

Progetto di ricerca

Ex CATHEDRA

EXCELLENT COMPOSERS AND THEORISTS DURING THE RENAISSANCE AGE



A. Il progetto: linee generali

EX CATHEDRA è un progetto di ricerca focalizzato su famosi compositori-teorici del Quattro-Cinquecento la cui esperienza trattatistica ha da sempre catalizzato l'attenzione degli studi musicologici mettendo in ombra il *coté* compositivo che, pertanto, ancora attende di essere adeguatamente analizzato (Franchino Gaffurio, Johannes Tinctoris, Gioseffo Zarlino, Diego Ortiz, per es.).

Si tratta di un progetto sicuramente originale che offre particolari motivi di interesse scientifico a partire dalla restituzione critica dell'opera dei compositori esaminati. Non mancherà, poi, l'approccio analitico mirato, in particolare, a un confronto fra il trattatista e il compositore per valutare se (e in quale misura) ci sia stata una reale osmosi tra i suoi principi dottrinali e la resa compositiva. Queste sono in estrema sintesi le linee generali di EX CATHEDRA inteso come macroprogetto. Naturalmente queste necessiteranno di opportuna contestualizzazione e declinazione in ragione dei diversi compositori in esame, del loro periodo e dei generi praticati. Per questo motivo è prevista una più minuta organizzazione in sottogruppi di ricerca indirizzati, nello specifico, a un preciso compositore. Al momento è attivo il sottoprogetto *La musica sacra di Franchino Gaffurio* (v. *infra*) nel quale sono impegnati tutti gli studiosi di EX CATHEDRA. È comunque auspicabile un progressivo aumento degli studiosi aderenti al progetto (purchè, naturalmente, di provata competenza scientifica) e, laddove possibile, l'attivazione di ulteriori sottoprogetti.

B. Il team

Il progetto è diretto da FRANCESCO ROCCO ROSSI, PhD in Scienze musicologiche presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia/Cremona e Docente incaricato di Semiografia Polifonica del Rinascimento presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano.

Al suo fianco si è costituito un *team* composto da accreditate studiose italiane e straniere di musica mensurale:

- CRISTINA CASSIA, PhD in Musicologia presso l'Université François-Rabelais de Tours, già Chercheur Associé presso il Centre d'Études supérieures de la Renaissance di Tours e membro del *team* di ricerca «Polifonia sforzesca» presso la Schola cantorum di Basilea. Attualmente assegnista (MSCA-IF) presso l'Università degli Studi di Padova.

- GIOIA FILOCAMO, Professore a contratto di Musica e società in età medievale e rinascimentale nell'Università di Parma e titolare della cattedra di Poesia per musica e drammaturgia musicale nell'Istituto superiore di Studi musicali "G. Briccialdi" di Terni.
- CHRISTINE GETZ, Associate Dean for Graduate Education in the College of Liberal Arts and Sciences e Professor of Musicology at the University of Iowa;
- VALERIA MANNOIA, PhD in Scienze del testo letterario e musicale presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia/Cremona; attualmente titolare di un assegno PostDoc e docente a contratto di storia della musica per il Corso di restauro presso il medesimo dipartimento.

Come si accennava sopra al momento è attivo il progetto *La musica sacra di Franchino Gaffurio* di cui segue l'articolazione prevista.

C. *La musica sacra di Franchino Gaffurio: lo stato dell'arte*

Franchino Gaffurio (Lodi, 1451-Milano, 1522) fu una figura importantissima del rinascimento musicale italiano; si trattò, infatti, del primo italiano che nel XV sec. riuscì a emergere nel panorama musicale quasi completamente dominato dai franco-fiamminghi. Maestro della cappella del Duomo di Milano dal 1484 alla morte fu un grandissimo teorico musicale la cui riflessione toccò praticamente tutti gli aspetti della disciplina musicale a cavallo tra il XV e il XVI secolo trasformandosi in un vero e proprio punto di riferimento dottrinale anche per il secolo successivo. Purtroppo, l'enciclopedismo teorico di Gaffurio ha da sempre catalizzato l'attenzione dei musicologi che occupandosi della sua opera teorica hanno trascurato l'altra faccia della sua attività musicale ossia quella di compositore. Della produzione gaffuriana, infatti, a tutt'oggi si registra soltanto un *corpus* editoriale incompleto e particolarmente 'datato': *Messe* (non tutte) curate da Ludwig Finscher per il *Corpus Mensurabilis Musicae* (del 1955); *Messe, Mottetti e Magnificat* curati alla fine degli anni '50 rispettivamente da A. Bortone, L. Migliavacca e F. Fano per conto della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. Queste due ultime edizioni milanesi, sebbene importanti e irrinunciabile punto di riferimento per gli studiosi di Gaffurio, sono non critiche, improntate a criteri trascrittivi ed editoriali ormai superati e, soprattutto, incomplete perché prive delle recenti nuove attribuzioni al Maestro lodigiano.

Per questi motivi abbiamo ritenuto prioritaria l'edizione critica dell'*opus* sacro gaffuriano (v. *infra*) che sicuramente andrà a colmare un'inspiegabile lacuna editoriale e scientifica senza contare che, a nostro avviso, contribuirà a rifocalizzare l'attenzione sull'attività compositiva di questo importantissimo maestro della musica italiana rinascimentale.

Questo progetto di ricerca e la collana editoriale, inoltre, si sviluppano proprio a ridosso del 2022 anno in cui ricorrerà il cinquecentenario della morte del Maestro lodigiano.

D. Il lavoro di ricerca

Al momento il lavoro del *team* è essenzialmente focalizzato sui seguenti obiettivi:

- 1) individuare all'interno dei libroni del Duomo di Milano (le principali fonti delle musiche del Maestro) composizioni anonime stilisticamente afferenti al *modus componendi* di Gaffurio al fine di procedere a un eventuale processo di attribuzione;
- 2) studiare le caratteristiche ritmiche-notazionali delle composizioni esaminate confrontandole con gli assunti teorici contenuti nella sua notissima produzione trattatistica;

- 3) formalizzare un protocollo editoriale modellato specificatamente sulla sua produzione.

E. Obiettivi editoriali

Gli esiti editoriali del lavoro di ricerca consisteranno sicuramente nella realizzazione di una serie di edizioni critiche dedicate a Franchino Gaffurio: collana *Musica Mensurale* (SIdM/SEdM) – serie *La musica sacra di Franchino Gaffurio*.

Nel dettaglio si prevede la seguente organizzazione:

- 1) *Mottetti*, a c. di F.R. Rossi (già pubblicato grazie al finanziamento del *Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra* di Milano).
- 2) *Magnificat*, a c. di C. Cassia (in lavorazione).
- 3) *Messe I*, a c. di V. Mannoia
- 4) *Messe II*, a c. di C. Getz
- 5) *Messe III*, a c. di G. Filocamo
- 6) *Varia musica sacra*, a c. di F.R. Rossi

La pubblicazione dei *Magnificat* è programmata per il 2022 e, insieme ai *Mottetti* (e auspicabilmente a uno dei volumi di *Messe*) potrà essere presentata in occasione delle celebrazioni gaffuriane delle quali l'intero gruppo di ricerca intende farsi promotore.

Parallelamente alla realizzazione dell'edizione critica della musica sacra, il *team* intende proporsi in convegni o presentazioni pubbliche per illustrare *in itinere* sia i propri obiettivi (relativamente sia a **EX CATHEDRA** sia alla *Musica sacra di Franchino Gaffurio*) sia concludere il microprogetto con la pubblicazione di un *Gaffurio Companion* che presenti sia i risultati del lavoro editoriale e dell'analisi del relativo repertorio sia gli esiti dello studio comparativo tra il Gaffurio-teorico e il Gaffurio-compositore.

Al momento il gruppo di lavoro ha redatto il Manifesto e i criteri generali per l'edizione moderna della musica sacra di Gaffurio.

F. Manifesto e criteri generali per l'edizione moderna

Conversione mensurale

La nuova edizione della musica sacra di Franchino Gaffurio si avvarrà del principio dell'*integer valor* per cui una *brevis* in notazione bianca sarà convertita in una moderna breve e così a seguire per tutti gli altri valori a eccezione, naturalmente, dei passi sottoposti a interventi proporzionali e di conseguenza soggetti a diminuzione o aumentazione dei valori originali.

Per quanto concerne l'indicazione di tempo si farà uso esclusivamente di indicazioni frazionarie evitando simboli afferenti alla musica antica (semicerchio e semicerchio tagliato, per esempio) per evitare confusione tra significati in realtà molto distanti tra loro.

Il *tempus perfectum*, quindi, sarà reso con il moderno 3/1 e il *tempus imperfectum* con il 2/1.

Diminutio

Per quanto concerne le *mensurae diminutae* il trattamento loro riservato in sede di trascrizione esige un pur breve approfondimento.

Utilizzando la terminologia di Ruth DeFord, ϕ e ϕ possono svolgere una funzione sia proporzionale (*proportional diminutions*) sia mensurale (*mensural diminutions*).¹

Nel primo caso, *proportional diminutions*, si tratta di interventi che si innestano, modificandola, all'interno di una *mensura ut jacet* (per es. $c \rightarrow \phi$) coinvolgendo alcune o tutte le voci. Queste occorrenze *in itinere*² saranno interpretate come un'alternativa alla *proportio dupla* secondo quanto si evince dalle affermazioni dello stesso Gaffurio: «Verum cum dupla proportio caeteris & divisione & pronuntiatione sit proportionibus notior atque facillima: mensurae huiusmodi virgulariter consyderata diminutio: in duplo velocior: duplae scilicet aequipolens proportioni: solet a cantoribus frequentius observari» [*Practica musice*, libro 2, cap. 14: c. cciiij^v].

La conversione in notazione moderna di questi passi, pertanto, contemplerà il dimezzamento dei valori originali.

Diverso è, invece, il caso delle *mensural diminutions*. Si tratta, infatti, di *tempora diminuta* non innestati in una precedente *mensura* di riferimento, bensì fin dall'inizio applicati all'intero comparto polifonico e per la durata dell'intera composizione o dell'intero movimento. In questi casi la *diminutio* non assume più la valenza di *proportio dupla*, bensì segnala l'*acceleratio mensurae* secondo quanto esplicitato da Tinctoris (*Proportionale musices*, libro 3, cap. 2)³ e successivamente confermato da Gaffurio (*Musices practicabilis libellum*, cap. 14).⁴ In questi casi, pertanto, sarà mantenuto l'*integer valor* consigliando in sede esecutiva l'applicazione del *tactus celerior*.⁵ Ne consegue che anche il *tempus perfectum diminutum* e il *tempus imperfectum diminutum* saranno resi rispettivamente con 3/1 e 2/1. Una situazione di questo tipo è presente nella *Missa de Carneval* in cui il ϕ del *Pleni* non sarà da porre in proporzione dupla con il c del *Sanctus* che precede e dell'*Osanna* che segue; lo si evince, tra l'altro, anche dall'utilizzo dei medesimi valori utilizzati che, in caso di dimezzamento, produrrebbero un'accelerazione esagerata e impropria.

In tutti i casi sia il segno di *mensura* sia l'attivazione di una proporzione saranno sempre indicati o dall'*incipit* diplomatico (all'inizio di ogni macrosezione) o da una segnalazione posta sul pentagramma interessato.

Interventi proporzionali

L'intervento *in itinere* di un qualsivoglia rapporto proporzionale non comporterà alcun cambiamento di tempo rispetto alla *mensura* iniziale. L'attivazione di una *proportio sesquialtera* all'interno di una sezione inizialmente in c coinciderà, quindi, con l'introduzione delle terzine. Ciò vale anche per il *color* (*hemiolia temporis* o *hemiolia prolationis*), le cui occorrenze saranno trascritte in terzine nel rispetto dell'assetto mensurale iniziale.

Diverso è il trattamento che abbiamo deciso di riservare alle proporzioni associate a un determinato segno di *mensura* fin dall'inizio della sezione.

¹ Ruth DeFord, *"Tactus", Mensuration, and Rhythm in Renaissance Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 115.

² Lo stesso vale, naturalmente, per la sovrapposizione verticale di *mensurae ut jacet* e *diminutae*.

³ Cfr. DeFord, *"Tactus", Mensuration, and Rhythm*, pp. 126-7.

⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 131-2. Che Gaffurio intendesse applicare un *tactus celerior* alle *mensurae diminutae* trova conferma anche in una glossa di Glareano (*Dodecachordon*, libro 3, cap. 8): «Quoties autem volunt Musici tactu festinandum esse . . . lineam per circulum vel semicirculum deorsum ducunt sic, atque hoc quidem Pathos diminutionem vocant, non quod notularum aut valor, aut numerus diminuatur, sed quod tactus fiat velocior». DeFord osserva che Gaffurio nell'*Angelicum* modificò la propria visione della *diminutio* optando per lo slittamento del *tactus* alla *brevis*.

⁵ A titolo meramente esemplificativo riportiamo qui le indicazioni metronomiche suggerite da DeFord: c/o semibreve = 60 e ϕ/ϕ semibreve = 80 (cfr. DeFord, *"Tactus", Mensuration, and Rhythm*, p. 116).

A scopo esemplificativo si consideri il caso della *Missa* attestata alle cc. 176v-191r del Librone 2. Le tre sezioni dell'*Agnus Dei* sono introdotte rispettivamente dalle seguenti *mensurae*: c la prima, ϕ la seconda e $\phi\frac{3}{2}$ la terza. Gli *Agnus Dei I* e *II* saranno, pertanto, trascritti in 2/1 (*Agnus II* da intendersi soggetto ad *acceleratio mensurae*). Per quanto riguarda il terzo *Agnus*, la *sesquialtera temporis* collocata in apertura è necessariamente da porre in relazione con la sezione precedente stabilendo un'uguale durata tra la *brevis* binaria di ϕ (*Agnus II*) e quella ternaria di $\phi\frac{3}{2}$ (*Agnus III*). A stretto rigore, quindi, quest'ultima sezione dovrebbe essere trascritta anch'essa in 2/1 raggruppando le semibrevis in terzine. A vantaggio di una resa grafica più pulita e di una maggiore leggibilità si preferisce, però, evitare di trascrivere intere sezioni totalmente ed esclusivamente con le terzine e si è, pertanto, deciso di applicare il tempo 3/1 segnalando, all'inizio, l'equivalenza tra le brevi.

Comportamenti analoghi sono, quindi, previsti per tutte le occorrenze di proporzioni estese fin dall'inizio all'intera sezione.

Caratteristiche dell'edizione moderna

L'edizione della *Musica sacra di Franchino Gaffurio* prevede il ricorso alla moderna collocazione in partitura delimitata da parentesi quadre.

Saranno utilizzate le moderne chiavi di violino, violino all'ottava bassa e basso in ragione dell'ambito delle diverse parti vocali.

L'armatura di chiave sarà sempre riproposta in conformità alla lezione attestata nei manoscritti rispettando, laddove necessario, anche le alterazioni conflittuali.

Per quanto concerne, invece, le alterazioni transitorie, poiché nella notazione bianca la loro azione si estendeva genericamente all'immediata prossimità della nota alterata, la trascrizione ne terrà conto valutando di volta in volta la coerenza contrappuntistica con le altre parti.

I principi editoriali della *Musica sacra di Franchino Gaffurio* prevedono la conversione dalla notazione bianca a quella moderna di cui saranno utilizzate tutte le prerogative: indicazioni frazionarie di tempo (v. *supra*), divisione in battute, legature di valore. All'occorrenza, nella partitura moderna potrebbero comparire alcuni momentanei cambi di tempo (in genere da 2/1 a 3/1 e limitatamente a una o due battute) privi di riscontro nella versione manoscritta; si tratta di interventi editoriali finalizzati a una migliore quadratura ritmica della trascrizione e di cui non si darà conto in apparato.

Detto questo, l'edizione gaffuriana non può prescindere da interventi grafici che, sebbene estranei alle consuetudini della moderna semiografia musicale, sono usualmente accolti nelle edizioni moderne di musica antica.

- Ogni macrosezione⁶ sarà preceduta da un *incipit* diplomatico che riporterà nella forma originale la chiave, l'eventuale alterazione e il segno di *mensura*. L'eventuale mancanza di qualcuno di questi elementi non sarà integrata editorialmente e sarà segnalata nell'apparato critico. L'*incipit* conterrà anche l'indicazione del *range* di tutte le parti vocali. All'inizio di ogni sezione saranno riportati anche i nomi delle diverse voci così come sono attestati nel testimone manoscritto.
- Ogni intervento proporzionale e ogni segno di *mensura* assenti nell'*incipit* diplomatico saranno segnalati al di sopra del pentagramma interessato.

⁶ Ossia l'inizio di un mottetto o di un *Magnificat* o di ciascuno dei movimenti della messa (non le sottosezioni).

- Gli interventi editoriali relativi alla *musica ficta* saranno segnalati da alterazioni in formato ridotto poste al di sopra del rigo in corrispondenza delle singole note cui si riferiscono.
- Le *ligaturae* saranno graficamente evidenziate da una parentesi quadrata collocata sopra o sotto le note interessate.
- Il *color* e il *minor color* saranno indicati da parentesi angolari poste ai lati della prima e dell'ultima nota dei passaggi a essi associati.
- Le eventuali didascalie presenti nel testimone manoscritto (per es. canoni) saranno riproposte nell'edizione previo scioglimento delle eventuali abbreviature. Non saranno riportate, invece, le indicazioni prettamente esecutive (per es. «verte cito») irrilevanti nella restituzione testuale delle composizioni.
- Saranno riproposti nell'edizione moderna anche i *signa congruentiae* attestati nel manoscritto.
- La conclusione di ogni sezione sarà graficamente resa da una *longa*.