

Alcuino, i grammatici e la trasmissione del repertorio gregoriano

Il dibattito più stimolante che negli ultimi decenni si stia svolgendo nel campo degli studi gregoriani è sicuramente quello relativo alle vicende ‘preistoriche’ di quel repertorio liturgico cantato che usiamo definire appunto ‘canto gregoriano’ o ‘canto romano-franco’. Che cosa è avvenuto nel secolo e mezzo circa intercorso tra il momento in cui i contatti tra impero e papato generano quel repertorio e le nostre documentazioni scritte attestanti la diffusione delle notazioni neumatiche?¹ Le risposte possono essere varie, e il panorama delle soluzioni possibili («scenarios») è ben presentato dal Levy nel primo capitolo del suo splendido volume d’insieme su *Gregorian Chant and the Carolingians*.² La scelta operata dal Levy non si limita a proporre un ritorno a una visione precedente il momento del grande successo delle concezioni che affidavano all’‘auralità’ (piuttosto che ‘oralità’, come è stato giustamente proposto),³ la chiave interpretativa della genesi del repertorio gregoriano, ma inserisce, appunto, l’ipotesi di una origine della trasmissione scritta della componente musicale del repertorio liturgico romano-franco all’interno del contesto culturale dell’età carolingia. Il quadro storico che emerge dalle pagine di Levy è affascinante, e soddisfa lo storico perché il peso delle ipote-

¹ Aderisco qui, come si vede, alla ricostruzione storica che vede nel repertorio romano-franco un prodotto sostanzialmente romano ma con apporti gallicani o anche iberici, come brillantemente dimostrato di recente dal Levy per quanto riguarda gli offeritori; cfr. KENNETH LEVY, *A New Look at Old Roman Chant*, «Early Music History», XIX, 2000, pp. 81–104, che sviluppa suggerimenti, ormai classici, di Baroffio e di Ruth Steiner e precedenti ricerche dello stesso Levy: KENNETH LEVY, *Toledo, Rome, and the Legacy of Gaul*, «Early Music History», III, 1984, pp. 49–99 (edito poi in ID., *Gregorian chant and the Carolingians*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1998, pp. 31 sgg.).

² LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit.

³ PETER JEFFERY, *Re-envisioning past musical cultures: ethnomusicology in the study of Gregorian chant*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1992 (Studies in ethnomusicology), p. 48. Un panorama anche bibliografico è offerto in KENNETH LEVY, *On Gregorian Orality*, «Journal of the American Musicological Society», XLIII, 1990, pp. 185–227 (edito poi in ID., *Gregorian chant and the Carolingians*, pp. 141 sgg.). I titoli di riferimento restano inoltre quelli di Leo Treitler tra i quali: LEO TREITLER, *Homer and Gregory. The transmission of epic poetry and plainchant*, «Musical Quarterly», LX, 1974, pp. 333–372; ID., *Reading and singing: on the genesis of Occidental music writing*, «Early Music History», III, 1984, pp. 135–208; e di Hucke: HELMUT HUCKE, *Toward a New Historical View of Gregorian Chant*, «Journal of the American Musicological Society», XXXIII, 1980, pp. 437–467. Un’altra recente visione *contra*: DAVID G. HUGHES, *Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant*, «Journal of the American Musicological Society», XL, 1987, pp. 377–404.

si presentate, pur considerevole, è comunque proporzionato alla capacità esplicativa che la teoria ottiene; ma certamente la robustezza di una teoria si misura sulla efficacia nel reggere l'impatto con nuovi dati di fatto che con la teoria vengano a confrontarsi.

L'ipotesi del Levy giunge alla costruzione di un «early archetype scenario»;⁴ l'ipotesi, dunque, di un «authoritative noted archetype of the Frankish-Gregorian proper» già esistente alla fine del sec. VIII, caratterizzato da una «authoritative melodic formulation»,⁵ che si sarebbe imposta all'uso liturgico–musicale dell'Impero. A mio avviso i punti di forza della ricostruzione di Levy sono soprattutto i seguenti:⁶

1. la constatazione della unità 'forte' del repertorio, fin dalle prime attestazioni manoscritte. Come osserva il Levy, è difficile pensare a un lungo periodo di trasmissione orale: supponendo che le nostre prime attestazioni scritte di manoscritti liturgici con musica (fine sec. IX) siano contemporanee alla effettiva diffusione della scrittura neumatica, e supponendo che la fissazione del repertorio romano–franco vada collocata nella seconda metà del secolo VIII, occorre supporre almeno 120 anni di trasmissione orale. Come spiegare una tale stabilità?⁷

⁴ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., p. 13.

⁵ *Ivi*, p. 65.

⁶ Riprendo qui alcuni argomenti avanzati da Levy e ne avanzo alcuni nuovi, o comunque modificati rispetto alla originaria formulazione.

⁷ Non a caso dom Mocquereau e dom Gajard, in un classico opuscolo tuttora di grande interesse [ANDRÉ MOCQUEREAU - JOSEPH GAJARD, *La tradition rythmique dans les manuscrits*, Paris, Societé de Saint Jean l'Evangeliste, 1924 (Monographies gregoriennes, 4), pp. 10-11, 28-30] affermavano: «il exista au moyen âge, l'âge d'or du chant grégorien, une interprétation traditionnelle fixant dans le moindre détail l'expression à donner aux mélodies liturgiques». Si trattava di una «tradition *universelle*, qu'on retrouve dans tous les pays d'Occident; tradition *primitive*, qui, selon toutes vraisemblances, vient de Rome et remonte l'époque même de saint Grégoire» (per valutare storicamente questa «tesi romana» bisogna tenere conto del fatto che l'opuscolo venne scritto prima del sorgere del vero interesse per il canto antico–romano: ma in un'ottica 'post-Stäblein' anche questa ipotesi potrebbe riprendere vitalità, cfr. per esempio BONIFACIO BAROFFIO, *Il canto gregoriano nel secolo VIII*, in *Lateinische Kultur im VIII. Jahrhundert. Traube-Festschrift*, hrsg. v. Albert Lehner und Walter Berschin, St. Ottilien, Eos Verlag, 1989, pp. 9–23. Doveva dunque esistere una «interpétation traditionnelle» (non a caso l'espressione di Mocquereau e Gajard costituirà, trent'anni dopo, il titolo di un celebre contributo del p. Cardine: cfr. dom EUGÈNE CARDINE, *L'interprétation traditionnelle du Chant Grégorien*, «Revue grégorienne», XXIX, 1954, pp. 50–57). Si deve constatare l'indipendenza delle scuole grafiche: «ces manuscrits n'ont pas été copiés les uns sur les autres»; e ci deve essere una "SOURCE COMMUNE" (in maiuscolo nel testo) che i due studiosi identificavano, come già detto, con la tradizione romana. A questo punto sorgeva il problema di spiegare una così lunga stabilità, problema 'romanticamente' risolto ricorrendo a una tradizione orale che si sarebbe mantenuta grazie a «l'effort de volonté» degli antichi, che vedevano il canto sacro

2. la stabilità si estende sia al repertorio solistico sia a quello corale: per esso, evidentemente, «license for improvisatory input was limited»;⁸ a me pare particolarmente significativa la stabilità del repertorio solistico, evindentissima a chiunque scorra i volumi 2 e 3 della *Paléographie Musicale*: sarebbe infatti il repertorio solistico quello più ovviamente esposto alla trasformazione di tipo oralista;
3. i riferimenti che Aureliano compie al repertorio liturgico presuppongono un canto «absolutely fixed and specific [...] with fixed details», con riferimento al numero delle sillabe, il che fa pensare a una «visual inspection of noted music»;⁹
4. la differenziazione delle grafie all'inizio del sec. X: «A common neumed model ca. 800 would leave time for the notational differences ca. 900 to develop. The relatively moderate pace of notational change during the tenth century suggests that the neumatic differences ca. 900 have a remote, earlier departure point»;¹⁰
5. la divisione dell'Impero, avvenuta prima della metà del sec. IX, fa pensare d una diffusione 'autorevole' di un repertorio unitario nei decenni precedenti l'840 circa.¹¹

Questi argomenti, che Levy presenta con onesta prudenza,¹² portano a concludere che l'assenza di testimonianze neumatiche antiche «may reflect anything more than accidents of preservation».¹³ Agli argomenti del Levy aggiungerei alcune considerazioni complementari, che anche io ritengo debbano essere considerate non decisive, ma comunque, spero, suggestive al punto giusto.

come «une chose sacre, un bien d'Eglise». Ma, a parte spiegazioni pie, ma certamente poco soddisfacenti come questa, la questione della stabilità del repertorio resta la difficoltà vera.

⁸ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., p. 17; cfr. p. 207.

⁹ *Ivi*, pp. 188, 192. Resta naturalmente il problema della cronologia dell'opera di Aureliano, che può andare dall'840-850 alla fine del secolo; ma, secondo quanto riferisce SUSAN RANKIN, *Carolingian music*, in *Carolingian culture: emulation and innovation*, ed. by Rosamond McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 274–316: 291 n. 30, Lawrence Gushee, l'editore della *Musica disciplina* nel *Corpus scriptorum de musica* (vol. 21), riterrebbe necessario spostare la datazione al «first quarter of the ninth century», il che renderebbe ulteriormente importante la testimonianza di Aureliano per la valutazione dell'ipotesi del Levy.

¹⁰ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., p. 243.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, p. 112: «The evidence is spotty, and my results cannot pretend to be more than conjectures». L'unico argomento del Levy che non mi pare accettabile è quello relativo alla costituzione di scuole di canto (p. 214); ciò è vero e noto, ma non contrasta assolutamente con un possibile quadro di trasmissione oralista.

¹³ *Ivi*, p. 242.

La differenziazione delle grafie

Quanto osserva Levy (qui sopra, punto n. 4) è rilevante e può essere completato con alcune ulteriori osservazioni. L'illusione che le scritture neumatiche nascano 'perfette' è fortemente seduttiva, e si origina anche dal fatto che i manoscritti più antichi in nostro possesso (per es. il *Cantatorium* sangallese, Sankt Gallen 359) sono innegabilmente esempi di scrittura *perfecta*, di un progetto grafico compiuto. Tuttavia, l'esame delle evidenze grafiche porta alla identificazione di segni sicuri dello sviluppo interno delle singole grafie avvenuto in epoca anteriore alla fine del IX secolo – inizio X. Propongo solo due esempi:

1. il ms. sangallese ora Napoli IV.G.68 (BOETHIUS, *Consolatio Philosophiae*), sec. IX, credo IX^{3/4}.¹⁴ La scrittura musicale dei carmi è sangallese,¹⁵ e presenta aspetti grafici assolutamente *imperfecti*, ossia in via di evoluzione, se confrontati con la grafia del *Cantatorium* Sankt Gallen 359. Lo stato in cui si trova la grafia sangallese nel 359 deve considerarsi dunque come il risultato di una evoluzione grafica, probabilmente tutt'altro che breve;
2. i frammenti del Cantatorio metense (Laon 266), che va datato al sec. IX^{4/4}, quindi circa mezzo secolo prima del celeberrimo Laon 239 (sec. X, inizio secondo quarto, circa 930):¹⁶ la grafia è già sostanzialmente identica a quella del Laon 239, ma il *ductus* è meno angoloso, e in particolare la forma dell'*uncinus* è più arrotondata, lasciando ipotizzare che l'origine del cosiddetto *uncinus* sia da ravvisarsi una semplice calligrafizzazione del *tractulus*. La grafia del Laon 266, insomma, testimonia di una evoluzione della grafia metense: una evoluzione che era già molto avanzata intorno all'875-890.

¹⁴ La datazione generica al sec. IX è indicata in FABIO TRONCARELLI, *Boethiana Aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della "Consolatio Philosophiae" tra IX e XII secolo*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1987, p. 235; oppure al sec. IX², *ivi*, p. 277.

¹⁵ Sulla questione del canto nei testi classici in generale cfr. SOLANGE CORBIN, *Notations musicales dans les classiques Latins*, «REL», XXXII, 1954, pp. 97–99; EAD., *Comment on chantait les classiques Latins au Moyen âge*, in *Mélanges [...] offerts à Paul-Marie Masson*, Paris, 1955, I pp. 107 sgg.; cfr. anche le osservazioni in RANKIN, *Carolingian music* cit., p. 300. Sulla grafia del manoscritto napoletano ritornerò in un altro studio in corso di realizzazione.

¹⁶ La datazione proposta da PETER JEFFERY, *An Early Cantatorium Fragment Related to Ms Laon 239*, «Scriptorium», XXXVI, 1982, pp. 245–252: 248, dipende da Gamber e Bischoff. Si è altrove proposto un 'uso semiologico' del confronto tra Laon 239 e Laon 266 in GUIDO MILANESE, *Osservazioni sull'oriscus culminante*, «Studi gregoriani», II, 1986, pp. 57–103: 78, es. 26 (cfr. anche tav. 2).

Ambedue i dati, la cui oggettività è difficilmente contestabile, portano a concludere che nel corso del IX secolo deve essersi realizzata una serie di mutamenti ‘evolutivi’ delle grafie neumatiche di cui noi cogliamo, normalmente, solo il momento conclusivo.¹⁷

La diffusione del canto gregoriano e la corte carolingia

L’ipotesi di un «authoritative noted archetype of the Frankish-Gregorian proper» avanzata dal Levy¹⁸ si incontra perfettamente con il quadro culturale della corte carolingia presentato dal Bischoff.¹⁹ La corte carolingia conosce una attività molto intensa come centro normalizzatore della trasmissione testuale. L’esempio più caratteristico riguarda sicuramente le ben note vicende delle tipologie del sacramentario in Francia nell’VIII-IX secolo:²⁰ ma di un possibile *authenticus* presso la corte si può parlare almeno per la *Canonum collectio Dionysio-Hadriana* (pervenuta alla corte carolingia nel 774) e per testi di interesse teologico e comunque religioso.²¹ Ancora Hincmar poteva consultare presso la biblioteca di corte i *Libri carolini*:²² un dato che testimonia, mi pare, la vitalità di una funzione di «reference books» svolta almeno da alcuni testi posseduti dalla biblioteca di corte.

Il quadro prospettato da Levy, di un testo autoritativo stabilito a corte, s’incontrerebbe con una tipologia testuale analoga a quella degli altri testi liturgici compilati appunto per volontà di Pipino prima e di Carlo Magno poi, con l’apporto decisivo di Alcuino, sia per quanto riguarda il lezionario sia per quanto riguarda ovviamente il sacramentario e prima di tutto l’edizione della

¹⁷ Soggettivamente resto anzi stupito dalla velocità con cui si sarebbe pervenuti alla differenziazione grafica – che tuttavia presuppone, come vedremo tra breve, un archetipo dotato di alcune caratteristiche già ben fissate. Ma basta pensare al complesso e sempre risorgente problema paleografico dell’origine della minuscola carolina per concludere che l’epoca della quale ci stiamo occupando era dotata di tale inventività grafica, e di una tale capacità di *concentrare energie intellettuali* sui problemi relativi alla grafia, per produrre, in breve tempo, autentici capolavori di creatività e di efficacia scrittoria.

¹⁸ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., p. 2.

¹⁹ Faccio qui riferimento all’utile raccolta curata dal Gorman (BERNHARD BISCHOFF, *Manuscripts and libraries in the age of Charlemagne*, translated and edited by Michael Gorman, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (Cambridge studies in palaeography and codicology, 1).

²⁰ Per quanto riguarda l’*Hadrianum*, non si vuole qui affrontare la questione, certo non irrilevante, del preciso significato dell’espressione *ex codice authentico libro bibliothecae cubiculi scriptum* (BISCHOFF, *Manuscripts and libraries* cit., p. 58 n. 15, presenta la dossografia in merito).

²¹ *Ivi*, p. 58 sgg.

²² *Ivi*, pp. 57 n. 7, 74.

Bibbia, che impegnò per anni il sapiente britannico.²³ L'archetipo gregoriano ipotizzato da Levy si troverebbe, dunque, all'interno di una numerosa e autorevole compagnia.

Levy, si diceva poc'anzi, presenta le sue conclusioni con apprezzabile prudenza.²⁴ Nelle considerazioni precedenti si sono proposti alcuni argomenti complementari, ma di tipo analogo a quelli impiegati da Levy. Occorrerà compiere un passo avanti: esiste qualche *datum* indiscutibile che possa essere spiegato facendo ricorso al modello di Levy? Proprio a un tentativo di 'verifica di fatto' del genere sono dedicate le pagine seguenti del presente contributo: muovendo da un dato di modesta portata generale si cercherà di ricondurre il dato stesso a un quadro storico che lo renda comprensibile; e, come spero possa apparire, è appunto il 'modello' di Levy quello che offre, al *datum* che verrà qui esaminato, la possibilità di intelligenza più semplice, meno costosa in termini di ipotesi da utilizzare, e più soddisfacente dal punto di vista storico.

Esaminiamo dunque il fatto da cui partire. Chiunque si interessi del fenomeno della liquescenza²⁵ avrà avuto modo di osservare un comportamento apparentemente imprevedibile che riguarda la sillaba *che precede* la consonante *g*: nel caso per esempio di *legi* o di *legem* le sillabe *LEgi* e *LEgem* sono spesso marcate dalla liquescenza; nel caso invece per esempio di *legat* la sillaba *LEgat* non è mai liquescente. Un controllo effettuato sul materiale del *Graduale Triplex*, integrato con i versetti offertoriali e con i brani disgraziatamente omissi dall'edizione del 1974 del *Graduale*

²³ In merito alla tipologia del sacramentario, sono sempre interessanti, anche se un po' ripetitivi, i resoconti di Cyrille Vogel: cfr. tra gli altri CYRILLE VOGEL, *La réforme cultuelle sous Pepin le Bref et sous Charlemagne*, in *Die karolingische Renaissance*, hrsg. v. Erna Patzelt, Graz, Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1965, pp. 173–242; Id., *Saint Chrodegang et les débuts de la romanisation du culte en pays franc*, in *Saint Chrodegang. Communications présentées au colloque tenu à Metz à l'occasion du douzième centenaire de sa mort*, Metz, Le Lorrain, 1967, pp. 91–109.

²⁴ Si confronti, del resto, l'osservazione del massimo specialista di cultura carolingia nel sec. XX, BISCHOFF, *Manuscripts and libraries* cit., p. 75: «An examination like this, in which I have proceeded from hypothesis to another, is risky. Only some of steps in my argument can be proved, and even this is often difficult. Nevertheless, most details in the argument I have put forth here are very probable, and they provide us with further perspectives on Charlemagne's library».

²⁵ La bibliografia in merito è ormai assai considerevole: rinvio, per un esame d'insieme ancora valido, a JOHANNES BERCHMANS GÖSCHL, *Il fenomeno semiologico ed estetico delle note liquescenti*, in *Il canto gregoriano oggi*, a cura di Domenico Cieri, Roma, 1984, pp. 97–152.

Romanum, ha condotto a questi risultati:²⁶

Sillaba	Occorrenze	Liquescenti	Percentuale
ga	98	0	0
ge	272	16	5.88
gi	148	25	16.99
go	116	0	0
gu	67	0	0

Nessun caso di liquescenza, dunque, sulle sillabe che precedono *ga*, *go*, *gu*; non pochi casi, invece, sulle sillabe che precedono *g* + vocale palatale (*e-i*), soprattutto davanti a *i*. Una interpretazione del fenomeno venne proposta, molti anni orsono, dal Freistedt, autore di una dissertazione friburghese sulla liquescenza.²⁷ Egli individuò la ragione di questa così evidente discrepanza di comportamento ipotizzando una differenza nella pronuncia della *g*: velare nel caso dei gruppi *ga*, *go*, *gu*, «semivokalischer Zischlaut» se precedeva vocale palatale. Certamente è impossibile la descrizione fonologica del Freistedt – si tratta non di sibili, ma di affricate sonore;²⁸ ma la linea di fondo, cioè quella di ricondurre il diverso comportamento a una diversa realizzazione fonetica, è certamente corretta, e appare anzi l'unica ipotizzabile. Che non ci sia liquescenza (mai, in nessun caso, a quanto ho potuto constatare nel repertorio del *Graduale Triplex*) in corrispondenza di *ce* e di *ci* dipende dal fatto che l'uso della liquescenza presuppone la presenza di sonorizzazione, secondo la dottrina grammaticale tardo antica studiata dal Freistedt e da Kramer,²⁹ ma che andrebbe tutta ristiudiata con criteri più aggiornati, come mi propongo di fare in un altro contributo.

Da un punto di vista storico-linguistico, l'identificazione di decine di casi di liquescenza che confermano la pronuncia affricata della *g* in diverse aree

²⁶ *Graduale Triplex: seu, Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Solesmes, 1979.* Il *Graduale Triplex* è utilizzato come «testo campione» assai rappresentativo come in GUIDO MILANESE, *Concordantia et instrumenta lexicographica ad Graduale Romanum pertinentia*, Savona – Genova, Editrice Liguria, 1996 (Bibliotheca Gregoriana, 1).

²⁷ HEINRICH FREIESTEDT, *Die liqueszierenden Nöten des gregorianischen Chorals: ein Beitrag zur Notationskunde*, Freiburg (Schweiz), St. Paulusdruckerei, 1929 (Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg, Heft 14), pp. 58-59.

²⁸ BERTIL MALMBERG, *Manuale di fonetica generale*, Bologna, Il Mulino, 1992 (Strumenti. Linguistica e critica letteraria), p. 195.

²⁹ JOHANNES KRAMER, *Literarische Quellen zur Aussprache des Vulgärlateins*, Meisenheim am Glam, 1976.

europee riveste già di per sé un notevole interesse. La pronuncia della *g*, infatti, tende a indebolirsi molto presto: già da documenti del VI secolo appare la raffigurazione della *g*, se seguita da vocali palatali, con la *i*:³⁰ questa pronuncia, certamente non velare, probabilmente già affricata, sia pure con esiti non sempre chiarissimi, si diffuse in tutta Europa, mentre l'area insulare doveva presumibilmente mantenere la pronuncia velare, come avvenuto nel caso della palatalizzazione della *c*.³¹ In questo quadro, grande importanza rivestono gli studi di Roger Wright, che ha dimostrato come dalla tarda antichità all'età carolingia il latino venga a ritrovarsi in una situazione di diglossia in cui il testo scritto non corrispondeva più al parlato – in breve, si scriveva in 'latino' e si pronunciava in 'quasi-romanzo',³² con una situazione di confu-

³⁰ Ad es. *iesta* = *gesta*; *eieris* = *egeris*; *nonienti* = *nongenti*; *septinientis* = *septingentis* [ANTONIO DE PRISCO, *Il Latino tardoantico e altomedievale* Roma, Jouvence, 1993 (Guide, 23), pp. 50-51]; molti altri esempi nella cit. opera del De Prisco, con bibliografia delle fonti e della letteratura in merito. Vanno consultate le opere classiche di linguistica latina tardoantica che informano su esiti romanzi [VEIKKO VÄÄNÄNEN, *Introduzione al latino volgare*, Bologna, 1982³ (ed. orig. Paris 1967), p. 114], sulla palatalizzazione in generale [JÓZSEF HERMAN, *Vulgar Latin*, University Park, Pa., The Pennsylvania State University Press, 2000 (ed. orig. Paris 1967, transl. by Roger Wright), p. 114], su riscontri precisi nei testi tardoantichi (J. SVENNING, *Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache*, Uppsala, 1935, p. 102). Interessante è l'estremo conservatorismo del sardo (BRUNO LUISELLI, *Aspetti della situazione linguistica latina nel passaggio dall'antichità al medioevo*, «Romanobarbarica», II, 1977, pp. 59-89: 68); per l'area italiana in particolare le pp. 159-160 della lunga trattazione ortografica del Löfstedt (B. LÖFSTEDT, *Studien über die Sprache der langobardischen Gesetze*, Stockholm, 1961, pp. 10-213). Le opere di riferimento sulla pronuncia del latino e le sue vicende sono attualmente MARIA BONIOLI, *La pronuncia del latino nelle scuole dall'antichità al Rinascimento*. I. Torino, 1962, su questo argomento, pp. 79-82; ALFONSO TRAINA, *L'alfabeto e la pronuncia del latino*, Bologna, Pàtron, 1973⁴ (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino, 1), pp. 58-59 e W. SIDNEY ALLEN, *Vox latina: a guide to the pronunciation of classical Latin*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Utilissimi gli articoli di orientamento del Polara, ai quali rimando, oltre che per la lucida impostazione dei problemi, anche per la copiosa e organica informazione bibliografica: si vedano GIOVANNI POLARA, *Problemi di grafia del latino fra tardo antico e alto medioevo*, in *La cultura in Italia fra tardo antico e alto medioevo*, Atti del convegno (Roma, CNR, 12-16 Novembre 1979), Roma, Herder, 1981, I, pp. 475-519; ID., *Problemi di ortografia e di interpunzione nei testi latini di età carolingia*, in *Grafia e interpunzione del latino nel Medioevo*, a cura di Alfonso Maierù, Ateneo, 1987 (Lessico intellettuale europeo, 41), pp. 31-51.

³¹ D'altra parte *Patrick* presuppone una pronuncia di tipo *Patrikiu(m)* (TRAINA, *L'alfabeto e la pronuncia* cit., p. 31). La fonte più utilizzata è Abbone di Fleury, PL 193, 528-9 (ELENA ZAFFAGNO, *La dottrina ortografica di Beda*, «Romanobarbarica», I, 1976, pp. 325-339: 335-336): le osservazioni di Abbone sono più chiare per documentare l'insularità della pronuncia velare della *c*, ma sono comunque utilizzabili anche per la *g* (BONIOLI, *La pronuncia del latino nelle scuole* cit., pp. 77, 81).

³² L'analogia spesso addotta a proposito della ricostruzione del Wright è quella dell'inglese (sebbene si tratti, evidentemente, di una analogia 'al ribasso'): il suono dell'inglese di Cambridge e quello dell'inglese asiatico sono profondamente diversi, e si creano non poche volte problemi di comprensione; ma la rappresentazione grafica è comunque la medesima.

sione e di incomprendibilità che è ragionevolmente alla base dei celeberrimi testi carolingi sulla riforma del latino. L'intervento di Alcuino si spiegherebbe, secondo Wright, considerando il tipo di educazione linguistica anglosassone:³³ nelle isole britanniche latino era lingua straniera, e vigeva una pronuncia 'congelata', esente dalle vicende in area romanza, e in cui era sostanzialmente salva la corrispondenza biunivoca tra piano fonemico e piano grafemico; in sostanza, mentre nel latino merovingio «se poteva stare al posto di *si*, di *sed* o di *sit*»,³⁴ nel latino anglosassone si trattava non solo di sequenze grafiche, ma anche di sequenze foniche ben differenziate:

In presenza di una profonda divaricazione fra scrittura e pronuncia, la rivoluzione carolina intervenne per fissare regole di grafia e fonetica della lingua ufficiale, che segnarono il definitivo distacco fra quest'ultima e il romanzo, con il passaggio da una situazione di diglossia al vero e proprio bilinguismo. Al latino scritto fu attribuita una lettura artificiale modellata sulla pronuncia insulare che tendeva a istituire una corrispondenza biunivoca fra segno e suono; una pronuncia che non aveva più niente a che fare con le parlate romanze correnti, e queste, non riconoscendo più come propria trascrizione il latino, si diedero presto un nuovo sistema scritto; il latino – o almeno quello che si è comunemente inteso dire nell'ultimo millennio usando questo termine – è in realtà un'invenzione dell'età carolina, che può essere attribuita in gran parte ad Alcuino.³⁵

La constatazione della presenza di segni di liquescenza che precedono la *g* solo in corrispondenza di possibili palatalizzazioni, e quindi di pronuncia affricata, è un forte indizio per affermare che la riforma del latino voluta da

³³ Si veda in particolare ROGER WRIGHT, *Late Latin and early romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool, F. Cairns, 1982 (Classical and Medieval texts, papers and monographs, 8).

³⁴ POLARA, *Problemi di grafia del latino* cit., p. 31.

³⁵ ID., *Problemi di ortografia* cit., p. 33. L'episodio forse più interessante per comprendere la situazione non solo in Francia, ma anche in Italia, è costituito dalle visite di Wynfret (Bonifacio) a Gregorio II, prima della partenza del missionario per il Nord Europa (anni 719 e 722). Il Papa lo vuole 'interrogare' per conoscere le sue competenze teologiche, e Wynfret preferisce un 'esame scritto' perché, afferma, la *familiaritas* (cioè la lingua parlata) del Pontefice gli risulta di difficile comprensione, mentre non sorgono problemi con il testo scritto: «la latinità di Wynfret [...] era essenzialmente scritta e testuale, non era stata appresa da parlanti nativi». La grammatica di Wynfret è infatti ricca di dettagli morfologici, che egli dunque conosceva ma che «si udivano di rado nella normale parlata attiva del mondo romanzo»; cfr. ROGER WRIGHT, *Latino e Romanzo: Bonifazio e il Papa Gregorio II*, in *La preistoria dell'italiano*, atti della tavola rotonda di Linguistica Storica (Venezia, Università Ca' Foscari, 11-13 giugno 1998), a cura di József Herman e Anna Marinetti, Tübingen, Niemeyer, 2000, pp. 219–229: 220, 223.

Alcuino e dai suoi collaboratori non richiedeva la ritrasformazione a velare di *ge* e *gi*, ormai non più pronunciate velari da diversi secoli, almeno nel Continente. Che poi la pronuncia ‘originaria’ di Alcuino prevedesse la velare in tutti i casi³⁶ non è rilevante per il nostro discorso.³⁷ Ciò che molto di più importa è che Alcuino scrisse, come si sa, una *Orthographia*, un’opera che combinava l’interesse sia per la pronuncia del latino, sia per la realizzazione scritta.³⁸

E l’esemplare *authenticus* del canto gregoriano, ossia l’antico archetipo ipotizzato dal Levy? Che cosa c’entra, in tutto questo? La questione della pronuncia ci ha riportato a una situazione generale dell’epoca carolingia: dato interessante, ma che apparentemente nulla ci dice in merito alla questione, appunto, della diffusione originaria del canto gregoriano. Il controllo a campione sulle fonti manoscritte (che si è limitato ad alcune fonti ben note) ha portato invece a conclusioni piuttosto inattese.³⁹ Il controllo andrà esteso alla

³⁶ Cfr. nota n. 31.

³⁷ Vale appena il caso di dire che tutta la questione è complessa e che alcuni negano l’importanza degli interventi carolingi in queste materie: «La réforme carolingienne et ses effects tels qu’ils ont été décrits sont une légende» (PAUL TOMBEUR, *De polygraphia*, in *Grafia e interruzione* cit., pp. 69–101: 96). Un modello culturale differente da quello di Roger Wright, ma egualmente degno della massima considerazione, è quello proposto da Michel Banniard. In questa sede sarà sufficiente il rinvio a MICHEL BANNIARD, *La genesi culturale dell’Europa: V-VIII secolo*, Roma–Bari, Laterza, 1994 (ed. orig. Paris 1989), pp. 167–201.

³⁸ «Alcuin’s *De orthographia* was crucial for the production of written, not only spoken Latin (it was probably a text designed to assist scribes in the scriptoria when copying Latin texts from defective exemplars)»: ROSAMUND MCKITTERICK, *Latin and Romance: an historian’s perspective*, in *Latin and the Romance Languages in the Early Middle Ages*, ed. by Roger Wright, London, Routledge, 1991, pp. 130–145:132 (rist. in *The Frankish Kings and Culture in the Early Middle Ages*, Aldershot, Variorum, 1995).

³⁹ Segnatura dei manoscritti, in forma abbreviata poiché si tratta di documenti notissimi, e indicazione della riproduzione utilizzata: St. Gallen 359 (*Paléographie Musicale* II 1; *Monumenta Palaeographica Gregoriana* 3); Einsiedeln 121 (*Paléographie Musicale* I 4); Bamberg, Staatsbibliothek Lit. 6 (in fotografia); St. Gallen 376 (in fotografia); Laon 239 (*Paléographie Musicale* I 10); Chartres 47 (*Paléographie Musicale* I 11); Paris B.N. 776 (in fotografia); Paris B.N. 903 (*Paléographie Musicale* I 13); Benevento 33 (*Monumenta Palaeographica Gregoriana* 1); Benevento 40 (*Codices Gregoriani* 1); Benevento 34 (*Paléographie Musicale* I 15). Il metodo di lavoro è stato il seguente. Il *Graduale Triplex* (= *GT*) è stato esaminato totalmente. I casi in cui si fosse identificata liquescenza nella fonte sangallese utilizzata nel *GT* sono stati ricontrollati sulle altre fonti sangallesi qui sopra citate (e anche sul versicolario sangallese in casi di versetti salmodici). Chartres è stato controllato nei casi in cui Laon fosse presente nel *GT* e in più nel caso dell’*Alleluia Dulce lignum* (II mano in Laon, non riprodotta quindi nel *GT*); lo

totalità dei casi, ma non credo che si otterranno modifiche di struttura rispetto a quanto proposto nelle pagine che seguono.

In alcuni casi, si registra concordia tra Laon 239 e i sangallesi: per esempio (la liquescenza interessa la sillaba in grassetto):

Intr. <i>Exspecta dominum</i>	GT 126	Eins. 121, 169	Laon 79	viriliter a-ge
-------------------------------	--------	----------------	---------	-----------------------

In altri casi, molto più numerosi, le due tradizioni grafiche non si accordano: per esempio

Comm. <i>Dominus regit</i>	GT 365	–	Laon 76	re-git
----------------------------	--------	---	---------	---------------

in cui Laon presenta liquescenza e i sangallesi no; oppure questo caso, in cui presenza e assenza sono complementari del caso precedente:

Intr. <i>Dicit dominus ego cogito</i>	GT 366	Eins. 121, 163	Laon –	co-gito
---------------------------------------	--------	----------------	--------	----------------

In pochissimi casi si assiste ad accordi di maggiore estensione, che coinvolge molte tradizioni grafiche. Il caso più impressionante è riprodotto nella tavola 1.

Un altro caso riguarda un brano ‘marginale’ rispetto al repertorio classico, una composizione di probabile origine aquitana, l’Alleluia *Dulce lignum* (GT 598, assente nelle fonti sangallesi e nella prima mano di Laon),⁴⁰ in cui la sillaba *re* nella parola *regem* presenta liquescenza nella seconda mano di Laon, nei due aquitani e nei tre beneventani esaminati (ossia in tutte le fonti che conoscono il brano), nonché nella stessa edizione vaticana.

Quali conclusioni si possono trarre dall’esame di questo non piccolo materiale? Possiamo concludere (in attesa di riprendere la ricerca in modo più sistematico) che tutte le tradizioni grafiche più note conoscono, chi in modo più massiccio, come è il caso dei sangallesi, chi in modo sporadico, l’uso della liquescenza in presenza di situazioni in cui era evidentemente opportuno marcare la pronuncia affricata della consonante *g*. Esaminiamo

stesso vale per gli aquitani. Per i Beneventani, si è scelto come codice di riferimento il Benevento 40, e in caso di riscontro positivo si sono controllati anche il 33 e il 34.

⁴⁰ Ho identificato comunque un testimone di tradizione sangallese periferica che conosce il brano: Torino, B.N. G.V.20, Graduale-Tropario-Sequenziario da Bobbio, sec. XI, f. 138. Anche questo codice ha liquescenza sulla sillaba interessata.

ora alcuni singoli punti, prima di proporre qualche considerazione generale.

Il comportamento dei manoscritti sangallesi

Non esiste un solo caso, tra quelli che ho esaminato, in cui si registri divergenza tra i testimoni sangallesi consultati. I casi in cui è possibile una comparazione sono in totale 13 (8 in cui si possono comparare San Gallo 359, Einsiedeln 121, Bamberg 6 e San Gallo 376; 5 in cui si può comparare Einsiedeln 121 con il versicolario sangallese 381).⁴¹ Ora, non è economico pensare a una diffusione così omogenea di varianti di questo tipo così particolare in modo indipendente: la conclusione che si impone è che *debba essere esistito un esemplare dal quale sia derivata la trasmissione sangallese* e probabilmente delle aree circvicine. L'indagine andrà assolutamente estesa a un grande numero di codici anche tedeschi e di altre aree in qualche modo collegate con l'area sangallese. Ma per il momento la conclusione è, per riferirci nuovamente la terminologia di Levy, che deve essere esistito una sorta di subarchetipo sangallese nella trasmissione del repertorio cantato della messa romano-franca.

Beneventani ed aquitani

I beneventani presentano solo due casi in cui appaia la liquescenza che stiamo studiando, e precisamente i casi qui sopra riferiti (cfr. tav. 1 e il caso dell'Alleluia *Dulce lignum*). In ambedue i casi i beneventani concordano tra di loro e con gli aquitani. Difficilmente può trattarsi di un caso, anche se la forza della prova è qui molto minore che nel caso dei sangallesi, ove si tratta di ben 13 occorrenze: ma è difficile pensare che si tratti di concidenze incidentali. È molto più probabile pensare che anche nel caso dei beneventani si debba presupporre un subarchetipo, e che l'antigrafo di questo subarchetipo, giunto dalla Francia, presentasse una redazione che ritroviamo anche negli aquitani. Del resto le coincidenze tra aquitani e beneventani sono ben note: ma ciò che vengo qui proponendo è che non si sia trattato di conservatorismo di aree laterali, come è comunemente affermato, ma di vera e propria dipendenza dallo stesso *esemplare*

⁴¹ C'è un caso in cui ho dubbi sulla lettura di Bamberg, che forse presenta una leggera variante; ma si può anche trattare di una resa non chiara nella fotografia che ho consultato: Alleluia *Domine refugium* (GT 321), sulla sillaba *fu* (Bamberg Lit. 6, c. 69v). Anche il confronto con il graduale bobbiese ha confermato l'assoluta solidarietà del gruppo.

scritto.⁴² Mi sembra necessario pensare in tal modo, poiché l'Alleluia *Dulce lignum* è un tipico brano postclassico, anche testualmente particolare (si tratta di un brano devozionale e metrico), assente dall'area sangallese e assente, è inutile dirlo, dal repertorio testimoniato dagli antichi manoscritti privi di neumi.⁴³

Possibile luce sulle caratteristiche della prima scrittura neumatica

Senza entrare per ora nel merito della questione delle 'due fasi' della trasmissione del canto gregoriano (a livello alto, ossia archetipale e subarchetipale) che pensa di individuare il Levy,⁴⁴ è comunque difficile pensare che il caso illustrato a tav. I sia spiegabile altrimenti che come la traccia di un «authoritative noted archetype». Ma altrettanto facile è chiedersi: per quale ragione solo in questo caso si sarebbe conservata la situazione originaria? E per quale ragione l'ipotetico subarchetipo sangallese avrebbe presentato un maggior numero di liquescenze, come testimoniato dall'impressionante accordo dei manoscritti superstiti più noti? Credo che si possa combinare quel po' di dati ottenuti attraverso questa indagine con un altro dato ben noto e ottenere il quadro che propongo.

L'archetipo del repertorio della messa doveva presentare segni per la liquescenza. La liquescenza è una caratteristica generale di tutte le grafie neumatiche, e si perderà massicciamente solo con il passaggio alla stampa. Anche piccolissimi inserti neumatici 'casuali', come i neumi paleofranchi aggiunti a un elenco di incipit dei canti del *Proprium* della messa presentato dal sacramentario Paris B.N. lat. 2291 (St. Amand, ca. 870)⁴⁵ presentano liquescenza; in questo caso i neumi servono a distinguere i due introiti *Exaudi domine* (GT 241 e 291). Nel secondo caso, la liquescenza sulla sillaba *au* è chiaramente tracciata, come accadrà anche, circa 60 anni più tardi, in Laon 239, f. 151, e, quasi 120 anni dopo, in Einsiedeln 121 (p. 317).

La liquescenza doveva essere una caratteristica della primissima scrittura gregoriana. L'esigenza di questo mezzo grafico va ricondotta al quadro linguistico e culturale che abbiamo sopra presentato a proposito di Alcuino e della riforma della pronuncia del latino: l'opportunità di distinguere aspetti fonetici nasceva dalla stessa spinta che portava il mondo carolingio ad appassionarsi alle grammatiche latine, al ristabilimento di una pronuncia standar-

⁴² Il rinvio classico è a fr. JOSEPH GAJARD, *Les récitationes modales des 3e et 4e modes et les manuscrits bénéventains et aquitains*, "Études grégoriennes", I, 1954, pp. 9-45.

⁴³ RENÉ-JEAN HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Roma, Herder, 1935,

⁴⁴ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., p. 115.

⁴⁵ RANKIN, *Carolingian music* cit., p. 299, es. 15 e tav. 21.

dizzata del latino, a compiere, insomma, dai livelli più bassi del puro controllo fonetico a quelli più alti della preparazione dell'edizione della Bibbia, un lavoro di risistemazione della tradizione linguistica e concettuale latina. Non sarà un caso che il caso di assoluta coincidenza 'pantradizionale' che abbiamo su evidenziato riguardi la parola *rex* (*dico ego opera mea regi*), così come per l'alleluia aquitano (?) *Dulce lignum* (*sola fuisti digna sustinere regem caelorum*). Dom Cardine aveva osservato come i monosillabi *rex* e *cor* siano evidenziati, nel versicolario sangallese, attraverso l'episema; in questi casi ci si vuole evidentemente assicurare della corretta pronuncia di una parola così importante come, appunto, la parola *rex*.⁴⁶

Se archetipo carolingio ci fu, esso fu opera di copisti e intellettuali certamente legati alla cultura anglosassone, come Alcuino e i suoi amici. Per essi aveva una ragione distinguere il suono di *ge/gi* dal suono di *ga/go/gu*.⁴⁷ Ma per un francese? Per un italiano? Se davvero ci furono lavori editoriali che prepararono una sorta di subarchetipi locali, tale operazione, nelle zone romanze, portò (due o tre generazioni dopo Alcuino) alla scomparsa di liquescenze inutili, o forse semplicemente alla loro non-moltiplicazione. Nel caso del subarchetipo sangallese, invece, esso doveva presentare molte liquescenze del tipo che ci interessano; per cantori di area tedesca la corretta pronuncia di queste situazioni fonetiche poteva essere non ovvia. Difficile dire se si sia trattato di una moltiplicazione di possibilità già suggerite da un archetipo «nuance-poor»⁴⁸ o se si tratti di mantenimento di una situazione già presentata dall'archetipo. Un'ipotesi da verificare sarebbe quella relativa al rapporto tra questi fenomeni di chiara articolazione subarchetipale e la *divisio imperii* (cfr. il punto n. 5).

⁴⁶ EUGÈNE CARDINE, *De l'importance donnée aux monosyllabes «cor» et «rex» et de l'attention portée à la copie des neumes dans le ms. 381 de S. Gall*, «Rivista internazionale di musica sacra», I, 1980, pp. 16–17. Quanto all'alleluia *Dulce lignum*, mi è difficile capire per quale ragione un brano così periferico presenti un così raffinato *device*: forse, davvero, si tratta solo della volontà di rilevare in qualche modo la parole *regi*. Affascinante ipotesi, ma quasi certamente ipercriticismo, sarebbe quella di ricondurre il fenomeno della liquescenza almeno all'influsso di prassi grafiche irlandesi; all'inizio del IX secolo, il sistema di distinzione fonematica dei copisti irlandesi poneva “points over nasals”, e il punto sovrapposto è uno dei modi (ad es. nella scrittura aquitana) di indicare liquescenza (M.B. PARKES, *The contribution of insular scribes of the seventh and eighth centuries to the «grammar of legibility»*, in *Grafia e interpunzione* cit., pp. 15–30: 19).

⁴⁷ Cfr. nota 31.

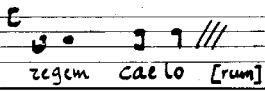
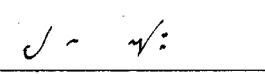
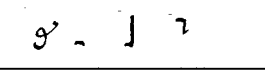
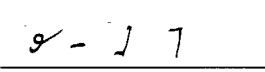
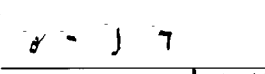
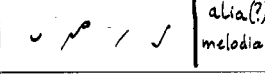
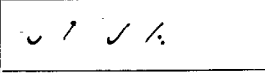

⁴⁸ LEVY, *Gregorian chant and the Carolingians* cit., 135.

Il lavoro editoriale svolto nella seconda metà del sec. VIII sul canto liturgico latino va compreso, infine, come un caso particolarmente affascinante e ancora misterioso di quello straordinario sforzo di unificazione intellettuale, artistica, culturale, spirituale infine, che caratterizzò il mondo carolingio e in particolare la corte di Carlo Magno. E anche per il canto liturgico, non del tutto inaspettatamente, come nel campo della storia del testo biblico, delle vicende linguistiche tra latino e romanzo, della preparazione di nuovi testi liturgici, è a Magister Alcuinus che vanno probabilmente ricondotti impulsi decisivi e destinati a caratterizzare la civiltà europea.

Tavola I

ESEMPI DI SITUAZIONI NEUMATICHE

Avvertenza: In questa tavola si riporta solo una piccola scelta del materiale individuato, sufficiente, comunque, a livello di prima documentazione.

ALL. VIII	Dulce lignum
GT 599/1	
L ² 6(2 ^v)	
Ben 40, 53 ^v	
Ben 33, 93 ^v b4	
Ben 34, 165 ^v	
Torino 940 138 ^r	 alia(?) melodia
C ² 19	
Y 174	

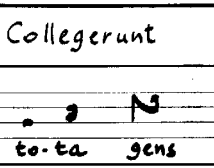
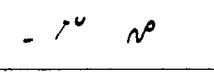
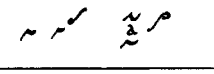
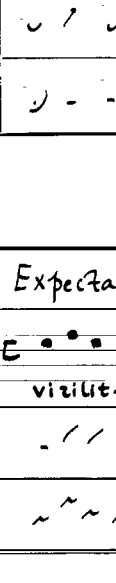
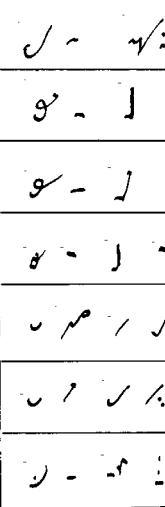
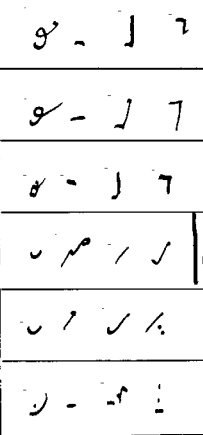
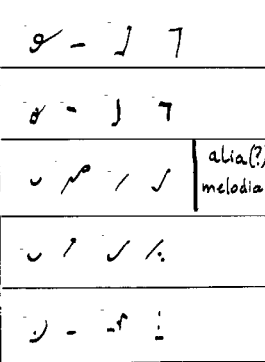
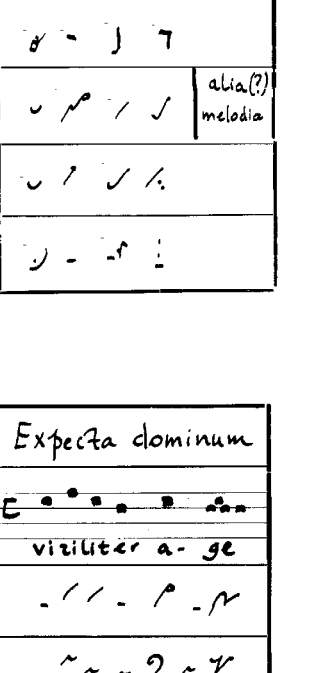
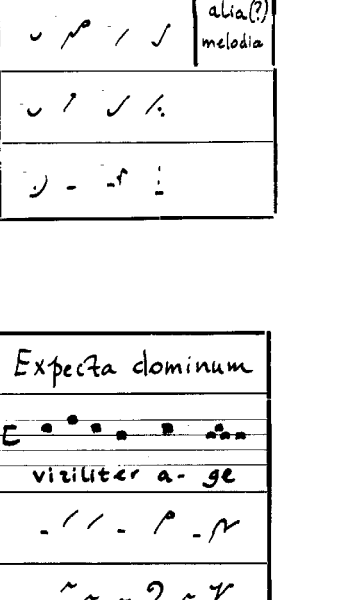
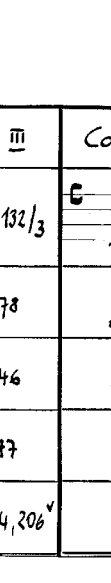
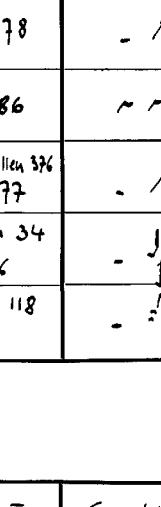
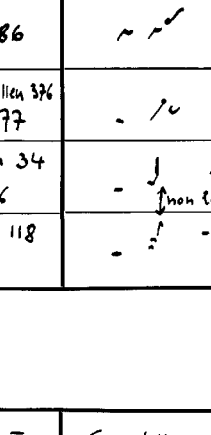
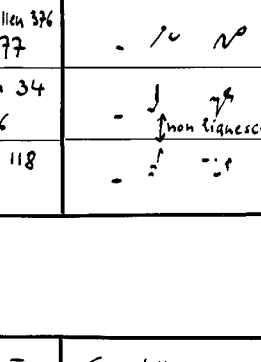
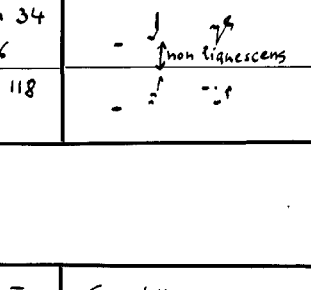
Intr. VII	Expecta dominum
GT 126/4	
E 169	
L 79	

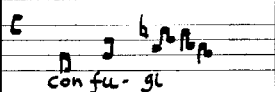
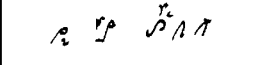
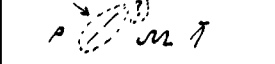
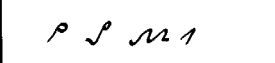
Plate I

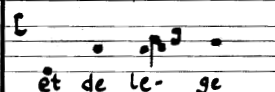
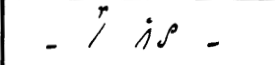
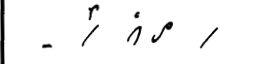
EXAMPLES OF NEUMATIC SITUATIONS

N.B.: This plate contains a small amount of the selected material, as a preliminary presentation of the research.

II	Collegerunt
GT 136/4	
E 378	
L 86	
St Gallen 376 177	
Ben 34 106	
Y 118	

off. III	Constitues v1
Or 132/3	
E 278	
L 146	
Ch 77	
Ben 34, 206 ^v	

Off. III	Ecce me ... Domine
GT 151/u	
E 187	
Bamberg 6 37	
St Gallen 376 182	

Off. III	Benedictus... Labris
OT 30/2	
E 89	
Bamberg 6 18v	
St Gallen 376 134	