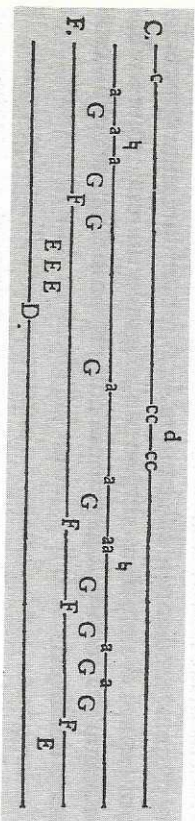


D F G G G G a F ED  
 Tu Patris sempiternus es Filius

Nella stessa *Epistola* c'è un primo tentativo di spazializzazione: alle altezze relative dei suoni corrisponde una disposizione scalare delle lettere. Nel seguente esempio è già operante l'idea di una griglia che possa ordinare spazialmente in modo sistematico le altezze dei suoni (GS II, p. 48):

D<sup>1</sup> C E D D F D C F F F E E E F E D C D E F F F  
 Secundum autem simile est huic D<sup>1</sup> C D E D E D C D D.

Si noti che le linee sulle quali e tra le quali vengono poste le rappresentazioni dei suoni si dicono in greco *grammata*, proprio come le lettere alfabetiche; nel *Micrologus*<sup>89</sup> di Guido vediamo un esempio di griglia lineare. Ogni linea e ogni spazio interlineare corrispondono alla posizione di un suono, e anziché notare le *voces* con delle forme più o meno geometrizzate, Guido utilizza le stesse lettere. In realtà l'uso delle lettere permette di risparmiare spazio, poiché su una stessa linea (ad es., quella del suono C) possono essere segnate *voces* di ottave differenti (c, cc) (GS II, p. 12)



Sempre nel *Micrologus*<sup>90</sup> troviamo un esempio di notazione polifonica letterale. Qui la serie superiore di lettere rappresenta la *vox principalis* cui viene abbinata una seconda melodia, la serie inferiore chiamata *vox organalis*, che canta lo stesso testo seguendo un movimento talvolta parallelo, talvolta più libero rispetto alla

<sup>89</sup> Guido Aretnus, *Micrologus*, a cura di J. Smits van Waesberghe, American Institute of Musicology (Corpus scriptorum de musica 4), (s.l.) 1955, p. 141.  
<sup>90</sup> Ivi, p. 209.

prima e venendo a formare con questa intervalli diversi, ora consonanti (quarta, quinta e ottava), ora dissonanti (i rimanenti). Guido definisce questo modo di comporre *diaphonia*<sup>91</sup>; il testo procede entro lo spazio delimitato dalla doppia serie di lettere disposte tra loro parallelamente (senza diastemazia), e ciò che ne risulta è un triplice movimento lineare lungo il solo asse orizzontale del foglio:



Il parallelismo tra l'aromizzazione della voce nel fonema alfabetico e quella del suono nella nota musicale può essere considerato un luogo comune della trattatistica medievale. Leggiamo nel fondamentale trattato del IX sec. *Musica Enchiridialis* (anonimo): «come le parti elementari e indivisibili della voce articolata sono le lettere, le sillabe composte dalle quali generano a loro volta i verbi e i nomi e questi il testo di un perfetto discorso; così i suoni [p**h**thong*i qui latine dicuntur soni*] sono l'origine della voce cantata [...]. Dall'unione dei suoni si ottengono gli intervalli [l**a**stemat*a*], e dagli intervalli si generano i sistemi. I suoni sono dunque il primo fondamento del canto. Ma non qualunque p**h**thongus si dice suono, bensì quelli che, disposti nei reciproci legittimi spazi [q*ui legitimis ab invicem spatiis*] sono adatti al canto»<sup>92</sup>. Cosa intende esattamente l'autore con le ultime parole cita-

<sup>91</sup> «Diaphonia vocum disjunctio sonat, quam nos organum vocamus, cum disjunctae ab invicem voces et concorditer dissonant et dissonanter concordant». Ivi, pp. 196, 197.

<sup>92</sup> *Musica et scolica enchiridialis*, a cura di H. Schmid, Bayerische Akademie der Wissenschaften (Band 3), München 1981, p. 3 (trad. nostra). Sulla datazione del trattato e un esame sommario dei contenuti, vedi L. Treitler, *Reading and singing*, op. cit., pp. 140-147. Circa l' analogia tra la composizionalità degli elementi grammaticali e quella degli *stolbeia* musicali, vedi anche il passo classico di Guido all'inizio del cap. XV del *Micrologus*: «Igitur quemadmodum in metris sunt litterae et syllabae, partes et pedes ac versus, ita in harmonia sunt p**h**thongi, id est soni, quorum unus, duo vel tres aptantur in syllabas; ipsaeque solae vel duplicatae neumam, id est partem constituunt cantilenaem; et pars una vel plures distinctionem faciunt, id est congruum respirationis locum». Guido Aretnus, *Micrologus*, op. cit., pp. 162, 163.