

OR. $\frac{4}{4}$ Sic oria in cula lattur dominus in o ri bus

PR. Sic oria in cula bitur dominus in o ri bus

PR. Sic oria in cula bitur dominus in o ri bus

Le diverse voci procedono parallelamente dalla sinistra alla destra del foglio ma suonano contemporanee in uno *bolon* sonoro, una mescolanza apparentemente inariccolata; eppure *chi* sa leggere e scrivere, dice Socrate, ha la facoltà di distinguere la qualità e la quantità dei suoni, in un impasto polifonico saprà riconoscere i singoli suoni e riuscirà a immaginare la griglia, anzi percepirà l'insieme esattamente come se la danza parallela dei testi si svolgesse sotto i suoi occhi. Uno degli effetti non trascurabili che deriva da questa raffigurazione è l'idea del tempo lineare: l'occhio percorre lo spazio che separa il margine sinistro da quello destro del foglio nello *stesso tempo* del risuonare della musica, ma potremmo anche dire che il tempo dell'esperienza musicale è innanzitutto lo spazio percorso dall'occhio mentre decifra, associandoli, i grafi atomici del suono e del testo. D'ora in poi, con una necessità grandiosa quanto trasparente nella sua effettualità, l'arte temporale per eccellenza si avvarrà del foglio-spazio letterale, insieme immagine e scaturigine del tempo sonoro.

Quando alcuni studiosi insistono, giustamente, sulla concezione medievale unitaria di linguaggio e suono dovuta all'accostamento della disciplina musicale a quella grammaticale⁹⁶ non fanno che conside-

⁹⁶ Vedi, tra l'altro, L. Treitler, *op. cit.*, p. 146.

fare un solo aspetto, e il più esteriore, della questione. Gli stessi esempi di notazione esibiti non possono essere compresi nella loro reale portata se non si parte dalla sovrapposibilità del *gesù* (platonico) che atomizza il suono linguistico con quello che parcelizza il suono musicale: è questo innanzitutto che rende lecito il parallelismo musicale-grammatico, e tutte le possibili considerazioni e ricerche che pertengono alla storia della cultura ne sono una conseguenza. Non può stupire allora il fatto che si sia introdotto in Occidente l'uso della cosiddetta "notazione alfabetica", di cui abbiamo già detto, che originò forme notazionali polifoniche accostabili a quella del *Musica Enchiridiadis*, come hanno mostrato gli esempi tratti da Guido o come si può ancora vedere nel seguente canto tratto da un codice dell'XI sec.⁹⁷:

Eccemo' Sicut oria in cula bitur dominus in o ri bus

In questo caso sparisce la griglia intervallare, le linee di riferimento che tagliano orizzontalmente il foglio sono costituite dal testo disposto linearmente, mentre il profilo melodico scatta dal collegamento delle lettere alfabetico-musicali che si muovono entro lo spazio intertestuale in posizioni più alte o più basse a seconda dell'altezza del suono rappresentato. Curioso è il modo in cui a differenza dell'esempio guidoniano analogo, le lettere sono unite una all'altra mediante delle linee rette, come se l'autore intendesse veramente plasmarle nel modo più evidente una "forma" visibile della melodia.

2.5.4. L'origine dei neumi

Abbiamo mostrato alcune stazioni visive del parallelismo tra la *vox articulata* (linguistica) e la *vox diastematica* (musicale), ora modulata entro una struttura intervallare. Dobbiamo però tener presente che gli esempi di notazione mostrati finora sono solo espressioni relativamente

⁹⁷ Parigi, Bibliothèque nationale de France, lat. 7211, f. 12^{part.}.