

Il manoscritto «Cantoriale fratrum Beatae Mariae Virginis de monte Carmelo» di Dubrovnik (Croazia)

KATARINA KOPREK

L'antica città di Dubrovnik ha avuto un ruolo di straordinaria importanza per lo sviluppo della cultura croata. Nel passato, infatti, oltre che per le varie scienze ed arti, Dubrovnik si era affermata pure nel campo musicale ed il punto di riferimento della vita musicale di Dubrovnik è strettamente collegato con il convento dei Minoriti.¹ Lo testimonia l'archivio dello stesso convento, il più importante luogo di incontro in cui è stata raccolta l'antica documentazione musicale.

Tra la documentazione relativa ai codici liturgici ed ai libri corali, vi si trova un singolare manoscritto musicale: il "*Cantoriale fratrum BMV de monte Carmelo*" dell'anno 1755. Associando questo singolare manoscritto ai numerosi manoscritti corali e ai libri carmelitani, seguendo il "discorso" interno del solo manoscritto in esame, cercheremo di ricostruire l'antica cultura musicale dell'Ordine dei "Fratelli della Beata Vergine Maria del monte Carmelo" e l'influenza, oltre che regionale, sul "canto proprio della liturgia romana".²

Il manoscritto

Il "*Cantoriale fratrum BMV de monte Carmelo*" si compone di 116 fogli di dimensioni 14,5 x 9 cm., ed è conservato nella biblioteca dei Minoriti a Dubrovnik con il numero 456. L'immagine a stampa del profeta Elia che si trova sul verso non numerato del pre-frontespizio ricorda che, insieme a Maria, il profeta Elia era considerato una figura costitutiva del carisma carmelitano sin dai suoi inizi.³

¹ I primi Frati erano arrivati a Dubrovnik verso l'anno 1234.

² Costituzione *Sacrosanctum Concilium*, n. 116.

³ Cfr. J. MALLEY, «Con Maria sui sentieri della storia», in *Maria icona della tenerezza del Padre. La spiritualità mariana nell'esperienza del Carmelo*, Atti del II Congresso Carmelitano, Sassone (Roma) 1989, p. 15; E. BOAGA, *Nello Spirito e nella virtù di Elia. Antologia di documenti e sussidi*, Roma 1990.

Segue il frontespizio del manoscritto (recto): "*Cantorale fratrum BMV de monte Carmelo*", 1755 et 6. L'aggiunta all'anno 1755 et 6 testimonia che il manoscritto doveva risultare come codice completo nell'anno 1756. Lo testimonia anche l'indice alfabetico dei contenuti alla fine del manoscritto. Alla fine dell'indice troviamo la rubrica sui modi di cantare il Vangelo, le Epistole e la Passione sul foglio 78 del manoscritto.

I testi dei canti e i fogli del manoscritto non elencati nell'indice alfabetico dimostrano senza dubbio che si tratta di una seconda parte aggiunta al *Cantorale* successivamente. Inoltre, questa seconda parte presenta un tipo di libro liturgico-musicale completamente diverso dalla prima. La stessa mano che ha aggiunto «et 6», ha aggiunto anche l'iscrizione «*Deo ter optimo*». Verso il fondo della stessa pagina (frontespizio) si trova anche una annotazione illeggibile che avrebbe potuto fornire indicazioni sul luogo, sul titolare e sull'uso del manoscritto.

I canti sono notati in quattro righe con la notazione quadrata. Si adoperano le chiavi C e F. Dei segni cromatici il notatore adopera il bemolle, a volte anche il diesis, che non è abituale nella notazione gregoriana. Rispetto allo scopo liturgico della prima parte del *Cantorale*, esistono due strati: i canti per la messa ed i canti per l'Ufficio delle Ore con un notevolissimo repertorio di inni.

Il codice si può considerare un manuale melodico, ossia un "promemoria", visto che si tratta solo dell'annotazione (di melodie e testo) delle *prime strofe* degli inni delle Ore minori (con la numerazione dei fogli da 2v - 18v): *Nunc sancte nobis Spiritus, Jam lucis orto sidere, Rector potens verax Deus*.

Le melodie delle prime strofe sono classificate, mediante opportune rubriche, secondo la gradazione liturgica delle feste, del periodo dell'anno liturgico e delle feste del Signore:

Nunc sancte nobis Spiritus «*De beata*»; *dupl: maj § min; In dominicis post Epiphania; Infra octavas; In dominicis 4oma; In dominicis Adventus § vigilia Nativitatis Domini, Jam lucis orto sidere In dominicis § semidupli; In Epiphania § Transfiguratione Domini; Ad octava Pascha usque ad Ascensionem; In Pentecoste § per octavam; In festo SSma Trinitatis; In utroque festo S: Xcis; , In festo Ssmi Nominis Jesu, Rector potens verax Deus In feriis, A dominica Passionis usque ad Coenam dni § in festo corona dni., In Ascensione dni usque ad Pentecosten jtem In Festo § per octavam Corporis Xti, A Nativitate dni usque ad Epiphaniam jtem in festo omnium Sanctorum, In festis S.S.M. Magdalena § Theresia.*

Tra questi tre inni delle Ore minori è inserito l'inno per la festa

della Pentecoste (fol. 12v) *Veni creator Spiritus*, con la rubrica: *in festo Pentecostes ad 3^{ti}am*. Le melodie di questi inni sono uguali a quelle riportate nei libri rituali romani. Nello stesso modo sono notate anche le intonazioni delle antifone (fol. 18v -19r), distribuite secondo il periodo del tempo liturgico:

Asperges me - a festo ssima Trinitatis usque ad 4^{oin}am, Sancte Deus - ad 4^{oma} usque ad Pascha, Vidi aquam, Flectamus genua, Levate, Humiliate capita vestra a Deo - ad Paschale usque ad Trinitatis-; le intonazioni dell'ordinario della Messa (fol. 19r - 24v) *Gloria, Ite Missa est, Benedicamus Domino*, in dipendenza dalla gradazione liturgica delle feste: *Gloria in excelsis Deo: (duplex majus, duplex minus, «De beata», Dominicale, infra octavas, Paschale) Ite Missa est: duplex majus, duplex minus, de beata, infra octavas, in dominicis, tempore paschali duplex, majus § minus, semiduplex, feriale*). Dal fol. 24v - 28v seguono i *tonus* (I-VII) della dossologia minore *Toni super Gloria Patri & post Responsoria in Vesperis*.

I canti gregoriani del *Cantoriale* fanno parte di tre strati conosciuti del canto gregoriano, ossia dello stile sillabico, neumatico e melismatico. Il notatore prevedeva che ogni inizio di canto avesse le iniziali maiuscole in colore rosso. Nel manoscritto ci sono alcune lettere più grandi, messe particolarmente in rilievo. Si tratta della lettera *N(unc)*, dell'inizio dell'innodia con la rubrica "*de beata*", particolarmente evidenziata, delle lettere *A(ve Maris Stella)*, *S(alve Regina)*, *R(egina coeli)* (colore azzurro) e della seconda strofa *Resurrexit* (color rosso). Tutte le altre lettere iniziali sono più piccole. Le rubriche notate dal notatore, soltanto nella prima parte del manoscritto, sono scritte in lettere più piccole corsive in colore rosso. La notazione del canto, soltanto delle prime strofe degli inni, indica che l'intenzione dello scrittore non era quella di creare un codice musicale-liturgico, ma un manuale per i cantori, ossia un promemoria melodico.

L'Ordine dei "Fratelli della Beata Vergine Maria del monte Carmelo" abbonda di simili manuali, pubblicati a stampa sotto il nome di "Directorium chori". Comparando il repertorio musicale-testuale del manoscritto con i manuali di quel tempo o degli anni precedenti, scritti in diverse provincie dell'Ordine, per esempio a Napoli nel 1614, a Roma nel 1699, a Lisbona nel 1754, a Venezia nel 1755, troviamo la conferma che il *Cantoriale* viene caratterizzato proprio da questa tipologia.

Il "*Cantoriale fratrum BMV de monte Carmeli*", a differenza dei manuali stampati, è arricchito da fogli inseriti che riportano le stampe delle figure che erano particolarmente onorate nell'Ordine. Così

nella parte degli inni (tra i fogli 8v e 9r) troviamo inserito il foglio con una stampa che raffigura l'Immacolata con l'iscrizione:

«*Clypeus puritatis*». *Efficax oratio ad Beatam Virginem pro cordis puritate colere: «Per sanctam virginitatem et immaculatam Conceptionem tuam Purissimam, Virgo, emunda cor et animam meam. In nomine Patris + et Filii + et Spiritus Sancti. + Amen».*

L'immagine della Vergine dimostra quanto la venerazione dell'Immacolata sin dagli inizi pervadesse la spiritualità carmelitana. Nei trattati del secolo XIV, infatti, gli autori carmelitani avevano soatenuto con insistenza l'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria e, nel 1413, il Senato del Comune di Dubrovnik aveva dichiarata civile la festa dell'Immacolata Concezione.⁴ I carmelitani, dal canto loro, intendevano imitarne la bellezza attraverso il loro voto di castità, convinti che la castità del cuore è la via che porta a vedere Dio e ad una particolare unione con Lui.⁵

Una serie di varie intonazioni melodiche (fol. 19r – 24v): *Gloria in excelsis Deo e Ite Missa est*, con diverse gradazioni liturgiche nonché le dimensioni delle lettere *Romanum* (del rito romano), accentua l'adattamento dell'Ordine al rito ed ai libri romani nel periodo post-tridentino. Infatti, arrivati in Europa i carmelitani avevano conservato il rito liturgico del «Santo Sepolcro?», praticato fino all'anno 1580, che di giorno in giorno li riportava alle origini dell'ordine.⁶ Al tempo del Concilio Tridentino, c'era stata la riforma teresiana che ritornava a vivere secondo la Regola originaria, ma l'Ordine dei carmelitani teneva conto delle indicazioni del Concilio. Il ritorno alle origini dell'Ordine è notato nel *Cantoriale* tra i foll. 28v e 29r, sul foglio inserito (verso) con la stampa di Sant'Onofrio, monaco della Tebaide in Egitto (IV secolo) che, per esser vissuto molti anni da eremita, vi è rappresentato con i capelli lunghi e incolti e ricoperto di foglie.⁷

Sul foglio 29r si trova lo specchietto che serve a determinare i toni gregoriani (*Directio Pro tonis*), riguardo al tono finale delle antifone nonché le parole finali della dossologia minore *euouae (saeculorum amen)*. Dopo lo specchietto seguono gli esempi dei toni (fol. 30v-33r) nelle versioni melodiche del canto delle salmodie *in directum*

⁴ Cfr. BAKRAČ – S. PUPIĆ, «Marija u djelima Vitala Andrijaševića» in: *Mundi Melioris Origo* (Marija i Hrvati u barokno doba, Zbornik radova hrvatske sekcije IX. Međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983), KS, p.108.

⁵ Cfr. A. STANTIĆ, *Karmelićani*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1995, p. 63-66.

⁶ Cfr. C. TRUZZI, *Un Monte, una Madre* (Storia dei Carmelitani Scalzi) ed. OCD, Roma, 2005, p.85

⁷ Cfr. A. STANTIĆ, *Carmelitani*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1995, p.79; *Le-sikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur. A. BADURINA), ed. Liber, KS, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979, p.439.

(*Dixit Dominus Domino meo; Deus salvum me fac* e del canto salmodico semplice (*Benedictus Dominus Deus Israel; Magnificat; Exaltavit Spiritus meus*), come anche del *Tonus irregularis (In exitu Israel de Egipto, domus Jacobi populo barbaro)*.

Dal fol. 36v - 39r seguono: *Toni ad benedicamus in Laudibus et vespris*, in dipendenza dalla gradazione liturgica (*duplex majus, duplex minus, «De beata» in semiduplicitibus, Post commemoratione, Tempore paschali duplex majus, duplex minus, semiduplex, Post commemoratione*, con *alleluia*).

Dal fol. 39r - 43r seguono le melodie con le prime strofe degli inni senza indicazioni liturgiche (rubriche) sul loro uso: *Ave Maris Stella, Quod chorus vatum, Ex more docti mįstico, Ad preces nostras, Te Joseph, Stabat mater dolorosa*. Sebbene la caratteristica principale del repertorio della prima parte del *Cantoriale* sia solo la notazione delle prime strofe degli inni, delle intonazioni dell'ordinario della Messa nonché delle versioni melodiche del canto salmodico (*tonus*), in questa parte del manoscritto viene riportato in forma completa, testuale e melodica, il salmo *Ecce quam bonum* (Ps 133) con la rubrica *in investitione et professione* (fol. 34v-36v), nonché l'antifona *Salve Regina* fol. 44v-47r.

Già il più antico *Ordinale* carmelitano, quello di Sibert di Beca,⁸ era una testimonianza della profondissima devozione mariana, legata al canto quotidiano della *Salve Regina* per la quale esistevano anche rubriche speciali.⁹ Nella documentazione e comparazione dell'antifona *Salve Regina* del *Cantoriale* dei Fratelli della Beata Vergine Maria del monte Carmelo con le melodie degli altri manuali "Directorium chori" (di Napoli 1614¹⁰, di Roma 1699¹¹, di Lisbona 1754¹², di Venezia 1755¹³) risulta evidente che, nelle melodie dell'antifona *Salve Regina*, esistono delle varianti melodiche che venivano compilate, trascritte, e forse parzialmente anche composte da musicisti carmelitani.

⁸ Cfr. B. ZIMMERMAN, *Ordinaire de l'Ordre de Notre-Dame du Mont Carmel*, Paris 1910., pp. 14- 33.

⁹ Ancora oggi nelle Costituzioni dell'Ordine dei Fratelli Scalzi della Beata Vergine Maria del Monte Carmelo è scritto: "Ogni sabato, nelle feste e ferie della Beata Vergine Maria o nelle loro viglie sia cantata l'antifona *Salve Regina*" (*Costituzioni e regole dell'Ordine dei Fratelli Scalzi della Beata Vergine del monte Carmelo*, Roma 1986, p. 97).

¹⁰ *Directorium chori, una cum Processionali, Juxta Ordinem, ac Ritum Fratrum B. Mariae Virginis de Monte Carmeli*, Neapoli 1614.

¹¹ *Directorium chori, una cum Processionali, Juxta Ordinem, ac Ritum Fratrum Dei Genetricis Virginis Marie de monte Carmeli*, Roma 1699.

¹² *Directorium chori, una cum Processionali, Juxta Ordinem, ac Ritum Fratrum Dei Genetricis Virginis Marie di monte Carmeli*, Lisbonae 1754.

¹³ *Directorium chori, una cum Processionali, Juxta Ordinem, ac Ritum Fratrum Dei Genetricis Virginis Marie de monte Carmeli*, Venetiis 1755.

Sebbene la rubrica *In coena Domini ad vesperas* (dal fol. 48v – 60v) con le melodie delle antifone *Calicem salutaris*, *Cum his qui ode-runt*, *Ab hominibus*, *Custodi me*, *Coenantibus autem*, tratto, (*Domine audivi*, *Eripe me Domine*), come anche il rito dell'adorazione della croce il Venerdì Santo nonché il canto *Trisagion* (fol. 53r – 60v) *Sanctus Deus*; *Sanctus fortis*; *Sanctus immortalis*, *Ecce lignum crucis* uz ps. *Beati immaculati*; *Crucem tuam* uz ps. *Deus misereatur*, *Crux fidelis* con l'inno *Pange lingua gloriosi*; *Super omnia ligna* si trovino nella prima parte del manoscritto, il notatore non li ha inseriti nell'indice alfabetico alla fine del *Cantoriale*.

È importante osservare che i carmelitani erano rimasti fedeli alla linea melodica del canto gregoriano (nei tratti), nonostante che la sua restaurazione fosse stata concepita in modo sbagliato e che malgrado la legge di stampa "edizione medica" del 1614/15 questa restaurazione del canto gregoriano del sedicesimo secolo¹⁴ non fosse mai stata accettata dalla Chiesa ufficiale.

Dal fol. 60v cominciano nuovamente gli inni con la versione melodica delle prime strofe senza le rubriche liturgiche inserite dal notatore nell'indice alfabetico alla fine del codice: *Ad coenam Agni providi*, *Pange lingua gloriosi corporis*, *Lucis creator optime*, *Aurea luce*, *Tibi Xte splendor Patris*, *Conditor alme sijdenum*. Entro questa parte degli inni traifol. 64v e 65r è inserito il foglio con una stampa del Bambino Gesù di Praga, onorato in modo particolare nell'Ordine. In seguito, dalle pagine 65r - 70r troviamo gli inni con la melodia delle prime strofe senza rubriche liturgiche:

Sancte Dei pretiose, *Sanctorum merui*, *Iste confesor*, *Urbs beata Jerusalem*, *Te lucis ante terminum*, *Christe qui lux es et dies noctis*, *Iesu Salvator saeculi*, (*Jesu nostra redemptio*), *Salvator mundi Domine*. Dai fol. 70v-72v seguono le antifone con *incipit* e *terminatio* della dossologia minore *euouae*: *Miserere* – *evavae* – *Alleluja*; *Salva nos*; *O Rex*; *Panis*; *Vigilate*; *Media vita*; *Sub tuum praesidium*; *Veni Domine*; *Impleti sunt*; *Ecce Ancilla Domini*; *Ecce completa sunt*.

Essendo il codice ordinato sul modello del rito romano, anche i modelli dei canti gregoriani delle *Passio*, *Epistolam* e *Evangelium* su fol. 72v - 78v sono uguali a quelli che si riscontrano nei libri rituali romani. Tra i fogli 78v e 79r si trova inserito un foglio – una ristampa grafica di S. Matteo Evangelista con l'iscrizione: *Evangelium secundum Matheum. Liber Generationis c.1. v.1. ...*

¹⁴ Il canto gregoriano del concilio post-tridentino – dal XVI secolo in poi – ha cominciato a cambiare sistematicamente il contenuto del gregoriano che, in pratica, ha accorciato i melismi sulle sillabe accentuate e ha semplificato i canti neumatici.

La seconda parte del repertorio liturgico del *Cantoriale* è un tipo di libro liturgico completamente diverso da quello della prima parte. Il repertorio di questa parte del manoscritto contiene la melodia completa dell'antifona *Regina coeli*¹⁵ (fol. 79r - 79v), *Tonus Litaniarum Passionis* con il testo degli Improperi senza notazione (fol. 80v - 83r), mentre sui fogli 84v - 87r si trovano diversi testi di preghiere occasionali. L'ultima parte del *Cantoriale* (88v - 93r) contiene la melodia dell'inno *Te Deum laudamus* nella completa espressione testuale e musicale; alcune melodie del *Sanctus* (fol. 93r - 96v: da VIII; XVIII; IX Messa). Segue la rubrica dell'inno: *Veni Creator Spiritus*, senza notazione. Da 96v a 109v troviamo in alternanza le sequenze e Responsori notati nonché le rubriche degli Inni senza notazione e senza le rubriche della loro destinazione liturgica, del luogo o del modo di esecuzione:

Homo quidam, Veni Sancte Spiritus, Felix namque, (l'inno Ave Maris Stella, senza notazione), Victime paschali laudes, Lauda Sion Salvatorem, (l'inno senza notazione Ad coenam Agni), Cives Apostolorum; a cui segue l'indice degli inni senza notazione: Tristens erant Apostoli, Verbum supernum prodiens, Jesu corona virginum, Pange lingua, Jesu nostra redemptio, Jesu Salvator saeculi, Regina coeli, O quam suaviter est, Da pacem Domine, Te Deum Laudamus.

Lo scopo del nostro manoscritto musicale concepito in questo modo non è del tutto chiaro. Il punto è, dunque, quello di seguire le tracce di codici dal contenuto simile. Per capire il ruolo di questo codice nel contesto del repertorio in cui era stato usato, di straordinaria importanza sono i *Processionali*, che troviamo soprattutto allegati alle edizioni stampate del "*Directorium Chori*". I carmelitani hanno conservato un gran numero di *Processionali*, il che conferma la prassi liturgico-musicale dell'Ordine nonché la continuità fino al Concilio Vaticano II.

Mediante l'analisi comparativa del *Cantoriale* e del *Procesionale* del XVII e del XVIII secolo, scritti nelle provincie dell'Ordine, arriviamo a scoprire che il repertorio liturgico-musicale così concepito si riferisce al rito processionale liturgico. Rispetto al repertorio musicale delle sequenze, responsori e rubriche degli inni senza notazione, nel *Cantoriale* si possono, in questo modo, ricostruire le seguenti processioni: di Pasqua,¹⁶ del Corpus Domini¹⁷, della Pentecoste¹⁸, quella

¹⁵ Nei tempi antichi l'antifona *Regina Coeli* si adoperava come antifona delle processioni. Cfr. P. LUBINA, *Blazenom de me zvati*, Split 2003, p. 133.

¹⁶ *Regina coeli; Victime paschali laudes; Ad coenam Agni; Te Deum.*

¹⁷ *Homo quidam; Lauda Sion Salvatorem.*

¹⁸ *Veni Creator Spiritus; Veni Sancte Spiritus.*

mariana¹⁹, come pure quella in occasione della solenne visita alla comunità del Generale dell'Ordine.²⁰

Infine, la liturgia non può trascurare la ricchezza delle varie forme di devozione, nonché gli elementi propri di tali devozioni – come le processioni, le preghiere, i canti ecc. La liturgia, dunque, spesso non faceva altro che dimostrare l'esperienza spirituale di tale forma di devozione attraverso i testi eucologici più belli e suggestivi, nonché attraverso le melodie gregoriane.

Da 111r a 116v troviamo l'indice alfabetico dei manoscritti che finisce con la rubrica riguardante i modi di cantare il Vangelo, le Epistole e la Passione (foglio 78).

Come il *Cantoriale* può essere giunto a Dubrovnik

Dopo l'analisi del repertorio musicale del *Cantoriale* e la comparazione con altri manuali di provenienza carmelitana, nel senso più vasto della parola, rimane poco chiara e senza dubbio insufficientemente appurata la questione della provenienza, cioè della regione dalla quale questo codice musicale è arrivato a Dubrovnik, luogo del suo uso, ossia la località dove il codice, concepito in questo modo, ha potuto essere fonte musicale per riti liturgici ecclesiali.

Dato che non esiste nessun documento archivistico relativo alla storia del *Cantoriale*, non ci resta altro che seguire le parole del Dr. Miho Demović: «I manoscritti per i quali non si può attestare dove sono nati mediante indicazioni archivistiche, in genere si possono mettere nell'ambito in cui sono stati ritrovati, purché non lo impediscano alcune indicazioni aggiunte sulla storia del manoscritto».²¹

Per la storia del *Cantoriale*, titolo che precisa l'appartenenza del manoscritto, si impone la questione del rapporto storico tra l'Ordine dei "Fratelli della BVM del monte Carmelo" e la città di Dubrovnik. Consultando l'archivio di entrambi i rami dell'Ordine Carmelitano, non si sono trovate indicazioni sull'esistenza di loro comunità sul territorio della Repubblica di Dubrovnik. Fuori dell'Istria, l'unica comunità dei carmelitani menzionata in Dalmazia è quella di Šibenik, esistente dal 1635 al 1658. Però, nei documenti archivistici dell'Ordine, già dal 14° secolo vengono nominati alcuni vescovi carmelitani nelle diocesi dalmate. Nell'anno 1331 viene nominato Raymundus Agouti, vescovo di Kotor; nel 1436 Natale Bencesi (Benčić), vescovo

¹⁹ *Felix namque; Ave Maris Stella.*

²⁰ *Cives Apostolorum.*

²¹ M. DEMOVIĆ, *Dubrovački beneventanski priručnik. Legende i obredi blagdana sv. Nikole iz XI. Stoljeća*. Zagreb -Dubrovnik 1998, p. 28.

di Nin²²; nel 1446 Hilger Brugis, vescovo di Budva. Nella provincia romana tra i meritevoli monaci "Uomini illustri" troviamo il nome di Gioacchino Pontalti, vescovo di Hvar in Dalmazia dall'anno 1761,²³ cioè poco tempo dopo la nascita del nostro *Cantoriale*.

Allo stato attuale non è possibile sapere se, oltre alla presenza del vescovo carmelitano, nelle regioni vicine a Dubrovnik ci fossero stati anche dei monaci carmelitani in varie missioni, mediante i quali eventualmente avrebbe potuto essere trasmesso oppure comparso questo *Cantoriale* a Dubrovnik. Questa domanda si impone ancora di più se si tiene presente che, nel libro "I fratelli votati del convento carmelitano Santa Maria della Scala" di Roma, vengono nominati due monaci con i loro dati personali con l'esplicita indicazione che vengono da Ragusa-Dalmazia. Si tratta di fra Leo di San Paolo (1604)²⁴ e di fra Anselmo di Sant'Agostino (1605)²⁵.

Dato che, al momento della nostra ricerca, si stava mettendo in ordine l'archivio di questo convento, non è stato possibile verificare se eventualmente, anche nei periodi successivi, ci fossero stati dei membri dell'Ordine provenienti da queste parti. Queste indicazioni pongono la questione se questo *Cantoriale* sia potuto giungere a Dubrovnik mediante un membro dell'Ordine carmelitano a noi sconosciuto, proveniente da queste regioni slave.

Nella Repubblica di Dubrovnik, grazie ai suoi navigatori, non doveva essere sconosciuto il santuario della Madonna del Carmine sul Monte Carmelo. In questo santuario Maria era nota come la Protettrice dei navigatori e portava il nome *Stella Maris*. I navigatori di tutte le parti d'Europa si raccomandavano alla sua protezione partendo per le pericolose vie del mare. Si può supporre che siano stati essi a trasmettere e diffondere questa devozione nei loro paesi di origine. Anzi, deve essere proprio questa la ragione per cui la devozione alla Madonna del Carmelo è molto diffusa in tutta la Dalmazia, data la presenza minima dei carmelitani in quella regione.

In seguito a questa devozione vengono erette chiese votive, più o meno grandi, in onore della Madonna del Carmelo. Si fondano le confraternite carmelitane. A Dubrovnik esiste una cappella della Madonna di Carmelo ed è risaputo che accanto ad essa nell'anno 1627 è

²² Benché gli sia attribuita l'origine italiana, il vescovo Natale Bencesi di Nin era sicuramente croato (Benčić).

²³ Cfr. *Carmelus* 11 (1964) 269.

²⁴ Cfr. MARCELLINO DI S. TERESA, «Series Professionum emissarum in coenobio S.Mariae de Scala, Urbis», in: *Analecta Ordinis Carmelitarum Discalcaetorum* 8 (1933) 200.

²⁵ Cfr. ID., «Series Professionum emissarum in coenobio S.Mariae de Scala, Urbis», *ib.* 9 (1933) 72.

stata fondata anche la confraternita carmelitana.²⁶ Nel libro dei Cerimoniali (Archivio statale di Dubrovnik) sono registrate le processioni in occasione della festa della Madonna del Carmelo il 16 luglio 1628 e 1684, in seguito a una decisione del "Consiglio dei Pregati".²⁷ Una delle ragioni per cui il nostro *Cantoriale* potè essere portato o scritto a Dubrovnik è, dunque, anche l'esistenza di tali confraternite carmelitane. Purtroppo, questa domanda rimane aperta. È possibile che la risposta si trovi in qualche documento dell'Archivio vescovile, che in questo momento è chiuso a causa del suo riordino.

Conclusionione

Dopo l'analisi liturgica, testuale e musicale del repertorio del *Cantoriale*, risulta chiaro che, intenzione dello scrittore non era quella di creare un codice musicale-liturgico, ma un manuale per i cantori.

Comparandolo con i codici liturgico-musicali ("*Directorium chorri*"), che hanno un contenuto simile e che possono essere considerati di provenienza carmelitana, nel senso più vasto, nonché con l'analisi del repertorio dei loro canti nell'uso liturgico, appare ovvio che il "Cantoriale fratrum BMV de monte Carmelo" rappresenta una trascrizione di tali libri liturgici, cioè il risultato della compilazione del repertorio adattato all'uso pratico di chi già conosceva bene il repertorio dell'Ordine. Quindi, il *Cantoriale* è uno dei testimoni della continuità storica di questo tipo di libri liturgico-musicali e dei riti in seno all'Ordine.

Compilato, inoltre, nel tempo culminante del barocco musicale, in vista delle nuove correnti, soprattutto dei precedenti della musica classica, pure il *Cantoriale* può essere considerato un interessante documento storico, tenendo conto della fedeltà alla linea melodica del canto gregoriano nonostante la restaurazione del XVI secolo, concepita in modo sbagliato e imposta mediante la legge di stampa ("Edizione medicea" dell'anno 1614/15), che non fu mai accettata dalla Chiesa ufficiale.

Importantissima ed interessante per la storia del *Cantoriale* è anche la questione che deriva dal titolo stesso del codice. Un'indicazione sul rapporto storico tra l'Ordine dei fratelli della Beata Vergine Maria del monte Carmelo e la città di Dubrovnik, che finora non è

²⁶ Cfr. V. FORETIĆ, *Dubrovačke bratovštine*, Časopis za hrvatsku povijest, I/1943., 1-2, str. 26.

²⁷ Cfr. *Ceremonijale*, Državni Arhiv Dubrovnika, 21.1. 8-II, 1628, fol. 42; 1684, fol. 55.

stato sufficientemente approfondito. Per tale motivo la presente trattazione è soltanto una premessa per eventuali future ricerche storiche e, a questo proposito, il nostro codice resta una vera sfida.