

DA ISIDORO AL SONETTO.
STRATIFICAZIONI CULTURALI NELLA LITURGIA ISPANICA:
UN PRIMO PERCORSO

GUIDO MILANESE

1. *Orizzonti per una ricerca*

La situazione della ricerca sulla liturgia e il canto dell'antica liturgia ispanica ha subito, negli ultimi decenni, una notevole accelerazione in modo particolare per opera di studiosi di canto liturgico quali Giacomo Baroffio e di recente soprattutto Kenneth Levy, che hanno apportato elementi nuovi rispetto ai dati precedentemente individuati da dom Férotin, da dom Brou e da Michel Huglo (i primi muovendosi fundamentalmente in una prospettiva liturgica, l'ultimo in prospettiva più propriamente musicologica)². È appunto ad una osservazione di Baroffio, formulata nel corso delle giovanili ricerche sugli Offertori ambrosiani, che si deve, a mio avviso, l'elemento propulsore che ha permesso in seguito soprattutto a Kenneth Levy di riformulare tutto il quadro delle relazioni tra i repertori liturgici altomedievali – e di conseguenza di una vita culturale che appare sempre più ricca di scambi e di correnti di insospettata vitalità³.

Baroffio osservò che esistono corrispondenze sorprendenti tra alcuni *sacrificia* del repertorio mozarabico e offertori con lo stesso testo presenti nel rito romano-franco⁴. La portata dell'osservazione di Baroffio è ovviamente

¹ Un ringraziamento sentito alla prof. Marta Sordi, al dr. Gianpaolo Urso, alla Fondazione Canussio e alla sua Presidente, per l'invito rivolto non solo a me personalmente, ma anche al Gruppo Vocale 'Ars Antiqua' che ha avuto l'onore di eseguire, sotto la mia direzione, un concerto il cui programma era incentrato su musiche liturgiche degli antichi repertori liturgici occidentali. Giacomo Baroffio molti anni or sono mi mostrò, con generosità pari solo alla competenza, l'importanza delle fonti ispaniche per la ricostruzione dei percorsi seguiti dalle correnti culturali nella liturgia e nella musica altomedievale: grazie (come tante altre volte...).

² FÉROTIN [1904 e 1912], è sostanzialmente il fondatore moderno degli studi liturgici e conseguentemente musicologici di ambito ispanico: i lavori di dom Brou sono troppo numerosi per essere ricordati qui, e hanno tuttora una freschezza spesso sorprendente; di Michel Huglo ricorderò qui HUGLO 1964 e HUGLO 1982.

³ Faccio riferimento a BAROFFIO 1964, LEVY 1984, LEVY 1998.

⁴ Alcune puntualizzazioni terminologiche: chiamo repertorio «romano-franco» quello che si chiama abitualmente «gregoriano»; chiamo «ispanico» in generale il repertorio, conosciuto in buona parte attraverso fonti medievali e tradizione indiretta, della Penisola Iberica visigotica e comunque dell'epoca precedente l'invasione araba; senza volere per questo entrare nella abbastanza inutile *quaestio* termi-

limitata dal fatto che, come è noto, i mss neumatici 'mozarabi' non hanno mai conosciuto una trascrizione su linea o con notazione alfabetica, il che rende impossibile ricostruire in modo esatto gli intervalli melodici, ma lascia comunque aperta la possibilità di uno studio che si accontenti di determinare la 'curva melodica' del pezzo, la sua tipologia (molto ornato, semplice, mediamente ornato) e il rapporto tra curve melodiche e singole sillabe⁵. Le osservazioni di Baroffio, «unspectacularly presented, even tucked into footnotes» [LEVY 1998, 38], vennero riprese da Levy, che, prima di conoscere lo studio di Baroffio, aveva già formulato alcune simili osservazioni, in particolare studiando il comportamento dell'Offertorio *Erit vobis*. Nel 1984, nel suo importante studio *Toledo, Rome and the Legacy of Gaul*, Levy giunse alla identificazione di sette canti mozarabici che presentano relazioni testuali strette con il repertorio romano-franco o con quello ambrosiano. In quattro casi si registrano anche affinità musicali, che vanno valutate, come poc'anzi si osservava, in termini molto larghi, non potendosi effettuare comparazioni strette dal punto di vista melodico: ma si arriva comunque ad identificare «correspondences of syllabic/melismatic densities, and even some implied correspondences of melodic direction» [LEVY 1998, 39]. Ma, come osserva correttamente Levy, il problema non consiste tanto nell'osservazione di paralleli musicali destinati a non superare questo livello di genericità, a causa delle nostre conoscenze limitatissime della reale situazione musicale del repertorio mozarabico (cfr *supra*, nota n. 4), quanto in una ri-

nologica in merito alla corretta terminologia da adottarsi, riservo «mozarabico» al repertorio medievale o meglio al repertorio testimoniato dalle fonti dirette dei secoli X e seguenti; ricordo altresì che *sacrificium* nel rito ispanico è sostanzialmente l'equivalente del romano *offertorium*.

⁵ La ricostruzione della musica mozarabica, per non parlare di quella ispanica, è un compito da giudicarsi allo stato attuale delle nostre conoscenze (che non credo siano destinate a mutare con scoperte, pur sperabili, ma altamente improbabili, dato il lavoro di scavo effettuato nelle biblioteche spagnole negli ultimi decenni) come un compito sostanzialmente impossibile. I neumi altomedievali ispanici, infatti, come del resto quelli di molte altre famiglie neumatiche, indicano, come si osservava poc'anzi, in modo assai generico le altezze melodiche, mentre, analogamente a quanto accade ai neumi nordeuropei, mostrano grande cura nelle informazioni ritmiche e di fraseggio. Oggi noi leggiamo bene tutte le grafie neumatiche che ci restituiscono il repertorio romano-franco, poiché la trascrizione su riga delle fonti post-guidoniane ha reso possibile la realizzazione dei famosi *tableaux* di Solesmes, nei quali le notazioni adiaematiche (cioè non su riga, o, come si suol dire, *in campo aperto*) vengono sistematicamente confrontate con quelle su riga o alfabetiche. Le notazioni *in campo aperto* sono preziose per la ricostruzione del ritmo e del fraseggio; quelle alfabetiche e su rigo apportano essenzialmente informazioni di tipo melodico (che si ricavano comunque, in seconda istanza, anche dai manoscritti *in campo aperto*). Nel sec. XIX l'impulso per la decifrazione dei neumi fu fornito essenzialmente dal codice di Montpellier H 166, che agì da 'stele di Rosetta' per la nostra disciplina, poiché presentava una notazione 'bilingue' con neumi francesi ai quali era accompagnata l'indicazione alfabetica dell'altezza dei suoni. Una ricostruzione parziale di alcune melodie è possibile grazie alle edizioni a stampa del sec. XVI, ma si tratta di una problematica complessa: cfr. PRADO 1929; LEVY 1984, 39 n. 27; PRADO 1961 ecc.

cerca di tipo storico e liturgico⁶, nel convincimento che «in the long run, the several kinds of evidence – textual, liturgical, historical and ‘musical’ – will complement one another and tell us some things worth knowing about the early development of the Latin Offertories» [LEVY 1998, 38]. Proprio questa ritengo sia la prospettiva corretta: quella di una sinergia in cui le diverse competenze necessarie si uniscano per rendere possibile una ricostruzione di storia culturale finalmente meno ristretta nei limiti del «parrochialismo» di una sola disciplina. A questo tentativo è dedicato il presente scritto, che vorrei presentare come un primo tentativo di saggio di analisi «sinergica», e al quale spero facciano seguito altre più specifiche investigazioni in campo «ispanico».

Le conclusioni del Levy, nel 1984, erano le seguenti: i testi offertoriali non tratti dai Salmi, caratterizzati da un andamento narrativo, rappresentano la norma (circa i 9/10) nel repertorio ispanico (mozarabico) [LEVY 1998, 65], mentre rappresentano qualcosa di sostanzialmente «estraneo» nel repertorio gregoriano; si tratterebbe sostanzialmente di una eredità gallicano-ispanica passata nel repertorio «gregoriano» [LEVY 1998, 78-79]. Nello studio *A New Look at Old Roman Chant* [LEVY 2000], il Levy ha esteso la prospettiva della sua ricerca. Era già stato fatto osservare che da un punto di vista musicale non si registrano differenze di rilievo tra gli offertori gregoriani ‘narrativi’ e quelli *standard* [HILEY 1992, 122]: la conclusione che Levy trae nel suo più recente studio [LEVY 2000, 88] è che il *corpus* offertoriale nel suo complesso deve essere considerato di eredità gallicana, in alcuni casi probabilmente di origine ispanica: tre offertori (*Oravi Deum*, *Erit hic vobis*, *Sanctificavit*) sono infatti comuni al repertorio mozarabico – anzi ispanico, come molto del repertorio cantato della liturgia mozarabica, secondo la classica dimostrazione del p. Brou (1950).

2. «Correnti» culturali

L'ipotesi su illustrata, che per comodità definiremo «Baroffio-Levy», è molto robusta e resiste bene sia dal punto di vista storico-liturgico che da quello musicologico. Dunque si tratterebbe di un apporto massiccio del mondo gallicano al repertorio romano-franco, e in esso la fonte ispanica deve essere considerata di prim'ordine, sia quantitativamente sia qualitativamente. Levy fa riferimento ad una questione che mi pare della massima importanza. Già Amalario (p. 373 Hanssens) aveva notato l'eccezionalità delle

⁶ A queste prospettive aggiungerei quella storico-linguistica, come si cercherà di proporre nel seguito di questo studio.

ripetizioni nell'offertorio *Vir erat*⁷. Questo offertorio non ha paralleli mozarabi, e Levy lo considera comunque uno tra i «Gallican candidates» [LEVY 1984, 77]. Ma la ripetizione verbale non è estranea ad altri Offertori, sia pure in modo meno esasperato di quanto accada in *Vir erat*: basti pensare ai due Offertori *Iubilare* [FISCHER 1984, 23-25; 69-71], tratti rispettivamente dal salmo 65 e dal 99; nella versione cosiddetta *maior* alla ripetizione dell'*incipit* testuale si aggiunge la ripetizione nel corso dei versetti (*Reddam tibi vota mea [bis]; Locutum est os meum in tribulatione mea [bis]*)⁸. Ora, che di *device* stilistico peculiare si tratti è chiaro dal confronto con l'introito *Iubilare*, anch'esso basato sull'*incipit* del ps. 65 [*Graduale triplex* 1979, 219], ma che non ha ripetizione; e il fastidio delle edizioni umanistiche (ad es. la *Medicea* [1612] elimina la ripetizione) è anch'esso significativo di come queste ripetizioni venissero avvertite come estranee al *sensus Romanus* liturgico.

E dove cercare l'origine di queste ripetizioni se non nella liturgia ispanica, che di questo mezzo compositivo fa uso continuo, secondo le «habitudes visigothiques» [BROU OSB 1961, 208]: è la ripetizione che rende così caratteristica ad es. l'orazione *Adsumus... adsumus* del Pontificale Romano, dovuta probabilmente allo stesso Isidoro, così come il celebre *Adesto, adesto* del Canone della Messa mozarabica dell'edizione a stampa del cardinale Cisneros e dei suoi continuatori [BROU OSB 1961, 206-209]. Aggiungo che è importante il fatto che la ripetizione si trovi all'inizio del testo, com'è uso dello stile 'visigotico' [BROU OSB 1961, 208]. Siamo in sostanza rinviati alla natura letteraria di molta parte della lingua della liturgia ispanica, le cui caratteristiche in gran parte colte e appunto 'letterarie' sono state descritte in modo così efficace da Díaz y Díaz [1965]: non sembra possibile un'altra spiegazione. Ed essa mi pare, se vera, di un qualche peso per l'ipotesi «Baroffio-Levy» (cfr. p. X): nei casi su visti, infatti, si tratta di offertori fondati su testo salmodico, non su impianto narrativo, e non compresi tra quelli 'paralleli' tra repertorio mozarabico e romano (nonché romano-franco). In sostanza, acqua al mulino dell'ultima tesi di Levy, che vede nel blocco offertoriale un apporto gallicano.

Gallicano o ispanico? Che i rapporti tra una zona della Francia (la Gallia Narbonese, cioè la Gallia lungamente visigotica) e la penisola iberica fossero strettissimi, è cosa ben nota (cfr. ad es. *Liturgie* 1982 – particolarmente rimarchevole HUGLO 1982 – oltre all'ormai classico HUGLO 1955); fin dagli *Atti* dei concili ispanici tardoantichi è chiaro che i riferimenti all'unità litur-

⁷ Particolarmente nei versetti, che usano questa tecnica in modo veramente barocco, giungendo a dieci ripetizioni dello stesso inciso: si veda FISCHER 1984, 123-124.

⁸ Sui versetti di offertorio, oltre alle analitiche e sempre preziose osservazioni del compianto p. Fischer, cfr ad es. STEINER 1966.

gica riguardano appunto la Spagna e la Gallia narbonense. Dunque la tesi ‘gallicana’ di Levy non esclude affatto una ascendenza ispanica. Si può benissimo pensare ad antichi testi ispanici, pervenuti al di là dei Pirenei in epoca assai antica, e utilizzati poi per la redazione musicale di Offertori⁹; ma ciò non è comunque determinante. La questione che mi pare invece essenziale è l’aver individuato, in offertori di tipo non narrativo e puramente salmico – quindi, per dir così, candidati ad essere considerati ‘normalmente’ romani – uno strumento stilistico (stiamo parlando di testo, non di musica) che non si spiega in altro modo se non come dato stilisticamente ispanico.

Il dato ispanico... «Spanish symptoms», per riprendere una celebre espressione del Bishop¹⁰? Il fatto è che l’ipotesi Baroffio-Levy, che ho cercato di sostenere con questa ulteriore osservazione, non stupisce affatto (al di là, naturalmente, delle conseguenze importantissime sul piano musicologico) se si pensa a tutti gli scambi documentati tra mondo ispanico e mondo gallicano, per confluire poi a Roma [JANINI 1965, 52-53]. Già da molto tempo si è ravvisato un movimento dalla Spagna a Roma attraverso la Gallia ad es. per quanto riguarda l’Epifania [DÍAZ Y DÍAZ 1965, JANINI 1965, 52], il prefazio della Trinità, le messe votive e la liturgia funebre, attraverso la mediazione a più stadi dei libri liturgici romano-franchi: «Después de la organización del ritual, por San Julián, todavía era más fácil espigar en nuestros formularios, para escoger de ellos no sólo plegarias, sino también formas del lenguaje exuberante de Toledo. Vamos a verlo difundido a través de las Galias en los documentos del rito galicano, y en los sacramentarios romano-galicanos del siglo VIII. Luego pasaron nuestras ‘Ausdrucksformen’ al Suplemento del gregoriano y llegaron finalmente a Roma» [JANINI 1965, 51-52]. Il passaggio musicale delineato dal Levy mi pare dunque inserirsi in un movimento di libri (e prima ancora di *libelli*), ossia di uomini, di ‘gusto’, infine, tra Spagna e Francia: il che rende in fondo di poca importanza sapere se i due *Jubilate* siano di composizione ispanica, poi recepiti in Francia, o se si tratti di composizioni ‘francesi’ ancorché di origine ispanica. La questione più importante è che ritroviamo la caratteristica ripetizione ispanica in testi offertoriali che si sarebbe portati a definire serenamente romani, ma che rivelano uno ‘Spanish symptom’ manifesto e difficilmente negabile, così estraneo com’è allo stile ‘romano’ classico.

⁹ Il passaggio dei Pirenei avviene in fase di *libelli*, perché anche nelle chiese narbonensi il sacerdote, al momento della ordinazione, riceveva un *libellus* ufficiale: [JANINI 1955, 51]: dunque in una fase molto antica, precedente la redazione di veri e propri libri liturgici.

¹⁰ Cfr. BISHOP 1907A-B.

3. Stratificazioni

Dalla Spagna a Roma attraverso la Francia, dunque. Ma è possibile avvertire traccia della stratificazione *a parte ante*, e non solo *a parte post*? I liturgisti ispanici reclamavano l'origine romana della loro liturgia, e ciò è remotamente possibile; ma si intravede qualche traccia del processo di stratificazione che portò al crearsi di quel complesso fenomeno che è la liturgia del VII secolo?

Credo che innanzitutto si possa individuare un'istanza che mostra insieme la formazione della liturgia ispanica (in questo caso della sua terminologia) e la stratificazione culturale ad essa sottesa. Illustrando, nella *Etymologiae* (*Origines*), il lessico liturgico della Messa, Isidoro osserva:

Offertorium tali ex causa sumpsit vocabulum. *Fertum* enim dicitur oblatio quae altari offertur et sacrificatur a pontificibus, a quo *offertorium* nominatum, quasi propter fertum. Oblatio vocatur quia offertur. *Dona* proprie divina dicuntur, *munera* hominum. Nam *munera* dicuntur obsequia, quae pauperes divitibus loco munusculum solvunt. Itaque munus homini datur, donum Deo. Unde etiam in templis *donaria* dicimus. *Munera* autem vocantur quia manibus vel accipiuntur vel dantur. Duo autem sunt quae offeruntur: donum et sacrificium. *Donum* dicitur quicquid auro argentoque aut qualibet alia specie efficitur. *Sacrificium* autem est victima et quaecumque in ara cremantur seu ponuntur. Omne autem quod Deo datur, aut dedicatur aut consecratur. Quod dedicatur, dicendo datur; unde et appellatur. Unde errant qui consecrationem dedicationem putant significari. *Immolatio* ab antiquis dicta eo quod in mole altaris victima caederetur. Unde et mactatio post immolationem est. Nunc autem immolatio panis et calicis convenit, libatio autem tantummodo calicis oblatio est.

Il testo contiene numerosi elementi interessanti. Innanzitutto, Isidoro chiama *offertorium* questa parte della Messa, il cui canto proprio viene definito dalle fonti medievali come *sacrificium* [FÉROTIN 1912, XLI (129)]. Isidoro conosce la denominazione romana di *offertorium*, ma insiste sul concetto di *sacrificium*: ed è facile pensare che da questa equivalenza (*offertorium* : *sacrificium*) sia nata la denominazione mozarabica (già tardo-ispanica?) del canto di offertorio. Credo che si possa ricavare da *eccl. off.* I 14 che Isidoro chiamasse ancora *offertorium* il canto che poi venne definito *sacrificium*. Isidoro scrive infatti:

offertoria quae in sacrificiorum honore canuntur Ecclesiasticus liber indicio est veteres cantare solitos quando victimae immolabantur.

riferendo dunque esplicitamente ad un canto (*quae in sacrificiorum honore*

canuntur) la denominazione tecnica di *offertorium* – anche qui, per altro, accompagnata dalla nozione e dalla parola *sacrificium*. Dunque c'è motivo di ritenere che la primitiva denominazione fosse romana (*offertorium*), e che sia divenuta poi *sacrificium*, così caratteristica del rito ispanico, in seguito alla riflessione teologica sull'offertorio, che, come appare chiaro in Isidoro, poneva in rapporto addirittura lessicografico *offertorium* e *sacrificium*. Se questa interpretazione è corretta, avremmo un caso in cui da una primeva forma romana si sarebbe poi sviluppata una forma locale, destinata al successo.

Un caso simile potrebbe essere la questione del *qui pridie*. Come è noto, la forma romana della Consacrazione prevede l'espressione *qui pridie*:

Qui pridie quam pateretur, accepit panem in sanctas ac venerabiles manus suas, et elevatis oculis in caelum, ad te Deum Patrem suum omnipotentem, tibi gratias agens, benedixit, fregit, deditque discipulis suis, dicens: Accipite, et manducate ex hoc omnes. Hoc est enim corpus meum. Simili modo [...]

La formula gallicana e ispanica non conosce invece il *qui pridie*¹¹. Ecco una delle forme presenti nei manoscritti mozarabici:

Quoniam Dominus Ihesus, in qua nocte tradebatur, accepit panem, gratias agens, fregit et dixit: Accipite et manducate. Hoc est corpus meum, quod pro vobis tradetur. Hoc facite in meam commemorationem. Similiter et calicem [...] [FÉROTIN 1912, XXV (113)]

Però la liturgia ispanica conosce una orazione rubricata *Post pridie*, mentre il Canone Romano 'fisso' è sostanzialmente sconosciuto in Spagna, salvo pochi usi speciali, e la differenza tra la grande variabilità ispanica e la fissità romana era già rivelabile nel 538, come mostra la corrispondenza tra il vescovo Profuturo e papa Vigilio [SÉJOURNÉ 1936, 230-231]. Sembra difficile

¹¹ Vale appena il caso di ricordare che riferendoci a «forma romana» ci si è riferiti al Messale tradizionale. Il formulario di Bugnini approvato da Paolo VI, in uso attualmente nella maggioranza delle chiese cattoliche, ha invece adottato l'uso ispanico-gallicano nelle anfore consacratrici aggiunte al Canone Romano. La formula consacratrice (*Hoc est ecc.*) è stata invece «gallicanizzata» anche nel canone Romano, operazione a dir poco discutibile: si veda qui sopra la forma mozarabica, identica a quella del formulario di Bugnini. In generale va detto (ma in questa sede basti il semplice rilievo) che il Messale bugniniiano ha realizzato una sorta di *missale mixtum* – per riprendere la formula tanto discussa della cinquecentesca edizione a stampa del Messale mozarabico – un affrettato *mélange* che combina, con un assemblaggio a dir poco spericolato, strutture romane e gallicane, con un massiccio apporto di materiale direttamente mozarabico. Sulla formula consacratrice viene in mente la saggia osservazione del Lesley laddove commenta il testo mozarabico: «Forma ista ponitur consecrationis ne antiquitas ignoretur. Sed hodie servetur ecclesie traditio» [LESLEY SJ 1755, 230].

non vedere in questo caso un analogo della coppia *offertorium-sacrificium* sopra esaminata: ad una formula romana deve essersi gradatamente sostituita una formula locale. E nel caso della consacrazione non stupisce che la formula ispanica sia più ampia, più 'didascalica', della forma romana pura, conformemente all'uso ispanico, in cui la «surabondance» ha uno scopo spesso evidentemente didattico [FÉROTIN 1912, XXIV (112)]: e dell'originaria formula romana una traccia rimane nella rubrica, presente ancora nel messale cinquecentesco e nella riedizione settecentesca del Messale mozarabico.

«The evidence is spotty, and my results cannot pretend to be more than conjectures» [LEVY 1998, 112]: lo stesso si potrebbe dire in questo caso. Tuttavia, supporre «un simple allusion à l'usage romain» [FÉROTIN 1912, XXII (110)] sembra difficile. Il parallelismo con la coppia *offertorium-sacrificium* è almeno suggestivo, e non si può non pensare a quanto accaduto al salterio in Spagna: il salterio romano forma la base del salterio visigotico, a sua volta base per quello mozarabico, secondo la ricostruzione del p. Brou [1955]¹². Sembra che anche qui la vicenda culturale sia la medesima: la Spagna ancora romana riceve il cristianesimo; il cattolicesimo spagnolo, poi, fors'anche per la stretta dell'arianesimo visigotico, e sicuramente per sue spinte interne, elabora forme locali autonome, improntate ad una *amplificatio* non priva di elementi didascalici e sicuramente di una forte componente «d'autore» che caratterizza molti aspetti della liturgia ispanica, compresa la dimensione musicale¹³.

Stratificazioni, si diceva: e per questo riprendiamo ancora, in questo sforzo di vedere *a parte ante* e *a parte post*, il brano isidoriano già citato a pag. 362:

Offertorium tali ex causa sumpsit vocabulum. *Fertum* enim dicitur oblatio quae altari offertur et sacrificatur a pontificibus, a quo *offertorium* nominatum, quasi propter fertum.

L'etimologia pare unica nella storia della lingua latina [MALTBY 1991, s.v.], ma l'origine è probabilmente da ricercarsi in una tradizione lessicografica testimoniata da Festo. Le fonti grammaticali di Isidoro sono un *mare*

¹² Già dom Morin scriveva del resto: «Les 'deux éditions' du Psautiere Mozarabe dont je viens de parler dépendent l'une et l'autre du Psautier Romain» [MORIN OSB 1936, 158].

¹³ Lo stesso Isidoro è con grande probabilità compositore musicale [BROU OSB 1961, 198-201], ma la riconosciuta *autorship* ecclesiastica di brani letterari è fatto caratterizzante di questa liturgia in generale [SÉJOURNÉ 1936, 226].

magnum, come si sa, e l'identificazione di una singola fonte deve essere prudente e quasi sicuramente non coglierebbe la storia culturale vera¹⁴; oltre a Festo, infatti (85: *fertum genus libi dictum*, posto in relazione etimologica con il verbo *fero*) troviamo *schol. Pers. II 48 genus panis* (Gloss. + *ad sacrificium*, V 628, 62) *vel libi quod diis infertur a pontificibus in sacrificio* – con quel parallelo tra *offertorium* e *sacrificium* che abbiamo visto in Isidoro (cfr. pag. 362 e sg.). La tradizione su *fertum* è antica, andando sino a Cato *agr.* 134.2; e si veda poi *Pers. II 48-9 (et tamen his extis et opimo vincere fertum / intendit)*, di cui si è data qui sopra la glossa, ecc. (cfr. *TLL* s.v.)¹⁵. Dunque Isidoro mette a frutto della interpretazione del dato liturgico tutta una tradizione lessicografica pagana che viene 'adattata' alla necessità del Cristianesimo (compresa la coppia *fertum-sacrificium*). A sua volta, questa interpretazione isidoriana, materata di tradizione classica, diventa la base (se l'interpretazione che ho proposto qui sopra è corretta) per un mutamento lessicale interno alla liturgia ispanica: il *sacrificium* della tradizione liturgica e musicale mozarabica è dunque, probabilmente, erede almeno indiretto della lessicografia romana¹⁶.

* * *

Stratificazioni, ancora: la liturgia ispanica infine muore, sacrificata all'unità formale della Chiesa; dopo mezzo millennio un po' ambigualmente (in parte misteriosamente) risorge ad una vita solo parzialmente reale; e questo triste destino rende particolarmente fascinosa la ricerca di ciò che di tale liturgia si sia per così dire 'sparso' in altre aree. La ricerca più fruttuosa è certamente quella in area aquitana, ove i leggibilissimi neumi aquitani ci restituiscono, oltre che il testo, spesso almeno una possibile veste musicale di alcuni testi mozarabici (e remotamente ispanici)¹⁷: ma vorrei qui proporre un

¹⁴ Sulle fonti grammaticali isidoriane cfr. il quadro tracciato a suo tempo da FONTAINE 1969, 187-207]: riferimenti a Festo a pp. 84, 116, 159, 168 ecc.; un quadro più ridotto ma aggiornato nel capitolo relativo in FONTAINE 2000. Le fonti isidoriane sono spesso insospettite (GASTI 1988), ma indicare Festo non significa, a mio avviso, che si tratti dell'unica fonte possibile, ma che a noi un brandello di tradizione lessicografica antica è giunta attraverso Festo e appunto Isidoro.

¹⁵ Il lemma ha una certa vitalità nella lessicografia del Quattrocento, comparando nella *Gemma vocabulorum* (Antwerp, Thierry Martens, 20 Sept. 1494): *oblatio que altari pius offertur et postea sacrificatur* (probabilmente da Isidoro), e nel *Teutbonista* di Gerard van der Schueren (1477): «offerhand des altairs».

¹⁶ Totalmente interna al cristianesimo mi sembra invece la storia di altri elementi lessicali della liturgia ispanica, ad es. *illatio* che credo derivi da gr. *eisforá* da *exod.* 30.13, già in Arnob. *nat.* 4.30 *illatio sanguinis et cruoris*; ps. *Orig. tract.* 10, p. 10,13 *ex illationibus pecudum* (p. 106, 20 *oblatio*).

¹⁷ Si vedano ad es. i già citati contributi di HUGLO 1955 e HUGLO 1982. Sorprese insospettite verranno dall'analisi dei Beneventani, che presentano contatti importanti con gli Aquitani. Per una interpretazione in parte nuova del rapporto tra Aquitani e Beneventani cfr. MILANESE 2001.

esempio che mi pare interessante di stratificazione *a parte post*, cioè di una remota e credo insospettata eredità della tradizione lessicale della liturgia ispanica.

Nella liturgia ispanica esisteva un canto, detto *Sono*¹⁸ che costituiva la II antifona dei Vespri in giorni particolarmente solenni: *Vespertino tempore post lumen oblatum prius dicitur Vespertinum quam Sonum in diebus festis*, Conc. Emeritense, a.D. 666, can. 2). L'antifona era *in forma responsi*, e alle volte aveva più di un versetto. Il termine tecnico è conosciuto dalla liturgia gallicana, che almeno nel tipo descritto dallo ps. Germano lo riserva al corrispondente dell'*Offertorium-Sacrificium* [LESLEY SJ 1755, 16]. C'è una certa coerenza tra le due applicazioni del termine, perché in un caso come nell'altro si tratta di *responsa*, poiché com'è noto sia l'Offertorio romano sia il *sacrificium* mozarabico sono responsoriali¹⁹. Si tratta di dunque un brano cantato particolarmente sviluppato (opposto al *Vespertinum* dei giorni normali; e anche l'Offertorio è di norma il canto più lungo della Messa e tra quelli musicalmente più impegnativi). In prima istanza, nella componenzialità semantico di *son(-o | -um)* appare dunque la musicalità; e già dal sec. XIII-XIV *son* è testimoniato in castigliano come «musica» tout-court, «probabilmente tomado de oc. ant. *son* como término de la musica trovadoresca» (così informa il dizionario etimologico di Juan Corominas, 1996³, che rinvia ai *Milagros de nuestra señora* di Gonzalo de Berceo). È certamente da questa accezione 'musicale' di *son* che deriva 'sonetto', ben testimoniato in senso assai generale e non limitato all'uso tecnico che diviene poi normale. L'amplessima bibliografia sul sonetto e sulla sua origine non sembra essersi chiesta come mai *son* acquisti il significato di 'canto', che non è così ovvio²⁰.

¹⁸ Sembra necessario interpretare in questa forma, mentre si attenderebbe un nominativo (ma vedi, nel testo, il Concilio di Mérida del 666): il compendio dei manoscritti è infatti *SNO* oppure *SN* [FÉROTIN 1912, XLI (129)]. Utili considerazioni in BROU OSB 1958.

¹⁹ Wagner che sembrerebbe spingere verso un uso semanticamente più ampio di *sono*: «eine reich melismatische Melodie» [WAGNER 1930, 71 n. 4]. Wagner nota correttamente il rapporto con l'ambrosiano, che utilizza *cantus* – anche qui, dunque, una espressione molto generale adoperata per una destinazione liturgica precisa, che in questo caso corrisponde al *tractus* romano-franco e beneventano (edizione e analisi in BAILEY 1987).

²⁰ Fuor di luogo fornire qui elenchi bibliografici: rinverò solo a MONTAGNANI 1986 e ad ANTONELLI 1987. Uso generico di *son* e *sonet(to)* in ambiente italiano e francese: «l'italiano (come del resto il francese antico e il provenzale) conosce, tanto per *suono* che per *sonetto*, una accezione generica di componimento poetico» [MONTAGNANI 1986, 219-220]. L'essenziale nel trattato di metrica del Beltrami [BETRAMI 1991, 236] e in un antico ma tuttora utilissimo lavoro sul sonetto [BIADENE 1888, 220-224], al quale si limita in sostanza a rinviare un libro abbastanza recente sull'argomento [KLEINHENZ 1986, 16 n. 24]. Nulla su ciò che ci interessa in altri lavori sull'origine del sonetto, quali il piuttosto disinvolto OPPENHEIMER 1982 e il classico WILKINS 1959. I lessici etimologici e specializzati italiani confermano il senso generale di 'sonetto' (Colussi, *Glossario volg. ital.*), e il rapporto con *son(o)* (Battisti-Alessio; Cortelazzo-Zolli-Cortelazzo).

Ora, se riflettiamo sulla storia della ‘parola liturgica’ *son(-us | -o)* e sulla sua area di diffusione, che include tutta la Francia meridionale, non resteremo troppo dubbiosi sulla preistoria di ‘sonetto’. Fu l’uso liturgico della parola ad estendersi, proprio nell’area di diffusione della liturgia che tale parola tecnica adoperava: e così *son* divenne, da ‘brano cantato’ nella liturgia, semplicemente un brano cantato – ‘parole per musica’, per usare un’espressione di altre epoche. Da lì nacque un nuovo tecnicismo, quello dei poeti della Francia meridionale e della nascente civiltà letteraria italiana. La preistoria di ‘sonetto’ affonda le sue radici in un’antica vicenda, in una civiltà ormai remota e rimossa dalla memoria, quella di un regno comune tra gran parte della Spagna e un’ampia zona della Francia meridionale, che condivisero per secoli una sostanziale unità nel celebrare i riti liturgici²¹. Come il *sacrificium* mozarabico è l’estremo frutto di una antica civiltà lessicografica e del lavoro di pazienti analisti della lingua latina, così il *sonet(to)* va, per li rami, a ricongiungersi ad un canto ormai dimenticato, ma la cui remota eco era ancor viva nell’eredità della lingua.

References

[*Graduale Triplex* 1979]

Graduale Triplex: seu, Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Solesmes, 1979.

[*Liturgie* 1982]

Liturgie et musique (IX^e-XIV^e s.). Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, Cahiers de Fanjeaux, 1982. Edouard Privat.

[ALATORRE 1952]

Margit Frenk Alatorre, Jaryas mozarabes y estribillos franceses. *NRFH*, 6 281-284, 1952.

[ANTONELLI 1987]

Roberto Antonelli. L’invenzione del sonetto. *Cultura neolatina*, 47 19-59, 1987.

[ARMISTEAD 1973]

S.G. Armistead. A mozarabic hargá and a provençal refrain. *Hispanic Review*, 410 (2) 416-417, 1973.

²¹ Cfr., per un caso interessante di importazione di materiale mozarabico in Francia meridionale, ALATORRE 1952 e ARMISTEAD 1973.

- [BAILEY 1987]
Terence Bailey. *The Ambrosian cantus*. Wissenschaftlichen Abhandlungen = Musicological studies; v. 47. Institute of Mediaeval Music, Ottawa, 1987.
- [BAROFFIO 1964]
Giacomo Baroffio. *Die Offertorien der ambrosianischen Kirche. Vorstudie zur kritischen Ausgabe der mailändischen Gesänge*. Kleinkamp, Köln, 1964.
- [BETRAMI 1991]
Pietro G. Betrami. *La metrica italiana*. Strumenti. il Mulino, Bologna, 1991.
- [BIADENE 1888]
Leandro Biadene. Morfologia del sonetto nei secoli xiii-xiv. *Studj di filologia romana*, 4 1-231, 1888 (in realtà 1889).
- [BISHOP 1907a]
William Chatterly Bishop. More Spanish symptoms. *Theological Studies*, 8 423-430, 1907a.
- [BISHOP 1907b]
William Chatterly Bishop. Spanish symptoms. *Theological Studies*, 8 278-294, 1907b.
- [BROU 1950]
Louis Brou. L'Antiphonaire wisigothique et l'antiphonaire grégorien au début du VIIIe siècle. Essai de musicologie comparée. *Anuario musical*, 5 3-10, 1950.
- [BROU 1955]
Louis Brou. Le psautier liturgique wisigothique et les éditions critiques des psautiers latins. *Hispania sacra*, 8 337-360, 1955.
- [BROU OSB 1958]
Louis Brou OSB. Deux mauvais lectures du chanoine Ortiz dans l'édition du Brèviaire Mozarabe de Ximénès: Lauda, Capitula. In *Miscellanea en homenaje a monseñor Higinio Anglès*, pp. 177-202, Barcelona, 1958. Consejo superior de investigaciones científicas.
- [BROU OSB 1961]
Louis Brou OSB. Problèmes liturgiques chez saint Isidore. In Manuel C. Díaz y Díaz, editor, *Isidoriana*, pp. 193-209, Leon, 1961. Centro de estudios «San Isidoro».
- [DÍAZ Y DÍAZ 1965]
M.C. Díaz y Díaz. El latin de la liturgia hispanica. Notas introductorias. In Rivera-Recio 1965, pp. 55-87.
- [FÉROTIN 1904]
Marius Férotin. *Le Liber ordinum en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième à l'onzième siècle*. Monumenta ecclesiae liturgica 6. Paris, 1904. Réimpression ... et supplément de bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparés et présentés par A. Ward SM et C. Johnson OSB, Bibliotheca Ephemerides liturgicae (Rome 1996).

- [FÉROTIN 1912]
Marius Férotin. *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes*. Paris, 1912. Réimpression de l'édition de 1912 et bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparées et présentées par Anthony Ward, SM et Cuthbert Johnson, OSB. Roma, Edizioni Liturgiche 1995.
- [FISCHER 1984]
Rupert Fischer. *Offertoriale Triplex, cum versiculis*. Solesmes, Sablé-sur-Sarthe, 1984. (Riproduzione dell'ediz. di K. Ott, Paris 1935, con l'aggiunta dei nuemi sangallesi e metensi e di note critiche).
- [FONTAINE 1969]
Jacques Fontaine. *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne visigothique*. Etudes Augustiniennes, Paris, 1969.
- [FONTAINE 2000]
Jacques Fontaine. *Isidore de Seville: genès et originalité de la culture hispanique au temps des Wisigoths*. Témoins de notre histoire. Brepols, Turnhout, 2000.
- [GASTI 1988]
Fabio Gasti. I *Collectanea* di Solino come fonte del libro XI delle *Etymologiae* di Isidoro. *Athenaeum*, 66 121-9, 1988.
- [HILEY 1992]
David Hiley. *Western plainchant: a handbook*. Clarendon Press, Oxford, 1992.
- [HUGLO 1955]
Michel Huglo. Les Preces des graduels aquitains empruntées à la liturgie hispanique. *Hispania Sacra*, 8 361-383, 1955.
- [HUGLO 1964]
Michel Huglo. Le chant des beatitudes dans la liturgie hispanique. *Hispania Sacra*, 17 135-140, 1964. (Miscell. Férotin).
- [HUGLO 1982]
Michel Huglo. La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation. In *Liturgie* 1982, pp. 255-268.
- [JANINI 1965]
José Janini. Roma y Toledo. Nueva problemática de la liturgia visigótica. In Rivera Recio 1965, pp. 33-53.
- [KLEINHENZ 1986]
Christopher Kleinhenz. *The Early Italian Sonnet. The first century (1220-1321)*. Lecce, Milella 1986.
- [LESLEY SJ 1755]
Alexandre Lesley SJ. *Missale mixtum secundum regulam Beati Isidori dictum Mozarabes / praefatione, notis, et appendice ab Alexandro Lesleo ... ornatum*. Sumptibus Venantii Monaldini - Typis Joannis Generosi Salomoni, Romae, 1755.

- [LEVY 1984]
Kenneth Levy. Toledo, Rome, and the Legacy of Gaul. *Early Mus. Hist.*, 4 49-99, 1984 (= *Gregorian Chant and the Carolingians*, 31 ss.).
- [LEVY 1998]
Kenneth Levy. *Gregorian chant and the Carolingians*. Princeton University Press, Princeton, N.J., 1998.
- [LEVY 2000]
Kenneth Levy. A New Look at Old Roman Chant. *Early Music History*, 19 81-104, 2000.
- [MALTBY 1991]
Robert Maltby. *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. ARCA 25. Fr. Cairns, Leeds, 1991.
- [MILANESE 2001]
Guido Milanese. Alcuino, i grammatici e la trasmissione del repertorio gregoriano / Alcuin, the Latin Grammars and the Transmission of Gregorian Repertoire. *Polifonie*, 1 (2): 219-250, 2001.
- [MONTAGNANI 1986]
Cristina Montagnani. Appunti sull'origine del sonetto. *Rivista di Letteratura Italiana*, 4 9-64, 1986.
- [MORIN OSB 1936]
Germain Morin osb. La part de Saint Isidore dans la constitution du texte du psautier Mozarabe. In *Provincia de Andalusia S.I.* 1936, pp. 151-163.
- [OPPENHEIMER 1982]
Paul Oppenheimer. The Origin of the Sonnet. *Comparative Literature*, 34 289-304, 1982.
- [PROVINCIA DE ANDALUSIA S.I. 1936]
Provincia de Andalusia S.I., editor. *Miscellanea isidoriana. Homenaje a S. Isidoro de Sevilla en el XIII centenario de su muerte: 636 - 4 de abril - 1936*, Romae, 1936. Typis Pontificiae Universitatis Gregorianae.
- [RIVERA RECIO 1965]
Juan Francisco Rivera Recio, editor. *Estudios sobre la liturgia mozarabe*, Toledo, 1965. Deputación Provincial.
- [SÉJOURNÉ 1936]
P. Séjourné. Saint Isidore de Séville et la liturgie wisigothique. In *Provincia de Andalusia S.I.* 1936, pp. 221-252.
- [STEINER 1966]
Ruth Steiner. Some Questions about the Gregorian Offertories and their Verses. *JAMS*, 19 162-181, 1966. = *Studies in Gregorian Chant*, XIII.

[STEINER 1999]

Ruth Steiner. *Studies in Gregorian Chant*. Variorum collected studies series: 651. Ashgate Variorum, Aldershot, 1999.

[WAGNER 1930]

Peter Wagner. Untersuchungen zu den Gesangstexten und zur responsorialen Psalmodie der altspanischen Liturgie. In H. Finke, K. Beyerle, and G. Schreiber, editors, *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, volume 2 of *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Erste Reihe, 2. Band*, pages 67-113, Münster in Westfalen, 1930. Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung.

[WILKINS 1959]

Ernest Hatch Wilkins. *The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature*. Rome, 1959.

Finito di stampare nel mese di luglio 2002
in Pisa dalle
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com