Domini in cruce* (ivi, coll. 1677-726, alle coll. 1693-94): «Nimirum in tabernacolo illo duo videres altaria aliud in pectore Mariae, aliud in corpore Christi. Christus carnem, Maria immolabat animam. Opta- bat quidem ipsa, ad sanguinem animae et carnis suae addere sanguinem, et elevatis in cruce manibus celebrare cum filio sacrificium vespertinum, et cum Domino Jesu corporali morte redemptionis nostrae consummare mysterium; sed hoc solius summi sacerdotis privilegium erat, ut de sanguine munus intra sancta inferret; nec poterat ei consors haec esse cum aliquo dignitas, et in reparatione hominis nulli angelo, nulli homini cum eo fuit, aut esse potuit com- munis auctoritas. Cooperabatur tamen plurimum secundum modum suum ad propitiandum Deum ille matris affectus».

107. Un esempio del XIII secolo è il *Dialogus Virginis cum cruce*: «Cruce de te volo conqueri / quid est, quod in te reperi, / Fructum tibi non debitum?» (in *Analecta Hymnica Medii Aevi* [d'ora in poi *AH*], hrsg. von C. BLUME, G.M. DREVES, H.M. BANNISTER, Reisland, Leipzig, vol. XXI 1895, pp. 20-21; ora disponibile anche in versione digitale al sito www.erwin-rauner.de).

108. Come nel trecentesco *Dialogus Mariae cum Populo*: «O perpulchra domina / cur sic perturbaris?» (*AH*, vol. XXXI 1898, p. 171).

109. Cfr. L. JACOBUS, «Flete mecum»: *The Representation of the Lamentation in Italian Romanes- que Art and Drama*, in «Word & Image», a. XII 1996, pp. 110-26, a p. 112.

propriamente scenica, e discuterne l'adeguatezza prima al genere sequenziale e, poi, a quello della lauda, affrontando i singoli casi in rapporto a ciascun contesto.

La forma piú interessante è quella dialogico-narrativa del ricordo:¹¹⁰ la madre, interrogata sul passato, viene invitata a ripercorre tutti o alcuni tra i fatti dolorosi. La donna, allora, inizia il racconto e lo restituisce dal suo punto di vista. Molto usata nel corso del Duecento, questa struttura favorirà la composizione di ampie *lamentationes* narrative, sia latine che volgari, in cui Maria diviene tramite commosso e doloroso di un nuovo racconto della passione. I principali componimenti, considerati la matrice dei seriori, sono il *Liber de Passione Christi et doloribus Matris eius* attribuito a Bernardo di Chiaravalle, ma probabilmente composto dal monaco cistercense Ogiero di Locedio¹¹¹ – così diffuso nel Medioevo da essere noto come “Il lamento di Bernardo” –, e il *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini* attribuito ad Anselmo d'Aosta,¹¹² ma di ambiente francescano, pure assai diffuso. Ad esse rimanda una delle piú note *lamentationes* volgari del tardo Medioevo, il cosiddetto *Pianto* di Enselmino da Montebelluna, recentemente restituito in edizione critica.¹¹³ Declinato nella forma del ricordo, il *planctus* mariano cessa di essere uno degli episodi della passione e rompe i limiti della singola scena per invadere l'intero racconto, producendosi in una dolorosa e dettagliata narrazione, articolata episodio per episodio.

Sappiamo che il *planctus* era inserito nei riti della settimana santa, dal Giovedì sino alla Domenica di Pasqua: lo attestano alcuni libri liturgici provenienti per

110. Una delle prime attestazioni è il dugentesco *Surgit Christus com trophaeo*, sequenza prevista per il tempo di Pasqua e assai diffusa a giudicare dal cospicuo numero di manoscritti che la attestano, dai quali però si ricavano due varianti, quella in cui l'interlocutrice del dialogo è Maria Madre e l'altra in cui è Maria Maddalena: «Mater Christi, quid vidisti / contemplando crucem Christi? / Vidi Iesum spoliari / et in cruce sublevari / peccatorum manibus» (*AH*, vol. LIV 1915, p. 230).

111. L'autore è dubbio. Henri Barrè ha formulato l'ipotesi che sia da ascrivere al cistercense Ogiero di Locedio (1136-1214). Indubbiamente la fortuna della composizione è però da ascrivere al XIII secolo, epoca alla quale risalgono i testimoni piú antichi, diffusi soprattutto nell'Europa occidentale e in modo significativo tra la Francia e l'Inghilterra: cfr. H. BARRÈ, *Le Planctus Mariae' attribué à saint Bernard*, in «Revue d'Ascétique et de Mystique», a. XXVIII 1952, pp. 243-66; si veda anche la piú recente edizione di W.C. MARX, *The 'Quis dabit' of Ogiero de Tridino Monk and Abbot of Locedio*, in «Journal of Medieval Latin», a. IV 1994, pp. 118-29.

112. Il testo si può leggere in *PL*, vol. CLIX 1854, coll. 271-90. Si tratta di un immaginario dialogo tra il devoto e la Vergine alla quale è richiesto di ricordare le ore della passione e di raccontarle. Iscritto nella medesima tradizione del *Quis dabit*, con il quale condivide molte parti, il testo va datato al tardo XIII secolo. Nonostante le analogie, i due testi sono molto diversi: nel *Dialogus*, infatti, il racconto storico segue quello evangelico, incrementato però dalla dettagliata descrizione degli episodi.

113. Cfr. ENSELMINO DA MONTEBELLUNA, *Lamentatio Beate Virginis Marie (Pianto della Vergine)*, a cura di A. ANDREOSE, Roma-Padova, Antenore, 2010.

lo piú da chiese cattedrali, dai quali si evince il carattere facoltativo e il forte impatto emotivo della sua esecuzione.¹¹⁴ La sequenza non sembra avesse una collocazione fissa all'interno delle celebrazioni liturgiche e probabilmente ogni chiesa la inseriva nell'occasione piú appropriata alle sue *consuetudines*.¹¹⁵

Al di fuori della liturgia, il *planctus* latino diviene la scena principale e immancabile, dopo la crocefissione, nei primi drammi della passione a noi noti, ossia i due *Ludi de Passione* contenuti nel codice di Benediktenbeuern, databili tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII.¹¹⁶ Sulla base di queste fonti Karl Young, intuendo che il vuoto lasciato nella narrazione evangelica potesse costituire quasi un varco per passare dalla liturgia al dramma, avanzava l'ipotesi che il *planctus*, in virtù della sua insita drammaticità, potesse essere uno dei nuclei generativi dei drammi di passione, i quali, a parer suo, si sarebbero sviluppati in modo copioso in ambito laico e non ecclesiastico, dato il valore sacrificale della Messa in sé che rendeva la rappresentazione delle ultime ore di Cristo un'i-

114. La commozione doveva essere talmente forte che il libro degli uffici della cattedrale di Tolosa (XIII sec., per il quale cfr. YOUNG, *The Drama of Medieval Church*, cit., vol. I p. 698 n. 4), ad esempio, prescrive che il *planctus* venga recitato o cantato dal pulpito delle omelie, completamente circondato da teli bianchi che nascondono i cantori agli sguardi dei fedeli e viceversa, proprio per evitare un turbamento reciproco eccessivo.

115. Le fonti note sono successive al XIII secolo: Maiorca, Libro della Cattedrale (XIV sec., citato in R.B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958, pp. 136-37); Padova, Chiesa Cattedrale, mss. C55 e C56, *Processionali "gemelli"* (XIV sec.); Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, ms. 82, *Missale civitalense* (1403), e ivi, ms. CI, *Processionale civitalense* (il *planctus* conservato alle cc. 74r-76v edito da DE COUSSEMAKER, *Drames liturgiques*, cit., pp. 285-97; DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica*, cit., pp. 532-35; YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, cit., vol. I pp. 507-12); Venezia, Santa Maria della Fava, ms. Lit. 4 (prima parte del XIV sec.); München, Staatsbibliothek, ms. 26957, *Ordinario di Ratisbona* (XV sec.). Per un confronto su tempi e modalità di esecuzione cfr. BINO, *Dal trionfo al pianto*, cit., pp. 248-54.

116. Cfr. München, Staatsbibliothek, ms. 4660a (XIII sec.). Peter Dronke, però, data il *Ludus de Passione* al 1180 (cfr. ID., *Nine Medieval Latin Plays*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1994, p. 185). Il *Ludus Brevis* è conservato alle carte IIIv-IVv; il *Ludus de Passione Domini*, piú esteso, è conservato alle carte 107r-12v. I due *Ludi* furono pubblicati e analizzati da YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, cit., vol. I pp. 513-36, cui si rimanda per le indicazioni bibliografiche precedenti; il *Ludus* piú ampio è stato riletto da M. RUDICK, *Theme, Structure, and Sacred Context in the Benediktbeuern 'Passion' Play*, in «Speculum», a. XLIX 1974, fasc. 2 pp. 267-86. Lo studio piú recente è quello di DRONKE, *Nine Medieval Latin Plays*, cit., pp. 185-237. Nel *Ludus brevis*, prima della morte di Cristo, la didascalia prevede l'esecuzione di un *planctus Mariae* non meglio specificato (Young ritiene sia il *Planctus ante nescia*, poiché è questo testo a essere riportato in modo esteso nella pagina del manoscritto che precede il *Ludus*: cfr. YOUNG, *The Drama of Medieval Church*, cit., vol. I p. 516 n. 6), mentre nel *Ludus de passione* la scena del pianto è prevista subito dopo la crocefissione ed è molto articolata, iniziando con l'esecuzione di un pianto in volgare, cui segue una parte del *Flete fideles animae*, e da ultima una parte del *Planctus ante nescia*.

nutile ripetizione.¹¹⁷ Gli studi sul dramma sacro in Italia condotti sin dalla fine del XIX secolo da D'Ancona¹¹⁸ e Monaci,¹¹⁹ e piú tardi quelli di De Bartholomaeis¹²⁰ e Toschi,¹²¹ e da ultimo la monografia di Sandro Sticca sul *planctus* mariano,¹²² hanno reso evidente che il dolore della Vergine per la condanna e la morte del Figlio costituisce uno degli snodi centrali e piú interessanti nello studio della rappresentazione della passione nel Medioevo. La lettura evoluzionista che caratterizza la storiografia di Young e dei suoi contemporanei è oggi ovviamente disattesa. Sandro Sticca obiettava alla teoria younghiana il dato evidente che i drammi della passione sono coevi ai *planctus*, citando, innanzitutto, la cosiddetta *Passione di Montecassino* del XII secolo,¹²³ a riprova che non fosse sostenibile alcuna ipotesi derivazionista.¹²⁴

Ma di là del primato cronologico e strutturale, credo che tanto la fioritura del *planctus* quanto quella del dramma passionista possano essere lette come uno degli esiti di quel mutamento spirituale, culturale e sociale che nel XII secolo spostò l'attenzione sulle relazioni affettive e che comporta un senso piú realistico della passione, cifra evidente, per altro, anche delle raffigurazioni artistiche.¹²⁵ In un periodo in cui la rinascita urbana e l'apertura al mondo dei laici

117. Cfr. YOUNG, *The Drama of Medieval Church*, cit., vol. 1 pp. 492-518. Gli esempi che Young adduce a sostegno di tale ipotesi sono però tutti tardi e riguardano il XIV-XV secolo. La tesi viene condivisa anche da F. ERMINI, *Lo 'Stabat Mater' e i pianti della Vergine nella lirica del Medioevo*, Città di Castello, Lapi, 1916, pp. 91-97. Così scrive De Bartholomaeis, che accoglie la tesi di Young: «la *Cantio penitentium* de' primi flagellanti ebbe per soggetto [...] i fatti della Passione di Gesù e i dolori della Vergine. In verità i Monologhi e i Dialoghi piú antichi sono quelli che trattano dell'angoscia di Maria a' piedi della Croce, delle parole profferite da Gesù per confortarla e del pianto di lei dopo la morte del Figliolo». Quel dialogo sarebbe stato ben presto ampliato e drammatizzato, divenendo una vera e propria scena rappresentata da attori (cfr. DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica*, cit., pp. 212-13).

118. Cfr. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1872, 3 voll. (rist. anast. Roma, Bardi, 1966).

119. Cfr. E. MONACI, *Appunti per la storia del teatro italiano. Uffizi drammatici dei disciplinati dell'Umbria*, in «Rivista di filologia romanza», a. I 1872, pp. 235-71; ivi, a. IV 1875, pp. 29-42.

120. Cfr. DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica*, cit.; ID., *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze, Le Monnier, 1943, 3 voll.

121. Cfr. P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 684-91.

122. Cfr. STICCA, *Il 'Planctus Mariae' nella tradizione drammatica del Medio Evo*, cit.

123. Young non poteva conoscere il frammento cassinese, ritrovato successivamente alla pubblicazione del suo studio.

124. Cfr. STICCA, *Il 'Planctus Mariae' nella tradizione drammatica del Medio Evo*, cit., pp. 1-11, a cui rimandiamo per una dettagliata analisi del contesto critico. Del medesimo autore si veda *The Literary Genesis of the 'Planctus Mariae'*, in «Classica et Mediaevalia», a. XXVII 1966, pp. 296-309. La stessa posizione era già stata ben argomentata da G.C. TAYLOR, *The English 'Planctus Mariae'*, in «Modern Philology», a. IV 1907, fasc. 4 pp. 605-37, spec. le pp. 636-37, che prescindeva, ovviamente, dalla conoscenza del frammento cassinese.

125. La letteratura sull'iconografia della passione in periodo medievale è amplissima. Sul

rende necessaria la ricerca di nuove modalità di comunicazione della verità – determinando un ripensamento della predicazione e della sua costruzione retorica –, la passione sembra quasi assumere i tratti di una “storia illustrativa”, ossia di una “messa in scena esemplare” che rende la verità più attraente e che incoraggia la *metánoia*, cioè la conversione individuale e sociale. Sembra, insomma, condividere le caratteristiche narrative e la funzione pedagogica ed edificante degli *exempla* che – dalla fine del XII secolo – divengono uno strumento omiletico straordinariamente diffuso.¹²⁶

Questo valore ostensivo e insieme pedagogico ed emotivo sostanzia il “teatro della memoria” passionista, il suo essere intrinsecamente “dramma”, ossia azione agita in prima persona tramite la condivisione. La compassione scardina la distanza del mistero, avvicina il corpo di Dio, svela l’incarnazione: offre la partecipazione alla salvezza.

Ritengo che non si possa prescindere da questa funzione per la comprensione della forma della lauda confraternale di passione, soprattutto quando essa è parte integrante di cerimonie e riti, quali gli uffici e le processioni. Infatti, il complesso rapporto tra la tradizione canonica e benedettina del *planctus* e la lauda confraternale non riguarda solo l’aspetto più specificatamente linguistico-filologico,¹²⁷ ma anche e soprattutto l’uso dei diversi componimenti all’interno

mutamento a cui ci riferiamo si vedano almeno gli studi di H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzioni e forme delle antiche immagini della passione*, trad. it. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1986, e ID., *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, trad. it. Roma, Carocci, 2001.

126. Allora non è forse un caso che Herrada di Landsberg usi proprio il termine *exempla* con riferimento ai drammi latini nel noto brano spesso citato dalla critica storica e teatrologica: «Postquam Deus homo factus est et mundo apparuit qui in forma Dei sempre invisibilis fuit oblatam gratiam primitivus ecclesiae populus tanto amoris fervente suscepit de ordine illo divino id est de gradibus susceptae humanitatis Christi vel scriptis vel exemplis transmittere posteritati poterat modis omnibus intenderet ut si deessent alicubi scripta ad finem secula secutura firmarent vel exempla. Igitur de Nativitate Christi, de eius manifestatione et Magorum mysticis muneribus, de circumcissione, de eius in laude populi et palmis virentibus Hierosolimam itinere in asino et de duobus in Emaus discipulis quaedam imitandi vestigia ecclesia praefixit per exempla quae in quibusdam iuxta traditionem antiquorum digna de veneratione celebratur ecclesiis, in quibusdam aut pro voluntate aut pro necessitate vel mutata sunt vel neglecta» (HERRADA DI LANDSBERG, *Hortus Deliciarum*, citato in YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, cit., vol. II pp. 412-13). La letteratura sugli *exempla* è vastissima. L'équipe di ricerca del GAHOM (*Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval* diretto da Jean-Claude Schmitt), appartenente al Centre de Recherches Historiques di Parigi, ha stilato una bibliografia aggiornata mettendola a disposizione *on-line* al sito <http://gahom.ehess.fr/bibliex/Bibliex.php>.

127. I debiti che la lauda passionista delle confraternite di flagellanti ha con la tradizione del pianto di stampo canonica e benedettino sono stati studiati da Franco Mancini, che ha affrontato la questione in prospettiva filologica. Egli ha sostenuto che la matrice del *planctus* latino – il quale aveva segnato un primo passo in quel «processo di farcitura nei confronti della

delle cerimonie del coro confraternale, declinazione laica della liturgia; un seppur breve esame da me condotto di una quarantina di codici confraternali dell'Italia centro-settentrionale ha rivelato come le laude che dovevano essere eseguite nel tempo quaresimale – il cui soggetto è la passione – riprendano il modulo del pianto mariano,¹²⁸ che guida la visione e ordina il racconto, esattamente secondo le modalità della sequenza.

Dal punto di vista compositivo, tanto la struttura quanto i *tòpoi* propri dei piú antichi *planctus* latini si possono ritrovare nella cosiddetta *lamentatio* mediana in volgare a partire dal XIII secolo,¹²⁹ vale a dire nel *planctus Virginis* della produzione lirica confraternale abruzzese (e, per sua influenza, in buona parte del centro Italia), sulla quale hanno certamente influito la tensione emotiva del misticismo francescano di Bonaventura e il magistero poetico di Jacopone da Todi. Nella produzione laudistica piú tarda, ascrivibile soprattutto alle confraternite disciplinate umbre e in seguito del Nord Italia, il pianto di Maria risulta ulteriormente arricchito rispetto ai *planctus* latini e alla *lamentatio* mediana, con i quali pur mantiene numerose concordanze tematiche, memoria ormai acquisita e divenuta tradizione.¹³⁰ È però oramai dimostrato come il centro generatore delle raccolte laudistiche dei disciplini sia il repertorio dei lamenti della Vergine.¹³¹

Entro questo contesto, dunque, va letto il *Planctus Virginis Mariae* restituito dal codice bresciano, poiché la sua forma è strettamente connessa alla sua funzione e la sua collocazione all'interno dell'ufficio ha un significato rituale preciso.

originaria *Passio Domini*», fissando una serie di forme drammaturgiche e di *tòpoi* che ritornano puntualmente nelle successive composizioni – è ancora percepibile nella produzione laudistica confraternale abruzzese del XIII secolo (la cosiddetta *lamentatio* mediana); la forma del pianto segnerebbe l'innestarsi della spiritualità francescana sulla forma sequenziale latina e, traducendola in volgare, avvierebbe una nuova modalità del racconto passionista basato sul tema dell'*imitatio* della carne sofferente di Cristo come itinerario di redenzione ed esperienza di amore salvifico che, in seguito, sarebbe diventata la formula specifica dei testi confraternali (cfr. F. MANCINI, *Tradizione e innovazione in 'Donna de Paradiso'*, in ID., *Scritti filologici*, Pisa, Giardini, 1985, pp. 417-35).

128. I codici – laudari e uffici – a cui mi riferisco sono quelli di Bergamo, Bologna, Bra, Breno, Brescia, Como, Cremona, Cuneo, Domodossola, Dronero, Finalmarina, Genova, Lodi, Malonno, Modena, Novara, Parma, Pavia, Piacenza, Pietra Ligure, Pieve di Cadore, Pinzolo, Pordenone, Saluzzo, Torino, Trento, Treviso, Udine, Vercelli. Per le indicazioni degli studi rimando alla bibliografia generale di Marina Gazzini disponibile *on-line* all'indirizzo http://www.dssg.unifi.it/_RM/rivista/dwnl/GazziniBibliografia1.pdf. Sul rapporto tra laude e liturgia aveva già scritto MONACI, *Appunti per la storia del teatro italiano*, cit.

129. Si vedano anche gli studi di V. DE BARTHOLOMAEIS, *Il teatro abruzzese del Medioevo*, Bologna, Zanichelli, 1924, e A. UGOLINI, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1959.

130. Cfr. I. BALDELLI, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, 1983².

131. A tal proposito cfr. NERBANO, *Il teatro della devozione*, cit., p. 14 e note relative.

4. L'INEDITO PLANCTUS BRESCIANO E LA PASQUA DEI DISCIPLINI DI BRESCIA

Si è detto che le disposizioni circa le cerimonie del Giovedì Santo chiariscono il contesto rituale entro il quale collocare l'esecuzione dei testi laudistici che il codice di seguito riporta, condizionandone la lettura: la *Passio Christi*, il *Planctus* e la *Sententia finalis iudicii* sono le tre tappe poetiche ed eucologiche di una rappresentazione comunitaria del mistero della salvezza, agita in tempi e luoghi precisi e con specifiche dinamiche.

Il rito si iscrive nella drammaturgia della *Quinta feria in Coena Domini*, «che ha come centro commemorativo l'istituzione dell'eucarestia e come secondo avvenimento l'agonia e la cattura di Gesù nell'orto degli olivi»;¹³² la congregazione delle discipline bresciane è chiamata a celebrarla tanto in privato quanto in pubblico.¹³³ Nell'esclusiva cerchia del coro, i confratelli seguivano l'esempio umile e caritatevole di Cristo agendo il *Mandatum* o *Lotio pedum*, che, sulla scorta della liturgia, è rito di umiltà e carità dalla forte valenza penitenziale e veniva eseguito dagli *officiales* o dai ministri della fraglia.¹³⁴ La cerimonia era prevista per la notte del giovedì, prima del mattutino.¹³⁵ Alla *lavanda dei piedi* seguiva il rito

132. C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero, 1991, p. 66.

133. Una scansione del rito molto simile a quella di Brescia è quella dei disciplini di Santo Stefano di Assisi, i cui statuti (datati 1327) sono stati studiati sotto il profilo teatologico da Terruggia e Nerbanò (cfr. A.M. TERRUGGIA, *In quale momento i Disciplinati hanno dato origine al loro teatro?*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo Centenario*, cit., pp. 434-59; NERBANÒ, *Il teatro della devozione*, cit., pp. 56-58). Riporto qui parte delle prescrizioni per il Giovedì Santo, onde si possa fare un agevole paragone: «in nocte sacratissima diei veneris sancti, scilicet de sero quinte ferie, omnes de fraternitate [...] ante noctem devote conveniant ad locum nostrum, celebraturi [...] humilitatem, qua se divina maiestas abluendis piscatorum et servorum pedibus inclinavit, prebens nobis humilitatis exemplum [...]. Quo mandato finito, in devotissima nocte predicta, qui voluerint in loco nostro manere, ut totam noctem illam lacrimosam et dolorosam expendant in lacrimis, benedicatur Domino; qui vero voluerint ad propriam domum redire, hora matutinali ad locum nostrum convenire firmiter teneatur, audituri passionis Christi et doloris suspiria. [...] Omnes induti vestibus vadant ad ecclesiam beati Francisci et beate Marie Angelorum lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara lamenta Virginis matris vidue, proprio orbate filio, cum reverentia populo representent» (ivi, pp. 56-57).

134. «Die Iovis in sera officiales, si eis placet, in exemplum Yhesu Christi abluant pedes confratrum suorum et tergant anti quem matutinum incipiatur» (ASBs, fondo Ospedale, Bonelli, busta 99, c. 103v). Sulla cerimonia del *Mandato*, così chiamata dalle prime parole dell'antifona *Mandatum novum do vobis* che si canta ad apertura della medesima, si veda M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Milano, Ancora, 1969, 4 voll., I pp. 217-18. Sulla storia del rito e sulle sue origini monastiche si veda *Hebdomada sancta*, vol. II. *Fontes historici*, collegit ed edidit H.A.P. SCHIMDT, Roma, Herder, 1957, pp. 766-76. A proposito della sua valenza simbolica si veda BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, cit., pp. 39-40.

135. La rubrica, che in un primo tempo scrive «in nocte Iovis Sancti», viene poi corretta da

della «colationem de vino [...] in signo dilectionis et pacis», accompagnata da un sermone sull'umiltà di Cristo.¹³⁶ Quella stessa notte «omnes» si trattenevano nella disciplina¹³⁷ per trascorrere, forse in preghiera, il tempo dal mattutino «ad laudes».¹³⁸

Finito il mattutino, i confratelli indossavano la cappa¹³⁹ per dar inizio alla parte pubblica, «essoterica», come l'ha definita Nerbano,¹⁴⁰ dei riti, che infatti non sono più officiati all'interno della disciplina ma nelle chiese della città, probabilmente quelle alle quali le singole confraternite facevano riferimento.¹⁴¹ Portando un crocefisso velato e ceri ardenti, il coro dei flagellanti entrava nello spa-

mano diversa da quella che la scrisse e «nocte» viene cassato e sostituito con «sera»; cfr. sopra, n. 74.

136. Sulla matrice monastica della cerimonia del *Mandato*, completata da «una sorta di rinfresco chiamato *haustus* o *charitas*», si veda quanto Bernardi scrive traendolo dall'*Ordo* per la settimana santa di Montecassino (XII sec.), in *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, cit., p. 169. Va ricordato che i banchetti rituali erano pratica assai diffusa tra le discipline del Tre e Quattrocento: nel territorio limitrofo a Brescia la ritroviamo tra le cerimonie per il Giovedì Santo della fratria di Breno e di Bergamo (cfr. BINO, *I disciplini della terra di Breno*, cit., pp. 60-61). Sulla tradizione delle *commessiones* e sulla riforma che ne diede Carlo Borromeo si veda D. ZARDINI, *Le Confraternite bresciane al tempo della visita apostolica di san Carlo Borromeo*, in *San Carlo Borromeo e Brescia. Atti del Convegno di Rovato, 27 ottobre 1984*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1987, pp. 123-51, a p. 142: «in alcune circostanze [...] lo spirito di solidarietà alimentato dalla condivisione del vincolo associativo aveva modo di tradursi nei gesti di una convivialità evidentemente contrassegnata [...] da forti simbologie eucaristiche, ma che le élites della nuova religiosità tridentina [...] si trovavano a dover combattere [...]. Colazioni comunitarie e frazionamento degli agnelli pasquali attirano le critiche risentite del visitatore apostolico, e la loro proibizione si inserisce in una più ampia volontà di riordinamento dei «costumi» e delle «facoltà» di tutte le discipline cittadine».

137. La tradizione della veglia notturna tra Giovedì e Venerdì Santo è antichissima, facendo parte già della liturgia gerosolimitana, che prevede venga impiegata nella memoria della passione. A tal proposito si veda S. JANERAS, *La settimana santa nell'antica liturgia di Gerusalemme*, in *Hebdomadae sanctae celebratio. Conspectus historicus comparativus*, a cura di A.G. KOLLAMPARAMPIL, Roma, Centro Liturgico Vincenziano, 1997, pp. 34-38.

138. Anche in questo caso il tempo del rito sembra venir corretto da una mano seriore che integra l'iniziale «stent ipsa nocte omnes ad matutinum usque ad laudes» con «stent ipsa nocte omnes ad matutinum usque quo incipiunt cantari laudes» (cfr. sopra, n. 74). Forse tale variante potrebbe suggerire una modifica della pratica che viene a indicare non più l'ora delle lodi bensì l'inizio del canto delle laudi di passione e compassione.

139. Gli statuti, come di consueto, danno precisa descrizione dell'abito di disciplina (cfr. il cap. 1 della regola, in NAVARRINI, *Lo statuto della congregazione*, cit., p. 70).

140. Cfr. NERBANO, *Il teatro della devozione*, cit., p. 58.

141. La generica dicitura «in ecclesiam» (e, poi, nelle rubriche che precedono tanto la *Passio* quanto la *Sententia*, «in ecclesiis») non consente di individuare un luogo preciso per l'officiatura del canto delle laude passioniste. Sembra verosimile che ci si riferisca alla chiesa abituale per ciascuna delle confraternite radunate in congregazione.

zio sacro e dava inizio all'ufficio in memoria della passione che, come di consueto, si apre con le *preces* in volgare recitate dal ministro.¹⁴²

Terminata l'introduzione eucologica, aveva inizio il canto delle laude, prima fra tutte la *Passio Christi*. Al testo della lauda, il redattore premise una nota latina che ne specifica le modalità di esecuzione; tale nota può ora essere integrata e completata con quanto si legge nella rubrica. Veniamo così a sapere che l'esecuzione della *passio* era affidata a quattro cantori professionisti e stipendiati – come ci dicono alcune note di spesa –¹⁴³ dei quali due intonavano i primi due versi, che venivano ripetuti dopo ogni strofa e costituiscono la ripresa; gli altri due rispondevano cantando i medesimi versi, ai quali i precedenti due cantori facevano seguire l'esecuzione delle strofe. Durante la ripresa avveniva la flagellazione di tutti i confratelli, secondo un uso assai comune presso i disciplini.¹⁴⁴ Alla passione seguiva il *Planctus Virginis Marie*, anch'esso da cantarsi («in candendus», dice la nota che lo introduce) secondo la formula responsoriale. Chiudeva l'ufficio la *Sententia Finalis Iudicii*, la quale andava letta («legenda»), o, come specifica la rubrica, recitata «in voce», «fortiter». Al termine, fatta la confessione generale «per parochianum», tutti facevano ritorno alla disciplina e, levata la cappa, «se induunt proprias vestes».

Dal punto di vista drammaturgico, la *Passio Christi* e il *Planctus* costituiscono un *corpus* unico: li accomuna il medesimo metro¹⁴⁵ e la stessa prassi esecutiva, secondo il canto responsoriale.

L'articolazione del racconto passionista segue sostanzialmente il Vangelo di Marco con inserzioni da Luca, Matteo e Giovanni. La narrazione prende avvio dall'episodio del tradimento di Giuda, che viene continuamente ricordato dal distico della ripresa («cum fo tradith el nos Signor / e vel dirò cum grant dolor»), collegando così in modo inequivocabile il canto della lauda al tempo della sua esecuzione, la notte del Giovedì Santo, notte che già nella liturgia drammatica di Gerusalemme commemora la cattura di Gesù.¹⁴⁶ Nella prima delle due versioni che il codice riporta e alla quale la stesura del *Planctus* sembra

142. Le *preces* sono trascritte alla carta 101r; la prima delle tre preghiere altro non è che un riassunto della passione. Da queste *preces* si distinguono quelle che il redattore indica a c. 101v e che pone come alternativa del tutto facoltativa, specificando che «siquis vult potest conformare se eclesie dicendo orationes que dicuntur in septimana sancta die veneris» (cfr. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 122-24).

143. Cfr. TOMASONI, *Un'antica 'Passio' bresciana*, cit., p. 372.

144. Molte le fonti a riscontro: si veda *exempli gratia* l'Ordo dei disciplini di S. Stefano di Assisi commentato da Mara Nerbano (*Il teatro della devozione*, cit., p. 50), che circa l'esecuzione delle laude così annota: «il canto [...] avveniva strofa per strofa, intercalando tra una strofa e l'altra la disciplina»; cfr. anche G. GALLI, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi*, Torino, Loescher, 1906 (supplem. a G.S.L.I., n. 9 1906), p. 107.

145. Cfr. sopra, pp. 78-79, le indicazioni a proposito del metro.

146. Cfr. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, cit., p. 35.

coeva, il racconto della passione – che omette l'episodio delle lacrime della madre –¹⁴⁷ si interrompe con la morte di Cristo, lo sconquasso di cielo e terra e il riconoscimento della sua identità divina da parte del centurione.¹⁴⁸ Non è un caso, allora, che il *planctus* che immediatamente segue sia *post mortem filii* ed abbia le caratteristiche del compianto.

Nella forma mista narrativa, lirica e drammatica – che alterna il racconto del dolore di Maria al suo lamento in prima persona, al dialogo con Maddalena, Giovanni e i discepoli – la lauda è composta da 23 strofe più ripresa ed è articolata in quattro momenti che corrispondono a quattro “scene mentali” di compassione.

La prima scena è quella del Golgota, dove, sulla croce, Cristo è appena spirato e la madre inizia il pianto: secondo il modulo ormai classico della contrapposizione tra passate gioie e dolori presenti, Maria affianca “questa” morte a “quella” nascita (vv. 5-14), per poi ricordare ancor più precisamente il momento dell’incarnazione, annunciata dall’arcangelo Gabriele (vv. 15-38). Incarnazione e morte di Cristo sono così collegate attraverso il ribaltamento della *salutatio angelica*, che è *tòpos* della tradizione dei disciplini¹⁴⁹ e che traduce in termini poetici la perfetta sovrapposizione – un tempo anche celebrata liturgicamente – tra morte dell’uomo vecchio e nascita dell’uomo nuovo.¹⁵⁰ Il pianto della madre viene consolato da Maddalena e da Giovanni i quali, come da tradizione, si uniscono a lei nel dolore ricordandole la resurrezione (vv. 39-62). Ma Maria, inconsolabile, sviene, come morta (vv. 63-66), secondo un altro momento topico tanto della tradizione sequenziale¹⁵¹ e laudistica quanto, poi, di quella iconografica.¹⁵²

147. È invece presente l'episodio del testamento di Cristo, secondo la lezione giovannea.

148. La seconda versione, invece, oltre ad aggiungere nel corso della passione l'episodio della lavanda dei piedi – assente nella prima redazione – va molto oltre nella narrazione, chiudendola con la sepoltura e il ritorno a casa di Maria accompagnata da Giovanni.

149. Il grido di Maria contro Gabriele e il rovesciamento del suo saluto è tema molto diffuso nei laudari dei disciplini, sia del centro che del Nord Italia. Alcuni esempi in F. NERI, *Di alcuni laudari settentrionali*, Torino, Bona, 1909, pp. 12-15. Una della laude più antiche si trova ne *Il Laudario “Fron dini” dei disciplinati di Assisi*, a cura di F. MANCINI, Firenze, Olschki, 1990, pp. 154-60.

150. Annunciazione e Pasqua sono eventi storicamente sovrapposti: «nella cristianità occidentale la festa dell’Annunciazione vantava un fortissimo potere simbolico in quanto centro della storia della salvezza e di conseguenza dell’anno liturgico. In tale giorno infatti le rubriche liturgiche [...] commemoravano oltre al concepimento o incarnazione di Cristo, la sua crocefissione [...], la creazione del primo uomo, Adamo, il sacrificio di Isacco [...]. Il 25 marzo [...] era la data storica della morte di Gesù e fu perciò la data di celebrazione della Pasqua cristiana seguita da coloro, come i quatordecimani e loro eredi, che rifiutavano la Pasqua mobile decisa dal concilio di Nicea» (C. BERNARDI, *Deposizioni e Annunciazioni*, in *Il teatro delle statue*, cit., pp. 70-71).

151. L'immagine della madre che «sedet semimorta» è già presente in uno dei più antichi *planctus* latini, il *Maestae parentis Christi* del XII secolo (in *AH*, vol. LIV 1915, p. 202).

152. Sul tema si veda sopra, n. 105. Cfr. anche H.E. HAMBURGH, *The Problem of ‘Lo Spasimo’*

La seconda scena è forse quella che più di ogni altra riassume il significato del “teatro della misericordia” basato sulle lacrime, poiché lì si uniscono compassione e penitenza, cura gratuita degli altri e conversione del cuore: dopo la deposizione di Cristo dalla croce ad opera di Giuseppe di Arimatea e Nicodemo (vv. 67-70), la madre, accolto il corpo del figlio tra le braccia, ne bacia gli occhi e lo tiene stretto, tutto coperto di sangue. In pietà e per suscitare pietà, ella fa il suo disperato pianto su quel corpo, sottraendolo alle mani di coloro che lo vogliono seppellire e chiedendo, supplichevole, di venir messa nella tomba con lui (vv. 71-80).¹⁵³ Sarà proprio l’immagine che si concretizza da questa scena ad avere il maggior successo iconografico nel periodo tardomedievale, identificando l’ora della compassione con l’ora della madre e ricordandola al vespro.¹⁵⁴

La “faticosa” sepoltura del Signore è la terza scena (vv. 81-84), cui segue l’ultima scena, quella del mesto ritorno a Gerusalemme della madre accompagnata dalle Marie e da Giovanni (vv. 84-88). Chiude la preghiera alla regina «che ay peccathor s’inchina» acciocché assicurati ai confratelli la capacità di vivere nell’amore e di salvarsi dopo la morte (vv. 89-94).

Attraverso il *planctus* la narrazione passionista viene portata a termine: il sepolcro è la scena finale. Così è anche nella liturgia per la sera del Giovedì Santo, quando una delle due ostie consacrate viene riservata per il giorno successivo (aliturgico) e conservata in chiesa sopra un altare o in altro luogo appositamente preparato, che con il tempo viene denominato “sepolcro”. Il termine è in verità improprio, poiché la morte di Cristo non è stata ancora commemorata

of the Virgin in Cinquecento Paintings of the Descent from the Cross, in «Sixteenth Century Journal», a. XII 1981, fasc. 4 pp. 45-75.

153. Tanto il tema del doloroso contendersi il corpo di Cristo, quanto quello della madre che chiede di essere seppellita con lui sono propri dei *planctus* latini. Si ritrovano in moltissime composizioni ed entrano poi nella tradizione come *tòpoi* irrinunciabili. A titolo di esempio si veda il *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius* (PL, vol. CLXXXII 1854, coll. 1133-42, a col. 1140): «Maria plorabat amare juxta sepulcrum, dum Joseph et Nicodemus corpus Dominicum sepulture dederunt. [...] Volebat mater moesta simul sepeliri cum illo. Haec erat enixa super dilectum suum, amplectens illum cum omni amore, dulcissime deosculans ipsum. [...] Illi ponebant Christum in tumbam, et illa trahebat ad seipsam. Illa volebat eum ad se retinere, et illi volebant eum tradere sepulturae, et sic fiebat haec pia lis, et miseranda contentio inter eos. Omnis caro tamen sic amarissime flebat, ut nullus eorum ad plenum verba formare posset. Videbant intrare matrem omni destitutam solatio, et super illam dabant potius planctum, quam super exstinctum filium suum, Dominum nostrum. Major illis erat dolor de matris dolore, quam fuerat de sui Domini morte. Flebant igitur cuncti miserando dolore gementes, et sic vitae Dominum mortis sepulturae dederunt».

154. Nella scansione per ore canoniche che si dà alla meditazione passionista sin dal XIII secolo questa scena viene contemplata al vespro. È questa l’immagine centrale della devozione tardo medievale e moderna, il cosiddetto *Vesperbild* – di origine franco-renana, nota in Italia come “pietà” –, in cui ciò che è fondamentale è il rapporto fisico ed emotivo tra i due: il dolore di Maria è evidente e straziante perché ha in grembo il figlio morto.

liturgicamente; tuttavia nasce dalla prassi liturgica secondo cui «il celebrante colloca l'ostia in un calice, che sostituisce la pisside e simboleggia la tomba del Signore, e al canto del *Pange Lingua* si reca processionalmente in una cappella laterale, richiudendo il calice in un tabernacolo». ¹⁵⁵ Non si deve scordare, però, che il fine della fraglia – potremmo dire l'*intentio*, in senso retorico, proprio della mnemotecnica, di postura emotiva e, insieme, di obiettivo – è la *charitas*: richiesta, attraverso la meditazione ri-presentativa della passione di Cristo, agita, grazie alla compassione materna che esorta all'opera concreta di misericordia, e ottenuta con la salvezza.

Perciò l'ultima tappa dell'ufficio è necessariamente la lettura della *Sententia finalis iudicii* – completata, peraltro, con la *confessio generalis* –, quasi un ri-presentare *hic et nunc* il punto di arrivo cui tutto il tempo tende: in quel momento ricapitolativo e conclusivo, il giudizio si baserà sull'esercizio della carità – come da lezione evangelica – ¹⁵⁶ e la carità sarà il metro con cui le azioni dell'uomo saranno misurate. La *charitas*, ossia l'amore, sarà l'unica risposta possibile alle domande del Giudice.

Ricordare il dolore di Cristo, condividerlo come se fosse di ogni uomo e, di conseguenza, agire la carità, significa rispondere all'amore con l'amore. Ed ottenere amore in cambio di amore alla fine dei tempi. Questo era il compimento del “teatro della misericordia” dei disciplini di Brescia, questo il loro canto di Pasqua.

155. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, cit., pp. 66-67. Si veda anche RIGHETTI, *Storia liturgica*, cit., pp. 213-17.

156. *Mt.*, xxv 31-46: «Cum autem venerit Filius hominis in maiestate sua, et omnes angeli cum eo, tunc sedebit super sedem maiestatis suae; et congregabuntur ante eum omnes gentes; et separabit eos ab invicem, sicut pastor segregat oves ab haedis, et statuet oves quidem a dextris suis, haedos autem a sinistris. Tunc dicet Rex his, qui a dextris eius erunt: “Venite, benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi: esurivi enim, et dedistis mihi manducare; sitivi, et dedistis mihi bibere; hospes eram, et collegistis me; nudus, et cooperuistis me; infirmus, et visitastis me; in carcere eram, et venistis ad me”. Tunc respondebunt ei iusti dicentes: “Domine, quando te vidimus esurientem, et pavimus te; sitientem et dedimus tibi potum? Quando autem te vidimus hospitem, et collegimus te; aut nudum et cooperuimus te? Aut quando te vidimus infirmum, aut in carcere, et venimus ad te?”. Et respondens Rex dicet illis: “Amen dico vobis, quamdiu fecistis uni de his fratribus meis minimis, mihi fecistis”. Tunc dicet et his qui a sinistris erunt: “Disceditis a me, maledicti, in ignem aeternum, qui paratus est diabolo, et angelis eius. Esurivi enim, et non dedistis mihi manducare; sitivi, et non dedistis mihi potum; hospes eram, et non collegistis me; nudus, et non cooperuistis me; infirmus et in carcere, et non visitastis me”. Tunc respondebunt et ipsi dicentes: “Domine, quando te vidimus esurientem, aut sitientem, aut hospitem, aut nudum, aut infirmum, aut in carcere, et non ministravimus tibi?”. Tunc respondebit illis dicens: “Amen dico vobis: quamdiu non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis”. Et ibunt hi in supplicium aeternum, iusti autem in vitam aeternam».

PARTE TERZA: OSSERVAZIONI SULLA LINGUA DEI TESTI

1. CENNI SULLA GRAFIA

Pur se dovuti a due mani distinte – ancorché, con ogni probabilità, sincrone – i testi condividono in larga parte i tratti della *scripta* bresciana tardo-trecentesca, inserita a pieno titolo negli usi municipali dell'Italia settentrionale. In questo contesto, tipica è l'alternanza dei grafemi *i*, *y* ed *j*, apparentemente priva di rilevanza fonologica; *i* è la forma prevalente, tanto in sede iniziale che interna o finale di parola; *y* è impiegata in combinazioni vocaliche: raramente in sede interna (*zoya*: *Pl.*, 17; *mayestath*: *Sent.*, 9), piú spesso in fine di parola, per le forme plurali di nomi (*agnoy*: *Sent.*, 118; *apostoy*: *Sent.*, 23; *discipoy*: *Pl.*, 68, 78; *frathey*: *Sent.*, 37), pronomi e forme pronominali (*ey*, *voy*, *y*, *quay*, *quey*: passim), articoli e preposizioni (*y*, *ay*, *day*, *coy*: passim). Assai piú rara, invece, la presenza di *-j*, registrata in due sole occorrenze in posizione finale di parola (*mij*: *Pl.*, 21; *Sent.*, 53) e, in un caso, per rappresentare l'articolo maschile plurale (*j*: *Sent.*, 81).

Altrettanto coerente con l'uso dei testi studiati da Contini risulta lo sporadico impiego del grafema *x* per la sibilante, attestato in *xí* 'cosí', *Pl.*, 4, 30, 71; *Sent.*, 9, 14, 82, 117, 130 (ma *sí* 'cosí': *Pl.*, 24, 28, 32, 41, 43; *Sent.*, 33, 36, 51, 60); in sede interna o finale di parola è sempre impiegato il grafema *s*, sia primario (*cas*: *Sent.*, 103) che secondario (*amis* 'amici': *Sent.*, 37, 122; *cros*: *Pl.*, 4, 20, 67; *pas*: *Sent.*, 134^b; *veras*: *Sent.*, 9, 134^a; *vos* 'voce': *Pl.*, 19).

Stante il carattere religioso e devozionale dei testi, in stretta connessione col modello latino neotestamentario, non stupisce la presenza di grafie latineggianti di largo uso nel lessico religioso: *h* etimologica in *hom*: *Pl.*, 55; conservazione di *x* in *dextra*: *Sent.*, 32; *-ti-* per l'affricata in *gratia*: *Pl.*, 31; *magnificentia*: *Sent.*, 26, 110; *sententia*: *Sent.*, 5, 25, 34, 109; conservazione dei principali nessi latini: *obscura*: *Sent.*, 117; *doctori*: *Sent.*, 3; *doctrina*: *Pl.*, 91; *sanct*: *Pl.*, 43, 87; *sancti*: *Sent.*, 4; *sancta*: *Sent.*, 133; *sanctificath*: *Pl.*, 16; *prophetia*: *Sent.*, 22; *scriptori*: *Sent.*, 4.

2. FONETICA

a) *Vocalismo tonico*

L'elemento piú rilevante per gli esiti di *a* tonica è l'ampia diffusione del tipo metafonetico *-eth* < -ATI latino,¹⁵⁷ fenomeno caratterizzante dei testi bresciani antichi:¹⁵⁸ *aparechieth*: *Sent.*, 14, 28; *beeth*: *Sent.*, 32, 124; *colocheth*: *Sent.*, 31; *congregeth*:

157. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 139 e 142, e STELLA, *Lombardia*, cit., p. 172; la forma non è attestata nei testi bresciani seriori, cfr. TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 29 n. 60, e la bibliografia ivi citata.

158. Se ne registrano esempi soltanto nella *Sententia*, non riscontrandosi nel *Planctus* alcun plurale maschile in -ATI, ove è attestato solamente, al v. 22, un *planzeth* 'piangete' < -ETIS.

Sent., 13; *despereth: Sent.*, 82; *glorificheth: Sent.*, 123; *pecheth: Sent.*, 98; *sereth: Sent.*, 81, 118. È quindi garantita l'opposizione sing. *-ath* / plur. *-eth* già registrata nella *Passio* e nelle preghiere in prosa:¹⁵⁹ regolarmente *-ath* < -ATUM nelle forme: *accep-tath: Sent.*, 63; *anunciath: Pl.*, 15; *montath: Pl.*, 60; *parlath: Pl.*, 2; *peccath: Pl.*, 55; *resusitath: Pl.*, 59; *sanctificath: Pl.*, 16; *vethath: Pl.*, 56. Lo stesso esito è attestato per le forme da -ATE(M): *bontath: Sent.*, 39, 127; *caritath: Pl.*, 93, *Sent.*, 54, 64, 102, 105, 128; *christianitath: Sent.*, 134^c; *citath: Pl.*, 85; *malvasitath: Sent.*, 76; *mayestath: Sent.*, 9; *necessitath: Sent.*, 92 (anche pl.: *Sent.*, 53, 90); *pietath: Pl.*, 1, *Sent.*, 75; *veritath: Sent.*, 63, 87; l'identità dell'esito fonetico è garantita dalla presenza di rime tra forme appartenenti ai due gruppi.

Sporadica, ancorché foneticamente regolare, l'attestazione di forme *-er* < -ARIU: *primer: Pl.*, 55; *presoner: Sent.*, 47 (in rima con *conseier*, 48). Il passaggio ALT- > olt- si ha, invece, soltanto nelle forme *olter* 'altro' (*Sent.*, 24, 56, 103) e *oltra* 'altra' (*Sent.*, 71, 94, 107). Per AU latino¹⁶⁰ è attestato un solo caso di esito in *a* nella forma *lassa* < *LAUSA 'lastra sepolcrale' (*Pl.*, 4), già messa in rilievo da Conti-ni.¹⁶¹

Conservazione di *e* chiusa < ē (*avé, Pl.*, 11; *Sent.*, 77; *diseva: Pl.*, 19), che sembra opporsi alla tendenza del bergamasco a chiudere in *i*.

Nessuna traccia di dittongazione di ē, così come per l'analogia serie velare; ē in iato si conserva in *De, Pl.*, 26, 31, 58, *Sent.*, 9, 24, 34, 62, 72, 85, 127; *re, Sent.*, 14. È altresì mantenuta, senza eccezioni, l'opposizione tra l'esito in *-i* del femminile plurale (*mij* < MĒAS, *Pl.*, 21, *Sent.*, 53) e le forme in *-e/-i* del maschile singolare e plurale (*me* < MĒUM, *Pl.*, 5, 9, 16, 22, 35, 79, *Sent.*, 38 / *mi, Sent.*, 46, 50, 73, 82; *me* < MĒOS, *Sent.*, 37, 61).¹⁶²

ī si mantiene in termini di uso specifico della produzione confraternale, e pertanto soggetti ad influssi del modello latino: *ancila: Pl.*, 26; *discipoy: Pl.*, 68, 78; *virgen: Pl.*, 2, 27, 63, 71, 86; *Sent.*, 21; *virgina: Sent.*, 74; è parimenti conservata nei superlativi *dulcisssem: Pl.* 5, 36, 38, e *carisssem: Sent.*, 37.

ō in sillaba libera > u grafica, con valore di ö: *tug* 'tutti': *Pl.*, 14, 38, 49, *Sent.*, 6, 14, 19, 22-24, 27, 29, 33, 35, 42, 56, 112, 115, 134 (al singolare sempre *tut: Pl.*, 7, 10, 74, *Sent.*,

159. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 142; cfr. anche STELLA, *Lombardia*, cit., p. 172.

160. Una possibile, ma non provata, spia evolutiva del dittongo -AU- potrebbe celarsi dietro la forma *paura*, *Sent.*, 84, da leggersi – per ragioni prosodiche – *pàura*, e forse da intendersi *pàra*, o più facilmente *póra*, con esito in *o* come nella *Relazione sulle acque* e nella *Massera da bé* (cfr. TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 13; EAD., *Nota sulla lingua*, cit., p. 98, e nel dialetto ottocentesco, cfr. G.B. MELCHIORI, *Vocabolario bresciano-italiano*, Brescia, Franzoni, 1817, 2 voll., s.v. *pora*). Se la forma avesse tale natura, il v. 82 risulterebbe isometrico (e isoritmico con il precedente v. 81, appartenente allo stesso distico): «E ún de lor alòra a Christ dirà / E parlànt per grant pàura tremarà». Si consideri, tuttavia, l'estrema variabilità metrica del testo.

161. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 142 e 148; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 172 n. 11, ricorda che la forma *lasa* è attestata anche in MELCHIORI, *Vocabolario bresciano-italiano*, cit.

162. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 142.

63); *ug* ‘occhi’: *Sent.*, 81; secondo Contini,¹⁶³ l’esito è già evoluto, a quest’altezza cronologica, in vocale turbata [œ], esito aperto di *ü* confermato da una costante presenza del fenomeno in testi coevi e posteriori;¹⁶⁴ il fenomeno interessa anche le forme *fiol*: *Pl.*, 3, 5, 46, 51, 79, *Sent.*, 73; *dol*: *Pl.*, 4, che pure recano grafie diverse e conservative.

Parimenti turbata (con valore di *ü* chiuso [y]) doveva essere, con ogni probabilità, la pronuncia degli esiti di *ũ* resi con *u* grafico: *lu* ‘lui’: *Pl.*, 49, *Sent.*, 8, 39, 128 (*a lu*: *Sent.*, 41); *lu* ‘lo’: *Pl.*, 70, 72, 73.

ũ seguita da nesso *n*, *l* + dentale > *u*:¹⁶⁵ *dunt* ‘fino a’: *Sent.*, 93; *munt*: *Pl.*, 7, 10; *Sent.*, 8, 12, 88; *segunt*: *Pl.*, 49; *dulz*: *Pl.*, 9; *dulza*: *Pl.*, 45; *mult*: *Sent.*, 36, 41, 51, 60, 67 (in sede atona: *dulzor*: *Sent.*, 55).

b) *Vocalismo atono*

Rilevante la serie delle attestazioni per il femminile plurale in *-i* < -AE:¹⁶⁶ *abandonathi*: *Pl.*, 24; *altri*: *Pl.*, 34, *Sent.*, 4; *brazi*: *Pl.*, 73; *consolathi*: *Pl.* 23; *molti*: *Sent.*, 4; *tristi*: *Pl.*, 21; *tuti*: *Pl.*, 22, 23, 40, 53, 80; *li Marii*: *Pl.*, 87; *li ovri*: *Sent.*, 43, 75 (ma *li virtuth*: *Sent.*, 129); il plurale in *-i* per le forme maschili è invece attestato per una breve serie di forme semidotte: *evangelisti*: *Sent.*, 3; *doctori*: *Sent.*, 3; *sancti scriptori*: *Sent.*, 4.

AU > o in sillaba iniziale e seguito da dentale: *othi*: *Pl.*, 1 (< AUDIRE); l’esito è interessante in sede atona, ma non esclusivo; la forma è attestata anche nelle preghiere in prosa volgare, dove è rilevante l’opposizione tra *exotha* tonico ed *exaudithi* atono.¹⁶⁷

Rilevante, anche in questi testi, la presenza di forme plurali in *-io*: *demonio*: *Sent.*, 27, 71, 95, 107, 111, 115; *malvasio*: *Sent.*, 69, 100; *servisio*: *Sent.*, 58; ma si noti *final iudicio* (singolare): *Sent.*, 131; *remedio* (di numero incerto): *Sent.*, 96. Le forme, di natura semidotta, dovevano probabilmente essere considerate degli indeclinabili,¹⁶⁸ o comunque espressioni tecniche di un lessico proprio della devozione confraternale.

163. Ivi, p. 143.

164. TOMASONI, *Note sulla lingua*, cit., pp. 99-100; EAD., *Un testimone sconosciuto*, cit., pp. 183-84, e, soprattutto, EAD., *Il volgare a Brescia*, cit., p. 27 n. 46.

165. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 143.

166. Sul fenomeno vd. *ibid.*; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., pp. 183-84 (e, per testi piú tardi, EAD., *Il volgare a Brescia*, cit., p. 10; EAD., *Note sulla lingua*, cit., p. 103); STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173.

167. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 122 e 142.

168. Cosí Contini, in *Antichi testi bresciani*, cit., p. 143; vd. anche STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173. La forma, benché non sia attestata nella *Relazione sulle acque* (cfr. TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 13), ha tuttavia sporadiche attestazioni in altri testi bresciani piú recenti (ivi, p. 29 n. 61).

Tratto parimenti distintivo è la caduta diffusa delle vocali atone finali: accanto a quella piú ampiamente diffusa, dopo *-l-* (*agnol: Pl.*, 28, 29; *bel: Pl.*, 30; *cel: Pl.*, 48, 60; *dol: Pl.*, 4; *final: Sent.*, 131; *Gabriel: Pl.*, 25, 29; *mal: Pl.*, 52; *val: Sent.*, 15), *-r-* (*amor: Sent.*, 62; *cor, Pl.*, 64; *dolor: Pl.*, 22, 41; *Sent.*, 30; *fer: Sent.*, 28; *or: Pl.*, 89; *par: Pl.*, 66; *pover: Sent.*, 46, 102), le atone finali cadono davanti ad occlusiva (*-c*, graficamente anche *-ch*: *fo: Sent.*, 108; *anch: Pl.*, 48; *Sent.*, 45; *gnanch: Sent.*, 88; *loch: Pl.*, 94; *Sent.*, 13; *-p: corp: Pl.*, 16; *Sent.*, 11, 113; *temp: Sent.*, 131), labiale (*-m: fam: Sent.*, 46, 77; *gram: Pl.*, 44, 88; *Sent.*, 78; *minim: Sent.*, 61) e sibilante (*-s: doloros: Pl.*, 44, 88; *fals: Sent.*, 67, 69; *glorios: Sent.*, 23; *gratios: Pl.*, 68; *pietos: Sent.*, 24), mantenendo la consonante riuscita finale.

Tratto comune ai volgari settentrionali è l'esito *e < i*, sia in posizione protonica (*segnor: Sent.*, 7, 20, 34, 57, 85); sia in posizione postonica (*nobel: Pl.*, 29; *carissem* 'carissimi': *Sent.*, 37; *dulcissem* 'dolcissimo': *Pl.*, 5, 36; *Sent.*, 38; *virgen: Pl.*, 2, 27, 63, 71, 86; *Sent.*, 21, ma *virgina: Sent.*, 74).

c) Consonantismo

ESITI DA J E DA NESSI CON J. La semivocale J, iniziale o interna, evolve di norma nell'affricata dentale¹⁶⁹ (*zoya: Pl.*, 17; *Zohan: Pl.*, 43, 87), ma si conserva di preferenza in antroponimi e toponimi (*Iosep: Pl.*, 69; *Ierusalem: Pl.*, 50; *Yesú: Pl.*, 42, 82; *Sent.*, 7, 20, 57, 59, 99, 121, 134^A).

Come normalmente avviene in testi settentrionali,¹⁷⁰ CJ sviluppa l'affricata dentale *z* (*zò: Pl.*, 69; *Sent.*, 61),¹⁷¹ così come DJ (*arzent* 'ardente': *Sent.*, 108; *vezuth: Sent.*, 89; *chaz: Pl.*, 65, da *CADIO analogico, in luogo di CADEO). LJ, invece, palatalizza in *voy* 'voglio': *Sent.*, 2; e in *fiol: Pl.*, 3, 5, 46, 51, 79; *Sent.*, 73 (da FĪLIÖLUM, ove l'esito palatizzato di J si fonde con la *i* protonica). Esito analogo per le forme del plurale maschile in *-LL/-LLI > -y*: *agnoy: Sent.*, 118; *apostoy: Sent.*, 23; *frathey: Sent.*, 37; *quay: Sent.*, 12. La sibilante si conserva nel nesso SJ (*basava: Pl.*, 72, da BASIARE).

NESSI CON L. Il nesso PL si conserva sia in sede iniziale (*planzeth: Pl.*, 22; *planzant: Pl.*, 77; *plasevolment: Sent.*, 60; *plena: Pl.*, 31), sia in sede interna (*complasè: Pl.*, 57).¹⁷² CL, invece, palatalizza ed è reso con grafia *chi*, con valore palatale [tʃ]; in sede interna si hanno le forme *inchinè: Pl.*, 25; *inchina: Pl.*, 90, che, forse, manten-

169. Il fenomeno, ben noto all'area settentrionale, si estende pure alle forme con *g*, anche in nesso con la liquida, seguita da vocale palatale: *zent: Sent.*, 71, 94, 107; *volzerà: Sent.*, 65; cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll. (di seguito solo ROHLFS, con l'indicazione del vol. e del par.), vol. I par. 156 e 264.

170. ROHLFS, vol. I par. 275 e 277.

171. Anche in assenza di J, si noti lo sviluppo dell'affricata dentale da *-c(c)-* in *pizenina: Sent.*, 17.

172. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 144; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173; TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 11; BERTOLETTI, *Una lettera volgare del Trecento*, cit., p. 240.

gono il valore oclusivo, che è certamente da escludere per le attestazioni in sede intervocalica *aparechiath: Sent.*, 40; *aparechieth: Sent.*, 14, 28, chiaramente palatali.¹⁷³

EVOLUZIONE DELLA DENTALE. Le dentali sorde riuscite finali normalmente si conservano: *ascolt: Pl.*, 2; *part: Sent.*, 65; *avert: Pl.*, 83; *confort: Pl.*, 17, 45; *fort: Pl.*, 88; *Sent.*, 67; *mort: Pl.*, 18, 51, *Sent.*, 114; *port: Pl.*, 52; *tost: Pl.*, 47; *Sent.*, 30, 70, 106, 122 (ma *pos < POST, Sent.*, 121).

In sede intervocalica, -D- (anche secondario da -T-) passa a -th-, grafia caratteristica dei testi bresciani antichi e di valore fonetico incerto:¹⁷⁴ in posizione interna si ha, da -D- primario: *benetheta: Pl.*, 33; *benethis: Pl.*, 35; *vethessem: Sent.*, 87; *vethessef: Sent.*, 44; da -D- secondario: *fathiga, Pl.*, 81; *mather, Pl.*, 45, *Sent.*, 21, 124; *pather: Sent.*, 22, 38, 72; *peccathor: Pl.*, 90; *Sent.*: 29, 115; *pechathor: Sent.*, 6, 112; *potheva: Pl.*, 53; *salvathor: Pl.*, 42, 56, 116, e le forme participiali femminili <-ATAM: *desconsolatha: Pl.*, 14; *deventatha: Pl.*, 66; *strangosatha: Pl.*, 65; *tribulatha: Pl.*, 13, 27, 86; *turbatha: Sent.*, 66. In posizione finale di parola abbiamo rari esempi da -D- primario (*nuth: Sent.*, 50, 78; *vith 'vide': Pl.*, 3) e numerose forme da -D- secondario: *beath: Pl.*, 94; *peccath: Pl.*, 55; *seth 'sete': Sent.*, 46, 77; *virtuth: Sent.*, 129, e i numerosi esiti participiali (<-ATUM): *aparechiath: Sent.*, 40; *domandath: Sent.*, 101; *sanctificath: Pl.*, 16; *vethath: Pl.*, 56; *metuth: Sent.*, 79; *vezuth: Sent.*, 89.

Il nesso -CT- si assimila a -t, specie nelle forme scoperte per caduta dell'atona finale:¹⁷⁵ *dit: Pl.*, 58; *fat: Sent.*, 64, 104; *frut: Pl.*, 30, 36; *lat: Pl.*, 9. Resistono, invece, le forme *doctori: Sent.*, 3; *doctrina: Pl.*, 91; *sanct: Pl.*, 43, 87; *sancti: Sent.*, 4; *sancta: Sent.*, 133; *sanctificath: Pl.*, 16, che saranno da considerare latinismi (forse solo grafici).

Rilevante la presenza della forma *dithes* 'dicesti' (*Pl.*, 33), con sviluppo di -th- da prepalatale intervocalica, riscontrato sia nella *Passio* che nel frammento di Bovegno.¹⁷⁶ La forma *paravis, Pl.*, 54, variamente attestata in area italiana,¹⁷⁷ mostra l'indebolimento (con conseguente caduta) di -D- intervocalica e il successivo sviluppo di -v- estirpatrice di iato.

EVOLUZIONE DELLA NASALE. N postonica riuscita finale cade regolarmente: *christià: Pl.*, 61; *Sent.*, 67, 69, 93, 100; *be: Sent.*, 33; *bo: Sent.*, 14, 35, 48; *fi: Sent.*, 8; *garafiò* 'rampone, uncino': *Sent.*, 28; *masó: Sent.*, 80; *passiò: Sent.*, 120; *presó: Sent.*, 79, 117;

173. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 144-45; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173; TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 12.

174. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 146; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., p. 184; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173. Contini ipotizzava una pronuncia fricativa [θ], contestata da Terracini nella sua recensione al saggio citato (comparsa su «Archivio glottologico italiano», a. XXVIII 1936, pp. 80-81; si vedano, in merito, le osservazioni riepilogative in TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 28 n. 58).

175. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 145; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., p. 184; EAD., *Il volgare a Brescia*, cit., p. 12; EAD., *Note sulla lingua*, cit., p. 110.

176. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 145; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., p. 184.

177. ROHLFS, vol. I par. 216.

punitiò: Sent., 121; *rasó: Sent.*, 79, 86, 118; *remissiò: Sent.*, 119; *salvatiò: Sent.*, 132 (ma *salvation: Sent.*, 122); *alchú: Sent.*, 102; *cathú: Sent.*, 106. Si conserva sempre, invece, nei nessi con la dentale (occlusiva o affricata): per l'occlusiva si ha *grant: Pl.*, 1, 4, 6, 8, 12, 32, 40, 41, 64; *Sent.*, 55, 84; *ment: Sent.*, 81; *onipotent: Sent.*, 72; *prent: Pl.*, 45; *quant: Pl.*, 3, 67; *Sent.*: 8, 44, 46, 47, 49, 52, 62, 77, 101; *sanguanent: Pl.*, 74; *segunt: Pl.*, 49; per l'affricata *anz: Pl.*, 50, 57; *Sent.*, 37; *inanz: Sent.*, 16.¹⁷⁸

N riuscita finale palatalizza dopo *e* atona, con la grafia *ng*:¹⁷⁹ *ordeng: Sent.*, 19; la stessa grafia è adottata per la nasale palatale etimologica (*reng: Sent.*, 38) e per il nesso *-ng* postonico, con valore palatale (*romang: Pl.*, 12).

SONORIZZAZIONE. Normale esito sonorizzato delle occlusive intervocaliche: *segunt: Pl.*, 49 (ma *secundo: Sent.*, 2); *fathiga: Pl.*, 81.

DESONORIZZAZIONE. Le sonore riuscite finali per effetto della caduta dell'atona finale si desonorizzano:¹⁸⁰ *alberch: Sent.*, 80; *salf: Pl.*, 31; *af: Pl.*, 84; *ef: Sent.*, 101; *albergassf: Sent.*, 51; *liberassf: Sent.*, 47; *visitassf: Sent.*, 49; *desef: Sent.*, 45; *fesef: Sent.*, 61, 102 (entrambe le attestazioni); *fesef: Sent.*, 75, 76; *fossef: Sent.*, 48, 105; *vethefef: Sent.*, 52, 77; *vethefef: Sent.*, 44; *tegnisef: Sent.*, 81; *vestisef: Sent.*, 50 (ma si veda *grand: Sent.*, 30, non sordizzato).

ASSIBILAZIONE. Regolare la forma *diseva: Pl.*, 19; in posizione finale: *amis: Sent.*, 37, 122; *cro: Pl.*, 4, 20, 67; *pas: Sent.*, 134^b; *veras: Sent.*, 9, 134^a; *vos* 'voce': *Pl.*, 19.

PALATALIZZAZIONE. Caratteristico dei testi bresciani è l'esito *-ti > g*, con valore di *c* palatale:¹⁸¹ *sang* 'santi': *Sent.*, 19, 22, 23, 24, 134; *comandameng: Sent.*, 42, 68; *obe-dieng: Sent.*, 41; *quesg: Sent.*, 58; *spirig: Sent.*, 19, 124; *iusg: Sent.*, 32.

RIDUZIONE. In sede protonica *-l-* intervocalica cade in *vontera: Sent.*, 91, e *ls > s* nel perfetto sigmatico, anche analogico: *vos* 'volle': *Pl.*, 56, 57; *vos* 'vollero', *Pl.*, 70; *Sent.*, 68.¹⁸² Interessante è altresí la riduzione per assimilazione di *-str-* *> s* nelle forme dei possessivi:¹⁸³ *nos: Pl.*, 42; *Sent.*, 7, 20, 34, 57, 116; *nossa: Sent.*, 126; il nesso *-sti > s* nelle forme del perfetto di II p.s.: *benethis* 'benedicesti': *Pl.*, 35; *dithes* 'dicesti': *Pl.*, 33; *nuncias* 'annunciasti': *Pl.*, 30. La sibilante palatale passa a semplice sibilante in *lassi* 'lasci': *Pl.*, 13, 32.

178. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 145, e STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173. Contini fa altresí rilevare la caduta, sporadica, davanti a dentale; i nostri testi, tuttavia, non presentano esempi in tale direzione, che sono invece attestati in testi posteriori (TOMASONI, *Nota sulla lingua*, cit., p. 108).

179. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 145; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173; TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 11 (e, con regolare grafia *gn*, in EAD., *Note sulla lingua*, cit., pp. 108-9).

180. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 146; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., p. 183.

181. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 145; STELLA, *Lombardia*, cit., p. 173; TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 11 (e p. 26 n. 41, dove ricorda l'ampia attestazione del fenomeno nella traduzione bresciana della *Scrittura rossa*); EAD., *Note sulla lingua*, cit., p. 110.

182. Entrambi i fenomeni sono registrati anche in *Antichi testi bresciani*, cit., p. 144.

183. Ivi, p. 145.

d) Fenomeni fonetici generali

AFERESI: *legreza*, Pl., 6, 7, 11; rilevanti le forme con aferesi della vocale restituita nei pronomi generati dallo sviluppo di vocale irrazionale, quando preceduti da vocale nella colonna fonosintattica: *sí 'm lassí*: Pl., 32; *tu 'm benethis*: Pl., 35; *vo 'm meté*: Pl., 80; *vo 'm vethessef*: Sent., 44, 52; *vo 'm desef*: Sent., 45; *vo 'm liberasef*: Sent., 47; *vo 'm visitassef*: Sent., 49; *no 't vethessem*: Sent., 87; *no 't cognovessem*: Sent., 88.

SINCOPE: della vocale interna protonica in forme ossitone del futuro indicativo: *respondrà*: Sent., 56; *srà*: Pl., 59; Sent., 18, 35, 109.

APOCOPE: accanto a quella generalizzata delle vocali atone finali, si rilevi almeno quella sillabica di *o' < ubi*: Sent., 108, 114, 125, regolare in area settentrionale.

EPENTESI: sviluppo di *a* protonica in *garafió* 'rampone, uncino': Sent., 28, esito del latino medio GRAPHIUM.¹⁸⁴

METATESI: rilevante la forma *drè*: Sent., 112 (DE RETRO > *DRETRO > *drè*).

ASSIMILAZIONE: vocalica in *sanguant*: Pl., 74; consonantica in *Nichodé*: Pl., 69 < *NICHODEN, con successiva caduta della nasale assimilata riuscita finale.¹⁸⁵

DISSIMILAZIONE: vocalica in *seror*: Pl., 21; consonantica in *Maldalena*: Pl., 39; *moliment*: Pl., 70, 76, 83.¹⁸⁶

3. MORFOSINTASSI. METAPLASMII

Si rileva un solo passaggio di declinazione (III > I) in *virgina* (Sent., 74); piú marcato, ma in linea con gli esiti settentrionali, il passaggio di aggettivi qualificativi dalla II alla I classe: *granda*: Pl., 81; Sent., 54, 111, 120; *trista*: Pl., 18, 71. Rilevante il metaplasmo di genere (*la*) *nom* 'il nome': Sent., 101.¹⁸⁷

184. Il lemma appartiene al lessico tecnico militare e navale: «GRAPHIUM, vel GRAFIUM, speciem machinae bellicae fuisse, videtur innuere Cherubinus Ghirardaccus lib. 17 *Hist. Bononiensis* pag. 575. Rem dubitanter a Cangio propositam pluribus firmat argumentis Muratorius tom. 2 *Antiq. Ital. med. aevi* col. 483 ubi probat *Graphium* hic, Ital. *Grafio*, ferreum esse instrumentum uncis pluribus constans, cujus erat usus in tuendis moenibus, dum hostis impetum faceret; quod in Italia praesertim post saeculum decimum factum fuisse ipse auctor est. Vide supra *Grapelus*», a sua volta definito come «Uncus vel nexus ferreus; unde Italis *Grappare*, arripere» (cfr. C. DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a L. FAVRE, Niort, Favre, 1883-1887, 10 voll., s.vv.). La forma, in connessione col longobardo **krapfa*, 'uncino', è anche base dell'antico italiano *graffa*, 'uncino' (*DEL*, s.v. *graffa*, e *DELI*, s.v. *graffio*); si vedano poi le forme provenzali *gaf*, 'uncino, rampone', e *gafar*, 'afferrare, arpionare' (E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig, Reisland, 1894-1924, s.vv.).

185. L'antropónimo assimilato, registrato al v. 295 della *Passio* (versione lunga), è spiegato in questi termini da Contini (cfr. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 146).

186. Le due forme sono registrate anche da Contini (loc. cit.): *Maldalena* è infatti attestata nelle preghiere in prosa, mentre *moliment* si trova al v. 297 della *Passio* (versione lunga).

187. Il metaplasmo è registrato anche nell'*invitorium* del testo; per la forma, cfr. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 146.

4. ARTICOLI

Per il maschile si attesta, al singolare, la forma *el*: *Pl.*, 3, 7, 10, 22, 35, 51, 58, 79; *Sent.*, 11, 13, 20, 108, 113, secondo le preferenze dell'antico bresciano¹⁸⁸ (ma si vedano gli sporadici *lo*: *Pl.*, 16, 55 e *l'*: *Pl.*, 28, 70); *i*: *Sent.*, 6, 12, 14, 19, 22, 23, 24, 27, 29, 32, 35, 42, 56, 71, 111, 112, 115, 134 (anche *j*: *Sent.*, 81, e *γ*: *Sent.*, 67, 124) è invece forma unica per il plurale.

Per il femminile, regolari le forme del singolare *la*: *Pl.*, 2, 18, 27, 39, 63, 67, 72, 84-86; *Sent.*, 1, 2, 5, 8, 15, 18, 21, 25, 31, 32, 36, 39, 44, 65, 66, 81, 87, 124, 125, 127, 132, 134^c; *l'*: *Sent.*, 11, 71, 97, 113, 114, 134; rilevante il plurale *li*: *Pl.*, 34, 73.

5. AGGETTIVI E PRONOMI POSSESSIVI

Regolari le serie: I p.s.: *me* 'mio': *Pl.*, 5, 9, 16, 22, 35, 79; *Sent.*, 37, 38, 61, 98, per il maschile; *mia*: *Sent.*, 101 (plurale *mij*: *Pl.*, 21; *Sent.*, 53), per il femminile; II p.s.: *to*: *Pl.*, 46, 51, per il maschile; *tua*: *Pl.*, 18, per il femminile; III p.s.: *so*: *Pl.*, 3, 62, 64; *Sent.*, 73 (rifl. *proprio*: *Sent.*, 11), per il maschile; *sua*: *Sent.*, 9, 21, 39, 110, 124, 127, per il femminile; I p.p.: *nos*: *Pl.*, 42; *Sent.*: 7, 20, 34, 57, 116, per il maschile; *nossa*: *Sent.*, 126, per il femminile; II p.p.: una sola attestazione: *vostri*: *Sent.*, 80, per il femminile plurale; III p.p.: *so*: *Pl.*, 68, 73; *Sent.*, 42, 68, 122, per il maschile.

6. PRONOMI PERSONALI

Completa la serie delle forme toniche per il pronome soggetto: I p.s.: *e*: *Pl.*, 9, 25, 44; *Sent.*, 46, 47, 49; II p.s.: *tu*: *Pl.*, 13, 15, 30, 33, 35; *Sent.*, 57, 85; III p.s.: *el*: *Pl.*, 47, 48, 60, 74; *ela*: *Pl.*, 3; *Sent.*, 17; *ey*: *Pl.*, 53, 62; *lu*: *Pl.*, 49; *Sent.*, 8, 39, 128; I p.p.: *no*: *Sent.*, 86-88, 93, 128, 131; II p.p.: *vo*: *Pl.*, 21, 80; *Sent.*, 33, 37, 40, 41, 44, 45, 47, 49, 52, 61, 69, 75, 77, 105, 106; *voy*: *Sent.*, 103; III p.p.: *ey*: *Pl.*, 82, 84, 94; *Sent.*, 62; *lor*: *Pl.*, 81, 93; *Sent.*, 83, 119.

Per le forme atone, invece, si registrano esempi esclusivamente per la II p.s.: *ti*: *Sent.*, 94, 97.

Per il pronome oggetto, regolare la serie atona: I p.s.: *me*: *Pl.*, 13; *m'*: *Sent.*, 51, 54 (anche rifl. *Pl.*, 25); II p.s.: *te*: *Pl.*, 31, *Sent.*, 89; *t'*: *Pl.*, 6, 9; III p.s.: *lu*: *Pl.*, 70, 72, 73; *l'*: *Pl.*, 61, 84, *Sent.*, 104. Rilevante, invece, la serie, già ricordata, costruita con lo sviluppo di *e*- irrazionale a seguito di caduta dell'atona finale: I p.s.: *em*: *Sent.*, 77; *et* 'ti': *Sent.*, 93; 'm': *Pl.*, 30, 32, 35, 80; *Sent.*: 13, 44, 45, 47, 49; II p.s.: 't': *Sent.*, 87, 88; III p.s.: *es* 'si': *Sent.*, 112; I p.p. 'g 'ci': *Sent.*, 94.¹⁸⁹

188. Contini lo considera tratto distintivo rispetto alla *scripta* bergamasca, che predilige la forma *ol* (*Antichi testi bresciani*, cit., pp. 146 e 150; TOMASONI, *Un testimone sconosciuto*, cit., p. 184; EAD., *Il volgare a Brescia*, cit., p. 12, ove l'articolo è sempre *el*; rari casi di *ol*, invece, nella *Massera da bé*, cfr. EAD., *Note sulla lingua*, cit., pp. 112 e 118).

189. La serie è attestata anche in *Antichi testi bresciani*, cit., tanto nelle preghiere in volgare (*la*

Per il pronome obliquo, le forme toniche (I p.s.: *a mi*: *Pl.*, 15; *Sent.*, 48, 64, 82, 104; *in mi*: *Sent.*, 73; II p.s.: *a ti*: *Sent.*, 58, 91, 92; *de ti*: *Pl.*, 11; III p.s.: *a lu*: *Sent.*, 41; *a le*: *Pl.*, 39; I p.p.: *a no*: *Pl.*, 49; *per no*: *Sent.*, 133; III p.p.: *a lor*: *Sent.*, 66; *per lor*: *Sent.*, 104) sono di norma preferite a quelle atone (I p.s.: *me*: *Pl.*, 33; III p.s.: *l'*: *Pl.*, 75; I p.p.: *'g*: *Sent.*, 97; II p.p.: *ve*: *Sent.*, 62; con *e*- irrazionale *ef*: *Sent.*, 101; III p.p.: *ey*: *Sent.*, 59; *ge*: *Sent.*, 60). Rilevante, in sede atona, l'impiego di *y* dativo riferito alla Vergine (*Pl.*, 43).

Interessante la presenza, anche se rara, di forme oblique enclitiche che accompagnano verbi all'infinito: *darme* (*Pl.*, 17); *pothey* 'potergli' (*Sent.*, 30).¹⁹⁰ Nella serie dei pronomi enclitici spicca inoltre la forma *menantge* 'portandoli' (*Sent.*, 123) con l'inusuale impiego di *-ge*, normalmente dativale, per esprimere il complemento oggetto.

7. PREPOSIZIONI

Accanto alle consuete, si rilevi l'uso delle forme latineggianti *inter* (*Pl.*, 14); *contra* 'di fronte, nei' (*Pl.*, 28; *Sent.*, 6, ma *contra* 'contro': *Sent.*, 79); interessante il tipo settentrionale *indel* 'nel' (*Pl.*, 76; *Sent.*, 96, 108, 114, 117, 119) e la locuzione preposizionale *sech insema* 'seco' (*Pl.*, 80, 123), con *sech* privo di valore riflessivo.

8. VERBI

INDICATIVO. Per le forme di I p.s. si rilevano: un'unica attestazione dell'imperfetto in *-a*¹⁹¹ (*e' aveva*: *Sent.*, 46); la massiccia presenza di forme in *-è* per il perfetto di I con. (AVI > è): *alatè* 'allattai': *Pl.*, 9; *illuminè* 'illuminai': *Pl.*, 10; *inchinè* 'inchinai': *Pl.*, 25; *portè* 'portai': *Pl.*, 36; e la forma analogica (originariamente di III con.) *acolgè* 'accolsi': *Pl.*, 6. Per le forme di III p.s./p.p. ricordiamo: l'impiego, diffuso in area settentrionale, di forme del singolare per il plurale:¹⁹² (*ey*) *domandà*: *Sent.*, 62; (*tug m'*) *à abandonatha*: *Pl.*, 38; (*ey*) *andava*: *Pl.*, 85; (*ey*) *sepeliva*: *Pl.*, 82; (*i quay*) *viveva*: *Sent.*, 12; (*Iosep e Nichodé*) *vos*: *Pl.*, 70; (*i fals christià non*) *vos*: *Sent.*, 68; (*i demonio*) *strascinerà*: *Sent.*, 112; (*lor*) *sustegnirà*: *Sent.*, 120; (*i iuseg*) *starà*: *Sent.*, 32; (*i ordeng*) *vegnirà*: *Sent.*, 20;¹⁹³ significativi, per quanto rari, gli esempi del perfetto sigmatico di III p., tanto sin-

quala et passava la caren fina, p. 120; *el qual et dignast el terz de resuscità*, p. 121; *no, to setf, et pregom*, p. 121; *dunc chathú es redriz a conservá*, p. 122) quanto nella prima redazione della *Passio* (*Che per vo tug es dé spandé*, v. 57; *se tug es de scandalizá*, v. 65). L'individuazione di queste forme del pronome personale suggerisce, altresì, una diversa divisione delle parole al v. 174 della *Passio* (versione breve): *Et recomant el spirit me* ('ti raccomandando il mio spirito') anziché *E 't recomant el spirit me* ('io ti raccomandando il mio spirito'), poiché la forma pronominale si trova ad apertura di verso.

190. Interessante anche il riflessivo *lamentarte*: *Sent.*, 86.

191. ROHLFS, vol. II par. 552.

192. Ivi, par. 551.

193. Due esempi del fenomeno sono attestati anche per il congiuntivo: (*ey*) *vatha*: *Pl.*, 94; (*lor*) *viva*: *Pl.*, 93.

golare (*vos* ‘volle’: *Pl.*, 56, 57) quanto plurale (*vos* ‘vollero’: *Pl.*, 70; *Sent.*, 68). Per la I p.p. si rileva l’estensione generalizzata della desinenza di SUMUS, al presente e all’imperfetto:¹⁹⁴ *fessum*: *Sent.*, 58; *portum*: *Pl.*, 41; *pregum*: *Pl.*, 89; *Sent.*, 127 (anche *pregom*: *Sent.*, 93); *stum*: *Pl.*, 40; *erum consolathi*: *Pl.*, 23; parimenti rilevante è l’impiego del costruito impersonale HOMO CANTAT:¹⁹⁵ *om serà congregeth*: *Sent.*, 13; *om te avès vezuth*: *Sent.*, 89; rimarchevoli, infine, le forme di I p.p. analogiche sul tipo *cantassi* ‘cantasti’:¹⁹⁶ *vethessem* ‘vedemmo’: *Sent.*, 87; *cognovessem* ‘conoscemmo’: *Sent.*, 88. Per la II p.p.: ampia attestazione della desinenza -*ssef*, con l’interfisso sigmatico della coniugazione debole:¹⁹⁷ *albergassef*: *Sent.*, 51; *liberassef*: *Sent.*, 47; *visitassef*: *Sent.*, 49; *desef*: *Sent.*, 45; *fesef*: *Sent.*, 61, 102; *fessef*: *Sent.*, 75, 76; *fossef*: *Sent.*, 48, 105; *vetheseef*: *Sent.*, 52, 77 (entrambe le attestazioni); *vethessef*: *Sent.*, 44; *tegnisef*: *Sent.*, 81; *vestisef*: *Sent.*, 50. Particolarmente interessanti alcune forme del futuro: rilevata l’ampia diffusione del futuro assimilato in -*ar*-,¹⁹⁸ prevalentemente nelle forme di III p. (s. e p.): *amarà*: *Pl.*, 61; *donarà*: *Pl.*, 62; *parlarà*: *Sent.*, 36, 60; *tremarà*: *Sent.*, 84 (ma *serà*: *Pl.*, 60; *Sent.*, 10, 13; *sirà*: *Sent.*, 118; *vegnirà*: *Sent.*, 20), andranno notati la significativa presenza del futuro perifrastico modellato sul tipo HABEO CANTARE:¹⁹⁹ *à montà*: *Pl.*, 48; *à resuscità*: *Pl.*, 47; *ha reppender*: *Sent.*, 67, e l’uso dell’ausiliare *fir* per il passivo:²⁰⁰ *fia astrasimath* ‘sarà trascinato’: *Sent.*, 106; *fié meneth* ‘sarete condotti’: *Sent.*, 70.

CONGIUNTIVO. Per la II p.s., attestati rari esempi di desinenza -*i*, settentrionale,²⁰¹ per il presente di I con.: *dagi*: *Sent.*, 97; *damni*: *Sent.*, 94. Allo stesso fenomeno, andrà ascritta l’oscillazione, per la III p.s., tra *sia* (*Sent.*, 17) e *sii* (*Sent.*, 98) nella coniugazione di *essere*.

CONDIZIONALE. Rilevante la presenza di forme di condizionale organico analogico in -*ss-*, modellate sul congiuntivo imperfetto latino:²⁰² *avresef*: *Sent.*, 104; *subvegnisef*: *Sent.*, 103, per la II p.p. del presente; *avressef subvegnuth*: *Sent.*, 91, per la I p.p. del passato.

IMPERATIVO. Per la II p.p., accanto alle forme prevalenti *intendé*: *Sent.*, 33; *meté*: *Pl.*, 80; *noté*: *Sent.*, 33, si notino le forme alternative²⁰³ *planzeth*: *Pl.*, 22, e *vegnith*: *Sent.*, 38.

194. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 147; la forma non è attestata nella *Relazione sulle acque* (TOMASONI, *Il volgare a Brescia*, cit., p. 13) e solo raramente nella *Massera da bé* (EAD., *Note sulla lingua*, cit., p. 115); l’attestazione, in un unico riscontro, della forma nella lettera dal carcere di Modena (BERTOLETTI, *Una lettera del Trecento*, cit., p. 244) interessa invece un’area tra Brescia e Mantova.

195. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 147; sul fenomeno, ROHLFS, vol. II par. 530.

196. ROHLFS, vol. II par. 569.

197. *Ibid.*

198. *Ivi*, par. 588.

199. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 147; vd. anche ROHLFS, vol. II par. 590.

200. ROHLFS, vol. II par. 592.

201. *Ivi*, par. 558.

202. *Ivi*, par. 569.

203. L’alternanza era già stata notata da Contini, in *Antichi testi bresciani*, cit., p. 147.

PARTICIPIO. Regolari le forme -ATUM > -ath (*aparechiath: Sent., 40; domandath: Sent., 101; sanctificath: Pl., 16; vethath: Pl., 56*), -ATAM > -atha (*desconsolatha: Pl., 14; deventatha: Pl., 66; strangosatha: Pl., 65; tribulatha: Pl., 13, 27, 86; turbatha: Sent., 66*); al plurale -ATI > -eth: *colocheth: Sent., 31; despereth: Sent., 82; sereth: Sent., 81*.

GERUNDIO. Generalizzata la forma in -ant, sul tipo settentrionale in -ando:²⁰⁴ *digant: Pl., 26, 78; lagremant: Pl., 77; planzant: Pl., 77; stagant: Pl., 20; parlant: Sent., 84; pregant: Sent., 133; serviant: Sent., 82*; ma *tegnent* 'tenendo': *Pl., 73* (se non si tratta di participio presente), in sede rima, e *menantge: Sent., 123*, con pronomi enclitici.

INFINITO. Regolare l'esito con caduta di *r* dopo tonica per le forme di I, II e IV con.:²⁰⁵ per la I *andà: Pl., 53; Sent., 52; aprovà: Sent., 25; dà: Sent., 30; lassà: Pl., 75; mangià: Pl., 56; mangnà: Sent., 45; osservà: Pl., 58; Sent., 42; requià: Pl., 54; soterà: Pl., 76; stà: Sent., 70, 95* (ma *cerchar: Sent., 80*); per la II *avé: Pl., 11; Sent., 77; complasé: Pl., 57; devé: Sent., 25, 95* (e si veda l'analogico *meté: Pl., 70*, di III); per la IV *dí: Sent., 57, 85* (ma anche *dir: Sent., 2*); *morí: Pl., 4; othí: Pl., 1*. La III con. conserva invece, di norma, *r* riuscita finale, in sillaba atona:²⁰⁶ *atender: Sent., 68; beber: Sent., 45; esser: Sent., 78, 126*.

9. CONCLUSIONI

Sotto il profilo linguistico, i testi qui commentati presentano pressoché l'intera serie di fenomeni dell'antico volgare bresciano elencati da Contini²⁰⁷ a riguardo della lingua delle preghiere e della *Passio*. In particolare trovano riscontro: 1) -ATI > -eth; 2) tracce di AU > a; 3) plurali femminili in -i; 4) sviluppo di -e irrazionale del tipo *inferem*; 5) indeclinabili dotti in -io; 6) conservazione di PL (nessun esempio di BL); 7) CL- (e -CL- protonico) > *chi-* (ć); 8) caduta di -n dopo tonica; 9) conservazione di N postonico + dentale; 10) palatalizzazione di -NI dopo *e* atona; 11) assimilazione di CT > t; 12) -TI/-DI > -g (ć); 13) -T-/-D- > *th*, anche riuscito finale; 14) articolo maschile *el* (in opposizione al bergamasco *ol*); 15) futuro perifrastico e condizionale organico (qui di forma analogica):²⁰⁸ 16) I p.p. con HOMO; 17) I p.p. in -um.²⁰⁹ Risultano, quindi, presenti tutti i fenomeni propri del bresciano e distintivi rispetto al bergamasco (nn. 1, 2, 5, 17), a segnalare l'estrema coerenza del volgare testimoniato da questo manoscritto, pur in presenza di

204. Ibid.; vd. anche ROHLFS, vol. II par. 618.

205. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 147.

206. Ibid., anche per le forme con pronomi enclitici; cfr. ROHLFS, vol. II par. 615.

207. *Antichi testi bresciani*, cit., pp. 150-51, presenta un elenco di diciotto fenomeni, che qui riprendiamo mantenendo, per comodità, la medesima numerazione.

208. Ivi, p. 147, era il regolare condizionale in -af, da CANTARE HABUI; cfr. ROHLFS, vol. II par. 597.

209. Mancano, invece, le forme del perfetto debole di III p.s. -á < -AVIT, n. 18 dell'elenco di Contini (cfr. *Antichi testi bresciani*, cit., p. 150).

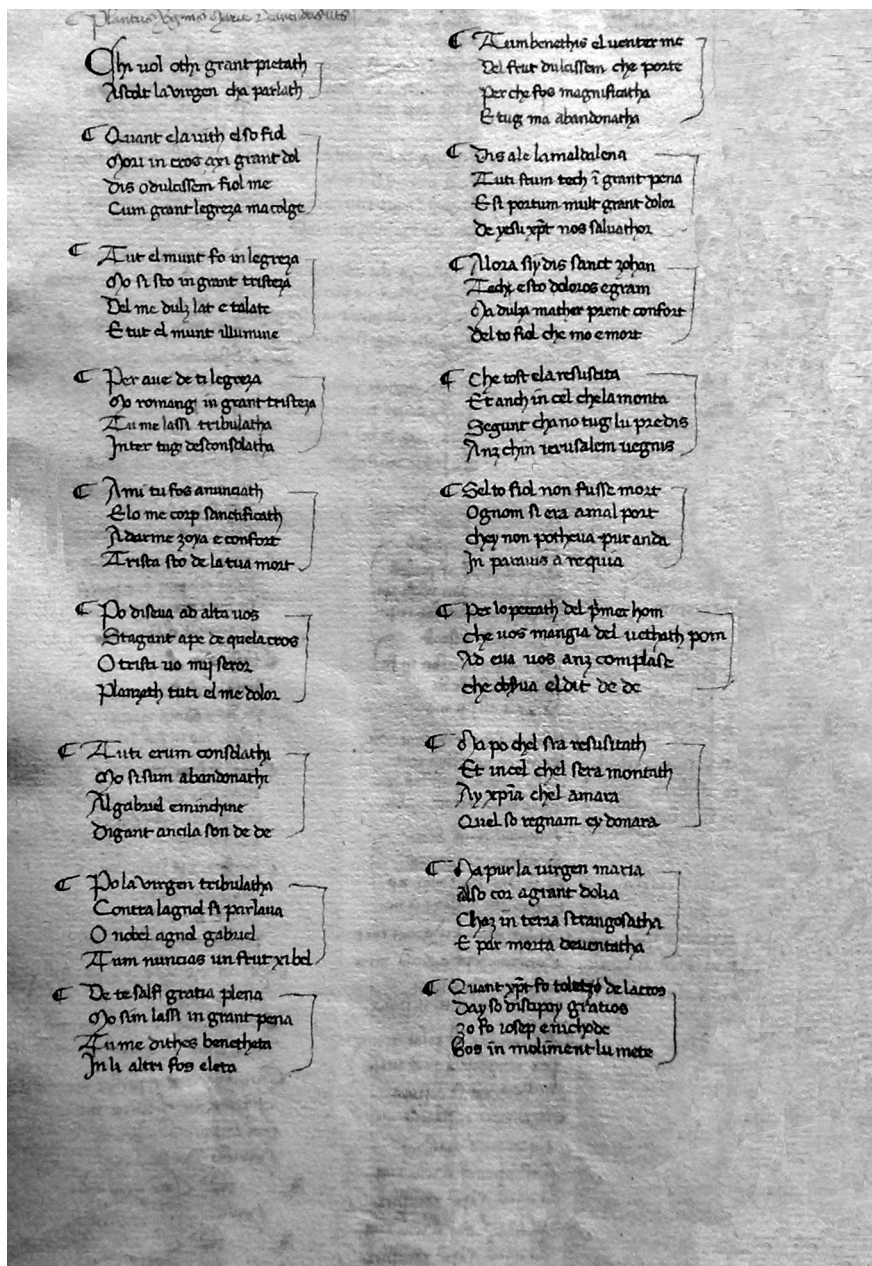
almeno tre mani, piú o meno sincrone ma certamente differenti, che ne hanno curato la stesura.

ROBERTO TAGLIANI
CARLA BINO

★

L'articolo illustra la recentissima scoperta di due nuovi testi in antico volgare bresciano conservati nello stesso manoscritto già oggetto delle attenzioni, nel 1935, di Gianfranco Contini (Archivio Storico di Brescia, fondo Ospedale, Bonelli, busta 99): si tratta di un *Planctus Beatae Virginis* e di una *Sententia finalis iudicii* che, insieme alla già nota *Passio* bresciana *Cum fo tradith el nos Segnor*, componevano un ufficio del Giovedì Santo dell'arciconfraternita di San Cristoforo. Il saggio contiene l'edizione e lo studio linguistico dei due testi, nonché uno studio critico-drammaturgico sulla funzione e sulla paraliturgia in cui esso era inserito ed impiegato dai disciplini della frataglia bresciana.

This paper highlights the recent discovery of two ancient Brescian texts, conserved in the same manuscript already examined by Gianfranco Contini in 1935 (Archivio Storico di Brescia, fondo Ospedale, Bonelli, busta 99). Both texts, a Planctus Beatae Virginis and a Sententia finalis iudicii, formed, along with the already known Cum fo tradith el nos Segnor, the Holy Thursday's office of the Archconfraternity of San Cristopher. The work offers an edition and a linguistic analysis of such documents and furnishes a critical and dramaturgical study on the functions and the para-liturgical contexts in which they were performed by the Company's members.



1. Brescia, Archivio Storico, fondo Ospedale, Bonelli, busta 99, Istrumentario, c. 105v.

