

L'ETNOMUSICOLOGIA IN ITALIA

a cura di Diego Carpitella

PRIMO CONVEGNO
SUGLI STUDI ETNOMUSICOLOGICI IN ITALIA



S. F. FLACCOVIO, EDITORE - PALERMO

✕	Premessa	Pag.	7
✕	Diego Carpitella - <i>Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia</i>	»	17
	Alberto M. Cirese - <i>Ricerca demologica e studi di folklore musicale</i>	»	29
	Roberto Leydi - <i>Etnomusicologia fra istituzione e problemi</i>	»	41
	Aurelio Roncaglia - <i>Etnomusicologia e filologia romanza</i>	»	51
	Ivan Vandor - <i>Sui compiti dell'etnomusicologia</i>	»	69
	Edward Neill - <i>Problemi della documentazione etnomusicologica in Italia</i>	»	77
✕	Roman Vlad - <i>Tradizione orale e pratica musicale culta</i>	»	85
	Boris Porena - <i>Musica - popolo - società</i>	»	97
	Gino Stefani - <i>Sull'approccio funzionale alle pratiche musicali</i>	»	105
	Antonino Buttitta - <i>Ricerche antropologiche e analisi semiologiche nella musica di tradizione orale</i>	»	115
✕	Luigi M. Lombardi Satriani - <i>Folk-music revival e profitto</i>	»	121
	Pietro Righini - <i>Possibilità e limiti dell'analisi temporizzata dei parametri del suono musicale e significato delle misure per ricerche etnico-musicali</i>	»	141
✕	Roberto De Simone - <i>Testo verbale e strutture musicali nei canti popolari</i>	»	151

F. Alberto Gallo - <i>La tradizione orale della teoria musicale nel Medioevo</i>	Pag. 159
Agostino Ziino - <i>Aspetti della tradizione orale nella musica medioevale</i>	» 167
Clara Gallini - <i>Dinamiche di produzione, trasmissione, fruizione del canto sardo</i>	» 189
Pietro Sassu, Leonardo Sole - <i>Un esempio d'integrazione nella analisi delle strutture musicali e verbali sarde</i>	» 207
<i>Sedute di ascolto</i>	
Piero Arcangeli - <i>Registrazioni umbro-marchigiane</i>	» 217
Marcello Conati - <i>Prime osservazioni sulla musica popolare in alcune zone della Valpolicella e della Lessinia in provincia di Verona</i>	» 223
Elsa Guggino - <i>Canti di lavoro in Sicilia</i>	» 229
Alessandro Portelli - <i>Canti politici del Lazio</i>	» 237
Paola Ghidoli, Rita Rosalio, Glauco Sanga, Italo Sordi - <i>I canti del villaggio italiano di Štivor in Bosnia</i>	» 243
Annabella Rossi, Roberto De Simone - <i>L'uso del video-tape nella ricerca folklorica</i>	» 251
<i>Archivi e Istituzioni</i>	
Jacopo Recupero - <i>Attività di ricerca del Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari e archivi di documentazione</i>	» 257
Franco Coggiola - <i>L'attività dell'Istituto Ernesto De Martino</i>	» 265
Gino Galtieri - <i>L'Archivio Etnico-linguistico-musicale della Discoteca di Stato</i>	» 271
Gaetano Pagano - <i>Attività del Folkstudio di Palermo</i>	» 277
✕ <i>Mozioni</i>	» 287
✕ <i>Conclusioni</i> di Nino Pirrotta e di Giuseppe Bonomo	» 293
✕ <i>Guida discografica</i>	» 305
✕ <i>Note</i>	» 309

F. ALBERTO GALLO

LA TRADIZIONE ORALE DELLA TEORIA MUSICALE
NEL MEDIOEVO

Lo studio della trattatistica musicale medievale è un settore della ricerca musicologica attualmente in pieno sviluppo¹. È lecito però dubitare se l'approccio filologico tradizionale sia sempre sufficiente a spiegare adeguatamente tutte le situazioni presentate dalle fonti, o se non sia invece opportuno ampliare la prospettiva metodologica introducendo la considerazione di fenomeni sinora ritenuti propri di altre aree di ricerca: per esempio, la tradizione orale.

Ovviamente, tutto quello che oggi si conosce della teoria musicale medievale è conservato in redazione scritta. Ciò però non significa né che tutti i testi attualmente scritti siano stati anche originariamente composti per iscritto o siano stati sempre tramandati per iscritto, né che la forma scritta sia stata l'unico mezzo di comunicazione della teoria musicale nel Medio Evo. Al contrario, alcuni testi presentano caratteristiche tali da far ritenere pressoché certa una loro destinazione alla tradizione orale, mentre dall'esame di altri testi è possibile trarre la conclusione che la tradizione orale abbia avuto una parte notevole nella comunicazione della teoria musicale.

Cercando di avviare una ricerca in questa direzione si possono dunque individuare due categorie principali: testi composti per essere tramandati oralmente e testi contenenti l'insegnamento orale di un autore.

I. - Testi composti per essere tramandati oralmente.

Sono quelli redatti in una forma letteraria tale da permettere una facile memorizzazione. In base al mezzo tecnico usato a questo

scopo si possono distinguere due tipi: testi in versi e testi in prosa 'formulari'.

1. Testi in versi.

Che la redazione in versi di un testo teorico avesse essenzialmente lo scopo di consentirne la comunicazione senza il sostegno della scrittura, risulta chiaramente dalla testimonianza di un'anonimo autore del XIII secolo: « *metrice compilata memoriali cellule levius quam prosaice commendantur et impressa leviter ad memoriam citius reducuntur* »². Particolarmente noti sono i testi anonimi, piuttosto brevi, che espongono in forma estremamente sintetica le regole di intonazione del canto liturgico secondo gli otto modi³. Questi testi riflettono una sistemazione teorica della *musica plana* definita già con i primi tonari del VIII-IX secolo, ma cominciano ad apparire nella tradizione scritta a partire dal XIII secolo. Il loro contenuto è sostanzialmente identico in tutta Europa; la forma letteraria varia invece secondo tradizioni locali. Basterà ricordare, come esempi, il testo « *Primi toni melodiam ...* »⁴ diffuso nei paesi di lingua tedesca, e il testo « *Primus cum sexto ...* »⁵ diffuso in Francia, Inghilterra, Italia e Spagna. Un fenomeno caratteristico, probabilmente ricollegabile a una vastissima diffusione per tradizione orale, è che alcuni di tali versi sono oggetto di citazione nel corso di altri trattati in prosa oppure vengono direttamente incorporati in altri trattati in versi di maggiori dimensioni⁶.

Ci sono anche testi versificati che riassumono le regole per la notazione della *musica mensurabilis*. Ad esempio: quattro esametri dedicati alla spiegazione delle *ligature* sono citati in una *Ars discantus* attribuita a Johannes de Muris⁷; tre di questi esametri, più un quarto diverso, sono riportati nella versione rimaneggiata dell'*Ars* di Johannes Boen⁸; due esametri sono inseriti in un trattato d'ambiente tedesco⁹; otto esametri sono copiati sulla carta iniziale di un codice contenente un trattato di Giovanni Spataro¹⁰. Tutti questi versi fanno parte di una trattazione evidentemente conosciuta per tradizione orale in tutta Europa tra la fine del XIV e l'inizio del XVI secolo, ma il testo completo (una settantina di esametri) da cui provengono le citazioni parziali è giunto alla reda-

zione scritta solo per essere stato inserito da Franchino Gaffurio nel suo *Extractus parvus musicae*¹¹. Un caso parzialmente analogo è quello di un testo metrico composto a Praga nel 1369: la redazione completa (centocinquantacinque esametri) è conservata in due manoscritti¹², mentre il solo gruppo di versi dedicati alla spiegazione delle *ligature* è copiato separatamente in altri due manoscritti¹³.

2. Testi in prosa 'formulari'.

Qui la possibilità di trasmissione senza l'ausilio della scrittura è affidata alla costante ripetizione di una stessa formula verbale e all'ordinamento della materia secondo un criterio facilmente assimilabile. Particolarmente interessanti sono i testi anonimi, per lo più molto brevi, in cui sono esposte, in forma assai concisa, le regole per l'esecuzione dell'*organum*¹⁴. Basterà ricordare, come esempi, i testi basati sulle formule « *Si cantus ascendit ...* »¹⁵ e « *Pro tono vel semitonio ...* »¹⁶ in cui le regole si succedono secondo l'ordine crescente degli intervalli. È notevole la perfetta corrispondenza esistente in questo caso tra teoria e pratica musicale: se infatti certi aspetti della pratica polifonica medievale sono legati alla tradizione orale e si basano sulla utilizzazione di formule stereotipe¹⁷, altrettanto avviene per le trattazioni teoriche che a questa stessa pratica si riferiscono.

Altri esempi dello stesso tipo sono offerti dai testi, ugualmente anonimi e molto brevi, sulle misure delle canne d'organo: qui pure c'è la ripetizione d'una stessa formula (« *Si fistulae ...* », « *Si tonum ...* », « *Prima ...* ») secondo l'ordine degli intervalli o delle scale¹⁸.

Analoga struttura mostra anche un breve testo anonimo sulle *proportiones* nella *musica mensurabilis* giunto alla redazione scritta probabilmente a Parigi verso la metà del XV secolo: è formato da sei sezioni (ciascuna delle quali spiega l'esecuzione di un tipo di proporzione) tutte inizianti con la stessa formula « *Item s'ensuit une aultre proportion, en la quelle on pronunce ...* » e tutte terminanti con la stessa formula « *En s'appelle ceste proportion en latin ...* »¹⁹.

II. - Testi contenenti l'insegnamento orale di un autore.

Furono particolarmente frequenti nel periodo di formazione della *musica mensurabilis*, tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo.

Lo stesso trattato di Franco fu sicuramente oggetto di tradizione orale, poiché Hieronimus de Moravia ricorda di averlo raccolto dalla voce di Johannes de Burgundia: « ... *ut ex ore ipsius audivimus ...* »²⁰. Anche le innovazioni che Petrus de Cruce apportò al sistema di Franco sono riferite da numerosi testimoni, ma è dubbio se abbiano mai ricevuto una stesura scritta da parte dell'autore. Però i casi più documentati e rappresentativi sono quelli di due autori: uno che diffuse il suo insegnamento solo in maniera orale, Filippo da Vitry, e uno che diffuse il suo insegnamento anche in maniera orale, Marchetto da Padova.

1. Filippo da Vitry.

A questo autore vengono comunemente attribuite due opere: l'*Ars nova* sulla notazione e l'*Ars contrapuncti* sulla tecnica della composizione. Senonché la situazione della tradizione manoscritta dei due testi è la seguente:

*Ars nova*²¹

a) il codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, barberiniano lat. 307 contiene un testo mancante della parte iniziale;

b) il codice Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 14741 contiene lo stesso testo incompleto di a) per i capitoli XV-XIX, ma un testo notevolmente variato per i capitoli XX-XXIV;

c) il codice Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 15128 contiene un trattato anonimo sostanzialmente corrispondente alla parte iniziale mancante in a) e b);

d) il codice Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7378 A contiene una trattazione divisa in due sezioni: la prima detta *ars vetus*, la seconda detta *ars nova*, la quale ultima corrispondente nel contenuto, ma non nella forma, ai testi complessivi a) e b) più c);

e) il codice London, British Museum, Add. 21455 contiene una diversa versione di questo testo complessivo;

f) il codice Siena, Biblioteca Comunale, L V 30 contiene una versione ancora diversa e compendiata del testo complessivo.

*Ars contrapuncti*²²

Una versione più ampia è conservata da quattro codici:

a) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vaticano lat. 5321; Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 689; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo XXIX 48, Roma, Biblioteca Vallcelliana, B 83;

quattro versioni più brevi, diverse da a) e tra di loro, sono conservate in:

b) Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 689;

c) Firenze, Biblioteca Riccardiana, 688;

d) Pavia, Biblioteca Universitaria, 450.

e) Pisa, Biblioteca Universitaria, 606.

Per entrambe le opere, dunque, tutta la tradizione concorda nel contenuto della teoria esposta e nell'attribuzione della stessa a Filippo da Vitry, diverge invece profondamente nella formulazione. L'unica ipotesi che può spiegare questa situazione è « that the theoretical work of Vitry must have been imparted mainly by word of mouth »²³ e che le molteplici versioni conosciute altro non siano che le diverse trascrizioni fatte dai suoi ascoltatori. 2. Marchetto da Padova²⁴.

Questo autore svolse un'importante attività didattica a partire almeno dal 1305. Il suo insegnamento avvenne quasi certamente in forma orale passando attraverso varie fasi di elaborazione di cui offrono testimonianza alcuni brevi testi anonimi che costituiscono, molto probabilmente, gli appunti delle sue lezioni. Tali testi, divisi per materia, sono i seguenti:

Musica plana

a) « Sciendum est quod antiquitus ... » (Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 361 e 450);

b) Frammento ebraico (Paris, Bibliothèque Nationale, Hébreu 1037).

Musica mensurabilis

a) *Capitulum de semibrevis* (Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 361);

b) Frammento inedito (Ljubljana, Nadškofijski archiv, 75);

c) *Ars musicae mensurate* (Sevilla, Biblioteca Capitular Colombina, 5 2 25).

I due trattati scritti da Marchetto, il *Lucidarium* sulla *musica plana* e il *Pomerium* sulla *musica mensurabilis*, furono redatti rispettivamente verso il 1320 e verso il 1325. Essi appartengono quindi alla maturità dell'autore e rappresentano solo la sistemazione finale del suo pensiero fissata per iscritto con l'aiuto di una persona colta, un frate domenicano di Ferrara.

Il confronto tra i testi di tradizione orale e i testi di tradizione scritta contenenti la teoria di Marchetto da Padova induce a una considerazione di carattere generale a proposito di tutto il materiale utilizzato nel corso della ricerca qui avviata. Tutti i testi probabilmente legati alla tradizione orale presentano, oltre alla anonimità, un'altra caratteristica comune: contengono la semplice enunciazione delle regole. In ciò essi si differenziano dai trattati sicuramente legati alla tradizione scritta, nei quali l'enunciazione delle regole è accompagnata dalla esposizione delle ragioni (a volta a volta tecniche, storiche, filosofiche) che secondo l'autore giustificano le regole stesse. Per descrivere il fenomeno con la terminologia medievale, si potrebbe dire che la tradizione scritta sembra legata alla effettiva elaborazione di un'*ars*, mentre la tradizione orale sembra legata a una semplice verbalizzazione dell'*usus*.