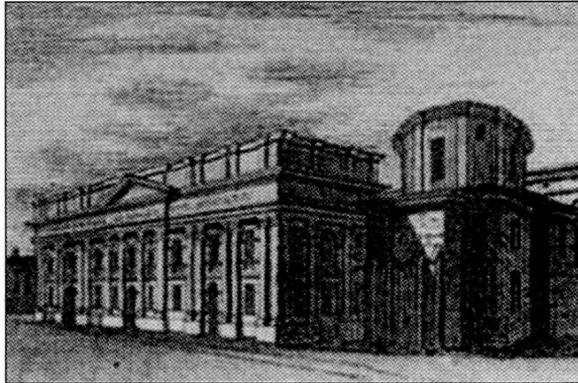




ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

ATTI E MEMORIE

Nuova serie – Volume LXXIV (2006)



2007

ALBERTO GALLO

LA MUSICA NEL *DE REMEDIIS*

Verso la metà del XIV secolo il tema della Fortuna e dei possibili rimedi da opporre alla sua influenza sulle umane vicende ebbe due illustri cultori, Guillaume de Machaut e Francesco Petrarca. Le analogie tra il *Remede de Fortune* e il *De remediis utriusque Fortunae* non si limitano alla comunanza del tema generale, ma si estendono al rilievo che entrambi gli autori danno all'argomento musicale; Machaut concepisce il suo poemetto in volgare come un manuale esemplificativo delle forme poetico-musicali del tempo.¹ Petrarca inserisce nel suo dialogo latino capitoli che trattano questioni concernenti la musica, non due soltanto, come a suo tempo sostenuto² ma almeno quattro.

Si tratta di un tipo di testi (dei quali soltanto ora ci si comincia a interessare) che affrontano la musica non alla maniera dei trattati teorici tradizionali, provenienti dalla e destinati alla ristretta categoria degli specialisti (i *musicici* e i *cantores*), ma rivolti alla grande categoria dei comuni *auditores* di musica e quindi seguenti percorsi inconsueti che riguardano più propriamente la sensibilità dell'ascoltatore.

Ecco quindi che il dialogo XXIII del *De remediis* è intitolato *De dulcedine musica*³ e le varie proposizioni illustrano le varie sensazioni prodotte dal fare o dall'ascoltare musica.

Cantu delector ac fidibus
Cantibus sonisque permulceor
Musica suavitate delinior
Cantu gaudeo et exaltor
Cano dulciter
Cantu ac tibiis delector
Cantu moveor
Delectat canere
Suavibus vocum modis cum delectatione detineor

¹ F.A. GALLO, *Trascrizione di Machaut*, Ravenna, Longo, 1999.

² ID., *Musica nel castello*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 65-66.

³ F. PETRARCA, *De remediis utriusque Fortunae*, Sumptibus Esaiae le Preux, 1613.

La stessa cosa avviene nel dialogo successivo dedicato alla danza.

Choreis gaudeo
 Choreis cupide intersum
 Choreis delector
 Delectabiles sunt choreae
 Honesto tripudio libenter exerceor

Per la verità, la danza è considerata esercizio ancor più riprovevole e deleterio della musica, secondo un orientamento ben consolidato nella letteratura sull'argomento.⁴

Ex cantu enim dulcedo aliqua et saepe utilis ac sancta percipitur [si allude evidentemente alla Musica sacra], ex choreis nihil unquam nisi libidinosum ac inane spectaculum honestis invisum oculis, viso indignum

Onde dimostrare compiutamente l'insensatezza e persino il ridicolo della passione per la partecipazione o anche solo per la contemplazione del ballo, viene proposto un curioso esperimento.

Finge enim te choream ducere vel cernere neque tibicinem audire, atque ita stultas mulierculas et viros mulierculis molliores in silentio circumferri, redire, ineptire; quid, quaeso unquam absurdus aut delirantius vidisti?

Curiosamente l'esperimento è riproposto, quasi alla lettera, un secolo dopo da uno dei primi trattatisti della danza, Guglielmo Ebreo da Pesaro⁵ in questo caso senza finalità moralistiche, ma al solo scopo di dimostrare l'assoluta necessità di un accompagnamento musicale:

Senza la qual harmonia overo consonanza, l'arte del danzare niente seria, ne fare si poria. Imperoche volendo alchuno danzare senza suono o senza alcuna concordante voce, pensa che piacere seria, o che diletto porgeria a chi danzasse, overo a chi ascoltasse: certo nisuno. Anzi piutosto dimostraria spiacevolezza et matteria et cosa contra sua natura.

⁴ A. ARCANGELI, *Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Treviso-Roma, Fondazione Benetton-Viella, 2000.

⁵ *Guglielmo Ebreo of Pesaro. De Pratica seu arte tripudii. On the practice or art of dancing*, ed., trad. introd. T.B. Sparti, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 108.

Ben diversi i suoni evocati nel dialogo LXIV, *De aviariis avibusque loquacibus*. Il Petrarca fa riferimento alla consuetudine molto diffusa ai suoi tempi di mantenere voliere piene di uccelli (*Aves varias in aviario conclusi*) allo scopo di godere del loro canto (*Dulcisonam canoramque lusciniam nactus sum*). Proprio il non poter ascoltare il canto dell'usi-
gnuolo (insieme con il suono degli strumenti musicali) è il primo ramma-
rico di chi la Fortuna ha privato del senso dell'udito. È questo l'argomen-
to del dialogo XCVII *De audito perduto*. Una prima considerazione con-
solatoria elementare è che in tal caso si è al riparo anche dalla percezione
dei suoni sgradevoli.

Philomenam credo vel citharam tibiasque non audies; sed nec rudentes itidem
asellos, nec grurientes sues [...] risus stultorum, confusas voces quo nullus usque
sonus inamoenior.

Ma il seguito dell'argomentazione tocca poi un punto di grande ri-
levanza per l'estetica musicale

Quibus tonis aut numeris, aut diapente constet, aut diapason quibusve propor-
tiones aliae quae tractantur a musicis nosse vel surdus potest.

Se anche chi è affetto da sordità può essere in grado di rendersi
conto della struttura proporzionale di una composizione musicale, ciò non
può che avvenire tramite la mediazione della vista. Ci si trova così di
fronte a una inattesa e inconsueta valorizzazione della scrittura musicale:
se anche non si sente il suono, si può vedere la struttura musicale. Questa
esperienza sostitutiva non viene per nulla considerata di grado inferiore,
ma anzi per la sua natura eminentemente razionale sembra assumere un
valore assolutamente privilegiato.

Et quamvis humanae vocis fidiumque vel organi modos auribus non audiat, si
tamen causas animo tenet, delectationem intellectus haud dubie praeferet aurium vo-
luptati.

L'espressione *delectationem intellectus* sembra richiamare diretta-
mente la *delectatio intellectualis* che Pietro d'Alvernia introduce nel suo
commento all'ottavo libro della *Politica* di Aristotele,⁶ sempre in relazio-

⁶ S. Thomae Aquinatis in Octo libros Politicorum Aristotelis Expositio, ed. R.M. Spiazzi, To-
rino-Roma, Marietti, 1966, p. 423.

ne al riconoscimento della struttura proporzionale delle composizioni musicali.

Sed ulterius in intentione soni harmonici intellectus considerat rationem et causam proportionis, quasi aliquod intelligibile secundum seipsum, in quo est quaedam perfectio intellectus [...] cognitionem veritatis de proportionibus musicalibus consequitur delectatio intellectualis sicut omnem operationem intellectualem.

Si noti che qui non si tratta di astratta speculazione, di pura teoria, bensì di comprensione, attraverso la lettura di determinate composizioni musicali, anche polifoniche (*organi modos*, nel testo petrarchesco) che estendono il campo delle proporzioni anche ai rapporti intervallari tra le varie voci e, nella musica misurata, anche ai rapporti temporali tra le durate dei suoni. L'impressione è che, al di là delle necessità consolatorie di circostanza, questa concezione possa avere per Petrarca una portata generale. E che quindi, almeno per la polifonia misurata (si pensi esemplarmente, al madrigale *Non al su' amante* scritto per l'intonazione di Jacopo da Bologna), la lettura sia preferibile all'ascolto.

Se così fosse, le ragioni consolatorie del dialogo petrarchesco prolungherebbero, in un certo senso, la loro efficacia sino ai giorni nostri. La sordità diverrebbe così metafora della condizione in cui si trova ad operare l'attuale cultore di musica medievale. Privato di fatto della possibilità di percepire la realtà sonora originaria delle composizioni, può però comprenderne e apprezzarne la struttura mediante la lettura silenziosa.