

MUSICA E STORIA DEL MEDIOEVO

Appunti da tre letture

Nel corso del 1991 sono apparsi tre libri, uno sulla musica¹, uno sulla storia², uno sulla storia della musica³, talmente interessanti di per sé e così congruenti tra loro da stimolare il proseguimento della riflessione a suo tempo avviata su oggetto, metodo e fine della storiografia musicale del Medioevo⁴.

Roberto Leydi rivisita, assai opportunamente, la proposta di sistemazione e definizione degli studi sulla musica presentata da Guido Adler poco più di un secolo fa⁵. Come è noto, la "scienza della musica" (Musikwissenschaft) che Adler suddivide nelle due branche "storica (historische)" e "sistemica (systematische)" si propone di studiare le "opere d'arte (Kunstwerke)" prendendo a modello il "metodo delle scienze naturali (naturwissenschaftliche Methode)" in particolare, a quanto sembra, della paleontologia; le varie fasi del lavoro consistono quindi, secondo l'efficace presentazione di Leydi, in "lo scavo, la riesumazione del fossile, la sua dissezione anatomica, la sua osservazione comparata, la datazione, la collocazione nel periodo evolutivo che gli compete, l'implicita valutazione qualitativa in riferimento alla maggiore o minore aderenza all'idea caratterizzante del periodo cronologico" (p. 20).

contenenti considerazioni

La circostanza che un'attività siffatta potesse venir denominata "scienza storica della musica" induce oggi a qualche riflessione sul reale significato che l'aggettivo "storico" poteva avere in tale contesto. Certo si deve ritenere escluso ogni riferimento alla "Storia" vera e propria, disciplina alla quale sin dall'inizio del XIX secolo, nel medesimo ambiente tedesco, Leopold von Ranke aveva assegnato l'alto compito di recuperare il passato "come effettivamente è stato (wie es eigentlich gewesen)", l'umanità "come è (wie sie ist)"⁶. Lo prova il fatto che per Adler la "storia generale (allgemeine Geschichte)", lungi dal costituire la disciplina di riferimento, il modello metodologico, svolge il modesto ruolo di una "scienza ausiliaria (Hilfswissenschaft)" tra altre della "scienza storica della musica". L'attributo "storica" sembra quindi nient'altro che un'etichetta di comodo per distinguere un ramo della "scienza della musica" dall'altro ramo definito (come è noto, con pari scarsa proprietà) "sistematico". Tuttalpiù, all'interno della dicotomia, "storico" può voler alludere al fatto che non tutte le "opere d'arte" sono coeve allo "scienziato della musica" che le studia, ma alcune sono collocate nella dimensione temporale del passato.

Aldilà della pertinenza terminologica è importante considerare come questo passato "storico" sia soggetto ad almeno due rilevanti limitazioni.

La prima limitazione era conseguenza di un atteggiamento allora ben consolidato e generalmente diffuso in ogni settore della cultura europea, la quale considerava, come scrive Christian Meier, "la nostra cultura la vera cultura dell'intero globo; come se al di fuori di noi avessimo a che fare soltanto con popoli 'incivili' o 'superati'" (p. 7). Ciò determinava

in campo musicale, come lamenta Leydi, il "disinteresse o l'avversione", forse persino il "disprezzo", nei confronti della "musica di quanti (la maggioranza, oltre tutto, degli abitanti del nostro pianeta) non erano stati e non erano partecipi di quel fenomeno, certamente grandioso e ammirevole, ma così limitato nel tempo, nello spazio geografico e nello spazio sociale che è la musica colta e scritta del vostro Occidente" (p. 68). In particolare la storia era allora concepita, sono sempre parole di Meier, "a partire da una situazione in cui l'Europa moderna o, più precisamente, la civilizzazione che si è diffusa a partire da essa, poteva sembrare la meta della storia mondiale. Le altre storie sul globo terrestre parevano finite in 'vicoli ciechi dell'evoluzione'" (p. 14). Non può stupire che in questo clima, come Leydi riassume ancora una volta assai efficacemente, "La Musikwissenschaft, in realtà edifica, con il suo gran lavoro filologico rivolto alla ricognizione e al recupero del passato, il grandioso monumento alla musica colta dell'Occidente e, assumendo nel suo orizzonte quello che ritiene essere stato il cammino della "musica" circoscrive allo spazio geografico e temporale ristretto di una parte dell'umanità europea l'intera estensione storica della musica" (p. 90).

La seconda limitazione non è riconducibile ad un atteggiamento generalizzato della cultura europea del tempo, ma è caratteristica del solo ambiente musicale; dipende dal fatto che la "scienza della musica" era concepita da Adler essenzialmente in funzione della vita ^{musicale} ~~musical~~, "in rapporto vivente coll'arte (im lebendigen Contact mit der Kunst)". Questa concezione ebbe inizialmente giustificazioni moralistiche, quasi poliziesche (lo scienziato come "custode dell'ordine (Wächter der Ordnung)") sostituite ben

presto da ragioni economiche (pubblicistica, conferenze, convegni legati ad esecuzioni, rappresentazioni, centenari, cinquantenari, anniversari vari). Senonché, proprio mentre si costituiva una "scienza storica della musica", la vita musicale usciva dalla Storia congelandosi in un ristretto numero di opere del Settecento e dell'Ottocento, il "repertorio" dei teatri, delle sale da concerto, poi dei mezzi di riproduzione. E' solamente in ordine a questo repertorio che ven^e fissato quello Leydi chiama ironicamente ~~il regolamento del club~~ il "regolamento del club" (p. 7), le norme cioè di quella disciplina che sotto l'etichetta in teoria onnicomprensiva di "scienza della musica", si è in pratica sempre occupata pressoché esclusivamente di quella sola parte della musica colta europea tuttora eseguita.

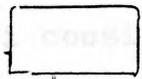
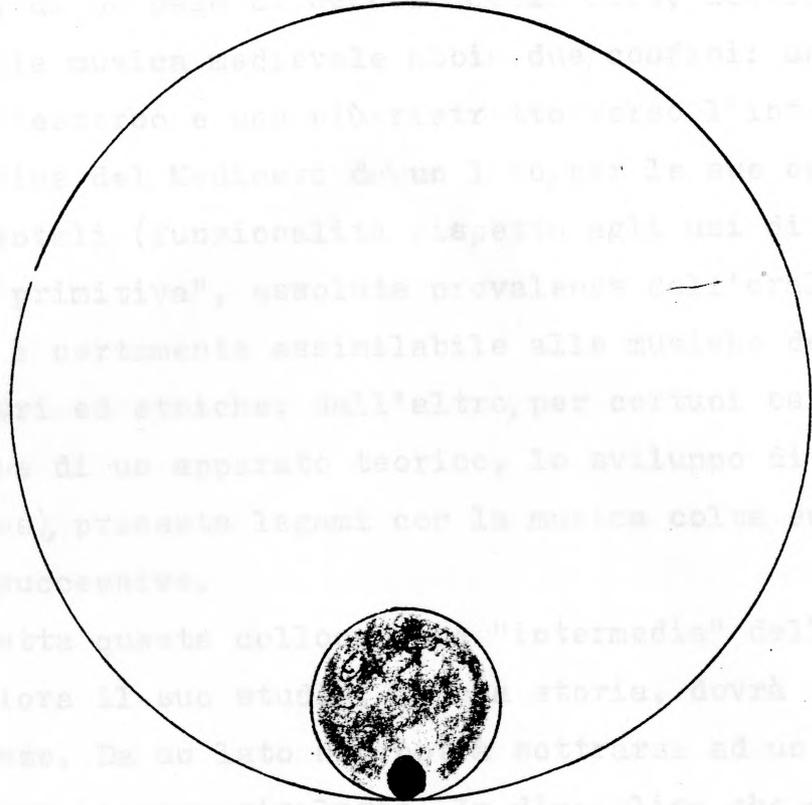
Della natura non propriamente "storica" e della duplice limitazione di interessi della "scienza storica della musica" ha fatto le spese soprattutto la musica del Medioevo. Di diritto essa è considerata oggetto di studio (non c'è manuale di storia della musica che non ritenga di doverle dedicare qualche pagina o qualche volume) in quanto parte della musica colta e scritta dell'Europa. Di fatto resta relegata in una posizione del tutto marginale in quanto non consente l'esercizio di quelle che sono ritenute le funzioni istituzionali della scienza (troppo pochi i concerti, troppo incerti i centenari) e, in generale, mal si adatta al "regolamento del club".

Le difficoltà presentate dalla musica medievale e dal suo studio vengono ora affrontate direttamente da Hans Heinrich Eggebrecht nell'ambito delle riflessioni che intercalano la sua esposizione della "musica in Occidente", titolo in apparenza

vago, in realtà estremamente consapevole. L'autore è sì uno "scienziato della musica", ma di apertura e sensibilità inconsuete che gli valgono una posizione del tutto particolare nell'attuale panorama scientifico: esemplari a questo proposito sono le due riflessioni III e XV dedicate rispettivamente al momento espositivo "scrivere storia (Geschichte schreiben)" (pp. 131-135) e alla personalità del narratore "chi sono io? (Wer bin ich?)" (pp. 741-747). Eggebrecht avverte l'esigenza di domandarsi (è la riflessione II, pp. 83-88) "perché storia della musica del Medioevo? (Warum Musikgeschichte des Mittelalters?)" e trova risposta positiva proprio nel riconoscimento della fondamentale differenza, ambiguità, della musica medievale "qualcosa che a prima vista sembra completamente diverso da ciò che io conosco e che pretende per di più di venir compreso nel suo essere diverso, cioè in quanto sé stesso; qualcosa però di cui io so già da prima che, in quanto parte della storia musicale dell'Occidente, 'mi appartiene' e perciò 'mi riguarda'" (p. 84). È proprio l'ammissione della diversità che consente, forse per la prima volta, l'adozione di un atteggiamento realmente "storico": la motivazione più profonda per lo studio della musica medievale viene infatti ravvisata nella "pretesa di conoscere ciò che è passato, ciò che è stato, l'altro, nel suo proprio valore, di comprenderlo nel mio io come ciò che è stato" (p. 85), dove le ultime parole (nell'originale "als das, was es war") suonano evidente parafrasi del citato "come effettivamente è stato (wie es eigentlich gewesen)". Come l'oggetto di studio (la musica del Medioevo) ha una sua propria identità e autonomia, così anche la relativa disciplina (la storia musicale del Medioevo) ha una sua

propria finalità e utilità. Infatti proprio lo studio del "bu-
io" Medioevo ha la capacità di mettere in luce le caratteristiche
fondamentali della nostra musica (cioè della musica colta euro-
pea di repertorio): "Come nell'oscurità la chiarezza ci appare
straordinariamente chiara o nell'estremità il familiare ci ri-
sulta sorprendentemente familiare, così proprio nel Medioevo,
storicamente così lontano da noi e un tempo caratterizzato come
'oscuro', può offrirsi alla nostra comprensione in maniera par-
ticolarmnte evidente e convincente ciò che è costante, inin-
terrotto, perennemente valido nella concezione della musica oc-
cidentale" (p. 86).

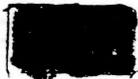
La portata di queste considerazioni sulle peculiarità della
musica medievale e della sua storiografia può essere generalizza-
ta sino alla sistematizzazione rappresentata nella tavola della
pagina seguente.



"altra musica" = etnomusicologia



musica dell'Europa medievale = storia musicale del Medioevo



musica colta europea di repertorio = "scienza della musica"

I tre cerchi, calcolati col diametro rispettivamente di una cinquantina di secoli quello bianco, di una decina di secoli quello grigio, di un paio di secoli quello nero, mettono in evidenza come la musica medievale abbia due confini: uno assai esteso verso l'esterno e uno più ristretto verso l'interno. Infatti la musica del Medioevo da un lato, per le sue caratteristiche fondamentali (funzionalità rispetto agli usi di una società ancora "primitiva", assoluta prevalenza dell'oralità sulla scrittura), è certamente assimilabile alle musiche delle tradizioni popolari ed etniche; dall'altro, per certi caratteri (l'elaborazione di un apparato teorico, lo sviluppo di un sistema di notazione), presenta legami con la musica colta europea delle epoche successive.

Se si accetta questa collocazione "intermedia" della musica medievale, allora il suo studio, la sua storia, dovrà trarne alcune conseguenze. Da un lato non potrà sottrarsi ad un rapporto privilegiato con l'etnomusicologia, la disciplina che studia appunto tutta "l'altra musica" come la chiama Leydi. Si aggiunga che, nel frattempo, l'etnomusicologia è venuta, dal canto suo, maturando consistenti interessi anche per la "storia" delle musiche da essa studiate. Sarà dunque particolarmente il medievista che dovrà valutare l'eventualità, alla quale Leydi accenna, di considerare "i metodi, i principi, soprattutto il punto di vista, la mentalità dell'etnomusicologia, come unica possibile realizzazione della ricerca musicologica" (p. 52). D'altro lato non potrà non guardare con particolare attenzione alle altre discipline "intermedie", che si occupano cioè di culture legate alla cultura dell'Occidente europeo, ma confrontabili anche con culture "altre". Uno storico della Grecia antica come Meier,

il quale ben sa che "l'Europa moderna tanto ha ereditato " dai Greci (p. 47), intitola uno dei capitoli del suo libro "I Greci e gli altri" riconoscendo la necessità, per una reale comprensione storica, di "confrontare i Greci con le prime civiltà o anche con i popoli 'primitivi'" (p. 50). Con ciò viene ad attribuire alla propria disciplina una posizione di duplice confine ricca di suggestioni per lo storico della musica medievale: "Una delle funzioni più importanti della storia antica sta proprio nel suo collocarsi a metà strada tra le antiche civiltà non-occidentali e l'occidente" (p. 50).

Attivando ~~una collaborazione con discipline che studiano "altre" musiche, con discipline che studiano "altre" storie~~ decisamente questa duplice collaborazione (con discipline che studiano "altre" musiche, con discipline che studiano "altre" storie) lo studioso della musica medievale potrà cominciare a sentirsi meno cultore di una specializzazione fine a sé stessa e più partecipe attivo di un'impresa collettiva e globale. Come ben dice Meier, "Nella casa della storia tutti dobbiamo avere le nostre stanze, ma ci deve essere anche un grande atrio, che si allarga progressivamente e nel quale sempre di nuovo ci incontriamo, verso cui tendiamo perché è spazioso mentre le nostre stanze sono strette. Lì dobbiamo scambiare opinioni, porre domande e dare risposte. Dobbiamo portare avanti le nostre discipline specialistiche nell'orizzonte più ampio del mondo globale della storia, in stretto contatto con gli altri storici, con gli storici di altre storie" (p. 38).

Nell'ambito di questo dialogo lo storico della musica medievale non potrà ignorare che ciò che accomuna nel profondo queste discipline riconosciute affini è l'interesse per l'uomo.

Da un lato Leydi, considerando le attuali tendenze dell'etnomusicologia, vede con soddisfazione lo "svilupparsi di interessi storici da parte degli antropologi e di interessi antropologici da parte degli storici" (p. 94) che tende a realizzare un "processo di 'storicizzazione' dell'antropologia e di 'antropologizzazione' della storia" (p. 128). Dall'altro ^{lato} Meier, considerando le attuali tendenze della storia, propugna una "antropologia storica che indaghi le diverse forme del genere umano nelle diverse culture" (p. 52) ritenendo in ogni caso quella antropologica una "dimensione assolutamente rilevante della storia" (p. 54).

Se accoglierà questi inviti, lo studioso della musica medievale troverà forse sempre più difficile continuare a riconoscersi nell'attività tradizionale della "scienza della musica" consistente perlopiù ancora nella mera descrizione e classificazione di oggetti fisici; tenderà forse sempre più ad orientarsi verso la narrazione e interpretazione di eventi umani. E, in questa prospettiva, la storia musicale del Medioevo potrebbe anche arrivare a scoprirsi non più sottosectore epocale della "scienza della musica", bensì ~~un~~ sottosectore tematico di ~~una scienza della musica~~ ~~che si occupa della storia della musica~~ quella che Meier definisce mirabilmente "una scienza dell'uomo considerato sotto l'aspetto storico" (p. 41).

F. ALBERTO GALLO

- 1 R. Leydi, L'altra musica. Etnomusicologia. Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche, Firenze, G. Ricordi e C. Giunti, 1991.
- 2 Ch. Meier, Il mondo della storia, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1991.
- 3 H.H. Eggebrecht, Musik in Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, München-Zürich, Piper, 1991.
- 4 F.A. Gallo, Musica e storia tra Medio Evo e Età moderna, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 9-28.
- 5 G. Adler, Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, in "Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft", I, 1885, pp. 5-20.
- 6 L. von Ranke, Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494-1514, ora in Fürsten und Völker, a cura di W. Andreas, Wiesbaden, Vollmer, 1957, pp. 5 e 6.