

Frammenti liturgico-musicali nel Martirologio dell'Assunta di Arpino¹

Laura Albiero

1. Il Martirologio conservato nella chiesa di S. Maria Assunta di Arpino, detta anche s. Maria in Civita,² è un codice della seconda metà del XIII secolo che ha suscitato notevoli interessi, sebbene i contributi che se ne sono direttamente occupati siano solamente due;³ si tratta infatti di un vero e proprio documento storico in quanto contiene numerose note marginali nelle quali sono narrati eventi storici di varia natura - dalla consacrazione della chiesa ai terremoti alle eclissi - legati alla città di Arpino e occorsi tra il 1306 e il 1654.

Quello che in questo contesto interessa sono sette frammenti in scrittura beneventana utilizzati come rinforzo all'esterno dei fascicoli: attualmente i frammenti 1-6 si trovano all'esterno dei fasc. 1-6, mentre il frammento nr. 7, che probabilmente in origine si trovava all'esterno del fasc. VII, è stato posto, durante il restauro, tra le cc. 41 e 42, cioè all'interno del VII fascicolo.⁴ I frammenti appartengono a tre carte di un Antifonario in scrittura beneventana con notazione diastematica senza linee,⁵ databile su base paleografica alla seconda metà del sec. XI.⁶

Il primo frammento è l'unico superstite di una carta originaria che chiameremo A;⁷ la carta immediatamente successiva (B) è quasi completamente ricostruibile attraverso la giustapposizione dei frammenti 6, 4 e 5, mentre i frammenti 3, 2 e 7 formano la terza carta (C), ciascuna delle quali incompleta di

¹ Vorrei ringraziare il parroco di Arpino don Antonio Di Lorenzo e i suoi collaboratori, che mi hanno permesso l'accesso al materiale custodito.

² La riproduzione integrale del Martirologio è disponibile in rete sul sito dell'Università di Cassino all'indirizzo <http://dida.let.unicas.it/links/didattica/palma/martirin.html>.

³ Giuseppe PIERLEONI, *Martyrologium Arpini, in ecclesia S. Mariae adservatum*, in *Per Cesare Baronio. Scritti vari nel terzo centenario della sua morte*, Roma, Athenaeum 1911, 647-657 e Angelo NICOSIA, *Il Martirologio conservato nella chiesa di S. Maria Assunta in Arpino (una riscoperta)*, «Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone» 2 (1999), 195-198.

⁴ La struttura fascicolare del Martirologio non è stata da me direttamente rilevata sul codice ma è stata ricostruita a partire dalla descrizione approntata da Silvana Martorano, Marco Palma, Francesca Sbrighi, Tiziana Zaccagnino, anch'essa consultabile sul sito dell'Università di Cassino.

⁵ Preferisco in questo caso non utilizzare l'espressione 'notazione in campo aperto' poiché la disposizione dei neumi è strutturata in modo da utilizzare lo spazio in maniera funzionale alla rappresentazione delle altezze melodiche.

⁶ Virginia Brown ne ha proposto una datazione agli inizi del secolo XII, ma l'evoluzione della scrittura non pare così avanzata e la notazione beneventana senza linee viene normalmente abbandonata prima del volgere del secolo. Cfr. Virginia BROWN, *A Second New List of Beneventan Manuscripts (V)*, «Mediaeval Studies» 70 (2008), 275-355, a p. 282.

⁷ Per una ricostruzione puntuale delle carte a partire dai frammenti si veda Laura ALBIERO, *Un antifonario in scrittura beneventana. Studio sui frammenti dell'Assunta di Arpino*, in *Per Gabriella. Studi in memoria di Gabriella Braga*, a cura di Marco PALMA e Cinzia VISMARA, in corso di pubblicazione.

almeno due righe di testo e musica.⁸

La c. A (tabella 1) tramanda due redazioni melodiche del salmo invitatorio *Venite exultemus*, entrambe lacunose e mutile; nel codice 542 di Montecassino gli invitatori iniziano a p. 45, dopo la serie delle antifone sul testo del medesimo salmo 94 e la rubrica *dominica I post octavam epiphaniae antiphonae ad invitatorium usque in septuagesima*. I due invitatori del frammento corrispondono agli invitatori 2 e 3 del codice cassinese.

TABELLA 1

| MC 542 | | Arpino | |
|-----------|--|--------|---|
| p. 44 | <i>dominica I post octavam Epyphaniae antiphonae ad invitatorium usque in Septuagesima</i> ANT Venite exultemus [...] | | |
| p. 45 | ANT Venite adoremus | | |
| pp. 45-46 | INV Venite exultemus 1 | | |
| pp. 46-47 | INV Venite exultemus 2 | Ar | INV [Venite exultemus...] corda... |
| pp. 47-48 | INV Venite exultemus 3 | Ar-v | INV Venite exultemus |
| pp. 48-49 | INV Venite exultemus 4 | | |
| pp. 49-50 | INV Venite exultemus 5 <i>antiphonae ad nocturnum</i> ANT Beatur vir PSL Beatus vir [1] ANT Servite domino PSL Quare [2] PSL Domine quid [3] PSL Domine ne [6] ANT Domine deus PSL Domine deus [7] PSL Domine dominus noster [8] PSL Confitebor [9] PSL In domino confido [10] ANT Illumina oculos PSL Salvum me fac [11] PSL Usquequo [12] PSL Dixit insipiens [13] PSL Domine quis [14] CAP Media nocte <i>vigilia II</i> | Br-v | INV Venite exultemus <i>antiphonae ad nocturnum</i> ANT Beatus vir PSL Beatus vir [1] PSL Quare [2] PSL Domine quid [3] PSL Cum invocarem [4] PSL Domine ne [6] ANT Domine deus meus ANT Illumina oculos |
| p. 51 | ANT Conserva me domine | | ANT Conserva me domine |

La c. B, con ogni probabilità in origine successiva alla c. A, contiene un invitatorio, corrispondente all'invitatorio 5 dell'Antifonario 542, e la serie, mutila,

⁸ La ricostruzione della successione delle carte è stata operata in base al positivo riscontro effettuato sull'Antifonario di Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia 542.

delle antifone per i notturni festivi con i relativi salmi. Il codice cassinese è piuttosto preciso nell'indicazione dei salmi, in questo caso strutturati secondo l'antico uso romano, come probabilmente imposto dai dettami della Riforma gregoriana, con dodici salmi al primo notturno e quattro per il secondo e il terzo. Il frammento invece indica i primi cinque salmi dopo la prima antifona, quindi fa seguire la serie delle antifone senza ulteriori indicazioni per i salmi; la stessa antifona *Conserva me domine*, che dovrebbe essere la prima del II notturno, è posta in successione e non è preceduta da alcuna rubrica. La mancata aderenza dei frammenti al mattutino romano antico testimonia con ogni probabilità di una redazione anteriore alla diffusione delle direttive riformistiche.

Resta da indagare la ragione per la quale l'invitatorio 4 del codice cassinese non è stato accolto nell'Antifonario di Arpino. Ruth Steiner⁹ ha ampiamente dimostrato che la scelta di un invitatorio non dipende dal modo cui appartiene l'antifona ad esso collegata, ma dal carattere della festa: è dunque possibile che il copista dei frammenti non abbia ritenuto utile quello specifico tono per il codice che andava compilando, come del resto è possibile che fosse stato copiato precedentemente, in una carta oggi perduta. L'ipotesi che tuttavia appare più probabile, anche alla luce del carattere strettamente sillabico di questo invitatorio rispetto agli altri presenti, è che l'Antifonario 542 lo abbia copiato da un antigrafo diverso inserendolo nella serie degli invitatori.

TABELLA 2

| Mc 542 | | Arpino | |
|--------|---|--------|---|
| p. 56 | ANT Alleluia ANT In velamento ANT Alleluia <i>antiphonae ad vesperas</i> ANT Sede a dextris meis PSL Dixit [109] ANT Magna opera domini PSL Confitebor [110] ANT In mandatis eius PSL Beatus vir [111] ANT Sit nomen domini PSL Laudate pueri [112] ANT Nos qui vivimus PSL In exitu [113] LBR Rogamus autem RBR Quam magnificata YMN Lucis creator | Cr | ANT Sit nomen domini ANT Nos qui vivimus RBR In eternum domine VRB In seculum seculi |

⁹ Ruth STEINER, *Local and Regional Traditions of the Invitatory Chant*, «Studia musicologica Academiae scientiarum Hungaricae» 27 (1985), 131-138, ripubblicato in EAD., *Studies in Gregorian Chant*, Norfolk, Ashgate 1999, III.

| | |
|---|--|
| ANT Dixit Iesu pp. 57-58 INV Venite 6 <i>feria II ad nocturnum</i> | Gloria patri Cr-v <i>feria II ad invitatorium</i> ANT Venite exultemus domino INV Venite exultemus |
|---|--|

La c. C (tabella 2) presenta infine le ultime due antifone dei vesperi festivi, *Sit nomen domini* e *Nos qui vivimus*, il responsorio breve, la dossologia e l'invitatorio per la feria II, che corrisponde all'invitatorio 6 del codice cassinese. Tra la c. B e la C vi è una lacuna quantificabile, in base al confronto con Montecassino 542, a quattro carte.

2. Uno degli aspetti più interessanti dei frammenti è costituito dalla versione melodica degli *invitatoria*, che merita qui qualche osservazione. Come è noto, il salmo 94 non è articolato in versetti ma in cinque strofe che riportano la medesima melodia, con gli opportuni adattamenti a seconda del numero delle sillabe. La dossologia costituisce una sesta strofa sulla medesima melodia.

La carta A tramanda, come già detto, due recensioni melodiche del salmo invitatorio, ma le condizioni stesse, fortemente lacunose, del frammento non consentono una piena ricostruzione della melodia: è possibile tuttavia operare un confronto con l'Antifonario 542 di Montecassino. Come si vede nell'esempio 1, il primo invitatorio del frammento trova una corrispondenza pressoché perfetta con la melodia del secondo invitatorio del cassinese: l'unica variante, del tutto trascurabile, si trova nella dossologia, su *spiritui*.

L'invitatorio è in settimo modo, e non trova riscontri significativi: o meglio, la corrispondenza con il tono VII del *Liber Hymnarius*¹⁰ e dell'edizione di Peter Wagner¹¹ e con il tono n. 22 del codice Toledo, Biblioteca Capitular 44.2,¹² è abbastanza stringente in alcuni punti, ma con molte discrepanze date dalla maggior ricchezza ornamentale della versione cassinese.

Di seguito al primo vi è un secondo invitatorio, che è stato identificato con l'invitatorio 3 del codice cassinese (esempio 2). In questo caso le varianti melodiche si fanno lievemente più evidenti: su *coram domino*, su *exacerbatione*, su *temptaverunt*, mentre la cadenza finale su *opera mea* presenta una nota in più nel melisma della penultima sillaba. La variante più significativa pare essere

¹⁰ *Liber Hymnarius cum invitatoriis & aliquibus responsoriis*, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes 1983.

¹¹ Peter WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, vol. III: *Gregorianische Formenlehre*, Leipzig 1921, pp. 179-180.

¹² Ruth STEINER, *The Twenty-two Invitatory Tones of the Manuscript Toledo, Biblioteca Capitular, 44.2*, in *Music in Performance and Society: Essays in Honor of Roland Jackson*, Warren, Cole & Koegel 1997, ripubblicato in EAD., *Studies in Gregorian Chant*, V.

quella su *exacerbatione*: nello stesso punto delle diverse strofe il cassinese porta sempre il medesimo inciso, ad eccezione della seconda strofa, che reca appunto *sol fa sol la*; è probabile che questa fosse la versione originaria e che il cassinese abbia assimilato in questo punto, in quasi tutte le strofe, un analogo inciso melodico presente nell'intonazione della parte finale della strofa.

La carta B presenta un terzo invitatorio (esempio 3), che corrisponde all'invitatorio 5 dell'Antifonario 542, certamente in III tono, con corda di recita su *si* e cadenza finale su *mi*. Il tono trova qualche riscontro con il tono III del *Liber Hymnarius* e dell'edizione di Wagner,¹³ e con il tono 12 del codice Toledo 44.2,¹⁴ pur con notevoli differenze. Anche in questo caso le varianti melodiche tra i *membra disiecta* e il cassinese sono minime.¹⁵ Un unico problema è costituito, nei frammenti, dalla cadenza, nella quale l'ultimo *torculus subpunctis* non è posto ad una distanza sufficiente a rappresentare un intervallo di terza discendente, ma piuttosto di una seconda: sembra comunque trattarsi di un problema di gestione dello spazio, laddove la melodia ha un'estensione piuttosto ampia mentre non sussistono espedienti come linee e chiavi che possano esercitare un controllo sulla modulazione dello spazio.

Infine, la carta C presenta un ultimo invitatorio (esempio 4), il cui unico parallelo è in parte costituito dalla prima forma del quarto tono nell'edizione Wagner.¹⁶ Rispetto all'invitatorio 6 del codice cassinese presenta una prima strofa pressoché identica, mentre nelle altre strofe i frammenti conservano le caratteristiche della prima strofa, e il 542 riprende esattamente l'invitatorio 5, ad eccezione della cadenza mediana (su *vestra*) e della cadenza finale, con clausola su *sol* anziché su *mi*. Si potrebbe ipotizzare che entrambi i manoscritti, l'Antifonario di Arpino prima e quello di Montecassino poi, siano stati copiati a partire da un codice, forse il medesimo, in notazione adiafematica: nel trascrivere su linee, dovendo quindi formalizzare le melodie che fino ad allora erano state tramandate oralmente, nel primo caso si è rimasti aderenti ad una tradizione orale ancora viva, mentre nel secondo si è in qualche modo andata perdendo la cognizione della melodia originaria, sfociando verso l'assimilazione alla linea melodica molto simile, e già nota, dell'invitatorio 5.

Il confronto melodico degli invitatori contenuti nei frammenti e nell'Antifonario cassinese con testimoni di altre tradizioni evidenzia nei primi una maggior ricchezza melodica e una più ampia varietà anche nell'ambito di un medesimo tono, in particolare per le melodie del III e del IV tono, che com'è noto

¹³ WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien III*, p. 177.

¹⁴ STEINER, *The Twenty-two Invitatory Tones*, p. 67.

¹⁵ Nell'esempio 3 le varianti sono segnalate con asterischi.

¹⁶ WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien III*, p. 178.

conservano nelle fonti beneventane l'eco della loro struttura originaria.¹⁷ Sebbene si possa intravedere l'inizio della sistematizzazione dei toni secondo la struttura dei modi 'gregoriani', che forse costituisce una possibile spiegazione all'inserzione dell'invitatorio 4 nel Montecassino 542, le melodie rimangono legate a una tradizione che sembra essere propria dei codici italomeridionali, e che emerge anche in contesti già epurati dalla Riforma.

3. Gli interrogativi che sorgono intorno all'origine dei *membra disiecta* e al significato della loro presenza in Arpino hanno stimolato una ricerca in senso storico che fosse capace di delineare uno scenario plausibile in cui contestualizzare le fonti. In definitiva, chi ha copiato l'Antifonario, per quali necessità e per quale destinazione?

Abbiamo detto che si tratta di un Antifonario appartenente al *cursus* monastico, databile alla seconda metà del sec. XI. Non sappiamo dove il codice sia stato copiato né quando sia giunto all'Assunta di Arpino; nel XIII secolo, tuttavia, chi stava completando il confezionamento del Martirologio ha utilizzato materiale membranaceo disponibile, smembrando l'Antifonario che doveva essere lì, da tempo inutilizzato. È possibile che il codice fosse stato portato in quell'epoca ad Arpino, ma pare poco probabile, innanzitutto perché non è certamente un codice di lusso che poteva detenere un valore di scambio, e secondariamente perché il contenuto, così com'era scritto, non era più fruibile, trattandosi di una scrittura e di una notazione musicale ormai obsolete. È dunque possibile che il codice fosse stato copiato per essere utilizzato ad Arpino? E a chi poteva servire un Antifonario monastico?

Non ci sono giunte molte informazioni sulle chiese e le fondazioni arpinate: il primo documento che ne fa menzione risale al 1010, e si tratta di una donazione della quarta parte di un mulino alla chiesa di S. Silvestro.¹⁸ Come confermano ulteriori e più circostanziati documenti, la chiesa con l'annesso monastero benedettino di S. Silvestro nacque come cella di S. Benedetto di Montecassino e fu fondata dal monaco cassinese Ponzio, che ne divenne il primo abate. S. Silvestro si arricchisce in breve tempo grazie a numerose donazioni di appezzamenti di terre, ma anche attraverso permuta e compravendite. Secondo la Cronaca di Leone Ostiense nel febbraio del 1028 S. Silvestro fu donata all'abate cassinese Teobaldo e ne divenne di fatto una dipendenza con tutte le proprietà

¹⁷ Ruth STEINER, *Tones for the Palm Sunday Invitatory*, «Journal of Musicology» 3, nr. 2 (1984), 142-156, ripubblicato in EAD. *Studies*, II.

¹⁸ Tommaso LECCISOTTI, *I Regesti dell'Archivio*, vol. VII. Aula II, caps. 28-41, Montecassino, Abbazia di Montecassino 1972, nr. 1441 p. 267. Sulla chiesa di S. Silvestro ad Arpino si veda Herbert BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1986, pp. 305-307.

annesse, anche se comunque l'abate di S. Silvestro era già sottoposto in origine alla volontà dell'abate di Montecassino. Oggi non vi è traccia della chiesa e del monastero di S. Silvestro, ma sappiamo che si trovava «prope flumen, in loco ubi dicitur valle de Frasso», vale a dire lungo il corso del Liri, in prossimità della conca meglio nota come “il Vallone”.

Un secondo monastero, di cui si ha notizia a partire dal 1060, era dedicato a S. Martino¹⁹ e doveva trovarsi vicino alla città, «propinquo loco ubi dicitur Scrinia», località non ancora identificata con certezza. Il preposito di S. Martino, Indolfo, fu ordinato direttamente dall'abate Desiderio di Montecassino, al quale la chiesa fu donata nel 1068. Sia la chiesa di S. Silvestro che quella di S. Martino compaiono nel pannello XIV delle porte bronzee di Montecassino,²⁰ fatte costruire nel 1066 per donare magnificenza alla nuova basilica e corredate sul lato opposto dall'elenco delle pertinenze, a riprova della grandezza e della potenza dell'abbazia di S. Benedetto.

La chiesa di S. Lucia di Arpino fu invece donata all'abate Teobaldo nel 1026, ma di essa inspiegabilmente non vi è traccia nelle porte bronzee. S. Lucia si trovava «in pede de ipso monte de suprascripta civitate de Erpino», anch'essa lungo il Liri e non lontana da S. Silvestro, nell'odierna contrada che porta appunto il nome di S. Lucia.²¹

Tra tutte, la fondazione di S. Silvestro, avvenuta da parte di un monaco cassinese scelto dall'abate stesso di Montecassino, potrebbe costituire un significativo presupposto per l'acquisizione e la copiatura di libri che dovevano servire alle celebrazioni della comunità. Non era raro che Montecassino si facesse carico delle necessità delle proprie dipendenze, come testimoniato ad esempio dal Messale Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia 540, donato per l'uso liturgico al monastero femminile di Piumarola e certamente copiato a Montecassino. Da ciò che si può vedere nei frammenti, tuttavia, la decorazione dell'Antifonario arpinate non si conforma alla sontuosità e alla ricchezza dei codici allestiti a Montecassino in quello che sarà noto come il periodo aureo dell'abbazia. Sembra più verosimile che, come Montecassino aveva inviato i propri monaci ad Arpino per la nuova fondazione e certamente come punto strategico per ampliare i propri possedimenti, così doveva aver mandato copisti e forse libri perché ne fosse tratta copia per gli usi liturgici. La presenza dell'Antifonario in beneventana acquista in tal caso una nuova prospettiva, che tuttavia dobbiamo abbandonare allo stadio di ipotesi non essendo possibile, allo stato attuale della conoscenza delle fonti, apportare nuovi e incontrovertibili argomenti.

¹⁹ LECCISOTTI, *I Regesti*, vol. VII, nr. 1473, p. 280; BLOCH, *Monte Cassino*, vol. II, pp. 307-308.

²⁰ BLOCH, *Monte Cassino*, vol. II, p. 637.

²¹ LECCISOTTI, *I Regesti*, vol. VII, nr. 1440, p. 267; BLOCH, *Monte Cassino*, vol. II, pp. 726-727.

4. Dai dati forniti e dalle considerazioni emerge innanzitutto come, allo stato attuale delle ricerche, lo studio del materiale frammentario, ancorché spesso relegato a mera curiosità del particolare, assuma sempre più un impatto consistente nello studio della tradizione liturgico musicale e della tradizione manoscritta. Al censimento esaustivo delle fonti liturgiche, già da anni portato avanti come ampliamento al ben noto *Iter liturgicum* di Giacomo Baroffio²² e che si arricchisce continuamente, non solo per le fonti in scrittura beneventana, di maculature di recente ritrovamento, deve a mio avviso seguire uno studio sistematico dei testimoni, con trascrizione dei testi e possibilmente della melodia, dove presente.

Il caso specifico dei frammenti di Arpino costituisce un esempio emblematico in tal senso, se consideriamo che gli Antifonari notati in scrittura beneventana giunti integri fino a noi sono solamente tre, e tutti posteriori al sec. XI,²³ cui possiamo affiancare il Breviario-Messale di Benevento, Biblioteca Capitolare 19-20, che presenta i canti notati.

Se infine teniamo conto del fatto che i *membra disiecta* arpinati sono, per la parte che ci è dato conoscere, un testimone quasi ‘gemello’ dell’Antifonario Montecassino 542, e ad esso precedente, possiamo trarre rilevanti conclusioni sulla diffusione sia dei testi e delle melodie, sia, in concreto, sullo spostamento di libri e/o di copisti che dovevano supplire alle necessità di ciascuna dipendenza situata nella *Terra Sancti Benedicti*, assicurandone il consono corredo di libri per la liturgia. Se negli anni dell’abbazia di Teobaldo, Richerio, Desiderio e Oderisio, Montecassino si pone come centro di produzione libraria di altissimo livello e come punto di riferimento culturale della *Langobardia minor*, certamente non è da meno il ruolo che negli stessi anni l’abbazia ha esercitato come centro propulsore dei dettami della Riforma gregoriana nella loro traduzione in ambito liturgico e nella loro inevitabile contaminazione con la tradizione melodica cassinese, di cui i frammenti di Arpino costituiscono un’ulteriore e significativa rappresentazione.

Appendice

Per quanto attiene al materiale librario, i frammenti oggetto di indagine in questo contributo sono certamente i più preziosi e antichi tesori custoditi in Arpino; ma la chiesa dell’Assunta annovera altri testimoni della vita liturgica locale, dei quali

²² Giacomo BAROFFIO, *Iter liturgicum italicum*, Padova, Cleup 1999; ampliamento nella base dati *on line* all’indirizzo <http://musicologia.unipv.it/baroffio/repertori.html>.

²³ Si tratta del già citato Montecassino 542 e dei codici Benevento, Biblioteca Capitolare 21 e Capua, Biblioteca Arcivescovile, VI. F. 34.

non è mai stata data esauriente notizia.²⁴ Il breve inventario che segue vuole innanzitutto dare conto del materiale esistente e costituire un punto di partenza per le successive ricerche. Ho potuto accertare la presenza di:²⁵

- 1) un Antifonario della prima metà del sec. XIV di grandi dimensioni, restaurato e rilegato (tav. 1);
- 2) un Graduale del sec. XV di grandi dimensioni, restaurato e rilegato (tav. 2);
- 3) un secondo Antifonario, databile alla fine del XIII secolo, restaurato e rilegato (tav. 3);
- 4) un terzo Antifonario del sec. XIV, lacunoso e attualmente a fascicoli parzialmente staccati, senza coperta (tav. 4);
- 5) un frammento di Breviario di grandi dimensioni, dell'inizio del secolo XIV, costituito da 10 carte, strutturate in un quaternione e un bifoglio, e contenente canti, letture e orazioni per l'ufficio del *Corpus Domini*, completo; è probabile che sia stato copiato autonomamente, in quanto la solennità del *Corpus Domini* fu istituzionalizzata da papa Urbano IV nel 1264. Il frammento doveva allora costituire una integrazione ad un codice che, copiato precedentemente all'introduzione della festività, era sprovvisto del suddetto formulario (tav. 5);
- 6) all'interno del Breviario, probabilmente come rinforzo esterno dei fascicoli, vi sono 2 frammenti in scrittura beneventana, dal contenuto non ancora identificato (tav. 6);
- 7) legato al precedente Breviario e delle stesse dimensioni, ma copiato da altra mano, vi è un frammento di Salterio liturgico assegnabile alla seconda metà del sec. XIV (tav. 7);
- 8) all'interno del Salterio liturgico vi sono 3 frammenti, ancora assicurati alla cucitura originaria, in scrittura e/o notazione beneventana del sec. XI: del primo e del secondo rimangono visibili solo alcuni neumi; il terzo, identificato come appartenente allo stesso Antifonario da cui provengono i frammenti del Martirologio, reca parte dell'ufficio di s. Mauro (tav. 8);
- 9) un Kyriale cartaceo probabilmente del sec. XVII, in notazione mensurale, in precario stato di conservazione (tav. 9);
- 10) due frammenti del sec. XIV che contengono litanie dei santi notate (tav. 10).

²⁴ Il frammento di Antifonario in beneventana (qui al nr. 8) è stato segnalato in BROWN, *A Second New List* (V), p. 283.

²⁵ L'elenco si riferisce alla visita del 16 novembre 2010.