

[click here: authors/works; manuscripts; subjects](#)

Jan M. Ziolkowski

IL LIBRO E LA NOTA: IL RUOLO DELLA MUSICA  
NEI MANOSCRITTI MEDIEVALI (SECC. IX-XII)  
DELL'«ORAZIO LIRICO»

Il tema di queste indagini è la notazione neumatica nei manoscritti oraziani. Quello che mi propongo è considerare innanzitutto il carattere delle testimonianze documentarie, poi i tempi e i luoghi in cui le melodie con la relativa notazione siano venute ad essere, per analizzare infine i diversi contesti in cui esse melodie siano state eseguite e trasmesse.

Sono nell'ordine delle centinaia i manoscritti oraziani pervenuti sino a noi, sarebbero anzi più di 800 secondo le stime più dettagliate<sup>1</sup>. Com'è noto, non ci è pervenuta nessuna testimonianza del testo oraziano prima del nono secolo, e i primi codici superstiti sono databili tra la fine del nono e l'inizio del decimo secolo, con un incremento notevole nel decimo e nell'undicesimo secolo<sup>2</sup>. I numeri sono tali da certificare che Orazio sia stato l'autore classico più copiato nell'undicesimo secolo, mentre nei cataloghi delle biblioteche dello stesso periodo il suo nome si attesta soltanto al terzo posto, dopo Virgilio, naturalmente, e Terenzio<sup>3</sup>. Il vecchio schema di Ludwig Traube, secondo il quale i secoli X-XI avrebbero costituito un' *'aetas oraziana'*, si vendica<sup>4</sup>.

1. C. Villa, *La tradizione medioevale di Orazio* in *Atti del convegno di Venosa, 8-15 novembre 1992*, Venosa, Edizioni Osanna, 1993, p. 193. Ead., *I manoscritti di Orazio. I-II-III*, «Aevum», 66 (1992), pp. 95-135, 67 (1993), pp. 55-103, 68 (1994), pp. 117-46.

2. C. Questa, *Il metro e il libro. Per una semiologia della pagina scritta di Plauto, Terenzio, Prudenzio, Orazio*, in *Il libro e il testo. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982)*, a cura di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1984, p. 365.

3. S. Wälli, *Melodien aus mittelalterlichen Horaz-Handschriften. Edition und Interpretation der Quellen*, Kassel, Bärenreiter, 2002, p. 43 n. 9.

4. L. Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen. 2: Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München, Beck, 1911 (rist. anast. 1965), p. 113.

Convenzionalmente, i primi manoscritti oraziani sono stati divisi in due gruppi<sup>5</sup>, e in tutti e due si possono rinvenire esemplari correddati da notazione neumatica<sup>6</sup>. Per quanto questa circostanza non provi necessariamente che la presenza della melodia possa retrodatare la divisione del testo in diversi rami, la presenza della notazione neumatica attraverso tutto lo stemma costituisce un'indicazione fondamentale di quanto spesso Orazio venisse posto in musica, e di quanto spesso la musica venisse riportata in notazione. Notevolissimo è il numero di «Orazi musicati»: 48 sono i casi in cui è stata identificata notazione neumatica, e 26 sono i testi interessati, incluse 23 odi. Per la maggior parte i passi in questione appaiono nel primo e nel terzo libro delle *Odi*<sup>7</sup>, ma ne sono stati scoperti anche altri casi: uno nel *Carmen saeculare* e due negli *Epodi*<sup>8</sup>. In manoscritti multipli appaiono con notazione otto passi: di questi, una stessa ode è accompagnata da neumi in sette casi (*Odi* I 33), e altre due in cinque casi (*Odi* I 1 e I 3). Di tutte le notazioni neumatiche dei codici oraziani che sono state identificate, soltanto tredici – poco più di un quarto – permettono la reale ricostruzione di una melodia<sup>9</sup>.

Se il conteggio di quante volte una data ode sia stata accompagnata da neumi offre dati importanti sulla frequenza della notazione musicale, un'altra prospettiva viene suggerita dall'osservare quanti passi siano accompagnati da neumi in ciascuno dei codici con notazione neumatica<sup>10</sup>. La maggior parte dei codici presenta infatti neumi solo per uno o due testi. Eccezionalmente, abbiamo due codici che presentano rispettivamente 9 e 16 accompagnamenti neuma-

5. R. J. Tarrant, *Horace, in Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, eds. L. D. Reynolds et al., Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 184.

6. Per esempio, Ξ: Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7900A (s. IX/X); Ψ: Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7972 (s. IX/X); Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 28 (s. X); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703 (s. IX<sup>2/4</sup>).

7. Wälli, *Melodien* cit., p. 23.

8. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14685 (s. XI<sup>2/2</sup>), fol. 77v (*Carmen saeculare* 1-4); San Pietroburgo, Gosudarstvennaia Publičnaia Biblioteka, Class. lat. 80 v 4 (s. XII<sup>4/4</sup>), fol. 39 (*Epodi* I 1-7); Leeuwarden, Provinciale Bibliotheek van Friesland, B.A. Fr. 45 (s. XII<sup>1/2</sup>), fol. 43r (*Epodi* II 2-3).

9. Wälli, *Melodien* cit., p. 58. Tra queste tredici, soltanto una è stata scritta con uno spazio lasciato volutamente per la notazione: Wälli, *Melodien* cit., pp. 160, 90-4, 283-6. Un solo manoscritto, Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7979 (s. XI/XII), permette la determinazione dell'ottava: Wälli, *Melodien* cit., p. 254.

10. Wälli, *Melodien* cit., p. 240 ha osservato che soltanto un brano d'Orazio con la notazione musicale appare isolatamente, in un manoscritto per il resto privo di testi oraziani.

tici; da soli, questi due manoscritti – veri canzonieri – conservano quasi la metà dei testi oraziani con notazione giunti sino a noi<sup>11</sup>. Una consistenza tra i due gruppi (codici con uno o due testi notati, codici con molti) si mostra nel fatto che la notazione neumatica è generalmente un fenomeno attestato nei testi interi delle *Odi* e non nei testi dei poemi copiati da soli.

Un terzo approccio statistico richiede di guardare a quale percentuale dei manoscritti pervenutici dal periodo in questione presenta notazione neumatica. Secondo Yves-François Riou, circa il 15% di tutti i manoscritti oraziani dal decimo al dodicesimo secolo contiene neumi<sup>12</sup>. La percentuale è più alta soltanto nei manoscritti di Stazio, dove si raggiunge il 21%. In Lucano, Terenzio e Virgilio la percentuale si assesta tra il 7 e l'11%. Tra gli altri poeti lirici romani, Catullo e Tibullo, con le loro tradizioni testuali molto ristrette nel Medioevo, non sono stati coinvolti nel fenomeno della notazione neumatica. Se ci si limita ai poeti lirici strettamente classici e non si tiene conto di quei post-classici (per esempio, Boezio e Prudenzio), unicamente Orazio, cioè l'«Orazio lirico», ha goduto il prestigio di diventare musicato o almeno di essere notato musicalmente.

Riou ha avuto ampia giustificazione nel concepire i classici musicati – Orazio, Lucano, Stazio, Giovenale, Terenzio e Virgilio – come un gruppo, dal momento che in tutti questi casi la notazione neumatica può essere stata motivata soprattutto dal prestigio di questi autori nel canone scolastico. Così Otlone di Sant'Emmerano a Regensburg (1010-1070 ca.) si riferisce a Orazio, Terenzio e Giovenale come a tre autori «ai quali guardano le scuole di tutto il mondo»<sup>13</sup>. Gli stessi tre poeti figurano nel grande glossato Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 9345 (s. X<sup>4/4</sup>), con notazione su un'ode di Orazio e sull'*Eunuco* di Terenzio<sup>14</sup>.

11. Wälli, *Melodien* cit., p. 52, in riferimento a Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7979, e San Pietroburgo, Gosudarstvennaia Publičnaia Biblioteka, Class. lat. 8<sup>o</sup> V 4.

12. Y.-F. Riou, *Chronologie et provenance des manuscrits latins neumés*, «Revue d'histoire des textes», 21 (1991), p. 103, ripetuto da Wälli, *Melodien* cit., pp. 10-1.

13. *De doctrina spirituali*, capitolo 11, «De libris gentilium vitandis et de studio sacrae lectionis», in *Patrologia Latina* CXLVI col. 270 C: «Quo ergo Deus iussit credentes cernere quid sit, / Sub qualique schola valet esse vacatio tanta? / Forsitan ex aliquo quaerenda haec norma profano, / Ut sunt: Horatius, Terentius et Juvenalis, / Ac plures alii quos sectatur schola mundi, / Pro studio carnis carnalia dicta ferentes, / Ut per eos nobis pandatur lex pietatis, / Instinctu Satanae qui promunt pessima quaeque?», citato da B. Munk Olsen, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 34.

14. Questo manoscritto contiene anche il testo di Persio e di Giovenale. A

Le *Odi* di Orazio sono state talvolta copiate insieme ad altri testi frequentemente studiati<sup>15</sup>. Molti dei passi con neumi appaiono con glosse, estesi commentari o trattati di metrica<sup>16</sup>. Tre manoscritti con testi di Orazio accompagnati da neumi includono glosse in antico alto tedesco<sup>17</sup>. Le *Odi* musicalmente notate sono a volte persino marcate per facilitare la scansione<sup>18</sup>.

parte numerose glosse latine marginali e interlineari, il testo delle *Odi* di Orazio viene arricchito da 14 glosse in antico alto tedesco: E. Glaser-Moulin - C. Fankhänel, *Die althochdeutsche Überlieferung in Echternacher Handschriften in Die Abtei Echternach 698-1998*, hrsg. M. C. Ferrari - J. Schroeder - H. Trauffer, Luxembourg, Publications du CLUDEM, 1999, pp. 113-4.

15. Per esempio, Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7900A: G. Glauche, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekannons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, Munich, Argeo-Gesellschaft, 1970, p. 36.

16. Tra i codici di Orazio che contengono glosse e/o commentari si trovano Leeuwarden, Provinciale Bibliotheek van Friesland, B.A. Fr. 45, con pseudo-Acrone e altri commentari (Wälli, *Melodien* cit., p. 124); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7900A (Wälli, *Melodien* cit., p. 165); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7972 (Wälli, *Melodien* cit., p. 170); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7979 (Wälli, *Melodien* cit., p. 174); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8072 (s. XI) (Wälli, *Melodien* cit., p. 191); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8214 (s. XI) (Wälli, *Melodien* cit., p. 195); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 9345 (Wälli, *Melodien* cit., p. 198); Périgueux, Bibliothèque Municipale, 1 (s. XI) (Wälli, *Melodien* cit., p. 202); San Pietroburgo, Gosudarstvennaia Publichnaia Biblioteka, Class. lat. 8° V 4 (Wälli, *Melodien* cit., p. 206); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 21 (s. XI/XII) (Wälli, *Melodien* cit., p. 239); e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1672 (s. XI) (Wälli, *Melodien* cit., p. 242). C. Villa ('*Horatius, presertim in odis: Appunti per un colloquio inevitabile*', «Quaderni di Acme», 57, 2003, p. 176) cita dal Par. lat. 8214, fol. 116r, una dichiarazione franca dell'interesse pratico nella metrica: «Incipit annotatio sive digestio carminum precedentis libri, qualiter scandi debeant.» Tre codici con notazione contengono i cosiddetti *Scholia in Horatium*: Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7972; Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, B. P. L. 28; e Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q. 21-I (s. XI) (*Scholia in Horatium codicum parisinorum latinorum 7972, 7974, 7971*, ed. H. J. Botschuyver, Amsterdam, H. A. Van Bottenburg, 1935, p. x). Questi scoli si trovano, molto ridotti, in Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8072 (H. J. Botschuyver, *Les scholies du Suecovaticanus* (= R), «Latomus», 5, 1946, p. 231).

17. Wälli, *Melodien* cit., p. 25, con riferimento a München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14685 (K. Siewert, *Die althochdeutsche Horazglossierung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986, pp. 372-9); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 9345 (Siewert, *Die althochdeutsche* cit., pp. 304-18); e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703 (Siewert, *Die althochdeutsche* cit., pp. 269-303).

18. S. Corbin, *Comment on chantait les classiques latins au moyen âge*, in *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson, professeur honorai-*

Nonostante la loro apparente normalità, questi codici sono spesso caratterizzati da quelle che dovevano apparire grandi novità a livello di presentazione del testo. A parte la relativamente nuova tecnica di separare le parole con spazi<sup>19</sup>, i manoscritti presentano dei segni di analisi grammaticale per aiutare i lettori a districarsi nella sintassi e a volgere in prosa il complicato ordine delle parole della poesia latina<sup>20</sup>. Almeno dieci manoscritti, inclusi tre o quattro oraziani, presentano notazione sia neumatica che grammaticale<sup>21</sup>.

Uno degli scopi dell'accompagnamento neumatico sarebbe stato quello di facilitare il riconoscimento di testi attraverso la loro associazione con la musica<sup>22</sup>. Dato che la notazione neumatica era un sistema sia mnemonico sia iconico, ne consegue che essa sia stata

*re en Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Richard-Masse-Éditeur, 1955, vol. I, p. 109.

19. V. anzitutto P. Saenger, *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

20. Per una breve discussione di questi segni e delle loro funzioni, v. S. Reynolds, *Glossing Horace: Using the Classics in the Medieval Classroom in Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*, ed. by C. A. Chavannes-Mazel - M. M. Smith, Los Altos Hills, California, Anderson-Lovelace, Red Gull Press, 1996, pp. 108-9.

21. Si possono classificare questi segni in tre gruppi (M. Korhammer, *Mittelalterliche Konstruktionshilfen und altenglische Wortstellung*, «Scriptorium» 34, 1980, pp. 55-8). Nel primo i segni appartengono al cosiddetto 'sistema di collegamento': Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 28 (Orazio); Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Gronov. 70 (Stazio, *Tebaide*); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7972 (Orazio); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 13046 (Stazio, *Tebaide*); e Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. lat. 1627 (Stazio, *Tebaide*). Nel secondo gruppo i segni appartengono al sistema sequenziale: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 23 (Virgilio). Nel terzo appaiono segni di ambedue sistemi: Montpellier, Bibliothèque Municipale et Universitaire (Bibliothèque Interuniversitaire Section Médecine, Faculté de médecine), 113 (Lucano); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7925 (Virgilio); e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703 (Orazio). Forse si dovrebbe aggiungere al ultimo gruppo Cambridge, University Library, Gg. 5.35, ma il caso è complicato. Questo è il solo codice nel quale i segni non appaiono fra il testo classico con neumi, ma in altra parte del manoscritto (e il manoscritto è un grande compendio). In senso opposto, ci sono altri manoscritti da aggiungere all'elenco di Korhammer, ad esempio München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 17206 (sistema di collegamento).

22. Il più pertinente lavoro a proposito della memoria, benché con riguardo soltanto preliminare alla musica, è M. Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

usata per registrare melodie che hanno servito a facilitare il ricordo. Ma cosa sarebbe stato considerato particolarmente degno di essere ricordato e notato? Qui si dovrebbe brevemente riflettere su cosa ha reso classici i classici. La base precisa su cui si fondava l'autorità degli *auctores* variava da autore ad autore e da testo a testo. Per esempio, l'autorità dei poemi narrativi di Virgilio, Lucano e Stazio sarà da rinvenirsi primariamente nel contenuto dei loro scritti. E il contenuto – passi o carichi di emozione o difficili da analizzare – sarà stato quello che ha determinato quali porzioni dei loro versi dovessero essere poste in musica, poiché solo una frazione delle loro opere ha ricevuto tale trattamento<sup>23</sup>.

Sarebbe riduttivo cercare una sola ragione per la notazione neumatica di Orazio, dal momento che non tutte le notazioni erano dettate dalla stessa ragione<sup>24</sup>. Spesso, infatti, la motivazione cogente per la notazione musicale della poesia lirica sembra da doversi ascrivere piuttosto a ragioni di forma che non di contenuto. Fornire importanti e inusuali forme metriche di melodie potrebbe essere stato un mezzo per facilitarne il riconoscimento e la comprensione da parte dei lettori<sup>25</sup>.

Particolare attenzione era riservata alla metrica delle *Odi*, che nei manoscritti appaiono talvolta accompagnate da neumi. Ovviamente le *Odi* sono stati il modello principale per il capire del lirico classico. Per fornire un tipico esempio, il Par. lat. 9345 attesta (fol. 2r) accompagnati da neumi i primi tre versi della prima ode di Orazio. Una lunga glossa cita il *De metro*, terzo e ultimo libro dell'*Ars grammatica* di Diomede. Questo libro, dedicato alla metrica, è noto per

23. Sui discorsi (molto difficili ad interpretare, nell'assenza delle virgolette, dei punti interrogativi, ecc., e pertanto forse chiarificati dalla notazione musicale), v. J. M. Ziolkowski, *Between Text and Music: The Reception of Virgilian Speeches in Early Medieval Manuscripts*, «Materials e Discussioni», 52 (2004), pp. 107-26. Sui lamenti delle donne, v. J. M. Ziolkowski, *Women's Lament and Neuming the Classics in Music and Medieval Manuscripts*, ed. by J. Haines J.-R. Rosenfeld, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 128-50.

24. In un articolo che ha cominciato ad avere un impatto già nel 1995 ma che è ancora in corso di stampa, Wulf Arlt ha congetturato che le melodie ricostruiscibili di *Odi* III 13 e *Odi* I 33 si possono capire dalle estremità reciprocamente opposte di uno spettro di melodie piuttosto lato. L'una ne sarà un'orientazione esplicita verso il metro (*Odi* III 13), l'altra un complesso musicale formato dall'interazione con le caratteristiche intrinseche del testo individuale (*Odi* I 33). In altre parole, la notazione talvolta corrobora la prosodia, altra volta si scontra con essa.

25. I metri nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio forniscono forse i paralleli con le *Odi* di Orazio. Benché non compresi nella tabulazione di Riou, i metri di Boezio sono stati il fuoco delle ricerche (ancora in corso) di Sam Barrett.

essere circolato separatamente nel nono secolo sotto il titolo di *De metro*<sup>26</sup>. La glossa sarebbe potuta risultare particolarmente utile a chi si fosse accostato alle *Odi* per la prima volta, dal momento che offre ampie osservazioni sui principi metrici prima di restringere la trattazione alla prima ode<sup>27</sup>. Un'altra glossa, poi, provvede a ulteriori informazioni sulla metrica<sup>28</sup>. Tale insistenza sulle difficoltà della metrica lirica latina avrebbe ricevuto una speciale attenzione in un ambiente in cui si avvertissero come analoghe le operazioni di musica e di prosodia<sup>29</sup>.

26. G. Becker, *Catalogi Bibliothecarum Antiqui*, Bonn, Apud Max. Cohen et filium (Fr. Cohen), 1885, p. 52 (22, 405).

27. *Grammatici Latini*, ed. Keil, vol. I, p. 518 (l. 26)-519 (l. 8): «Metra etiam quae Horatii corpus continet quod carminum inscribitur necessario conpendiosa diligentius inserere studuimus. Sane adtendendum hoc fuit ut scires in omni metro vel maxime lyrico novissimas versuum syllabas, sive longae sive breves naturaliter fuerint, indifferenter ex consuetudine omnium poni, ne te moveat, cum aut longam pro brevi aut brevem pro longa positam coeperis invenire. Prima ode metrum Asclepiadeum habet. Scanditur vero sic et dicitur penthemimeres, spondius dactylus semipes dactylus dactylus, "Maecenas atavis edite regibus". Alii sic scandunt, spondius choriambus choriambus pyrrichius, "Maecenas atavis edite regibus". Hoc metrum ab elegiaco tractum est una syllaba detracta, quam si reddideris vel in secunda vel in tertia ab ultima syllaba, erit versus elegiacus sic "Maecenas atavis edite remigibus" item si huius novissimam syllabam dempseris, erit hendecasyllabon Phalaecion».

28. «Metrum asclepiadeum constans spondeo, duobus choriambis, pyrrichio siue iambo» (*Scholium in Horatium codicum parisinorum* cit., p. 3 [ll. 4-5]). Questo tipo di glossa con notizie metriche si trovano nello stesso modo in Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7900A; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1672; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703. I metri di Boezio hanno incusso uguale rispetto, notevolmente nel trattato *De metris Boeti libellus* da Lupo di Ferrières (nato ca. 805 - morto dopo l'862): edizione in Anicii Manlii Severini Boetii *Philosophiae consolationis libri quinque*, ed. R. Peiper, Leipzig, B. G. Teubner, 1871, pp. XXIV-XXVIII, discussione in V. Brown, *Lupus of Ferrières on the Metres of Boethius* in (eds.), *Latin Script and Letters A.D. 400-900: Festschrift Presented to Ludwig Bieker*, eds. J. J. O'Meara - B. Naumann, Leida, E. J. Brill, 1976, pp. 63-79.

29. In relazione alle analogie tra la musica e la prosodia, le dichiarazioni di Guido da Arezzo nel molto discusso quindicesimo capitolo (linee 38-47) del suo *Micrologo* (Guido Aretinus, *Micrologus*, 1955, ed. Joseph Smits van Waesberghe, s. l., American Institute of Musicology, 1955, pp. 171-3) sono particolarmente illuminanti: «Metricos autem cantus dico, quia saepe ita canimus, ut quasi versus pedibus scandere videamur, sicut fit cum ipsa metra canimus in quibus cavendum est ne superfluae continuentur neumae dissyllabae sine admixtione trisyllabarum ac tetrasyllabarum. Sicut enim lyrici poetae nunc hos nunc alios iunxere pedes, ita et qui cantum faciunt, rationabiliter discretas ac diversas neu-

L'esistenza di codici oraziani con notazione neumatica è stata riconosciuta da più di due secoli. Ulteriori esempi potrebbero rinvenirsi, ma non in grande quantità. Tuttavia, due altri fattori potrebbero incrementare il novero delle prove documentarie. Il primo è dato dal fatto che brani senza neumi tratti da poeti classici in manoscritti dell'undicesimo o dodicesimo secolo potrebbero risultare essere stati copiati proprio in ragione delle melodie che li accompagnavano – anche quando tali melodie non venivano notate. Tale è ovviamente il caso degli estratti di poesia latina nei *Carmina Cantabrigensia*<sup>30</sup>. Il secondo fattore che potrebbe cambiare la prospettiva sulla questione è dato dalla possibile identificazione di neumi senza testo che potrebbero rappresentare melodie associate ad Orazio<sup>31</sup>. È certamente difficile

mas componant. Rationabilis vero discretio est, si ita fit neumarum et distinctionum moderata varietas, ut tamen neumae neumis et distinctiones distinctionibus quadam semper similitudine sibi consonanter respondeant, id est similitudo dissimilis, more praedulcis Ambrosii. Non autem parva similitudo est metris et cantibus, cum et neumae loco sint pedum et distinctiones loco sint versuum, utpote ista neuma dactylico, illa vero spondaico alia iambico more decurrit, et distinctionem nunc tetrametram nunc pentametram, alias quasi hexametram cernas, et multa alia ad hunc modum». Per un'analisi, v. K. Desmond, 'Sicut in Grammatica': Analogical Discourse of Chapter 15 of Guido's 'Micrologus', «Journal of Musicology», 16 (1998), pp. 467-93.

30. Questi *Carmina* (che fanno parte di Cambridge, University Library, Gg 5.35) contengono brani della poesia di Virgilio (34) e di Stazio (29, 31, 32) vicino a una ode di Orazio (46) e molte linee della poesia nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio (50-54, 56): *The Cambridge Songs (Carmina cantabrigiensia)*, ed. and transl by J. M. Ziolkowski, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1994 (New York, Garland Publishing, Inc. Ristamp. 1998), pp. 96-9, 106-11, 122-5, 126-33, 262-4, 272-4, 277-8, 301-3, 311-4). Sebbene alcuni estratti della *Consolatio* abbiano notazione neumatica nel manoscritto dei *Carmina*, quelli dei poeti classici ne sono privi – ma tutti si trovano notati negli altri manoscritti. *Odi* III 12 contenuto fra i *Carmina* porta notazione neumatica in Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7979, fol. 84.

31. I musicologi hanno identificato casi nei quali la notazione neumatica senza parole preserva melodie che accompagnano altrove i testi di estratti classici, come per esempio una ode di Orazio (Wälli, *Melodien* cit., pp. 152-5; Périgieux, Bibliothèque Municipale, 1, fol. 1r e 16r). In un caso un foglio è stato così riempito dalle glosse interlineari e dai commenti marginali da costringere (per insufficienza di spazio) il notatore a scrivere i neumi marginalmente, con le sole vocali che corrispondono nel testo: v. Y.-F. Riou, *Codicologie et notation neumatique*, «Cahiers de civilisation médiévale», 33 (1990), p. 266, sulla notazione di *Odi* I 3, 1-4, nel margine inferiore di Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1672, fol. 2v. In altri casi il notatore ha fatto a meno del testo e ha scritto i neumi da soli. I neumi di questo tipo sono estremamente problematici, perché può essere difficile fare delle differenze tra i neumi connessi col testo e i neumi che sono stati scritti marginalmente soltan-

poter delineare lo stemma di Orazio e il relativo peso da assegnare ai vari rami, eppure ciò sarebbe addirittura un gioco da ragazzi se confrontato alla difficoltà di arrivare a determinare filiazioni tra i neumi<sup>32</sup>.

Nella produzione manoscritta i neumi erano spesso il risultato di un terzo passaggio operato dagli scribi. Prima viene il testo, poi le glosse, e finalmente i neumi<sup>33</sup>. Ipotizzare la datazione e la localizzazione dei neumi può essere impossibile, dal momento che potrebbero essere stati inseriti in seguito, dopo che il manoscritto aveva lasciato lo scriptorio dove era stato prodotto. I neumi sono divisi in famiglie, quali la lotaringia, la gotica, la francese centrale, l'aquitana, la bretonne, la paleo-franca, la francese e l'italiana<sup>34</sup>. Ma anche tali designazioni, così geograficamente ampie, offrono in effetti uno strumento poco utile all'individuazione precisa dei centri dove la notazione abbia avuto luogo. Due manoscritti rivelano l'evidenza di un contatto con almeno due diverse località: uno presenta la notazione di un'ode in neumi sia francesi che aquitani, l'altro con neumi francesi per un'ode e gotici per un'altra<sup>35</sup>. L'ampia distribuzione delle melodie attraverso i sottoinsiemi geografici dei tipi neumatici e attraverso i vari rami dello stemma solleva interessanti questioni su tempi e luoghi in cui si sono originate le melodie e le notazioni, e conseguentemente sugli ambienti culturali in cui sono state coltivate.

Da quando i neumi hanno cominciato ad attirare l'attenzione della critica, è stata di quando in quando avanzata l'ipotesi che poeti quali Orazio e Boezio avessero essi stessi pensato a melodie che accompagnassero i loro poemi<sup>36</sup>. Orazio rivela che il *Carmen saeculare* fosse can-

to incidentalmente; gli ultimi possono appartenere a un testo intieramente diverso o anche a nessun testo, a meno che non fossero una *probatio pennae*.

32. Nei verbi reticenti di Wälli (*Melodien* cit., p. 26): «Die Bestimmung der Provenienz der Neumierungen ist schwierig.»

33. Questa serie si può dedurre dalle circostanze paleografici: Wälli, *Melodien* cit., p. 129.

34. Wälli, *Melodien* cit., p. 28.

35. Périgueux, Bibliothèque Municipale, 1, contiene due insiemi di neumi per Odi I 33, la prima volta (fol. 1r) interlinearmente in uno stile francese-centrale, la seconda (fol. 16r) marginalmente in aquitano. In modo anche piú sorprendente, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703 (che porta un segno di proprietà dal monastero di Santi Pietro e Paolo a Wiesenbourg, in Alsazia), presenta il testo di *Odi* I 1 con neumi francesi, quello di *Odi* I 3 con notazione tedesca (Wälli, *Melodien* cit., p. 33).

36. Per le prime citazioni (l'una del 1842 e l'altra del 1852), v. J. Combarieu, *Fragments de l'Enéide en musique, d'après un manuscrit inédit. Fac-similés photographiques précédés d'une introduction*, Paris, Alphonse Picard et fils, 1898, pp. 3-

tato, ed allude anche (*Odi* IV 6) alle prove per la sua recita nel 17 a.C. da 27 giovanotti e 27 giovani donne. Che questo poema fosse cantato è noto nel medioevo. Di fatto, in un manoscritto con notazione neumatica delle *Odi*, uno scolio fa di Orazio l'equivalente classico del cantore, che insegna ai giovani cantanti come realizzare la *performance*<sup>37</sup>. Già nel quarto secolo Mario Vittorino aveva equiparato Orazio ad Alceo e a Saffo, che avevano composto per la lira e la cetra<sup>38</sup>. Sulla scorta di tali nozioni persone istruite avrebbero facilmente potuto convincersi che le *Odi* di Orazio fossero state composte e trasmesse tra gli antichi alla stregua di veri e propri canti<sup>39</sup>. Si consideri per esempio la prospettiva che rivela un commento a Orazio di Ugucione da Pisa (morto nel 1210)<sup>40</sup>. L'affermazione di Ugucione è più che una garanzia che gli studiosi medievali erano alquanto sensibili al nesso etimologico tra *carmen* e *oda* e canto, e tra *lyricus* e lira. Una persona che avesse condiviso il punto di vista di Ugucione avrebbe guardato al cantare le *Odi* non come a una peculiare innovazione e ad un anacronismo, ma piuttosto come alla restaurazione di un'intrinseca relazione tra il testo e la melodia come era in effetti inteso dall'autore. È altamente improbabile che melodie composte da Orazio sopravvivessero nella

4. Questa teoria venne più tardi presa in considerazione da E. Stemplinger, *Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig, Teubner, 1906, pp. 41-2 e F. Liuzzi, *Orazio nella tradizione musicale latina del medioevo* in, *La figura e l'opera di Orazio*, a cura di A. Beltrami, Roma, Istituto di Studi romani, 1938, pp. 44-5.

37. M. Massaro, *Gli scolii inediti al Carmen saeculare del Vat. Lat. 3866 in Musis amicus*. Atti del Convegno Internazionale di Studi su Q. Orazio Flacco (Chieti, 4-6 maggio 1993), a cura di M. L. Coletti e P. Domenicucci, Chieti Scalo, Editrice Vecchio Faggio, 1995, p. 260 (con riferimento a Leeuwarden, Provinciale Bibliothek van Friesland, B.A. Fr. 45): «Horatius pueros praetextatos puellasque virgines illud docuit atque in Capitolio decantari fecit».

38. *Grammatici Latini*, ed. Keil, VI, Leipzig, Teubner, 1874, p. 50 (ll. 26-7): «quod ad modulationem lyrae citharaeve componitur, sicut fecit Alcaeus et Sappho, quos plurimum est secutus Horatius». Cicerone (*Orator* 55, 183) e Quintiliano (*Institutio oratoria* I 10, 29) riferiscono all'uso della musica nella poesia lirica.

39. K. Friis-Jensen, *The Medieval Horace and his Lyrics in Horace: L'Œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation. Neuf exposés suivis de discussions*, ed. W. Ludwig, Ginevra, Fondation Hardt, 1993, pp. 280-4.

40. Ugucione da Pisa, *Magnae derivationes*, citato da Friis-Jensen, *The Medieval Horace* cit., p. 284, da Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 15462, fol. 99vA (s. XIII): «Oda -e grece, latine dicitur laus, et oda cantus, et oda finis, et oda uia. Hinc quidam liber Oratii intitulatur liber odarum, id est cantuum uel laudum, quia ibi laudare intendit et quelibet eius distinctio est cantabilis. Unde et quelibet eius distinctio oda, quasi laus uel cantus».

trasmissione orale per un millennio fino ad essere registrate nel decimo secolo o anche oltre<sup>41</sup>. Ma è invece molto probabile che quanti avessero imparato il latino nel medioevo avessero fatto propria anche l'impressione che le *Odi* di Orazio fossero fatte per essere cantate.

Tra le pratiche scolastiche che avrebbero potuto favorire la trasposizione in canto delle liriche oraziane è una tradizione di lettura espressiva che può essere documentata già nella tarda antichità, e che si focalizza proprio sugli autori i cui versi venivano accompagnati da notazioni neumatiche. Così Ausonio (ca. 310-395), in un'epistola a suo nipote, raccomandava che il ragazzo leggesse le liriche di Orazio, l'epica di Virgilio e le commedie di Terenzio. Ma prima di far ciò, egli impartiva succinte istruzioni su quale forma dovessero assumere le letture<sup>42</sup>, enfatizzando modulazione, accentuazione, espressività, punteggiatura e pause<sup>43</sup>.

Una prova convincente si può rinvenire nella relazione tra lettura espressiva e il canto di alcuni passi. Un possibile indicatore di lettura espressiva è il segno Ó, che è inserito sopralinearmente per segnalare un vocativo che potrebbe altrimenti essere trascurato e mal costruito. Questo segno non è una notazione musicale ma piuttosto distingue una forma grammaticale che si sarebbe potuta confondere con qualche altra. Eppure l'informazione che offre dovrebbe interessare l'intonazione<sup>44</sup>. Come la Ó che abbiamo menzionato, così anche i neumi erano soltanto uno dei vari sistemi di segni, segni non tutti stabili, molti dei quali accumulati nello stesso spazio, che comunicavano una ricchezza di informazioni esplicative sui testi<sup>45</sup>.

41. J. M. Ziolkowski, 'Nota Bene': *Why the Classics were Neumed in the Middle Ages*, «Journal of Medieval Latin», 10 (2000), pp. 93-4.

42. Per chiarire che questo mini-manuale è inteso da applicarsi alla letteratura latina e non solo ai testi greci che ha appena discusso, Ausonio ci ha incorporato una frase ben nota dall'epitafio per Plauto registrato da Aulo Gellio (I 24,3), il quale si riferisce esplicitamente ai metri plautini.

43. Ausonio, 8. *Protrepticus ad nepotem*, vv. 47-50 (*The Works of Ausonius*, ed. R. P. H. Green, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 23): «tu flexu et acumine vocis / innumeros numeros doctis accentibus effer / affectusque impone legens; distinctio sensum / auget et ignavis dant intervalla vigorem».

44. Questo segno si incontra nelle orazioni neumatizzate, o nella vicinanza di loro, in due manoscritti dell'*Eneide* di Virgilio, München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 18059 (s. XI<sup>2/4</sup>), fol. 183r, e Bern, Burgerbibliothek, 239 (s. IX<sup>2/3</sup>), fol. 42v. Inoltre è usato nei manoscritti di Orazio a identificare sostantivi nel caso vocativo; in questi casi l'accento acuto corre il rischio di confondersi con i neumi vicini (Wälli, *Melodien* cit., pp. 60, 149, 227, 249).

45. I segni non-musicali, come Ó, non si possono distinguere sempre dai segni musicali, cioè, dai neumi (Wälli, *Melodien* cit., p. 59). Anche una lettrice

Molte delle questioni sollevate dai classici neumatizzati non conducono a una singola soluzione. Per esempio, la rilevanza dei lamenti nei passi epici suggerisce che i compositori o i neumatizzatori possano aver gravitato attorno alle irruzioni passionali alla ricerca di motivi di espressività<sup>46</sup>. Eppure il fatto che le forme strofiche come si trovano in Orazio e in Boezio fossero neumatizzate, rafforza la conclusione opposta, poiché la melodia viene ripetuta per un numero di strofe, rendendo impossibile caratterizzare espressivamente in modo speciale le singole parole<sup>47</sup>.

A mano a mano che il principio di quantità, ben poco trasparente già nell'antichità, cominciava a divenire sempre più artificiale e a richiedere una maggiore esperienza per essere capito, gli utenti del latino nel medioevo avevano bisogno di maggiore assistenza anche soltanto per riconoscere come tale la poesia rispetto ai madre-lingua latini del passato. Di conseguenza, si sono gradualmente evoluti meccanismi per segnalare la natura della poesia attraverso la paragrafatura, l'evidenziazione delle lettere iniziali, l'uso di maiuscole nelle lettere iniziali di versi o strofe, e forse anche il ricorso alla notazione neumatica.

Sebbene la neumatizzazione di Orazio avesse luogo nel decimo, undicesimo e dodicesimo secolo<sup>48</sup>, la testimonianza manoscritta implica decisamente che l'esistenza della musica dovesse essere stata

tanto accurata quanto Wälli può non accorgersi che i segni sopra *Helenen* e *hospitam* vogliono chierire la sintassi, segnalando qui che le due parole stanno in apposizione.

46. Ziolkowski, *Nota Bene* cit., pp. 89-90 e Ziolkowski, *Women's* cit.

47. C. Page, *The Boethian Metrum 'Bella bis quinis': A New Song from Saxon Canterbury in Boethius: His Life, Thought and Influence*, ed. M. T. Gibson, Oxford, Blackwell, 1981, pp. 308-9. Questa inferenza va d'accordo con due circostanze. L'una è che spesso i poemi lirici non sono neumatizzati che parzialmente, di solito soltanto nella prima strofa. L'altra è che nei casi isolati nei quali la notazione neumatica parziale non si applica alla prima strofa, è ristretto a una strofa intera. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1703 – forse il più vecchio codice di Orazio, con un lignaggio che estende oltre Valfrido Strabone, che sembra averlo corretto durante il suo tempo a Wissembourg – costituisce un caso molto interessante. Su fol. 4v può darsi che il neumatore abbia scelto di non notare la prima strofa perché è maggiormente glossata. D'altra parte lui ha forse voluto dimostrare un punto in una glossa sulla prima strofa («Vocatur autem hec ode discolos distrophos, hoc est duplici genere metris scripta, a secundo facta replicatione»): che la strofa del quarto asclepiadeo è composta da due distici, ciascuno comprendente un gliconeo e un asclepiadeo, e che questo schema si mantiene per tutta l'ode. Infatti, talvolta la portata della notazione neumatica incoraggia l'inferenza che i poemi sono stati tratti dagli inni, con la stessa melodia ripetuta da una strofa ad un'altra.

48. Per un riassunto dei dati, v. Wälli, *Melodien* cit., pp. 34-5.

precedente<sup>49</sup>. La diffusione in fondo sorprendente attraverso tipi neumatici diventa meno strabiliante se si immagina che la trasposizione musicale di almeno alcune delle *Odi* di Orazio avesse luogo centralmente, verosimilmente nel periodo carolingio; che da lì si diffondesse, probabilmente per trasmissione orale, molto prima che si sviluppasse la notazione neumatica; e che questa venisse registrata solo successivamente<sup>50</sup>.

Per quanta incertezza possa esserci su chi per primo avesse cominciato a corredare Orazio di melodie, rimane poco spazio al dubbio che l'ambiente in cui ebbe luogo la trasmissione potessero non essere le scuole<sup>51</sup>. Vista la collocazione posticcia e il formato piccolo dei neumi nei manoscritti classici, è difficile immaginare un coro che si riunisse attorno a questi codici per cantarne il testo. Ma è ancora più difficile credere che un tale ricco apparato di supporto allo studio conservato in essi fosse inteso solamente per l'uso privato, senza una *performance* finale<sup>52</sup>. Uno scenario probabile è che i codici venissero usati da cantori o *grammatici* (e una stessa persona assolveva spesso a entrambi i compiti) per prepararsi alla lezione. Nella preparazione dei manoscritti questi maestri hanno compiuto un lavoro di raccoglitori o antologisti di testi. Non hanno estratto i poemi per copiarli altrove, ma hanno scelto alcuni poemi per un trattamento speciale. Non hanno dovuto ottenere una simmetria nell'organizzazione dei testi in una raccolta, perché nel caso di Orazio lirico i testi erano predisposti, e invece i notatori erano costretti a scegliere i testi da notare.

Questa esplorazione ha portato alla luce un numero di fattori, uno dei quali è la possibile importanza che le considerazioni metriche possano aver avuto nella decisione di mettere in musica Orazio e di registrare quelle melodie attraverso i neumi. Eppure l'importanza non implica che i neumi fossero costantemente metrici. E per quanto paradossale possa apparire, le poesie liriche che hanno goduto di

49. Wälli commenta (*Melodien* cit., pp. 35-6): «Auffallend ist immerhin, daß sich bereits unter den ältesten Neumerungen Einträge in unterschiedlichen nordfranzösischen und deutschen, ja vielleicht sogar einer italienischen Neumenschrift finden».

50. In un caso uno scriba sembra aver scritto il testo di una ode a memoria e d'aver fatto due tentativi successivi di registrare la melodia, parimenti a memoria: Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 28, fol. 113r (Wälli, *Melodien* cit., p. 135). Sebbene di solito il testo di Orazio non è stato mandato a memoria, le melodie forse sono state trasferite in questo modo più spesso che nella notazione neumatica, siccome i neumi danno tutti i vantaggi solamente quando il cantatore che li usa conosce in anticipo la melodia rappresentata.

elevato prestigio in forza del loro metro possono essere state lette e mandate a memoria, con il supporto della musica, in forma accentuativa e non metrica, cosicché gli studenti potessero imparare dalle note e comprendere ogni singola sillaba del testo che avevano imparato a scandire<sup>53</sup>.

All'inizio ho menzionato la ricchezza dei manoscritti oraziani, che ho collocato nel contesto dell'importanza canonica di Orazio come autore scolastico. Tuttavia il prestigio che incoraggiava la copiatura, la notazione e la neumatizzazione dei classici non è stato accettato senza obiezioni e riserve. Soltanto uno dei molti cristiani che provava costernazione per l'alta stima che si riservava ai classici, Girolamo (ca. 345-420) aveva chiesto: «Che cosa ha a che fare Orazio con il salterio, Virgilio con il Vangelo e Cicerone con Paolo?»<sup>54</sup>. Delle molte tecniche che si potevano concepire per recuperare i classici, adattarli a melodie salmodiali avrebbe offerto una magnifica opzione per contribuire a placare le resistenze contro i poeti classici. La persona che cantava o salmodiava Orazio come faceva per i salmi, o Virgilio come faceva per il Vangelo non avrebbe avuto bisogno di trovare motivazioni particolarmente elaborate per controbattere alla domanda retorica di Girolamo. La sua risposta sarebbe potuta semplicemente essere che tutte quelle scritture erano fatte per essere recitate, salmodiate o cantate. Così l'«Orazio lirico», piú conosciuto e studiato di quanto l'opinione comune ha pensato<sup>55</sup>, si è trasformato naturalmente nell'«Orazio musicato»<sup>56</sup>.

51. Solange Corbin (*Comment on chantait* cit., p. 50) ha supposto già un mezzo secolo fa che le melodie sono state usate nelle scuole. V. anche Wälli, *Melodien* cit., pp. 14-5.

52. È particolarmente difficile immaginare la funzione della notazione neumatica nel contesto della *ruminatio* o della *lectio* privata quadragesimale.

53. Questo modo di trattare i classici non sarebbe sembrato strano per niente ai giovani studenti che hanno imparato a recitare a memoria parti sostanziali della bibbia latina prima di capirne il senso o anche tutte le parole.

54. *Epist.* XXII 29, 7 (Hilberg I. (ed.), 1910, *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae*, ed. I. Hilberg, Vienna, F. Tempsky, 1910, p. 189, rr. 2-3).

55. M. Massaro, *Un commento medievale inedito ad Orazio*, «Atene e Roma», n.s., 23 (1978), p. 193.

56. Per qualunque limpidezza o eleganza nello stile di questo saggio, ringrazio Paolo De Ventura. Degli sbagli mi assumo tutta la responsabilità.