

e proprie "trovate" di sicuro effetto spettacolare, come il volo della colomba sotto il mantello di Maria, per simboleggiare l'avvenuta concezione immacolata, espediente testimoniato a Padova.

Il dramma padovano, a differenza del cividalese, aveva luogo in chiesa, dopo pranzo: *In die Annunciationis post prandium*³⁷. È comunque costruttivo, ai fini della ricerca, instaurare confronti con il coevo dramma padovano provvisto di abbondanti rubriche, se non altro per avere un'idea di come potesse essere l'allestimento cividalese.

³⁷ Non condivido la collocazione del dramma nello spazio temporale del dopo-cena, così come propone YOUNG, *op. cit.*, I, pag. 250, che traduce post-prandium con dopo-cena. Il termine latino prandium ha accezione di colazione di mezzogiorno. Solo intendendo prandium come colazione di mezzogiorno è possibile estendere questa indicazione temporale anche al dramma cividalese, il quale avendo luogo in una pubblica piazza non poteva fare a meno della luce diurna.

L'INTERPRETAZIONE DEL TESTO LETTERARIO SOTTOSCRITTO AL MUSICALE NEI CODICI MEDIEVALI DI CANTO

CHIARA BIANCHI *

Nella pratica quotidiana dei musicologi medievalisti la consultazione di un codice è cosa frequentissima ed usuale. Ed è ormai risaputo da chiunque studi un repertorio di canto medievale quanto sia importante la collazione di codici diversi, nell'ambito o al di fuori della stessa tradizione, per una interpretazione della parte musicale il più possibile vicina all'intenzione del redattore. Purtroppo si prescinde spesso dall'esatta interpretazione del testo letterario sottostante, che viene utilizzato in modo per così dire inconsapevole: si legge ciò che si trova, senza porsi particolari problemi. Eppure si è coscienti che è impensabile cantare qualcosa che non si comprenda anche dal punto di vista contenutistico: è essenziale, come ben sappiamo, una buona lettura e comprensione del testo latino per una buona esecuzione della parte musicale che ad esso si trova accoppiata spesso in una simbiosi perfetta.

Quando ci accingiamo ad interpretare un brano musicale, in genere ci serviamo delle edizioni che ci sono state fornite da grandi studiosi del passato, o dei testi tramandati nella liturgia corrente. Il testo che in queste opere ci viene presentato è riportato in un latino perfetto e cristallizzato, che ai nostri orecchi suona quasi classicheggiante. Quando tuttavia andiamo a

* *Relazione presentata il 21 maggio 1995.*

consultare i codici originali dai quali quel testo è tratto, scopriamo che esso è il risultato dell'emendamento di tutti i testi esistenti o conosciuti, per cui in realtà quello che noi leggiamo in quelle edizioni non esisteva, almeno stando alla testimonianza dei codici, nell'antichità. In pratica ci si è preoccupati di ricostruire un ipotetico archetipo, secondo le regole auliche della filologia classica: ma in realtà, anche a seguito dei recenti studi sulle tradizioni orali, non sappiamo se nel caso delle tradizioni medievali si possa ritenere esistente un unico archetipo per tutta la tradizione di un brano musicale (ciò per quanto riguarda soprattutto i brani paraliturgici, meno canonizzati del repertorio della Messa, che a nostro parere non è però esente da problemi simili).

Alla luce di ciò, è lecito chiederci come comportarsi nel caso volessimo restituire e rendere interpretabile un testo che ci interessa ricostruire e cantare. La risposta più logica sarebbe quella di rispettare il testo nella tradizione che più ci interessa. Per fare un esempio, se stiamo trattando della sequenza nella tradizione *notkeriana* di San Gallo, l'ideale sarebbe trovare un codice il più possibile preciso e seguire unicamente quella tradizione del testo. Tale soluzione è un po' semplicistica, anche se, per motivi diversi e variamente validi, è stata a volte adottata da alcuni studiosi. Sappiamo tuttavia come sia utopistico pensare di trovare un codice il cui redattore non abbia mai compiuto errori nella scrittura o copiatura del testo. Inoltre, lo stesso testo da lui copiato poteva già contenere errori che, o sono stati mantenuti perché non riconosciuti, o sono stati corretti spesso malamente. Dobbiamo anche tener conto della pratica assai diffusa della *contaminatio* tra codici e versioni differenti, che crea non pochi problemi a chi voglia ricostruire un testo¹.

¹ Per quanto riguarda la critica testuale latina, è utile la consultazione dei lavori di

Ci troviamo quindi nella situazione da una parte di non poter seguire il testo così com'è perché presenta errori di trasmissione o problemi interpretativi, dall'altra parte di non poter utilizzare un'edizione già pronta perché non rispondente alla realtà e comunque superata dal punto di vista metodologico. Tali edizioni del passato sembrano oggi, alla luce degli ultimi anni di studio filologico, asettiche. Del resto la figura del latinista medievale è relativamente recente. Lo testimonia il fatto che esistono migliaia di testi di filologia e latinistica classica, pochissimi di latino medievale². Il più delle volte il medievista proviene e si appoggia sulla tradizione dei classici.

Le edizioni dei testi musicali medievali a nostra disposizione

D'Arco Silvio Avalle, ed in particolare D. S. AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova 1972 (2a ed. 1978): in essi si possono ritrovare numerosi riferimenti bibliografici, tra i quali non sono da trascurare i lavori di Gianfranco Contini e della sua scuola (soprattutto riguardo alla pratica della contaminazione). E ancora D. S. AVALLE, *Bassa latinità: il latino tra l'età tardo-antica e l'alto Medioevo, I: Vocalismo; II: Consonantismo*, Torino 1968. Altri studi, magari più interessanti per un musicologo, sono: I. TREITLER, *Oral, written and literate process in the transmission of medieval music*, in "Speculum", LVI, 1981, pagg. 471-491 e A. E. PLANCHART, *The transmission of medieval chant*, in *Early music history: Studies in medieval and early modern music*, ed. by Iain Fenlon, Cambridge 1981, pagg. 347-363.

² Per quanto riguarda lo studio del latino medievale, gli studi più recenti e interessanti (anche per i riferimenti bibliografici) sono: D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958; M. BONIOLI, *La pronuncia del latino nelle scuole dall'Antichità al Rinascimento, I*, Torino 1962; D. NORBERG, *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris 1968 (trad. it.: *Manuale di latino medievale*, a cura di M. Oldoni, Firenze 1974); V. PALADINI e M. DE MARCO, *Lingua e letteratura mediolatina*, Bologna 1970 (2a ed. 1980); A. TRAINA e G. BERNARDI PERINI, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna 1971 (e successive edizioni); V. VAANANEN, *Introduction au latin vulgaire*, Paris 1963 (trad. it.: *Introduzione al latino volgare*, Bologna 1971).

risalgono alla fine del secolo scorso o all'inizio del nostro, con qualche raro esempio (o meglio, tentativo di creare repertori monumentali) più recente. All'epoca della redazione di tali opere non esisteva ancora una chiara coscienza della struttura e dell'originalità del latino medievale. Basandosi sul fatto - peraltro ovvio - che il latino medievale è la naturale prosecuzione del classico, si tendeva a cercare in esso le strutture ed i modi propri del secondo, eliminando come erroneo tutto ciò che non rientrava nelle categorie grammaticali e linguistiche già fissate.

È vero che il latino medievale deriva dal classico, ma appunto: deriva. C'è stata una naturale evoluzione, dovuta alla dispersione nelle diverse aree geografiche e all'influenza delle nascenti parlate volgari. Questo equivoco è stato facilitato dal fatto che nel periodo umanistico il latino è stato purificato dagli apporti dei secoli precedenti e restituito ad una purezza che ne ha facilitato la cristallizzazione, dovuta al suo decadere come lingua parlata comune europea ed al suo quasi esclusivo uso liturgico. Lo studio del latino medievale compiuto negli ultimi anni ci ha invece aperto gli occhi sulla realtà di questa lingua.

Ritornando al problema che ci eravamo posti, è evidente che non possiamo più accettare acriticamente edizioni come quelle degli *Analecta Hymnica*³ o dei testi vaticani, pur riconoscendo il loro valore di riscoperta storica. Qualora volessimo interpretare con precisione un testo che ci interessa, è necessario rintracciare la sua storia all'interno della tradizione in cui è nato e alla luce della conoscenza del latino di quel ben determinato periodo storico e linguistico. Dobbiamo imparare a leggere quel latino togliendoci dalla mentalità del classico, in modo da realmente distinguere ciò che è errore da ciò che è semplicemente dovuto

³ G. M. DREVES - C. BLUME - H. M. BANNISTER, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, I-LV, Leipzig 1886-1922.

all'*usus scribendi* del redattore del codice. Solo così potremo realizzare un'edizione del testo forse più parziale, forse limitata ad un solo ramo di tradizione, ma più rispondente alle nostre esigenze del rispetto della lingua latina medievale. E ciò senza mai dimenticare che, se tracciamo una storia del testo nella tradizione che ci interessa, non stiamo creando comunque il suo archetipo ma solo una delle tante versioni possibili.

Alcune particolarità del latino medievale, tra le più frequenti e facilmente riscontrabili nei codici, ci possono aiutare nel rendere esplicito il discorso finora portato avanti. Abbiamo scelto di illustrare soprattutto le particolarità fonetiche del latino medievale, perché più curiose, più riconoscibili anche per chi non abbia grande familiarità con la lingua, ma soprattutto perché strettamente legate all'evoluzione del latino dalla sua forma classica alla lingua volgare, tanto da essere spesso ancora riscontrabili nella nostra lingua. Esse sono inoltre assai significative per mostrare quanto sia sostenibile l'ipotesi da noi appena formulata della necessità di restringere il campo di ricerca ad un'area abbastanza limitata, abbandonando il concetto dell'edizione critica completa in assoluto. È chiaro che, se vogliamo rispettare il testo (nel senso di comprendere il più possibile ciò che veramente veniva eseguito e trasmesso), dobbiamo fare una scelta e limitarci di volta in volta ad esaminare una tradizione all'interno di se stessa, rinviando i confronti semmai alla fine delle indagini delle diverse tradizioni distinte, e solo per rilevare le differenze, non per costituire un archetipo che probabilmente non esisteva. Non dobbiamo inoltre mai dimenticare che neppure limitandoci ad una sola tradizione riusciremo a raggiungere un risultato complessivo positivo in assoluto, perché ci manca l'apporto di quella pratica diffusissima che è la tradizione orale.

Lo studio della fonetica del latino medievale si basa su quei

pochi dati ricavabili per la maggior parte dallo studio delle grafie degli amanuensi e dallo studio di rime, assonanze, allitterazioni. Sono utilissimi anche i manuali di ortografia, nati in epoca carolingia per favorire la restaurazione del latino, e in varie riprese presenti anche in epoche successive, anche se dopo il periodo carolingio e soprattutto nel XIII secolo vi fu la tendenza a tornare alle particolarità delle diverse zone geografiche e una vera restaurazione si avrà solo in epoca umanistica. Si nota una grandissima influenza della lingua parlata sulla scritta, e ciò soprattutto in quei paesi (Italia, Francia, Spagna) dove il latino fu a lungo parlato, mentre nei paesi germanici e soprattutto nordici il latino era già in forma cristallizzata, essendo lingua di cultura piuttosto che lingua parlata.

Dagli usi dei copisti ricaviamo alcune osservazioni riguardanti l'utilizzo delle vocali e delle consonanti. Per quanto riguarda le prime, il fenomeno più evidente è quello della differenziazione dei timbri vocalici. Esso è dovuto alla scomparsa del ritmo quantitativo e al passaggio al sistema accentuativo. Vi è un ritorno di timbri vocalici antichissimi, che erano scomparsi nel latino classico a causa dell'intensità dell'accento quantitativo. Per fare un esempio, il termine *sūstinet* perde l'accento iniziale, il timbro vocalico di *i* diventa *e*, il tutto si modifica in *sustēnet*. Per lo stesso motivo avviene assai spesso la sincope (caduta) della vocale della penultima sillaba nei trisillabi: *dominus* diventa *domnus*, *frigidus* diventa *frigidus*.

Altri fenomeni dovuti alla differenziazione del timbro vocale si possono sintetizzare come segue:

- e ed i si confondono: *lancea* diventa *lancia*, *fereae* diventa *feriae*, *oleum* diventa *olium*;
- i ed y si scambiano: *sydera* diventa *sidera*, *limpha* diventa *lympa*;

- la vocale o si scambia con u: *oraturium* invece di *oratorium*, *consoles* invece di *consules*;
- i dittonghi tendono a diventare monottonghi⁴: così si trova *equus* da *aequus*, *cepi* da *coepi*, *agustus* da *augustus*.

Per quanto riguarda le consonanti:

- c'è grande incertezza sull'aspirazione: h o viene eliminata (ad esempio *spera* per *sphaera*) o introdotta dove non è necessaria, soprattutto nei grecismi e nelle parole straniere (*conchilium* per *concilium*);
- le dentali a fine parola da sorde diventano sonore: troviamo *capud* per *caput*, *aliquot* per *aliquod*;
- ps iniziale diventa s: *psalmus* diventa *salmus*;
- sc è espresso graficamente con s o c⁵: troveremo *septrum* al posto di *sceptrum*;
- ci e ti seguiti da vocale non sono più avvertiti come differenti: *precium* e *pretium* così come *gratia* e *gracia* sono avvertiti come di uguale pronuncia⁶;
- lo stesso fenomeno di confusione tra c e t avviene se queste

⁴ Questo fenomeno era già presente in periodo classico nelle parlate dialettali. Nel latino medievale diventa usuale, anche se si nota negli amanuensi dotti la tendenza a cercare di restaurare l'uso appropriato dei dittonghi. Spessissimo avviene tuttavia che si faccia confusione, e si usi un dittongo dove non è necessario, o viceversa non si usi dove ci vorrebbe.

⁵ Probabilmente, a differenza che nei casi precedenti, in questo la pronuncia non è differente.

⁶ Nel latino classico ti si pronunciava come è scritto, poiché non esisteva l'assibilazione (la z). Questa è un fenomeno che nasce a partire dal II secolo d.C., quando la i in iato, da vocale (*gra-ti-a* trisillabo) diventa semivocale (*gra-tiā*), intaccando la dentale precedente. Nel latino tardomedievale anche ci davanti a vocale si assibila e i segni si confondono dando vita a doppiomi omofoni: così *pronuntiatio* è identico a *pronunciatio* (e da questi derivano gli allotropi italiani *pronunzia* e *pronuncia*).

due consonanti sono seguite da un'altra t: abbiamo quindi *micto* da *mitto*, *amitto* da *amictus*;

- gn si confonde con n semplice: così gli scribi dotti, volendo segnalare la necessità di pronunciare bene, scrivono l'incontro delle due consonanti aggiungendo una n: ad esempio *pungnare*;

- r e l, ambedue liquide, si confondono;

- dia- iniziale di parola diventa za-, sempre per assibilazione: *diabolus* diventa *zabolus*;

- i antevocalico diventa j e viene sostituito da g: ad esempio *maiestas* diventa *magestas*.

Dallo studio di rime, assonanze, allitterazioni otteniamo altri dati sulla pronuncia del latino medievale. Essi confermano le particolarità di cui sopra, soprattutto per quanto riguarda Italia, Spagna, Francia.

Si confondono le vocali chiare (e = i) con le scure (o = u), per cui *discipuli* è in assonanza con *propere*, *viribus* con *miseros*. Si nota il livellamento di ae = oe = e, e di i = y, per cui *quaero* rima con *spero*, *poena* con *catena*, *favilla* con *Sibylla*. In Francia in particolare, vige l'uso di non differenziare le consonanti semplici da quelle doppie, per cui *omnes* rima con *nationes*. I dotti prenderanno a scrivere l'incontro mn con una p in mezzo, per evitare che venga pronunciata solo la n. Il gruppo nct si confonde spesso con nt, per cui *tantis* rima con *sanctis*. La x e ss vengono ritenute uguali, e lo stesso accade per sc e s, per cui *erixa* rima con *amissa*, *poscit* con *quo sit*.

Dallo studio delle allitterazioni in particolare, che altro non sono che suoni iniziali di parole che si ripetono ad ogni incipit di verso poetico, nel latino usato in Germania e Irlanda soprattutto si nota che v e f dovevano essere pronunciati con il medesimo suono⁷. Si trova allitterazione tra *flamine* e *verus*! In Fran-

⁷ Del resto Alcuino dichiara che *Virgo* si deve scrivere *Virgo*: cfr. ALCUINUS, *De*

cia q e c si confondono, per cui rimano *aequum* e *mecum*. Lo stesso avviene per c e ts (= z), per cui *caelum* allittera con *zonae*. Pare che solo in Irlanda la lettera c mantenga il suo suono duro. Tali dati esistono perché realmente la pronuncia delle parole era diventata differente, in confronto al latino classico (tranne che nel caso di gn e mn). Del resto è sufficiente pensare agli esiti italiani per convincersene.

Torniamo al problema iniziale: è opportuno o lecito correggere un testo sottoposto ad un canto, quando si presentano particolarità come quelle appena esposte, trascrivendo, in un certo senso, nel latino classico? o non è forse meglio segnalare e motivare la loro presenza, e magari anche cantare ciò che è scritto? Tra l'altro, cantando, siamo forse noi italiani a pronunciare meglio il latino, in modo più dolce, mentre gli anglosassoni ma soprattutto i tedeschi pronunciano un latino classicheggiante, di quando *Caesar* era pronunciato *Qaesar*.

Il latino che noi troviamo nei nostri codici musicali andrebbe studiato e analizzato - anche solo dal punto di vista della pronuncia, che rappresenta una piccola parte dei problemi che si possono incontrare - almeno quanto studiamo ed analizziamo la parte musicale quando ci accingiamo a cantare. Non è più accettabile ricostruire un testo e riportarlo ad una purezza classicheggiante che in realtà non esiste. I testi degli *Analecta Hymnica* sono puliti, leggibili, facilmente traducibili, e le varianti sono poste in apparato, ma senza spiegare quali esse siano, la loro origine, il perché della loro presenza; e il modo di segnalarle adottato pare voglia indicarle sempre e soltanto come "errori", quando invece spesso non lo sono affatto.

Facciamo un esempio. In un codice di tradizione limosina risalente al XIII secolo e conservato a Parigi (*Bibliothèque Na-*

tionale, cod. lat. 3549) tra l'altro sono contenute dieci sequenze, di cui nove già diffuse e conosciute sia in ambito limosino sia in altre tradizioni, tra le quali soprattutto la sangallese. Gli *Analecta Hymnica* prendono in visione tutti i codici più importanti e antichi delle varie tradizioni e ne restituiscono una versione pulita e perfettamente leggibile, nella quale tutte le varianti, segnalate in apparato, sono eliminate, qualora non facilmente comprensibili, e classificate come erronee. Una di queste sequenze, *Arce siderea*, appare nel codice particolarmente ricca di "errori" che la farebbero a prima vista classificare come versione poco affidabile. Ecco il testo come si legge nel codice:

- | | |
|--|--|
| <p>1a <i>Arce siderea</i>
 <i>occurrens Unicus,</i>
 <i>assumpto plasmate,</i>
 <i>fit giga misticus.</i></p> <p>2a <i>Cum vita moritur,</i>
 <i>exul reducitur,</i>
 <i>eius in obitu.</i></p> <p>3a <i>Hic augustum</i>
 <i>linquens bustum,</i>
 <i>die surgit <u>tercia</u>;</i></p> <p>4a <i>Unde <u>neuma</u> mittens sanctum,</i>
 <i>subditorum tersit planctum,</i>
 <i>consolator inclitus.</i></p> <p>5a <i>Tuum Virgo filium</i>
 <i>representat vatibus;</i></p> <p>6a <i>Divo conspectui,</i>
 <i>bis seni principes</i>
 <i>assistunt cernui,</i></p> | <p>1b <i>Honus pro miseris</i>
 <i>mala sustinuit</i>
 <i>qui nasci <u>venerit</u></i>
 <i>pati non renuit.</i></p> <p>2b <i>Sublata, <u>flamea</u></i>
 <i>disparet framea,</i>
 <i><u>parente</u> aditu.</i></p> <p>3b <i>Ut confracto</i>
 <i>mortis pacto,</i>
 <i>poli subit <u>spacia</u>.</i></p> <p>4b <i>Illuc <u>mirre</u> collocati,</i>
 <i>trine laudem maiestati</i>
 <i><u>dans</u> beati Spiritus.</i></p> <p>5b <i>Olim quem <u>predixerat</u></i>
 <i>ad futurum gentibus.</i></p> <p>6b <i>Fert gens punicea</i>
 <i><u>serta</u> martirii,</i>
 <i>plebsque virginea</i></p> |
|--|--|

regni participes.

*nitorem lili.*⁸

Se osserviamo quelle parole che abbiamo sottolineato, in un primo momento ci paiono veramente tutte erronee e possiamo anche confrontare questa versione con altre di tradizione limosina e non. Così, potremmo correggere *giga* in *gigas*, *Honus* in *Bonus*, *venerit* in *venerat*, *Cum* in *dum*, *flamea* in *flammea*, *parente* in *patente*, *tercia* in *tertia*, *spacia* in *spatia*, *unde neuma* in *inde pneuma*, *mirre* in *mire*, *dans* in *dant*, *tuum* in *suum*, *predixerat* in *predixerant*, *fert* in *fer*, *serta* in *certa*, *nitorem* in *nitore*⁹.

Esaminando tuttavia da vicino queste che sono varianti, ma anche correzioni in base alle nostre abitudini latine, scopriamo che in realtà, alla luce delle recenti scoperte nel campo della fonetica e linguistica latina, non tutte possono essere classificate come "errori": sono molte volte semplicemente parole pronunciate in modo diverso, che il copista del codice forse conosceva solo in tale versione. L'impressione che danno questi "errori" è quella della diversa pronuncia o comunque di una incertezza in proposito. Per un esame più sicuro sarebbe necessaria una ottima conoscenza della lingua parlata nella zona dalla quale il codice proviene.

Senza entrare nel merito di esami filologicamente troppo approfonditi per un contributo di questo tipo, un'idea di ciò che stiamo esponendo può già venire da un esame superficiale come quello appena compiuto. È tendenza anche dei filologi classici, ormai, di non cercare più di costruire uno stemma a tutti i costi, soprattutto in seguito alla scoperta della pratica diffusis-

⁸ La antistrofe 6b non c'è nel cod. 3549, ed è stata ricavata dal codice limosino B.N. lat. 3719.

⁹ Così in *Analecta Hymnica Medii Aevi*, XXXIX, 85.

sima della contaminazione.

Anche i *codices descripti* (quelli eliminati dall'esame filologico perché ritenuti copie di codici principali) o i *recentiores* (eliminati perché recenti e quindi ritenuti più impuri e meno affidabili) non vengono più messi da parte, perché si è scoperto che potrebbero anch'essi contenere varianti essenziali. Si attua sempre più la cosiddetta recensione aperta, nella quale più importante della recensione meccanica delle varianti appare lo *iudicium*, cioè la scelta delle lezioni in base a criteri interni e non in base soltanto ai criteri genealogici.

Appare chiaro quindi che, quando volessimo restituire un testo medievale, è necessario innanzitutto approfondire la nostra conoscenza del latino di quel periodo e cercare di rendere quella precisa tradizione del testo, non appoggiandoci ad una asettica restituzione quale quella che troviamo nei testi normalmente consultati. Poiché è quel testo, con quelle particolarità fonetiche e linguistiche, che veniva cantato in quel ben determinato periodo storico. Le particolarità di cui abbiamo parlato non devono essere trattate come errori, poiché esse rappresentano invece uno stadio evolutivo di una lingua ancora viva. La filologia ci deve servire, invece, come difesa là dove esistono varianti che, dopo ponderata riflessione, possono veramente essere considerate errori.

IL MONASTERO DI SANT'ANTONIO IN POLESINE A FERRARA E L'ICONOGRAFIA DELLA PASSIONE DI CRISTO

LETIZIA CASELLI *

La suddivisione gerarchica e simbolica del territorio, tanto cara alla mentalità medioevale, appare ben rappresentata nella cartina del territorio ferrarese raccolta nel *Codice Vaticano Latino*¹. Intorno alla seconda metà del XII secolo la città di Ferrara appare come un nucleo composito e funzionale strutturato entro un rettangolo con merlature; il contrappunto spaziale è dato dagli insediamenti *extra muros* lungo le arterie fluviali e, alla confluenza del Po di Volano e di Primaro, dal polesine² di S. Antonio, segno chiuso e monadico di una specola religiosa a vocazione benedettina.

* *Relazione presentata il 1 giugno 1996.*

¹ D. e B. BALBONI, *Carta topografica della provincia di Ferrara*, in "Ravennatensia", III, 1972, pagg. 669-681; A. FRANCESCHINI, *Istituzioni benedettine in diocesi di Ferrara*, in "Analecta Pomposiana", VI, 1981, pagg. 7-73; P. GROSSI, *Le abbazie benedettine nell'alto medioevo italiano*, Firenze 1957.

² Il termine da cui prende origine il toponimo "in Polesine" si riferisce ai "pollicini", ovvero a quegli affioramenti di detriti e fango formatosi in seguito ai movimenti dei fiumi che vengono a creare delle insulae di terreno alluvionale. Il monastero si trovava urbanisticamente inserito nel borgo di S. Maria in Vado (cfr. RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica parva Ferratiensis*, ed. G. Zanella, Ferrara 1983, vv. 545-546) quindi vicino al quadrante più antico della città a sud del castrum bizantino e di S. Apollinare e S. Vitale edifici di matrice bizantina.