

## **IL CORPUS RHYTHMORUM MUSICUM OPPORTUNITÀ E PROSPETTIVE DI UNA EDIZIONE CRITICA DIGITALE**

**Irene Volpi**

*Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino*  
volpirene@gmail.com

### **1. Edizioni critiche e filologia digitale**

Negli ultimi anni, si potrebbe dire negli ultimi mesi, sono nati e continuano a essere implementati molti siti per la ricerca nel campo dei manoscritti e delle melodie. Lavori ormai imprescindibili, non tanto per la facilità del loro reperimento rispetto alle versioni cartacee, quanto piuttosto per il continuo aggiornamento e per la possibilità di incrociare i dati ivi contenuti, che permettono di avere in breve tempo un quadro della situazione documentaria, quando prima sarebbero occorsi molti viaggi e molto tempo da dedicarvi. In particolare – ne citiamo solamente alcuni relativi all’alto medioevo e le esclusioni, necessarie, non vogliono indicare una minore affidabilità o interesse – ci sembrano degne di nota le iniziative che riescono a connettere diversi tipi di informazioni e, prima ancora, di competenze degli studiosi che le hanno pensate e attuate. Penso a *Cantus Index*<sup>1</sup>, repertorio dei testi cantati e delle melodie utilizzate nella Messa e nell’Officio, che, grazie a un unico *Cantus ID number* condiviso, ha potuto integrare altri progetti, quali *Cantus Manuscripts Database*, «[a] searchable digital archive holds inventories of primarily antiphoners and breviaries from medieval Europe»<sup>2</sup> – che riprende

---

<sup>1</sup> «Cantus Index. Online catalogue for Mass and Office chants», a cura di D. Lacoste. Link: <<http://cantusindex.org/>> [consultato in data: 06/11/2019].

<sup>2</sup> «Cantus Manuscript Database», a cura di D. Lacoste, Canada, University of Waterloo, 2012. Link: <<http://cantus.uwaterloo.ca/>> [consultato in data: 06/11/2019]. I curatori fanno inoltre sapere che «New

e aggiorna i dati contenuti nei *Monumenta Monodica Medii Aevi* (MMMA)<sup>3</sup> – e *MMMO Database*<sup>4</sup>, aggiunto di recente, per la raccolta delle riproduzioni digitali dei manoscritti con notazione. Anche *Cantus Planus* dell'Università di Regensburg<sup>5</sup>, che ospita vari datafiles e databases sul canto gregoriano, permette ricerche combinate sui canti dell'Ufficio studiati nei voll. 3 e 4 del *Corpus Antiphonarium Officii* (CAO)<sup>6</sup>, nonché di consultare le scansioni dei *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina* di Bannister<sup>7</sup>.

Il database del *Corpus Rhythmorum Musicum (saec. IV-IX) I. Songs from non-liturgical sources* (CRM)<sup>8</sup> parte dal medesimo materiale, poesia e musica, ma ha una diversa finalità, poiché qui, sfruttando pienamente le opportunità rese disponibili dal supporto informatico, si propone l'edizione critica dei testi, assieme alle trascrizioni e alle immagini di tutti i manoscritti, così da permettere al ricercatore un controllo diretto, sia sulle scelte operate dal curatore, sia sulle fonti stesse. L'edizione, in tal modo, non oscura le lezioni scartate né censura i manoscritti che possono riportare diverse redazioni; questi si rivelano testimoni preziosi di determinati ambienti culturali che lessero e ascoltarono l'opera come ci è stata tramandata da quel codice e non nella versione ricostruita. Parimenti, non si rinuncia a indagare i rapporti tra i testi tramandati per cercare di comprendere gli intenti e lo stile dell'autore, proponendo lo *stemma codicum* e l'edizione, ma anche per conoscere la storia successiva dell'opera e delle sue modalità di fruizione, poiché sia la cultura, l'ambiente e le scelte grammaticali e stilistiche dell'autore, sia le innovazioni e i cambiamenti linguistici introdotti dai copisti ci sembrano degni di essere segnalati e analizzati. Nell'edizione a stampa, problemi di carattere tecnico e di spazio non permettono simili raffronti e impongono la selezione dei dati da rendere disponibili; per uno studio comparativo sulla fortuna e i lasciti

---

phases of the project include adding chant melodies to existing records and indexing manuscripts for the Mass, including those sources that contain sequences».

<sup>3</sup> Bruno Stäblein, «Hymnen, Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes», in *Monumenta Monodica Medii Aevi*, vol. 1, Kassel-Bassel, 1995.

<sup>4</sup> «Medieval Music Manuscripts Online Database», a cura di D. Gatté, ultima revisione del 8/21/2018. [On line]. Link: <<http://musmed.eu/>> [consultato in data: 21/08/2019].

<sup>5</sup> «Cantus planus», a cura di D. Hiley e R. Klugseder, Regensburg, 2014. Link: <[https://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus/](https://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/)> [consultato in data: 06/11/2019].

<sup>6</sup> Renato-Joanne Hesbert, *Corpus Antiphonarium Officii*, vol. III, *Invitatoria et Antiphonae*, vol. IV, *Responsoria, Versus, Hymni et varia*, Roma, Casa editrice Herder, 1968 e 1970.

<sup>7</sup> Henri Marriot Bannister, *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina*, vol. 12 di *Codices e vaticanis selecti, phototypice expressi*, Leipzig, Otto Harrassowitz, 1913, reprint Farnborough, Gregg, 1969.

<sup>8</sup> *Corpus Rhythmorum Musicum (saec. IV-IX) I. Songs from non-liturgical sources - Canti di tradizione non liturgica*, a cura di F. Stella, Millennio Medievale Testi, Firenze, SISMEL, Edizioni Del Galluzzo, 2007; edizione digitale coordinata da F. Stella, edizione musicale a cura di S. Barrett. Link: <<http://www.corimu.unisi.it/>> [consultato in data: 06/11/2019].

di un'opera, queste costrizioni e le inevitabili esclusioni, anche in apparato, possono essere deleterie, perché rischiano di falsificare la realtà storica e di condurre il ricercatore a conclusioni errate: «non è affatto vero che in filologia i danni non sono irreversibili per il solo fatto che le fonti primarie, cioè i manoscritti, continuano a essere consultabili. Quello che circola sono le edizioni, non i manoscritti, e nella medievistica è estremamente raro che di un testo si faccia più di un'edizione per ogni secolo»<sup>9</sup>.

Le edizioni tradizionali, ma anche quelle della cosiddetta *New philology* basate su un *codex unicus*<sup>10</sup>, propongono al lettore solamente uno stadio della tradizione, più o meno risalente al testo voluto dall'autore, e dunque accentuano il divario tra testo ricostruito e quello testimoniato dal singolo manoscritto. Con questo tipo di edizione digitale si vuole tentare di colmare tale distanza, proponendo una ricostruzione che sia quanto più possibile trasparente e verificabile, dimodoché anche l'eventuale errore possa essere presto discusso e corretto, grazie al dialogo con tutta la comunità scientifica:

Beyond the editing, the scientific objectives are to reconstruct the original performative nature of these compositions, and to systematically and statistically study the birth of this versification and moreover to use rhythmical poems as documentary evidence of the linguistic transition from Latin to early Romance. [...] This process overcomes the distinction between a Text reconstructed by the editor and the many transmitted texts, which are usually shattered, misrepresented, and left unrecognizable in the apparatus of the variants<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Francesco Stella, «Metodi e prospettive dell'edizione digitale di testi mediolatini». Link: <<https://diazilla.com/doc/1001195/metodi-e-prospettive-dell-edizione-digitale-di-testi-medi...>> [consultato in data: 06/11/2019].

<sup>10</sup> «In generale, si ha l'impressione che i risultati più importanti, quelli in cui la differenza specifica dell'edizione digitale è particolarmente vistosa, siano stati raggiunti in casi dove il rapporto fra i manoscritti e i testi editi è di uno a uno» (*ibidem*); essi hanno permesso di applicare le tecniche di marcatura e di raggiungere una sofisticata visualizzazione di dati multipli, inimmaginabile su supporto cartaceo, nel campo, ad esempio, della filologia germanica o romanza. Più povero, da questo punto di vista, è l'ambito mediolatino, il quale, più che di edizioni digitali, può semmai avvalersi del database «Mirabile, Archivio digitale per la cultura medievale». Link: <<http://mirabileweb.it/>> [consultato in data: 06/11/2019]. Promosso dalla *Società per lo Studio del Medioevo Latino* (SISMEL) e dalla *Fondazione Ezio Franceschini* (FEF), che include, per la parte mediolatina, i seguenti progetti: MEL (*Medioevo Latino*, Bollettino bibliografico della cultura europea da Boezio a Erasmo, sec. vi-xv); BISLAM (*Bibliotheca Scriptorum Latinorum Medii Recentiorisque Aevi*); CALMA (*Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi*); MEM (*Medioevo Musicale*, Bollettino bibliografico della musica medievale); RICaBIM (*Repertorio di Inventari e Cataloghi delle Biblioteche Medievali* di area latina dall'Alto Medioevo sino al 1520); *Canticum* (repertorio dei codici che tramandano commenti al Cantico dei Cantici); ABC (*Antica Biblioteca Camaldolese*); ROME (*Repertorio degli Omeliari del Medioevo*); TETRA (trasmissione dei testi latini del Medioevo); TRAMP (*TRAdizione Medievale dei Padri*), MADOC (*MANuscripta DOctrinalia*, sec. XIII-XV).

<sup>11</sup> Francesco Stella, *Formes strophiques simples - Simple strophic patterns*, a cura di L. Seláf, P. Noel, A. Hanna, J. van Driel, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010, p. 20.

## 2. Poesia e musica nei *rhithmi*

Un altro tema cruciale è il legame vivo e complesso tra testo, melodia e testimonianza manoscritta: ne risultano le edizioni critiche, oltre che delle poesie, delle trascrizioni neumatiche, nonché una gran quantità di dati e di tabelle gratuitamente disponibili agli studiosi. Con questo progetto, inoltre, si vuole portare un contributo alla critica, confrontarsi su ciò che è considerato poesia, riflettervi da rinnovate, ma antichissime, prospettive.

I secoli presi in esame, che culminano con la rinascita carolingia, sono la fucina che, selezionando materiali vecchi e nuovi, li fonde in nuove unità, dalle quali prenderà le mosse tutta la cultura occidentale, sia in lingua latina, sia in quelle volgari. Tra questi elementi strutturali, il legame intrinseco di molte di tali forme poetiche con la musica rimane quello meno indagato dagli specialisti, benché studiosi come Avalle prima, e ora Lannutti per la poesia romanza, abbiano richiamato l'attenzione su questo nesso e ne abbiano studiato le conseguenze nella forma<sup>12</sup> e nella tradizione manoscritta<sup>13</sup>. Se pure la melodia può rivelarsi precedente o successiva al testo, essa non rimane, per quei poeti, elemento esornativo, ma strutturante; ancora Dante, seppur ormai lontano dalle prime poesie volgari nate in simbiosi con la musica, lo ricorda con insistenza nel *De Vulgari Eloquentia*, sia a proposito della conformazione della strofa, sia, più direttamente, nella presentazione del rapporto tra musica e testo poetico:

Nullus enim tibicen, vel organista, vel cytharedus melodiam suam cantionem vocat, nisi in quantum nupta est alicui cantioni; sed armonizantes verba opera sua cantiones vocant, et etiam talia verba in cartulis absque prolatore iacientia cantiones vocamus. Et ideo cantio nihil aliud esse videtur quam actio completa dictantis verba modulationi armonizata<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Silvio d'Arco Avalle, *Le forme del canto. La poesia nella scuola tardoantica e altomedievale*, a cura di M. S. Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017; tra i tanti articoli di M. Sofia Lannutti, citiamo «Anisossilabismo e semiografia musicale nel laudario di Cortona», in *Studi medievali*, 35 (1994), pp. 1-66.

<sup>13</sup> Cfr., ad esempio, M. Sofia Lannutti, «Musica e irregolarità di versificazione nella tradizione dei testi lirici latini e romanzi», in *Filologia mediolatina*, 15 (2008), pp. 115-131; «Versificazione francese irregolare tra testo verbale e testo musicale», in *Studi di filologia medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 185-215.

<sup>14</sup> «Nessun suonatore di strumenti a fiato o a testiera o a corde definisce come “canzone” la sua melodia, se non in quanto è accoppiata a qualche canzone, mentre chi dispone parole secondo le leggi dell'armonia chiama le sue opere “canzoni”, e quelle parole sono chiamate “canzoni” anche quando se ne stanno scritte su qualche foglio senza che nessuno le reciti. La canzone non è quindi altro che l'azione compiutamente svolta di chi dispone parole armonizzandole in vista della modulazione melodica». Dante

Al di là delle discussioni ancora aperte sulla frequenza con cui le canzoni italiane siano state effettivamente cantate tra Due e Trecento (nonché sulla distanza formale di queste dai *rhythmi* mediolatini), la definizione dell'Alighieri rimane preziosa perché testimonia una *forma mentis* che viene da lontano, in un periodo per il quale già si parla, a torto o a ragione, di «divorzio tra poesia e musica» in Italia.

La volontà di creare un componimento con (o per il quale era comunque prevista) la melodia, infatti, fa vertere l'autore verso determinate scelte stilistiche, solitamente evitate nella poesia latina classica e per questo motivo a lungo considerate dalla critica, con un certo pregiudizio, deteriori, sintomo di decadenza culturale e della incapacità di innovazione.

Questo vale per molti espedienti poetici utilizzati nell'alto medioevo, quali: la paratassi, talora al limite dell'anacoluto o strutturata in una lunga serie di ossimori e parallelismi; la versificazione non rigorosa, sia nel conteggio delle sillabe, sia nella cadenza finale o, eventualmente, a fine emistichio – si confronti a tal proposito le tabelle metriche del *Corpus*, in particolare le sezioni dedicate a ipo/ipermetrie, diastole e sistole –; la presenza di formule ripetitive e fisse (si veda, quale esempio, la rassegna di elementi ricorrenti nei *rhythmi* legati all'esegesi e agli episodi della Bibbia in *La poesia latina carolingia a tema biblico*<sup>15</sup>). Eppure, tali espedienti non assumono necessariamente un valore negativo, specie se teniamo conto che questi coabitavano con altri elementi architettonici, quali, *in primis*, la melodia, le omofonie (si pensi allo sviluppo della rima nell'innologia e nei *rhythmi* mediolatini, all'allitterazione in ambito irlandese), la formula abecedaria, adottata già da Agostino nel suo *Psalmus contra partem Donati*, nonché l'introduzione fortunatissima del ritornello. In molti casi la scelta di questi elementi strutturanti non era né casuale, né l'unica attuabile, come dimostrano le composizioni ritmiche di autori che pure erano in grado di comporre versi perfettamente metrici, quali Agostino, Beda, Alcuino, Paolino d'Aquileia e Rabano Mauro, bensì mirava alla memorabilità e alla divulgazione essenzialmente orale del testo, più che alla conservazione dello stesso. L'integrità testuale può essere preservata dagli autori con altre tipologie di meccanismi<sup>16</sup>, quali gli intrecci

---

Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma-Salerno, Nuova edizione commentata delle opere di Dante, 3, 2012, p. 203.

<sup>15</sup> Francesco Stella, *op. cit.* Anche negli inni ritroviamo, amplificato, il medesimo procedimento, così, più tardi, nelle sequenze, prima latine e poi volgari.

<sup>16</sup> Rispetto a queste problematiche, si può consultare, per la poesia italiana sino a Petrarca, il volume di Maria Clotilde Camboni, *Fine Musica. Percezione e concezione delle forme della poesia. Dai siciliani a Petrarca*, Fellowship Marco Praloran 2, Quaderni di Stilistica e Metrica Italiana 8, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.

di rime complessi e articolati, variazioni non banali di metri all'interno della strofa, richiami continui e non occasionali tra le strofe: espedienti ai quali, non a caso, non si fa ricorso nei *rhythmi*, dove l'intento divulgativo, mnemonico e didattico è preponderante rispetto a quello della rimarcata autorialità e della raffinatezza stilistica.

### 3. Il *Corpus Rhythmorum Musicum*

Il CRM è dedicato all'edizione critica di queste poesie latine musicate e ritmiche – fondate cioè sul ritmo determinato dalla successione degli accenti in versi di un numero di sillabe definito (principio sillabotonico) – dei secoli IV-IX. Il progetto, ideato da Francesco Stella e promosso dall'Università di Siena e dalla Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (SI-SMEL), ha portato nel dicembre 2007 alla pubblicazione del primo volume con CR-ROM sui *Canti di tradizione non liturgica*, cui è seguita la versione online. Il *Corpus* dà edizione critica di tali testi, corredandoli con la trascrizione delle notazioni musicali curata da Sam Barrett, con le registrazioni delle esecuzioni canore (dirette da Giacomo Baroffio), le immagini dei manoscritti, l'apparato filologico, gli indici statistici relativi a questioni linguistiche, le tabelle metriche e le tavole neumatiche, offrendo così una edizione "aperta", con una grande mole di materiale comparabile su cui condurre diversi tipi di ricerca. A questo scopo è stato sviluppato da Luigi Tessarolo un apposito database che ha permesso di rappresentare tutti gli aspetti filologici, metrici, linguistici e musicali dei testi inseritivi:

A questo proposito confidiamo sull'utilità che, per una considerazione sistematica dei problemi, potrà avere una riedizione dei testi che tenga maggior conto delle molteplicità di redazioni e del contesto performativo, musicale, e in ultima analisi orale attestato dalla tradizione manoscritta, e la disponibilità completa di materiale critico e di dati filologici confrontabili grazie a un motore di ricerca<sup>17</sup>.

Al fine di facilitare questi confronti, nel CRM, oltre alla consultazione delle singole schede, è possibile visualizzare i dati incrociati nelle tabelle metriche, che contengono un elenco, curato da E. D'Angelo, di tutte le forme di versi ritmici attestate nella poesia mediolatina, e in quelle linguistiche. Inoltre, è possibile porre al database domande complesse e particolareggiate

<sup>17</sup>Francesco Stella, «Introduzione all'edizione critica», in *Corpus Rhythmorum Musicum*, *op. cit.*

nel Menù di navigazione *Ricerca*, dove l'interrogazione può riguardare sia il testo in generale, sia dati linguistici e metrici, oltre che musicali.

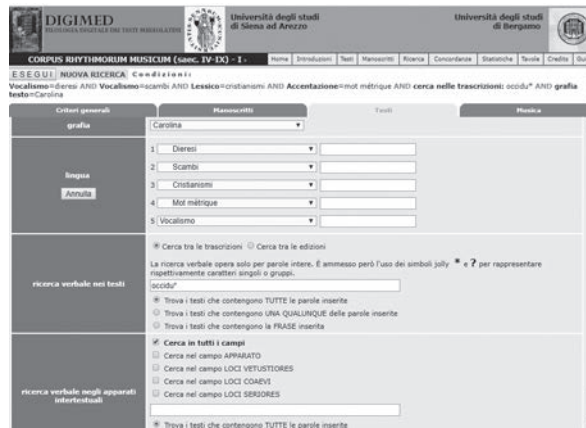


FIGURA 1. Finestra di ricerca, particolare sui dati testuali e linguistici.

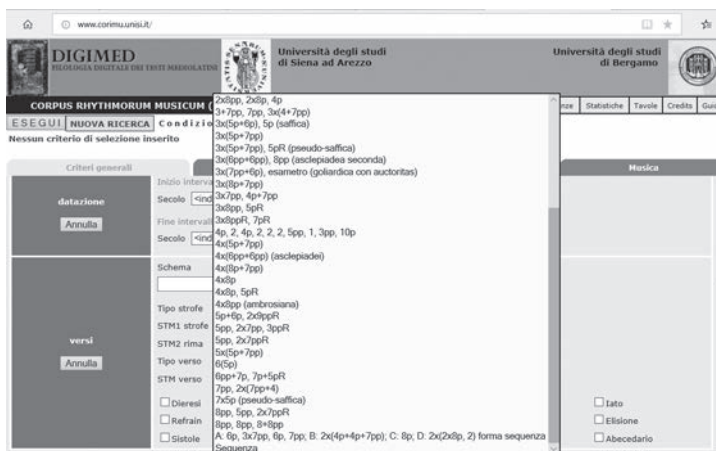


FIGURA 2. Finestra di ricerca; particolare sui dati metrici, con aperto l'elenco delle strofe selezionabili.

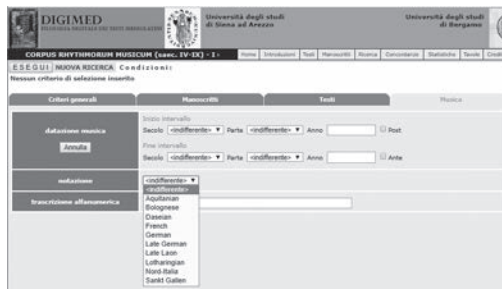


FIGURA 3. Finestra di ricerca, sezione musicale.

Questo tipo di ricerca, grazie alla trascrizione alfanumerica codificata da Sam Barrett, dà la possibilità di interrogare il database su una specifica porzione di testo musicale, permettendo così delle comparazioni non soltanto all'interno del CRM, ma anche con altri brani, in modo da indagare i casi di contraffazione di una poesia sulla base di una melodia precedente e viceversa, oppure di studiare il rapporto di brani musicali, toni, intonazioni con determinati generi o strofe.

La riproduzione di tutti i manoscritti, compresi ovviamente quelli con neumi, assieme alle esecuzioni e alle trascrizioni musicali, consente l'indagine del rapporto tra singolo testo e melodia, tra le anomalie versificatorie e la trascrizione neumatica: talvolta un manoscritto può contenere un testo con versi anisosillabici dovuti a errori del copista, e chi correda questo brano di neumi, li adegua con varie strategie a queste anomalie. Si può dare anche il caso contrario: di fronte a un testo corrotto, il copista può aver emendato i versi anisosillabici in base alla melodia nota; talora, infine, se la musica conosciuta dal copista è leggermente diversa da quella prevista per il testo da trascrivere, lo scriba può comunque decidere di intervenire sulla poesia piuttosto che sui neumi. Una interessante casistica, corredata di esempi, si trova nell'articolo *Ad cantandum carmina*<sup>18</sup>.

Per facilitare l'uniformità nella raccolta delle informazioni (e dunque la coerenza delle statistiche), sono state seguite alcune linee guida per l'edizione dei testi nel CRM:

- rispetto del testo tradito per evitare alterazioni dei dati riguardanti la versificazione e la lingua, permettendo così un'analisi e un'attenzione maggiore alla genesi dei fenomeni anisosillabici;
- trascrizione in apparato anche delle varianti grafiche, «preziose per le ricostruzioni linguistiche e per la collocazione geografica del testo»<sup>19</sup>;
- la proposta, ove possibile, di uno *stemma codicum*.

Oltre alla *constitutio textus* con apparato, per ciascun ritmo si eseguono le ricerche elencate di seguito:

- Il confronto con la Bibbia e le altre composizioni, anche liturgiche e paraliturgiche, con esplicitazione dei *loci vetustiores, coevi, seriores*, per la costruzione dell'apparato intertestuale. Questo lavoro mira a fornire dati utili alla storia di singole espressioni e all'individuazione di correlazioni fra testi poetici che hanno permesso talora di fornire «indicazioni di grande

<sup>18</sup> Francesco Stella, «Ad cantandum carmina», *op. cit.*, pp. 333-353.

<sup>19</sup> Francesco Stella, «Introduzione all'edizione critica», in *Corpus Rhythmorum Musicum, op. cit.*



- peso per la datazione o l'attribuzione del ritmo, e che in tutti i casi aiutano a ricostruire l'ambiente culturale di produzione e di fruizione»<sup>20</sup>.
- L'analisi accurata della versificazione (la rilevanza della stessa è amplificata dalla diffusione e dalla frequenza con cui tali composizioni erano cantate), volta a comprendere la storia e la fortuna di determinate forme ritmiche mediolatine, oltre alla predominante quartina di dimetri ambrosiani.
  - L'analisi linguistica che espliciti sia «le divergenze più evidenti del testo rispetto alla grammatica convenzionale del latino classico e postclassico», sia «la distanza o [...] la prossimità del latino di queste poesie agli sviluppi romanzi: statuto sociolinguistico (livello culturale dell'autore, destinatari, zona linguistica)<sup>21</sup>».
  - L'edizione del testo musicale<sup>22</sup> e la messa in luce dei legami testo-musica, sia a livello generale<sup>23</sup> che particolare, dove il rapporto con il testo musicale andrà considerato caso per caso, data la menzionata possibilità dell'esistenza di più melodie per un solo testo poetico, ma anche il caso contrario, secondo tradizioni perlopiù locali.

Il tratto caratteristico del *Corpus* rimane il legame di queste antiche composizioni con la musica: esso permette di avere, in uno stesso contenitore, l'edizione critica del testo e quella musicale, e prevede una descrizione sia della melodia in generale, sia della singola trascrizione neumatica in rapporto con il testo contenuto nello stesso manoscritto.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Cfr. Sam Barrett, «Ritmi ad cantandum: some preliminary editorial consideration», in *Poesia dell'Alto Medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, a cura di F. Stella, prefazione di C. Leonardi, atti delle euroconferenze per il Corpus dei ritmi latini (4.-9. sec.) (Arezzo 6-7 novembre 1998 e Ravello 9-12 settembre 1999), Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2000; «On editing neumatic notations on rhythmical verse», in *Poetry of the Early Medieval Europe: Manuscripts, Language and Music of the Rhythmical Latin Texts*, a cura di E. D'Angelo e F. Stella, prefazione di B. K. Vollmann, III Euroconference for the digital edition of the Corpus of Latin Rhythmical Texts 4<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> Century (Munich, 2-4 november 2000), Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 149-169.

<sup>23</sup> Come, *ad esempio*, già rilevava Norberg per la forma strofica del dimetro ambrosiano (8pp, 8pp, 8+8pp, secondo il sistema di rappresentazione dei versi ritmici da lui elaborato), in cui la costruzione è determinata dall'architettura melodica AABA. Cfr. Dag Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification*, traduzione di G. C. Roti, a cura di J. Ziolkowski, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2004, p. 133: «We could emphasize this fact by giving the following formula of the construction of the strophes: a+a+ba. It is in the music, and not in the classical dimeter that provided the underlying structure, that we will find the explanation for this particular position on the third verse in the strophe».

FIGURA 4. Scheda della notazione musicale presente nel manoscritto della BNF, lat 1154, testimone di *A solis ortu usque ad occidua*, con aperta la finestra contenente la trascrizione neumatica (è possibile confrontare anche le trascrizioni storiche, moderne, e la relativa esecuzione).

I *rhythmī* sono, nella maggior parte dei casi, composizioni nate per essere cantate, più che lette, che rimangono di intento popolare, in quanto rivolte alla comunità dei fedeli, anche quando l'autore è tra i protagonisti della rinascita carolingia, nella quale convissero versi ritmici formalmente perfetti, come quelli di Paolino d'Aquileia, con quelli di Alcuino, che, a dispetto della rigorosa sequela del principio quantitativo nelle sue poesie metriche, compone *rhythmī* paradossalmente sfuggenti a qualsiasi tentativo di razionalizzazione nel computo delle sillabe; sono ritmiche, inoltre, parte delle raffinate opere di Gotescalco, le cui precoci costruzioni rimiche trovano confronti solo nella successiva poesia in lingua romanza.

Sono importanti anche le esclusioni operate dagli editori del *Corpus*, perché non tutto ciò che è cantato è poesia: si è delineata come una scala che va dalla prosa musicata, passa da quei versi che, pur partendo da modelli classici, hanno la melodia come elemento strutturante e presentano forti asimmetrie strutturali, fino ad arrivare ai *rhythmī* più complessi e regolari dal punto di vista stichico e ritmico, dove l'elemento melodico non è più necessario per comprendere la struttura dei medesimi.

Abbiamo, ad esempio, escluso dalla pubblicazione nel *Corpus* testi come *Primus embolismus*<sup>24</sup>:

<sup>24</sup> Cfr. il testo in *scriptio continua* e neumato nel ms. BAV Vat. Lat. 3123, f. 46r. Link: <[http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.3123](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3123)> [consultato in data: 06/11/2019].

Primus embolismus quarta nonarum decembris inseritur in secundo anno decennovenalis cycli.

Secundus quarto nonarum septembris erit inserendus in quinto eius anno.

Tercius pridie nonarum martii interponitur octavo anno.

Quartus in pridie nonarum decembris intercalatur anno undecimo.

Quintus in quarto nonarum novembris subrogatur in tercio decimo anno.

Sextus in quarto nonarum augusti immittitur in medietate sexti decimi anni.

Septimus tercio nonarum marcii admittitur in nono decimo cycli decennovenalis anno.

Lo troviamo nei codici trascritto come prosa neumata – la *scriptio continua* anche per la poesia ritmica è però una prassi non infrequente – di solito sino al settimo embolismo. Qui è stato aggiunto un altro brano con notazione che comincia *Exigit octavus annus*; né il primo, né il secondo testo sono accostabili a qualche forma ritmica, financo irregolare: non si tratta dunque di *rhythmus cum melodia*, bensì di prosa accostabile ai detti e alle filastrocche sul calendario cantilenate ancora oggi, del tipo «Chi vuole buon mosto zappi la vigna d'Agosto e chi vuol l'uva grossa zappi la proda e scavi la fossa». Nell'indagine condotta da Paul Evans<sup>25</sup>, la presenza di versi nei tropari provenienti da Saint-Martial, dunque da una delle maggiori fucine dell'arte paraliturgica, risulta in realtà esigua rispetto ad una prosa magari assonanzata e talora corredata di accorgimenti ritmici in chiusura; tra i versi, inoltre, rimane cospicua la presenza della metrica classica, specie con l'esametro leonino. Dunque, non tutto ciò che era cantato era poesia in versi.

Anche tra i *rhythmi* veri e propri, può essere grande la differenza stilistica, linguistica e metrica; il primo volume e le prime immissioni di testi nel database del CRM, trattando di poesie cantate trasmesse da collezioni non liturgiche, e dunque provenienti da contesti e rivolte a uditori assai diversi tra loro, offrono una preziosa testimonianza di questa varietà: sono *rhythmi* le poesie 'confessionali' di Paolino d'Aquileia, i *planctus* per la morte di Carlo Magno, per il maestro e abate Ugone, ma anche per lo scempio provocato dalla guerra (battaglia di Fontenoy), la poesia lirica di Gotescalco, gli indovinelli, le più 'popolari' canzoni narrative o didattico-morali, e quelle di tema apocalittico.

Nel *Corpus* possiamo distinguere altresì alcune tendenze comuni, le caratteristiche peculiari ai *rhythmi* e alcuni filoni privilegiati:

Si ha l'impressione che la musica abbia selezionato in questa raccolta una sorta di laboratorio di tendenze, di temi, modi ed espressioni della poesia che si

<sup>25</sup> Paul Evans, *The Early Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton, Princeton University Press, 1970.

imporrà nei secoli successivi, distillandone una sequenza di perle che rappresentano spesso dei vertici della letteratura di quest'epoca e la cui esecuzione musicata fa immaginare diffusi e conosciuti ben oltre la cerchia dei letterati<sup>26</sup>.

#### 4. Esempi di ricerca – rima, verso, strofa e genere letterario

Il *Corpus dei rhythmī* mediolatini ha restituito una molteplicità di tipologie e di prassi versificatorie con le quali queste opere furono composte e fruite nel corso del tempo. Le considerazioni tratte dalla tradizione manoscritta e dai principali circuiti di trasmissione dei testi, la ricostruzione dei contesti e l'analisi comparata della versificazione permettono inoltre di ricostruire, caso per caso, le fonti cui gli autori attinsero, con soluzioni stichiche e strofiche distinte a seconda del bacino di riferimento.

Parimenti, si possono rilevare con esso i cambiamenti di gusti nel trascorrere dei secoli: la poesia ritmica, all'inizio identificata tale essenzialmente perché non metrica, diventa via via sempre più regolare sia negli stichi e nelle strofe, sia nelle figure di suono. Così accadrà successivamente con la sequenza – genere fortunato nel mediolatino come nella poesia volgare – che alla sua comparsa, nel nono secolo, mostra una struttura ancora molto libera e il finale monoassonanzato o con monorima, ma poi acquisisce, nel corso del decimo, la sua caratteristica conformazione binaria, e, nella prima metà del secolo successivo, adotta la versificazione ritmica. Tra decimo e undicesimo secolo – specie nelle sequenze di Adamo di San Vittore – assistiamo ad una ulteriore 'ritmizzazione', cioè ad una regolarizzazione sillabo-tonica agente su tutto il verso e non solamente sulla cadenza finale: il risultato è un verso più rigido, che permette però maggiori giochi di alternanza e la composizione di nuove strofe eterometriche, grazie anche all'utilizzo spesso non esornativo della rima che assume via via un ruolo sempre maggiore nella conformazione sia del verso che della strofa.

L'eterogeneità non è soltanto tematica, ma investe anche la forma, le modalità divulgative e di ricezione; presentiamo e contrapponiamo in tal senso due *rhythmī* editi nel CRM: la raffinata poesia di Gotescalco *Ut quid iubes, pusiolo* e *Quique cupitis audire*, anonimo, anticipatore del *Ludus de Antichristo*.

<sup>26</sup> Francesco Stella, «Ad cantandum carmina. Testo e musica nel Corpus di ritmi latini musicati», in *La poesia tardoantica e medievale*, a cura di C. Burini De Lorenzi e M. De Gaetano, *Atti del IV Convegno internazionale di studi (Perugia, 15-17 novembre 2007) in onore di Antonino Isola per il suo 70° genetliaco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 337.

Riportiamo le relative schede linguistiche in primis:

Testo	Criteri generali	Introduzione	Complete	Versi	Lingua
<b>simtassi nome verbo</b>	Separazione SV: 0,5 Grado separazione N/A/P: 0,4199999976158142 Rapporto topologico SN2/SV: 5 antepos.; 3 postpos.; 4 disgiunz. Rapporto topologico SN3/SV: 1 antepos.; 1 postpos.; 2 disgiunz. Rapporto topologico SN4/SN: 4 antepos.; 7 postpos.; 4 disgiunz.				
<b>frequenza locuzioni preposizionali</b>	Frequenza assoluta: 2 acc.; 7 gen. Frequenza relativa agli enunciati: 0,035999998450279236 Frequenza relativa alle parole: 0,20000000298023224				
<b>accentazione</b>	Proparossitono > parossitono: 11,1 proterea Parossitono > proparossitono: 13,1 passione; 13,2 regione Ricomposizione tonica (proclitica): 11,1 proterea Met metriche: 3,2 velleva; 4,3 diu-on; 5,3 praecipitum-in; 7,1 quid-via; 10,2 sum-or; 12,1 Reduce me velocissime; 12,3 hic-me; 13,1 interim-cum; 13,2 situs hac in regione				
<b>consonantismo</b>	Scambi: 1,4, 9,1 ecul; 4,3 exulare Ricomposizione fonica: 3,5 conlugere				
<b>lessico</b>	Avverbi: 7,1 omnimode; 9,1 diuacule; 12,3 nolo hic me magis esse: non magis = non amplius (cf. L6f6ttdt, ALMA 79 [1959] 74-75) Sostantivi: 10,3 sectae uerae: secta 'religio' Congiunzioni/particelle: 1,1 ut quid-cur, quare (HLSMA IX § 111.38) Altre: 10,1-2 piena enim facinore (=facinorosa)				
<b>fraseggio</b>	Loc. idiom. in segn. brevi: refrain: o ur iubes causer? Successione di segn. idionastici: 9-10 plus prolati quam cantare Ellissi: esse nell'Acl (HLSMA IX § 94.6); 5, 1-3 scis ... praecipitum Congiunzioni/particelle: 1,1 ut quid-cur, quare (HLSMA IX § 111.38).				
<b>essione nominale</b>	Peculiarità all'interno di un paradigma: 9,2 in mare (HLSMA VIII 35.3).				
<b>simtassi nome</b>	Uso dei casi: loc.: 1,5 intra mare				
<b>simtassi verbo</b>	Costruzioni: 3,4-5 mihi ... conlugere; 6,3-5 carmen ... resonare (HLSMA IX § 6.7)				

FIGURA 5. Scheda linguistica di *Ut quid iubes* (78 versi).

Testo	Criteri generali	Introduzione	Complete	Versi	Lingua
<b>simtassi nome verbo</b>	Separazione SV: 0,510000002913144 Grado separazione N/A/P: 0,210000000101110 Rapporto topologico SN2/SV: 7 antepos.; 7 postpos.; 4 disgiunz. Rapporto topologico SN3/SV: 4 antepos.; 1 postpos.; 1 disgiunz. Rapporto topologico SN4/SN: 3 antepos.; 2 postpos.; 4 disgiunz.				
<b>frequenza locuzioni preposizionali</b>	Frequenza assoluta: 14 acc.; 28 gen. Frequenza relativa agli enunciati: 0,1070000007488018 Frequenza relativa alle parole: 0,080000000201217				
<b>accentazione</b>	Enunci.: 2,2 Ebraica; 1,4 m; 6,1 d'hohe Scambi: 1,2 Ebraica; 1,2 postpos. antepos.; 4,3 proterea; 7,1 oritur; 8,1 ueribus; 10,2 uerba; 10,3 uerba; 10,4 uerba; 10,5 uerba; 10,6 uerba; 10,7 uerba; 10,8 uerba; 10,9 uerba; 10,10 uerba; 10,11 uerba; 10,12 uerba; 10,13 uerba; 10,14 uerba; 10,15 uerba; 10,16 uerba; 10,17 uerba; 10,18 uerba; 10,19 uerba; 10,20 uerba; 10,21 uerba; 10,22 uerba; 10,23 uerba; 10,24 uerba; 10,25 uerba; 10,26 uerba; 10,27 uerba; 10,28 uerba; 10,29 uerba; 10,30 uerba; 10,31 uerba; 10,32 uerba; 10,33 uerba; 10,34 uerba; 10,35 uerba; 10,36 uerba; 10,37 uerba; 10,38 uerba; 10,39 uerba; 10,40 uerba; 10,41 uerba; 10,42 uerba; 10,43 uerba; 10,44 uerba; 10,45 uerba; 10,46 uerba; 10,47 uerba; 10,48 uerba; 10,49 uerba; 10,50 uerba; 10,51 uerba; 10,52 uerba; 10,53 uerba; 10,54 uerba; 10,55 uerba; 10,56 uerba; 10,57 uerba; 10,58 uerba; 10,59 uerba; 10,60 uerba; 10,61 uerba; 10,62 uerba; 10,63 uerba; 10,64 uerba; 10,65 uerba; 10,66 uerba; 10,67 uerba; 10,68 uerba; 10,69 uerba; 10,70 uerba; 10,71 uerba; 10,72 uerba; 10,73 uerba; 10,74 uerba; 10,75 uerba; 10,76 uerba; 10,77 uerba; 10,78 uerba; 10,79 uerba; 10,80 uerba; 10,81 uerba; 10,82 uerba; 10,83 uerba; 10,84 uerba; 10,85 uerba; 10,86 uerba; 10,87 uerba; 10,88 uerba; 10,89 uerba; 10,90 uerba; 10,91 uerba; 10,92 uerba; 10,93 uerba; 10,94 uerba; 10,95 uerba; 10,96 uerba; 10,97 uerba; 10,98 uerba; 10,99 uerba; 10,100 uerba; 10,101 uerba; 10,102 uerba; 10,103 uerba; 10,104 uerba; 10,105 uerba; 10,106 uerba; 10,107 uerba; 10,108 uerba; 10,109 uerba; 10,110 uerba; 10,111 uerba; 10,112 uerba; 10,113 uerba; 10,114 uerba; 10,115 uerba; 10,116 uerba; 10,117 uerba; 10,118 uerba; 10,119 uerba; 10,120 uerba; 10,121 uerba; 10,122 uerba; 10,123 uerba; 10,124 uerba; 10,125 uerba; 10,126 uerba; 10,127 uerba; 10,128 uerba; 10,129 uerba; 10,130 uerba; 10,131 uerba; 10,132 uerba; 10,133 uerba; 10,134 uerba; 10,135 uerba; 10,136 uerba; 10,137 uerba; 10,138 uerba; 10,139 uerba; 10,140 uerba; 10,141 uerba; 10,142 uerba; 10,143 uerba; 10,144 uerba; 10,145 uerba; 10,146 uerba; 10,147 uerba; 10,148 uerba; 10,149 uerba; 10,150 uerba; 10,151 uerba; 10,152 uerba; 10,153 uerba; 10,154 uerba; 10,155 uerba; 10,156 uerba; 10,157 uerba; 10,158 uerba; 10,159 uerba; 10,160 uerba; 10,161 uerba; 10,162 uerba; 10,163 uerba; 10,164 uerba; 10,165 uerba; 10,166 uerba; 10,167 uerba; 10,168 uerba; 10,169 uerba; 10,170 uerba; 10,171 uerba; 10,172 uerba; 10,173 uerba; 10,174 uerba; 10,175 uerba; 10,176 uerba; 10,177 uerba; 10,178 uerba; 10,179 uerba; 10,180 uerba; 10,181 uerba; 10,182 uerba; 10,183 uerba; 10,184 uerba; 10,185 uerba; 10,186 uerba; 10,187 uerba; 10,188 uerba; 10,189 uerba; 10,190 uerba; 10,191 uerba; 10,192 uerba; 10,193 uerba; 10,194 uerba; 10,195 uerba; 10,196 uerba; 10,197 uerba; 10,198 uerba; 10,199 uerba; 10,200 uerba; 10,201 uerba; 10,202 uerba; 10,203 uerba; 10,204 uerba; 10,205 uerba; 10,206 uerba; 10,207 uerba; 10,208 uerba; 10,209 uerba; 10,210 uerba; 10,211 uerba; 10,212 uerba; 10,213 uerba; 10,214 uerba; 10,215 uerba; 10,216 uerba; 10,217 uerba; 10,218 uerba; 10,219 uerba; 10,220 uerba; 10,221 uerba; 10,222 uerba; 10,223 uerba; 10,224 uerba; 10,225 uerba; 10,226 uerba; 10,227 uerba; 10,228 uerba; 10,229 uerba; 10,230 uerba; 10,231 uerba; 10,232 uerba; 10,233 uerba; 10,234 uerba; 10,235 uerba; 10,236 uerba; 10,237 uerba; 10,238 uerba; 10,239 uerba; 10,240 uerba; 10,241 uerba; 10,242 uerba; 10,243 uerba; 10,244 uerba; 10,245 uerba; 10,246 uerba; 10,247 uerba; 10,248 uerba; 10,249 uerba; 10,250 uerba; 10,251 uerba; 10,252 uerba; 10,253 uerba; 10,254 uerba; 10,255 uerba; 10,256 uerba; 10,257 uerba; 10,258 uerba; 10,259 uerba; 10,260 uerba; 10,261 uerba; 10,262 uerba; 10,263 uerba; 10,264 uerba; 10,265 uerba; 10,266 uerba; 10,267 uerba; 10,268 uerba; 10,269 uerba; 10,270 uerba; 10,271 uerba; 10,272 uerba; 10,273 uerba; 10,274 uerba; 10,275 uerba; 10,276 uerba; 10,277 uerba; 10,278 uerba; 10,279 uerba; 10,280 uerba; 10,281 uerba; 10,282 uerba; 10,283 uerba; 10,284 uerba; 10,285 uerba; 10,286 uerba; 10,287 uerba; 10,288 uerba; 10,289 uerba; 10,290 uerba; 10,291 uerba; 10,292 uerba; 10,293 uerba; 10,294 uerba; 10,295 uerba; 10,296 uerba; 10,297 uerba; 10,298 uerba; 10,299 uerba; 10,300 uerba; 10,301 uerba; 10,302 uerba; 10,303 uerba; 10,304 uerba; 10,305 uerba; 10,306 uerba; 10,307 uerba; 10,308 uerba; 10,309 uerba; 10,310 uerba; 10,311 uerba; 10,312 uerba; 10,313 uerba; 10,314 uerba; 10,315 uerba; 10,316 uerba; 10,317 uerba; 10,318 uerba; 10,319 uerba; 10,320 uerba; 10,321 uerba; 10,322 uerba; 10,323 uerba; 10,324 uerba; 10,325 uerba; 10,326 uerba; 10,327 uerba; 10,328 uerba; 10,329 uerba; 10,330 uerba; 10,331 uerba; 10,332 uerba; 10,333 uerba; 10,334 uerba; 10,335 uerba; 10,336 uerba; 10,337 uerba; 10,338 uerba; 10,339 uerba; 10,340 uerba; 10,341 uerba; 10,342 uerba; 10,343 uerba; 10,344 uerba; 10,345 uerba; 10,346 uerba; 10,347 uerba; 10,348 uerba; 10,349 uerba; 10,350 uerba; 10,351 uerba; 10,352 uerba; 10,353 uerba; 10,354 uerba; 10,355 uerba; 10,356 uerba; 10,357 uerba; 10,358 uerba; 10,359 uerba; 10,360 uerba; 10,361 uerba; 10,362 uerba; 10,363 uerba; 10,364 uerba; 10,365 uerba; 10,366 uerba; 10,367 uerba; 10,368 uerba; 10,369 uerba; 10,370 uerba; 10,371 uerba; 10,372 uerba; 10,373 uerba; 10,374 uerba; 10,375 uerba; 10,376 uerba; 10,377 uerba; 10,378 uerba; 10,379 uerba; 10,380 uerba; 10,381 uerba; 10,382 uerba; 10,383 uerba; 10,384 uerba; 10,385 uerba; 10,386 uerba; 10,387 uerba; 10,388 uerba; 10,389 uerba; 10,390 uerba; 10,391 uerba; 10,392 uerba; 10,393 uerba; 10,394 uerba; 10,395 uerba; 10,396 uerba; 10,397 uerba; 10,398 uerba; 10,399 uerba; 10,400 uerba; 10,401 uerba; 10,402 uerba; 10,403 uerba; 10,404 uerba; 10,405 uerba; 10,406 uerba; 10,407 uerba; 10,408 uerba; 10,409 uerba; 10,410 uerba; 10,411 uerba; 10,412 uerba; 10,413 uerba; 10,414 uerba; 10,415 uerba; 10,416 uerba; 10,417 uerba; 10,418 uerba; 10,419 uerba; 10,420 uerba; 10,421 uerba; 10,422 uerba; 10,423 uerba; 10,424 uerba; 10,425 uerba; 10,426 uerba; 10,427 uerba; 10,428 uerba; 10,429 uerba; 10,430 uerba; 10,431 uerba; 10,432 uerba; 10,433 uerba; 10,434 uerba; 10,435 uerba; 10,436 uerba; 10,437 uerba; 10,438 uerba; 10,439 uerba; 10,440 uerba; 10,441 uerba; 10,442 uerba; 10,443 uerba; 10,444 uerba; 10,445 uerba; 10,446 uerba; 10,447 uerba; 10,448 uerba; 10,449 uerba; 10,450 uerba; 10,451 uerba; 10,452 uerba; 10,453 uerba; 10,454 uerba; 10,455 uerba; 10,456 uerba; 10,457 uerba; 10,458 uerba; 10,459 uerba; 10,460 uerba; 10,461 uerba; 10,462 uerba; 10,463 uerba; 10,464 uerba; 10,465 uerba; 10,466 uerba; 10,467 uerba; 10,468 uerba; 10,469 uerba; 10,470 uerba; 10,471 uerba; 10,472 uerba; 10,473 uerba; 10,474 uerba; 10,475 uerba; 10,476 uerba; 10,477 uerba; 10,478 uerba; 10,479 uerba; 10,480 uerba; 10,481 uerba; 10,482 uerba; 10,483 uerba; 10,484 uerba; 10,485 uerba; 10,486 uerba; 10,487 uerba; 10,488 uerba; 10,489 uerba; 10,490 uerba; 10,491 uerba; 10,492 uerba; 10,493 uerba; 10,494 uerba; 10,495 uerba; 10,496 uerba; 10,497 uerba; 10,498 uerba; 10,499 uerba; 10,500 uerba; 10,501 uerba; 10,502 uerba; 10,503 uerba; 10,504 uerba; 10,505 uerba; 10,506 uerba; 10,507 uerba; 10,508 uerba; 10,509 uerba; 10,510 uerba; 10,511 uerba; 10,512 uerba; 10,513 uerba; 10,514 uerba; 10,515 uerba; 10,516 uerba; 10,517 uerba; 10,518 uerba; 10,519 uerba; 10,520 uerba; 10,521 uerba; 10,522 uerba; 10,523 uerba; 10,524 uerba; 10,525 uerba; 10,526 uerba; 10,527 uerba; 10,528 uerba; 10,529 uerba; 10,530 uerba; 10,531 uerba; 10,532 uerba; 10,533 uerba; 10,534 uerba; 10,535 uerba; 10,536 uerba; 10,537 uerba; 10,538 uerba; 10,539 uerba; 10,540 uerba; 10,541 uerba; 10,542 uerba; 10,543 uerba; 10,544 uerba; 10,545 uerba; 10,546 uerba; 10,547 uerba; 10,548 uerba; 10,549 uerba; 10,550 uerba; 10,551 uerba; 10,552 uerba; 10,553 uerba; 10,554 uerba; 10,555 uerba; 10,556 uerba; 10,557 uerba; 10,558 uerba; 10,559 uerba; 10,560 uerba; 10,561 uerba; 10,562 uerba; 10,563 uerba; 10,564 uerba; 10,565 uerba; 10,566 uerba; 10,567 uerba; 10,568 uerba; 10,569 uerba; 10,570 uerba; 10,571 uerba; 10,572 uerba; 10,573 uerba; 10,574 uerba; 10,575 uerba; 10,576 uerba; 10,577 uerba; 10,578 uerba; 10,579 uerba; 10,580 uerba; 10,581 uerba; 10,582 uerba; 10,583 uerba; 10,584 uerba; 10,585 uerba; 10,586 uerba; 10,587 uerba; 10,588 uerba; 10,589 uerba; 10,590 uerba; 10,591 uerba; 10,592 uerba; 10,593 uerba; 10,594 uerba; 10,595 uerba; 10,596 uerba; 10,597 uerba; 10,598 uerba; 10,599 uerba; 10,600 uerba; 10,601 uerba; 10,602 uerba; 10,603 uerba; 10,604 uerba; 10,605 uerba; 10,606 uerba; 10,607 uerba; 10,608 uerba; 10,609 uerba; 10,610 uerba; 10,611 uerba; 10,612 uerba; 10,613 uerba; 10,614 uerba; 10,615 uerba; 10,616 uerba; 10,617 uerba; 10,618 uerba; 10,619 uerba; 10,620 uerba; 10,621 uerba; 10,622 uerba; 10,623 uerba; 10,624 uerba; 10,625 uerba; 10,626 uerba; 10,627 uerba; 10,628 uerba; 10,629 uerba; 10,630 uerba; 10,631 uerba; 10,632 uerba; 10,633 uerba; 10,634 uerba; 10,635 uerba; 10,636 uerba; 10,637 uerba; 10,638 uerba; 10,639 uerba; 10,640 uerba; 10,641 uerba; 10,642 uerba; 10,643 uerba; 10,644 uerba; 10,645 uerba; 10,646 uerba; 10,647 uerba; 10,648 uerba; 10,649 uerba; 10,650 uerba; 10,651 uerba; 10,652 uerba; 10,653 uerba; 10,654 uerba; 10,655 uerba; 10,656 uerba; 10,657 uerba; 10,658 uerba; 10,659 uerba; 10,660 uerba; 10,661 uerba; 10,662 uerba; 10,663 uerba; 10,664 uerba; 10,665 uerba; 10,666 uerba; 10,667 uerba; 10,668 uerba; 10,669 uerba; 10,670 uerba; 10,671 uerba; 10,672 uerba; 10,673 uerba; 10,674 uerba; 10,675 uerba; 10,676 uerba; 10,677 uerba; 10,678 uerba; 10,679 uerba; 10,680 uerba; 10,681 uerba; 10,682 uerba; 10,683 uerba; 10,684 uerba; 10,685 uerba; 10,686 uerba; 10,687 uerba; 10,688 uerba; 10,689 uerba; 10,690 uerba; 10,691 uerba; 10,692 uerba; 10,693 uerba; 10,694 uerba; 10,695 uerba; 10,696 uerba; 10,697 uerba; 10,698 uerba; 10,699 uerba; 10,700 uerba; 10,701 uerba; 10,702 uerba; 10,703 uerba; 10,704 uerba; 10,705 uerba; 10,706 uerba; 10,707 uerba; 10,708 uerba; 10,709 uerba; 10,710 uerba; 10,711 uerba; 10,712 uerba; 10,713 uerba; 10,714 uerba; 10,715 uerba; 10,716 uerba; 10,717 uerba; 10,718 uerba; 10,719 uerba; 10,720 uerba; 10,721 uerba; 10,722 uerba; 10,723 uerba; 10,724 uerba; 10,725 uerba; 10,726 uerba; 10,727 uerba; 10,728 uerba; 10,729 uerba; 10,730 uerba; 10,731 uerba; 10,732 uerba; 10,733 uerba; 10,734 uerba; 10,735 uerba; 10,736 uerba; 10,737 uerba; 10,738 uerba; 10,739 uerba; 10,740 uerba; 10,741 uerba; 10,742 uerba; 10,743 uerba; 10,744 uerba; 10,745 uerba; 10,746 uerba; 10,747 uerba; 10,748 uerba; 10,749 uerba; 10,750 uerba; 10,751 uerba; 10,752 uerba; 10,753 uerba; 10,754 uerba; 10,755 uerba; 10,756 uerba; 10,757 uerba; 10,758 uerba; 10,759 uerba; 10,760 uerba; 10,761 uerba; 10,762 uerba; 10,763 uerba; 10,764 uerba; 10,765 uerba; 10,766 uerba; 10,767 uerba; 10,768 uerba; 10,769 uerba; 10,770 uerba; 10,771 uerba; 10,772 uerba; 10,773 uerba; 10,774 uerba; 10,775 uerba; 10,776 uerba; 10,777 uerba; 10,778 uerba; 10,779 uerba; 10,780 uerba; 10,781 uerba; 10,782 uerba; 10,783 uerba; 10,784 uerba; 10,785 uerba; 10,786 uerba; 10,787 uerba; 10,788 uerba; 10,789 uerba; 10,790 uerba; 10,791 uerba; 10,792 uerba; 10,793 uerba; 10,794 uerba; 10,795 uerba; 10,796 uerba; 10,797 uerba; 10,798 uerba; 10,799 uerba; 10,800 uerba; 10,801 uerba; 10,802 uerba; 10,803 uerba; 10,804 uerba; 10,805 uerba; 10,806 uerba; 10,807 uerba; 10,808 uerba; 10,809 uerba; 10,810 uerba; 10,811 uerba; 10,812 uerba; 10,813 uerba; 10,814 uerba; 10,815 uerba; 10,816 uerba; 10,817 uerba; 10,818 uerba; 10,819 uerba; 10,820 uerba; 10,821 uerba; 10,822 uerba; 10,823 uerba; 10,824 uerba; 10,825 uerba; 10,826 uerba; 10,827 uerba; 10,828 uerba; 10,829 uerba; 10,830 uerba; 10,831 uerba; 10,832 uerba; 10,833 uerba; 10,834 uerba; 10,835 uerba; 10,836 uerba; 10,837 uerba; 10,838 uerba; 10,839 uerba; 10,840 uerba; 10,841 uerba; 10,842 uerba; 10,843 uerba; 10,844 uerba; 10,845 uerba; 10,846 uerba; 10,847 uerba; 10,848 uerba; 10,849 uerba; 10,850 uerba; 10,851 uerba; 10,852 uerba; 10,853 uerba; 10,854 uerba; 10,855 uerba; 10,856 uerba; 10,857 uerba; 10,858 uerba; 10,859 uerba; 10,860 uerba; 10,861 uerba; 10,862 uerba; 10,863 uerba; 10,864 uerba; 10,865 uerba; 10,866 uerba; 10,867 uerba; 10,868 uerba; 10,869 uerba; 10,870 uerba; 10,871 uerba; 10,872 uerba; 10,873 uerba; 10,874 uerba; 10,875 uerba; 10,876 uerba; 10,877 uerba; 10,878 uerba; 10,879 uerba; 10,880 uerba; 10,881 uerba; 10,882 uerba; 10,883 uerba; 10,884 uerba; 10,885 uerba; 10,886 uerba; 10,887 uerba; 10,888 uerba; 10,889 uerba; 10,890 uerba; 10,891 uerba; 10,892 uerba; 10,893 uerba; 10,894 uerba; 10,895 uerba; 10,896 uerba; 10,897 uerba; 10,898 uerba; 10,899 uerba; 10,900 uerba; 10,901 uerba; 10,902 uerba; 10,903 uerba; 10,904 uerba; 10,905 uerba; 10,906 uerba; 10,907 uerba; 10,908 uerba; 10,909 uerba; 10,910 uerba; 10,911 uerba; 10,912 uerba; 10,913 uerba; 10,914 uerba; 10,915 uerba; 10,916 uerba; 10,917 uerba; 10,918 uerba; 10,919 uerba; 10,920 uerba; 10,921 uerba; 10,922 uerba; 10,923 uerba; 10,924 uerba; 10,925 uerba; 10,926 uerba; 10,927 uerba; 10,928 uerba; 10,929 uerba; 10,930 uerba; 10,931 uerba; 10,932 uerba; 10,933 uerba; 10,934 uerba; 10,935 uerba; 10,936 uerba; 10,937 uerba; 10,938 uerba; 10,939 uerba; 10,940 uerba; 10,941 uerba; 10,942 uerba; 10,943 uerba; 10,944 uerba; 10,945 uerba; 10,946 uerba; 10,947 uerba; 10,948 uerba; 10,949 uerba; 10,950 uerba; 10,951 uerba; 10,952 uerba; 10,953 uerba; 10,954 uerba; 10,955 uerba; 10,956 uerba; 10,957 uerba; 10,958 uerba; 10,959 uerba; 10,960 uerba; 1				

## Seguono le schede metriche:

Scheda n. 28 - Ut quid iubes - Microsoft Edge

www.comuni.unisi.it/scheda.php?idScheda=28&pagina=edizioneVersi&edizioneScelta=0

tipo strofe	2a(4p+4p)+2a(4p+4p) / 2a(4p+4p)+2a(4p+4p)
STM strofe	2a Bb / 2a Bb / 4a R / 7i
STM verso	masca
tipo verso	4p+4pp+4p+4p
note	1,4 Cum sim longe encl ualde / 3,4 Mdu atque pena morte / 4,3 Hic dia me enclare / 3,4 Decantare extra longe / 10,4 Pluribus nou esse
note	1,1-2 Vt quid iubes, puaite / Quare exaudis, filioe / 2,1-3 Mdu mdu, muerale / Plere libet, puaite / 3,1-2 Mallem scias, puaite / 3,1 uolue in, danteale / 3,3-4 Colagere / O que uolue enare / 4,1-2 Sic, diane truerale / Sic, exere clamaie / 6,1-2 Non potuerat itaque / Non debeat utique / 12,1-2 Radice me uelocissima / O ductor clamentissime / 13,1-2 Inueni cum puaite / Intra hic in regite
osservanze	1,3-5 Carmen dulce me cantare / Cum sim longe encl ualde / Intra mare / 2,3-5 Plus plerare quam cantare / Carmen tale, sube quale / Amor care / 3,3-5 Pio corde condere / Mdu atque pena morte / Colagere / 4,3 y 3 Hic dia me enclare / Tolere / 5,3-4 Precepit in Babylonia / Decantare extra longe / 8,1-2 Benedicite in, domine / Plere, uae, puaite / 9,3-5 Dea tuae, dea uae / Dea summe, dea pie / Dea uae / 10,1-2 Pluribus enim faciere / Ego sum, o rex boae / 10,3-4 Plurimum scietate uera / Partem nou esse / 11,1-2 Propterea, puaite / Misereere iam, domine
divisione	6,4 Altra scietate in terra
divisione	10,1 Pluribus enim faciere / 11,1 Propterea, puaite / 11,2 Misereere iam, domine / 12,5 Venidite
divisione	10,2 Ego sum, o rex boae

FIGURA 7. Scheda metrica di *Ut quid iubes*.

Scheda n. 28 - Quique cupitis audire - Microsoft Edge

www.comuni.unisi.it/scheda.php?idScheda=28&pagina=edizioneVersi&edizioneScelta=0

tipo strofe	3a(3p+7p)
tipo verso	8p+7pp (settenario trocaico)
STM strofe	415,1
osservanze	5, 2 in illo tempore tunc ueniat mortem suscipere
note	1,2 De summo deo esse audire gloria fama / 2,2 In Babylonia nascetur conceptus de diabolo / 2,3 De tribu Dan est ortus ex Ebercais populo / 3,3 Fortis potentis et datus in presenti seculo / 6,1 Tribus diebus tunc iacobus eorum sancta corpore / 8,2 Ipse uult ex ore suo gladius forisissimus / 8,3 Ipse occidet Antichristum perficissimum filium / 10,2 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 11,2 Tunc indicabit unumquemque secundum sua merita
note	1,1 Quique cupitis audire ex meo ore carmina / 1,3 Et de aduentum Antichristi in extremo tempore / 3,2 Duo annos tunc regnabit et tunc et dimidio / 4,1 Modo caeci abluente precepta apostolica / 6,2 Die tertia resurgat domini imperio / 7,3 Et sanctorum facta est de magno spiritu / 8,2 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 11,3 Tunc ueniat mortem suscipere / 12,1 Caritas sequens illa ualde est mirabilis / 12,2 Non habes uolue hanc noc de uita uideri / 14,3 Omnia ora "Veni Veni" clamant et ueniat uocis lugubris / 15,2 Sed uirtutes intemperat, que in celis coronant / 15,3 Vt exaudiat pena sua et applicet super / 17,2 Vt a pena infernali dignet nos eripere
note	1,1-2 Quique cupitis audire ex meo carmina / De summo deo esse audire gloria fama / 3,1 Triginta annos tunc latet incognitus a populo / 31,3 Fortis potentis et datus in presenti seculo / 11,2-3 Vt a pena infernali dignet nos eripere / Et ad gaudia superna uenit introducere
osservanze	2,2-3 In Babylonia nascetur conceptus de diabolo / 2,3 De tribu Dan est ortus ex Ebercais populo / 4,1 Modo caeci abluente precepta apostolica / 4,3 Nec per interitum nec per signa nec per uera gloria / 7,1-3 Et in rebas sic accipiant, reclament ante dominum / 7,3 Vt erroris filioe sanguis dicit filio, / Et sanctorum facta est de magno spiritu / 8,2 Ipse uult ex ore suo gladius forisissimus, ipse occidet Antichristum perficissimum filium / 10,2 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 10,3 Abique dibus prebit, qui crucem et fidem desunt / 11,1-2 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 11,3 Tunc ueniat mortem suscipere / 11,3-3 Omnipotentis deprecatur caeci deuotissime et a pena infernali dignet nos eripere / Et ad gaudia superna uenit introducere
divisione	1,1 Quique cupitis audire ex meo ore carmina / 1,3 Et de aduentum Antichristi in extremo tempore / 3,1 Triginta annos tunc latet incognitus a populo / 3,2 Duo annos tunc regnabit et tunc et dimidio / 4,1 Modo caeci abluente precepta apostolica / 4,2 Nemo ex uobis uenit uolue per uiam spirituum / 8,3 Ipse occidet Antichristum perficissimum filium / 10,2 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 10,3 Abique dibus prebit, qui crucem et fidem desunt / 11,1 Intra tempus et pagana et erroris dignitate / 14,3 Hemiciclo et orationis istius non recipit, / 14,2 Sed caeci magnum uerore, in atrocis temeritate / 16,3 Cum filius tempus aduentum in stagnum ignis et sulphuris
divisione	6,1 Tunc ueniat mortem suscipere / 10,3 Abique dibus prebit, qui crucem et fidem desunt / 13,2 Sed uirtutes intemperat, que in celis coronant
divisione	5,2 In illo tempore tunc ueniat mortem suscipere (secundo emittitio) / 16,2 Quos uocis secunda gustauerit, non est uita regnabit
osservanze	5,2 In illo tempore tunc ueniat mortem suscipere (secundo emittitio)
osservanze	4,3 Nec per interitum nec per signa nec per uera gloria / 5,2 In illo tempore tunc ueniat mortem suscipere (secundo emittitio) / 7,1 Et in rebas sic accipiant, reclament ante dominum / 7,2 Vt erroris filioe sanguis dicit filio / 9,2 Tunc est dominus uenturus, uenit omnia occidi / 9,3 Tunc uenit spiritus, lingua uenit ad iudicium / 10,1 Tunc aperietur crux in caelis, signum amabile / 10,3 Abique dibus prebit, qui crucem et fidem desunt / 11,2 Tunc indicabit unumquemque secundum sua merita / 12,3 Non habes uolue hanc noc de uita uideri / 13,1 Intra tempus, caritas deo et paradisi claritas / 14,3 Omnia ora "Veni Veni" clamant et ueniat uocis lugubris

FIGURA 8. Scheda metrica di *Quique cupitis audire*.

## Legenda

tipo verso<sup>27</sup>:

numero= quantità di sillabe

p= uscita parossitona

pp= uscita proparossitona

x+y= verso con cesura

Es. 8p+7pp= verso formato da un ottosillabo parossitono e da un eptasillabo sdrucciolo= settenario (tetrametro) trocaico

stm verso<sup>28</sup>:

numero= quantità totale di sillabe

numero eventuale seguente= quantità di sillabe dopo la cesura

s= uscita spondaica (piana)

g= uscita giambica (sdrucciola)

/= uscita libera

8p+7pp= s15i.7

<sup>27</sup> Sistema di rappresentazione elaborato da Dag Norberg, cfr. *An Introduction, op. cit.*<sup>28</sup> Sistema di codificazione progettato da E. d'Angelo per la codificazione informatica dei versi e delle strofe. Cfr. D'Angelo, Edoardo, «Sui sistemi di descrizione metrico-strutturale», in *Poesia dell'Alto Medioevo europeo, op. cit.*, pp. 57-75; «STM -RL, Sistema Tassonomico Metricologico-Ritmi Latini (Terminologia, tassonomia, classificazioni della versificazione ritmica mediolatina)», in *Poetry of the Early Medieval Europe, op. cit.*, pp. 75-104.

Gotescalco, componendo versi brevi, con numerose cesure interne, rispetta anche con la sintassi l'andamento della versificazione; sono poche le locuzioni preposizionali, non insistito il ricorso a dieresi e diastole, mentre è frequente il ricorso al mot-metrique. Si registra un'unica ipometria al verso 10.2. L'autore è forse in carcere accusato di eresia e un giovane gli chiede di cantare un *carmen dulce*. Gotescalco risponde con una *lamentatio* che riprende motivi ovidiani, ma, mentre simula lo sconcerto per tale richiesta, anzi proprio da essa, fa scaturire il carne lirico agognato. Il lessico e il fraseggio sono dunque volutamente familiari: vedasi l'utilizzo insistito dei diminutivi, le proposizioni aderenti al parlato (*fraseggio*). La dolcezza e una ricercata immediatezza, oltre che dal lessico, sono dati dal verso e, soprattutto, dalla rima, già intesa in senso moderno, cioè coinvolgente le sillabe dall'ultima accentata e con funzione strutturale: una novità nella poesia mediolatina continentale che ha antecedenti solamente nella poesia delle Isole Britanniche<sup>29</sup>.

In *Quique cupitis audire* si contano quaranta casi di locuzioni preposizionali, a fronte dei nove di Gotescalco; sono presenti fenomeni di eteroclisia, deroghe di coniugazione, flessioni analitiche, uso dei casi e dei verbi anomalo e assai prossimo al volgare. Nella scheda metrica si ipotizza un caso di anacrusi, come accade non infrequentemente nei ritmi imitanti il tetrametro trocaico, specie quelli popolari del filone apocalittico individuato da Avalle<sup>30</sup>. La rima è occasionale ed è più che altro una estensione delle omofonie finali sino alla terzultima sillaba, più che una rima vera e propria, poiché la posizione dell'accento non è qui dirimente; frequentissima risulta l'elisione, generalmente evitata in ambito mediolatino (ma non in quello romano); sono presenti casi di sistole e diastole, ma soprattutto, si contano molti versi ipometri. Il controllo del verso e della sintassi è dunque minore, il pubblico è plurale e non dotto, l'intento morale e non lirico. La differenza con *Ut quid iubes*, anche nell'utilizzo della versificazione ritmica, è dunque profonda.

Il database del CRM può inoltre essere proficuamente interpellato per estrapolare dati relativi alle caratteristiche intrinseche ai generi e alla fortuna di determinate forme rispetto ad altre in specifici ambienti e periodi. Ci limitiamo qui a proporre un breve esempio nato da nostre precedenti ricerche: a fronte di molti esempi di trimetri giambici ritmici riscontrati nel CRM e nei

<sup>29</sup> Riguardo alla probabile derivazione della rima dell'Orbacense da modelli iberici – indagata tramite la tradizione manoscritta e la storia dei centri scrittori e culturali –, confronta Francesco Stella, «Gotescalco, la “scuola” di Reims e l'origine della rima mediolatina», in *Il verso europeo. Atti del seminario di metrica comparata (4 maggio 1994)*, a cura di F. Stella, prefazione di C. Leonardi, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, Fondazione Ezio Franceschini, 1995, pp. 159-165.

<sup>30</sup> Cfr., ad esempio, «Preistoria dell'endecasillabo» di d'Arco Silvio Avalle in *Le forme del canto, op. cit.*

*Monumenta Germaniae Historica* (MGH, PLAC IV)<sup>31</sup>, quali i *Planctus* per la morte di personaggi importanti o cari amici, nessun componimento con medesima versificazione compare, ad esempio, né nel B. N. lat. 1139 (proveniente dalla fucina di Saint Martial de Limoges e d'importanza capitale sia per le parti in volgare che per quelle latine, ormai ritmiche e saldamente inquadrate in strutture strofiche, specie nella prima sezione riservata all'Officio)<sup>32</sup>, né nella raccolta Cantabrigiense (che conserva un gran numero di sequenze extraliturgiche, utilizzate in ambito amoroso, narrativo – con scene simili al *fabliau* romanzo –, oppure di lode o il compianto per personaggi importanti).

Versi e strofe	n. attestazioni
8/9+7/8	4
8p+7pp	5
2x(8p+7pp)	5
R	7
3x(8p+7pp)	27
R	1
4x(8p+7pp)	6
pseudosaffica	1
56 (39,7%)	

5p+7pp	1
2x(5p+7pp)	
R	6
3x(5p+7pp)	4
R	1
4x(5p+7pp)	1
R	2
5x(5p+7pp)	8
pseudosaffica	4
27 (19,1%)	

Versi e strofe	n. attestazioni
esametro ritmico	18
6p+8p	1
19 (13,4%)	
4x(8p+4p)	1
R	1
5x(8p+4p)	1
2x(5p+6pp)+R	2
saffica	1
4p+7pp	2
9pp	1
8p	5
7p	3
solo nel Rit.	2
7pp solo nel Rit.	1

<sup>31</sup> Il volume raccoglie la poesia latina merovingia e carolina (vi-ix sec). *Monumenta Germaniae Historica*, Monumenta Germaniae Historiae und Bayerischer Staatsbibliothek / Digitale Bibliothek, 2010. Link: <<http://www.mgh.de/>> [consultato in data: 06/11/2019]; *Monumenta Germaniae Historica - eMGH*, Brepolis, <<http://asbproxy.unisi.it:3222/eMGH/pages/Search.aspx>> [consultato in data: 06/11/2019].

<sup>32</sup> Contiene i tropi *Be deu hoi mais finir nostra razos*, *O Maria deu maire e i bilingui Sponsus e In hoc anni circolo*.



8pp+8pp	1	2x(6pp+6pp)+R	1
4x(8pp)	6	6pp	1
R	3	6p	1
6x(8pp)	1	5/6	1
	11 (7,8%)	5p	4

R = Forme ritornellate

FIGURA 9. Numero di attestazioni delle tipologie stichiche e strofiche in CRM e MGH

Ciò presuppone o che già in ambito mediolatino il verso 5p+7pp abbia subito trasformazioni notevoli, quali la non obbligatorietà della cesura fissa dopo la quinta sillaba, oppure che, almeno, non sia stato accolto tra i ritmi ammessi nelle sequenze (risulta altresì escluso dalle sperimentazioni ritmiche di Adamo da San Vittore) e che in questo ambito ne sia decaduto l'uso.

Tra i *rhythmi* popolari, invece, si individua un gruppo contiguo alla liturgia – rappresentato primariamente dal filone penitenziale-escatologico – in cui è presente una componente anisosillabica che non intacca generalmente l'uscita finale, rispettata per il mantenimento del verso ritmico, ma che può indurre a fenomeni di anacrusi. La forma più utilizzata in questo caso è il settenario trocaico, che poi subisce numerose evoluzioni e variazioni nei secoli successivi, quali la separazione dei due emistichi, la reiterazione di uno di essi, l'inserzione di diversi giochi di rime; come esempio ben conosciuto e fortunato si può citare la sequenza *Stabat mater dolorosa*, le cui strofe sono formate da due ottosillabi piani (a loro volta suddivisibili in 4p+4p) tra loro in rima, e un eptasillabo sdrucchiolo finale rimante con quello successivo (aab ccb dde ffe, etc.).

In sintesi, il trimetro giambico, in uso nel periodo carolingio in ambito più ristretto e formalizzato, tende a scomparire; il settenario trocaico, utilizzato in generi popolari e poi sfruttato anche per i componimenti paraliturgici, ha una enorme fortuna anche nei secoli successivi (si pensi che quando Manzoni scriverà i suoi *Inni Sacri*, per attenersi alla tradizione, comporrà l'inno per la Resurrezione con ottonari piani chiusi da uno sdrucchiolo, corrispondenti alla forma latina del settenario trocaico ritmico: *È risorto: or come a morte / la sua preda fu ritolta? / Come ha vinto l'atre porte, / come è salvo un'altra volta / quei che giacque in forza altrui? / io lo giuro per Colui / Che da' morti il suscitò<sup>33</sup>*).

<sup>33</sup> *Biblioteca della Letteratura Italiana*, link: <[http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_8/t338.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t338.pdf)> [consultato in data: 06/11/2019], p. 9; dall'edizione: Alessandro Manzoni, *Opere*, a cura di R. Bacchelli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973.

## 5. *Work in progress* – conclusioni provvisorie

Come si vede, la prima immissione dei *rhythmi* musicati dal iv al ix secolo in manoscritti non liturgici, ha aperto all'opportunità di un'evoluzione nella ricerca in campo metrico, linguistico e filologico (attributivo), nonché riguardo agli studi sui generi letterari, condotti, in modo particolare, nei due convegni<sup>34</sup> preparatori all'edizione del primo volume e alla creazione del database del *Corpus Rhythmorum Musicum*. I contributi sono continuati per la seconda immissione riguardante i *rhythmi* computistici – relativi all'insegnamento e alla memorizzazione di questioni astronomiche, zodiacali e del calcolo della Pasqua – con la scoperta di nuovi manoscritti testimoni, gli studi relativi alla produzione di Pacifico da Verona<sup>35</sup> e tesi su versi computistici metrici. Segnaliamo, soprattutto, l'edizione curata da Chiara Savini e ora nel CRM, del ritmo *Anni Domini notantur*, per la quale sono stati scoperti e collazionati 9 manoscritti nuovi rispetto a quelli considerati nell'ultima edizione del *rhythmus*: essa, dunque, getta luce sull'ingente opera di ricognizione e di ricerca ancora da mettere in atto su questa tipologia di componimenti, pur tenendo conto della monumentale opera di Borst al riguardo<sup>36</sup>, e sul rinnovamento degli studi nel settore a partire dal lavoro sorto per e grazie al CRM.

Con la terza sezione del *Corpus* verranno aggiunti gli inni con versificazione ritmica, prodotti entro il IX secolo e con una o più melodie connesse, che siano attestate in codici redatti entro il Duecento. Ci pare una scelta che può essere fruttuosa per più motivi. *In primis*, l'antichità delle attestazioni degli inni di fattura ritmica (alcuni di essi, come il *Christe qui lux es et dies*, sono citati già nelle *Regulae* di Cesario e Aureliano di Arles) dà l'opportunità di indagare questo tipo di versificazione anche nei secoli più alti del medioevo; in secondo luogo la chiara derivazione di questi versi dai loro omonimi quantitativi, in special modo dai fortunatissimi dimetri giambici ambrosiani,

<sup>34</sup> Poesia dell'alto medioevo europeo, *op. cit.* e Poetry of the Early Medieval Europe, *op. cit.* Ma cfr. anche Francesco Stella, «Ad cantandum carmina», *op. cit.*; «Indicatori di prossimità al protoromanzo: applicazioni sperimentali alla poesia ritmica altomedioevale», in *Latin vulgaire - latin tardif*, a cura di C. A. Abellán, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2006, pp. 549-563; Francesco Stella, «Appunti per una fenomenologia linguistica della forma canzone dal medioevo a De André», in *Semicerchio*, 44 (2011), *Da Carlo Martello a Il nome della rosa*, pp. 9-21. Ora in versione aggiornata in inglese per gli Atti della Atkinson Conference di Columbus (Ohio) 2011, a cura di G. Boone; «Les premières définitions de “rythme” en latin médiéval et les poèmes sur les rythmes du temps», in *Rythmes et croyances au Moyen Age. Actes de la journée d'étude organisée par le Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval* (Centre de recherches historiques, EHESS/CNRS), a cura di M. Formarier e J. Schmitt, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), (*Scripta mediaevalia* 25), 2014, pp. 27-45.

<sup>35</sup> Cfr. «Les premières définitions de “rythme”», *op. cit.*

<sup>36</sup> Arno Borst, *Der Streit um den karolingischen Kalender*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2004; *Schriften zur Komputistik im Frankenreich von 721 bis 818*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2006.

può favorire un'analisi dei comportamenti metrici molto dettagliata; l'utilizzo diffusissimo e la contiguità con altri generi 'nuovi' della paraliturgia come i tropi e le sequenze, inoltre, può aiutare a far luce su alcune evoluzioni interne alla ritmica mediolatina, nonché sugli scambi tra questa e la nascente poesia in volgare. Infine, un elemento fondamentale sia per la comprensione di questi testi, sia per l'impostazione storica e letteraria del *Corpus*, è il rapporto con il contesto liturgico per il quale vennero creati o rimaneggiati: come per l'elemento musicale, anche questo aspetto non può essere considerato esterno e avulso dall'analisi filologica e letteraria. Le fonti di questi testi sono correlate alla loro funzione liturgica e agli altri brani utilizzati in quella occasione, oltre che ad altri inni con funzione simile: un testo dedicato a un santo, trarrà informazioni e intere locuzioni dagli *Acta*, dalle collette, antifone, responsori dedicati alla sua commemorazione, ma anche da altri inni dedicati alla stessa tipologia di *beatus* (locale, d'epoca paleocristiana, recente, martire, confessore, vergine, etc.). Quando all'inno viene cambiato il contesto liturgico (accadimento tutt'altro che infrequente), o, più semplicemente, nel passaggio da un monastero (o una chiesa) all'altro, spesso viene sottoposto a innovazioni sostanziali, tanto da dover parlare di più versioni dello stesso testo: talvolta si aggiungono elementi narrativi, oppure ci si limita a cambiare la dossologia, talora invece si interviene su tutto il brano e lo si semplifica, nel lessico e nella sintassi, per renderlo più comprensibile all'uditorio incolto. In altri casi i testi riportati nei codici fanno presupporre una trasmissione non scritta, ma orale, anzi diremmo di esecuzione musicale, in cui le singole parole vengono travisate, ma non l'elemento ritmico-fonico, mantenuto nella memoria dell'emanuense grazie alla melodia. La pluralità di trascrizioni melodiche tramandate per un singolo inno, dunque, non esclude la possibilità di estrapolare informazioni importanti nel raffronto del testo poetico con quello musicale.

Gli esempi e i problemi che abbiamo presentato in questa sede non esauriscono le possibilità di ricerca e sintesi dei dati possibili grazie al *Corpus*; qui ci è piaciuto soltanto suggerire alcune tematiche ancora aperte: il rapporto del testo con la musica e quanto questa definisca la forma della poesia, la vicinanza o meno dei componimenti ritmici a quelli che possono essere considerati i due poli opposti, vale a dire la poesia tardoantica (più che classica) e quella romanza (e quale tipo di poesia in volgare), e dunque la rilevazione di un eteromorfismo ingente e su più livelli (stichico, strofico, linguistico, di occasione e di pubblico, di modelli e di fortuna) all'interno del gruppo dei *rhythmi*.

Irene VOLPI

Il CRM non è perciò stato concepito solamente come una trasposizione di dati in formato elettronico<sup>37</sup>, ma come corpo vivo, in crescita, che ha lasciato, e speriamo continui a lasciare, tracce di sé nel campo della ricerca.

Inviato: 10/12/2018  
Accettato: 29/10/2019

---

<sup>37</sup> Contenuto nota: Entro febbraio 2020 verrà aggiornato il front-end del sito per migliorarne la visualizzazione e facilitare la ricerca.



IL CORPUS RHYTHMORUM MUSICUM  
OPPORTUNITÀ E PROSPETTIVE DI UNA EDIZIONE CRITICA DIGITALE

RIASSUNTO: Il *Corpus Rhythmorm Musicum* (CRM) è un progetto ideato da Francesco Stella, che dà edizione critica dei *rhythmhi* – poesie latine medievali basate su un principio sillabico e accentuativo – che siano prodotti dal quarto al nono secolo e provvisti di almeno una melodia attestata nella tradizione manoscritta. A seguito della pubblicazione del primo volume e del CD-ROM (Firenze, SISMEL, Edizioni Del Galluzzo, 2007), contenenti canti di tradizione non liturgica, Luigi Tessarolo ha riprogrammato il database per il web nel 2011. Nel database, liberamente accessibile online (<<http://www.corimu.unisi.it/>>), per ogni *rhythmus*, oltre all'edizione digitale di poesie e musiche (curate da S. Barrett), è possibile visualizzare: tutti i manoscritti collazionati e le loro descrizioni; le trascrizioni di poesie e melodie nei diversi testimoni (insieme a quelle alfanumeriche e alle esecuzioni musicali dirette da G. Baroffio, curatore del reperimento delle trascrizioni moderne); le schede con il profilo storico, letterario ed ecdotico, quelle su *versi* e *lingua*. Da esse derivano le tavole linguistiche di C. Cenni, F. Sivo, P. Stoppacci e le statistiche lessicali, un repertorio delle forme ritmiche curato da E. D'Angelo e C. Pérez González e un menù di ricerca che permette di porre domande complesse al database. Si presentano in questa sede le possibilità d'analisi offerte dal CRM e si indaga sul ruolo svolto dall'elemento melodico nella formazione di questi componimenti. S'indicano, infine, alcuni studi sorti grazie al database, nonché i progetti in corso: l'edizione dei *rhythmhi* computistici – su calendario, astronomia e metodo per calcolare la data della Pasqua – e gli inni ritmici.

PAROLE CHIAVE: *Rhythmus*, Alto Medioevo, Edizione digitale, Manoscritti, Melodia.

THE CORPUS RHYTHMORUM MUSICUM  
OPPORTUNITIES AND PERSPECTIVES OF A DIGITAL CRITICAL EDITION

ABSTRACT: The *Corpus Rhythmorm Musicum* (CRM) is a project created by Francesco Stella; here there are the critic editions of *rhythmhi* – Medieval Latin poems based on syllables and stretches – written from iv to ix century and provided at least with one melody transmitted by the manuscript tradition. After the first volume and CD-ROM publication (Florence, SISMEL, 2007), containing songs from non-liturgical sources, Luigi Tessarolo has reprogrammed the database for the web on 2011. In the database, freely accessible online (<<http://www.corimu.unisi.it/>>), for every *rhythmus*, in addition to the digital edition of poems and music (edited by S. Barrett), you can view all the collated manuscripts and their descriptions; the transcriptions of poems and melodies (together with the alphanumeric ones and the musical per-

formances directed by G. Baroffio, who also found the modern transcriptions); the introductions with historical, literary and ecdotic profiles, the tabs *Versi* and *Lingua*. From these originate the linguistic tables edited by C. Cenni, F. Sivo, P. Stoppacci, the lexical statistics, a repertoire of rhythmic forms edited by E. D'Angelo and C. Pérez González and a search menu that allows you to ask complex questions to the database. Here we present the analysis possibilities offered by the CRM and we investigate the role played by the melodic element in the formation of these compositions. Finally, we indicate some studies arisen thanks to the database, as well as the ongoing projects: the edition of the *rhythmi computistici* – on calendar, astronomy and method for calculating Easter – and the rhythmic hymns.

KEYWORDS: *Rhythmus*, High Middle Age, Digital Edition, Manuscripts, Melody.