

## CONCETTA LONGOBARDI

### Il corpus pseudacroniano e la rinnovata fortuna dei metri di Orazio

Il corpus pseudacroniano presenta una serie di problemi difficilmente risolvibili in maniera definitiva a partire dal contesto cronologico, continuando con il rapporto che intercorre con il 'reale' Elenio Acrone – colui che commentò Orazio *omnibus melius* – arrivando fino alla (im)possibilità di identificare in maniera rigorosa il processo di stratificazione che ha investito gli scolî. È chiaro che parlare di commentario, intendendo con questo un testo omogeneo, e parlare di ps.-Acrone, ossia di una individualità, risulta assolutamente una convenzione. Per l'edizione del commento alle *Odi* e agli *Epodi* degli inizi del 1900, Keller risolve il problema della stratificazione pubblicando gli *scholia uetustiora* e prendendo come codice di riferimento il *Paris. Lat. 7900A (A)*, miscellanea scolastica, in cui il testo delle liriche di Orazio è accompagnato ai margini dal commentario. Ogni ode è in questo codice generalmente riportata con un titolo<sup>1</sup> (*ad nauem, ad Munatium Plancum* etc.) e – ma non sempre, e vedremo con quali modalità – da un'annotazione di tipo metrico, talvolta imprecisa e incoerente, posta in apertura del commento<sup>2</sup>. L'innegabile presenza del commento di Servio a Virgilio nella spiegazione di Orazio porta a datare la redazione almeno alla fine del IV secolo<sup>3</sup>, e in generale si coglie nel testo un'atmosfera tarda. Nel sistema delle citazioni, ad esempio, dopo Virgilio, massimo esempio di poesia (quindi di lingua) e di verità, gli autori a cui maggiormente si fa riferimento nel corpus pseudacroniano sono Lucano e Giovenale. Considerando che in Porfirione Lucano è presente solo due volte<sup>4</sup> e Giovenale mai, risulta evidente come vi sia una sensibilità letteraria successiva di almeno un secolo nel testo pseudacroniano, dove sono prediletti gli autori *neoteri*, contro il gusto arcaizzante di Porfirione<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Sul problema dei titoli delle *Odi* oraziane e delle attestazioni negli scolî cf. Schröder 1999, 239-262.

<sup>2</sup> Per le incongruenze nella trattazione metrica del codice A a proposito degli *Epodi* e delle *Odi* cf. Borszák 1972, al quale rimando per gli esempi (si vedano in particolare le p. 85-91). Lo studioso ritiene che siano evidenti i fenomeni di interpolazione e che non sia possibile individuare un unico insegnamento metrico nell'ambito della tradizione oraziana.

<sup>3</sup> La cronologia del commento serviano non è facile da stabilire: la presenza di Servio tra gli interlocutori dei *Saturnali* di Macrobio non implica che all'epoca l'opera fosse stata già pubblicata. Thomas 1880, il cui studio risulta ancora fondamentale, ritiene Servio nato verso il 350 e il periodo del suo insegnamento da collocare alla fine del IV secolo; concorde su questo Georgii 1912, che lo data tra il 395 e il 400. Per il problema della cronologia di Servio rispetto a Macrobio cf. Marinone 1970. Una sintesi della questione in Brugnoli 1988, 805.

<sup>4</sup> Porph. *Hor. carm.* I 12, 3; *Hor. carm.* IV 14, 49.

<sup>5</sup> Cf. Wessner 1929: le citazioni di Lucano, Stazio e Giovenale si sarebbero diffuse in campo gram-

L'aspetto che meglio sembrerebbe testimoniare un atteggiamento nuovo verso il testo oraziano è, però, la particolare attenzione conferita alla metrica. Che sia la metrica a decretare un nuovo interesse per Orazio risulta evidente grazie ad un altro importante codice, il Bernense 363 (**B**), che ha sempre suscitato un certo interesse per le sue peculiarità di enciclopedia scolastica<sup>6</sup>. Qui Orazio è presente in forma antologizzata e non ha commento bensì soltanto annotazioni metriche all'esordio di ogni ode, molto affini a quelle che si trovano nel codice **A**, tanto che Keller se ne serve per l'edizione dell'*Expositio in Horatium*. Tali note consistono nel nome del metro utilizzato, nell'interpretazione (anche più di una) del verso e nella scansione metrica<sup>7</sup>. Confrontando le annotazioni pseudacroniane con quelle dei trattati di metrica in cui la sezione finale è dedicata ad Orazio, molto forti sembrano essere le analogie con Diomede, sia per l'interpretazione proposta che per l'impostazione della trattazione<sup>8</sup>: Diomede è l'unico dei grammatici ad analizzare, componimento per componimento, tutte le *Odi* e tutti gli *Epodi*, presentandone inoltre, in maniera esemplificativa, la scansione<sup>9</sup>. Per questo motivo è stato ritenuto<sup>10</sup> che alla base dei trattati dedicati alla metrica oraziana vi fosse appunto la tradizione scolastica.

---

ticale a partire dal commento di Servio all'*Eneide*, secondo una sorta di gusto modernizzante. Si consideri che Lucano non è mai citato in Aulo Gellio, Festo, Nonio Marcello, Carisio; compare in Sacerdote. Cf. De Nonno 1990. Per il rapporto che intercorre fra il testo pseudacroniano e Porfirione cf. Langenhorst 1908.

<sup>6</sup> Ricca bibliografia in Villa 1984, 43ss., nt.1. Il Bernense rientra, per affinità paleografiche e per contesto cronologico, in un gruppo di codici 'seduliani' per cui è stata proposta una provenienza sangaliese (Bieler 1960); Bischoff 1977 riteneva invece il codice originario di Strasburgo. La presenza di elementi connessi con l'ambito padano nei componimenti finali del codice e nel sistema delle postille marginali ne ha fatto ipotizzare un'origine milanese (Beccaria 1956; Ferrari 1988, che lo data al terzo quarto del IX secolo, cronologia sulla quale gli studiosi sembrano concordi). Il codice è riprodotto in Hagen 1897. Un prospetto dei codici oraziani è in Munk Olsen 1982 (con gli aggiornamenti successivamente pubblicati); importanti notizie in Keller - Holder 1899. Si vedano Villa 1992, 1993 e 1994; un elenco dei mss. anche in Villa 1996. Sui rapporti fra i codici e sulla tradizione manoscritta di Orazio fondamentale Klingner 1935.

<sup>7</sup> L'indispensabile indagine delle note pseudacroniane alla luce della teorizzazione di tutti i metricologi antichi è oggetto di un mio lavoro attualmente in corso di elaborazione.

<sup>8</sup> Le affinità con il *de metris Horatii* di Servio, il cui testo viene preposto all'*Expositio in Horatium* nell'edizione Keller (p. 4-12), sono state messe in luce da Noske 1969. Questa evidenza come però siano analogamente individuabili interferenze con Diomede, Mario Vittorino, Sacerdote, Prisciano, Fortunaziano (p. 51).

<sup>9</sup> Anche le classificazioni delle tipologie di strofi riportate dai manoscritti oraziani presentano affinità con quelle di cui si serve Diomede nel *de metris Horatianis*. Cf. Schröder 1999, 255ss.: per l'ode I 2 ad esempio Diomede parla di *tetracolos*, intendendo con questo una strofe costituita da quattro versi (*GL I 519, 8*) mentre Servio di *dicolos tetrastrofos* (*GL IV 468, 21*), cioè di una strofe tetrastica in cui sono presenti due tipi differenti di verso (in questo caso l'endecasillabo saffico e l'adonio). La studiosa evidenzia come nei manoscritti di Orazio tali termini tecnici abbiano, nella maggior parte dei casi, il valore di quelli di Diomede.

<sup>10</sup> Cf. Del Castillo-Herrera 1990 e 1991.

Un'analisi delle note pseudacroniane può, invece, far pensare ad una situazione ribaltata, suggerendo piuttosto l'ipotesi che alla base di un codice scolastico come il Parisino 7900A vi fosse qualche trattato di metrica. Le affinità con il *de metris Horatianis* di Diomede sono innegabili: si veda la doppia interpretazione fornita per il primo carme<sup>11</sup>, in asclepiadeo minore, alla luce della quale si comprende oltretutto che la *caesura* è un 'piede tagliato', un *semipes* (così è definito da Diomede). La doppia interpretazione è fornita da entrambi anche per la strofe saffica di *carm.* I 2 ma, in generale, l'impressione è che nel testo pseudacroniano venga attuata una sorta di trasformazione logaedica delle teorie di Diomede, o in generale esse siano semplificate. Per l'endecasillabo saffico, Diomede ad esempio scandisce (prima interpretazione) trocheo – spondeo – trocheo – giambo – bacchio; nel testo pseudacroniano viene 'trasformato' in trocheo – spondeo – dattilo e due trochei. Per il gliconeo, primo verso dell'asclepiadeo quarto del *carm.* I 3 (ma anche quarto verso dell'asclepiadeo terzo di *carm.* I 5), Diomede propone spondeo – coriambico – giambo; negli scolî spondeo e due dattili, ma per il resto l'interpretazione del metro è assolutamente la stessa. A proposito di *carm.* I 9 Diomede prima parla in generale della strofe alcaica, sottolineandone poi le peculiarità in Orazio: i primi tre versi sono alcaici, il primo e il secondo dei quali costituiti da un pentemimere giambico e due dattili (analogamente la nota metrica pseudacroniana), il terzo da due epitriti terzi e una sillaba, il quarto da un dimetro eroico e un dimetro trocaico<sup>12</sup>. Per il terzo verso, nello scolio si parla invece di dimetro giambico ipercatalettico – così anche Servio e Aftonio<sup>13</sup> – costituito da quattro giambi e una sillaba; per il quarto, di *pindaricus*, vale a dire due dattili e due trochei<sup>14</sup>. Ciò che mi sembra rendere più evidente la possibilità che chi ha redatto gli scolî avesse davanti a sé più di una fonte e che tra queste potesse esserci Diomede è il

<sup>11</sup> Diom. *GL* I 518, 32-519, 6 *Prima ode metrum Asclepiadeum habet. Scanditur uero sic et dicitur penthemimeres, spondius dactylus semipes dactylus dactylus, «Maecenas atavis edite regibus». Alii sic scandunt, spondius choriambus <choriambus> pyrrichius, «Maecenas atavis edite regibus». Hoc metrum ab elegiaco tractum est una syllaba detracta, quam si reddideris uel in secunda uel in tertia ab ultima syllaba, erit uersus elegiacus sic, Maecenas atavis edite remigibus. Schol. Hor. metrum asclepiadeum, quod constat ex spondeo, duobus choriambis et pyrrichio, ita: Maece - nas atavis - edite regibus, siue aliter ex spondeo, dactylo, c<a>esura et duobus dactylis, ita: Maece - nas ata - uis - edite regibus, quae scansio dicitur ex penthemimeri heroica et duobus dactylis.*

<sup>12</sup> Diom. *GL* I 521, 1-4 *Hoc metrum ab Horatio compositum alio genere scanditur, quod constat ex tribus Alcaicis. Primus et secundus uersus ex penthemimere constat iambico et duobus dactylis, tertius ex epitritis tertiis duobus et syllaba, quartus ex dimetro heroico et dimetro trochaico.*

<sup>13</sup> Seru. *GL* IV 470, 14-15; Mar. Vict. (Aph.), *GL* VI 178, 32.

<sup>14</sup> Da Servio è definito *logaedicus*, ma cf. il frg. *Bobiense de metris: metrum alcaicum constat penthemimeri iambica et duobus dactylis. Item sequentes uersus siue hypercatalectus iambicus siue pindaricus, qui est logaedicus. Constat hypercatalectus iambicus inparibus spondiis, paribus iambis. Pindaricus constat duobus dactylis et duobus iambis* [chiaramente da intendersi come *duobus trochaeis*] (*GL* VI 629, 17-20).

commento metrico a *carm.* I 11, l'ode del *carpe diem*, in asclepiadeo maggiore. Nel testo pseudacroniano se ne parla come *choriambicum exdecasyllabum*<sup>15</sup> costituito da uno spondeo, tre coriambi e un pirrichio oppure un giambo; una seconda interpretazione è che si tratti di un metro falecio, così scandito: *tu ne* (spondeo) – *quaesie* (dattilo) – *ris* (semipiede) – *scire ne* (dattilo) – *fas* (semipiede) – *quem mihi* (dattilo) – *quem tibi* (dattilo). Il redattore potrebbe aver avuto davanti una sorta di libretto di metrica e aver scandito il verso oraziano sulla base della descrizione che veniva ivi proposta. Nel trattare dell'ode I 11 Diomede parla in realtà solo di metro falecio, tuttavia, a proposito di *carm.* I 18, nello stesso metro, dice: *octaua decima ode Sapphicum metrum hecdecasyllabum*<sup>16</sup> (ma in alcune edizioni antiche considerate da Keil si legge *phalaecium uel choriambicum metrum*) *habet, quod constat ex spondeo et tribus choriambis et pyrrichio*. Se pure ciò non dimostra la dipendenza da Diomede, mi sembra comunque potersi evincere che sono le annotazioni metriche a dipendere da qualche trattato e non l'inverso; si tratterebbe, riprendendo Noske, di uno *Schulkompendium* a carattere metrico di epoca tardoantica o anche più recente<sup>17</sup>.

Il commento metrico presente nel codice **B** coincide generalmente con quello pseudacroniano, e Keller se ne serve appunto per l'edizione del commentario. Per quanto concerne il primo libro, però, si verifica in modo singolare che le note che mancano in **A** siano presenti in **B** e viceversa. L'antologia oraziana del Bernense è stata evidentemente redatta sulla base di un criterio metrico. La sezione iniziale riguarda i carmi in strofe saffica, metro in cui sono redatti alcuni dei componimenti collocati nella parte finale del codice, ad indicare un preciso interesse in contesto scolastico per tale forma<sup>18</sup>. A partire da Prudenzio, d'altronde, la strofe saffica diventa tra i metri più diffusi dell'inno (basti pensare all'inno a S. Giovanni attribuito a Paolo Diacono), in principal modo paraliturgico: imparare a ritmare Orazio aveva così una sua utilità in contesto cristiano. Dopo l'antologia degli *Epodi* e il *Carme Secolare*, comincia una nuova sezione delle *Odi* in cui su ogni componimento, in caratteri più piccoli, è riportata un'annotazione metrica. Il redattore comincia con *carm.* I 18, *ad Varium Quintilium*, in asclepiadeo maggiore; continua con I 24, *ad Virgilium Maronem*, in asclepiadeo secondo; con il carme I 25 invece, *ad Lidiam*, in metro saffico ma non riportato nell'antologia iniziale, apre una sorta di sotto-antologia dei componimenti del primo libro dedicati a Lidia (I 8; I 13).

<sup>15</sup> Ma è termine male interpretato, come testimoniano le lezioni di alcuni codici: *exdecasyllabum* in **c**, *endecasillabum* in **r v p**.

<sup>16</sup> Di ecedecasyllabo saffico parlano anche Attilio Fortunaziano (*GL VI* 302,6) e Aftonio (*GL VI* 167,25), il quale sostiene comunque che sia derivato dal coriambico.

<sup>17</sup> Cf. Noske 1969, 53.

<sup>18</sup> Sono in saffica il carme *de Pascha*, l'inno a S. Giovanni, il secondo carme per Lotario (*Hauriat Caesar sapiens, benignus...*). Sui componimenti pseudo-seduliani presenti nel codice cf. Staubach 1986, 570ss.

A partire da I 13 la successione è invece lineare, mancano solo i componimenti già riportati (I 18; I 24; I 25) e quelli in saffiche (I 20; I 22; I 32; I 38), mentre sembra non spiegarsi l'assenza di *carm.* I 33, in asclepiadeo secondo, e I 34, in strofe alcaica. Ricapitolando, nell'antologia delle *Odi* del primo libro – la sezione è intitolata appunto *de libro primo carminum* – mancano, a parte i componimenti in strofe saffica già riportati nella sezione iniziale dedicata ad Orazio (dov'è tra l'altro anche *carm.* I 1), le *Odi* fino a I 12 e, nella parte finale, I 33 e I 34.

Il codice che riporta gli *scholia uetustiora* pseudacroniani, il 7900A, presenta annotazioni metriche in apertura dei singoli componimenti proprio fino a *carm.* I 12; le note si interrompono per tutto il primo libro ritornando poi sui componimenti del secondo. Tale coincidenza mi sembra rilevante in quanto confermerebbe ancora di più gli stretti rapporti che intercorrono tra i due codici. Oltre a rientrare nel medesimo ramo della tradizione oraziana, essi condividono il contesto culturale e probabilmente anche l'area di provenienza<sup>19</sup>. Il 7900A fu redatto abbastanza di sicuro a Milano<sup>20</sup>, città che se pure non fu sede di una colonia irlandese come anche si pensa, ebbe costantemente rapporti con centri culturali di matrice insulare, ad esempio con il monastero di S. Gallo<sup>21</sup>; analogamente i nomi dei personaggi contemporanei riportati nei margini del Bernense, insieme ai destinatari di alcuni dei componimenti collocati nella parte conclusiva del codice, rimandano proprio all'area culturale padana<sup>22</sup>. La particolare connessione tra le annotazioni metriche sembra inoltre suggerire che l'antologia del Bernense presupponesse alla base un testo oraziano che, se per ragio-

<sup>19</sup> Vari lavori sono dedicati ai rapporti tra i due codici, notevoli monumenti della cultura scolastica; si veda ad esempio Villa 1984. Sulla questione tornano inoltre, a più riprese, Ferrari e Gavinelli.

<sup>20</sup> Al codice devono essere connessi due fogli conservati ad Amburgo (Staats- und Universitätsbibl., 53b *in scrinio*). Sull'origine milanese cf. Bischoff 1984: secondo lo studioso il manoscritto fu redatto probabilmente intorno al 900 a Milano (p. 185). Concorde sull'origine Ferrari 1988, che ritiene debba probabilmente essere collocato nel monastero di S. Ambrogio. Ne fornisce una precisa descrizione, nell'ambito dell'indagine condotta sui codici di Marziano Capella, Leonardi 1960, 435s., il quale lo ritiene però di origine francese.

<sup>21</sup> Fortemente convinta della presenza di una colonia irlandese a Milano è Ferrari 1988, secondo cui, all'epoca della redazione del codice A, nel monastero di S. Ambrogio «era presente una comunità irlandese la cui fiorente attività si configura dentro il codice Bernense 363...» (p. 108). I rapporti con le comunità irlandesi furono comunque notevoli e possibili grazie alla collocazione geografica privilegiata che poneva la città come luogo di passaggio tra gli itinerari dell'Italia settentrionale (sui rapporti con S. Gallo cf. Gavinelli 1988). Avvalorerebbe tale ipotesi uno dei frammenti conservati presso la Biblioteca dell'Università Cattolica di Lovanio, redatto secondo Bischoff in scrittura irlandese degli inizi dell'VIII secolo, che sembra provenire da un lezionario liturgico milanese (cf. McCormick 1976).

<sup>22</sup> Si leggono nei margini riferimenti ad Aganone (sulla cui personalità politica cf. Lo Monaco 1981), vescovo di Bergamo dall'837ca all'863, e Dodo, vescovo di Novara dall'849 all'859 (cf. Gavinelli 1983). Tra i destinatari dei componimenti poetici posti in chiusura del codice vi sono Angilberto II, arcivescovo di Milano dall'824 all'859, Tadone, vescovo di Milano dall'861 all'869, e il vescovo di Piacenza Seufrido (839-870).

ni cronologiche non è possibile ritenere quello del Parisino, ne rifletteva comunque l'impostazione e la successione delle note: organizzata secondo un criterio metrico, essa presupponeva forse alla base un testo oraziano in cui fossero presenti ed annotati quei (pochi) componimenti che vi mancano. Due testi contenenti Orazio potrebbero cioè essere stati utilizzati l'uno affianco all'altro o comunque il redattore del Bernense, ad esempio per motivi di spazio, avrebbe riportato solo le annotazioni che mancavano nel codice al quale si rifaceva per la sua antologia. L'impostazione grafica del testo dell'opera di Orazio, più precisa e spaziosa per i componimenti in saffica, diventa infatti serrata fino ad arrivare ad un'organizzazione del testo in tre colonne<sup>23</sup>. Un'ulteriore e suggestiva ipotesi è che in contesto irlandese circolasse, ai fini dell'apprendimento della metrica, dei manualetti sul tipo del *de metris Horatianis* di Diomede corredati dei testi maggiormente esemplificativi di Orazio (ad esempio delle prime undici *Odi*), componimenti pertanto molto noti e il cui testo era già 'a disposizione' di chi si dedicava allo studio del poeta. Meno giustificabile sarebbe in tale ottica l'assenza di *carm.* I 33 e I 34; potrebbe tuttavia non essere casuale la fortuna metrica dell'ode I 33<sup>24</sup>, corredata spesso nei codici di note musicali e pertanto probabilmente molto utilizzata per l'esercizio metrico.

Per più di un aspetto il Bernense rimanda ad un contesto culturale irlandese. Vergato in minuscola irlandese del secondo terzo del IX secolo, conserva una forte presenza di Sedulio Scoto, il cui nome ricorre ben 225 volte: a lui, in un primo momento, sono stati attribuiti anche i carmi carolingi collocati alla fine del manoscritto (probabilmente si tratta piuttosto dell'opera di un devoto imitatore appartenente al suo circolo). Sedulio Scoto era oltretutto uno dei pochi conoscitori del commento di Porfirione, all'epoca di esigua circolazione, che avrebbe consultato nella biblioteca di Lorsch, come testimoniato da una glossa marginale al commento a Virgilio presente nel codice<sup>25</sup>. In Irlanda la necessità di apprendere il latino in seguito alla cristianizzazione aveva d'altronde inaugurato un'importante stagione negli studi grammaticali (almeno otto sono i manuali di grammatica di origine irlandese pervenutici tra VII e VIII secolo<sup>26</sup>). Nell'ambito delle scuole monastiche irlandesi non venivano spiegati gli *auctores* pagani e le citazioni che compaiono nei manuali dovevano derivare da trattati tardi; furono però proprio gli Irlandesi a dare un nuovo impulso al recupero di alcuni autori classici, tra cui fondamentalmente Orazio.

---

<sup>23</sup> Una precisa indagine sull'impostazione grafica del codice è in Questa 1982, il quale sottolinea come il redattore avverta costantemente il timore della mancanza di spazio. Risulta molto singolare che i componimenti in strofe saffica tra quelli posti nella sezione finale del manoscritto seguano la medesima impostazione delle saffiche oraziane (adonî in εῤσθεσις, primo verso di ogni strofe con modulo maggiore).

<sup>24</sup> Cf. p. 254.

<sup>25</sup> f. 25v: *Lege Pomponii expositionem in Oratium quam uidi in Lorshaim.*

<sup>26</sup> Così Holtz 1981.

I monasteri fondati da Colombano e dai suoi discepoli sul continente divennero centri religiosi e culturali di rilievo e conservarono questo ruolo per secoli, tanto che nel IX secolo il circolo attorno a Sedulio Scoto si fece promotore di un'intensa attività culturale, sia poetica che filologica: ad esso rimandano ad esempio numerosi manoscritti di Prisciano e di Orazio in scrittura irlandese. Da Bobbio proviene l'*Ambrosianus D 36 sup.*, in cui gli inni di Prudenzio vengono scanditi alla stessa maniera che è suggerita per Orazio nel testo pseudacroniano.

L'interesse di matrice irlandese per Orazio è indirizzato fondamentalmente alle sue forme, e questo di sicuro perché esse erano utilizzate anche in contesto cristiano. In Irlanda d'altronde fu notevole la produzione di inni, come testimoniano ad esempio l'*Antifonario di Bangor* e il *Liber Hymnorum*. L'*Antifonario*, una raccolta di inni, antifone, preghiere, è un codice scritto in Irlanda tra il 680 e il 691; venne portato nel monastero di Bobbio forse proprio dal suo fondatore, Colombano, ed è ora conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano<sup>27</sup>. Il *Liber Hymnorum*, trasmessoci da due codici ora conservati a Dublino, è una raccolta che fu organizzata tra X e XI secolo, frutto di interessi eruditi per il mondo antico più che di utilità liturgica<sup>28</sup>. Gli inni svolgevano d'altronde un importante ruolo in ambito scolastico in quanto erano il primo tipo di testo nel quale gli scolari si imbattevano nell'apprendimento del latino; conoscere l'andamento ritmico dei testi classici serviva evidentemente a familiarizzare con quello dei testi liturgici.

Orazio scomparve nel VII secolo e ricomparve nel IX, in contesti culturali irlandesi o che comunque da essi dipendevano. Come sostiene Pasquali<sup>29</sup>, è impossibile pensare ad un unico codice proveniente dall'Irlanda dal quale sarebbe derivata tutta la tradizione medievale, ma è certo che, se veramente gli Irlandesi riportarono sul continente la conoscenza di Orazio, venne da loro l'impulso di ricercarne i manoscritti. Questo impulso sarebbe stato dato dall'interesse per i suoi metri, in particolare per quelli utilizzati nella produzione innodica contemporanea. La rinnovata fortuna di Orazio, quindi, è in primo luogo un rinnovato interesse per i suoi metri. È verosimilmente questo il motivo per cui sulle liriche di Orazio in numerosi codici medievali furono poste delle annotazioni musicali, allo stesso modo in cui venivano annotati i testi liturgici finalizzati al canto.

Non si conoscono attestazioni di manoscritti con tracce di neumi antecedenti il IX secolo; prima, la trasmissione delle forme musicali avveniva esclusivamente per via

---

<sup>27</sup> Notizie a carattere generale sulla produzione letteraria in Irlanda ad esempio in Brunhölzl 1975. Alcuni riferimenti bibliografici in Reinsma 1978; Polara 1987 (in particolare sulle grandi personalità irlandesi p. 278).

<sup>28</sup> Per ogni componimento, in una lingua irlandese ricca di latinismi, vi sono delle introduzioni riguardanti *locus, tempus, persona* e *causa scribendi*.

<sup>29</sup> Cf. Pasquali 1952, 385ss.

orale, come sembra testimoniare Isidoro di Siviglia<sup>30</sup>. La notazione neumatica nasce, come supporto per l'apprendimento mnemonico del repertorio musicale cristiano, in area franca attorno all'800, quando furono posti per iscritto i brani meno noti e più di rado eseguiti<sup>31</sup>: le sue finalità sono, almeno in un primo momento, descrittive e non prescrittive. Le più antiche notazioni vengono realizzate 'in campo aperto', i segni sono disposti liberamente sul testo secondo una modalità per tale motivo definita adiaematica. Compaiono annotazioni di questo tipo anche su testi pagani, generalmente trasmessi da manoscritti contenenti miscellanee corredate di glosse. Si tratta – oltre ad Orazio – di Terenzio, Virgilio, Lucano, Giovenale, testi che venivano letti nel contesto della scuola. Analoghe testimonianze si hanno per gli *auctores* cristiani: Prudenzio, Boezio, Marziano Capella, Eugenio di Toledo.

In alcuni codici il testo destinato all'annotazione è redatto secondo spaziosi interlinee: è questo il caso del manoscritto di Montpellier (*Med.* 425, XI secolo) in cui i primi quattro versi del *carm.* I 33 di Orazio e sei delle nove strofi di *carm.* IV 11 riportano annotazione aquitana, così che si ritenne di poter individuare nel codice l'attestazione di una tipologia musicale risalente all'età romana<sup>32</sup>. Nella maggior parte dei manoscritti invece i neumi condividono lo spazio destinato alle glosse, cosa che rende difficile la loro individuazione. Le sezioni così annotate riguardano spesso momenti poetici particolarmente ricchi di pathos, come dimostra il caso di Virgilio. Il brano che con più frequenza viene corredato di neumi è il racconto di Enea al quale appare in sogno Ettore (*Aen.* II 274 ss.): esso ricorre annotato in ben quindici manoscritti. Il libro che in questo senso ha più fortuna è il quarto, in particolare i versi conclusivi del discorso di Didone, quando la regina prega Anna di convincere Enea perlomeno a rimandare la partenza (vv. 424 ss.: *I, soror, atque hostem supplex adfare superbum...*).

Quello che sembra evidente è che in generale i neumi vengono posti sulle parti dialogate: è il caso di Stazio, in cui ciò avviene per tutte le sezioni annotate della *Tebaide*<sup>33</sup>. Si tratta di versi che andavano forse imparati a memoria – e in tal caso i segni potevano fungere da supporto mnemonico – oppure che dovevano essere letti secondo una modalità particolarmente espressiva – e in tal caso i segni potevano orientare la lettura. Si consideri anche il particolare esempio di Terenzio. In un

<sup>30</sup> *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt* (orig. III 15,2).

<sup>31</sup> Cf. Cattin 1991, 72.

<sup>32</sup> Così De Coussmaker 1852, che riproduce le sezioni del manoscritto tentandone una trascrizione musicale. In uno studio più recente anche Wille 1967 (si vedano in particolare le pp. 253-260) ritiene di individuare nei neumi riportati sui testi di Orazio la testimonianza di una tradizione musicale legata al poeta che, già cominciata nell'antichità, sarebbe continuata in età medievale.

<sup>33</sup> Un repertorio dei classici annotati è in Riou 1991, panoramica non esaustiva (mancano difatti gli autori tardi) e da aggiornare (si veda il più recente inventario in Ziolkowski 2007, 247-279; per Orazio in particolare Wälli 2002) ma che fornisce un quadro molto chiaro della questione.

codice di Valenciennes (*Bibl. Mun.* 448, ricco di glosse interlineari) una porzione di testo è annotata su rigo musicale, unico caso per un testo classico<sup>34</sup>. I versi 292-297 dell'*Eunuchus*, che costituiscono il monologo patetico di Cherea, sono ritrascritti alla fine del manoscritto con uno spazio tra le linee variabile in cui sono riportati accenni di pentagramma. Gli stessi versi sono corredati di neumi in altri due codici<sup>35</sup>.

Sembra invece differente il caso di Orazio. I neumi compaiono nei manoscritti oraziani come note interlineari oppure a margine, ma si attestano dei casi in cui alcuni versi sono stati ricopiati a lato o in conclusione di pagina per essere meglio annotati<sup>36</sup>. Compiono neumi su ventisei testi di Orazio: ventitré *Odi*<sup>37</sup>, due *Epodi*<sup>38</sup>, il *Carme Secolare*, e i manoscritti sono praticamente tutti corredati di scolfi, rivelando una loro matrice scolastica<sup>39</sup>. Il caso maggiormente emblematico è rappresentato da un manoscritto di S. Pietroburgo (*class. Lat.* 8° v 4), in cui i versi iniziali dei primi undici componimenti del libro primo, tutti in metro differente e in tal senso esemplificativi, presentano una notazione franco-aquitana tardiva<sup>40</sup>. Alcuni passaggi lirici oraziani sono annotati in più manoscritti (*carm.* I 33 ad esempio, in asclepiadeo terzo, sette volte; *carm.* I 1, in asclepiadeo primo, e I 3, in asclepiadeo quarto, in cinque occasioni) ma in generale si tratta sempre di un componimento per codice, e soltanto per la prima strofe del componimento. Le annotazioni dovevano essere poste sugli schemi più difficili per facilitarne l'apprendimento, in un sistema didat-

<sup>34</sup> Cf. Riou 1991, 84.

<sup>35</sup> Bruxelles, Bibl. Royale 9705; *Paris. Lat.* 9345.

<sup>36</sup> È il caso del *Paris. Lat.* 7979 e del *Vat. Reg. Lat.* 1672.

<sup>37</sup> *carm.* I 1 (asclepiadeo primo), 2 (strofe saffica), 3 (asclepiadeo quarto), 4 (archilocheo quarto), 5 (asclepiadeo terzo), 6 (asclepiadeo secondo), 7 (archilocheo primo), 8 (strofe saffica maggiore), 9 (strofe alcaica), 10 (strofe saffica), 11 (asclepiadeo maggiore), 15 (asclepiadeo secondo), 25 (strofe saffica), 33 (asclepiadeo secondo); II 2 (strofe saffica); III 9 (asclepiadeo quarto), 12 (decametro ionico), 13 (asclepiadeo terzo), 28 (asclepiadeo quarto); IV 2 (strofe saffica), 8 (asclepiadeo primo), 11 (strofe saffica), 13 (asclepiadeo terzo).

<sup>38</sup> *epod.* 1 e 2.

<sup>39</sup> Solo in due casi porzioni del testo di Orazio sono contenute in manoscritti di altro contenuto: il *Vat. Reg. Lat.* 21, che riporta un estratto di Orazio (*carm.* III 13, 1-3) copiato in maniera continuata senza distinzione dei versi, seguito da linee di neumi, conserva anche l'*Apocalisse* e il *Cantico dei Cantici* corredati di glosse. Il secondo è il manoscritto dei *Carmina Cantabrigensia* (Cambridge, University Library, Gg. 5. 35) e rientrava quindi in un contesto ludico: ivi *carm.* III 12 è trascritto in doppio spazio interlineare ma non vi sono riportate le note. Si tratta in questo caso, come avviene per l'esemplare di Montpellier, di un testo destinato nelle intenzioni del copista ad accogliere l'annotazione neumatica.

<sup>40</sup> Nel codice sono annotati, inoltre, *carm.* IV 2, IV 8 e il primo epodo. La presenza dei neumi è per Lyons 2010, 153-175, in una prospettiva completamente opposta, la prova evidente dell'esecuzione musicale delle *Odi* oraziane: il manoscritto, per come si presenta, potrebbe essere considerato alla stregua di un libro di salmi liturgici. La tesi era stata già sostenuta in Lyons 2007 dove si ipotizzava che i componimenti lirici oraziani fossero oggetto di performance musicali sin dall'antichità (Orazio viene qui definito un 'cantautore', *songwriter*, p. 22) secondo una tradizione che sarebbe stata ancora viva in età medievale, come dimostrato dal codice di Montpellier (p. 26-40).

tico che era quasi completamente mnemonico. Nel ‘nostro’ 7900A che contiene, oltre ad Orazio e al *corpus* pseudacroniano, Terenzio, Lucano, Giovenale, Marziano Capella, sono annotati i primi quattro versi di *carm.* I 3 e compare in corrispondenza, al margine destro, l’annotazione metrica, con la scansione del primo verso: *Primus uersus gliconius constat ex spondeo et duobus dactilis ita sic te - diua po - tens Cypri. Secundus asclepiadeus.* È marcata ogni singola sillaba, ed è verosimile pensare che ciò servisse ad una scansione metrica dei versi<sup>41</sup>: lo testimonierebbero l’annotazione a lato, la scansione del primo verso e la stessa natura scolastica del codice.

Risulta nuovamente evidente un interesse volto alle forme più che ai contenuti della lirica oraziana. Tale interesse riguarda innanzitutto i componimenti in strofe saffica, ma questo probabilmente per la fortuna che tale metro ebbe nell’innologia cristiana paraliturgica; per il resto la maggioranza delle attestazioni riguarda i metri coriambici. Mancano quasi completamente attestazioni della strofe alcaica, la più utilizzata da Orazio nella produzione lirica, e analogamente dei metri costituiti da piedi dattilici, giambici o trocaici, le forme più note e più semplici da scandire. Nel *Paris. Lat. 7979*, ad esempio, sette dei nove carmi con neumi sono in asclepiadei minori, uno è costituito da un decametro ionico (*carm.* III 12), che può essere interpretato anche come una sequenza coriambica, e solo *carm.* I 25 è in strofe saffica, ma qui i neumi sono presenti soltanto sulle prime due parole. Ci si muove nella medesima prospettiva in cui si pongono le annotazioni metriche del *corpus* pseudacroniano dove, partendo dalle teorie di Diomede, le forme coriambiche sono trasformate in successioni logaediche.

Egesi oraziana, insegnamento della metrica e annotazioni musicali sono il tratto comune del manoscritto *Paris. Lat. 9345 (r)*<sup>42</sup>, codice del X-XI secolo a carattere scolastico (contiene pure Persio, Giovenale, Terenzio) in cui sono presenti anche gli scoli pseudacroniani della *recensio Γ*. I primi tre versi di *carm.* I 1 sono corredati di annotazione musicale. L’aspetto che appare più sorprendente è che nella parte superiore del foglio, posta ad introduzione dell’opera di Orazio, vi è una lunga glossa a contenuto metrico: si tratta dell’*incipit* del *de metris Horatianis* di Diomede<sup>43</sup>, con analisi e scansione della prima ode. La trattazione metrica di Diomede – e questo mi sembra confermare da una parte le affinità che intercorrono fra le note metriche pseudacroniane e il *de metris Horatianis*, dall’altra l’interesse di matrice irlandese per la metrica oraziana – circolò nel IX secolo separatamente rispetto all’intera opera, sotto il titolo *de metro*, sicuramente a S. Gallo, nel monastero irlandese che prende il nome da uno dei dodici monaci irlandesi che accompagnarono Colombano nell’opera missionaria e culturale in giro per l’Europa.

<sup>41</sup> Partendo proprio dalle considerazioni sull’aspetto scolastico dei codici contenenti neumi Solange Corbin, attraverso una serie di contributi pubblicati attorno agli anni ’50, ha ipotizzato un’interpretazione metrica dei neumi (si veda ad esempio Corbin 1955).

<sup>42</sup> Si tratta di una miscellanea di origine tedesca (Schroeder 1977) lo ha ritenuto originario di Echternach).

<sup>43</sup> Diom. *GL* I 518, 26-519, 8.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beccaria 1956

A.Beccaria, *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X, XI)*, Roma 1956.

Bieler 1960

L.Bieler, *Psalterium Graeco-Latinum: Codex Basiliensis A. VII. 3*, Amsterdam 1960.

Bischoff 1977

B.Bischoff, *Irische Schreiber im Karolingerreich*, in R.Roques (cur.), *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*. «Actes des Colloques Internationaux du CNRS, Laon 7-12 juillet 1975», Paris 1977, 47-58.

Bischoff 1984

B.Bischoff, *Italienische Handschriften des neunten bis elften Jahrhunderts in frühmittelalterlichen Bibliotheken außerhalb Italiens*, in C.Questa – R.Raffaelli (curr.), *Il libro e il testo*. «Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982)», Urbino 1984, 169-194.

Borszák 1972

I.Borszák, *Zur Überlieferungsgeschichte des Horaz*, «AHistHung» XX (1972), 77-93.

Brugnoli 1988

G.Brugnoli, *Servio*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma 1988, 805-813.

Brunhölzl 1975

F.Brunhölzl, *Geschichte der Lateinischen Literatur des Mittelalters*, München 1975.

Cattin 1991

G.Cattin, *La monodia nel Medioevo*, Torino 1991.

Corbin 1955

S.Corbin, *Comment on chantait les classiques latins au Moyen Age*, in *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, I, Paris 1955, 107-113.

De Coussmaker 1852

C.E.H.De Coussmaker, *Histoire de l'harmonie au Moyen Age*, Paris 1852.

Del Castillo-Herrera 1990

M.Del Castillo-Herrera, *La metrica latina en el siglo IV: Diomedes y su entorno*, Granada 1990.

Del Castillo-Herrera 1991

M.Del Castillo-Herrera, *La interpretación antigua de los versos liricos de Horacio*, «Emerita» LIX (1991), 297-312.

De Nonno 1990

M.De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, Roma 1990, 597-646.

Ferrari 1988

M.Ferrari, *La biblioteca del monastero di S. Ambrogio: episodi per una storia*, in *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo*. «Convegno di studi nel XII centenario: 784-1984, 5-6 novembre 1984», Milano 1988, 82-164.

Gavinelli 1983

S.Gavinelli, *Per un'enciclopedia carolingia (codice Bernense 363)*, «IMU» XXVI (1983), 1-25.

Gavinelli 1988

S.Gavinelli, *Irlandesi, libri biblici greco-latini e il monastero di S. Ambrogio in età carolingia*, in *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo*. «Convegno di studi nel XII centenario: 784-1984, 5-6 novembre 1984», Milano 1988, 350-360.

Georgii 1912

H.Georgii, *Zur Bestimmung der Zeit des Servius*, «Philologus» LXXI (1912), 518-526.

Hagen 1897

*Augustinus, Beda, Horatius, Ovidius, Servius, alii. Codex Bernensis 363 phototypice editus*, praef. H.Hagen, Leiden 1897.

Holtz 1981

L.Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical: étude sur l'Ars Donati et sa diffusion (IVe-IXe siècle) et édition critique*, Paris 1981.

Keller – Holder 1899

*Q.Horati Flacci opera*, recensuerunt O.Keller et A.Holder, I, Lipsiae 1899.

Klingner 1935

F.Klingner, *Über die Recensio der Horaz-Handschriften*, «Hermes» LXX (1935), 249-268; 361-403.

Langenhorst 1908

A.Langenhorst, *De scholiis Horatianis quae Acronis nomine feruntur quaestiones selectae*, Bonn 1908.

Leonardi 1960

C.Leonardi, *I codici di Marziano Capella*, «Aevum» XXXIV (1960), 1-99; 411-524.

Lo Monaco 1981

F.Lo Monaco, *Aganone di Bergamo e la Lombardia lotaringia*, «Archivio storico bergamasco» I (1981), 9-23.

Lyons 2007

S.Lyons, *Horace's Odes and the mystery of Do-Re-Mi*, Oxford 2007.

Lyons 2010

S.Lyons, *Music in the Odes of Horace*, Oxford 2010.

Marinone 1970

N.Marinone, *Per la cronologia di Servio*, «AAT» CIV (1970), 181-211.

McCormick 1976

M.McCormick, *Un fragment inédit de lectionnaire du VIIIe siècle*, «RBen» LXXXVI (1976), 75-82.

Munk Olsen 1982

B.Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, I, Paris 1982.

Noske 1969

G.Noske, *Quaestiones Pseudacroneae*, München 1969.

Pasquali 1952

G.Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952.

- Polara 1987  
 G.Polara, *Letteratura latina tardoantica e altomedievale*, Roma 1987.
- Questa 1982  
 C.Questa, *Il metro e il libro. Per una semiologia della pagina scritta di Plauto, Terenzio, Prudenzio, Orazio*, in C.Questa – R.Raffaelli (curr.), *Il libro e il testo*, «Atti del Convegno Internazionale, Urbino 20-23 settembre 1982», Urbino 1984, 339-396.
- Reinsma 1978  
 L.M.Reinsma, *Rhetoric, grammar, and literature in England and Ireland before the Norman conquest: a select bibliography*, «Rhetoric Society Quarterly» VIII (1978), 29-48.
- Riou 1981  
 Y.-F.Riou, *Chronologie et provenance des manuscrits latins neumés*, «RHT» XXI (1991), 77-113.
- Schröder 1999  
 B.-J.Schröder, *Titel und Text*, Berlin-New York 1999.
- Schroeder 1977  
 J.Schroeder, *Bibliothek und Schule der Abtei Echternach um die Jahrtausendwende*, Luxembourg 1977.
- Staubach 1986  
 N.Staubach, *Sedulius Scottus und die Gedichte des Codex Bernensis 363*, «FMS» XX (1986), 549-598.
- Thomas 1880  
 E.Thomas, *Scoliaſtes de Virgile: Essai sur Servius et son commentaire sur Virgile d'après les manuscrits de Paris et les publications les plus récentes avec la liste et la description des manuscrits de Paris, l'indication des principaux manuscrits étrangers; la liste et l'appréciation des principales éditions; et un tableau général des scolies sur Virgile*, Paris 1880.
- Villa 1984  
 C.Villa, *A Brescia e a Milano*, in C.Villa, *La "lectura Terentii": I. Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova 1984, 43-65.
- Villa 1992  
 C.Villa, *I manoscritti di Orazio*, I, «Aevum» LXVI (1992), 95-135.
- Villa 1993  
 C.Villa, *I manoscritti di Orazio*, II, «Aevum» LXVII (1993), 55-103.
- Villa 1994  
 C.Villa, *I manoscritti di Orazio*, III, «Aevum» LXVIII (1994), 117-146.
- Villa 1996  
 C.Villa, *Censimento dei codici di Orazio*, in *Enciclopedia Oraziana*, I, Roma 1996, 319-329.
- Wälli 2002  
 S.Wälli, *Melodien aus mittelalterlichen Horaz-Handschriften: Edition und Interpretation der Quellen*, Kassel 2002.

Wessner 1929

P.Wessner, *Lucan, Statius und Iuvenal bei den römischen Grammatikern*, «Philol. Woch.» XLIX (1929), 296-303; 328-335.

Wille 1967

G.Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967.

Ziolkowski 2007

J.Ziolkowski, Nota Bene. *Reading classics and writing melodies in the Early Middle Ages*, Turnhout 2007.