

# UN MILLENNIO DI POLIFONIA LITURGICA TRA ORALITÀ E SCRITTURA

a cura di  
Giulio Cattin e  
F. Alberto Gallo



**Dono di L. Bianconi e G. La Face**

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO

Questo volume raccoglie le relazioni presentate al seminario *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Venezia, Fondazione Levi, 2-4 maggio 1996.

DIREZIONE

Lorenzo Bianconi  
Giulio Cattin  
F. Alberto Gallo  
Giovanni Morelli

REDAZIONE

Licia Cavasin  
Patrizia Dalla Vecchia  
Paolo Russo



Fondazione Ugo e Olga Levi  
S. Vidal 2893, 30124 Venezia  
tel. 041/786777 - fax 041/786751  
E-mail: [fondazione.levi@flashnet.it](mailto:fondazione.levi@flashnet.it)

ISBN 88-15-08657-9

Copyright © 2002 by Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia ad uso interno e didattico, se non autorizzata.

## INDICE

### VII Giulio Cattin, F. Alberto Gallo, *Presentazione*

#### NUOVE TESTIMONIANZE

- 3 Pierluigi Petrobelli, *Un manoscritto liturgico del XIX secolo di origine toscana con polifonie 'primitive'*
- 11 Lucia Boscolo, *Una composizione a 4 voci in notazione quadrata nel codice fiorentino di Bruxelles 27766*
- 19 Rossana Catucci, *Tre composizioni di polifonia semplice in manoscritti tardivi di Putignano e Locorotondo (Puglia)*
- 29 Annunziato Pugliese, *Polifonia semplice nelle fonti calabresi*
- 69 Alessandra Fiori e Fabio Tricomi, *Un'insolita fonte per lo studio delle polifonie primitive*

#### FONTI E FORME DI TRASMISSIONE

- 75 Susan Rankin, *Between oral and written: Thirteenth-Century Italian Sources of Poliphony*
- 99 Barbara Haggh, *Simple poliphony from Ghent: representative or exceptional?*
- 119 Federico Celestini, *Le polifonie del codice A-Rei 60. Osservazioni sulle modalità di trasmissione*
- 133 Angelo Rusconi, *Testimonianze di 'polifonia semplice' nelle biblioteche di Bergamo*
- 161 Janka Szendrei, *«Oralità» und «scrittura» im Lichte einer Genealogie-Aufzeichnung*
- 173 László Dobzsay, *Liturgical Polyphony in the Medieval Hungary*

- 187 Cesare Ruini, *Fonti settecentesche di polifonia semplice a Trento: un modello di trasmissione*
- 201 Giacomo Baroffio, *Le polifonie primitive nella tradizione manoscritta italiana. Appunti di ricerca*

CONNESSIONI RAPPRESENTATIVE ED ELABORAZIONI TEORICHE

- 209 Francesco Luisi, *Bicinia in musica picta*
- 257 Jean-Paul C. Montagnier, *Le «chant sur le livre» en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. De la survivance d'une tradition orale ancienne à l'avènement d'un genre écrit*
- 291 Antonio Lovato, *Polifonie semplici in fonti e trattati italiani dei secoli XVII-XIX*
- 311 Giampaolo Mele, *«Vox viva» versus «vox mortua». Problemi storici sulle fonti della 'polivocalità' liturgica sarda tra medioevo e età spagnola*
- 335 Indice dei nomi e luoghi
- 343 Indice dei manoscritti

## PRESENTAZIONE

Il congresso internazionale di Cividale del Friuli (22-24 agosto 1980) voluto e organizzato da Pierluigi Petrobelli, su una relazione di base di F. Alberto Gallo, recava il titolo *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*. Nessuno potrà negare il significato storico di quelle giornate delle quali, anche a distanza di oltre vent'anni, riconosciamo l'importanza e portiamo in noi un pizzico di nostalgia. Sarebbe troppo facile abbandonarsi sull'onda dei ricordi: dalla presenza delle non poche persone che ci hanno lasciato alla irripetibile novità dei temi approfonditi in quei giorni.

Per la musicologia italiana (e non solo) un ventennio non è poca cosa. Le problematiche affrontate allora sono state riprese e ridiscusse. Le prime definizioni musicologiche: polifonia arcaica, primitiva, retrospettiva riflettevano lo stadio iniziale della ricerca, quando le poche testimonianze allora conosciute facevano pensare a limitati casi di sopravvivenza di uno stile antico. In un secondo tempo si è cominciato a cercare nei testi teorici del XV secolo una descrizione tecnica del fenomeno: appaiono così le definizioni di *cantus planus binatim* e *planus contrapunctus*. Oggi, divenuti consapevoli delle reali dimensioni temporali e spaziali del fenomeno, preferiamo la denominazione di polifonia semplice che sembra la più idonea a definire la caratteristica fondamentale e permanente del fenomeno stesso, almeno a partire dal XIV secolo, vale a dire la minore complessità tecnica, la minore altezza stilistica rispetto alla polifonia misurata, alla polifonia d'arte. Non abbiamo indagato quale sia la convergenza di opinioni su quest'ultima definizione, ma per non prendere un giro troppo lontano, la scegliamo per buona e la facciamo nostra. Più sicuro è invece un altro dato: gli atti dei lavori di Cividale (editi nel 1989) segnarono una tappa importante nel processo di conoscenza e maturazione delle idee circa la reale diffusione e l'effettiva portata del fenomeno delle polifonie orali nell'epoca medievale. Non è senza frutto riflettere qualche istante sul titolo stesso di quell'incontro: *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*. Commisurato con le conoscenze attuali le due indicazioni geografiche appaiono rispettivamente la

prima troppo circoscritta, troppo generica la seconda. Sia chiaro che non si tratta di una valutazione negativa perché anche i titoli riflettono il loro tempo. Fino al 1980 Cividale sembrava aver focalizzato da secoli l'interesse dei copisti e dei cantori locali per un genere di canti che nei manoscritti del Museo Archeologico sembravano essersi dati appuntamento; e d'altronde, l'esplorazione attenta di colleghi come Petrobelli e Lockwood avevano trasformato quelle reliquie in un repertorio emblematico. Segnalare poi l'Europa in contrapposizione al Friuli significava diluire l'indicazione senza connotare nuclei topografici o specificità di sorta.

Nel 1996, già passati quindici anni dall'evento cividalese, la progressiva maturazione degli studi portatrice di successive chiarificazioni concettuali e terminologiche; una conoscenza dei repertori e delle fonti locali più articolata e capillare; il superamento dei limiti cronologici toccati dal fenomeno; una più attenta lettura delle fonti secondarie; una più ampia recensione di trattati teorici e il conseguente approfondimento dei contenuti; la pluralità dei metodi d'indagine e la conseguente trasversalità; il contributo di discipline contigue pertinentemente chiamate in causa (una per tutte: storia della liturgia); una completa informazione sulla connessione fra determinati canti e contesti rituali; la scoperta di un diverso rapporto tra cantori e libro manoscritto e stampato; una più curiosa attenzione sia da parte dei musicologi verso un repertorio prima ritenuto di scarsa rilevanza sia nei bibliotecari più pronti a segnalare eventuali 'stranezze' musicali: tutto ciò aveva modificato profondamente la situazione e richiedeva un nuovo momento di riflessione e scambio di conoscenze.

Verso la metà degli anni '90 la necessità di nuove verifiche ha trovato nella Fondazione Ugo e Olga Levi per gli studi musicali l'istituzione disposta ad organizzare ed ospitare il nuovo confronto nell'ambito del XV Seminario di studio intitolato *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura* svoltosi a Venezia nei giorni 2-3-4 maggio 1996.

Non sfugga la cauta formulazione del titolo. Da un lato il repertorio è diventato *polifonia liturgica*, un'espressione che difficilmente poteva essere la più generica ed ampia; nella stessa direzione va interpretato il criterio che definisce la modalità della trasmissione: *oralità e scrittura*, non come campi palesemente individuati e contrapposti, ma piuttosto momenti complementari di una stessa tradizione. È bastato che qualcuno (Cattin), sulla scorta di ricerche precedenti e senza lasciarsi fuorviare dalla varietà lessicale con la quale il fenomeno era designato nei vari centri, riprendesse a interrogare i *Libri ordinarii* di alcune cattedrali

italiane, perché si comprendesse che, come in ogni settore della musica medioevale, anche in quello della polifonia semplice la tradizione orale aveva svolto un ruolo dominante. Il più appariscente dato innovativo del titolo è la determinazione cronologica: *Un millennio*. Troppo ampia per chi si illudesse di poter fissare dei confini ad un repertorio che si configura tutt'altro che statico; inesorabilmente congrua per chi ricorda che lo statuto della polifonia occidentale, pur nelle differenti e successive configurazioni assunte lungo il corso dei secoli, non è nei suoi principi costitutivi mutato dal periodo carolingio ai primi decenni del XX secolo. Qui è stata decisiva per il musicologo la frequentazione (già iniziata a Cividale) degli etnomusicologi. Ciò che caratterizza il fenomeno è infatti l'identità della 'funzione' (nozione etnomusicologica) svolta da queste musiche attraverso i secoli nonostante la diversità degli 'stili' (nozione musicologica) succedutisi nel tempo.

Neppure noi possiamo ignorare il lungo periodo che ci separa dal seminario veneziano; la discussione comune sui contributi dei singoli partecipanti ha costretto a ripensamenti, ad ulteriori ricerche, a una più calibrata collocazione delle ipotesi prospettate. Pertanto i saggi raccolti in questo Quaderno, lungi dal pretendere di rappresentare un definitivo traguardo, si pongono come un ulteriore stadio nell'avanzamento delle indagini sul fenomeno della polifonia semplice in Europa. E non si dica che stiamo commettendo i medesimi errori nelle definizioni geografiche: ora infatti un identico fenomeno che si presentava sulla superficie europea come una coperta 'maculata', con apparente alternanza di presenze/assenze, assume dimensioni davvero continentali e ininterrotta continuità storica, sia pure localmente segnato da nervature e specificità che risentono e riflettono usi locali e ininterrotte stratificazioni ed espansioni. Per un solo esempio si ripensi al continuo gioco di rimpallo tra centro e periferia, tema già sviluppato in altri ambiti della musicologia storica, ma che anche in questo settore si offre con macroscopici esempi al punto che quanto in una determinata epoca era centrale, diventa elemento inconsistente o addirittura si cela in attesa di riemergere.

Tornando al volume, al numeroso materiale prodotto, e qui documentato, si riporta un primo segno probante della novità di questi studi: la necessità impostasi, nel momento dell'edizione, di ricercare una sua organizzazione interna, tale da esplicare al lettore la molteplicità degli elementi emersi. Ne sono risultate le tre sezioni nelle quali si articola la raccolta.

Nella prima *Nuove testimonianze* sono presentate nuove fonti che conservano tracce, o brani, in polifonia semplice. Queste

*testimonianze*, nel disegnare una mappa più articolata e capillare della collocazione geografica di questo 'stile' musicale, permettono di compiere un *excursus* di tempi – fino ad epoca non lontana – e di luoghi meno circoscritti di quanto non si fosse precedentemente supposto. Questo ha obbligato, una volta superata l'erronea precedente equivalenza Cividale=Aquileia (Ernetti), ad uscire da una visione troppo angusta per allargarsi nel continente e rendere così manifeste le diversità del repertorio e dei modi di esecuzione. La prima parte è quindi scandita dai codici ottocenteschi presentati da Pierluigi Petrobelli in apertura – un *Ordinarium Missae* di provenienza pistoiese contenente l'indicazione topografica per un *Credo montevarchino* – e, a conclusione, da Alessandra Fiori e Fabio Tricomi che hanno esaminato un manoscritto emiliano (Bologna - Ferrara) che, benché incompleto, porta vive le tracce di una tradizione, ininterrotta, di origine quattrocentesca e addirittura veneziana. Tra questi estremi si inseriscono le segnalazioni di Lucia Boscolo e Rossana Catucci fino al poderoso regesto di Annunziato Pugliese su undici codici calabresi. Le fonti documentate si segnalano sia per la persistenza di tali polifonie in testimoni anche notevolmente tardivi, sia per la presenza di scelte armoniche (concordanze di terze e seste sovrapposte di ascendenza alta, fau-xbourdonizzante, insieme con gli elementi più elementari e recenti derivati dalla pratica del falso bordone), contrappuntistiche (come la collocazione del *cantus firmus* nella voce più grave), agogiche e ritmiche (la scelta prevalente del *tempus imperfectum* e della più rigorosa omoritmia) e ancora indicazioni come «cum organa» o «alius chorus». Su tutto emergono i modi della notazione e della disposizione 'in folio', e altresì indicazioni quali la presenza di barre di separazione e la prevalenza della misura binaria nel determinare il sopravvento della mensuralità sulla notazione quadrata del 'canto piano'.

Nella seconda sezione *Fonti e forme di trasmissione*, le nuove fonti documentano i modi della trasmissione del repertorio: non è più il singolo testimone nella sua unicità ad essere il soggetto dell'osservazione, bensì il reticolo di inferenze e interferenze che emergono dalla collazione delle fonti e dei documenti relativi a ambiti temporali, luoghi, committenza, abiti e consuetudini liturgiche, un *wide web* che dà una prima misura e lascia intravedere la dimensione veramente ampia di un fenomeno quanto mai articolato nei modi via via adottati.

A questo punto ci appare quanto mai pertinente il richiamo all'epigrafe tratta da Italo Calvino e premessa da Susan Rankin a

introduzione del suo contributo (e dell'intera sezione): nel puntare sulla disarmante contraddizione della verità, essa richiama l'attenzione proprio su ruolo e 'ambito di manovra' della scrittura: se debba pervicacemente riferire la realtà dell'esistente o se debba porsi in un'area di 'complementarità' rispetto all'esistente, che a cagione di ciò «sente oscuramente il vuoto nella propria incompletezza»: sorta di cosmogonia della creazione artistica che ha nella scrittura la rivelazione delle sue molteplici, infinite nascite. Nell'esaminare cinque brani dugenteschi Susan Rankin individua quei comportamenti melodici e polifonici che erano stati descritti ed esplicitati nelle opere dei teorici del secolo precedente e, mediante l'analisi di un curioso quanto suggestivo *colophon* musicale, evidenzia la presenza e il ruolo sottostante della 'tradizione', l'altra 'controparte' non scritta – quel 'qualcosa che già c'è', il suono (con o senza parola) – che si realizza nella scrittura.

Dai manoscritti legati all'abbazia di San Bavo e da altre chiese della diocesi di Ghent illustrati da Barbara Haggh, alle testimonianze emerse nell'est europeo presentate da Janka Szendrei e László Dobzsay emergono alcune differenze e modalità proprie dello stile e della diffusione di questo genere musicale: dalla pratica di 'discantare' delle chiese fiamminghe e dai probabili rapporti con i grandi polifonisti, alla presenza di diffusi modelli improvvisativi nelle diverse chiese dell'Est, alla presenza di frammenti polifonici in *cantilena-style* che sembrerebbero legare stile esecutivo e luogo. Federico Celestini, Angelo Rusconi e Cesare Ruini hanno individuato talora elementi di stabilità e diffusione del repertorio nelle aree boema (Celestini) e veneto-lombarda (Rusconi) o prove manifeste di come il repertorio sia andato formandosi e successivamente si sia diffuso dalla Toscana in ambito non solo monastico tra '700 e '800 (Ruini). I numerosi aspetti indicati dagli studi fin qui esposti già danno ragione dell'invito di Giacomo Baroffio affinché un ulteriore impegno sistematico e un più intenso flusso di energie sia profuso in questo campo di ricerca. Di tale urgenza sicuramente forniscono un'altra conferma gli studi che si leggono nella terza parte del volume.

La sezione *Connessioni rappresentative ed elaborazioni teoriche* contiene contributi eterogenei e assai diversificati tra loro per modalità di osservazione e metodi di indagine e per gli oggetti analizzati. A Jean Paul Montagnier e Antonio Lovato è spettato il compito di esporre la tradizione dei secoli XVII e XVIII del *chant sur le livre* rispettivamente in Francia e in Italia attraverso l'esame dei testi teorico-musicali tardivi che codificano una pratica

## PRESENTAZIONE

liturgico-musicale oramai ben definita e codificata. Agli estremi di quest'ultima sezione figurano gli interventi da un lato di Francesco Luisi, che indaga il rapporto, non ancora «scritto», immagine-suono attraverso alcune testimonianze iconografiche umbro-marchigiane dalle quali emerge la capacità dell'artista di rappresentare, con la fedeltà che i suoi mezzi gli consentono, una realtà sonora e un contesto che poi troviamo descritto nei testimoni più consueti. Dall'altro Giampaolo Mele, che conclude e riporta l'attenzione sulla tradizione viva del canto polivocale sardo a tutt'oggi priva di una testimonianza scritta che ne dichiari palesemente l'esistenza per i secoli passati. Emerge così nuovamente e con più coerenza quel territorio che «sente oscuramente il vuoto della sua incompletezza».

*I curatori*