

MONUMENTI VATICANI

DI

PALEOGRAFIA MUSICALE LATINA

RACCOLTI ED ILLUSTRATI

DA

ENRICO MARRIOTT BANNISTER, M. A. Oxon.

EDITI A CURA DELLA BIBLIOTECA VATICANA

[1.]



✧ CODICES E VATICANIS SELECTI ✧
PHOTOTYPICE EXPRESSI

IVSSV

PII PP. X

CONSILIO ET OPERA CVRATORVM

BYBLIOTHECAE VATICANAE

VOLVMEN XII.

ALLA SANTITÀ
DI
PAPA PIO X
RESTAVRATORE E FAVTORE
DELLA MVSICA SACRA
D·D·



INDICE SOMMARIO DI TUTTA L'OPERA.

	PAG.
PREFAZIONE	IX
Principali opere citate nelle note e sigle relative	XV
Indice dei termini musicali meno comuni	XV
Tavola delle abbreviazioni usate nel testo	XVI
INTRODUZIONE.	XVII
Indice riassuntivo e sistematico dei testi	XLIII
Indice sinottico dei testi, dei codici e delle tavole	XLIV
TESTO. Descrizione delle tavole	1
Appendice I. Lettere applicate alle « Passiones D. N. I. C.	191
» II. Trattati di musica	195
REGISTRO DEI NEUMI	201
INDICE DEGL' <i>INCIPIT</i>	225
Appendice I. Indice dei mss. liturgici	261
» II. Indice delle <i>probationes pennae</i>	263
INDICE DEI CODICI	264
INDICE GEOGRAFICO.	273
INDICE DELLE RIPRODUZIONI DELLE MELODIE.	277
INDICE MUSICALE.	278
Addenda	1*
Corrigenda	3*





PREFAZIONE

QUEST'OPERA ha avuto origini molto modeste. Quando, nell'Aprile del 1904, si teneva in Roma il Congresso gregoriano, il P. Ehrle, Prefetto della Vaticana, mi pregò di dare una mano nel mettere in ordine una mostra di alcuni fra i principali mss. con notazione musicale di quella Biblioteca e nel redigerne un breve Catalogo, il quale fu in seguito rivedito e pubblicato conie Vol. 13 degli *Studi e Testi*. Il tempo utilizzabile a ciò era troppo breve, e quindi bisognò contentarsi di un rendiconto sommario. Questo catalogo, certo, supplì ad una mancanza riconosciuta, ma poi venne fatto di domandarci se non fosse stato bene pubblicarne un'edizione accresciuta e migliorata, con riproduzioni fotografiche. In un momento di distrazione, e senza pensare alle proporzioni che l'opera avrebbe potuto prendere, e al tempo che ci sarebbe voluto per compierla, io m'impegnai a siffatto lavoro.

Taluno forse penserà che l'opera abbia trascorso i confini del proprio argomento, ma le proporzioni che ha preso trovano la loro ragione in ciò che essa vuole esaurire compiutamente il suo soggetto. Ed infatti quanto sia il materiale offerto dalla Biblioteca Vaticana, apparisce chiaro dal numero dei paragrafi dell'opera presente, i quali arrivano alla bella cifra di 1050. Inoltre, per quanto io sappia, è questo il primo lavoro che si propone di fare una descrizione compiuta degli antichi mss. musicali di una biblioteca; anzi è qualcosa di più ancora, cioè, il primo tentativo di trattare scientificamente la paleografia musicale dell'Occidente come strumento per iscoprire la data e la provenienza dei mss.

Il Palestrina stesso fin dai suoi tempi, come ci fa sapere il suo biografo Giuseppe Baini,¹ aveva cominciato un abbozzo (ora ms. Casanatense, O. II, 75) per una paleografia musicale dei inss. di Roma, ma non lo condusse a termine; e ciò forse non fu male, dacchè la scienza paleografica necessaria a compito siffatto, non la possedevano nè il Palestrina nè lo stesso Baini,

come si vede da alcuni mss. citati da quest'ultimo, dei quali esso dà un ragguglio molto imperfetto e ne sbaglia grossamente la data.

Un altro tentativo fu fatto nel 1850, allorché il Danjou presentò il suo rapporto al Ministero francese della pubblica istruzione sui diversi mss. delle Biblioteche di Roma utili allo studio del canto ecclesiastico e della musica religiosa del medio-evo.² Nessuno può credere ch'egli abbia tentato di raggiungere il fine propostosi, dacchè rende conto solamente di dieci mss. e della copertina di un libro stampato e sbaglia evidentemente nell'assegnare la data; per esempio i tre mss. Ottobon. (145, 154 e 576 [citato come 567]), attribuiti al secolo decimo, furono tutti scritti duecento anni dopo.

Quindici anni fa Oskar Fleischer si lagnava³ che «so bleiben Rom's grossartige Sammlungen von Neumen-Denkmalern bis heutige Tage zum grossten Theile unberucksichtigt». Quest'opera cerca per l'appunto di allontanare cotesto rimprovero.

E il tempo opportuno per arrischiarsi all'impresa sembra venuto. Cinquant'anni fa la notazione neumatica era una lingua ignota e i neumi stessi non potevano decifrarsi, eppure si tirava a cogliere, speculando sulla loro origine e sul loro significato. Ora, grazie ai lavori dei monaci benedettini di Solesmes, cominciando dal trattato monumentale di D. Pothier⁴ uscito nel 1880, il libro suggellato è stato aperto e l'interpretazione dei neumi, per quanto concerne la loro melodia, è stata nel fatto accolta universalmente. L'interpretazione ritmica è una questione un po' più grave ed è, se vuoi, ancora *sub judice*, ma ciò non riguarda l'opera presente, che si limita solo alla paleografia dei neumi e non ne tocca l'interpretazione musicale.

Dopo che la nostra descrizione dei mss. era già stampata, e dopo stesa l'Introduzione, comparve la seconda edizione della *Neumenkunde* del Dr. Pietro Wagner.⁵ La prefazione di quest'opera porta la data del Giugno 1912, ma essa fu accessibile

¹ *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*. Roma, 1828, vol. I, pp. 32 sgg.

Archives des missions scientifiques. Nov., 1850, p. 656

³ *Neumenstudien*, vol. I, p. 11.

⁴ *Les Mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880.

⁵ *Einführung in die Gregorianischen Melodien. Zweiter Theil. Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage*. Leipzig, 1912.

solo nel Settembre successivo. La seconda edizione a confronto della prima (1905) è cresciuta quasi del doppio. Il cambiamento del titolo primitivo (ora tratta della musica *liturgica* e non soltanto di quella *gregoriana*), le nuove teorie (segnatamente quella sull'origine greca dei neumi, quella sulla *virga jacens* e sul valore ritmico de' neumi), le quali in parecchi punti son contrarie alla dottrina da lui messa fuori nella prima edizione: tutto ciò avrebbe recato dei cambiamenti nel testo del presente lavoro e motivato dei ragguagli più minuti su parte della notazione. Questo non poteva oramai più accadere; tuttavia, quando l'ho creduto opportuno, nella Introduzione ho fatto accenno alle nuove idee messe fuori iiltinamente.

Inoltre l'opera presente era già scritta quando la dottrina di Solesmes sull'identità ritmica della *virga* e del *punctum* era generalmente riconosciuta, ed io inclino a credere ancora che questa tesi deve accettarsi sino a prova in contrario; nondimeno mi sono per regola deliberatamente astenuto dal criticare, rigettare od accogliere le opinioni del Dr. Wagner. Noi siamo pur sempre sul principio della via che deve condurre a decifrare il valore ritmico dei neumi; e, poichè il mio studio è innanzi tutto paleografico, confesso schiettamente che non mi sento chiamato a giudicare sulle vessate questioni nate e nasciture intorno a tale argomento; nel fatto le dispute fra i vari neumisti moderni mi rendono meno proclive che mai ad entrare in lizza. Sino dal bel principio di quest'opera io mi determinai a scrivere senza pigliar parte nè per questo nè per quello su questioni disputate, tenendomi lungi a *contradictione linguarum*.

Ci fu un tempo in cui mi era proposto di pubblicare la Bibliografia delle opere riguardanti la paleografia musicale ecc. con aggiunte fino al momento presente, come supplemento a quella comparsa nel primo Vol. della *Paléographie musicale*, p. 13, che va dal 1829 al 1887; ma mi avvidi che una tale aggiunta era troppo generica per lo scopo di questo volume. Ciò resta nondimeno cosa desideratissima e forse un giorno i monaci di Solesmes troveranno la via di supplire al bisogno. Basta che io qui rassegni le opere principali pubblicate negli ultimi 25 anni, le quali più che altre, hanno recato nell'argomento molta luce e dottrina.

Quanto alle riproduzioni in fac-simile dei mss. che sono il vero fondamento di ogni spiegazione de' neumi, il trascorrer del tempo ha reso inutile il lodevole tentativo del P. Lambillotte,¹

ovvero del Coussemaker,² il quale riprodusse nel miglior modo allora possibile ventiquattro tavole disposte secondo la data; ed ogni lode dee darsi al P. Anselmo Schubiger per la riproduzione di mss. svizzeri.³ Ma lo sviluppo dell'arte fotografica e poi della fototipica di varie specie, ha rese inservibili adesso tutte le altre riproduzioni che non furono mai, naturalmente, una guida sicura. Noi dobbiamo ai monaci benedettini di Solesmes non soltanto più di 200 fototipie illustranti, in massima parte, il Graduale *Iustus ut palma*, ma ancora la riproduzione intera di sette mss. appartenenti a diverse scuole di notazione.⁴ Con lo studio di questi gli eruditi di cose gregoriane hanno il modo di costruire le loro tavole comparative delle varie forme neumatiche e di metter a confronto le varianti di una qualsiasi melodia. La *Plainsong and Mediaeval Music Society* inglese ha seguito, sebbene più modestamente, l'esempio dei Benedettini, pubblicando non solo un volume di fac-simili,⁵ ma anche il Graduale e l'Antifonario di Salisbury.⁶ Finalmente in fatto di riproduzioni, la Francia ci ha dato quelle di due Graduali di Rouen.⁷

Fra i trattati sull'interpretazione dei neumi, venuti alla luce in questi ultimi venticinque anni, quello del Dr. Wagner, *Neumenkunde*, menzionato sopra, è il più che si avvicina allo scopo di questo mio volume; e insieme con l'opera del Wagner, dee studiarsi pure l'ultima pubblicata dal P. Mocquereau⁸ che è come il compendio dell'insegnamento Solesmense. Questi lavori e quelli di Amedeo Gastoué⁹ e di Oskar Fleischer¹⁰ rappresentano gli ultimi studi e risultati sull'interpretazione dei neumi e rendono ormai inutili affatto le opere pubblicate nei primi tempi, come quelle di E. David e M. Lussy,¹¹ Felix Clément,¹² Raillard¹³ e Tardif.¹⁴

Le fotografie dell'opera presente sono tutte del formato stesso del ins.; alcune di esse non sono certamente artistiche, ed una o due difficilmente leggibili; ma tali considerazioni nulla potevano valere, trattandosi di produrre il materiale necessario per l'argomento dell'opera; e d'altra parte al fotografo non è permesso in modo alcuno di mettere al pulito o alterare le tavole.

La questione sulla relazione tra le notazioni musicali dell'Occidente e dell'Oriente va guadagnando terreno sempre più, e chi la volesse studiare consulti le opere del Thibaut,¹⁵ di Oskar von Riesemann¹⁶ e di Ugo Riemann;¹⁷ ma per quanto tale studio sia interessante, dubito veramente se si sia varcata appena la soglia per entrare nel mezzo della questione.

¹ *Antiphonaire de St Grégoire (Ms. S. Gall., 359)*, Paris, 1851.

² *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, Paris, 1852.

³ *Die Sängerschule San Gallens*, Einsiedeln, 1858.

⁴ *Paléographie musicale*, Solesmes, 1889.

⁵ *The Musical Notation of the Middle ages*, London, 1890.

⁶ *Graduale Sarisburiense, ecc.*, London, 1894 sg.; *Antiphonale Sarisburiense, ecc.*, London, 1901 sg.

⁷ *Le Graduel de l'Eglise Cathédrale de Rouen au XIII^e siècle*, Rouen, 1907; Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique et neumatique, ecc.*, Saint-Pétersbourg, 1912.

⁸ *Le nombre musical grégorien*, Rome, Tournai, 1908.

⁹ *Les origines du Chant Romain*, Paris, 1907.

¹⁰ *Neumenstudien*, Leipzig, tre voll., 1895, 1897, 1904.

¹¹ *Histoire de la notation musicale depuis ses origines*, Paris, 1882.

¹² *Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, Paris, 1885.

¹³ *Explication des neumes, 1859. Mémoire sur la restauration du chant grégorien*, 1862.

¹⁴ *Essai sur les neumes*, Bibl. de l'école des chartes, 3^e Ser. IV (1853), pp. 264-284.

¹⁵ *Origine byzantine de la notation neumatique*, Paris, 1907.

¹⁶ *Die Notation des altrussischen Kirchengesanges*, Leipzig, 1907.

¹⁷ *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, Leipzig, 1878, 1910; *Die byzantinische Notenschrift im 10 bis 15 Jahrhundert*, Leipzig, 1909.

Di un genere affatto diverso sono le opere di G. Houdard,¹ del P. Aug. Dechevrens² e di E. Bernouilli;³ sono, cioè, tentativi affascinanti per trovare nei neumi una significazione mensurale rigorosa; ma essi hanno avuto pochissimi seguaci, e per fortuna simili ipotesi son fuori dello scopo dell'opera mia.

Per quel che riguarda questioni speciali ed opinioni di studiosi moderni, c'è la *Rassegna Gregoriana* di Roma e la sua alleata la *Revue grégorienne* di Chartres. la *Revue du chant grégorien* di Grenoble e la *Gregorianische Rundschau* di Gratz, e, benchè non limitate allo studio del canto gregoriano, la *Zeitschrift des internationalen Musikgesellschaft* di Lipsia, e finalmente il *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*.

Mi sembra opportuno dir qui due parole di spiegazione o, se vuoi, di difesa quanto all'Introduzione premessa all'opera. Senza una Introduzione questo mio lavoro sarebbe semplicemente un Catalogo di mss. vaticani; e dall'altro canto un'Introduzione un po' lunghetta le potrebbe dare un carattere più generale di quello espresso nel titolo. Eppure qualcosa ci bisognava che desse unità alle 200 pagine di descrizioni neumatiche, e, senza entrare in troppi particolari, desse un'idea giusta dello stato attuale della scienza intorno alla notazione musicale dell'occidente. Non ho avuto affatto in animo di gareggiare con la nuova edizione della *Neumenkunde* del Dr. Wagner, la quale finora rappresenta l'ultima parola sulla storia e teoria de' neumi, giacchè la mia Introduzione non vuole prendere le proporzioni nè d'una storia nè d'un trattato.

Conviene richiamare spesso alla memoria che l'oggetto di quest'opera non è quello d'illustrare una qualche speciale teoria sull'origine ed interpretazione dei neumi, segnatamente quanto al ritmo e valore metrico, e molto meno proporre un sistema di esecuzione del canto gregoriano, ma soltanto quello di trattare il soggetto dal lato puramente paleografico, mettendo in rilievo tutti gli argomenti che i mss. Vaticani possono offrire, e tutta la nuova luce che essi possono gettare sulla storia e sullo sviluppo de' neumi, sui loro graduali cangiamenti e deterioramenti dalla forma di puri accenti a quella di note quadre, le varie forme da loro assunte nei differenti paesi per ordine di tempo.

La materia d'investigazione ce l'hanno offerta, salvo rare eccezioni, i mss. Vaticani; le poche tavole prese da altre biblioteche riguardano solo alcune notazioni particolari, di cui nella Biblioteca Vaticana non si trova esempio, e delle quali non potevamo fare a meno di parlare. Nel fatto quest'opera riesce un catalogo di tutti i codici di questa vasta collezione, i quali abbiano una qualunque notazione musicale, anche di minima importanza. L'inserzione di questi ultimi non aggiunge nulla, in parecchi casi, al valore del libro, e però nella loro descrizione abbiamo cercato di restringerci il più possibile; ciò tuttavia fa

si, per quanto io possa conoscere, che il libro metta in grado di fare un esame completo di tutti i mss. musicati della Biblioteca Vaticana.

Ma noi abbiamo avuto anche delle mire più larghe, cioè nutriamo fiducia che il presente lavoro possa giovare efficacemente ai bibliotecari e catalogatori. Vorremmo far sì che costoro in avvenire, nella descrizione dei mss., non si contentassero di aggiungere semplicemente due parole come « con neumi » ovvero « con musica »; vorremmo aiutarli a specificare i neumi e la notazione, secondo la classe e la data, ciò che serve anche di aiuto materiale per determinare l'età di un ms. Si ricordi infatti che la notazione musicale di un ms. è un criterio più sicuro per poterlo datare di quello che non sia la scrittura del testo, dacchè gli scribi spesso riproducevano esattamente il tipo di scrittura dell'esemplare che avevano davanti, il quale poteva ben essere più antico di due o tre secoli; invece quando si trattava di copiare una melodia per l'uso attuale di un cantore o direttore di coro, era necessario metterlo al corrente del tempo suo, perchè i neumi si sviluppavano e cangiavano più prestamente della scrittura del testo; inoltre alcuni *scriptoria*, quelli per esempio della notazione così detta « Aquitana », « Metense » e « mista », sono confinati entro uno spazio geografico talmente limitato, che non dev'essere difficile per un bibliotecario, giudicando dal carattere de' neumi o note del codice che ha sott'occhio, dire con certezza che esso fu scritto in questo o in quel luogo.

Potrebbe sembrare strano che in un'opera che si propone di trattare di musica, una gran parte della descrizione delle tavole e dei manoscritti sia occupata da lunghe prove ed argomentazioni sulla data ed origine dei mss. stessi. Ma a giudici competenti è parso meglio che si dica troppo, che veramente è troppo, piuttosto che troppo poco, mettendo fuori tutte le ragioni che l'autore crede di avere per assegnare ad un codice tal data e provenienza. Questa apparente esuberanza di testo è sembrata necessaria per giustificare il mio definitivo e ponderato giudizio, preferendo così di mostrarmi cortese verso i lettori, anzichè far prevalere, com'altri hanno fatto, l'autorità dell'« ipse dixit ».

Ma non si deve dimenticare che: (1) il materiale adoperabile consiste, in parecchi casi, in fogli di guardia che possono benissimo non aver punto relazione col *corpus libri*, cui vennero aggiunti assai più tardi da un qualche rilegatore; (2) alcune tavole fotografate sono semplici frammenti, una linea o poco più di melodia, inseriti da mano posteriore o in tempo più recente, e quindi non possono offrire quegli indizi che potrebbe dare un ms. intero; (3) alcuni esempi neumatici non son altro che *probationes pennae* con testo al disotto o senza, scritte dopo (chi sa quanto?) il compimento del ms. Conviene tener conto di queste difficoltà, una se data assegnata paresse o troppo alta, o troppo bassa, ovvero troppo determinata.

¹ *Le rythme du chant dit grégorien et la notation neumatique*, Paris, 1898.

² *Études de science musicale*, 3 voll., Paris, 1898; *Vraies mélodies grégoriennes*, Paris, 1902; *Composition musicale et composition littéraire à propos du chant grégorien*, Paris, 1910.

Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen, Leipzig, 1898.

In parecchi casi, si riscontrerà ancora che le cote e descrizioni dei mss. Vaticani non concordano con quelle dell'Ehrensberger o dello Stevenson. Ma il tempo che il primo poté consacrare allo studio nella Biblioteca Vaticana fu troppo ristretto, perchè egli potesse fare di tutto un'accurato e minuto esame; e perciò, sebbene il suo catalogo dei mss. liturgici sia inestimabile per uno studioso, ha bisogno tuttavia di essere sottoposto qua e là ad una revisione. Il secondo non ci ha dato in molti casi che una semplice lista di codici scritta con coicetti ben diversi da quelli che diriggonο attualmente la redazione dei cataloghi Vaticani.

Una parola ancora sullo stato attuale della scienza paleografica. Può essere vero (come pensava il fu bibliotecario della Bodleiana) che un esperto paleografo, facendo del suo meglio per datare con precisione un ms., raramente sbaglia al di là di un terzo di secolo, o tutt'al più di mezzo secolo; tuttavia nonostante importantissime ricerche, nonostante le trattazioni esaurienti di uomini come un Traube (la cui morte prematura è per lo scrittore di questo libro come per tutti che lo conoscevano causa di profondo rammarico), nonostante le molte collezioni di inateriale fototipico pubblicate in tutti i paesi, il cultore di paleografia, la cui intuizione può essere perspicacissima, sarà spesso impiccato nel trovar parole per rendere conto della data da lui attribuita a questo o a quel ms. E ciò si verificherà anche più se si tratti di inateria liturgica come, nella massima parte, è quella dell'opera presente; in tal caso, gli scribi erano usi di copiare *litteratim* un esemplare più antico di qualche secolo. Considerando quanto scarso è il nuuiero dei mss. liturgici datati con certezza per argomenti interni, non possiamo fare a meno di constatare che siamo di fronte ad un difficile problema. E non basta! Una data assegnata una volta a un ms., vi rimane appiccicata, quasi direi, tradizionaliiiiente e vien ripetuta da altri come certa, sicchè ci vuole un buon numero di argomenti per provare che è sbagliata. Quando noi prendiamo l'abitudine di assegnare un tale scritto a un tal secolo su dati forse insufficienti, ne abbaiaio per effetto che quello scritto si trovi ora talmente legato a quel secolo che riesce quasi impossibile staccarnelo. Finchè la paleografia non si sia fondata su codici dei quali si conosca esattamente la data, c'è sempre da temere di aggirarci in un circolo vizioso. Tutto questo si verifica anche di più nella paleografia musicale.

Quindi si noti che le date qui assegnate debbono considerarsi coiiiie provvisorie ed approssimative; non si presentano come assolute e definitive, ma come quelle che più s'avvicinano alla verità cui l'autore s'è studiato di raggiungere, dopo maturo esame e sull'avviso di altri. Perciò se un ms. è detto « del secolo undecimo », siffatta espressione, in parecchi casi, non vuol dire altro che esso s'accorda (per quanto la scrittura di una persona può somigliare a quella di un'altra), con la scrittura adesso generalmente e secondo l'attuale scienza ritenuta come propria del secolo undecimo. Le attribuzioni qui fatte si sottopongono alla critica amichevole e, se occorre, alle correzioni degli eruditi che dovranno esaminare le tavole.

Ciò che si richiede dagli studiosi di paleografia si è che presentino dei quadri sinottici di ogni lettera dell'alfabeto, di ogni segno di contrazione e di punteggiatura come li ritrovano in mss. datati, e che li seguano, sempre in mss. datati, nel loro sviluppo dalla primitiva fornìa onciale sino alla scrittura moderna. L'unico mezzo per far ciò con accuratezza è la fotografia; del come fu scritta una certa lettera, non dobbiamo giudicare, nè dalle nostre idee, e neanche dalla copia che ne abbiām fatto, ma da un esatto fac-simile. Nel mettere insieme le dieci tavole di neumi per quest'opera io non ho osato fidarmi nè della mia memoria, nè delle mie copie; bensì ho capito che bisognava aver sottocchio il neuma stesso come stava nel ms.; perciò ho tentato un nuovo processo, rappresentando ciascuna delle quasi dueinila fornìe neumatiche, per mezzo di un fac-simile fotografico del neuma preso dal ms. stesso. E questo fu un compito tutt'altro che facile; due o tre forme disgraziatamente sono state riprodotte capovolte o in luogo che non è il loro; ad ogni modo l'errore è stato corretto nel Registro dei neumi. Per quanto io so, è questa la prima volta che s'usa siffatto metodo per riprodurre sia le lettere alfabetiche sia i segni musicali. Essendo questo il primo tentativo, non pretende di avere raggiunto la perfezione; ad ogni modo il Registro di queste tavole, pp. 201-224, farà manifesto in quali mss. Vaticani le fornìe si riscontrano.

In alcuni casi una melodia in neumi di una tavola vien riprodotta sul rigo musicale, e per solito si tratta di qualche melodia di sequenze, allo studio delle quali io ho consacrato molto tempo. Questo ho fatto come per dare un saggio sul significato dei neumi. Faccio però notare che la posizione degli intervalli è presa sempre, quando ho potuto, dai libri di Solesmes, ovvero, in caso diverso, dalla mia raccolta di trascrizioni, dell'accuratezza delle quali confesso di non esser sempre del tutto sicuro.

Ed ora una parola sul limite *post quem* non di quest'opera, la determinazione del quale dipende non tanto dal materiale disponibile quanto dal tempo in cui tutte le notazioni musicali diventarono simili dapertutto, cioè quando le diverse scritture nazionali s'identificarono e la notazione quadrata raggiunse il suo pieno sviluppo. Salvo che per la Germania, questo limite può stabilirsi, su per giù, verso il 1300. La prima idea fu di non occiiparsi affatto di mss. posteriori, dacchè parve lavoro eterno ed inutile descrivere minutamente mss. somigliantissimi tra loro per notazione; ina poichè la *Paléographie musicale* offre un esempio di un ms. molto recente, cioè del 1632, anche noi alla fine, abbiām creduto buona cosa presentare pochissime tavole di notazione quadrata posteriore al 1300, prese, per lo più, da mss. datati, e di restringere ad una linea o poco più il ragguaglio di molti altri contenenti la stessa notazione. Per conseguenza non si trova qui notizia alcuna dei codici del sec. xvii che si conservano tra i Barberiniani (cf. *Rivista musicale Italiana*, XII, 1905), n& di molti mss. che erano negli Archivi della Cappella Sistina e passarono nella Biblioteca Vaticana quando quest'opera era cominciata. Essi ci avrebbero

trasportato ad investigare persino la notazione entro ai secoli XVIII e XIX! Siffatta omissione è la meno spiacevole, dacchè un Catalogo di quei mss. fu pubblicato, già da tempo, dal Dottor Fr. X. Haberl.¹ Fer una ragione consimile, nessun incunabulo o stampato forma l'oggetto di questo volume.

So benissimo che la materia del mio studio non è stata così varia ed importante come io mi ripromettevo, dacchè la Biblioteca Vaticana non è così ricca di mss. musicali come di mss. liturgici. Sotto questo secondo rispetto essa occupa, io penso, il più alto grado tra le biblioteche d'Europa; sotto il primo, sta invece al disotto della media, ed anche in questo campo la sua ricchezza consiste piuttosto nel numero che nel valore. Nondimeno alcuni dei suoi mss. hanno grandissima importanza, per es., il così detto Graduale gregoriano, ms. Vaticano 5319; il grande frammento del Graduale misto « gregoriano » ed « ambrosiano », ms. Vaticano 10673 offre dei saggi di origine non gregoriana; i molti mss. di provenienza beneventana rappresentano uno sviluppo ed una precisione della notazione che non si sarebbe aspettata. Altre biblioteche possono offrire Antifonari e Graduali più antichi e più perfetti, ma poche valgono a sorpassare la Vaticana nella varietà delle scritture musicali di ogni paese.

Una parola altresì sui diversi indici dell'opera. Quello dei codici e quello geografico non hanno bisogno di spiegazione, ma vi sono due altri lunghi indici che ne hanno forse qualche bisogno.

L'*Indice dei neumi* è un'aggiunta necessaria alle 10 tavole sinottiche dei neumi stessi. Senza dubbio in parecchi casi tali forme rappresentano la scrittura particolare dell'ainanense, e non un tipo distinto di neuma; qualche volta essi sono anche forme neumatiche malfatte od erronee. Ma noi abbiamo voluto, più completamente che fosse possibile, rappresentare tutti i neumi che si ritrovano nei manoscritti Vaticani. La lista è necessariamente incompleta, ma adatta, senza dubbio, a far conoscere al lettore a prima vista quando e dove certe forme vennero usate, e fino a qual punto una forma è particolare ad un paese, quando fu adoperata la prima volta e per quanto tempo continuò ad usarsi. Naturalmente, non essendoci due scritture che si corrispondano in tutto, è impossibile dire che il neuma del tal ms. è affatto simile a quello d'un altro, e perciò l'indice dee considerarsi soltanto come approssimativo. Un neuma che nei suoi lineamenti principali rassomiglia a quello della Tavola è messo sotto il numero affisso a quel neuma. Dove la somiglianza è piccola, il neuma porta il numero di quello che più gli si avvicina, ma in questo caso è posto fra parentesi tonde.

L'*Indice degl' « Incipit »*² parve necessario per gli studiosi di cose liturgiche. Un indice delle formole liturgiche è adesso una parte *sine qua* non di qualsiasi riproduzione di un ms. liturgico; senza di esso il valore del libro è quasi nullo; solo con tal mezzo,

si può seguire la traccia di un pezzo liturgico, e solamente con la pubblicazione di siffatti indici può formarsi e progredire la liturgicologia comparativa. Qualche cosa di simile si richiede nel campo della liturgia musicata; ed ogni anno vedon la luce riproduzioni di mss. interi o di parti di essi, accompagnate da indici di tal fatta. L'autore si dà premura di mettere nelle mani degli studiosi la *Bibliografia* di tutti gl'*Incipit* fotografati nelle Tavole, cioè la citazione di tutte le opere moderne dove la melodia di un *Incipit* può riscontrarsi, talchè sia facile di primo acchito vedere com'essa, o un suo neuma qualunque, sia rappresentato, o nei fac-simili del ms. ovvero nelle rispettive riproduzioni moderne. Son convinto che le sue dimensioni e l'accurata revisione che ne ha fatta l'amico Sig. C. H. Walker si giustifichino per sè.

Un altro indice a cui s'era pensato fu quello dei mss. liturgici della Biblioteca Vaticana sotto i titoli di Antifonari, Breviari, ecc., citati in quest'opera; ma si riflettè che tale rassegna, per essere completa, avrebbe dovuto contenere tanto i manoscritti musicati, quanto quelli non musicati, e che in un tempo avvenire potrebbe offrirsi l'opportunità di pubblicare quel catalogo che ora si trova manoscritto fra i Cataloghi della Biblioteca. Per il momento basta dare in quest'opera un'*appendice* che aiuterà i liturgicisti a conoscere se un testo liturgico si trovi o no musicato nei codici Vaticani.

Manca l'*indice cronologico*, dacchè i neumi si differenziano talmente da un paese all'altro, che non è dato, per es. paragonare la notazione tedesca del sec. XII con quella italiana dello stesso tempo; l'indice dei numeri progressivi può benissimo in pratica servire per quello.

Le due Appendici: I. *Sulle lettere applicate alle « Passiones D. N. J. C. »* e II. *Trattati di musica* furono aggiunte per due diverse ragioni.

È chiaro infatti che la prima deve avere il suo posto in una qualsiasi Paleografia musicale, se, com'io son certo, la massima parte di siffatte lettere ebbe da principio un significato musicale e furono realmente « litterae Romanianae ». L'affermazione del Dr. Wagner che il senso di queste lettere è incerto deve probabilmente correggersi con ciò che egli dice nella nota 1^a a pag. 92.³ Spero che la mia appendice verifichi abbastanza quella « umfassende Untersuchung » che egli desidera.

La seconda esce veramente un po' fuori dell'argomento proprio di quest'opera, ma ve l'ho inserita solo come un abbozzo di catalogo de' trattati musicali in cui mi sono imbattuto e per facilitare le ricerche ai futuri studiosi.

L'autore porge qui pubblicamente vivissime grazie a quanti in qualunque maniera lo hanno aiutato. Tra i suoi amici inglesi,

¹ *Bausteine für Musikgeschichte. II. Bibliographischer und Thematischer Musik Katalog der päpstlichen Kapellarchives in Vatican zu Rom*, Leipzig, 1888.

² Autori moderni non vanno d'accordo nel compilare tali registri; alcuni seguono l'ordine puramente alfabetico; altri, per es., mettono « A summo » prima di « Ab occultis ». Per ragioni di convenienza, il primo metodo è qui adottato,

seguendo l'esempio del *Repertorium Hymnologicum*, del *Graduale Vaticanum* e degli ultimi volumi della *Paléographie Musicale*.

³ Nella sua fotografia del ms. Vallicel. B. 50 (p. 92), io trovo l's lungo ed il c, non il t; cf. più sotto, p. 192.

egli ricorda il Rev. G. H. Palmer e C. H. Walker che si sono interessati grandemente dell'opera sua e in vari modi ne hanno di molto facilitato l'avanzamento; inoltre il bibliotecario presente della Bodleiana, il Sig. Falconer Madan, è stato sempre pronto a rispondere intorno a questioni paleografiche. Al Dottor E. A. Loew egli è obbligato per molte informazioni sulla scrittura beneventana; fra i dotti di canto gregoriano egli è gratissimo a Don Gabriello Beyssac di Solesmes, il quale senipre con la più squisita premura ha rinunciato a tanto tempo che gli era prezioso, per dilucidare e illustrare alcuni punti difficili, ma, più che a ogni altro, l'autore è riconoscente verso Don Raffaello Baralli di Lucca; parecchi anni or sono egli l'aveva stimolato allo studio dei neumi, facendogliene rilevare la grande importanza, ed il Baralli ne lo ha riconpensato non solo col rendere quest'opera in buona lingua toscana, ma altresì col rivedere tutte le bozze di stampa e col favorire buon numero di suggerimenti ed emendamenti, molti dei quali si ritrovano tra le note a piè di pagina seguiti dalle iniziali R. B.

Ma come ringraziare abbastanza i miei amici che lavorano nella Biblioteca Vaticana? Mons. Vattasso sul principio dell'opera e il Dr. Liebaert sul finire mi hanno sempre prontamente aiutato con la loro scienza paleografica sulla data di questo o quel ms. e, nel loro campo speciale, Mons. Stornaiolo, il Dottor Carusi e il Comm. Pio Franchi dei Cavalieri sono stati gentilissimi ad ogni mia richiesta. In molti punti dove le questioni liturgiche eran connesse col mio argomento Mons. Giov. Mercati è stato sempre al mio fianco e alla mia disposizione con preziosi suggerimenti ricavati dal vasto tesoro della sua scienza.

Ma il P. Fr. Ehrle ha il merito di aver iniziata quest'opera; non solo, ma e' l'ha sempre assistita per tutto il lungo tempo del suo progresso coi suoi costanti, lieti e cordiali incoraggiamenti. Tra le molte belle qualità che lo hanno reso caro a tutti gli studiosi che frequentano la biblioteca e lo hanno fatto il bibliotecario-modello del tempo nostro, bisogna sempre ricordare l'incessante premura che egli si dà dei lavori di tutti i suoi studiosi, la facile accessibilità, i continui incoraggiamenti. Senza il suo aiuto quest'opera non sarebbe mai stata cominciata, senza di lui non sarebbe stata terminata giammai.

Finalmente io oso concludere con una parola di gratitudine e di umili grazie a Sua Santità il Papa Pio X, il cui grande zelo per la restaurazione del canto gregoriano è uguagliato soltanto dalla liberalità con cui apre senza restrizioni la sua Biblioteca agli studiosi di tutte le nazioni e di tutte le credenze, e a volte permette che essi siano associati ai suoi bibliotecari nel pubblicare i tesori della Vaticana. Se per diciotto anni io ho goduto l'inestimabile favore di poter lavorare nella Biblioteca Apostolica, era ben giusto che l'ultimo contraccambio fosse d'accogliere l'invito a scrivere quest'opera mia. Un inglese il quale deve alla missione di S. Gregorio l'evangelizzazione del suo paese ed è profondamente persuaso dell'intrinseco pregio, dello spirito eminentemente religioso, della potenza evangelizzatrice della musica denominata dal grande Pontefice, dev'esser ben grato di aver potuto prender parte ufficiale nell'ultimo centenario celebrato ad onore di Lui e d'aver potuto fare del suo meglio in questo tributo alla persona e all'opera del suo illustre successore.



PRINCIPALI OPERE CITATE NELLE NOTE E SIGLE RELATIVE.

- | | | | |
|-------------|--|----------------------------|--|
| A. S. | <p><i>Acta sanctorum quotquot toto orbe coluntur..... collegit Iohannes Bollandus etc. Antuerpiae, 1643 —.</i></p> | | <p>Gottlieb.Theodor, <i>Ueber mittelelterliche Bibliotheken.</i> Leipzig, 1890.</p> |
| A. H. | <p><i>Analecta kymnica medii aevi.</i> ed. C. Blume & G. M. Dreves, Leipzig, 1886 —</p> <p>Arevalus. <i>Faustinus, Isidoriana.</i> Migne, P. L., LXXXI.</p> <p>Becker. <i>Gustavus, Catalogi bibliothecarum antiqui.</i> Bonnae, 1885.</p> <p>Beissel. <i>Stephan, Vaticanische Miniaturen.</i> Freiburg im Breisgau, 1893.</p> <p>Bethmann. <i>Ludwig Conrad, Nachrichten über die ... Handschriften Italiens.</i> In Pertz. G. H., <i>Arckiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde.</i> Band XII. Hannover, 1872.</p> | H. | <p><i>Antiphonale Officii Monastici écrit par le B. Hartker. Codd. S. Gall, 390. 391.</i> Paléographie Musicale, Series II, Vol. I, Solesmis, 1900.</p> <p>Kehrein. <i>Joseph, Lateinische Sequenzen des Mittelalters.</i> Mainz, 1873.</p> |
| B. H. L. | <p><i>Bibliotheca Hagiographica Latina etc. ... ediderunt socii Bollandiani.</i> Bruxellis, 1898-1901.</p> | P. L. | <p>Migne. <i>J. P. Patrologiae cursus completus. Series latina.</i> Paris, 1844-1864.</p> |
| R. H.
C. | <p>Chevalier. <i>U., Repertorium Hymnologicum.</i> Louvain, 1892-1912.</p> <p>Coussemaker. <i>C. E. H., Scriptores de musica medii aevi.</i> Paris, 1876.</p> <p>Coussemaker. <i>C. E. H., L'histoire de l'harmonie au moyen âge.</i> Paris, 1852.</p> <p>Dudik. <i>Beda, Iter Romanum,</i> Wien, 1855.</p> <p>Ebner. <i>Th. Adalbert, Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter italicum.</i> Freiburg im Breisgau, 1896.</p> <p>Ehrensberger. <i>Hugo, Libri liturgici bibliothecae Apostolicae Vaticanae.</i> Friburgi, 1897.</p> <p>Falk. <i>Franz, Geschichte des ehemaligen Klosters Lorsch.</i> Mainz, 1866.</p> <p style="padding-left: 20px;">» <i>Die ehemalige Dombibliothek su Mainz, etc. Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen, XVIII,</i> Leipzig, 1897.</p> | M. G. H.
M. N.
P. M. | <p><i>Monumenta Germaniae Historica; edidit Societas aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii aevi.</i> Hannoveriae, 1826 —.</p> <p><i>The Musical Notation of the Middle Ages. Plainsong and Mediaeval Music Society.</i> London, 1890.</p> <p><i>(Neues) Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde.</i> Frankfurt, 1820-1824, Hannover, 1825 —.</p> <p><i>Paléographie Musicale. Les principaux mss. de chant etc.</i> Solesmes, 1889 —.</p> <p>Poncelet. <i>Albertus, Catalogus codicum hagiographicorum latinorum bibliothecae Vaticanae.</i> Bruxellis, 1900.</p> <p>Quentin. <i>Henri, Les martyrologes historiques du moyen âge.</i> Paris, 1908.</p> |
| Falk. | <p style="padding-left: 20px;">» » <i>Beiträge zur Rekonstruktion der alten Bibliotheca fuldensis und Bibliotheca laureshamensis. Idem.</i> XXVI, 1902.</p> | Rass. Greg. | <p><i>Rassegna Gregorzana.</i> Roma, 1902 —.</p> <p>Reifferscheid. <i>A., Die römischen Bibliotheken, etc.</i> In <i>Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften su Wien. (Philol.-hist. Classe),</i> Vol. LIII, LVI, LIX, LXIII, 1866-1869.</p> <p>Stevenson. <i>Henricus iunior, Codices palatini latini bibliothecae Vaticanae I, Romae,</i> 1886.</p> <p>Stornaiolo. <i>C., Codices Urbinates Latini. T. I, Romae,</i> 1902.</p> <p>Thibaut. <i>P. J., Origine Byzantine de la Notation neumatique de l'Église latine,</i> Paris, 1907.</p> <p>Vattasso. <i>Marcus, Franchi dei Cavalieri. Pius. Codices Vaticani latini.</i> Romae, 1902.</p> |
| G. | <p>Federici. <i>V., Miscellanea di Paleografia; in Archivio della R. Società Romana di Storia Patria, XXVII (1904), pp. 225-233.</i></p> <p>Gerbert. <i>Martinus, Scriptores ecclesiastici de Musica.</i> 2 vol. St-Blasien, 1784.</p> <p style="padding-left: 20px;">» » <i>De Cantu et Musica sacra.</i> 2 vol. St-Blasien, 1774.</p> | N. K. | <p>Wagner. <i>Peter, Neumenkunde. Ed. I; Collectanea Friburgensia, Neue Folge, Fasc. VI, Freiburg, 1905. Ed. II; Leipzig, 1912.</i>⁴</p> <p>Wilmanns. <i>A., Der Katalog der Lorscher Klosterbibliothek aus dem zehnten Jahrhundert; in Rheinisches Museum für Philologie, XXIII (1868), pp. 385-410.</i></p> |

INDICE DEI TERMINI MUSICALI MENO COMUNI.

Le cifre indicano le pagine dove si spiegano le singole voci; quelle incluse tra parentesi, la colonna della pagina.

Ancus, xxiii (2); **apostropha**, xxii (2).
Cephalicus, xxiii (2); **chironomia**, xx (2), xxvii (2); **climacus**, xxii (1); **clinis**, **clivis**, xxii (1); **coagulata**, xxi (1); **combipunctis**, xxii (2); **cornuta**, 71 (1); **custos**, xxvii (2).
Dasiano, 62 (2); **diastemazia**, xxvii (1); **diesis**, 159 (1); **distropha**, xxii (2).
Epiphonus, xxiii (2); **episema**, xxiii (2); xxv (2).
Flexa, xxii (1); **flexa resupina**, xxrr (1); **flexus**, xxii (1); **fonetico**, xvii (1); **franculus**, xxiii (1).
Hufnageln, 28 (2).
In campo aperto, xxvii (1).
Jubilus, xxiii (2).

Liquescens, xxiii (2).
Melisma, xxv (1).
Neuma, xvii (1).
Organum, 79 (2); **oriscus**, xxiii (1).
Pes, xxii (1); **pes flexus**, xxii (1); **pes quassus**, xxiii (1); **pes sangallese**, p. 2, n. 6; **pes stratus**, xxii (1); **pinmosa**, xxiii (2); **podatus**, xxii (1); **porrectus**, xxii (1); **praebipunctis**, **praediatessaris**, **praepunctis**, **praevirgis**, xxn (1); **pressus**, xxiii (1); **punctum**, xxi (1).
Quilisma, xxiii (1).
Resupinus, xxii (2); **romaniano**, xxiii (2).
Salicus, xxiii (1); **scandicus**, xxiii (1); **sequela**, xxv (1); **significativo**, xxiv (1); **sinuosus**, xxiii (2); **strophicus**, 3 (2); **subbipunctis**, **subpunctis**, xxii (2); **subpositus**, xxii (1).
Triangulata, xxiii (1); **trigon**, xxiii (1); **tristropha**, xxii (2); **torculus**, xxn (1).
Virga, xxi (1); **virga jacens**, xxr (2); **virgula**, xxi (1).

⁴ Per le pp. 1-200 si cita l'Ed. I, per le altre, l'Ed. II.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI USATE NEL TESTO.

A.	Antiphona.	Lam.	Lamentatio.	Pun.	Punctum.
Ambros.	Ritus ambrosianus.	Laud.	Laudes.	R.	Responsorium.
Anc.	Ancus.	Lect.	Lectio.	R. B.	Dom Raphael Baralli.
Ant.	Liber Antiphonarius seu Respon- salis.	liq.	liquescens.	R. G.	Responsorium Graduale.
Apostr.	Apostropha.	Man.	Manuale.	Resup.	Resupinus.
App.	Apostoli.	Mar. Magd.	S. Maria Magdalena.	r., rr.	rigo, rigi.
B. M. V.	Beata Maria Virgo.	Mart.	Martyr <i>vel</i> Martyres.	LXX. LX. L. XL.	Ceptugesima, Sexagesima etc.
Brev.	Breviarium.	Matut.	Horae matutinae.	LXX. ii.	Feria secunda post Septuagesimam,
Ceph.	Cephalicus.	mens. dec. iv	Feria quarta Quattuor temporum Adventus.	Pentec. ii.	Pentecosten etc.
Clim.	Climacus.	mens sept. vj	Feria sexta Quattuor temporum mense Septembri.	S. G.	S. Gallo.
Com.	Communio.	Miss.	Missale.	Sal.	Salicus.
Conf.	Confessor <i>vel</i> Confessores.	Montp.	Montpellier, ms. H 159.	Scan.	Scandicus.
Def.	Defuncti.	Mozar.	Ritus mozarabicus.	Seq.	Sequentia.
Distr.	Distropha.	Nativ.	Nativitas domini.	Sil.	Sillaba.
Diurn.	Liber Antiphonarius pro diurnis horis.	» (1)	Missa in Gallicantu.	Ctroph.	Strophicus.
Dom.	Dies dominica.	» (2)	» » Aurora.	Stamp.	Stampato.
Eins.	Einsiedeln. Ant. b. Hartkeri.	» (3)	» » Die.	Subbipun.	Subbipunctis.
Epiph.	Epiphonus.	O C	opus citatum.	Tr.	Tractus.
Epis.	Episema.	Off.	Offertorium.	Trig.	Trigon.
Fl.	Flexa.	offic.	Officium.	Trist.	Tristropa.
Fl. resup.	Flexa resupina.	Or.	Oriscus.	Trop.	Tropus.
Fr. min.	Fratres minores.	Orat.	Oratio.	v.	Versus (ad RR. RG. V. all. Tr. etc.).
Fr. praed.	Fratres praedicatores.	Orat. rh.	Oratio rithmica.	V. All.	Versus Alleluaticus.
Franc.	Franculus.	p., pp.	pagina, paginae.	Vers.	Versus seu Versiculus.
G. M. B.	Dom Gabriel Beyssac.	Parasc.	Parasceve.	Vesp.	Vesperale.
Geneai.	Genealogia.	Pasch.	Pascha.	Vir.	Virga.
Gr.	Liber Gradualis.	Pentec.	Pentecosten.	Virg.	Virgo <i>vel</i> Virgines.
Grad.	Responsorium Graduale.	Pentec. ²³	Dominica vigesimatertia post Pen- tecosten.	[]	racchiudono le parole sostituite dal- l'autore.
H.	Hymnus.	Pes fl.	Pes flexus.	*	dopo il numero di un neuma indica che il neuma è stato riprodotto graficamente.
H. B. S.	Henry Bradshaw Society.	Pr.	Pressus.		
Hart.	Antiphonarium b. Hartkeri.	Praepun.	Praepunctis.		
Hist.	Historia.	Proces.	Processionale.		
Int.	Introitus (<i>proprius A.</i> ad Int.).	Ps.	Psalmus.		
Inv.	Invitatorium.	Psal.	Psallenda (in rito Ambrosiano).		
l. c.	locus citatus.				

A capo della descrizione di ciascuna Tavola sono segnati: 1) il numero dei fogli, con cifre romane **per** i fogli di guardia, 2) la loro misura, 3) il numero delle colonne e 4) delle linee per pagina.

Segue il registro dei quaderni colle lettere A-Z, a-z, AA-ZZ, aa-zz (omettendo j v, w), e con lettere greche per ciò che è straordinario: nei pochi casi dove i quaderni portano segnature di mano dello scriba **originale**, le segnature sono mantenute.

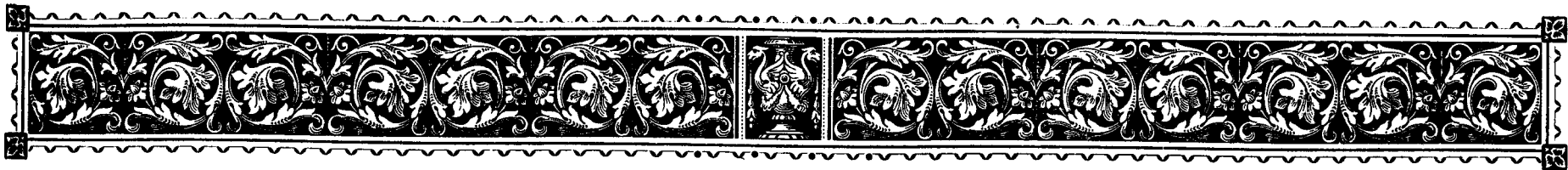
Le cifre in esponente mostrano il numero dei ff. di ciascun quaderno; quando vi sono ff. mancanti o aggiunti, le cifre sono precedute da - o +.

A significa che manca un quaderno intero o più.

Le sbarre sono messe quando le divisioni del codice concordano colla fine di un quaderno; le doppie sbarre denotano la divisione tra vari **mess.** in un codice. Quando queste sbarre sono precedute da un numero tra parentesi tonde, questo numero è quello portato dall'ultimo foglio del quaderno.

È inteso che tutti i codici sono scritti in latino, sulla pergamena e in linee piene; in altri casi si danno indicazioni particolari.





INTRODUZIONE

LA notazione musicale è l'arte d'esprimere le idee musicali colla scrittura. Per sè stesse siffatte idee non possono manifestarsi; si può bensì rappresentarle per via di simboli o segni. Il nome stesso di neuma, usato solo dai Latini e derivante dal greco *νεῦμα* (segno, cenno, ammicco), è una prova di ciò, in quanto fa allusione ad un significato che non è dato esprimere con parole, ad una rappresentazione simbolica della battuta o cenno di un direttore di musica, battuta o cenno da trasferirsi sulla carta.¹ Lo stesso significato si riscontra pure nella parola più recente « nota ».

La notazione musicale è di due specie: 1) fonetica, quando lettere, numeri, parole od altri segni stanno a indicare i gradi della scala musicale, come nei sistemi musicali dell'Oriente o dell'antica Grecia, ovvero 2) *neumatica* o accentuale, allorchè si serve di accenti, o da soli o combinati, per mostrare con la loro forma o direzione il salire e il discendere della voce. Questa notazione musicale primitiva e naturale fa per la melodia lo stesso ufficio per l'appunto che fanno gli accenti (ad *cantus*) per l'arte della declamazione. Questo sistema è comune alle Chiese orientali ed occidentali, quantunque la forma definitiva che esso ha preso si differenzia molto dall'una all'altra Chiesa.

In quest'opera noi tratteremo soltanto della notazione occidentale contenuta nei mss. della Biblioteca Vaticana, lasciando ad altri scrittori di studiare con simile metodo i mss. orientali, cosa che non è stata fatta finora. Per quanto se ne può giudicare, i mss. musicali greci della Biblioteca son pochi di numero, e, per antichità, sono assai lontani da quelli di notazione occidentale. Bisogna inoltre notare che non è ancora provato per niente che la notazione che essi presentano sia veramente tradizionale e primitiva.

Per quel che concerne i mss. latini s'è domandato spesso: Quanto indietro risalgono essi? Qual'è il ms. più antico che offra un sistema chiaro di notazione neumatica? Il problema, assai più difficile, sulla prima origine dei neumi è una questione ben diversa e deve trattarsi dopo. Pel momento dobbiamo limitare la nostra attenzione ai più antichi esemplari di neumi che ci rimangono.

Ma prima di rispondere, bisogna determinare se tra i neumi non dobbiamo comprendere vari segni che si trovano in Lezionari e altri libri liturgici destinati alla lettura in comune, per ricordare al lettore dove comincia

l'inflessione della voce o dove occorre una pausa. A tal fine gli Ebrei, i Greci ed anche i Romani adopravano una specie di punteggiatura musicale, una notazione efonetica, cioè, una notazione di segni convenzionali. L'esempio più antico² che si conosca di tali segni si trova nel *Codex Ephremi*, ms. della Bibl. naz. di Parigi, gr. g, attribuito al IV, al V, ed anche al VI sec., ma i segni di recitazione furono aggiunti più tardi, probabilmente da uno scriba del sec. VI o VII; essi non compariscono su tutte le parole, ma solo al principio, alla metà ed anche alla fine delle frasi e sono inseriti o sopra o sotto o dentro il testo. Lo stesso sistema si riscontra nei Lezionari latini, più o meno, di tutte le date,³ sebbene quelle dei mss. citati dallo Staerk (*Les manuscrits latins du V^e au XIII^e siècles conservés à la Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg*, 1910) abbiano bisogno di esser corrette.⁴ È certo che in questi mss. latini siffatti segni son destinati a richiamare alla memoria del cantore nella solenne recitazione dei Vangeli, ecc., le formule melodiche che egli sapeva già; se ne veggono esempi nelle pp. 85-94 della *Neumenkunde* del Wagner (Ed. 2^a).

La questione precisa è la seguente: Questi segni sono realmente neumi, oppure meri segni convenzionali. La teoria del Thibaut (*Monuments de la notation ekphonétique*, ecc., p. 26) è che « les signes d'interpunctuation constituent la base de la notation ekphonétique latine qu'une étroite affinité relie au système ekphonétique grec. Portée à son point de perfection au début du X^e siècle, cette écriture musicale (!) traduit dès lors la modulation neumatique de l'Église latine ». Per parte mia, io sottoscrivo alla critica del P. Beyssac (*Revue d'histoire ecclésiastique*, XIII, 4 (Oct. 1912, p. 703) che i segni della semeiografia greca riuniti dal Thibaut (*Origine byzantine*, ecc., p. 17) non hanno affatto che vedere coi segni di punteggiatura recentemente citati dallo Staerk. Che questi abbiano cogli accenti un'origine comune, e rappresentino il primo stadio nello sviluppo degli accenti a scopo musicale, può darsi che future indagini lo dimostrino; nel qual caso essi formano un parallelo coi neumi, ma non sono i loro antenati; possono essere accenti isolati o combinati in segni convenzionali su certe parti del testo, ma è difficile poterli dire (Gastoué, *Paléographie Musicale Byzantine*, Leipzig, 1906, p. 160) una notazione primitiva e considerarli come una vera forma di notazione musicale.

Nel corso di quest'opera si troveranno richiami a segni denotanti le cadenze, posti sopra il testo di Vangeli o Epistole od anche (cf. N^o 46) sopra una regola monastica, come aiuto al lettore; cf. N^o 44, 72, 73, 160,

¹ La parola *neuma* o piuttosto *pneuma*, applicata ad un lungo vocalizzo, ad una successione di neumi senza parole, viene da *νεῦμα* (fiato). È da lamentare che in un'opera così recente com'è quella di E. W. B. Nicholson, intitolata *Early Bodleian Music*, London and New York, 1901, a *neuma* non si attribuisca che questa sola origine. Anche il Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique*, ecc., p. 34, definisce la parola « neuma » come una semplice modificazione efonetica di *νεῦμα*.

² Gli accenti tonici nei ff. 21^r, 25^r, 38^v del Sacramentario di Biasca (ms. Ambros.

A 20 bis *infra*, del sec. IX) che furono scambiati per neumi, sono di mano posteriore a quella del *corpus libri*, come gentilmente mi fa sapere Mons. Ratti.

³ Cf. A. Gastoué, *Catalogue des Manuscrits de Musique Byzantine*, ecc., Paris, 1907, p. 73, Planche I.

⁴ Di queste date Mons. Vattasso ed io non siamo responsabili; lo Staerk dice nell'Introduzione che la nostra opinione è stata richiesta, ma non avverte dove e quando l'abbia accettata di fatto.

161, 168, 176, 194, 210, 216, 246, 330, 337, 341, 371, 629, 874. Questi segni prendono in molti casi la forma di un neuma; una volta, N° 874, possibilmente delle lettere re, fa; qualche volta, N° 44, 176, essi rappresentano la melodia; ma negli esempi pii antichi, il segno è meramente convenzionale; cf. il segno simile alla cifra 3, N° 330.

Vi sono anche richiami all'uso di neumi come segni di prosodia; p. e. N° 194, 1052, una *flexa* scritta sopra le sillabe accentuate; N° 72, 73, una *virga* sopra sillabe lunghe; ma vi sono due altri mss. che meritano ricordo speciale: nel ms. Palat. 209, oltre la *vir.* e il *pun.* per le sillabe lunghe e brevi, p. e. (ff. 26^r, 27^v) « desérui », si trova una *fl.* per le sillabe lunghe o accentuate, p. e. f. 26^v (bis) « eâdem », f. 28^r, « occidant », f. 56^v, a *pervénit*; il ms. Rarber. 560 è pieno di tali segni; per un simil'uso della *fl.*, cf. f. 4^r, c. 1, l. 2 « diêbus » e l. 22 « illius »; per l'uso del pes, cf. la prima sillaba di « unde » l. 16.

Ad ogni modo, di mss. contenenti solo questi segni non era il caso di occuparsene qui, dove si tratta soltanto di quelli che portano una notazione musicale propriamente detta.

Io ho paura che l'opinione corrente sull'antichità dei neumi bisogna modificarla. Non ci deve far meraviglia che un sessant'anni fa, quando la scienza paleografica era nell'infanzia, il P. Lambillotte¹ abbia pubblicato un ms. di S. Gallo del sec. decimo (tutt' al pii) come copia autografa dell'Antifonario di S. Gregorio, niaidata da Papa Adriano a Carlomagno sulla fine dell'ottavo secolo, ed abbia attribuito al nono secolo un ms. di Miirbach che non può essere più antico dell'undecimo; e neppure ci deve fare specie se Coussemaker² accetta la stessa data tradizionale pel citato Antifonario, ed ascrive al nono secolo i neumi del ms. di Parigi, B. N. lat. 2832, certamente aggiunti da mano posteriore, e quelli del ms. 1154 della stessa Biblioteca, posteriori di un secolo. Parimente il Fétis³ parla dell'esistenza di mss. musicali del secolo ottavo. I grandi passi fatti dalla paleografia musicale nell'ultimo mezzo secolo ci vietano di accogliere siffatte date.

Ma la tentazione di antidatare mss., bisogna convenirne, è molto forte ancora! Così il Fleischer ci parla di neumi del sec. ottavo nel cod. Amiatino di Firenze, che il Wagner⁴ ha chiaramente riconosciuti come aggiunti verso il 1000. Così anche la P. M. nella Tavola dei neumi, (Vol. I, p. 121) comincia con forme attribuite all'ottavo e nono secolo, e Don G. Morin, seguendo la P. M., I, p. 106, parla delle « plus anciennes copies que nous possédons du chant de Saint Grégoire ... ces monuments du VIII^e et du IX^e siècle »,⁵ ma può darsi che il richiamo sia all'Antifonario non neumatizzato.

Le mie proprie ricerche mi portano a concludere che non si trova più che una dozzina di frammenti sparsi qua e là aventi notazione musicale, scritti prima del secolo decimo, ma neppure un solo ms. completo. La questione è di tale importanza che vale la pena esaminare seriamente ciascuno dei mss. attribuiti al sec. nono.

La *Paléographie Musicale* ascrive a questo secolo tre mss., cioè: (j) S. Gall., 359; (ij) Vallicell., B 50; (iij) Rouen, 368, (A 27); e due al nono o decimo, vale a dire: (iv) Vienna, 1609; (v) Tours, Bibl. de la Ville, 184 (1017). Ma, considerando più attentamente, risulta che tutti questi mss. sono posteriori alle date loro assegnate: (j) se non è del sec. x, è certamente degli ultimi anni del ix; (ij) è del sec. x, ma i neumi furono aggiunti di seconda mano, al più presto verso il 1000; (iij) è attribuito al sec. xi da quell'erudito che era pronto a pubblicarlo per la Henry Bradshaw

Society; gli autori dei Catalogi di Rouen e di Vienna assegnano il (iv) e il (v) al sec. x.⁶ Quindi dei mss. citati dalla *Paléographie Musicale* nessuno appartiene con sicurezza al secolo nono.

Da questa conclusione vien fuori l'altra questione assai difficile sulla data dei neumi aggiunti in relazione con quella del *corpus libri*. Ma quanto raramente si può affermare che siffatti neumi vennero inseriti di pari passo col testo dal primo amanuense! Senza dubbio in parecchi Graduali, ecc., dove fu lasciato lo spazio per i neumi, questi vi furono scritti nello stesso tempo; ma nel caso dell'*Exultet*, del *Canon Missae*, ecc., dove solo un piccolo numero di neumi occorrono qua e là, si può egli dire che essi sieno contemporanei del testo? Non abbiamo che due criteri per aiutarci: 1) il colore dell'inchiostro è identico o no? Tuttavia anche il colore può variare secondo la quantità che resta aderente alla penna, e i neumi sottili sovente appaiono d'inchiostro posteriore a quello più nero del testo; 2) i segni di punteggiatura; codesti, essendo fatti un po' alla maniera dei neumi, sono una prova alquanto più sicura; vale a dire, se noi riscontriamo e nei segni di punteggiatura e nei neumi lo stesso colore d'inchiostro, lo stesso *ductus*, possiamo con buona ragione inferire che i neumi sono del tempo dello scriba.

La lista dei mss. del nono sec. data da Gastoué (*Les origines du chant romain*, Paris, 1907, p. 248) è del pari soggetta a discussione. Egli omette il (iv) sopra allegato, ma, in compenso, cita due mss. della R. N. di Parigi, cioè (vi) il 909 e (vij) il 2291; due di Parigi, Bibliotecz di Ste-Généviève, cioè (viii) il 111 e (ix) il 1260; uno di Parigi, Bibl. de l' Arsenal (x), 110, e altro (xi) di Lipsia, 109. Ma io non posso ammettere che alcuno dei frammenti contenuti nel n. vj sia più antico del sec. x; la notazione musicale del n. vij è di mano posteriore, a mio giudizio, del sec. x; per quanto io mi posso ricordare, nel n. viij non vi sono neumi; il n. x nel Catalogo ed in *Analecta Hymnica Medii Aevi* è assegnato al sec. x; il n. xj è del 900 circa. Mi rincresce di non aver veduto il n. ix, e quindi non posso esprimere la mia opinione, ma il Catalogo non dà cenno di sorta sull'esistenza di neumi tanto in viij quanto in ix. Per conseguenza in codesta lista, non v'è ms. certamente anteriore all'anno 900.

Si trovano tuttavia alcuni mss. con neumi che senza dubbio o con grande probabilità, sono del sec. ix; ma quasi in ogni caso i neumi occorrono soltanto una volta nel ms., e resta sempre il dubbio sull'intervallo di tempo scorso fra la scrittura del *corpus libri* e l'inserzione di essi. Tali mss. sono:

xii) la *Praefatio* nel Sacramentario di Novara, una fotografia della quale comparisce come n° xiv in *Monumenta Palaeographica sacra*, Torino, 1899, dove è assegnato al sec. ix circa. Nè la fotografia, nè l'originale mostrano differenza nel colore dell'inchiostro con cui sono scritti i neumi.

xiii) Il canto della Genealogia nel ms. di Parigi, Bibl. Ste-Généviève 1190, attribuito nel catalogo stampato al sec. ix/x.

xiv) Il ms. di Parigi, B. N., n. a. 2177, nei ff. 14-16 ha un frammento di scrittura visigotica che il Dr E. A. Loew dice del sec. ix, con neumi, a quanto pare, di prima mano.

xv) Il ms. di Monaco clm. 19408, f. 20^v, del principio del nono secolo; di cui il Traube scrive che i neumi sulle parole della c. 20, ll. 2-5 possono essere originali e il P. Blume m'informa che sembrano dello stesso inchiostro del *corpus libri*, ma può darsi tuttavia che sieno di mano alquanto posteriore.

xvj) Il Dr Liebaert ha richiamato la mia attenzione sopra un ms. dell'ottavo secolo, Autun 6, che porta neumi sul primo capitolo del Vari-

¹ *Antiphonaire de Saint-Grégoire*, Paris, 1851.

² *Histoire de l'harmonie au moyen-âge*, Paris, 1852.

³ *Histoire générale de la Musique*, Paris, 1869, Vol. IV, p. 265.

⁴ *Neumenkunde*. Ed. I, p. 66, n. 2; Ed. II, p. 102, n. 2.

⁵ *Les véritables origines du chant grégorien*, Rome, Tournai, 1904, p. 62.

⁶ Nella parte di questo ms. che, secondo il Prof. Rand, non è posteriore alla metà del sec. nono, i neumi si trovano almeno in quattro luoghi; in uno essi furono aggiunti certamente da mano posteriore. Io non ho indicazioni quanto agli altri, ossia, quanto ai neumi dell'ultima parte del ms. la quale è del sec. nono ex.

gelo di S. Giovanni. La fotografia di esso non offre motivi per dire che i neumi non siano stati inseriti di prima mano.

xvij) Il Pontificale di Poitiers, ms. Parigi, Arsen. 227, ha neumi per l'*Exultet* che sono, quasi certamente, di prima mano. Ma poichè il ms. è stato assegnato persino alla fine del sec. ottavo, sarebbe utile che i paleografi l'esaminassero piii a fondo. Per parte mia, l'avrei messo al principio del sec. ix, ma qualcuno che l'ha studiato recentemente sostiene la data alquanto anteriore; secondo il catalogo, è del sec. viii/ix.

xviii) Il nis. 10127-10144 di Bruxelles si cita da Don Peillon nella *Revue Bénédicte*, xxix, 4 (Oct. 1912), come frammento, probabilmente il piii antico che esiste, di notazione musicale; ma la riproduzione fotografica che ivi si dà, colla disposizione dell'estremità inferiori delle lettere nella linea precedente, e con i segni di contrazione e coi neumi sulle parole « deus meus », mostra chiaro che questa linea di neumi sassoni, ovvero della Germania settentrionale, è posteriore al testo che è del sec. viii/ix; di quanto poi sia posteriore può dirlo soltanto l'esame accurato del ms. stesso.

Dell'esistenza, quindi, di neumi scritti verso il 800 e fors'anche alla fine del sec. ottavo, non è a dubitare. Esiste però un codice con neumi indubitatamente del sec. nono, che qui comparisce come Tav. 10, cioè il cod. *Regin.* 215, ff. 130^v, 131^r, scritto nell'877 (per le ragioni di ciò, vedi p. 29); esso contiene, per quanto io so, i soli neumi che portino la data del nono secolo; le date dei mss. citati di sopra poggiano soltanto su ragioni paleografiche. Quanto ai dubbi intorno ai neumi del ms. Ottobon. 313, che sembrano del nono secolo, vedi piii sotto, N° 1052.

Tenendo presenti questi fatti, è naturale che si desideri e si tenti spiegare perchè mai null'altro ci resta di data più antica. Benchè si posseggano Sacramentari, Lezionari ed anche Antifonari senza note di quel periodo, non ci rimane una sola nota neumatica lungo i due secoli che seguirono immediatamente alla riforma tradizionale della musica liturgica fatta da S. Gregorio. L'unica spiegazione possibile si è che le melodie siano state tramandate dai maestri e non dai mss.

Ed ora veniamo alla seconda questione: Qual'è la testimonianza storica più antica sull'introduzione dei neumi? Rigettando come evidentemente erronea l'asserzione messa fuori di recente dallo Staerk, o. c., I, 253, ed appoggiata sopra un ms. di Pietroburgo del sec. xii, il quale attribuisce un Antifonario a S. Girolamo; noi dobbiamo esaminare quali prove abbiamo realmente per l'esistenza di una notazione nell'Antifonario di S. Gregorio, posteriore a lui di tre buoni secoli. Che l'antica notazione alfabetica greca era morta molto tempo prima di S. Gregorio è risaputo da tutti; se quindi il suo Antifonario ebbe una notazione, questa non dovette essere che la neumatica. La menzione piii antica dell'Antifonario di S. Gregorio è fatta da Egberto di York (metà del sec. viii), il quale parla di « Antiphonaria quae cum missalibus suis conspexinius apud apostolorum Petri et Pauli limina ». La tradizione che cantori romani portarono in Francia, Germania ed Inghilterra copie dell'Antifonario gregoriano deve avere qualche solido fondamento; anzi tale racconto ha in suo favore tale autorità storica da meritare ogni fede. Ma la questione se quelle copie o il loro esemplare portavano notazione musicale, non è stata sinora, per quel ch'io penso, discussa a dovere.

Io non trovo mai asserito in modo veramente assoluto che l'Antifonario di S. Gregorio avesse neumi. Don G. Morin (*Les véritables origines du Chant grégorien*, Rome, Tournai, 1904, pp. 61, 63) scrive che v'è ogni ragione per credere che l'esemplare originale dell'Ant. di S. Gregorio era notato in neumi; la *P. M.*, I, p. 106, si contenta di credere

ch'esso potè essere neumatizzato; un'attenta lettura dell'ultima opera pubblicata su questo argomento, quella del Gastoué, non spinge ad accettare in alcun modo tale opinione.

Nessuno degli Antifonari esistenti, scritti prima del secolo decimo, porta notazione musicale; per il ragguaglio di questi, vedi Gastoué, o. c., pp. 247-250. [La menzione che egli fa, nelle pp. 247, 248, di un Antifonario della Messa nella Biblioteca Vaticana deve sopprimersi; l'Antifonario pubblicato da Pamelius, II, pp. 62-176, che egli cita, si fonda su tre mss. (cf. *Revue Bénédicte*, XXIX, 4 (Oct. 1912), dei quali nessuno è Vaticano; lo sbaglio è nato probabilmente dal non aver letto in modo esatto l'ultima frase della Prefazione al 5° vol. delle opere di S. Gregorio, ed. Romae, 1593].

Si citano due casi in cui Antifonari con notazione sarebbero stati spediti da Roma. Il *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, III, c. 722, afferma che Papa Paolo I (758-768) mandò da Roma due libri notati; ma le fonti originali non parlano di notazione: « Libros, antiphonale et responsoriale » (Jaffé, *Monumenta Carolina*, pp. 101, 139, 223). Il Duchesne, *Hist. Franc.*, II, p. 75, cita una vita di Carlo Magno scritta da un *Monachus Engolismensis*: « At ille (Papa Adrianus) dedit ei Theodorum et Benedictum Romanae ecclesiae doctissimos cantores, qui a Sancto Gregorio (!) eruditi fuerant, tribuitque Antiphonarios Sancti Gregorii quos ipse notaverat nota romana ». — Ma è ambiguo se quell'ipse si riferisca a S. Gregorio o ad Adriano, e tutta questa narrazione, scritta quattro secoli dopo i tempi di S. Gregorio, rappresenta soltanto la tradizione dell'undecimo secolo.

In tutti i casi i missionari maestri di coro andarono con libri di qualche sorta. Ma poichè allora la musica s'insegnava ad orecchio e non colle note, i maestri, che pure avevano imparato le melodie dalla tradizione orale, le trasmettevano ai cantori, i quali del pari non avevano bisogno di notazione.⁴ Quindi il libro poteva contenere soltanto il testo riordinato dell'Antifonario di S. Gregorio.

Insomma io non ho potuto trovare testimonianze anteriori al secolo ix le quali provino l'esistenza di una notazione musicale nell'Occidente. S. Isidoro († 636), opponendo la tradizione orale a quella scritta, afferma (*Elym.*, III, 15, 2): « Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt ». Sembra impossibile che egli potesse scrivere così, se allora si fosse usata o conosciuta una qualche notazione. L'espressione dello pseudo-S. Prospero (sec. v) (Migne, *P. L.*, LI, 856): « Restat... iesonat » citata dal Wagner, o. c., p. 18, non si riferisce, a mio giudizio, ad una determinata scrittura musicale.

Questa opinione è, naturalmente, una mera ipotesi, ma finchè essa non venga confutata, si presenta come una possibile spiegazione della difficoltà di cui abbiamo parlato sopra. Siffatta opinione, s'intende, non tocca menomamente la tradizione che fa di S. Gregorio l'ordinatore e probabilmente il semplificatore dei canti esistenti al suo tempo e quindi il fondatore del *Cantus Romanus*. Codesta tradizione ha prove sicure in favor suo; la continuità e la perpetuazione di una stessa melodia in tutti i mss. « gregoriani » esistenti è argomento di gran forza; solo tre mss. si trovano estranei a questa tradizione, cioè uno nella Biblioteca Vaticana, Vatic. 5319 (N° 162, p. 47 di quest'opera) e due nell'Arch. Capit. di S. Pietro. (L'opinione di Don Andoyer, che tali mss. siano un resto della liturgia pregregoriana, si trova esposta nella *Revue du Chant grégorien*, XX, pp. 69-75, 107-114). Le melodie gregoriane tuttavia poterono conservarsi non così bene forse, ma almeno sostanzialmente, per tradizione orale; in altre parole, la mancanza di un Antifonario neumatizzato non toglie a S. Gregorio il diritto di essere ritenuto il restauratore dell'Antifonario, come la mancanza di un Sacramentario gregoriano non ci vieta di ritenerlo

⁴ La leggenda che in un'occasione i dodici cantori mandati da Roma fallirono allo scopo della loro missione, perchè ciascuno cantava una melodia differente, può aver fon-

damento soltanto supponendo che essi avessero portato seco dei gradualis o antifonari senza note.

riformatore del Messale. Cercare poi l'esattezza di questa tradizione e fino a qual punto venne modificata da aggiunte orientali, è una questione ben diversa.

Pel momento dobbiamo fermarci alla seguente conclusione: non si trovano neumi prima della fine del secolo ottavo e non ci sono testimonianze storiche certe che siano esistiti prima d'allora.

Quando adunque vennero essi all'esistenza e donde spuntarono? Noi non li incontriamo in uno stato di formazione; li troviamo invece perfettamente sbocciati e sviluppati, segno che devono aver percorso prima una lunga via di evoluzione. Quando e dov'essi siano stati adoperati la prima volta, è un enigma sinora inesplicato. I tre sistemi paralleli di notazione, orientale, romano e visigotico, fanno pensare ad un comune antenato. Che questo sia stato il sistema degli accenti è ora ammesso universalmente. L'opinione strana del Fétis,¹ che essi provengono dai caratteri « runici », anglo-sassoni derivanti dalla scrittura, demotica egiziana, e quella di Teodoro Nisard,² che li fa venire dalla stenografia romana, una specie di note tironiane, oramai non le sostiene nessuno.

La teoria che *ab origine* essi derivano dagli accenti della prosodia fu messa fuori la prima volta da E. de Coussemaker,³ sviluppata ampiamente dal P. Anselmo Schubiger⁴ e trionfalmente provata da D. Giuseppe Pothier.⁵ Nell'arte retorica il ritmo del discorso, l'elevazione della voce dell'oratore, erano indicati per mezzo di un tratto ascendente, l'abbassamento per mezzo di uno discendente, e l'elevazione e l'abbassamento con ambedue i tratti combinati insieme: codesti segni, l'accento acuto, il grave e il circonflesso, erano, come dice la parola stessa, *ac centus* (ad *cantus*), ed essi sono i segni primitivi e naturali della notazione musicale.

Ma la questione si è complicata con la confusione fatta dei neumi coi segni di punteggiatura dei Lezionari, ecc., su di che v. p. xvii. Essi però non sono neumi, né rappresentano notazione musicale di sorta; sono soltanto un più antico sviluppo degli accenti a scopo ben diverso. Ma poichè vi è una somiglianza nella forma che essi prendono nei mss. greci e latini, alcuni eruditi hanno cercato di vedere una egual somiglianza tra i neumi latini e greci. Quindi l'opinione che questi non siano altro che una trasformazione di quelli, serve di fondamento alle opere recenti di Fleischer, Thibaut, Gastoué, Gaisser e Rienmann. Il Fleischer⁶ fu il primo a dimostrare che i neumi latini non devono studiarsi separatamente dai greci, e a far derivare i latini dai segni di punteggiatura; il Thibaut⁷ ritiene che siano una semplice modificazione della notazione costantinopolitana; il Gastoué⁸ fa lo stesso, e il Gaisser⁹ pure, ma in un nido più spiccato, e più ancora il Riemann.¹⁰

Non si possono leggere attentamente queste opere e continuare a credere che i neumi occidentali sono puramente romani o latini, per modo da formare una notazione del tutto isolata. Se da una parte la scuola di Solesmes non ha ancora, per quanto sembra, apprezzata l'importanza di questa corrente greca, dall'altra gli scrittori sopra citati, credo, hanno dogmatizzato troppo nell'altro senso. Ulteriori ricerche potranno dimostrare che essi hanno ragione, ma considerata l'età relativamente recente della maggior parte dei neumi orientali (il più antico documento è, per quel che pare, del nono o del decimo secolo, non è quindi più antico del più antico documento occidentale), ignorando noi quanto indietro risalgono

le fonti di quei documenti e riflettendo che negli antichi trattati musicali greci non si trova spiegazione di sorta dei primitivi neumi bizantini, son di parere che bisogna astenersi dal pronunciare un giudizio e col Dr Wagner (*Neumenkunde*, ed. 2, p. vi), penso che la relazione tra le melodie latine e quelle greche « fiir immer unseres genauen Kentniss entruckt ist » e, p. 35, che « heute von einer definitiven Entzifferung derselben noch nicht die Rede sein kann ». Tuttavia i due sistemi possono ben avere tra loro delle analogie ed una origine comune; la somiglianza di forma tra alcuni neumi è assolutamente innegabile; i nomi che parecchi di essi portano sono presi senza dubbio dal greco e la stessa parola « neuma » manifesta, come ho detto, un'origine greca.

La forma dei neumi visigotici, che per certi lati differisce e da quella latina e da quella greca, fa pensare ad un'origine comune in paese diverso; e se l'opinione del Wagner, p. 113, che tale origine si deve cercare nei neumi siriaci e greci, non avesse bisogno che d'essere dimostrata, farebbe il paio con quel che sappiamo della grande influenza siriano-greca, la quale nei sec. vii ed viii cambiò così profondamente il carattere della liturgia romana; e probabilmente in questo periodo di tempo i neumi entrarono negli Antifonari di S. Gallo e di Roma. È strano che la metà del sec. viii è proprio il periodo assegnato, per ragioni ben differenti, dal Gevaert¹¹ e dal Thibaut alla comparsa dei neumi. Codesta opinione, che il Wagner non avrebbe appoggiato senza gravi considerazioni, non deve scartarsi troppo alla leggera.

Ma nel sistema neumatico era incluso un altro scopo: quella di rappresentare, non solo gli accenti della prosodia, ma altresì la Chironomia (la regola, direzione, νόμος, della mano, χεῖρ), il movimento cioè ascendente e discendente, con le sue sfumature e modificazioni, della mano del maestro, simboleggiante il movimento dei suoni. Siffatti movimenti manuali furono rappresentati graficamente coi neumi. Se una melodia non si muove in ampio giro, è facile assai disegnare nell'aria ciascun suono, è facile pure disegnarlo sulla carta; p. es., tre note ascendenti un coro le intuisce subito, se il movimento ascendente della mano del maestro, ovvero una eguale posizione sulla carta glielo metta sott'occhio. Quest'uso fu comune a tutti i paesi, e, finchè non si trovò una notazione, fu l'unico modo di esprimere ed insegnare una melodia. Nel fatto, gli accenti grammaticali non ebbero altro scopo, e furono, perciò, copiati dalla chironomia.

Qui si domanderà tuttavia: se i neumi rappresentano la mano del maestro dirigente, dovevano rappresentare tutto ciò che il direttore volesse, vale a dire, non solo l'altezza e la gravità delle note, il loro posto relativo nella scala, la relazione con la nota precedente e seguente, ma ancora la forza e la durata. Avevano i neumi questa significazione, di rappresentare cioè la durata ed il tempo dei suoni? L'insegnamento di Solesmes è chiaro e netto su questo punto. - I neumi indicano solamente il numero delle note da cantarsi su di una sillaba ed il loro legame; non hanno, per sé, né tempo né forza, precisamente come gli accenti non significano né la lunghezza né la forza da darsi alle sillabe sui cui stanno. Altri maestri moderni sostengono invece che appunto come la mano del direttore di musica può elevarsi o abbassarsi su gradi diversi e muoversi, ora rapidamente ora lentamente, così i neumi dovettero essere per sé o lunghi o brevi. *Quis indicabit ipsos iudices? Haud ego.*

¹ *Histoire générale de la Musique*, Paris, 1869, IV, 467.

² *Revue archéologique*, 1845, p. 261.

³ *Histoire de l'harmonie au moyen-âge*, Paris, 1852.

⁴ *Die Sängerschule San Gallens*, Einsiedeln, 1856.

⁵ *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880.

⁶ Oskar Fleischer, *Neumenstudien*, 3 vol. Leipzig, 1893, 1897; Berlin, 1904.

⁷ P. J. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Église latine*, Paris, 1907.

⁸ A. Gastoué, *Les origines du Chant romain*, Paris, 1907.

⁹ P. Ugo Gaisser, *Les hymnes de Pâques dans l'office grec*, Rome, 1905.

¹⁰ Hugo Riemann, *Die byzantinische Notenschrift in 10 bis 15 Jahrhundert*, Leipzig, 1909.

¹¹ F. Aug. Gevaert, *La mélodie antique dans le chant de l'Église latine*, Gand, 1895, p. 182: « Aucun spécimen authentique, aucune mention explicite de ce genre d'écriture musicale ne se rencontre avant le milieu du IX^e siècle ».

Per ragioni di opportunità i neumi possono dividersi in quattro classi: I) accenti soli, II) accenti combinati, III) accenti significanti qualche ornamento aggiunto, e IV) accenti la cui forma vien modificata dall'applicazione a certe sillabe.

Il loro nome e significato negli antichi trattati di musica ci è stato trasmesso con espressioni un po' incerte e talvolta contraddittorie. Le tavole dei a nomina notarum », donde son prese le denominazioni ora in uso, sono tra le più recenti, relativamente parlando, ma probabilmente le più perfette e sicure. Si veggano nelle Tavv. 1b, 1c e la loro descrizione a pagg. 1-4. Il Dr Wagner (ed. II, pp. 104, 105) ne descrive altri da Aureliano di Reomé (sec. IX) dal ms. F. 3. 565 (sec. XII) della Magliabechiana di Firenze, e a p. 108, n. 2, cita altre fonti assai più moderne. A p. 10 ha inoltre stampato in forma di tavola i titoli desunti da sei mss., ma l'interpretazione che egli dà di alcuni è soggetta a controversia.

Fra gli autori moderni che hanno pubblicato liste dei neumi principali possiamo citare per ordine di tempo:

1) Il P. Lambillotte,¹ che pubblicò una lista del sec. XII, importante per l'uso delle espressioni *flexa* e *flexa resupina* invece di *clivis* e *porrectus*, *pes flexus* invece di *torculus*; il *quilisma* vi è rappresentato con la forma aquitanica.

2) Il Coussemaker (o. c., p. 184) che, oltre all'aver citato i mss. riferiti a p. 1, pubblicò due tavole sinottiche di neumi ed anche la loro forma quadrata del sec. XII; la sua opinione sui segni ornamentali: *oriscus* (plica longa descendens), *gnomo* (pl. l. ascendens), *porrectus* (pl. brevis descendens), *franculus* (pl. br. ascendens) se la dev'esser cavata di testa lui!

3) J. Tardif,² con alcune buone tavole a pp. 278, 279.

4) Schubiger, o. c.; *Monumenta*, I, II.

5) Pothier, o. c., p. 42.

6) P. M., vol. II, pp. 29-36.

7) Wagner, o. c. Ed. I, pp. 13, 17, 20, 21; Ed. II, pp. 115, 123, 124.

8) Gastoué, o. c., pp. 171, 175.

9) Il Groves, *Dictionary of Music and Musicians*, London, 1907, III, p. 394, ha una importante tavola comparativa dei neumi, redatta dal Dr Abdy Williams, con 13 forme per ciascuno, quali si ricavano dai mss. più antichi sino al Graduale di Solesmes.

10) Mocquereau, o. c., pp. 137 sqq.

11) Riemann, o. c., Tafel, III.

12) Thibaut, o. c., pp. 31, 33.

In quest'opera, i nomi dei neumi si usano in latino perchè comuni a tutte le nazioni; le espressioni « cline », « porrette » ecc. (cf. *Antiph. Ambros.*, ed. 1908) non fanno altro che generare confusione.

I. I neumi semplici sono quelli che corrispondono all'accento acuto e grave, cioè la *virga* e il *punctum*, rappresentati *ab origine* rispettivamente da una linea ascendente da sinistra a destra in alto, e da una linea discendente da sinistra a destra in basso. Il primo è scritto alle volte dall'alto in basso, e il secondo andò perdendo sempre più la forma primitiva d'accento grave sino a diventare una lineetta orizzontale od un semplice punto, quadrato, romboide o rotondo; queste sono tuttavia variazioni puramente grafiche, e il progresso graduale del cambiamento di forma di essi e degli altri neumi è riprodotto nelle nostre Tavole neumatiche, e descritto a suo luogo.

La *virga* (o *virgula*, dacchè io non capisco perchè nel Thibaut, o. c., p. 15, *virga* e *virgula* formino due neumi distinti) rappresenta un suono più alto e il *punctum* uno più basso relativamente al precedente o seguente.

Tale è l'interpretazione data alla *virga* ed al *punctum* da tutti gli scrittori antichi e moderni dal secolo undecimo in qua; nondimeno il Dr Wagner nell'ultima sua opera ha messo fuori una nuova teoria, fondata sopra due degli scrittori più antichi, e sostenuta, secondo ch'egli crede, dall'Anonimo Vaticano, il cui testo può vedersi nella Tav. 1a dell'opera presente. Se tale opinione viene accolta, farà sì che molto di ciò che è stato sin qui scritto in proposito, compresa parte di quest'opera, debba correggersi. Secondo la teoria del Wagner, la *linea* orizzontale, invece di essere una forma di *punctum*, un *punctum* slargato, è una forma della *virga*, la *producta*, e rappresenta una nota lunga, laddove il *punctum* è una nota breve. L'esistenza di questa lineetta orizzontale non è stata mai messa in dubbio, vedi *pun.* A 1-9 e fors'anche D 1, D 2; se il titolo di *punctum planum*, attribuito da me una o due volte a quella lineetta, sia ben fondato o no, è questione molto secondaria; ma certo quello di *producta*, se è il vero suo nome, deve riferirsi al suo significato e non alla forma. La questione da risolversi è se codesta lineetta orizzontale sia uno sviluppo della *virga* o del *punctum*. Etimologicamente i nomi *virga* (verga, bastone) e *punctum* si prestano più facilmente alla prima tradizionale interpretazione. Si concede che siffatto neuma è limitato alla notazione delle scuole sangallese e metense, dove cessò di essere in uso sul bel principio del secolo undecimo; i neumisti francesi, inglesi ed italiani non fanno simile distinzione tra queste due cosiddette forme della *virga*.

L'argomento più importante per la sua teoria il Wagner lo ricava dalla nostra Tavola 1a. Io vorrei avere avuto più tempo e spazio per discutere minutamente la lettura che il Wagner fa di quella pagina; cf. le pp. 355-357 del Wagner con ciò che io scrivo nelle pp. 1-4. Mi fa meraviglia, ripeto, che, per spiegarne il significato, egli non dia il più piccolo ragguaglio intorno ai neumi inseriti dallo scriba sulle parole del testo, e nel margine; il testo e i neumi devono leggersi insieme. Ora questi neumi non si prestano facilmente a quella nuova interpretazione; dall'altra parte, il testo non sembra disposto in ordine perfettamente logico e lo scriba, il quale ci presenta con chiarezza le forme dei tre modi del *punctus* (il *brevis*, il *gravis* e il *suppositus*) coll'inserirle nel testo dopo quelle parole, non ha fatto lo stesso³ pei tre modi della *longa* (cioè la *producta*, l'acuta e la *circumflexa*), ma ha inserito nel margine una *virga* con *episema*, una *virga* ordinaria ed una *flexa*, che, a mio parere, rappresentano queste tre forme. Per conto mio il segno della *producta* è la *virga* con *episema*, mentre la lineetta orizzontale seguita da una piccola verticale, invece di rappresentare una *virga* « *producta* » per l'Anon. si riferisce al *pun. suppositum*.

Il Dr Wagner è così innamorato della sua nuova scoperta da languirne a morte! Egli la vede nella notazione di Metz e quindi, nella seconda edizione, dovette alterare gran parte della sua descrizione della fotografia del ms. Vatic. Regin. 466; il primo e il terzo neuma, « der leicht hingeworfene Punkt », è diventato ora, p. 196, una *virga* a die hier ein gewundene Form hat, aber vom Punctum sich deutlich abheft, laddove il secondo neuma, prima detto *scandicus*, è ora a buon diritto chiamato *podatus*. La vede (p. 212, ll. penult. ed ult.), non solo sulla testa della *virga*, ma anche aderente alla stessa *virga iacens* (!); la vede (p. 38) usata nei neumi « longobardi » come forma ordinaria di una nota all'unisono della precedente, ed arriva persino ad affermare (pp. 116, 117) che, originariamente, un *punctum* non sta mai solo sopra una sillaba. Quest'ultima affermazione mi ha fatto riesaminare le Tavole degli antichi neumi tedeschi, e trovo: che il *pun.* rotondo o quasi comparisce come unica forma nelle

¹ *Antiphonaire de St-Grégoire*, Ed. I (Paris, 1851), Appendice, p. 9; ed. II (Bruxelles, 1867), p. 223; ripubblicata dal Thibaut, o. c., p. 90.

² *Essai sur les neumes*, Bibl. de l'école de chartes, 3^e Ser., IV (1853), pp. 264-284.

³ Il neuma scritto, ma poi abraso, dopo la parola « *producta* » è appena leggibile, ma non corrisponde alla figura della *virga iacens* o *punctum planum*.

Tavv. 2 b, 2 c, 3 a, 4 b, 7 a; la forma orizzontale sola si vede nelle Tavv. 3 b, 3 c, 4 a (diagonale), 6 a e 11 c (dove fa parte di ogni scan. e *clim.*), 66, 7 a, 7 c, 33; ma l'una forma e l'altra si presentano, a quanto pare, promiscuamente nelle Tavv. 5 (si notino i neumi di « qui primum »), 76 e 16 a.

Prendiamo uno degli esempi di *virga iacens* citati dal Wagner (pp. 210, 211) da una sequenza con le sue melodie parallele; ivi le diverse forme di alcuni *climacus subpunctis* sono degne di nota. Secondo lui sono tutte *virga iacens*, ma si potrebbe domandare: 1) perchè a p. 110, linee marginali 11 e 14, è lineetta orizzontale soltanto l'ultimo *suppositum* di a te hodie», mentre nel neuma di « sanguinis » son rappresentati a quel modo tutti e tre?; 2) perchè mai, p. 211, l. 2, penult. neuma, i tre *supposita* di a fortissimus » son tutti veri *pun.*, laddove nella l. 5 « coevulis » ha orizzontali il secondo e terzo?; e 3) lo stesso accade, mettendo a confronto « Exerctibus tantam Christe », p. 211, l. 3, con « Tu prestitisti mittens eos » l. 6, che devono avere la stessa melodia. È evidente che la pronunzia di ciascuna sillaba ha influito sulla forma del neuma che l'accompagna e che il neuma orizzontale indica un suono un po' più lungo di quello indicato dal neuma rotondo, ma ciò non ha portato cambiamenti nell'ordine dei neumi e il piii basso *subpositum* è sempre più basso del precedente e non può rappresentarsi con *virga* di nessuna specie.

Chiedo scusa di questa discussione un po' lunga; ma d'altra parte, veduto l'uso che s'è fatto di questa nuova interpretazione della *virga iacens*, credo di non avere sprecato il tempo. Sul significato piii comunemente accettato di essa, vedi più oltre, dove si descrivono gli *episemata* o accenti significativi aggiunti ai neumi.

II. I neumi che offrono accenti combinati sono sei di numero: 1) due di due note, cioè:

a) Il *pes* (o *podatus*), così detto dalla somiglianza con un piede, significante due note, di cui la seconda è più alta della prima. Per le diverse forme di questo e dei neumi che seguono, vedi piii innanzi.

b) La *flexa* (detta anche *clivis*, *clivus* o *clinis*; ma il nome di *flexa* si adotta come più semplice, sull'autorità del cod. *Ottoburensis*); essa è la *virga flexa*, ed è il rovescio del *pes*, dacché la sua prima nota è più alta della seconda; deriva naturalmente dall'accento circonflesso.

2) Quattro di tre note; cioè a dire:

e) *Pes flexus* (denominazione scelta per la ragione detta sopra, e desunta dal cod. *Ottoburen.*) o *torculus* (torchio); rappresenta tre note di cui quella di mezzo è la più elevata; la posizione dell'ultima nota è incerta, se è all'unisono della seconda, il neuma si dice *pes stratus*.

d) *Flexa resupina*, il contrario del precedente; in essa la nota di mezzo è piii bassa delle altre due; questa denominazione è piii vera e più esatta di quella di *porrectus*, comunemente usata; su di che, vedi Mocquereau, o. c., p. 134, n. 1, e Wagner, o. c., p. 119.

e) *Climacus* (κλίμαξ: scala), tre note discendenti, una virga e due *pun.*

f) *Scandicus* (da *scandere*) è l'opposto, cioè tre suoni ascendenti. Per la varietà, detta *salicus*, vedi sotto.

Questa lista potrebbe allungarsi indefinitamente sino a comprendere i neumi di più che tre membri, mediante l'aggiunta degli aggettivi *flexus* e *resupinus*, o di qualche parola indicante il numero dei *pun.* aggiunti prima o dopo il neuma, ovvero prima e dopo di esso. Così se al *pes fl.* o al *clim.* si unisce una quarta nota più elevata, al neuma si aggiunge *resupinus*; se alla *fl. resup.* o allo scan. si annette una quarta nota più bassa, si aggiunge *flexus*. Un *flexus* poi può esser seguito da un *resupinus* e questo da quello, ecc. Se il neuma ha davanti a sé dei *pun.* più o meno numerosi, esso porta il titolo di *praebipunctis*, *praetripunctis*, *praediatessaris*, ecc.; se li ha dopo, ha la denominazione di *subbipun.*, *subtripun.*, *subdiatessaris*, ecc.; se prima e dopo, *combipunctis*, *contripunctis*, ecc. Tre

note discendenti possono essere o *virga subbipunctis* ovvero *flexa subpunctis* come pure *clim.*; e tre ascendenti, *virga praebipun.*, o *pes praepun.*, come anche scan.

III. Fin qui non abbiamo incontrato difficoltà, salvo quella della *virga iacens* o *punctum planum*. Ma quando prendiamo a trattare della classe di neumi che seguono, allora le complicazioni cominciano a sorgere; i nomi variano nelle diverse liste; le forme differiscono a seconda della notazione cui appartengono; nei pochi casi di riproduzioni sul rigo musicale del basso medioevo c'è molta confusione, dipendente dall'essere i neumi allora fuor di uso o usati raramente, e l'esatta interpretazione di parecchi di essi, lasciata intatta da alcuni antichi autori, è tuttora soggetta a questione. Basta leggere i ragguagli di questi neumi in *Neumenkunde* e in *Le Nombre musical*, per restar meravigliati del poco progresso fatto sinora relativamente al loro significato, e per intendere quanto resta ancora da investigare. Il Wagner insiste principalmente sulla loro posteriore traduzione sul rigo per provare che essi appartengono ad un sistema musicale che ammetteva i quarti di tono; il Mocquereau tratta piuttosto della loro esecuzione che dell'origine. Nessuno dei due dà un ragguaglio pieno e soddisfacente, pel quale non è ancor giunto il tempo. Fortunatamente in questo nostro studio paleografico lo scopo principale è quello di indicare le forme che i neumi prendono; la ricerca del loro significato la lasciamo a coloro che ora e poi ne tratteranno dal lato musicale. Se il nostro rendiconto sembrasse un po' magro, egli è perchè, per citare la *Neumenkunde*, p. 163: « Im einzelnen ist freilich vieles unklar über den wirklichen Inhalt dieses und jenes Zeichens, da die Angaben der Autoren nicht deutlich genug sind, um uns gegen schiefe oder falsche Auffassungen zu schützen ».

Il titolo di « Hakenneumen », *neumi uncinati*, tratto dalla forma di alcuni di essi, adottato dal Wagner, non sembra molto appropriato: è meglio servirsi di un nome che riguardi il loro significato generale, anziché una forma accidentale assunta da alcuni di essi. Se si deve aver riguardo alla forma dei neumi, un titolo che significhi abbreviamento o arrotondamento non dovrebbe essere egualmente buono? Si potrebbero quei neumi dire « ornamentali », ma questa espressione non è esatta, dacché i neumi sono neumi senz'altro. Dopo averci pensato bene, abbiamo preferito chiamarli « Elementi neumatici complementari », volendo intendere che essi non sono veri accenti, nè sarebbero proprio necessari per una semplice notazione musicale, bensì elementi neumatici usati per ottenere effetti ritmici speciali, e quindi appartenenti non all'esse, ma al bene esse della notazione neumatica, ed aggiunti nel corso del suo sviluppo sotto l'influsso di coloro che piii o meno curavano l'esecuzione artistica del canto.

I principali neumi di tal sorte sono quattro: l'*apostropha*, l'*oriscus*, il *quilisma* e il *trigon*. Il terzo e il quarto di essi sono affatto distinti; ma il primo e il secondo sono da alcuni ritenuti più o meno connessi fra loro; così per esempio l'autore del *Nombre musical* parla dell'*apostropha-pressus* e dell'*apostropha-oriscus*, definendo il primo (p. 146), come a *apostrophe apposée à une note qui se trouve ainsi doublée*, e il secondo come « n'est qu'une apostrophe apposée »; e la *Neumenkunde* di tal parentela non fa motto. L'origine di alcuni di questi neumi, salvo che non si vogliano far derivare dalla notazione bizantina o armena, si perde nell'antichità; il solo che, come i neumi ordinari, derivi dagli accenti è l'*apostropha*:

1) L'*apostropha*, sia per la forma « circuli pars dextera » semicerchio aperto a sinistra, sia per il significato, si riconnette coll'accento greco di tal nome. Si trova sempre congiunto con un neuma precedente, e se sta da sé o è duplicato (*distropha*) o triplicato (*tristropha*). La spiegazione di quest'ultima data da Aureliano « trinum ad instar manus verberantis facias celerem ictum », ha fatto dire ad alcuni moderni gregorianisti

* Gerbert, *Scriptores*, I, 57.

che consisteva non nella semplice ripetizione della nota precedente, ma in un vibrato (N. M.), ossia in una specie di *flexa resupina* (N. K.).

2) L'*oriscus* (probabilmente da ὄρος, limite; ma vedi *Neumenkunde*, p. 139, n. 1)¹ anch'esso si trova molto di rado da sé solo; per solito è unito a *virg.*, a *pun.*, o a *flexa*, o a lato di un neuma discendente, legato ad esso o dopo di esso. Queste posizioni si capiranno meglio dopo la descrizione della Tavola VIII dei neumi.

Il *pressus* raddoppia il neuma cui è aggiunto ed « est formé par la rencontre et la fusion pratique de deux groupes sur le même degré... pour ne former avec elle qu'un son allongé ». Il *pressus* raddoppia la nota con la quale si fonde, mentre l'*apostropha* la ripete. « Fusion dans le premier cas, répercussion dans le second » N. M., pp. 150, 300. E sempre seguito da *pun.* e perciò, a differenza dall'*apostropha*, esso non chiude mai un gruppo; se manca il punto si ha il *franculus* (linea spezzata). L'assenza della *vir.* iniziale distingue il *pressus maior* dal *minor*; il primo è rappresentato colla nota cui è legato, l'altro è staccato da essa. Secondo il Wagner, il *franculus* ascende di una seconda o anche meno, e l'*oriscus* ascende di una seconda minore; ma ciò riguarda piuttosto la musica che la paleografia.

Alcuni scrittori metterebbero in questa classe di neumi anche il *salicus* (da salire, saltar su), il quale, quantunque sembri una forma di *scandicus*, ha come nota di mezzo o una linea orizzontale o un semicircolo aperto di sotto o un *oriscus*. Questa seconda nota o è all'unisono della prima, nel qual caso essa è accuratamente segnata con l'*oriscus*, ovvero ad intervallo ascendente, come indica il nome stesso. Quanto al significato da attribuire ad essa, c'è questione; secondo D. Mocquiereau, N. M., è una nota un po' appoggiata e forte; secondo il Wagner, è tutto l'opposto.

3) Il *quilisma* (κύλισμα: rotolamento, rullio) è formato, per solito, con tre semicircoli dinanzi ad una *vir*; il più breve *pes guassus* ne ha soltanto due; ma, come si vedrà, le forme che egli prende sono numerose e indecise; esso non è mai solo, ma sta nel mezzo di un movimento ascendente. Secondo il Dr Abdy Williamis,² esso è, di solito, la nota più bassa di una terza minore ascendente. Il N. M. si occupa per lo più del ritardo della nota precedente, ma lo definisce come una specie di portamento ascendente, e la N. K., appoggiandosi sulle espressioni di antichi scrittori, « tremula adclivaque vox », « vox gradata », s'accorda col dargli il valore di uno strisciamento ascendente. È ben difficile sapere quanto il così detto *quilisma descendens* differisca dal *climacus*.

4) Il *trigon*, come indica il nome, è un triangolo rappresentato da tre punti, in cui la terza nota è inferiore alla seconda; ma il posto della prima è ancora oggetto di dubbio.

IV. L'ultima classe di neumi si compone di quelli formati per aggiunta di un elemento supplementare, o per cambiamento nella forma di un neuma, d'ordinario, per via di raccorciamento. Siffatti neumi s'incontrano in condizioni fonetiche speciali, vale a dire, quando appartengono a sillabe dinanzi: 1) a due consonanti, 2) alle sillabe *gi*, *ge*, 3) alla lettera *m*, 4) alla *i* tra due vocali, o 5) sulla seconda di due vocali. Bisogna notare che queste regole ora sono osservate ed ora no, o piuttosto, dacchè le diverse nazioni pronunziavano il latino diversamente, che una liquescente alle volte non si verifica dove si aspetterebbe e viceversa. Colla introduzione della notazione quadrata codesti neumi scomparvero e quelli ordinari vennero adoperati in tutte le circostanze.

L'aggiunta si fece, per solito, mediante l'inserzione di un piccolo apostrofo al lato destro della *vir.*, *fl. resup.*, *pes fl.* e *scan.*; indi la deno-

minazione del Wagner di « Neumi uncinati »; ma l'aggiunta nella notazione beneventana è differente e più elaborata. L'accorciamento ricorre alla fine della *fl.* e del *pes* e nell'ultimo membro del *clim*.

Questi neumi sono detti *liquescenti*, ma, propriamente parlando, liquescente o semivocale è piuttosto la sillaba cui sono applicati, e quindi la denominazione più adatta ci è sembrata quella di « segni di liquescenza applicati ai neumi ». In questo nostro lavoro siffatti neumi si mettono sotto il titolo del neuma originale: *vir. liq.*, *pes liq.*, ecc.; ciò si è fatto per ragioni di uniformità e simmetria ed anche perchè alcuni dei titoli dati ad essi dagli antichi e moderni scrittori, comportano una duplice applicazione. Così la *vir.* e la *fl.*, quando sono applicate a sillabe liquescenti, si dicono *cephalicus* (κεφαλικός), poichè la *vir.*, coll'aggiunta dell'*apostropha*, di la stessa forma della *fl.* mediante l'accorciamento e la curvatura del secondo membro. In certi casi è impossibile determinare se il *cephalicus* è *vir. liq.* o *fl. liq.*, e allora la figura l'abbiamo registrata nella IX Tavola dei neumi sott'ambidue i titoli. Parimente il *pes*, secondo il primo processo, diviene *pinnosa*, secondo l'altro, *epiphonus*; ma il *pes fl. liq.* ha la stessa forma della *pinnosa*. Senza dubbio è meglio star contenti a titoli semplici indicanti chiaramente il significato dei neumi. Fra altri titoli dati a codesti neumi v'è quello di *ancus* o *sinuosus* che equivale a *clim. liq.*

Dato che i neumi significano solamente la direzione dei suoni e non la loro lunghezza, si potrebbe domandare se vi era un mezzo per indicare i vari gradi di lunghezza o durata. Si risponde che al difetto radicale della notazione neumatica si cercò di rimediare, come meglio si potè, per mezzo di lettere alfabetiche e di certi segni aggiunti; ma lo scopo fu raggiunto molto imperfettamente.

Le lettere dell'alfabeto poste sopra, sotto o dopo un neuma sono evidentemente destinate ad aiutare in qualche modo il cantore quanto all'intonazione voluta, cioè alla posizione del neuma sulla scala musicale, ovvero quanto al ritmo, alla maniera di eseguirlo, alla lunghezza, intensità, ecc. L'aggiunta d'un *episema* (nel largo senso di « segno aggiunto ») a qualche parte del neuma stesso (al principio, alla fine o in qualche punto intermedio) sembra che abbia avuto solamente uno scopo ritmico.

L'epiteto usato comunemente di « lettere romane », « segni romani » fu messo fuori la prima volta dal cronista di C. Gallo, Ekkehard IV († 1036), che ne attribuisce l'introduzione a un tal Romanus († c. 790), « In ipso quoque [Antiphonario] primus ille [Romanus] litteras alphabeti significativas notulis, quibus visum est, aut sursum aut iusum aut ante aut retro assignari excogitavit ».³ Ma questa, come parecchie altre affermazioni di storici sangallesi, la cui scienza non si estendeva molto al di là della loro abbazia, e la cui passione predominante era quella di glorificare i monaci del proprio monastero, non ha solido fondamento.⁴ Tutto il racconto intorno ai cantori romani Romanus e Petrus e alla loro relazione con S. Gallo e Metz, e quanto al nome e a ciò che essi avrebbero fatto, mostra chiaro che si tratta di una leggenda suggerita dalla brama di dare al canto e alla notazione di S. Gallo un'origine romana. Qui non si tratta di sapere se quel canto e quella notazione abbiano avuto un'origine orientale piuttosto che romana, o se « Romanus » sia o no la personificazione dei cantori bizantini che si trovavano a S. Gallo nell'ottavo secolo, o se il racconto richiedesse proprio di essere appoggiato sulla reputazione di siffatto titolo. L'incontro delle cosiddette lettere romane in mss. francesi del sec. nono, par sufficiente per rendere molto problematica quanto ad esse un'origine sangallesi. In quest'opera l'aggettivo « romano »,

¹ *Oriscus*, per me, non è da ὄρος (= limite), ma da ὄρος (= mons), ὄριος, monticulus, cfr. ἀστερισκος, βελισκος, ecc. La prima etimologia è troppo astratta: i nomi dei neumi di regola designano la loro configurazione; poi mai troviamo in latino *horiscus*, come dovrebbe scriversi, se da ὄρος [R. B.].

² Groves, *Dictionary of Music and Musicians*, alla voce « Notation ».

³ M. G. H. Script. II, 103.

⁴ Cf. *Gastoué, o. c.*, p. 118, n. 2.

quando s'usa, si scrive sempre dentro a »; e poichè l'autore non vuol concorrere a perpetuare l'opinione molto dubbia sull'origine di questi segni da Romanus o da Roma, preferisce adoperare in sua vece l'aggettivo « significativo », nel senso di lettere e segni esprimenti un significato che non è espresso dai neumi per se stessi.

Teoricamente parlando, codeste lettere e segni avrebbero dovuto classificarsi e descriversi nella notazione alfabetica, essendo fatti apposta per aiutare i cantori col rendere un po' più chiaro per essi il significato dei semplici neumi-accenti; ma poichè essi si trovano connessi con gli esempi più antichi che si conoscano di neumi-accenti e son comuni ai notatori francesi, tedeschi, inglesi ed italiani, sarebbe stato uscire fuor di strada e, nel fatto, impossibile posporre così la loro trattazione.

Abbiamo due documenti che ce ne spiegano il senso: 1) la notissima lettera di Notker Balbulus, monaco di S. Gallo († 912) che si trova nel ms. di S. Gallo 381, f. 6 (A. C. 1000 c.) e nel ms. di Bamberg 5, f. 27^v del sec. X; 2) ed un secondo ragguaglio più breve e più chiaro, in un ms. di S. Tommaso di Lipsia del sec. XIII. L'uno e l'altro sono stati pubblicati in P. M., IV, Tavv. B, C, D e p. 10. (Si deve notare che l'epistola del ms. di S. Gallo interpreta anche le lettere *q, v, x, y, z*, che, secondo il ms. di Upsia, non hanno significato alcuno; a in significationibus non valent »). Il Dr Wagner (*N. K.*, p. 235, n. 3) pubblica un terzo documento in esametri trovato dal P. Gabriele Meyer nel ms. Parigi, B. N., n. a. lat. 229 del sec. XIII.

L'estratto clie qui riportiamo sul significato delle lettere è tolto dal *Nombre Musical*, pp. 164 sgg.

A) Lettere melodiche.

elevazione	}	a = altius.
		l = levare.
		s = sursum.
abbassamento.	}	g = gradatim.
		d = deprimatur.
unisono	}	i = iusum, inferius.
		e = equaliter.

B) Lettere ritmiche.

ritardo	}	t = trahere, tenere.
		x = expectare.
		m = mediocriter moderari.
celerità	}	c = cito, celeriter.
intensiti	}	p = pressionem.
		f = cum fragore feriat.
		k = clange.

C) Lettere modificative delle precedenti.

b = bene.
v = valde.
m = mediocriter.

Un po' differente fu l'uso che si fece delle lettere alfabetiche dai neumisti della scuola di Metz. Il primo lavoro che vi richiamò l'attenzione fu il *Nombre Musical*, pp. 171-174 (cf. *Rassegna Gregoriana*, V., c. 231-4), la cui esatta interpretazione è confermata da parecchi mss. Vaticani. Nei mss. Metensi l'elevazione è indicata con s, *sursum*, l'abbassamento con h, *humiliter*, l'unisono con eq, *equaliter*, il ritardo è indicato non solo con t,

tenete, ma ancora con a, *ample, augete* e la celerità non solamente con c, *celeriter*, ma altresì con n, nl, nt, nlt, *naturaliter*.

Queste lettere alfabetiche s'incontrano non soltanto da sè sole, ma anche in combinazione: p. e. l'Antifonario di Hartker ha *am, lm, lc, ic, st*, ecc.; per un ragguaglio più particolareggiato di queste lettere, vedi N. K., I. c., e per l'uso che se ne fece a Winchester, v. p. 77 di questo volume.⁴ Don Baralli ha pubblicato (*Rass. Greg.*, VII, c. 323) un diagramma interessante sul valore di queste lettere e da sole e accompagnate.

La tavola che segue dà tutte le lettere che abbiamo riscontrate nei mss. Vaticani, divise secondo la specie di notazione e colla data delle fonti; in codesta tavola non abbiamo messo vari esempi di lettere significative usate nelle *Passiones*, per le quali, vedi Appendice I, pp. 191-194.

	Sec.	N°	Tav.							
Te	IX/X	8	3 ^b		e				s	
	X	9	3 ^c					l?	s	
	X ex.	23*			e				s	
	XI	32	5		e					
	XI/XII	46	6b(A) a			i	l			
			6b(c)			i	l			
	XII in.	79							s	
	XII	193(b)							s	
	XII	196a		a	e f			m	t v?	
	XII/XIII	202	36						t	
F	IX	108	10						s	
	»	1052							s	
	X	112	11 c		e f				s t	
	»	114(a)	13				io		s	
	»	(b)					l		q	
	»	(c)					l		s	
	X ex.	218					io		st	
	»	219	40					l	s t	
	X/XI	123	15 ^b						s	
	XI	140							st? t?	
Ing.	»	242	46 a					l	s t	
	»	239					io			
	»	249			d					
	XI 2/2	228	43 a					l	q	
	»	229	43 ^b					l	t	
	XI/XII	151	18 a				i io	l	s	
	» ¹	219	42 a		d e f h i i o i u	l m			s t	
	»				eq		ius lm			
	»						lt			
	»						lf			
I.	»	220	426		e	i	i u l m		t v	
							lm			
	XI	167	23 a		e				t?	
	»	168	23 ^b						s	
	»	168*	23 ^b *						q?	
	»	260						n	s t	
	B. r.	XI med.	344	67 ^b				l		
	I. r.	XIII in.	478*		e					
	Met.	X/XI	277	58			h			s t
		XI	276	57 ^b						s t
»		283 a						m	t z	
XI ex.		282	59 ^b						t	
XI/XII		272	55 ^b	a c	f h					
»		273	56 a	a c	h				s	
XII		282*		a	e					
»		275	57 a						t	
Mist.		XI 2/2	292	62 ^b		e h		l	q	
S. Ov. Fr.		XI ex.	294	44				io		
Aq.	XI in.	298	63 ^b		f					

⁴ Il ms. inglese del sec. XI, Bodley 572, f. 49^v presenta *lm, lf, vm*.

L'uso delle lettere *a*, *c*, *d*, *e*, *m*, *s*, *t*, non richiede ulteriori spiegazioni, ma:

1) *f*, nei mss. di Winchester, denota senza dubbio una elevazione di voce più del solito. È vero che spesso è un po' difficile distinguere la *f* dalla *s* lunga che ha un significato analogo; ma vedi p. 78, c. 1;

2) l'*h* sinora s'è trovata soltanto nei mss. di Metz, cf. Tavv. 55 b, 56 a, 58, 62 b; per l'uso fattone in quelli inglesi, v. pp. 78, 79; comparisce pure nella notazione di Chartres, ms. Chartres 47 (40) della fine del sec. x;¹

3) Una volta ho trovato *iusum* scritto *ius* invece di *i*, cf. p. 77, n. 3;

4) *io*, non la trova riferita in nessuna descrizione di neumi, ma s'incontra in sei mss. Vaticani e, a quel che pare, è usata solo da notatori francesi ed inglesi;

5) *n* comparisce in un ms. Vaticano, cf. p. 90, dove il significato n'è assai dubbio, ma non sembra che gli si possa adattare quello dei mss. sangallesi, né quello di Metz. Parimente nel ms. di Chartres 47, abbiamo *nc*;

6) *q* che, secondo l'interpretazione del documento di Lipsia « in significationibus notarum non invenitur », si presenta in tre, e fors'anche quattro, mss. Vaticani, come l'equivalente di *e*[*qualiter*]. Questa lettera la si trova pure nel ms. di Chartres 47;

7) *st* si riscontra in due mss., ma disgraziatamente non è possibile decidere se deve interpretarsi *statim* ovvero *strictim*, *stringe*; l'interpretazione data a p. 74 fu troppo affrettata;

8) Non si può determinare se il *v* nel N° 196 a sia *valde* prefisso a qualche altra lettera sottintesa, oppure eguale ad *iusum*;²

9) *z* si trova una volta nel N° 282; mal si può mettere fra i termini musicali, dacché realmente è segno di correzione nel testo.

Le lettere *k*, *x*, *y* non pare siansi trovate in nessun ms., e quelli vaticani non offrono esempi delle lettere *b*, *g*, *o*, *p*.

Le lettere *D* ovvero *d* e *x*, a quanto sembra, si rinvengono soltanto in fine di frase nelle *sequelae*, cioè nei *melismata* degli Alleluia; la *p* inia nel senso di *duplex* o parola simile, denuo, *dis*, significa una ripetizione; l'altra, *expecta*, ha un significato del tutto opposto, in quanto vuol che si sostenga un momento e poi si proceda; vedila nelle Tav. 16 c, 40 e 42 a.

L'uso di lettere alfabetiche accompagnate ai neumi per aiutare a determinare gli intervalli fra le note, ovvero la loro lunghezza o iiteiisità o qualche delicata espressione, fu riconosciuto insufficiente allo scopo, e si dovette supplire o con piccoli segni affissi ai neumi, ovvero con qualche modificazione di essi. Con questo però non si intende dire che le lettere a tale proposito siano state adoperate prima dei segni, giacché non abbiamo argomenti per stabilire la priorità dell'uno o dell'altro sistema. L'uno e l'altro vengono attribuiti allo stesso mitico Romanus.

I segni ritmici aggiunti ai neumi-accenti primitivi si chiamano « episemata » nel senso letterale di « segni aggiunti ». In quest'opera tale espressione si applica a qualunque di quei segni, abbiano o no un significato intenzionale; così il tratto sottile prodotto dalla penna alla fine di un neuma, o l'effetto prodotto dall'allargamento di essa al principio di un tratto discendente, son segni puramente grafici e non hanno significato musicale, vedi p. e. p. 2, c. 1 *imit*. In quest'opera dunque la parola « episema » è usato in un senso più largo di quello inteso da alcuni scrittori moderni; ciò sul principio può ingenerare una certa confusione, ma ad

ogni modo l'uso della parola in questo significato generico sembra del tutto giustificato.

Al certo, D. Mocquereau e il Dr Wagner, nei mss. coi quali hanno molta familiarità, cioè quelli di S. Gallo e di Metz, hanno buone ragioni per distinguere il *pun.* rotondo dalla linea orizzontale (si chiami essa *punctum planum* o *virga jacens*) e il *pes* arrotondato da quello angoloso, e per assegnare a ciascuno di questi neumi un valore speciale; ma, prendendo il sistema di notazione neumatica nel suo complesso, coniprese tutte le scritture nazionali, e giudicando dai mss. Vaticani, io mi convinco sempre più che i casi dove l'*episema* non ha significato musicale sono innumerevoli. I segni al principio e alla fine dei neumi, che variano da un punto quasi invisibile ad una linea molto spiccata, derivano dalla negligenza, dalla fretta o dall'ignoranza del copista, ed è uno sbaglio il leggersi un significato ritmico che essi non intesero mai di esprimere.

Nondimeno nei neumi dei migliori codici di S. Gallo e di Metz l'*episema* ha senza dubbio un significato preciso. Esso consiste in una piccola sbarra orizzontale, o verticale, ovvero in un piccolo semicerchio aperto di sopra, ovvero in una piccola linea diagonale, descritta nei N° 14, 15. La prima può derivare dal segno con cui la prosodia indica una vocale lunga, oppure dalla forma contratta di un *t*; ma il Dr Wagner coglie più probabilmente nel segno, quando osserva che un tratto simile era adoperato nell'antica musica greca con significazione ritmica di lunghezza; il piccolo semicerchio non deve confondersi con la lettera significativa *c*. Questo *episema* è aderente 1) alla testa del neuma rappresentativo dell'accento acuto, la *virga*, nei neumi seguenti: *vir.*, *pes* (alla fine del secondo membro), *pes fl.* (alla testa del membro medio), alla testa del primo membro della *fl.*, *scand.* e *clim.* e alla fine del terzo membro della *fl. resup.*; 2) alla fine del neuma rappresentante l'accento grave, *pun.* del secondo membro della *fl.*, e dell'ultimo membro del *pes fl.* (Bisogna notare che la *fl.* e il *pes fl.* possono avere un *episema* in due luoghi differenti).

Esempi di siffatti *episemi* si veggano nelle Tav. dei neumi: *vir.* A, B, C, *passim*; *pun.* 2, A 4, 6-9, C 3 ecc., F, H *passim*, Q. 4-9; ma non c'è bisogno di percorrere tutti i neumi a questo scopo. Che l'*episema* si trovi o a destra o a sinistra o da ambo le parti dell'accento acuto (cf. *vir.* A, B 1, *pun.* b 4, 9, 10); ciò dipende dall'abitudine dell'amanuense. L'uso della linea diagonale è ristretto alla testa del *ceph.*,³ la forma a mezzaluna è, d'ordinario, ristretto alla testa del primo membro della *fl.*⁴ e del secondo membro del *pes fl.*,⁵ ma perché, di regola, è limitata ai mss. sangallesi, è naturale che non comparisca nelle Tavole dei neumi, eccetto che nella *fl. lig.* 17.⁶

Secondo il N. M., questo *episema* quasi sempre denota che il neuma, o la parte del neuma cui è affisso, dev'essere ritardato.

Un procedimento affatto differente si adoperò nella seconda classe di segni ritmici; invece di aggiungere ad un neuma una linea o un segno si cambiò in forma stessa del neuma; p. e., la forma dei membri componenti venne allungata, un angolo retto fu arrotondato o viceversa, la linea orizzontale fu rivolta in su, ecc. Bastino questi esempi:

n) il *pun.* rotondo o solo o in composizione nello *scan.* e *clim.* è prolungato e diventa una linea orizzontale, *pun. planum*; se poi questa nota, secondo la recentissima teoria del Dr Wagner, sia *virga jacens* o no, non

¹ Si richiama l'attenzione sull'uso di *h* nel cod. Bodleiano 775 (T. 42 b).

² Posteriori ricerche da me fatte su Graduali mss. inglesi mi han messo in condizione di poter parlare con più precisione del *v* nella Tav. 42 b. Ivj il *v* s'incontra quattro volte: 1) il salto della prima sillaba di « stola » è sempre da G a D; 2) nei due luoghi dell'« Alleluia » dove *v* comparisce, il salto è da C ad A e da D ad A; 3) la doppia *flexa* è sempre *fcdA*; 4) il salto dall'ultima sillaba di « lapidis » alla prima di « positionem » è da e ad A. Quindi Don Baralli potrebbe aver ragione interpretando qui *v* per *valde* (sottinteso *iusum*) proprio come *b = iusum bene* o *sursum bene*. Le note per la prima sill.

di « perdiderunt » che porta iv sono a E (salto profondo), quindi codesto ms. può ben esser che scriva *iv* nel senso di *iusum valde*; cf. N. M., 168.

³ Cf. N° 9 (T. 3c), 22, 46 (T. 6b), 58, 74, 84 (T. 8b), 132 (T. 17b), 183 a (T. 34 a), 210 (T. 38b), 478 (a).

⁴ Cf. N° 2 (T. 1b), 14, 15, 20, 32 (T. 5), 33, 41, 46 (T. 6b), 48, 62, 167 (T. 23a), 197.

⁵ Cf. N° 9 (T. 3c), 23 (b), 6 (T. 6b), 63, 71, 91 (a) 98, 218 (T. 39b).

⁶ Cf. N° 15, 33.

⁷ Una tavola dei soliti *episemata* sangallesi, si trova nel P. M., IV, p. 19.

è compito nostro decidere, tanto più che nei pochi mss. sangallesi e metensi della collezione Vaticana, la distinzione tra le due forme è difficilmente visibile, mentre che nei mss. italiani le varie forme dipendono unicamente da ragioni grafiche;

b) delle quattro forme ad accento del *pes.*, tre, (vale a dire quella il cui primo membro è i) un accento grave, o 2) linea orizzontale o ad angolo di oltre i 45 gradi, ovvero 3) ricurvo, cioè le forme sotto le lettere A-D nella Tav. del *pes.*, hanno lungo il primo membro a confronto della quarta forma, arrotondata, che l'ha breve. I più recenti commentatori si accordano in siffatta interpretazione, quantunque per ragioni diverse; ma, se i mss. Vaticani provano qualcosa, la forma angolare è la forma più antica e realmente primitiva;

c) del pari nel *pes fl.*, le classi A, B, C hanno la lunghezza sul primo membro, laddove il *pes stratus* ha tutti i membri lunghi;

d) sulla differenza ritmica tra le forme angolari e rotonde della *fl.* e della *fl. resup.*, non abbiamo ancora un'interpretazione concorde;

e) il *praepun.* e il *subpun.* dello *scan.* e del *clim.* è o rotondo o a losanga, oppure, ce lungo, orizzontale; alle volte tutti sono allungati, ed un'altra volta solo uno o due di essi; quindi si hanno delle forme come *scan. D 12*, *d 7-9*, *14*, *15* e *clim. D 6*, *13*, *14*, *E 8*, *G 7*, *9-12* ecc.

In alcuni neumi della scuola di Metz, p. e. nella *fl.*, la lunghezza del neuma si mostra dall'uso di forme provenienti da punti invece che da accenti: come si può vedere nella Tav. della *Rass. Gregor. V*, col. 230.

Richiamo l'attenzione sull'uso speciale della Tav. 36 (p. 68, N. 202), dove l'aggiunta di un tratto rosso a destra della *vir.* ha per iscopo di esprimere una certa forza su quella nota.

L'autore si compiace di non aver bisogno di prendere parte alcuna nella disputa sul significato ritmico dei neumi considerati *per se* stessi. Le quattro o cinque teorie che vengono in conflitto sono ancor oggi sostenute vigorosamente dai loro partigiani, e la disputa continuerà finché nuova luce d'argomenti non conduca a salde convinzioni. Quanto poi quest'opera potrà concorrere a tal fine, resta ancora a vedersi.

I neumi servirono molto bene a richiamare a memoria una melodia già imparata; ma quando fu necessario insegnare canti nuovi, come p. e. quando fu introdotto il sistema degli *organa*, era impossibile rappresentare accuratamente melodia e ritmo coi neumi puri, per quanto riccamente provvisti di lettere e segni. Donde (per supplire al difetto) il bisogno o d'inventare nuovi mezzi o di combinare i vecchi, in modo da poter determinare con esattezza il tono delle note.

Nella prima metà del sec. undecimo Giovanni Cotton, nel secondo cap. della sua opera sulla musica, espone le difficoltà della notazione neumatica e riferisce i tre metodi allora usati per superarle; essi erano: 1) l'antico metodo di disporre le note su un monocordo; 2) quello di indicare gli intervalli per mezzo di lettere alfabetiche; e 3) l'uso di linee di due colori. Si noti che egli lascia da parte le cosiddette lettere e segni « romaniani »; veramente ne conosce l'esistenza, ma si mostra così incerto sul loro significato da dubitare se i significhi *levia*, *leniter*, lascive, ovvero *lugubriter*, mentre spiega il *c* come cito, caute, *clamose* ed *s* conie *sursum*, *suaviter*, subito, sustenta, *similiter*.

Il terzo metodo, quello delle linee, verrà esaminato più giù.

Il primo metodo era adatto pei trattati musicali, e di fatto in questi solamente venne adoperato; l'uso di una corda sola e di un ponticello mobile, produceva suoni diversi secondo la porzione più o meno lunga

della corda vibrante. Ciò poteva bastare per l'insegnamento, ma non poteva servire come notazione. La Tav. 27 b dà uno degli esempi di divisione monocordale, quale si trova nel trattato di Odorannus di Sens dell'an. 1045.

Il secondo metodo tuttavia, quello d'una notazione alfabetica, era un ritorno alla tradizione greca che rimonta ad una grande antichità. Non fu un'invenzione nuova che dovesse prendere il posto della notazione già conosciuta ad accenti, ma l'antico sistema greco-romano rimesso in vita per completar quella; quindi il Riemann procede secondo la verità storica, quando tratta della notazione alfabetica prima di quella neumatica. La notazione greco-romana era caduta in disuso, e quando Boezio scrisse il *De Institutione musicae*, neppure lui la capiva più. Ciò sarebbe strano se quella notazione allora fosse stata semplicemente alfabetica, mentre difatti consisteva in una serie di segni miscelanei relativi ai nomi greci delle note. Boezio si servi di lettere romane come puri segni di rapporto alle divisioni del monocordo e non come segni o caratteri musicali.

In quanto restaurata, tal notazione fu puramente alfabetica e servi di guida soltanto ai maestri e non ai cantori; non fu un sostituto, ma un accompagnamento dei neumi-accenti; talvolta però i due sistemi compariscono l'un sopra l'altro in uno stesso ms. A tal proposito si adoperarono serie diverse di lettere:

1) Il sistema più comune consistette nelle prime quindici lettere dell'alfabeto romano: A-P, o a-p, per significare le due ottave della scala diatonica, l'ottava al disotto della mese degli antichi (cioè il suono medio della voce), e quella al di sopra. Esempi di siffatta notazione si hanno nei N.° 174-179, 183a (Tavv. 18b, 276, 28, 30a, 306); il ms. più noto di tutti che l'adopera è il celebre ins. bilingue di Montpellier, École de Médecine, H. 159, riprodotto in P. M., voll. VII, VIII. ² La distribuzione di queste lettere in modo diastematico, cioè l'una esattamente sopra l'altra, ovvero ad un livello più alto, fu un'idea che venne dopo; vedine un esempio nella Tav. 2 della *Musical Notation*.

2) Il desiderio di rappresentare con la stessa lettera le note simili delle due o tre ottave, condusse alla ripetizione delle prime sette lettere dell'alfabeto romano, capitali: A-G, minuscole: a-g. Esempi di quest'alfabeto si trovano nei N.° 177, 180 (Tavv. 29, 30c) e, incominciante dal Γ greco, nel N.° 187 (3), Tav. 31a, col. 2.

3) La notazione di Winliester (N.° 181) adopra le stesse lettere, ma con ordine differente, cioè: FGA-EFGA-E.

4) Guido d'Arezzo nella prima metà del sec. XI, seguendo, ma con dei miglioramenti, Oddone di Cluny che dicesi avere notato un Antifonario intero in tal modo, fece uso di 21 lettere, cioè Γ per la *hypoproslambanomenos* o nota più bassa, le capitali latine per le sette note al di sopra di quella, A-G, minuscole, a-g, per le sette seguenti, e minuscole raddoppiate, ^{a-g}/_{a-g}, per quelle della terza ottava.

5) Di uso molto raro furono le lettere: Γ a-n, e i nomi *ut*, *re*, mi ecc. scritti diastematicamente; cf. N.° 182, 183, 185. Il *b durum* e il *b molle*, necessari nella scala diatonica, non vennero rappresentati soltanto col *b* quadrato e rotondo (N.° 177, 180, Tavv. 29, 30c), ma per il *b molle* fu usata ancora la lettera *q*, che segue al *p* (N.° 175, Tavv. 186, 27b), oppure la *i* cambiata nella forma di *Z* (N.° 176, 178; Tavv. 28, 30a); cf. M. N., Tavv. 2, 18.

Gli altri due tentativi di notazione musicale, varianti dell'alfabetica, cioè la sillabica e la dasiana, sono esposti abbastanza sufficientemente nelle

¹ La pratica di unire una o più lettere alfabetiche ai neumi per indicare la loro tonalità esatta sulla scala, fu comunissima in Inghilterra nel sec. undecimo; per l'uso di Winchester, cf. N.° 181, per quello di Hereford, M. N., Tav. 13.

² Ulteriori ragguagli sugli altri caratteri musicali usati in codesto ms., sarebbero

qui fuori di luogo; cf. P. M., voll. VII, VIII; *Neumenkunde*, ed. II, pp. 251-257. Per altri saggi di notazione alfabetica e bilingue, vedi Zurigo, *Kantonalbibliothek*, mss. Rhein. 83, 129; Vienna, *Hofbibliothek*, ms. 1821; Roma, *Vallicel.*, ms. B. 81.

pp. 61-63, ma essi ebbero breve e ristretto uso, sebbene il primo offrisse gli elementi di una notazione molto intelligibile. Si noti che nella Tav. 31 a, f. 14^v, quel che è scritto diastematicamente sono le vocali di ogni sillaba, mentre negli altri esempi sono scritte così le sillabe intiere; in ciascun caso il tono è stabilito dalle lettere alfabetiche laterali. Nella Tav. 32 abbiamo un saggio della notazione dell'*Enchiridae* che, invece di queste lettere, ha quelle dasiane; l'altro metodo di questo trattato consiste nell'uso, a tale scopo, delle lettere t ed s (*tonus, semitonium*) ecc.

I mss. Vaticani, eccetto, possibilmente, che nelle lettere i, s, n poste sopra alcuni neumi nel N° 260 (p. 90), non offrono esempi del sistema adottato da Hermannus Contractus, consistente nel prefiggere ad ogni neuma una serie di lettere, e, d, Δ, ecc. (*equaliter, diatesseron, diapente*) per indicare l'intervallo tra due suoni successivi; cf. *NK.*, pp. 229-232.

Lo sviluppo graduale dei neumi-accenti nel corso dei tempi è uno studio attraente, ma non facile. Differenti paesi, e differenti *scriptoria* in tempi diversi adottarono quelle forme grafiche che parvero le meglio atte ad esprimere il senso voluto, ma tutti quanti prendono le mosse dal sistema originale dei neumi-accenti. Alcuni furono pii conservatori di altri; così i neumi in *campo aperto* (cioè senza diastemazia) furono per lunghissimo tempo la sola notazione usata nei mss. tedeschi e svizzeri; altri paesi, p. e. Francia ed Inghilterra, si impadronirono del concetto razionale della diastemazia, che spinse a determinare il salire e il discendere dei suoni per mezzo dell'altezza o dell'abbassamento dei neumi, ed a spazieggiare i gruppi neumatici, segnatamente col mettere il *praepun.* e il *subpun.* di quelli composti ad un'altezza più o meno esatta. I neumatori italiani, specie quelli del Sud, scrissero i neumi come raggruppati attorno ad una linea immaginaria, che divenne visibile verso la fine del sec. decimo, e un bel giorno condusse all'introduzione del rigo. Altre scuole fecero uso di un sistema a punti, pii o meno sviluppato, adoperando questi punti da soli o insieme coi neumi-accenti.

Siffatti cambiamenti furono così naturali e spontanei come lo sviluppo contemporaneo della scrittura ordinaria, ed è compito della paleografia musicale tentare di scoprire queste varie evoluzioni, seguirle attraverso i tempi fino a quello in cui ciascuna abbia raggiunta il colmo, e, se sia necessario, mostrarne il graduale decadimento. Giacché quei differenti tentativi, sebbene intrapresi con buone ragioni, alle volte fallirono allo scopo; la moltiplicazione dei codici, scritti da copisti o trascurati o male istruiti, i quali codici presero il luogo della pura tradizione orale, portò seco, adagio adagio, il seme della decadenza. L'introduzione di una o due linee obbligò a cambiare la forma dei neumi; i tratti vennero abbreviati, e vennero fuori degli *episemi* per meglio accomodare i neumi sulle linee o negli spazii; le lettere significative indicanti il valore ritmico dei neumi sparirono affatto e, coll'andar del tempo, la notazione quadrata diventò così universale che dal sec. decimoquarto in poi non si ebbe altra notazione che quella corrotta e irrazionale cui si deve il decadimento nell'esecuzione del canto gregoriano.

Stando all'ordine con cui abbiamo enumerato i vari gradi di tale sviluppo, dobbiamo anzitutto discutere l'elemento della diastemazia. All'opposto della chironomia, che rappresentava solamente il movimento ascendente e discendente della mano che dirigeva il canto, la diastemazia, ossia la notazione per διαστήματα (intervalli) fu introdotta per togliere la necessità di un maestro che insegnasse gli intervalli esatti dei neumi, e quindi

fu un perfezionamento ed un miglioramento della chironomia. S'è fatta questione recentemente (*Neumenkunde*, ed. II, pp. 112, 262, n. 1) se la diastemazia sia pii antica dei neumi in *campo aperto*, ma, mettendo da parte il fatto che i pii antichi saggi di notazione di tutti i paesi sono adiastematici, l'ordine logico parrebbe richiedere che il sistema più elaborato dovesse seguire e non precedere il pii semplice. Il Wagner (o. c., pp. 258, 272) mette l'introduzione della diastemazia nel sec. decimo, o, al pii tardi, verso il 980. Questa è la data dell'introduzione del rigo a Corbia; ora in quel tempo i neumi inglesi diastematici erano già in pieno vigore. Io penserei piuttosto ch'essa abbia incominciato proprio sul principio di quel secolo, ma quando per l'appunto e dove non si sa. Sospetto che i neumi inglesi diastematici siano i pii antichi che esistono, e, se si vuol ammettere la tradizione, credo che essi sono derivati dalla notazione roniana prima che da questa derivassero, se pur ne derivarono, i neumi beneventani; del resto il Wagner stesso fa discendere dagli inglesi i neumi tedeschi. Ad un inglese, anzi ad un membro dell'Università di Oxford, sarà permesso, io spero, di menzionare con un certo orgoglio il Tropario di Winchester nella Bodleiana, con la sua diastemazia esatta, con le sue lettere e segni « romaniani », nonché lettere alfabetiche, come il pii perfetto e il pii leggibile esempio del Graduale Gregoriano.

In quest'opera, per esemplificare l'incominciamento come pure il pieno sviluppo del sistema diastematico, se una Tavola mostra anche solo un esempio di diastemazia o un avvicinamento ad essa, noi la mettiamo in questa categoria, ancorché sia manifesto che l'amanuense non ebbe punta intenzione di scrivere diastematicamente; cf. Tav. 34 a. Quindi parecchie delle Tavv. messe sotto questo titolo, non possono appoggiare la teoria del Wagner (o. c., p. 263) che cioè il custos, ossia la guida al termine di una linea, accompagna e si pre ogni notazione diastematica. Così, per la notazione italiana, dove la guida fu adoperata per la prima volta, le Tavv. 65 6 e 67 a sono senza dubbio diastematiche, eppur non hanno guida, e lo stesso avviene certamente della Tav. 39 6, notazione francese, e della Tav. 42 a, notazione inglese.

Amnesso una volta il concetto diastematico, questo si sviluppò gradatamente pii presto in un paese che in un altro; laddove il sistema originale ha durato sino al sec. XIII o anche pii tardi in Germania. La corrente diastematica, partita forse da Roma sul principio del sec. X, si sviluppò in Inghilterra verso la fine di quel secolo, in Francia e in Italia nell'XI, e, eccetto che in Germania, divenne universale nel XII.

Dei caratteri distintivi delle notazioni di ogni paese, si parlerà più opportunamente quando pii sotto si tratterà dei diversi neumi; ma, prima di procedere, ci sembra ben fatto stabilire qui il modo migliore per classificare le diverse notazioni.

Abbiamo da scegliere tra due processi, il geografico e il cronologico; cioè, dobbiamo mettere insieme tutti i neumi usati in un paese e poi suddividerli secondo le date, ovvero si devono mettere insieme tutti i neumi di un certo tempo e dividerli secondo gli *scriptoria*?

Il primo è il più attraente e, a quanto pare, anche il più logico, facendo esso vedere come ciascun paese sviluppò la sua propria scrittura musicale, ed è quello adottato finora dagli scrittori moderni, sebbene la distribuzione che essi ne fanno a seconda delle regioni, diversificò notevolmente, pur andando tutti d'accordo nell'assegnare il primo posto alla notazione italiana.⁴ Cotesto metodo, benché molto commendevole storicamente, non fa vedere chiaro lo sviluppo dai neumi-accenti né spiega come l'elemento

⁴ La distribuzione che dopo la not. italiana prosegue nella *P. M.*, voll. II e III (italiana, mista, aquitana, tedesca, metense, inglese, francese) sembra confusa: quella del Gastoué: 1) italiana, 2) francese, inglese, 3) metense e tedesca, 4) sangallese, 5) diastematica (francese ed aquitana) nota due divisioni 3) e 4), dove basterebbe una, e mette due specie diverse sotto 5). La classificazione del Fleischer (o. c., II, 63) è proprio strana:

italiana, provenzale, franca (N.-E. di Francia, Germania) spagnuola, irlandese; quella del Thibaut (o. c., p. 30) e del Fétis (o. c., IV, p. 191) è più strana ancora; quest'ultimo divide la notazione: 1) « points surposées », 2) « signes à formes déliées » (« s'annonce ») e 3) « signes ou formes plus ou moins massives » (lombarda).

punctum si fe' strada in Italia molto per tempo. Inoltre questo metodo di divisione porta seco le seguenti difficoltà:

1) Di alcuni mss. che non contengono indicazioni locali, non si può con esattezza determinare la provenienza per mezzo della loro scrittura; p. e. anche per i mss. che non hanno musica, i: ben piccola la differenza tra quelli della Francia settentrionale e quelli inglesi del sec. xij, ovvero tra quelli della Francia meridionale e quelli italiani.

2) Nei codici scritti in qualunque paese troviamo bene spesso la scrittura di monaci stranieri.¹

3) Siffatta divisione non rende conto alcuno del sorgere e del propagarsi largamente di principi nuovi, quale sarebbe del sistema dei punti; nè, della grande rivoluzione arrecata dall'introduzione del rigo. Tali cambiamenti sono analoghi alla riforma carolingia della scrittura che si propagò per tutti i paesi, trasformando affatto le scritture nazionali.

Dall'altro canto il metodo cronologico non si presta ad uno studio dello sviluppo graduale di ciascuna scrittura nazionale, dacchè ogni paese ha le sue proprie forme e particolarità.

Dopo aver pensato a lungo noi abbiamo qui adottato un terzo sistema, quello, cioè, dello sviluppo storico con suddivisioni per quelle modificazioni che si riscontrano nella notazione di paesi diversi.²

Quindi le tavv. di quest'opera son distribuite come segue:

A) *Neumi-accenti puri*, suddivisi in 1) tedeschi, 2) francesi ed inglesi, 3) italiani, 4) visigotici.

B) Vari tentativi per facilitare l'interpretazione di questi *neumi-accenti*; cioè: notazione 1) alfabetica, 2) sillabica, 3) dasiana.

C) Sviluppo storico: C) diastemazia, D) neumi-punti, E) rigi.

Sotto C cadono i neumi diastematici: (1) tedeschi, (2) francesi ed inglesi, (3) italiani.

Sotto D, a) l'introduzione parziale di questo sistema, vale a dire, le notazioni 1) di Como, 2) del N. E., 3) del N. O., 4) del S. O. di Francia; b) neumi-punti staccati, cioè notazione aquitana; c) neumi-punti legati: 1) francesi. 2) del centro, 3) del mezzogiorno d'Italia.

E) Il sistema del rigo è esposto sotto questi capi: 1) italiano, 2) francese ed inglese, 3) metense, 4) aquitano, 5) tedesco.

Posto questo criterio di divisione, ritorniamo a studiare lo sviluppo dei neumi. Il sistema diastematico non era perfetto, giacchè aiutava solo in parte a decifrare i neumi; senza maestro non poteva mostrare con precisione nè l'altezza, nè la gravità dei suoni e neppure determinare l'intensità o la lunghezza da darsi ad ogni singola nota. Perciò venne fatto un altro tentativo per supplire ai neumi-accenti, introducendo il sistema dei neumi-punti.

Lo studio migliore su tal sistema si ha nella P. M., I, p. 123. Il suo elemento essenziale differisce affatto da quello degli accentati; ora non è la forma di ciascun segno, ciò che mostra la direzione della linea melodica, bensì il punto che fissa il posto preciso della nota sulla scala.

La relazione tra i due sistemi è ancora oggetto di quistione; gli antichi esempi che si hanno dell'uno e dell'altro ci si mostrano in uno stato di perfetto sviluppo, quantunque quelli che di fatto sono i più antichi appartengano al sistema dei neumi-accenti. Ma, insomma, se essi siano originariamente indipendenti l'uno dall'altro, come ci porterebbe a concludere la notazione Aquitana, ovvero se i punti derivino dagli accentati, non possiamo dirlo con certezza, sebbene questo sembri il processo più naturale. In ogni modo gli accentati si trasformarono gradatamente, incorporandosi gli

elementi del sistema a punti. Secondo la P. M., III, 81 sqq., il processo seguì l'una delle due correnti, la tradizionale o la riformatrice, la quale un bel giorno si sviluppò nella notazione dei punti-legati. Deve ammettersi che abbiamo dinanzi pochissimi monumenti che ci rappresentano gli stadii di tale sviluppo; ne abbiamo però di molti che ci mostrano l'ultimo risulamento. Dal momento che venne l'idea di fissare l'esatta posizione di un neuma, gli scribi cambiarono in diversi modi la forma dei neumi, perchè s'adattassero a questo sistema; così la *virga* sviluppò il suo *episema*, il *pes* abbreviò il primo membro e aggiunse un *episema* alla fine del secondo; insomma, noi possiamo dire, su per giù, che un *episema* s'aggiunse al principio e alla fine di tutti i neumi, eccetto dello scan. e del *clim.*, dove si limitò alla sommità della *vir.*; codesto *episema*, a poco a poco si sviluppò in una linea orizzontale e più tardi in una nota quadrata, mentre l'accento originale divenne un semplice tratto di unione fra i punti messi in posizione da denotare esattamente gli intervalli. La Tav. della P. M., I, p. 128, fa vedere lo svilupparsi degli accentati in punti-legati.

Si può notare anche un altro processo, per cui i punti-staccati originali divengono punti-legati, in virtù dei tratti di unione tra un punto e l'altro, prodotti dal non alzar la penna di sulla carta. L'uno e l'altro processo arrivano allo stesso risultato, cioè al sistema dei punti-legati.

Quindi la diastemazia,³ più i punti, forma il sistema più completo di notazione anteriore all'introduzione di una linea direttiva. Come quello dei neumi-accentati, codesto sistema varia secondo i paesi. Se fosse certo che la notazione a punti-sovrapposti, detta comunemente aquitana, era una notazione a sè, indipendente dai neumi-accentati, noi saremmo obbligati a trattarne prima delle varie specie di punti-legati; ma i codd. descritti nei N^o 293-297, offrono una leggera mescolanza di accentati e punti, come è reso manifesto dall'incontrarvi le due forme della *flexa*, che può rappresentare le ultime tracce del sistema originale degli accentati. Sembra perciò più ragionevole trattar del sistema misto di accentati e punti, prima di quello dei punti soli. Tal sistema abbiamo arrischiato di metterlo sotto quattro divisioni, cioè: neumi adoperati

a) a Nonantola;

b) nel N-E di Francia e nei dintorni di Como, detti comunemente neumi metensi;

c) nel N-O di Francia e C-O d'Inghilterra, a cui, per mala sorte, è dato il titolo di « neumi-misti », che a rigore appartiene a qualsivoglia classe di questi neumi;

d) nel C-O di Francia.

Considerando anzitutto la notazione a punti-legati; la sezione che parrebbe naturalmente venir dopo quella dei neumi diastematici italiani, si è quella della notazione di Nonantola, raro esempio di notazione limitatissima geograficamente.* Delle sue particolarità s'è detto abbastanza a pp. 97, 98. Un grado intermedio del suo sviluppo ci si mostra nel N^o 268 (Tav. 54 a) che, se s'accetta la provenienza ivi proposta, viene dallo stesso paese. Nell'uno e nell'altro caso, il carattere principale di notazione siffatta consiste in ciò che gli accentati diastematici si levano su dalla vocale di ogni sillaba.

Quando però si arriva alla seconda sezione, c'imbattiamo in figure di stile affatto diverso. Codesta notazione, che ordinariamente è detta di Metz, proviene da luoghi ben distinti fra loro, cioè il lago di Conio e il N.-E. di Francia con parte del Belgio. Sinora non s'è mai cercato di spiegare perchè questi due luoghi abbiano avuto una stessa notazione musicale.

¹ Così la P. M., cita nella divisione italiana due mss. ora in biblioteche italiane, cioè Tav. 43, (ms. Roma, Angelica D.13, scritto in Francia per Gerusalemme) e Tav. 8^a (ms. Lucca, Capit. 611, scritto a Le Mans).

² Un cenno sul valore di tal sistema si trova nella P. M., II, p. 17.

³ Si noti che in quest'opera l'espressione « diastemazia » è ristretta ai neumi-accentati

e non si applica, come nella P. M., II, p. 23, ai neumi-punti o staccati o legati; questi ultimi sono un'applicazione del concetto diastematico.

⁴ Il trovare neumi di Nonantola in parecchi codd. del sec. XI, di scrittura veronese, ora a Verona, sembra indicare che ivi allora vi fosse uno scriba nonantolese.

Ciò si dee forse attribuire all'influenza di vescovi di Como francesi, negli anni 776-901 (o 908), 921-988, 995-1004. La notazione comasca si ravvisa dalla sua *virga-punctum*, il cui tratto verticale penzola dalla sinistra e non dalla destra della sommità fatta a mezzaluna. Il carattere piii essenziale di questa notazione sta nella sparizione della *vir.*, o meglio, nel fatto che una stessa forma fa da *vir.* e *pun.* allo stato individuale. Il Dr Wagner ora, (ed. II, p. 194, n. 2), si ricusa di chiamare codesta notazione « a punti » per la ragione che la *vir.* non è sempre sostituita da *pun.*, ma questo cambiamento di opinione è l'effetto necessario della sua nuova teoria sulla *virga jacens*; e perciò il segno di una sola nota che prima (Ed. I, p. 126) era detto « der leicht hingeworfene Punkt, der zuweilen einem kleinen Haken ähnlich wird », ora comparisce come « die Jacens ».

Questo *pun.* varia notevolmente di forma, da una piccola mezzaluna, E 1, 2, 6, ad una linea ondulata scritta a destra di una *vir.*, F 1, 3, 4, 7, 8, 10, e al punto speciale di Como, G 1-3. La *vir.*, usata come secondo membro del *pes* e terzo dello scan., rassomiglia alquanto al *pes* breve della stessa notazione metense ed ha per conseguenza occasionato molti sbagli nella lettura di questi neumi. Le combinazioni di queste due figure formano tutti gli altri neumi semplici; le forme ascendenti sono scritte in obliquo verso destra e quelle discendenti con elementi neumatici disposti perpendicolarmente gli uni sotto gli altri. Nondimeno si trovano per alcuni neumi p. e. *pes*, *pes fl.*, *fl.*, *fl. resup.*, adoperate anche le forme ad accenti, a quanto sembra, per note brevi. Le Tavv. dei neumi per il *pun.*, lo scan. e il *clim.*, hanno numerazione separata per le forniture metensi; nelle altre si trovano sotto il titolo di accenti staccati.

La cosiddetta notazione « mista » (titolo non felice, dacchè anche la notazione metense è ugualmente una mistura di accenti e punti) ebbe corta vita (gli esempi che ce ne rimangono vanno dal sec. X/XI al XII in.), e fu chiusa dentro confini geografici abbastanza ristretti. In questa opera essa è detta del « N. O. di Francia e del S. O. d'Inghilterra »; ma ulteriori ricerche esigono che le si assegni un piii vasto campo in Inghilterra, dappoichè il N° 291 (Tav. 62n) e il ms. Mus. Brit. Harl. 1117 (P. M., Tav. 81) vennero scritti quasi certamente a Durham nel Nord d'Inghilterra e il ms. Cambridge Univ. KK. i, 24, di scrittura di Durham, porta aggiunta siffatta notazione di scriba del secolo decimo. Essa trovaci pure nel Pontificale di Sherborne del 992-995 (*New Palaeographical Society*, Plate III). È quindi un po' difficile dire se questa notazione sia spuntata a Sud o a Nord della Manica.

I suoi neumi s'allontanano molto meno di quelli di Metz dalla notazione ad accenti puri, e la diastemazia n'è, di regola, ristretta alla sovrapposizione di neumi nei gruppi di punti staccati. ¹ Essa rappresenta probabilmente uno stadio molto primitivo nello sviluppo dei neumi-accenti, e perciò fa meraviglia e dispiacere che alcuni recentissimi scrittori, che hanno trattato di notazione musicale, non ne abbiano parlato affatto. Le sue particolarità più notevoli sono state messe abbastanza in rilievo nella descrizione dei N° 288-292; altri esempi si trovano nella P. M., Vol. I, Tavv. XXI, XXII^{AB} e Vol. II, Tavv. 80-82. Differisce dalla notazione di Metz in questo, che essa conserva la *vir.* nello stato individuale, quantunque spesso in una forma un po' strana, con piccolissimo episema arrotondato al piede. I neumi che soli hanno e la forma ad accenti e quella a punti sono il *pes* (cf. I, 4, P. 3), la *fl.* (cf. P. 10) e la *fl. resup.* La *fl.* C il neuma piii strano, dacchè il suo primo membro è talvolta quasi una fioretta (cf. g 4, h 7): nella forma a punti risultante di due piccole linee orizzontali l'una sopra l'altra, la più bassa sovente mostra una piccola verticale penzolante dal centro, ciò che si verifica pure nel membro più basso del *clim.* Comparando la melodia dell' *Ant.* « Zacchee festinans » data dalla *New Palaeographical Society*, Tav. III,

con quelle alquanto simili dell'Antifonario di Lucca, p. 546 e di Hartker, p. 336, si rivelano parecchie di queste particolarità; qui basterà rilevare il neuma sulla prima sill. (liquescente) di « gaudens », « descende » ed « illi », che è o un *pun. liq.* o *pun.* con *oriscus*. Siffatta notazione spessissimo è riconoscibile dall'uso molto frequente delle lettere significative *h* e *q*, e dall'*s* (simile alquanto ad *or.*) che vien messa o sopra o sotto o prima o dopo il neuma cui si riferisce.

Ma quando ci accostiamo alla notazione aquitana, allora s'incontrano forme del tutto distinte da alcune di quelle descritte finora. Il campo ristretto dei suoi *scriptoria* (S. O. di Francia, Aquitania e Provenza; e, dopo il sec. XI, Spagna) sembrerebbe confermare l'opinione che essa sia un primo e locale sviluppo della notazione originaria ad accenti. In essa infatti gli accenti hanno perduto la parte media dei loro tratti, serbandosi soltanto le estremità, gli *episemata*; nondimeno le forme liquescenti, *ceph.* ed *epiph.* e quella del *clim.* della classe A, cioè con tutti i membri uniti, sono più che neumi-punti, e quasi certamente derivano dagli accenti. Ciò costituiva un metodo più facile e piii semplice di notazione, ed i neumi vennero disposti così bene che, quanto a comodità e leggibilità, superano d'assai tutti gli altri neumi dello stesso tempo, per ciò che concerne il valore melodico dei suoni. Che in origine essi non avevano nè linea nè guida, è manifesto dalla Tav. 636. Il Dr Wagner, ed. II, p. 275, sembra non abbia ravvisato questo primo stadio di tal notazione. Quando sia venuta fuori la prima volta, non è chiaro; l'esempio più antico che si conosca, come ho altrove ² dimostrato, è il Tropario di S. Marziale, Parigi B. N. 1240, ann. 933-936, (P.M. Tav. XXVII); ma la notazione, ivi, è di carattere veramente arcaico, se la si paragoni con gli altri mss. di S. Marziale. Essa è detta comunemente a *punti-sovrapposti*, ma questa denominazione non è del tutto esatta, giacchè e il *pes* e il *pes fl.*, di tanto in tanto prendono la forma di veri accenti; parlando in genere, essa è una successione di punti diastematici di forme varie. Non v'è figura speciale per la *vir.*, dacchè il *pun.* ne fa le veci; nei neumi coniposti ascendenti, il *pun.* più elevato è scritto con un piccolo *episema* discendente in testa, nei discendenti tutti i *pun.* sono messi proprio l'un sotto l'altro. I segni del *quil.*, C 1-6, e dell'*or.* G. 25, sono speciali di questa notazione, nè possono confondersi con un qualsiasi altro neuma della notazione stessa o di altra.

Distinta dai « punti-sovrapposti » è la notazione « a punti-legati » in cui i tratti, le legature, sono accidentali, mentre il *pun.* è essenziale. L'origine ne è incerta; potrebbe ritenersi come notazione ad accenti con episemi fortemente calcati, ma più probabilmente si tratta di punti legati tra loro. In mss. francesi abbiamo alcuni saggi dalla fine del secolo XI al XIII, dei quali la Tav. 65a è un bell'esempio. Qui, se prescindiamo dai tratti di legamento, ci resta una notazione di semplici punti, inquantochè i tratti non son altro che semplici linee unitive; così è facile vedere quanto piccola è la differenza che li distingue dalla notazione quadrata, come si può giudicare dallo studio delle Tavv. XXX, XXXI della P. M. I due neumi che più a lungo si opposero a cotesto trattamento furono la *fl.* e la *fl. resup.* che serbarono la loro *vir.* iniziale anche nella notazione quadrata, dove pure i tratti si ridussero a semplici legature, le quali sopresse, avremmo una notazione sola di semplici punti diastematici.

In Italia troviamo una notazione che somiglia alquanto a questa francese, ma è assai più sviluppata. Non sono i neumi-accenti italiani che abbiamo già incontrato e in *campo aperto* e disposti diastematicamente; si tratta d'un sistema affatto differente, che trovaci in uso nei più antichi mss. che ci rimangono, quelli cioè della fine del decimo secolo, e in alcuni luoghi (cf. il ms. proveniente da Todi, Mus. Brit., add. 14793) fu usato quasi simultaneamente colla notazione più antica. Quanto al titolo da dare

¹ Questa opinione forse potrà variare dopo un esame particolareggiato del codice 47 di Chartres, ora in via di pubblicazione nella P. M.

² Cf. il mio articolo « The earliest French Proper and its date » *Journal of Theological Studies*, Vol. II, N° 7 (April. 1901), p. 420.

ad essa i pareri sono discordi. In quest'opera l'abbiamo posta sotto quello di « punti-legati »; dobbiamo però ammettere che, per quanto concerne la notazione beneventana (N° 344-363), quel titolo è soggetto a critica, e confessiamo altresì che la presente nostra disposizione è senza precedenti. Dall'altro canto, è questo l'unico luogo possibile e il solo titolo conveniente, se la storia e lo sviluppo dei neumi deve trattarsi con uniformità; ogni altra disposizione di neumi italiani va incontro ad obiezioni. Così nelle Tavv. della P. M. Vol. II, la notazione Lombarda ¹ e Lombardo-italiana (Tavv. 19-39) sono poste dopo i neumi-accenti italiani, i neumi-punti di Como e la notazione di Nonantola (Tavv. 4-18) e prima dei neumi a punti-legati (Tavv. 40 seqq.); ma questi ultimi cominciano con un ms. del sec. XII con righe. Nella P. M., Vol. I, la descrizione delle Tavv. XV, XXV e XXVI, si riferiva agli elementi-punti che in essi si trovano, e gli editori della P. M. (cf. Vol. III, p. 81), benchè riconoscessero che siffatta notazione italiana ben poco si diparte dalla tradizione, e si fossero proposti di lasciarla nella categoria dei neumi-accenti, finalmente si son decisi di metterla in quella dei punti-legati; le loro ragioni si trovano nel Vol. I, p. 120: « les transformations profondes que les copistes lombards firent subir à certains groupes de notes ne permettent pas de classer entièrement leur système graphique musicale dans la famille des accents primitifs ».

Nel fatto, la notazione musicale dell'Italia centrale e meridionale (a parte quella ad accenti, limitata quasi intieramente all'Italia settentrionale e alla Toscana) può considerarsi sotto due aspetti; se guardiamo alla Tav. 64, si resta colpiti dalla sua somiglianza con la Tav. 52, e, a prima vista, i suoi neumi dovrebbero dirsi accenti diastematici; ma nella Tav. 65, si vede chiaro che predomina l'elemento punto. Egli è impossibile tirare una linea netta che distingua i due sistemi. La notazione dell'Italia meridionale è quella che meno s'allontana dal sistema degli accenti; quella dell'Italia centrale ha più diritto d'essere appellata notazione a punti. Tra queste due v'è uno stadio di transizione dove l'influsso beneveitiano comincia a mostrarsi; in quest'opera la presenza anche d'un sol neuma beneventano fa sì che un ms. si metta in questa categoria; cf. la descrizione della Tav. 67a. I limiti geografici di queste divisioni possono vedersi dando uno sguardo alla provenienza dei mss. L'opera del Dr Loew, « Scriptura Beneventana », di prossima pubblicazione, dimostrerà quali siano i limiti verso il Nord della scrittura e notazione beneventana; i suoi limiti estremi settentrionali secondo i mss. musicali della Vaticana, sono Rieti (N° 340), Farfa (N° 360) ed anche Ascoli (N° 426). Essa spari gradatamente a misura che l'influsso romano penetrò nel Sud.

Codesta notazione italiana è molto chiara ed intelligibile, un sistema sviluppato e perfetto. Bisogna però convenire che, attesa la mancanza di ogni linea che servisse da guida, gli accenti o i punti, o la mescolanza di ambedue, richiedevano una precisione matematica nel collocarli al posto preciso al disopra del testo ovvero al disopra o al disotto gli uni degli altri; quindi, fatto una volta uno sbaglio anche piccolo nel copiare un dato ms., quello sbaglio andava soggetto a ripetersi all'infinito. È certo che in alcuni mss. italiani dei primi del sec. XI, la diastemazia è così manifesta, che siam costretti a supporre che i copisti dovettero aver dinanzi alla mente una linea ideale che li aiutasse a spazziare con tanta esattezza i loro neumi. Il Wagner, ed. II, p. 273, si domanda se gli scribi beneventani non avessero un qualche strumento a tal fine. Io crederei che possano essersi serviti di uno spaghetto (una cordicella, cospersa di polvere nera facilmente cancellabile con mollica di pane) o anche di una falsa riga rossa.

Questa ipotesi di una linea invisibile fa nascere la questione (che è una delle più importanti) intorno al tempo in cui per la prima volta cominciò

a scriversi una linea per indicare la posizione di una data scala o grado di scala, donde tutti gli altri dovevano dedursi per mezzo delle relative distanze dei loro punti. L'idea venne al certo dalla linea secca tracciata con una punta attraverso la pagina che in tutti i tempi servi di guida agli occhi dell'amanuense per iscrivere diritto. Fu l'evoluzione di quest'idea che dette origine all'uso di una linea simile a scopo musicale, dacchè è indubitato che la prima linea adoperata per i neumi è una linea secca; il colore e l'inchiostro vengono più tardi e sono cose secondarie. Quando una tal linea venne usata la prima volta?

Sino a poco tempo fa, Guido d'Arezzo (970-1050 c.) ha avuto l'onore di avere inventato il rigo musicale; ma già fin dal tempo del Fétis e del Coussemaker sorsero gravi dubbii su ciò, e la lambiccata difesa di Antonio Brandi ora è accettata da pochissimi. Nel fatto, oggidi s'è d'accordo nell'ammettere che Guido fu un perfezionatore e non l'inventore del rigo, e che, insomma, egli portò a compimento un sistema già esistente da un secolo. Che le linee o gli spazi tra esse nel secolo decimo erano già in uso come rigo musicale, è provato dalle Cronache di Corbia scritte sotto il governo dell'Abbate Ratbold († 986), « Sub iisdem temporibus inceptus est novus modus canendi in monasterio nostro per flexuras et notas per regulas et spatia distinctas, meliusculum dinumerando quam antea agebatur » ² e l'inserzione delle lettere dell'alfabeto come chiavi rimonta sino ad Hucbald. Ciò che realmente si deve a Guido, e il tempo in cui egli introdusse i miglioramenti in parola, non risultano chiaramente dagli scritti che gli vengono attribuiti, ma noi possiamo mettere il perfezionamento guidoniano nel 1033, quand'egli presentò il suo Antifonario a Papa Giovanni XIX; quell'Antifonario è sventuratamente perduto, ma da copie di buon'ora estratte da quello, come il ms. Camaldolese della biblioteca di Lucca, pubblicato nella P. M., Vol. IX, si può arguire che esso aveva una linea rossa per F e una gialla per L, e che F e L servivano anche per chiavi. Una sola linea colorata in rosso può darsi che fosse in uso prima di questo tempo, ma l'aggiunta di una seconda (gialla) per notare gli intervalli di una quinta al di sopra di quella rossa è quasi certamente opera di Guido. Se le due linee nere per D e a, od a e e si debbono attribuire a lui, o se siano state introdotte un 50 anni dopo la sua morte, è incerto; le *Regulae de ignoto cantu* non ne fanno menzione alcuna e le Tavv. dell'opera presente offrono parecchi esenipi dove quelle linee nere non si trovano.

Ma se a Guido oramai non possono attribuirsi i diritti d'invenzione, tutti debbono riconoscere in lui un maestro più perfetto e più pratico. A lui si deve l'introduzione d'una notazione musicale da tutti leggibile senza maestro. Fu questa una grande rivoluzione, e, in apparenza, un perfezionamento, sebbene portasse seco la perdita di molte bellezze indicate dagli antichi neumi-accenti. Il rigo di Guido avrebbe portato all'abolizione di tutto ciò che non era diatonico, ed altresì alla perdita generale di tutti i delicati neumi complementari, p. e. or. *quil. trig.* ecc., che non potevano essere rappresentati su una scala. Quindi la costui opera non fu un beneficio senza inconvenienti, e per un trecento d'anni si fecero dei tentativi per conservare la più antica e migliore maniera, ma invano!

La storia ulteriore della notazione musicale riguarda semplicemente l'evoluzione del così detto rigo guidoniano; esso può distinguersi in (1) linee, (2) chiavi, (3) guida, (4) sbarre e (5) punti.

Mi sembra che qui non ci sia bisogno di descrivere a lungo codesti punti, dacchè intorno alla loro storia e al loro significato non vi sono quistioni da fare.

¹ Il titolo « Notazione beneventana » in quest'opera è riservato di preferenza a quello di « Lombarda » perchè più preciso storicamente e geograficamente e perchè analogo a quello della scrittura beneventana

² Gerbert, *De Cantu*, II, 61. Questa citazione non può riferirsi a nessuna specie di notazione Aquitana, dacchè nessun esempio di essa s'è mai scoperto in *scriptoria* così a levante come quello di Corbia.

Come sopra si è detto, l'introduzione di una sola linea direttiva fu il cambiamento più importante nella notazione musicale, in quanto la presenza o l'assenza di siffatta linea produce grandi conseguenze pratiche. Così, se noi mettiamo a confronto due codici del secolo undecimo, l'uno scritto nella Francia meridionale a punti aquitanici senza linea, e l'altro italiano, scritto con una sola linea secca, vediamo subito che nel primo lo sbaglio nella posizione anche di un solo punto porterebbe a innumerevoli errori, i quali sarebbero impossibili nel secondo.

Introdotta una volta il sistema della linea, esso era capace di perfezionamento indefinito: dalla notazione ad una linea sola, alla notazione a rigo di due, tre, quattro ed anche di cinque linee. In uno stadio molto primitivo, si capì che una linea sola non era sufficiente, e ben presto si riconobbe che lo spazio o gli spazi, come appunto la linea o le linee, potevano servire a contenere delle note, fu necessario determinare quante note, una, due o tre, dovevano entrare fra le linee. Inoltre, il numero delle linee era variabile e non v'era bisogno di fissarlo a due, tre o quattro; due bastavano per le melodie delle letture ed orazioni aventi un ambito molto ristretto, e quattro erano sufficienti per una scala d'ottava; e quando ce ne fu bisogno, molto per tempo, si scrissero brevi linee addizionali di sopra o al di sotto del rigo ordinario, cf. N. 644, p. 181; ma il rigo moderno a cinque linee venne fuori la prima volta, io credo, alla fine del secolo duodecimo.

Ma ciò che assai più importava si era di conoscere e far conoscere qual suono volevasi fosse rappresentato dalle note poste su una data linea; se la linea era una sola, essa non rappresentava sempre F (dacché poteva, occasionalmente, rappresentare anche *d*, *g*, o *a*), quantunque eventualmente la scelta cadeva su questa nota, nota media, attorno alla quale si muovevano le altre.

Le prime linee venivano tracciate con uno stilo, ovvero, occasionalmente, con piombo, e, nella notazione aquitanica questo sistema prevalse per alcun tempo; anche nella più antica notazione inglese a rigo si usarono quattro di siffatte linee secche; cf. p. e. ms. Bodleian. Rawl. lit. c. 7 (prima del 1171), e la Tav. 95 offre due esempi di notazione francese della seconda metà del sec. duodecimo. L'uso dell'inchiostro nero per il rigo è posteriore. Per saggio d'uso irregolare di linee senza colori, vedi N° 544, p. 163, e per la persistenza dell'uso d'una linea sola nella notazione aquitanica, vedi il ms. spagnuolo, Tav. 107.

La seconda innovazione importante fu l'uso d'una o più linee colorate per denotare un suono determinato. La linea rossa per F potrebbe assegnarsi al principio dell'undecimo secolo, e si scelse la F probabilmente perchè nella scala diatonica aveva sotto di sé un semitono e sopra un tono. Sapendosi che la linea rossa denotava F, il resto della melodia si poteva con grande facilità riconoscere, e l'uso posteriore del giallo per *c* (esso pure preceduto da semitono e seguito da tono) portò la notazione al massimo di leggibilità. L'uso del verde per il giallo è in generale segno di *scriptorium*⁴ francese, benchè tal colore si trovi anche in mss. inglesi e non manchi in alcuni italiani, cf. N° 387, p. 135 dove, in due pagine, (ff. 5^r, 25^v) per *c* si ha la linea verde.

Uso comunissimo in Italia fu quello di scrivere tre o quattro linee a punta secca e poi tirarvene sopra una o due a colore rosso o giallo come era richiesto da F e c; ma se la melodia era assai estesa, ovvero se si voleva risparmiare spazio, si ricorreva a due altri espedienti: 1) il colore cambiava di luogo nel corso del rigo, ascendendo o discendendo uno o due gradi nella scala; 2) s'inserivano linee colorate per C basso o per l'alto negli spazi propri di queste note. Per formarsi un'idea del primitivo costume italiano, si vegga il N° 364, p. 126; le descrizioni dei

N° 386, 397, 416, 426, pp. 134, 136, 139, 142, mostrano come i notatori italiani, dopo aver lasciato per la notazione tre righe delle quattro già tirate, tracciavano sopra delle tre prime, secondo il bisogno, una linea rossa o gialla o l'una e l'altra, e come in alcuni luoghi la linea colorata è segnata solo per certe note nel rigo. Come è detto di sopra, il numero delle linee e l'uso dei colori e delle chiavi erano lasciati alla scelta del notatore, non essendovi regole certe e rigorose; cf. la descrizione del N° 374, p. 132; e qui e là (cf. N° 413, p. 138), le linee colorate sono inserite dopo la scrittura delle note. Il tracciamento di tutte le linee in rosso, il che naturalmente annulla il significato primitivo di tal colore, fu, si capisce, un'idea che venne dopo (cf. N° 482, p. 149 e N° 642, p. 180), suggerita dall'osservare che le note nere su fondo rosso riuscivano assai più spiccate. A dispetto della prevalenza generale di linee colorate nei mss. italiani, è strano che uno se ne trovi perfino del sec. XIII, in cui la melodia è connessa con la linea tirata pel testo, e, per giunta, senza colori e chiavi; cf. ms. Borglies. 49, N° 417, p. 139, Tav. 84a.

Finora non abbiamo parlato delle chiavi, che sono il mezzo più naturale per indicare chiaramente il tono di una nota sopra una data linea. In un'età così remota come quella di Hucbald (vedi Tav. 32), a tale scopo fu prefissa alla linea una lettera (o dasiana o alfabetica), talché le chiavi guidoniane furono soltanto un perfezionamento di un uso esistente. L'uno o l'altro sistema, quello delle linee colorate, o quello delle chiavi alfabetiche, sarebbe bastato allo scopo voluto, ma ambedue vennero ad essere usati simultaneamente; e le linee colorate da sole, che in Italia durarono sino alla fine del sec. decimosecondo (cf. N° 368, 369, pp. 128, 129), gradatamente cedettero il passo al sistema più semplice delle chiavi iniziali. È strano trovare una linea rossa per F in mss. tedeschi d'un'età così recente come il sec. XVI.

Il nome di chiavi è molto appropriato: le lettere *dischiudono* il significato della linea cui vanno prefisse, il quale senza di esse per noi sarebbe chiuso e nascosto. Nello schema guidoniano la prima lettera usata fu F, poi c e in seguito ed P e c, oppure F f C c, rimanendo senza chiave la linea di mezzo; ma più tardi quasi tutte le lettere da A sino a G furono adoperate a principio delle linee e il 6 rotondo e quadrato dinanzi allo spazio proprio di tal lettera. Così in due pagine del ms. Regin. 577 (N° 544, p. 163) vi si trova non meno di cinque lettere diverse con ufficio di chiave, cioè D. E. G. b quadro e c, mentre la Tav. 114c (N° 567, p. 188) ci mostra l'uso simultaneo di 8 lettere per quattro linee e quattro spazi.

La descrizione dei mss. rende conto in ogni caso delle diverse lettere usate, nè v'è ragione di richiamarvi l'attenzione in questo luogo,² ma non è senz'interesse rilevare alcuni casi rari ed eccezionali riferiti in questa opera, come: il raro uso o della F o dell' a nella Tav. 79 (N° 378, p. 133), il più raro e nel N° 397, p. 136, l'uso del g insieme con c nei N° 503, 521, pp. 152, 156 e insieme con b quadro nel N° 511, p. 154. L'occorrenza del b molle e b quadro con e senza c nel N° 246, p. 86, nel N° 322, p. 114 e nel N° 506, p. 153 (Tav. 95) è singolare ed è ancor più singolare l'uso delle stesse chiavi senza linee nel N° 246, p. 86. Per l'inesplicabile φ vedi N° 415, p. 139. La pratica degli scribi inglesi, qual'è esemplificata dalle aggiunte in notazione a rigo fatte nel sec. decimoprimo al ms. Bodleian. 775, offre delle caratteristiche strane; così nei ff. 131^v, 132^r le lettere D. F. a, e (una volta) Γ (gamma) sono applicate alle linee e b quadrato agli spazi; nei ff. 137^v, 138^r, D e A alle linee e b molle e quadrato agli spazi; nei ff. 136^r, 136^v, g alla linea e d e b quadrato agli spazi; nei ff. 142^r, 143^v, dove la melodia va molto in su, abbiamo le chiavi b, h (cioè b quadrato), d, ed ^a per l'a acuto.

⁴ Il rendiconto che il Wagner, ed. II, p. 280, n. 1, dà del ms. Vat. 4756, abbisogna di una piccola correzione: non è vero che la linea C non sia colorata; il giallo che c'era all'inizio è ora quasi invisibile, ma si può tuttavia ravvisare nella Tav. 97a.

In *Neumenkunde*, Ed. II, pp. 289, 290, il Dr Wagner dà un buon ragguaglio delle combinazioni usuali dei colori e delle chiavi.

Le varie forme prese da queste lettere sono molto imbarazzanti ed è stato un po' difficile descriverle (cf. N° 638 (c), p. 179, e p. 142, n. 3); sarebbe stata una bella cosa aver potuto dare due tavole sinottiche delle forme che queste chiavi presero nei vari paesi. I cambiamenti di forma della lettera F (F o f), son molto numerosi. A cominciare dalle forme che conservano la lettera F originale, grande o piccola che sia (F o f) (benchè alle volte riesca difficile trovarci una distinzione), dove i due tratti orizzontali son dritti e paralleli, la F in quest'opera si dice maiuscola, e dove un tratto è rotondato si dice minuscola. La F maiuscola è usata nei N° 378 (Tav. 79), 477 (Tav. 92 n), 495 (T. 93, m²), 503 e 504 (T. 94 a, b), 505 (T. 95 a), 522 (T. 100 a), 544 (T. 106 b), 552 (T. 109), 553 (T. 110), 561 a, 591 (T. 116), 641 (T. 124) e nei N° 527 b, 655, 656, 669, 671, 672, 674, 684, 729, 773, 803, 850; mentre la chiave somiglia ad una f minuscola nei N° 368 (T. 75 a), 386 (T. 80 a), 409, 413 (T. 82 a) 425 e 426 (T. 86 a b), 430 (T. 88), 477, 478 (T. 92 a, b), 506 (T. 95 b), 562, 563 (T. 112), 567 (T. 114 c), 571 (T. 115), 573, 575, 587, 590, 591, 593 (T. 118 a), 594 (T. 118 b), 598, 611, 626, 631, 651, 652, 689, 781, 795 e 877.

La lettera F con piccolo episema iniziale comparisce nei N° 364 (T. 73 a), 414 (T. 82 b), 541 (T. 105 a) e 550 (T. 108 b) e con tratto pendente alla fine della seconda sbarra orizzontale nei N° 495 (T. 93 a) e 519 (T. 97 a). In due mss., N° 856 e 1011, il greco φ prende il luogo di F.

Quando i due tratti orizzontali sono staccati da quello verticale, noi abbiamo una forma quale si trova nel N° 549 (T. 108 a) e la forma comunissima di una *virga* seguita da due *punctum* l'uno sopra l'altro; cf. i N° 197-199, 447 (T. 90 b), 481, 520 (T. 98), 521 (T. 99), 528 (T. 102 a), 543 (T. 106 a), 549 (T. 108 a), 644, 657, 806, 964, 985; qua e là la *virga* ha un *episema*; cf. N° 752, 1025; l'arrotondamento del primo membro si è sviluppato nella chiave C usuale moderna che troviamo solamente nei N° 657, 844.

Gli scribi tedeschi usarono una forma di F che è piuttosto simile a B, la cui origine probabilmente deve attribuirsi al riempimento degli spazi vuoti alla fine delle sbarre verticali; cf. N° 541, 584, 610, 620, 628, 631; quest'ultima figura più tardi si sviluppò in qualcosa di simile a Z o 3; cf. N° 393-5 (Tav. 118 a-c), 610, 725.

Le forme adoperate nella notazione quadrata sono correlative a questa notazione; il segno pii comune per la F è una *virga* seguita da due *punctum*; questi *punct.* sono a losanga nei N° 639 (T. 122 b), 642, 643 (T. 126 a), 658, 660, 667, 676, 683, 685, 687, 702, 703, 710, 711, 713, 714, 718, 733, 749, 750, 761, 763 (T. 122 a, 123), 763, 765, 769, 770, 776, 777, 780, 782, 784, 786, 800, 804, 808, 825-828; i *punct.* sono però quadrati nei N° 526 (T. 101, a, b), 571 (T. 115), 600, 646, (T. 128), 682, 685, 687, 697, 701, 706, 707, 710, 718, 750, 767, 784, 796, 800, 824, 840; la *virga* iniziale comparisce come *pun.* nei N° 572, 659, 677, 693, 698, 700, 705, 752, 758, 780, e 818, ed è seguita da due punti quadrati (invece dei romboidali) nei N° 693, 698, 700, 711, 712, 715, 752. La *virga* prende la forma di *vir. liq.* ed è seguita da due punti a losanga nei N° 642 (T. 125), 647 (T. 129), 678, 679, 707, 748, 756, 768, 782, 844, e da due punti quadri nei N° 707, 779, 783; la prima forma è una losanga e le due seguenti son due punti quadrati nei N° 646 (T. 128), 672, 697, laddove nei N° 699, 706 abbiamo un punto quadrato seguito da due losanghe.

Per le variazioni sulla forma di queste *virg.* e *pun.* si veggano nelle Tavv. 121, 122 a, 123, 125, 126; i N° 675, 688, 759, 774, 775 e 787 presentano tre *pun.* in altre posizioni. La chiave F è pure rappresentata da quattro *pun.*, invece di tre, uniti insieme in un quadrato; cf. i N° 523 (T. 100 b), 531 (T. 103 b) di mano posteriore, 636 (T. 120), 673, 677, 680, 691, 764.¹

Ma già dai tempi di Giov. Cotton la linea di F era indicata con un punto prefisso ad essa: « Quidam, si color desit, pro minio punctum in principio ponunt » (Gerbert, SS. II, 260); esempi di quest'unico punto si trovano nei N° 555, 557, 564 (T. 113), 570, 572, 574, 609, 617, 706, 709, 726 e 964; il *pun.* è e losanga nei N° 576 e 592 (T. 117); e due *pun.* occorrono nei N° 610 a, 847, 1011.

Altro segno per indicare la linea F consiste in un tratto diagonale discendente da destra a sinistra: vedi N° 387 (T. 80), 398 (T. 81 b), 416 (T. 83), 604 e 785; codesta linea gradatamente diventò una *virga* con *episema* a sinistra, cf. N° 609 a, 616, 627, 798, 871, oppure una *virga* incurvata (cf. vi~C14, 15, o vi~liq. A 4-7) come nei N° 589, 599, 601, 614, 615, 618, 619, 626, 627, 630, 631, 632, 785. Questa *vir.* ha forma di *bivirga*, come la *distr.* 7, 23, nei N° 367, 420, 421, 427 (T. 87), 428, 475, 497, 498 (T. 127), 807.

Le variazioni nella forma della lettera C sono in numero ristretto e meno importanti. Il C o c rotondo usuale si conservò per lungo tempo, ma a poco a poco divenne più angoloso ed eventualmente arrivò a rassomigliare a tre lati di un quadrato; cf. i N° 495 (T. 93) scrittura posteriore, 528 (T. 102), 530 (T. 103 a), 657, 658, 660, 680, 695-7, 699, 702, 704, 711, 728, 729, 749, 762, 796, 805, 806, 821, 822, 825, 831. I due tratti orizzontali sono molto ingrossati e diventano infatti due *pun.* uniti da lineetta sottile (nei mss. posteriori i due grossi punti quadrati sono obliqui in giù verso destra invece di essere in posizione orizzontale), cf. N° 523 b, 543, 544, (T. 106 b), 631 (T. 119), 635, 637, 638 (T. 122 a), 641 (T. 124), 644 (T. 126 b), 645 (T. 127), 646 (T. 128), 647 (T. 129), 667-9, 675, 712, 713, 774, 785, 794, 805, 806, 833 (T. 130 c), 870. Quando cotesto C quadrato ha una linea verticale pendente dall'angolo sinistro, la figura si presenta come una F maiuscola; in mss. come quelli descritti nei N° 472, 655, 692, 1025, dov'è usata questa forma di C, (a togliere ogni confusione) la linea è indicata da un F preceduto da verticale.²

La forma pii moderna della chiave di do - due sbarre verticali tagliate orizzontalmente da due parallele abbinata - proveniente dalla lettera C, non venne in uso se non al tempo della musica misurata; cf. N° 837 a, 843, 848, 849, 856, 869, 1011. La chiave di sol pii moderna, G, vedasi nei N° 853, 854.

Queste chiavi son poste sempre sul principio del rigo, a meno che o l'ambito della melodia (il che accade di rado) non richieda un cambiamento di chiave nel corso del rigo, ovvero non si tratti di *b molle* o *h durum* (b e h) applicati a note singole nel corso del rigo stesso. L'uso di queste due lettere varia notevolmente a seconda dei paesi: spesso il *b molle* non si scrive, ma si sottintende dove il nostro orecchio parrebbe richiederlo per evitare il *tritonus* (quarta eccedente); perciò noi non possiamo sempre affermare con certezza se un dato *h durum* debba mollificarsi o no. Le sole due Tavole che in quest'opera presentano il *b molle* come chiave, per denotare che dove s'incontra il B si deve cantare *molle*, sono il ms. inglese Palat. 501, N° 528, p. 159, Tav. 102³ e Regin. 17, N° 556, p. 153, Tav. 956, dove sono adoperati e b e h; il *b molle* fa da chiave anche nei N° 372, 393 e 483; per il A in quanto applicato a singole note, vedi N° 503, 504, 636; nel N° 521 si trova bb.

Per la spiegazione del *b durum*, scritto press' a poco come il diesis moderno # nella Tav. 102, vedi N° 528, p. 159 ed anche N° 835, p. 188.

Per diagrammi rappresentanti lo sviluppo delle diverse chiavi può consultarsi il Riemann: *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, Leipzig, 1878, Tav. VIII e Pothier, *Les Mélodies grégoriennes d'après la Tradition*, Tournai, 1880 p. 54.

¹ Come curiosità indichiamo i N° 368, 374, dove la lettera F stessa è scritta in rosso.
² Come curiosità, vedi la forma ad *oriscus* del C nel N° 419.

³ La trascrizione (nel senso musicale della parola) di mss. inglesi che molto spesso usarono per chiave il b, cagionò la perdita di molte caratteristiche delle melodie originali.

Una guida, *custos*, o segno diretti~spesso, e nei mss. posteriori invariabilmente, si trova alla fine d'un rigo per indicare l'esatta posizione del primo neuma del rigo seguente; nei mss. pii antichi dove la chiave nel corso del rigo viene alzata, la guida si trova prima della nuova chiave. La guida nella notazione a rigo fa l'ufficio che nella notazione ad accenti fa la lettera significativa e o p (equalis). Ho già fatto vedere a p. xxvii, che l'affermazione del Wagner circa la presenza di una guida come l'accompagnamento necessario di ogni notazione realmente diastematica, non può sempre accettarsi.

Le forme che prende la guida sono molto numerose: mancando la tavola sinottica, ci contenteremo di descriverle qui molto sommariamente. L'esempio più antico che le Tavole ci offrono è quello della Tav. 46a (N° 242, p. 84), dove un semplice *punctum* fa l'ufficio di guida; i N° 347 (T. 70a) e 617 hanno parimente un *pun.* e i N° 597, 619 un *pun.* preceduto o seguito da mezzaluna. Una linea orizzontale comparisce nel N° 541 (T. 105a); una linea diagonale nei N° 386 (T. 80a) e 401; un accento grave nel N° 614. Un *pun.* dalla parte sinistra a metà di una verticale si trova nelle Tavv. 64, 105b, 106b, sebbene la mano posteriore in questa ultima Tav. (cioè 106b) adoperi una figura simile alla *vir.* Q. 11, la quale si riscontra pure nella Tav. 119. La linea verticale è a sinistra del *pun.* nei N° 305, 540 (T. 104) e 545; le Tav. 69, 70a ci danno una linea diagonale traversante un *pun.*; cf. anche N° 5236, 524.

Figure simili a *virga* occorrono nelle Tavv. 626, 97b, 1016, 107, 127b, e nei N° 305, 307, 523a, 527a, 545, 657-9, 667, 670. La forma nondimeno usata più spesso, specialmente dai notatori italiani, somiglia ad un *pes*, o in forma rotonda, cf. Tavv. 85, 95n, 98, ovvero, segnatamente nella notazione quadrata, in forma angolare; gli esempi di quest'ultima son troppo numerosi per citarli; quando la forma a *pes* ha un *episema* a principio, somiglia piuttosto ad una *fl. resup.* (cf. *fl. resup.* A 1, 2); vedi Tavv. 536, 76, 84a, b, 89b, 118a, 130c. Forme più curiose si può vederle nelle Tavv. 31b, 66, 926, 99, 109, 116. Una forma ad *oriscus* s'incontra nella Tav. 91; una figura simile a *quilisma* fu spesso in uso in Inghilterra, cf. Tavv. 102, 103a, b; la Tav. 126a presenta una guida la cui figura sembra derivare dalle note della musica misurata.

Sbarre, o tratti, o divisioni qualunque diventano una necessità, qualora il testo e la melodia non concordano perfettamente tra loro, dove cioè la melodia s'estende al di là dello spazio occupato dal testo sottoposto, o dove il corietto ha riscontrato che le sillabe di un testo non vengono a cadere per l'appunto sotto le note della melodia. Siffatte linee di separazione o di confine non hanno un significato musicale; sono semplici correzioni ortografiche. Se ne posson vedere degli esempi nelle Tavv. 57a, 98, 99, 100a, 104 (seconda mano), 105a (ms. proveniente da un monastero certosino che usa tali sbarre costantemente), 1056, 106a, 106b (seconda mano), 107, 108a, 109, 112, 118a-c, e nei N° 322, 336, 461.

L'uso di sbarre con significato musicale è una cosa ben differente, e il Dr Wagner (N. K., Ed. II, p. 291) ha dimostrato chiaramente che la notazione della musica gregoriana originariamente non ebbe segni per indicare né la respirazione nel mezzo di una melodia, né la lunghezza di una pausa, utile o necessaria per distinguere i diversi periodi melodici. I cantori non ne abbisognavano dacché essi andavano dietro alle indicazioni del loro direttore, il quale si lasciava guidare da ragioni sintattiche. Assai tardi, relativamente parlando, si cominciò a scrivere tali sbarre a traverso tutto il rigo o parte di esso, per raggruppare certe frasi di una melodia, ovvero per indicare il luogo dove doveasi respirare.

Allorchè venne fuori la musica misurata a due o più parti, le sbarre furono necessarie, e in questa musica ciascuna sbarra ebbe il suo proprio valore temporale; ma ciò è fuori del nostro argomento. Esse vennero,

su per giù, introdotte nella seconda metà del secolo XII, e se ne posson vedere degli esempi (alcuni dei quali di mano di un correttore) nelle Tavv. 93 (seconda mano), 101a, 6, 102, 103a, 6, 116, 119, 120, 122 e in tutte le tavv. seguenti, come anche nei N° 301, 499a, 516, 532 e (in rosso) 616.

Resta un piccolo punto su cui dobbiamo richiamare l'attenzione. Noi abbiamo qua e là fatto rilevare l'esistenza di un *punctum*, che potrebbe credersi avere avuto il significato di raddoppiamento o di ritardo. Non sembra tuttavia che il punto delle Tavv. 29 30a, b (vedi pp. 59, 60) abbia senso musicale, dacché ivi potrebb'essere stato inserito semplicemente per separare lettere o sillabe. Ma per il *pun.* con significazione musicale, vedi Tavv. 27b, 28; pp. 57, 58. Le note puntate vennero in uso indubbiamente nel secolo XIII, ma si restrinsero alla musica misurata.

Dobbiamo ora occuparci delle varie forme prese dai neumi stessi, e fare un po' di commentario delle 10 tavole sinottiche e del registro dei neumi nelle pp. 201-224.

La cosa non è così facile come a prima vista potrebbe sembrare. Il materiale offerto dai mss. Vaticani, copioso e svariato senza dubbio, rivela pure qua e là, come ogni materiale manoscritto, modificazioni dipendenti dalla scienza o dalla igioranza degli scribi. Così mentre, in alcuni casi, abbiamo esempi perfetti di calligrafia, in altri c'incontriamo in una notazione incompiuta, trascurata ed affrettata, c'imbattiamo delle volte in neumi evidentemente scritti da gente che non ne capiva né la natura, né il significato, ed in figure musicali il cui senso preciso può soltanto congetturarsi. Le stesse difficoltà che si presentano al paleografo, il quale deve occuparsi di mss. di ogni paese e di ogni data, si presentano pure al paleografo musicale cui spesso manca ogni altro testo musicale per poter fare la coinparazione.

Così nei N° 317, p. 114 e 332, p. 116 noi troviamo tali sgorbi neumatici che non è possibile descriverli e spiegarli; nei N° 85, p. 24 e 413, pag. 138 vi sono prove di manifesta trascurataggine da parte dello scriba; nei N° 2, 3, p. 3, abbiamo neumi che non comportano il significato voluto dallo scrittore del testo. In alcuni casi i neumi furono riscritti, p. e. N° 219, p. 75, 244, p. 85, 345 e 346, p. 119; una volta, N° 235 p. 82, dove la coda del neuma era troppo lunga, vi fu inserito un punto per ridurla alla conveniente lunghezza. Questi enimmi vanno messi tra i falli dell'amanuense, ma in altri casi, è la nostra scienza che si trova in difetto, e il senso preciso di certi neumi non si può tirar fuori senza l'aiuto di ulteriori e più vaste ricerche; esempi di tal genere di neumi si trovano nei N° 123, p. 36, 201, p. 68, p. 79 n. 2, N° 256, p. 90, 276, p. 102, 374, P. 132, 386, p. 134, 519, p. 155, 530, p. 160.

La scienza dell'interpretazione dei neumi ha ancora da scoprire perchè un neuma assunse forme così differenti in una data melodia; p. e. nel N° 521, p. 156 si hanno quattro forme di *fl. resup.* e in due linee della Tav. 65a, il *pes* s'incontra cinque volte, ma in quattro forme diverse. Nella notazione visigotica un neuma solo presenta persino sette od otto forme differenti, cf. N° 313, p. 113; si sa che nella notazione italiana la forma dei neumi dipende dalla posizione del neuma precedente (cf. N° 323, p. 115, 349, p. 123) e simili ragioni possono avere prevalso nella notazione spagnuola.

Con queste precauzioni, passiamo alla descrizione dei neumi stessi.

I. La *virga* si classifica facilmente secondo l'assenza o presenza dell'*episema*. Essa a principio fu scritta come il suo prototipo, l'accento acuto, dal basso in alto da sinistra a destra, ma in parecchi casi non è facile distinguere in qual modo una data *vir.* sia stata scritta; certo nei

mss. più antichi, specialmente se tedeschi, ci troviamo conservata più spesso che in altri la forma originale.

Le forme 1-4 hanno la forma d'accento acuto ed appartengono quasi esclusivamente a codici scritti prima del secolo duodecimo; 5-7 sono più verticali; lo strano ingrossamento alla metà di 6 è frequentissimo nei mss. inglesi (cf. Tav. 42b), ma un procedimento simile si scorge pure in 9 (cf. Tav. 19b). La forma quasi orizzontale, 11, la *virga jacens* del Wagner, è stata discussa a p. XXI; s'incontra in quattro N^o: 37, 161, 193, 197, in due dei quali vien paragonata col *pun.* A 2 e C 8.¹ Le forme pendenti 8, 10, 12 mostrano la tendenza a premer la penna sul principio del tratto; 12 è una forma comune tedesca; 13 è realmente, come si può accertare dando un'occhiata al ms., solo una varietà grafica della *vir.* usuale dello scriba.

Le classi A, B, C hanno un qualche *episema*; questa parola, giova ripeterlo, noi la prendiamo qui nel senso generico di segno aggiunto (cf. p. xxv) e non in quello p. e. degli *episemata* del ms. bilingue di Montpellier, o in quello di aggiunte con significazione musicale precisa, come quelle che soio così frequenti nei mss. sangallesi. In questo largo senso della parola, gli episeми sono spesso l'effetto involontario dell'azione della penna nella rapidità dello scrivere, del modo di tenerla nell'incominciare a scrivere o dell'alzarla dopo avere scritto un neuma; cf. N^o 372, p. 131. Noi non conosciamo abbastanza bene i materiali usati per la scrittura nei secoli 11^o-13^o, nè le varie specie di penne, nè la maniera di tagliarle e temperarle. Alcuni mss. mostrano una differenza molto spiccata tra le *vir.* con episeми e senza episeми, rappresentando così note ordinarie e note allungate, cf. Tav. 69; questo si verifica pure nei neumi composti dei quali la *vir.* fa parte, p. e. nella *vir.* spezzata, che costituisce il primo membro del *clim.* G 2, comparata alla *vir.* ordinaria. In altri mss. il segno iniziale è puramente grafico, dipendente dal vario modo di tener la penna e non ha senso musicale di sorta. Quando però fu introdotta la notazione sul rigo, si rese necessario un episeма iniziale per notare il punto esatto sulla linea o nello spazio che la *vir.* doveva occupare; e quindi il tratto verticale, l'accento reale, diventò un elemento inutile a confronto del suo *episeма*, che ora costituisce la sola caratteristica importante e necessaria del neuma.

Nella *vir.* gli episeми stanno ora a destra, ora a sinistra, ora da ambedue le parti della testa del neuma; stranezze come quelle descritte nei N^o 240, 246 sono semplici sbagli dello scriba frettoloso.

Gli episeми della classe A, a destra della verticale, variano da una semplice piegatura, A 1-3, da un semplice punto, A 4-6, ad un tratto obliquo spiccato, A 7-9; A 3 è limitato quasi intieramente ai manoscritti tedeschi.

La classe B presenta qualcosa di più che un episeма involontario; la linea orizzontale al sommo della verticale, è in tutti i casi un tratto distinto e separato, prodotto, sembra, dall'alzare la penna nel passare a scrivere la linea verticale. Salvo che lo scopo non sia stato quello di indicare un'accentuazione o forza speciale di suono, questa lineetta orizzontale deve aver avuto per fine di notare diastematicamente la posizione della *vir.* nella scala, cf. B 1 nella Tav. 11c sull'ultima sillaba di « confessor »; B 1a mostra l'*epis.* dello scriba invariabile per tutti i neumi; B 3, 4 dalle Tavv. 78a, 6, B 5, 9 dalla stessa Tav. 118a (ma di mano differente), e B 8 indicano chiaramente l'altezza esatta del neuma; B 6, 7, ambedue dalla stessa Tav. 9a, sono in sostanza identici. B 10 è una forma a spranga gotica comunissima che poi diventò universale nei mss. e nei libri stampati tedeschi.

La classe C ha l'*epis.* a sinistra, derivato sia dall'aprirsi della penna a principio di un tratto discendente, ovvero da un ingrossamento intenzionale. Nelle 26 forme di questa classe, l'*epis.* di 1-10 è un tratto diagonale sottile, quello di 11-13, 16-26 è orizzontale; 14, 15, 21 presentano curve distinte. La finezza di 1, 6 si spiega dal loro trovarsi, per lo più, in mss. francesi; 6, 8, 9 sono la forma ordinaria italiana; 18, 19 sono limitate a mss. tedeschi; 24-26 fanno vedere quanto facilmente siffatto *epis.* a sinistra si sviluppi nella classe Q della notazione quadrata.²

La classe D ha sette forme trovate solo in manoscritti con notazione beneventana, ovvero con notazione di passaggio tra la beneventana e l'italiana, cf. N^o 337, p. 117; esse son tutte varietà della forma speciale locale con sbarra in croce più o meno sviluppata.

Le difficoltà relative alle forme che sembrano comuni alla *vir.* e al *pun.* le tratteremo a proposito del *punctum*.

La notazione quadrata (Q) offre undici forme che si differenziano di poco, segnatamente nella posizione e lunghezza della coda; Q 7 e 11 presentano la coda da ambe le parti della nota quadra (cf. N^o 636, 637); la Tav. 120 dimostra che queste varie forme provengono da ciò che l'amanuense scrisse prima le due lineette verticali e poi riempi lo spazio interposto; Q 3, 5 sono quasi del tutto forme inglesi; per due *vir.* curiose vedi N^o 878, 880.

Il *punctum* può facilmente dividersi secondo che più conserva della forma originale dell'accento grave,³ forme 1-3, o secondo che va diminuendo in una forma piccolissima, 4, o secondo che, finalmente, diventa un semplice punto, 5. La classe romboide B va soggetta alla stessa direzione, ma il trarre brevemente la penna in giù produsse note in forma di losanga. Le forme orizzontali sono classificate come A; le verticali o diagonali oblique in su da sinistra a destra sono C; D ed E somigliano ad un segmento di circolo aperto o di sotto o di sopra; F fornisce combinazioni di D e E in varie maniere.

Bisogna però tener sempre a mente due cose:

I. La forma del *pun.*, come quella della *vir.* e di parecchi neumi, dipende alle volte dalla relativa posizione del neuma precedente; ciò accade sempre nei mss. italiani, ma si verifica anche in quelli francesi, cf. N^o 235, p. 82; quindi può darsi benissimo il caso di trovare tre forme così differenti come 3, A 3 e C 7 in un ms. (cf. la descrizione della Tav. 47, N^o 245, p. 86), o come 5, A 2 e E 6 in una linea di neumi nel N^o 196, p. 67, o 5, A 3, E 3 nella Tav. 32a; tutti, come pare, con l'istesso significato.

II. In alcune notazioni il *pun.* piglia forme diverse secondo che è destinato a rappresentare un suono lungo o breve, cf. pp. xxv, xxvi; così, stando ad alcuni autori, tutti i *pun.* della classe A dovrebbero dirsi lunghi.

Questi due avvertimenti sono ripetuti qui ancora una volta, e devono, per la giusta comprensione, esser tenuti in conto tanto nella seguente spiegazione del *pun.* come, in sostanza, di tutti i neumi. Ma poiché lo scopo di quest'opera si è di descrivere la loro forma piuttosto che indagarne il significato, i neumi si studiano sotto l'aspetto grafico anziché dal lato musicale, ed a questo richiamiamo l'attenzione soltanto allora quando non vi è dubbio che una data forma denota lunghezza o forza.

Delle forme ad accentuazione grave, 1, 2, 3 si usano spesso per significare un suono notevolmente basso, cf. Tav. 396, N^o 218, p. 74; q e 5 derivano unicamente da rapidità di scrittura, 5 è probabilmente la forma più adoperata di questa specie di neumi.

¹ Deve aggiungersi che anche il Riemann, *Studien*, ecc., pp. 115, 126, usa l'espressione di *virga jacens*.

² Q nella tavola sinottica dei neumi è riservato sempre come lettera distintiva della notazione quadrata.

³ La tavola delle forme del *punctum* nell'opera di D. Pothier non contiene forme ad accentuazione grave.

Le varietà di B provengono dalla differente dimensione della penna e della scrittura e non intendiamo dire che qui si tratti di forniture realmente diverse; B 6 è una forma rozza tedesca posteriore, e B 9 una forma sottile francese. L'idea che un *pun.* rotondo sia necessariamente breve e un *pun.* quadrato necessariamente lungo, non si fonda su nessun ms. antico, eccetto quelli a notazione misurata; il nostro catalogo presenta soltanto un ms. del sec. xv, N° 750, che mette tra i due *pun.* siffatta distinzione.

A 1-3 sono lo stesso neuma ma di varia larghezza, sebbene quello scelto per rappresentare A 3 non sia, disgraziatamente, del tutto orizzontale. A 4-9 hanno una specie di tratto alla fine; alcuni di questi indicano al certo un *pun.* lungo, p. e. A 4 si trova in fine di ogni frase e clausula nella Tav. 53a, N° 266, p. 94, e A 6 è il *pun.* ordinario prolungato dinanzi a *quil.* nella Tav. 67a, N° 338, p. 117; A 5, 7-9 sono particolarith dello scriba.

La classe C è ben poco numerosa e, a quel che sembra, anormale; C 4-7 potrebbero esser presi per *vir.* e, nel fatto, alcune di queste figure, come pure la classe A, formano la tanto discussa *virga jacens* o *punctum planum*. Si noti che C 2-5 sono quasi intieramente limitate a mss. italiani, e la loro forma dipende dalla posizione; C 6 è una varietà del *pun.* ordinario, 5; C 9, 10 son neumi aquitani.

D 1, 2 sono variazioni grafiche della linea orizzontale e s'incontrano principalmente in mss. italiani; la classe E è segnatamente tedesca e metense (E 7 si poteva egualmente bene mettere nel gruppo B) e i suoi undici neumi differiscono ben poco tra loro.

F è un gruppo bizzarro «arcuato e ondulato»; F 1-10 rappresentano due sorte di *pun.* del tutto differenti: (1) il *pun.* italiano allorchè segue una nota ad un livello più basso; ciò si verifica specialmente di F 1, 3, 4, 5, cf. F 1 nella Tav. 656, F 3 nella Tav. 83; e (2) la forma comune metense per un *pun.* lungo; e ciò s'avvera particolarmente per F 2, 6, 7, 8, cf. F 6 nella Tav. 118a e F 7 nella Tav. 59b. F 11-13 sono puramente beneventani.

G invece di portare il titolo di «metense» dovrebbe più propriamente dirsi «comasco», giacchè le tre figure sono particolari a questa classe della notazione di Metz. Le forme strane sotto H devono considerarsi come derivate da A 4-9 perchè presentano un'*epis.* alla fine del *pun.* orizzontale; sono tutte forniture posteriori, usate quando la *vir.* e il *pun.* si confondevano oramai tra loro e quando una forma sola serviva per ambedue; cf. Tavv. 121, 127 e N° 515, p. 155; (si noti come H 4 naturalmente apre la via ai neumi caudati Q 4-9); quindi le forme Q 4, 5, 6, 9 del *pun.* sono identiche alle *vir.* Q 3, 9, 7, 11.

Le rare forme usate come *praepun.* e *subpun.* nei neumi composti saranno descritte sotto *clim.* scan., ecc.; ma si deve por mente all'uso visigotico di mettere un neuma sull'altro, cf. Tav. 25 e ad un simile uso inglese, di cui è detto a p. 77, c. 2.

Tutte le forme del *pes* e dei neumi seguenti, son dapprima divise in due classi con lettere capitali o minuscole, a seconda che esse hanno o non hanno *epis.*; la scelta di lettere particolari nel *pes* dipende dalla forma speciale dell'angolo tra il primo e il secondo elemento: A, a si usa quando il primo membro piglia la direzione di un accent grave, B, b quand'è una linea orizzontale, C, c, se esso forma col secondo un angolo maggiore di 45 gradi, D, d, se è ricurvo, E, e, se scritto in due tratti, F, f, se arrotondato. Le forme speciali alla notazione italiana e visigotica sono rispettivamente G, g ed H; quelle in cui gli accenti componenti sono staccati e non legati si trovano sotto I. Le forme a neumi-punti si dividono in «staccate v, P, o t legate», p.; la notazione quadrata è sempre Q.

In questo, come in altri neumi, si resta dapprima colpiti dal numero delle forme prese da uno stesso neuma nello stesso ms. e sotto la penna

del medesimo scriba, p. e. nella Tav. 35a, N° 200, p. 68, forme tre, cioè A 2, e 3, F 16; nella Tav. 65a, N° 313, p. 113, dove abbiamo solo due linee di neumi, il *pes* s'incontra cinque volte, ma in quattro forme diverse; la notazione visigotica non ha meno di 6 o 7 forme. Ma qui, come nel caso degli altri neumi, non dobbiamo maravigliarci se le forme diverse intendano rappresentare una qualche differenza di significato. Il Dr Wagner, Ed. II, pp. 40, 118, arriva perfino ad affermare che nelle forme arrotondate, che egli reputa le più antiche, e nella classe I, la prima nota è sempre più breve della seconda, mentre in quelle angolari ambedue i membri sono lunghi; a p. 106 egli insinua che la forma angolare possa originariamente avere indicato un intervallo di seconda e quella rotonda un qualche intervallo più grande. Io penso tuttavia che sarebbe impresa disperata volere trovare in tutte le 244 forme della Tav. II questi distinti significati. Potrebbe essere che col tempo si riesca a provare che siffatte distinzioni esistessero in certe notazioni, ed allora si potranno metter fuori tavole ben diverse da quelle di quest'opera, tavole fondate su ragioni ritmiche; ma paleograficamente la forma angolare precede quell'arrotondata e su tal fondamento soltanto le tavole presenti sono state composte.

Il principio fondamentale della divisione delle classi A, B, C è, naturalmente, fittizio poichè la forma dei neumi deriva dalle abitudini dei vari amanuensi. Le forme con accent-grave iniziale, A, sembrano le più antiche, dacchè gli esempi di notazione tedesca rimontano al sec. x e xi; gli *epise-mata* della classe a sono o alla destra della sommità del secondo membro in a 4-8 (a 4 è dovuto alla negligenza dello scriba; a 5-8 sono, in sostanza, la stessa forma), ovvero alla sinistra; a 1-3 sono anzi più antichi di data degli altri; con a g comincia l'uso di un epistema superiore più spiccato per accomodare la nota sulla linea o nello spazio del rigo; a 11, 12 appartengono al sistema dei punti legati francesi; a 13, 14 sono unici; a 15-17 sono «Hufnageln» gotici posteriori.

Della classe B; B 9 è caratteristico della notazione inglese; B 10, 12 sono scritti con negligenza; l'*epis.* di b 1-9 è a sinistra, b 2 col suo curioso *epis.* iniziale è inglese, 4-9 indicano il posto esatto della nota superiore; in 10-14 l'*epis.* è a destra e la maggior parte degli esempi son presi dai mss. tedeschi o metensi.

C 1-4 son tutti unici; c 1-8 differiscono da b 3-9 solamente perchè il primo membro è obbliquo in su; c 6-8 son varianti grafiche della forma stessa e provengono dallo stesso ins. italiano.

D e d son forme elaborate di C e c, nia con una specie di sinuosità od ornamento nel primo membro, cosa facile e naturale a verificarsi nell'incominciare a scrivere. D 7 è più strettamente francese od inglese; D 14-16 sono sviluppi posteriori; d 1-13, 16 hanno l'*epis.* a destra, d 14, 15, 17-28 a sinistra e si trovano quasi esclusivamente in mss. tedeschi e tnetiisi. Si osservi quanto poco ci voleva perchè le forme d 10, 12 si cambiassero nella notazione quadrata; i neumi molto simili d 14-18 sono puramente metensi e rappresentano un *pes* il cui primo membro è lungo (cf. N° 272, p. 100; *Rass. Greg.* V. 233; *Nombre Musical*, p. 170); d 19-28 sono tedeschi o metensi, gli ultimi due, *Hufnageln*.

La classe E ed e, quasi affatto ristretta a mss. tedeschi, comprende qualunque *pes* il cui primo membro è scritto in due tratti, ovvero è in qualche modo spezzato; E 2-4 sono quasi identici; E 5-7, e 2, 3 sono il *pes volubilis* così frequente nei mss. sangallesi; il primo membro è, come pare, un *oriscus*, ovvero un *pun.* ed un *oriscus*; in parecchi casi rappresenta un suono lungo.

F ed f hanno il primo membro più o meno arrotondato; secondo certi teorici moderni è breve; ad eccezione di F 5, 7, 9, 13, 14 questa classe è quasi del tutto tedesca; f è tale del tutto. L'*epis.* in f 1-5 si trova alla fine del secondo membro, in f 7-11 al principio del primo; f 6 è in bell'esempio del come siffatti neumi furono scritti in due tratti.

G e g sono affatto italiani (l'incontro di G 7 e g 16 in mss. metensi è un'anomalia); il carattere distintivo consiste in ciò che il primo membro sembra avere due tratti, due divisioni o parti, prima di raggiungere la linea verticale; ciò si vede benissimo in G 5, g 5, 7, 11; g 15 è, per inala sorte, stampato capovolto. Le forme visigotiche di H non richiedono, qui speciale rilievo.

In I c'imbattiamo nel *pes* composto di due accenti staccati, o *pun.* seguito da *vir.*, o due *pun.*, o due *vir.* (9, 10 sono *or.* e *vir.*), in teoria una nota breve seguita da lunga. 1-3 sono nonantolesi, 4-6 tedeschi, 7-9 generalmente italiani (per la questione di una fornica un po' simile, vedi p. 96, col. 2), 10 e 11 inglesi, 12 aquitano, 13-16 tedeschi o metensi. I 14 dovrebbe cancellarsi perchè in realtà si compone di due neumi separati.

Di II, *neumi-punti*; 2, 5, 10-15 sono aquitani, 8 e 9 puramente metensi. Bisogna tuttavia concedere che se la nota superiore di parecchie di queste forme si riguarda, come a p. XXIX, quale *vir.*, questi *pes* dovrebbero mettersi nella classe I, *vir. praepun.*; ma vedi la descrizione del N° 276, p. 102. Le forme di p son punti-legati, sebbene riesca difficile far grande distinzione tra alcune di queste forme e alcune di quelle della classe d; 4, 6-11 son forme italiane, 5 è puramente metense.

Q mostra chiaro lo sviluppo graduale della notazione quadrata; 1-15, 22, 25, 26 hanno i due membri esattamente l'uno sopra l'altro uniti da una sottilissima lineetta; 16-21, 23, 24, 27 hanno il secondo membro a destra del primo, e la linea verticale in 16-21 forma una coda alla fine del secondo. I primi derivarono da neumi che avevano *epis.* a sinistra, gli altri da quelli che l'aveano a destra.

La norma di divisione del *pes*, necessariamente arbitraria, vale a dire presa dalla forma del primo membro, serve benissimo per il *pes fl.*; le classi A-D, G, H, P, Q essendo identiche, F ed I del *pes* sono E e K del *pes fl.*; ci vogliono solo due classi nuove: (1) per gli esempi in cui il secondo membro piega indietro, e (2) per la fornica orizzontale dell'ultimo membro. Per la descrizione di due forme non fotografate, vedi N° 98, 106, pp. 26, 29.

Le forme del *pes fl.* non variano come quelle del *pes*, sebbene quattro forme diverse si trovino usate nella Tav. 23a, cioè, A 10, F 5, I 4, K 5, ma ciò può dipendere dal fatto che la classe A, a rappresenta probabilmente tre note la prima delle quali è lunga, la classe F, f, dove essa è breve, e la classe I un *pes fl.* di cui la 2^a e 3^a nota sono all'unisono; quantunque il D^r Wagner (*o.c.*, Ed. II, p. 119) creda che in I tutt'e tre le note siano lunghe.

Di A; 8, 9, 11 e di a; 5, 7-9, 10-12 si trovano esempi isolati in mss. differenti; A 7, 10, 11 sono del tutto italiani ed a 1, 8, 11-13 metensi o tedeschi, gli ultimi tre sono neumi grossi posteriori; l'*epis.* è a pie' del membro finale di 1-6, 11, 13, a principio del primo membro in a 7-10. B 2, 6, b 1, 5, 8 mostrano segni chiari per far ritenere che furono scritti con due tratti di penna, uso che spicca assai meglio in B 9; cf. D 9 da un ms. simile; b 3-5 son specialmente francesi e d'età alquanto più antica; per la descrizione dello strano b 4, vedi p. 74, col. 2; b 11-15 sono in sostanza punti-legati e rappresentano il periodo di transizione alle forme della notazione quadrata.

La piccolissima incurvatura iniziale del primo membro, nei primi numeri di D e d, differisce molto poco da alcune forme di B e b, ma lo sviluppo di questa curva e l'innalzamento del punto di contatto col secondo membro in D 8, 9, d 9, 11-13 è un'innovazione caratteristica della notazione tedesca. La solita finezza francese si veggia in D 6, d 3, 5, 7.

Lo spazio vuoto nella Tavola tra E 9 e 10 e fra e 7 ed 8 deve richiamar l'attenzione al fatto che il secondo e terzo membro in E 1-9, e 1-7 sono della stessa lunghezza, quantunque in E 10 sgg. ed e 8 sgg. il terzo sia o più breve o più lungo del secondo. Questa differenza di

forma nella notazione *dinstematica* è causata dalla relativa posizione delle note. E 10, 11 son forme antiche tedesche; E 12 rappresenta una forma antica comune a tutti gli *scriptoria*. Il sottile *epis.* iniziale verticale al principio di 8 è degno di nota; l'*epis.* finale di e 9-13 è più che un segno involontario, prodotto dal sollevamento della penna; in parecchi casi esso significa che il terzo membro è lungo; la stessa intenzione si vede in f 12-16.

F ed f hanno il secondo membro ripiegato indietro; le forme sono spesso simili a quelle di E, e; ma il secondo membro invece di esser verticale volge indietro; in alcuni casi il ripiegamento è tanto che il secondo membro arriva a toccare il primo, cf. F 2, 7, 9, f 3-6, 11-13, 18, 19; F 17-19 son chiaramente scritti in due tratti.

G e 9 (con *epis.* finale) sono strettamente italiani e derivano da punti-legati. H è visigotico; per schiarimenti sulla forma speciale simile a θ che si trova non soltanto in mss. visigotici, ma in mss. di altri paesi, vedi la descrizione della Tav. 15 6, N° 123, p. 36, p. 40, col. 1 e la fine del N° 147.

I (*pes stratus*, così detto dalla posizione dell'ultimo membro); le 14 forme son tutte leggere varianti, comuni a tutte le notazioni; il punto alla fine di 13 non ha relazione col neuma.

K. *Accenti-staccati*, ovvero *fl. praepun.* (oppure, nel caso di 4, 5, 7, 8, 11, *flexa praevirgis*); K 1, 4 son visigotici, 7, 8 puramente nonantolesi (vedi la descrizione della Tav. 54 b, N° 269, p. 97); K 9 fu stampato per svista; K 10-13 son tedeschi.

La maniera aquitana di scrivere il *pes fl.* apparisce in P 1-7, e la forma a punti metense in P 8.

Le forme quadrate non richiedono speciale commento; la linea verticale o coda è in moltissimi casi uno scivolamento della penna, cf. 7-11, ma quella di 13 deriva da un'abitudine dello scriba, quelle in 17 e 18 suppongono probabilmente una qualche intenzione di allungare le note cui sono aderenti.

Per classificare la *Jexa* bisogna partire da un principio differente da quello seguito nelle due tavole precedenti. (I) Le classi A-D, a-d, presentano *fl.* che conservano la forma originale del primo membro, la *virga*; (II) Le classi E-H, e-h o raccorciano, o cangiano in qualche modo la forma del primo membro; qui evidentemente non si tratta di una *vir.* verticale. Ognuna ha quattro suddivisioni (A-D, a-d), desunte dalle relative posizioni del primo e secondo membro (cioè dalla fornica dell'angolo tra l'uno e l'altro); in A, a abbiamo un angolo ben determinato; in B, b esso è più acuminato; in C, c è arrotondato; in D, d è rettangolare, od ha qualche forma non compresa in A, a - C, c. La classe E, e include forme come quelle di A e B, ma che hanno il primo membro accorciato; F, f ha forme simili arrotondate; in G, g il primo membro è ricurvo; in H, h esso è rettangolare.

A proposito della *fl.*, non è affatto certo che la sua forma denoti coniecchessia la lunghezza dell'uno e dell'altro membro; cf. *Neumenkunde*, Ed. II, p. 395, n. 2, sebbene la descrizione della Tav. 114 c (p. 167 di quest'opera, col. 2) mostri che qualche volta tale intenzione ci può essere stata, e si ammetta che i notatori metensi usavano forme a punti, contraddistinte da quelle ad accenti, quando volevano rappresentare un suono lungo. Si deve ricordare ancora che nella notazione beneventana la forma del primo membro dipendeva dalla posizione della nota che lo precedeva.

L'*epis.* in a, b, ecc., è sempre alla fine del secondo membro, ma bene spesso non ha significato musicale, essendo un naturale effetto dell'alzare la penna di sulla carta. Qui non si son fatti tentativi per decidere se in un dato neuma questi *epis.* ebbero lo scopo di allungare il valore del secondo membro, come accadeva nei neumi sangallesi.

Generalmente parlando si può dire che la *fl.* subisce meno influssi locali di altri neumi; così nessuna delle forme che compaiono nelle classi B, C, D, F è limitata ad un ms. solo. Lo sviluppo della *fl.* è molto bene espresso dalla P. M. I, p. 131: « La vertu significative qui dans le système des accents était répandue dans le trait tout entier, se retire peu à peu vers les extrémités des lignes et se concentre dans les points ».

I neumi che sembrano richiedere speciali dichiarazioni sono: A, forma originale tipica d'accento acuto seguito da grave. La lunghezza del secondo membro, p. e. di A 4, in tutte le notazioni diastematiche, indica la relativa posizione di questi due suoni della *fl.*; ciò non può tuttavia riscontrarsi in neumi come A 1-4; A 6 è una figura speciale nonantolese (cf. Tav. 546, N° 269, p. 97) e non potrebbe propriamente entrare nella classe A; e lo stesso si dica di a 5 e 6; ma poichè non sono fornite a punti, esse non potrebbero comodamente mettersi sotto P. Le forme b 1-3, 13 sono sottili francesi (b 2, 3 sono antiche); b 4 ha evidentemente un tratto significativo alla sommità come l'ha pure d 6; b 7-9, benchè neumi-accenti piiri, mostrano la tendenza all'ingrossamento delle due estremità, come pure a rappresentare la posizione, loro propria, qualora fossero posti sul rigo; lo stesso può vedersi in c 4, 6, 9, d 1, 2 ed f 2.

Le *fl.* rotondate C 1-4 sono forme tipiche tedesche. La classe D e le figure d 5-11 son quasi del tutto tedesche. Lo slargamento orizzontale di un neuma sembra una caratteristica della notazione tedesca in opposizione alla finezza e strettezza di quella francese; uno o due neumi di questa classe mostrano altresì l'abitudine tedesca di scrivere un neuma in due tratti, per es. (pigliando soltanto i casi pii chiari) D 3, 4, 7, d 5, 9, 10; cf. anche E 5-7; con D 9 si può mettere a confronto la *fl.* descritta nel N° 211, p. 72; D 11, d 11 ci danno i tipici « *Hufnageln* » del XIV e XV sec.

Il tratto iniziale obliquo in E 1, e 1-4, F 1-3 nella notazione italiana è il risultato naturale dell'alzamento della penna dopo una nota più bassa; E 5-7 hanno il primo membro irregolarmente grosso; E 5, 6 ed e 5 son proprie della cosiddetta notazione « mista ».

Quando arriviamo alla classe G, desunta da pochissimi mss. francesi o inglesi, allora c'incontriamo nella forma nuova, *flexa* cornuta, il cui primo membro è più o meno ricurvo o ondulato; noi non siamo certi se, qua e là, siffatta ondulazione sia o no realmente una figura composta, due neumi involuppati in uno, il secondo dei quali probabilmente un *oriscus*; g 6-13 sono gli esempi migliori di tali neumi. La questione è stata trattata nella descrizione del N° 208, p. 71 e del N° 431, p. 143 e di alcuni mss. metensi; naturalmente quando si è visto con certezza che tre elementi entravano nella composizione della *fl.*, tali figure l'abbiamo escluse dalla Tav.; G 5, 8, 9 son fornite italiane che vengono dopo una nota allo stesso livello; G 4 è quasi identica ad E 5, 6; il resto di G è tedesco.

H e h 1-6, con primo membro rettangolare, sono le forme italiane comunissime della *fl.* quando comincia con lo stesso grado della nota precedente. [La figura h 7 avrebbe potuto mettersi nella classe g, ed h 8 per caso è entrata nella classe h, dove è stata fissata al rovescio, ma appartiene più propriamente alla classe b; h 9 è parimente impressa a rovescio].¹ Tanto g che h hanno l'*epis.* (intenzionale o casuale) a destra della fine del secondo membro; siffatte figure si trasformarono facilmente in quelle della notazione quadrata.

Della classe de' *Punti-staccati*, P 1-5 si trovano in mss. metensi, per *fl.*, il cui primo suono è allungato, cf. p. 100, c. 1. P 6-14 in mss. aquitani; la notazione metense e aquitana mettevano esattamente l'un sopra l'altro due dei loro *pun.* ordinari; notevole è il *pun.* superiore a rombo in 11-14. I *punti-legati* P 15-19 formano una classe piccolissima ed eccezionale; per una forma speciale di *pun.*, vedi N° 602, p. 174.

La posizione della coda in Q: è prefissa al primo membro in 1-10, 12, 14; è alla fine del secondo in 16, 18; si hanno due code in 11, 13 e 15 (?); nessuna in 17. Quest'uso diverso mostra come la *vir.* iniziale, conservata nelle classi A-D, mantiene ancora il suo posto in gran parte delle forme quadrate, sebbene sfigurata nella testa, mentre la sua assenza in E-H produsse la sua scomparsa in altre forme quadrate (cf. la Tav. in P. M., I, p. 128); le forme 16-18 probabilmente si riferiscono ad un qualche valore temporale posteriormente aggiunto alle note. Si vuol notare che in 3-6 la nota di sopra è più piccola o meno quadrata dell'inferiore.

L'aggiunta di una *resupina* al termine di una *fl.* non cambia la forma del primo membro; quindi la *fl. resup.* è il neuma che ha meno forme degli altri, e può sempre essere ben ravvisato. La Tav. V è piccola al paragone, sebbene contenga 60 forme o prese da un solo ms. o piuttosto estratte da più mss. perchè meritevoli d'esser fotografate.

Gli *epis.* di a, b ecc. sono posti sulla sommità del terzo membro e nella maggior parte dei casi volgono in dietro a sinistra; sporgono in fuori verso destra in a 7, b 8, c 1, 7, d 3, e 2-5, in tutte le forme di f, e in g 1, 6, 8, 12; l'*epis.* traversa il terzo membro in a 3, 5, c 3-5 ed è messo senza precisione in a 6, c 6.

Le forme strane A 7, 8, B 5, c 7 appartengono alla notazione « mista »; a 1, 2, 4, 5, 8, b 2, 3, 7, C 5, 6 sono proprie di mss. italiani; D, d si trovano principalmente in quelli tedeschi.

Alcune correzioni ed aggiunte da farsi alla Tav. V sono: la sommità della figura a 2 è stata tagliata via; questo neuma finisce con piccolo *epis.* a sinistra; C 6 è stampato a rovescio; le ultime due forme di d mancano dei loro numeri, 6, 7; F 5 non ha ms. citato nel registro dei neumi, iiii è stato fotografato dalla Tav. 826, N° 414 (rigo italiano del sec. XII, meta).

F, f comincia con *fl.* cornuta, e qui, come per la *fl.*, sorge la questione sul valore del primo membro; vedi la spiegazione di F 3 a p. 120, col. 2. G ha gli stessi elementi distintivi che la classe G della *fl.*; ma qui il nome « rettangolare » si riferisce alla figura complessiva, nella *fl. resup.* invece, il titolo « orizzontale » riguarda solamente il primo membro.

I neumi visigotici H 1-3 non sono, come si vedrà, senza forme affini in altri mss. occidentali, giacchè H 4, 5 si trovano in mss. italiani di buon'ora, p. e. nelle Tavv. 21, 23a descritte nei N° 162, p. 48, col. 2 e 167, p. 51. Della classe P, 1 è metense, gli altri aquitanici; si notino le forme differenti del *pun.* alla sommità.

In Q la *vir.* iniziale è conservata in 1-3, 5-7, 9, 10; 4, 11 non ne hanno alcuna; 8 ha caudato l'ultimo membro; 12 e 13 son forme posteriori usate quando dominava la musica misurata. Nel registro dei neumi il Q 8 è messo in una linea troppo alta; quindi le forme inglesi sono Q 4-7.

Nello *scandicus* la spezzatura e la disposizione dei tre membri esecutivi sono una regola ben differente di classificazione. La forma originale del neuma ha tutti e tre i membri uniti; un po' più tardi il primo si stacca e il secondo e il terzo rimasero uniti, oppure il primo e il secondo restarono uniti, e il terzo si staccò; nella forma più comune tutti e tre sono staccati; quindi le classi A-D, o con *epis.* a-d. E-G rappresentano il *salicus* e le forme visigotiche e metensi dello scan.

Si potrebbe pensare che, per neumi come lo scan. e il *clim.*, la notazione musicale più semplice si sarebbe potuta contentare di prendere tre *pun.* e *vir.* e disporli nell'ordine conveniente, ma non dobbiamo dimenticare quante forme vi siano di *vir.* e *pun.*, delle quali alcune sono

¹ Si capirà facilmente quanto era difficile poter evitare sbagli di tal fatta, segnatamente trattandosi di neumi staccati dalle fotografie; quali si prestavano ad esser letti in due sensi.

apparentemente brevi o lunghe, inoltre doveasi tener conto anche della estensione del neuma; quindi la cosa non è così semplice come si potrebbe immaginare. Noi troviamo, p. e. tre forme distinte di scan. a 7, c 4, d 7 in un solo ms., Tav. 44, N° 230, p. 81; cinque: A 2, B 6, D 3, 10, E 1 se ne trovano nel ms. Palat. 489, Tavv. 26, 2c.

Le forme italiane più antiche si trovano nella classe A, a, dove tutti e tre i membri sono uniti; questa classe non si limita tuttavia a mss. italiani, dacchè g delle sue 30 forme le riscontriamo nella notazione d'altri paesi, ed infatti A 2, 11, a 17 sono francesi o metensi, ed A 3, a 1, 4, 5, 7, 8 francesi, ma di antichi mss.; quindi può benissimo darsi che questa classe sia quella primitiva. Si badi bene alle forme A 1, 2. In A, a, la forma del secondo membro varia secondo che si riguarda o come *pun.* al disotto del membro supremo, o come *vir.* al disopra del primo; la prima considerazione trova esempi nella coniparsa di una figura simile al *pun.* conie secondo membro in A 2, 3, 5, 11, a 1-5, 7, 8, la seconda nella sua forma di *virga* in A 1, 4, 7-10, 12, a 6, 9-16; questo secondo concetto prevale nei mss. più recenti.

La classe B, b rappresenta un *pes praepunctis*, ovvero nel caso di B 1-3, b 1-5 *pes praevirgis*, e può essere che questo sia il vero significato di tali forme, ma in uno studio paleografico che non ha tavola speciale per *praepuncta*, abbiamo dovuto per torza metterle fra gli scan., poichè noi cerchiamo piuttosto di rilevare il modo ond'erano scritte, piuttosto che il loro significato melodico. La posizione del precedente *pun.* o *vir.*, cambia: invece di essere più basso è sullo stesso piano del neuma successivo in B 3, 4, b 1, 2; cf. il *pes praebipunctis* del N° 96, p. 26.

Le figure in B, b - D, d del *pun. vir.* e *pes* costituenti si mutano naturalmente a seconda dell'abitudine dell'amanuense nello scrivere siffatti neumi e i loro episenii; e noi dobbiamo fermar l'attenzione sullo scan. preso nel suo complesso anzichè nelle sue parti.

B 7 è propriamente un *salicus*, cf. N° 167, p. 54; B 8, 9 sono inglesi o tedeschi; b 1, 2, francesi, b 4-9, italiani (cronologicamente 4 e 5 verrebbero dopo g); 10-15 son forme tedesche e metensi, e l'ultima appartiene alla classe dei a chiodi da ferrare ».

C, c; *pes* seguito da *vir.*; particolarmente francesi sono C 4, c 1-4, 7, 10; specialmente italiani c 6, 8, 9, 10, 12, 13; 14 e 15 sono senza dubbio gotici (tedeschi o metensi); c 10 potrebbe passar quasi come forma di notazione quadrata.

La classe D, d, a membri tutti staccati, potrebbe intitolarsi *virga praebipunctis*; il membro più basso in d 12 è una *vir.*, ma il neuma è una specialità della notazione nonantolese; D 1 è stampato per errore dacchè le prime due note formano una *distropha* e non hanno relazione colla terza. In questa classe noi dobbiamo affrontare la questione del *pun.* componente, del quale si hanno almeno quattro forme distinte: punto, losanga, linea orizzontale, e ondulata; ed anche le relative posizioni del *pun.* differiscono; la linea lunga precede il punto in D g, d 7, e proprio il rovescio accade in D 12, d 9, 14. Dobbiamo noi dire col Dr Wagner che ogni linea orizzontale è una *virga iacens* e denota un suono lungo? La questione è ancora *sub indice* e ve la lascio. Dico solo che non è prudente dommatizzare da una notazione (quella di S. Gallo) ad un'altra, e mentre io accetto ben volentieri l'insegnamento solesmense intorno al valore relativo del *pun.* della scuola di S. Gallo ecc., penso che non siamo ancora autorizzati ad estenderlo alle notazioni francese, inglese ed italiana. Io presento semplicemente delle forme quali si trovano nei manoscritti Vaticani.

Forme puramente francesi sono D 5, 6, 8, 9, d 7, 8, 11, 18; tedesche D 2, 13, d 6, 9, 14, 19-30; italiane d 13, 15-17; D 14 è della notazione « mista », d 10, metense, d 12, nonantolese. Per la descrizione di d 23, vedi N° 104, p. 27. Si deve por mente che in alcune forme i *pun.* son posti di fronte invece che sotto la *vir.* e che alcune, segnatamente le

inglesi, son più verticali di altre. L'ultimo grado di sviluppo de' neumi gotici si vede nelle ultime figure di b, c, d.

Sulla interpretazione della classe E, *salicus*, vedi p. xxiii, col. i. La forma comune con *oriscus* per secondo membro compare in E 1-9, 11; 10 e 12 son forme singolari; 13-15 son composte con *vir.* ben situata; 16 e 17 son chiamati *salicus* in due tavole di neumi; 18 e 19 son puramente metensi.

Quanto agli *epis.* in a-d ed in E, essi, di regola, si ripiegano a sinistra; in a 6, 17, b 7, 11-14 (forme metensi), c 3, d 10, 11, 21, 23, 24, volgono a destra; in b 1, 2, c 2, 4-9, ve n'è due.

Le forme visigotiche e metensi sono spiegate abbastanza nella descrizione delle tavole di quelle notazioni. La classe P, ad eccezione del dubbioso 3 inglese e dell'italiano 5, si restringe a mss. metensi ed aquitani, ed è un'estensione a tre membri della classe P del *pes*.

La notazione quadrata fornisce 28 figure [20 è stampata a rovescio; una forma inglese speciale verticale si trova descritta anche nel N° 530, p. 160]. Q 6, 7, 8, 27, 28 sono maniere individuali dello scriba; 1, 2, 7, 14, 17-19, giudicando dai tratti di unione, sono sviluppi della classe B, e 11-13, 21, 23 della classe C, il resto della classe D; ma queste linee non variano soltanto secondo l'estensione dello scan., bensì alle volte, sono scritte senza alcuna ragione. La coda sta alla fine del terzo membro in 11-15, 21-24; è affissa al primo in 20; mancano le linee in 3-5, 8-10, 16, 17, 19. La Tavola dello sviluppo di questo neuma in P. M., I, p. 128 dà un'idea del come le varie forme son derivate.

Il *climacus* è classificato con le stesse norme dello scan., ma di A, B, C vi è un numero minore di esempi, e queste forme con difficoltà si prestano agli episenii. Dove tutti i membri sono staccati abbiamo diviso i neumi come segue: D son quelli in cui il primo elemento è una semplice *vir.*; E ha *epis.* a sinistra, G a destra ed F ne ha uno serpeggiante a sinistra, qualcosa di affatto differente dalla linea diagonale che è comune a D, E, G; H comprende forme il cui primo elemento è orizzontale o ondulato.

Teoreticamente la classe A è la più antica, ma è cosa molto singolare che i suoi neumi manchino quasi del tutto nei mss. tedeschi; il Dr Wagner, Ed. II, p. 150, li chiamerebbe *quilisma* descendens, varietà del clim., giust'appunto come il sal. lo C dello scan. Questa classe nondimeno fornisce la maggior parte dei *clim.* dei mss. visigotici (cf. A 7, 12); tale forma si ritrova nei più antichi mss. francesi, inglesi ed italiani. Per la descrizione delle forme speciali che si mostrano nella Tav. 46, vedi p. 11, col. 2, sez. penult.

B somministra esempi di *fl. subpun.* (6-7 son forme comuni italiane) e C di *vir. subbipun.*; le sue tre figure provengono da tre diversi mss.; per la descrizione di C 2, vedi N° 156, p. 46.

D e le classi seguenti sollevano la questione dei vari *subpuncta* e del loro significato; ma qui dobbiamo fare le stesse riserve che abbiamo fatto a proposito dei *praepun.* dello scan. C'è nondimeno una forma speciale che richiede spiegazione; quando il secondo membro è un *pun.* e l'ultimo è accento grave, questo spessissimo indica una nota molto bassa, p. e. un salto maggiore di una terza. Per gli esempi si veda D 14, E 10. Mss. italiani per questo terzo membro hanno un tratto verticale; cfr. E 21, 22, F 6, G 10, 11, 15-17, 24, H 5, 11, 14, 17, 21; in certe occasioni esso piglia la forma di virgola, p. e. E 8, 12, G 7, 9, 12, 21, 25, 26, H 4, 5, 11, 14, 17. Non intendiamo però di sostenere che tale significato melodico sia inchiuso in tutti questi casi, perchè può ben essere che alle volte non si tratti d'altro che di una spontanea maniera di scrivere l'ultimo punto di una serie discendente. Non v'è dubbio che nella notazione di S. Gallo un *subpun.* orizzontale è più lungo di uno ordinario; gli esempi che ne dà la nostra collezione son pochi, nondimeno si vegga

D 5, E 11, 13, G 3, 5, 8, 14; inoltre figure come E 11 (da ms. francese) fanno vedere che un'intenzione analoga era nella mente di notatori di altre nazioni. L'uso italiano, quale si vede in E 21, 22, G 15-17, 23-26 e in tutte le figure di H, non lascia dubbio che non ci fosse un significato differente tra i *subpun.* i quali avevano la forma di punto, e quelli rappresentati con linea verticale, come pure differenti erano gli stessi *subpun.* delle forme più rare H 7, 9; tali figure non possono essere state scritte a caso.

Le figure più antiche sono quelle più verticali, vedi D 1, F 1, 6, G 1, 2; quindi le visigotiche A 12, D 15 e le inglesi G 7-9. Non è facile dire quale particolare forma di *subpun.* era la preferita nei diversi paesi, ma, investigando D, potremmo rilevare che la scrittura delle forme francesi, D 12-14, era molto piccola, che quella tedesca in 7, 8, 10, 11 adoperava un *pun.* romboide, e l'italiana in 4, 6, 9 una linea orizzontale. In E 7 la posizione dei due *pun.* può denotare che quello più alto era all'unisono col primo membro, cf. N° 207, p. 70. La classe F, colla sua forma slanciata e senz'*epis.*, è una varietà di E. In G si possono distinguere le fine forme francesi 4, 9, le antiche tedesche 1, 2; le posteriori tedesche con *vir.* e *pun.* caratteristici, 27, 29-35; le italiane 10, 11, 13 e le beneventane 15-20, 24-26.

La classe H è soltanto italiana: 1-9 hanno per primo membro una linea orizzontale, in 20 essa è verticale, in 21 è un semplice *oriscus*; in 10-19 esso è ondulato, forse derivato da *oriscus* (cf. la figura 11); codesta linea dal Dr Wagner, ed. II, p. 268, è chiamata un doppio *pun.*; questa spiegazione paleografica si può accettare senza credere che la *vir.* beneventana avesse perciò un valore ritmico il doppio del *pun.*

Ci vorrebbe troppo spazio per render partitamente ragione di tutte le *vir.* e *pun.* messe nella classe I aquitana, o nella classe K metense, e per esporre le ragioni che ci hanno spinto a includere per comodità queste forme tra i neumi-accenti piuttosto che tra i neunli-punti L e M di questa tavola. Quanto al primo capo basti accennare all'incontro del *pun.* speciale di Como in K 3, 4, 6, al predominio del semplice punto come secondo membro e alla direzione obliqua che prendono le note posteriori di Metz, 14-16, in opposizione a quella più antica verticale. Quanto al secondo capo osserviamo che tutte le forme e tutti gli elementi componenti di L e M sono *pun.*: in L, posti in direzione verticale l'un sotto l'altro, in M, obliqui in giù verso destra. Le forme aquitane in L sono 1, 3, 4, 9; le « miste » 6-8.

M è una classe generale di neumi-punti speciali, soltanto 6-8 sono realmente legati; 1 mostra l'accento grave come terzo membro; 2 appartiene a notazione speciale, possibilmente inglese; 3, 4 provengono da mss. francesi. Una forma a tre *pun.* in direzione orizzontale è rilevata nel N° 404, p. 137.

Nella classe Q [Q 12 è stampato al rovescio] incontriamo le stesse differenze quanto alla posizione della coda, come nello scan.; esse possono ridursi ad una delle divisioni dello *scan.* senza linee; 14, 15 avrebbero potuto egualmente bene entrare nella classe E; queste figure mostrano la *vir.* originaria con *epis.* a destra, la quale si conservò in Q 3, 6, 8, 16, 17, 19-24; le forme con *epis.* a sinistra, Q 4, 9-11 derivano da E; quelle che non hanno *epis.* discendono da K-M. Il N° 263, p. 93, ha una forma speciale non fotografata in Q.

La Tav. VIII, contenendo le varie forme degli elementi neumatici complementari (*Distropha*, *oriscus*, *quilsima* e *trigon*) non ci sembra richiedere lunghe spiegazioni; noi ci siamo studiati di metterci tutte le forme dei detti neumi che abbiamo trovato nei mss. Vaticani.

La *distropha*, *tristropha* ecc. si dividono così: 1-13 (8-12 son proprie della notazione italiana) conservano la forma dell'*apostropha*, fornita d'accento donde derivano; 14-24 hanno l'apparenza di *bivirga* o *trivirga* (la figura 22,

visigotica, il Dr Wagner, Ed. II, p. 41, la dice *fl. resup.*). Gli elementi costituenti la classe A sono o *vir.* e *pun.*, ovvero *pun.* soltanto (3-5, 8-11 son forme puramente italiane). La notazione beneventana è esemplificata nella classe B; per causa dell'incertezza di alcune di tali forme, ne abbiamo riprodotte un buon numero, e la maggior parte di esse si trova in un solo ms.; B 9 dovrebbe cancellarsi essendo una *distr. liq.*

La classificazione dell'*oriscus* è stata molto difficile; alle volte non solo ne è incerto il significato, ma le forme stesse lasciano dei dubbi: (I) le figure 1-8 sono esempi d'*or.* a sè; se l'*or.* non è solo ma sta unito con qualche altro elemento, allora (II) o io segue (se il neuma precedente è una *vir.* si ha l'*or. franculus*, A; se è una *fl.* si ha la *fl. strophica*, B), ovvero (III) lo precede, e così abbiamo figure come il *pes* E 4-7, e 2, 3. Per contrario l'*or.* si trova non legato, ma accostato ad altri neumi, ed allora (IV), se esso vien dopo, abbiamo la classe C, *or.* dopo *vir.* o *pun.*; D, dopo *fl.* ecc.; E, dopo *clim.* ecc.; ma (V) se l'*or.* precede, si hanno figure come *pes* I, 9, 10; sal. (scan. E) ovvero F 1, 2 della Tav. che abbiamo dinanzi; (VI) una terza posizione alternativa si ha quando l'*or.* sta fra due altri elementi, classe G, oppure nella forma *oriscus-pressus*, classe H.

Che l'*or.* in vari casi si trovi da solo sopra una sillaba del testo, è cosa di fatto; agli esempi citati in *Neumenkunde*, Ed. II, p. 139, n. 1, se ne possono aggiungere centinaia in Hartker; il N° 237, p. 83, presenta un *or.* conie primo neuma di un *melisma*, il N° 249, p. 87, a principio di frasi; cf. anche N° 384, p. 134. Possiamo distinguere l'*or. rectus*, 1-3 e quello *iacens*, 4-7; 8 l'abbiamo fotografato perchè la figura è detta *or.* nella Tav. 1 b; si mostra simile alla lettera *r* nel N° 196a, p. 67.

Della classe B, 2-5, 6-9 vengono da mss. nietensi, sebbene la forma speciale di 9 sia presa da ms. inglese. Nella classe C, l'*or.* è accostato a *vir.* precedente in C 1-4 (una forma alquanto simile occorre nel N° 114, p. 33, paragr. ult.) e ad un *pun.* precedente in C 6-12; importa notare in C 8, 9 l'uso, nel *discantus*, fatto dell'*or.* al livello dei neumi che lo precedono. La classe D mostra l'*or.* accostato a *fl.* (C 1, 5, 7, 9, 10) o a *pes fl.* (C 6, 8) [per gli esempi delle forme D 9, G 1, 27 della notazione nonantolese, vedi p. 98]; la classe E, accostato a *clim.*, sebbene qui l'esatta posizione dell'*or.* in E 1-3 sia strana.

L'*or.*, come elemento integrale del cosiddetto *pes* sangallese, *pes* E 4, 7, e 2, 3, e del sal., è già stato messo in rilievo nella descrizione di questi neumi; F 1, 2 fanno vedere l'*or.* prima, non dopo di un *pun.*

G dà esempi d'*or.* situato fra due altri neumi, nel maggior numero dei casi, allo scopo di ripetere la nota precedente; cf. N° 45, 171, 178, 191. Si noti che quasi tutti gli esempi di H, « *pressus* », sono presi da mss. tedeschi; H 1-4 son figure che portano il titolo di « *pressus* » nella Tav. 1 b, 1 c, ma hanno poco che fare con esso.

Le forme del *quilsima*, come quelle dell'*or.*, sono state difficili a classificare; appena due *amanuensi* si trovano d'accordo nel dare al *quil.* la stessa forma. Le classi B e C, notazione aquitana e metense, si distinguono facilmente; il *clim.* dopo il *quil.* in g avrebbe dovuto togliersi prima della stampa. Il resto io mi sono arrischiato di classificarlo, non appoggiandomi sull'elemento finale, *virga*, bensì sulla forma di ciò che io chiamo *dentellatura*, o semicircoli iniziali. In 1-25 la dentellatura è più o meno orizzontale, in altre parole, obliqua verso destra; le figure della classe A sono, più o meno verticali od oblique verso sinistra. La distinzione è, al certo, artificiale e non è molto soddisfacente; in pratica non era necessaria e può quindi trascurarsi.

L'ordine non tien conto nè di date, nè di *scriptorium*; benchè A 2-7 siano iitieramente tedeschi, ed A 25-35 tutt'italiani; A 25-29 formano figure a parte; 2 e 11 presentano la forma ordinaria del *pes* tedesco; 14 è

completamente descritto nel N° 151, p. 43; cf. N° 168, p. 50, e N° 268, p. 95; in A 7, 8 i denti sono staccati l'un dall'altro; in A 10 si nota una strana escrescenza, cf. N° 104, p. 27. Il *pun.* precedente è o un punto (cf. 3, 14, 23, A 15, 21) o una linea orizzontale (cf. 12, 13, A 6), o una verticale (cf. 7); la linea orizzontale è al di sotto del *quil.* nel N. 52, p. 18. Altre forme fuori della Tav., sono descritte nei N° 55, 197, 528, 559. Per la descrizione delle forme nietensi, vedi N° 271, 272, p. 99 ecc., e delle aquitane, N° 293, p. 110, N° 540, p. 161. Le forme B e C sono ristrette alle notazioni metense ed aquitana; C 2 è stampata al rovescio.

Le forme di *trig.* non hanno sicura importanza; per altre clie non si trovano nelle Tavv., vedi N° 40, p. 14, 58, p. 20, 77, p. 22 e 347, p. 122, paragr. penult.

Certi cambiamenti spiccati nella forma di un neuma furono necessari per far vedere che esso cadeva sopra una sillaba liquescente; bastava qualsiasi cambiamento se veniva inteso ed accettato il significato; quindi non ci fu una regola universalmente seguita per ciò che riguarda coteste forme. Se vi fu un metodo usato a preferenza di altro, fu quello di aggiungere una nota uicinata « Hakenneumen ».

Prima di accingerci a spiegare le Tavv. IX e X, è bene dare un'occhiata a 4 inss. di provenienza molto diversa, e vetlere quali cambiamenti i loro amanuensi fanno in proposito:

(I) Francese, N° 503, p. 152, Tav. 94 n; l'*epis.* finale del neuma ordinario è oniesso e si hanno così delle forme come *fl. liq.* 7, *pes liq.* B 1, *pes fl. liq.* 9.

(II) Inglese, N° 227, p. 79, Tav. 42 b; la *vir.*, il *pes* e la *fl. resup.* sono ripiegate e diventano *vir. liq.* 7, *pes liq.* 12, *fl. resup. liq.* 1; la *fl.* e il *pes fl.* sono accorciati e divengono *fl. liq.* A 2, *pes fl. liq.* 1; alle volte s'aggiunge anche *iii oriscus*; vedi sotto.

(III) Italiano, N° 430, p. 143, Tav. SS, i neumi sono piuttosto angolosi che arrotondati; cf. *fl. liq.* C 4; *pes liq.* B 2; *clim. liq.* 12.

(IV) Metense, N° 553, p. 166, Tav. 110; la *fl. liq.* D 4 P quella ordinaria ma arrotondata col secondo membro prolungato.

Per le particolarità degli scribi nonantolesi e segnatamente per la differenza tra *cephal.* ed *epiph.*, vedi N. 269, p. 98; le foriie beneventane liquescenti di ciascun neuma saranno spiegate a parte.

Esiste nondimeno un modo, comune a tutte le notazioni, di rappresentare il segno della liquescenza, al quale sinora non si è fatta speciale attenzione; esso consiste nell'aggiungere una figura simile ad *oriscus* o a virgola. Benchè per lo più tal figura si trovi in mss. italiani e beneventani, tuttavia è certo che fu adoperata dappertutto; cf. il ms. inglese citato di sopra e quello tedesco, Tav. 114 c. Tal segno o prende la forma dell'*or.* comune, *or.* 1, oppure P semplificato in quella dell'*or.* B 1, D 4 ecc. Si può infatti congetturare che esso nient'altro sia che la nota uncinata di cui poco sopra abbiamo fatto parola sul principio di questo paragrafo. Nondimeno, mettendo ciò fuor di questione, non possiamo non accennare alla frequente ricorrenza di tal segno in fine di neumi, nei N° 476, p. 148, 567, p. 167, Tav. 114 c (cf. *vir. liq.* 20, *fl. liq.* 12); alla fine d'una *fl.* o *pes fl.*, cf. N° 482, 489, p. 149, di una *vir.* o *fl. resup.* N° 419, p. 140. Si trova al disotto di *iii pun.*, N° 468, p. 147, o dopo un *pun.*, N° 401, p. 137, per denotare un suono liquescente. Le figure singolari della Tav. 69 sono descritte nel N° 346, p. 120; per quella rara inglese della Tav. 43a, vedi p. 50.

Passiamo ora alle forme dei neumi stessi, rammentando però, come si è detto a p. xxiii, che quando vi sia incertezza sul significato preciso di un neuma, se, cioè sia o *vir. liq.* oppure *fl. liq.* (ambidue portano il nome di *cephalicus*), nella Tav. IX esso viene inserito sotto l'uno e l'altro titolo; cf. *vir. liq.* A 3, e *fl. liq.* A 4.

Le forme di *vir. liq.* si classificano secondo che portano *epis.* o curvatura a destra o a sinistra, classe A. In 1-9 la curvatura è aperta, in 10-20 è chiusa, qua e là, cf. N° 47, 192, pp. 17, 65, essa volge talmente in dietro che s'incrocia colla linea verticale. Bisogna osservare che 11, 13, 15, 17, 19 e 20 son figure proprie della notazione tedesca o metense. La classe B ci mette dinanzi forme molto differenti, usate soltanto da amanuensi beneventani o da amanuensi che scrivevano sotto l'influsso della notazione dell'Italia meridionale; B 1-4, che mancano del tratto verticale della *vir.*, sono difficili a distinguersi da alcune forme di *pun. liq.*, ma c'è poco dubbio sul loro significato; B 5-15 fanno vedere come il segno della liquescenza andò gradatamente sviluppandosi; il suo carattere essenziale consiste nell'estensione verso il basso dell'*epis.* a sinistra della *vir.* e nel ripiegarsi di esso indietro, e in qualche caso (B 9-15) nel suo incrociarsi colla verticale; ma il suo corso non finisce qui, dacchè in B 10-14 viene fuori uia terza e finale voltata in giù. La classe C ci da alcune forme adoperate nella notazione quadrata per *vir. liq.*

Il *pun. liq.* è quasi intieramente italiano, ma il neuma era noto dovunque, dacchè la fig. 20 è presa da un ms. francese e 27 da uno aquitanico. La sua forma può considerarsi come semplice *strophæ* (cf. 17-21) oppure come virgola al termine di un *pun.* Il rinvolgimento beneventano, che s'è visto nella *vir. liq.* comparisce in 1-3, è chiuso in 4-7, s'incrocia in 8, 9 e si sviluppa nelle forme 10, 13-15.

Se la *fl. liq.* conserva la *vir.* iniziale, le sue forme son messe nella prima linea; la curvatura a sinistra (o stretta e piccola come in 11, o larga come in 6, 10) non forma circolo sino a 12; questa forma chiusa è frequentissima nella notazione tedesca (12, 14, 16 sgg. provengono da mss. tedeschi); 4, con la virgola sotto il secondo membro, somiglia ad un *clim. liq.*; l'*epis.* sulla sommità di 17, 18 (e fors'anche 20) è molto spiccato. Nella classe A, clie sembra comune a tutti gli *scriptoria*, la nota distintiva sta in questo che il secondo membro è più lungo del primo, ed in A 9-13 è così ripiegato indietro da toccare il primo membro che è più corto.

Nel gruppo beneventano B, si verificano le stesse particolarità; si vegga la descrizione di questo neuma nel ragguaglio sui mss. beneventani e si noti altresì il segno di liquescenza a piè del rettangolo B 12. La classe C si compone di foriie prese, quasi senz'eccezione, da un solo ms., e' sono, per lo più, uniche e singolari; così C 6, 7, 9 sono rispettivamente proprie di mss. visigotici, iieteiisi e nonantolesi

Quanto alle foriie del *pes. liq.*, sin qui si era soliti supporre che, per regola generale, i notatori francesi prolungassero e quelli tedeschi accorciassero il secondo membro (come nella classe A) per segnare la liquescenza, ma uno sguardo al Registro dei neumi dimostra che tale opinione è ben poco fondata. Nella prima linea s'incontrano forme in cui il secondo membro è più lungo del primo; tutte quante sono un *pes* arrotondato; in 19 sgg. vediamo l'aggiunta di una *quasi-virgola* alla sommità della linea verticale; per scilicet 20-24, vedi la descrizione dei loro relativi mss. Nella classe A il secondo membro del *pes P* accorciato deliberatamente; A 2 è stampato per isbaglio; le figure di B sono angolari, quelle di C foriie rare; le classi D ed E comprendono foriie beneventane, cf. N° 347, p. 120; in D abbiamo posto quelle forme clie hanno un rinvolgimento nella linea verticale; in E trovatisi quelle clie portano il segno clie io mi sono arriachiato di chiamare « cappio » beneventano, come nella *vir. liq.* e *fl. liq.* e con sviluppi analoghi. Per la differenza tra il *cephalicus* e l'*epiphonus* nella notazione nonantolese, vedi N° 269, p. 98.

Il *pes fl. liq.*, come il *pes*, va classificato secondo che il primo membro è orizzontale o in quanto fa col secondo un angolo maggiore di 45 gradi, classe A; in parecchi casi, il terzo membro, quello che porta il

segno della liquescenza, è accorciato o arrotondato; in 6, 8, 12, A 7, 8, 10, 11, è talmente arrotondato da formare un circolo. A 9 e B 3 sono, per disgrazia, stampati al rovescio. La maggior parte delle forme le abbiamo già viste; ma conviene ricordare che alcune forme di *pes fl. liq.* nella prima linea possono essere *pes liq.*, perchè i due processi, *pes* con virgola aggiunta, e *pes fl.* coll'ultimo membro accorciato e rotondo, danno per risultato la stessa figura, detta comunemente *pinnosa*.

Alla classe B, in mancanza d'altro nome unico e semplice, abbiamo dato il titolo di « perpendicolare ecc. », che indica in modo generico l'apparenza delle sue figure, quantiunque B 13-16 formino una classe a sè. Si noti B 13, che è la forma del *pes fl.* solita dello scrittore, ma senza l'*epis.* finale. La classe beneventana C non offre alcun processo di formazione che sia nuovo per noi; il significato delle forme, E, della notazione quadrata è per se stesso evidente, avendo tutte per l'ultimo membro lo stesso segno distintivo.

Flexa resup. liq.: l'ultimo membro è arrotondato in 1-6; 8, 9 son evidentemente beneventane, e 10 è forma metense.

Degli *scan liq.*, tutti con qualche particolarità in cima al terzo membro, 3-5 son proprii dei mss. metensi. La classe A è beneventana, risultante dall'adattamento delle forme della *vir. liq.* alla sua estremità superiore. Le forme di B sono *epiphonus praepun. liq.*, cioè col secondo membro accorciato del *pes*.

Difficile si è la classificazione del *clim.*, perchè talvolta non si sa se in alcuni neumi, come 8-22, il segno di liquescenza sia unito o no al secondo membro di una *fl. liq.*; per la qual cosa, dove il senso è dubbio, la stessa figura nelle tavole, ora ed or ora, comparisce in ambedue i luoghi; le forme 1-7 sono « *ancus* », indubbiamente *clim. liq.*

I neumi che rimangono, *distr. liq.* ed *or. liq.* non richiedono speciale commento; ma vedi quanto all'*or. liq.* Dom Baralli, pag. 117, n. 1.

Ci resta soltanto da aggiungere poche parole di conclusione sui caratteri distintivi delle varie scritture nazionali, in quanto sono messi in rilievo dal materiale che abbiamo davanti; ma, proprio come nella paleografia ordinaria, nel presente stato della scienza e per causa della parziale somiglianza di tutte le scritture di un dato tempo, egli è talvolta impossibile determinare dalla sua forma di scrittura la località di un ms. che non presenti argomenti interni; così accade per la paleografia musicale. Soltanto un lungo studio di mss. di tutti i paesi può mettere in grado di ciò fare; uno può essere ragionevolmente certo che una data notazione è, mettiamo, sangallese e non francese, e nel tempo stesso non esser capace di provare ad altri la sicurezza del suo giudizio. Crediamo anche doversi ammettere che il Registro dei neumi dato in quest'opera, quantunque senza dubbio ne offra buon numero che son proprii di una sola famiglia di notazione, pur tuttavia contiene altresì una gran quantità di neumi usati in due o tre nazioni, od anche universalmente. Essi fanno parte della scrittura comune di uno stesso tempo e non possono adoperarsi senza distinzione quando si tratta di chiarire la provenienza di un ms. Come abbiamo detto sopra, questo studio non ha prodotto quei definitivi risultati, che si aspettavano.

In moltissimi paragrafi è stato descritto il carattere generale dei neumi, ma di questo gli aggettivi usati possono darci soltanto un'idea approssimativa. Ritengo impossibile tentare qui di raggrupparli, come sarebbe inutile il ripeterli. Non bastano le parole per farci comprendere come erano scritti i neumi, l'unico metodo è lo studio diretto dei codici stessi.

Si può sempre distinguere chiaramente tra notazioni, come l'aquitana, quella metense e la « mista »; ed anche l'italiana è una cosa a sè con caratteri ben definiti. Ma se vuol trovarsi una differenza tra la nota-

zione posteriore metense e tedesca, la cosa si rende alle volte difficile. Difficoltà maggiore nasce dalla somiglianza fra i più antichi mss. tedeschi e francesi; fra i primitivi francesi e gl'italiani; i francesi e gli inglesi dei secoli undecimo e decimosecondo.

Quella che segue è una lista di mss. vaticani musicati, della cui nazionalità io non sono sicuro; in alcuni la quantità della notazione si riduce a poco, in altri è quasi illeggibile. Tedeschi o francesi: N¹ 120, 205, 254, 256; tedeschi o italiani: 107, 176, 256; tedeschi o inglesi: 18, 23, 24, 26, 43, 44, 198; francesi o inglesi: 118, 225; francesi o italiani: 212, 234, 321, 488, 506; italiano o metense 258; italiano o « misto » 297; comasco o aquitano 287. Lo *scriptorium* di 638 è ignoto affatto. Vero è che noi non possediamo ancora un *apparatus criticus*, ricco abbastanza di mss. musicali localizzati, per pronunciare in certi casi un giudizio sicuro; ma io spero che l'opera presente servirà almeno in parte a supplire a questo difetto.

Lo studioso deve egli raggruppare i dati del Registro dei codici sotto i titoli: tedeschi, francesi, ecc. (solo le principali caratteristiche sono state descritte nelle pagine precedenti); ed egli a poco a poco si troverà in grado di arrischiare una congettura molto ragionevole sulla provenienza del ms. che ha fra le mani. Quanto alle date, egli deve tenere a mente che le fattezze nazionali non cambiarono coll'apparire della diastemazia, e che l'introduzione delle linee produsse, sul principio, nelle forme neumatiche ben piccole differenze; cf. Tav. 114 a.

La notazione tedesca dà un bell'esempio di questa difficoltà; essa indietreggia di molto, ma si conserva altresì lungamente; in lei v'è sempre tale un'aria d'antichità che anche pei mss. senza note noi non andremo probabilmente errati attribuendo loro un 33 anni di vita di più che non faremmo a mss. simili d'altri paesi. Nella notazione tedesca il tipo primitivo dei neumi-accenti rimase immutato fino al sec. 12°, quando divenne più grosso e più pesante, ma, fatta quest'eccezione, in mss. del sec. 13° e 14° si trovano gli stessi neumi, che erano in uso nel 10° e 11°.

Chi volesse con tre parole differenziare, su per giù, la notazione tedesca da quella francese potrebbe dire che quella è larga, grossa, arrotondata, questa invece sottile, stretta, angolosa; nella tedesca l'uso dei tratti significativi è frequentissimo, p. e. la opposizione voluta tra una *vir.* con episema (cf. C 18, 19) ed una senza, è manifesta; si può vedere inoltre l'uso frequente nella classe E del *pun.* e da solo e in combinazione, p. e. *scan.* d 19-21; il piegare indietro del secondo membro del *pes* (classi D, E, F) e del *pes fl.* (classi F, f), l'uso costante di un *ceph.* col secondo membro chiuso. Col sorgere della scrittura gotica i neumi divennero più angolosi e più obliqui; v'è una tendenza a dividerli nei loro elementi (cf. *pes fl.* K 10-13) ed eventualmente predominano i caratteristici « *Hufnageln* ».

I neumi francesi dall'altro canto sono di forma leggera, diritta o un po' obliqua a destra, con angoli nettamente definiti, cf. *pes* A 1, 4; vi è in essi una certa acuminatezza che li rende facilmente riconoscibili, cf. *pes fl.* D 4, d 5; *fl.* b 1-3. Ma ciò che più d'ogni altra cosa fa distinguere i neumi francesi da quelli tedeschi è la loro relativa finezza e leggerezza, come si può vedere paragonando la classe D. d dello *scan.*: D 5, 6, 6, 8, 9; d 7, 8, 11, 18 sono francesi, laddove D 2, 13, d 6, 9, 14, 19-30 son tedeschi. L'introduzione del sistema a punti, veduto nella notazione aquitana, ebbe maggiore efficacia sulla notazione francese che sulla tedesca; l'*epis.* sulla cima del *pes* a 2, 10; b 3, c 5, ecc., del *pes fl.* b 1, d 2 e della *fl.* c 3, 5 non potrebbe mai venire da uno *scriptorium* tedesco.

Fra la notazione inglese e francese del sec. 11° e 12°, non si può tirare una linea netta e spiccata, ma nella prima i neumi son più verticali, specie nella *vir.* e, se vi è una curvatura, essa è molto leggera a destra; i *subpun.* verticali del *clim.* inglese sono molto caratteristici, e il *pes*, parimente inglese, B 9, non deve trascurarsi. Anche nella trascrizione dei neumi individuali il copista manifesta, per quanto è possibile, l'altezza

relativa; sebbene in modo bizzarro, nella *fl.*, il cui secondo membro deve essere inferiore al primo, le forme inglesi in essa sono quasi sempre C 5, 6.

È quasi impossibile trovar differenza fra i più antichi mss. italiani (o, meglio, italiani settentrionali) e quelli francesi; un piccolo tentativo quanto a ciò si può vedere nel N. 162, pag. 48. Ci permettiamo inoltre di richiamare in modo speciale l'attenzione su due fotografie interessanti le quali mostrano una notazione italiana caratteristica, cioè alla Tav. XIV dei *Monumenta palaeographica* sacra di Torino, rappresentante un ms. di Novara che potrebb'essere del sec. 9°, coi suoi neumi stretti, la *vir.* verticale, la *fl.* con o senza *epis.* finale, ed alla Tav. 7 della *Bibliotheca musico-liturgica* del Dr Frere, ms. di Novalesa del sec. 11° con sintomi visigotici.

La notazione visigotica C una cosa a sé; i suoi neumi sono stati spiegati a pp. 52-56, per quanto Io permette lo stato presente della paleografia musicale; la 2ª ed. della *Neumenkunde*, p. 177, parla del *pes* H 1, 2 come di un « rätselhafte Zeichen » e del *pes* H 4 come di *fl. resup.* ovvero *fl. liq.*, quantunque si trovi nel mezzo di un *melisma*, e cita l'autorità di Gastoué il quale riterrebbe il nostro *pes fl.* K 12 come forma del *pressus*. Ma questi dubbi possono essere chiariti soltanto da ulteriori investigazioni.

La notazione quadrata, divenuta universale, salvo che nella Germania,

dopo il 1300, è fuori dello scopo principale del lavoro presente, come è già detto nella prefazione, p. XII, e le fotografie di tale notazione si ritrovano soltanto eccezionalmente in questa opera; ma lo sviluppo delle note quadre è stato molto graduale e qualche volta è stato un po' difficile il decidere se un dato codice, p. e. Tavv. 97b, 101a-b, doveva esser posto nella divisione di notazione francese o in quella quadrata. La regola qui mantenuta (cf. p. 155) è fondata sul fatto storico che l'uso costante e accurato di forme speciali applicabili a sillabe liquescenti era così universalmente ignorato in questa notazione che la presenza di tali forme basta per metterli tra i francesi.

Quando arriviamo al tempo di notatori che avevano così perduto la memoria delle forme musicali primitive, da aggiungere ad *libitum* code o prima o dopo le *virga* e i *punctum*, dando a questi accenti un valore non solo ritmico ma anche più strettamente temporale; allora è giunto per noi il tempo di por fine all'opera. La musica moderna ha adottato i segni della notazione ad accenti ma sfigurandoli; certo per la musica misurata erano necessarie forme nuove; ma per il canto gregoriano, il vero e unico canto ecclesiastico, bastavano e bastano le forme primitive, santificate dall'uso di più di mille anni; per gli amatori di tale musica: a *Vetus melius est* ».



INDICE RIASSUNTIVO E SISTEMATICO DEI TESTI.

[Per i motivi della classificazione qui adottata, vedi l'Introduzione, p. xxviii]

	pp.	N ⁱ	Tavv.		pp.	N ⁱ	Tavv.
Tavole di neumi	1-4	1-3	1	II. Sistema puro; punti-sovrapposti (Notaz. « Aquitana »)	111-113	298-312	636-64
A. - NEUMI-ACCENTI, comuni a tutto l'Occidente, con o senza segni o lettere significative.				III. Punti-legati			
I. Tedeschi (sino al sec. xiv)	4-29	4-107	2-9	n) Francesi	113, 114	313-322	65 a
II. Francesi ed inglesi (sino a sec. xii)	29-47	108-161	10-20	6) dell'Italia centrale	114-117	323-337	65 b, 66
III. Italiani (sino al sec. xi 2/2)	47-52	162-171	21-24	c) dell'Italia (transizionale)	117, 118	338-343	67 a
IV. Visigotici (sino al sec. xi)	52-56	172, 173	25, 26	d) Reneventani	118-125	344-363	67 b-72
B. - Tentativi di facilitare l'interpretazione di questi segni mnemotecnici, specialmente nei libri didattici dei secoli xi, xii.				E. - NOTAZIONE SU LINEA O A RIGO, per rappresentare il posto attuale di questi accenti e punti.			
I. Notazione alfabetica	57-61	174-186 a	27-30	I. Italiana.			
II. » sillabica	61, 62	187-189	31	a) Beneventana	126-134	364-385	73-79
III. » dasiana.	62, 63	190	32	b) di transizione.	134-142	386-4296	80-87
Sviluppo storico.				c) del centro e del Nord, punti-legati	143-151	430-502	88-93
C. - DIASTEMAZIA, cioè rappresentazione degli intervalli ecc. dei neumi.				II Francese ed inglese	151-158	503-5276	94-101
I. Tedesca.	64-73	191-216	33-38	III. Inglese	159, 160	528-532	102, 103
II. Francese ed inglese	73-89	217-255	39-49	IV. « Aquitana »	160-164	533-546	104-107
III. Italiana	89-96	256-268	50-54 a	V. « Metense »	164-167	547-563 b	108-112
D. - NOTAZIONE A PUNTI.				VI. « Tedesca »	167-176	564-634 a	113-118
I. Introduzione parziale; punti e neumi misti.				F. - Dopo il 1300, NOTAZIONE QUADRATA.	177-187	635-832	119-129
a) Notaz. di Nonantola	97, 98	269, 270	54 b	G. - NOTAZIONE MISURATA, sec. xiv sg.	188, 189	833-871	130
6) » del Nord-Est di Francia e di Como (a Metense »).	98-106	271-287	55-59	Addenda (I)	190	872-880	
c) » del Nord-Ovest di Francia e Sud-Ovest di Inghilterra (« Mista »).	107-109	288-292	60-62	(II)	i*, 2*	1051-1065	
d) » del Sud-Ovest di Francia.	109, 110	293-297 a	63 a	Appendice I. Lettere applicate alle « Passiones D. N. J. C. »	191-194	881-946	
				» II. Trattati di musica.	195-200	947-1050	

[Le 132 Tavole danno 211 fotografie prese da 206 mss.]

