

DANIELE SABAINO  
Pavia - Cremona

L'ORGANIZZAZIONE DELLO SPAZIO SONORO  
DELLA POLIFONIA RINASCIMENTALE:  
UN PRECOCE CASO DI 'PRESENTISMO'  
NELLA STORIA DELLA MUSICOLOGIA?

La lettura del passato attraverso il solo prisma del presente può assumere, credo, diverse fisionomie. La più evidente (e tutto sommato anche la più facilmente confutabile) è quella che deriva dall'applicazione di categorie etico-morali contemporanee in funzione di discriminante valutativa di convinzioni o posizioni culturali del passato, ossia quella prospettiva che è alla radice delle diverse forme di *cancel culture* a cui si è assistito e si va assistendo (anche in ambito accademico) negli ultimi anni.<sup>1</sup> A mio modo di vedere, tuttavia, al presentismo a cui fanno riferimento i saggi pubblicati in questo numero di «Musica Docta» sono assimilabili, se non altro per le conseguenze egualmente importune che comportano per il sistema della ricerca, anche atteggiamenti apparentemente meno dirimpenti quali la negazione aperta – o, più sottilmente, la messa tra parentesi – della prospettiva storica che, talvolta a partire da rispettabilissime pretese di cautela scientifica, giunge di fatto a negare al ricercatore contemporaneo non solo (e correttamente) l'accessibilità ai *contesti* socio-culturali del passato, ma anche la possibilità di leggere, seppur criticamente, le manifestazioni culturali di quel passato attraverso *categorie ermeneutiche* originatesi in quello stesso passato. Sono, per dirlo con la terminologia della linguistica fatta propria dall'antropologia culturale, quegli atteggiamenti che non solo affermano (giustamente) che allo studioso di oggi sia irrimediabilmente perduta la prospettiva *emic* di un fenomeno culturale del passato (ossia la sua piena comprensione dall'interno di esso, nell'ottica del nativo di allora) ma che ritengono anche (incautamente) che, nella necessaria e salutare prospettiva *etic* che il medesimo studioso deve per forza di cose adottare (non potendo avvicinarsi al fenomeno storico altrimenti che nell'ottica dell'osservatore esterno), le categorie interpretative che quel passato ha elaborato per comprendere o esprimere sé stesso debbano essere nel migliore dei casi accantonate in quanto non sufficientemente neutre per un'indagine obiettiva, e nel peggiore lasciate cadere in quanto troppo compromesse con l'oggetto di studio e quindi *a priori* inadatte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sulle origini del fenomeno e sulle diverse declinazioni contemporanee di esso si veda C. RIZZACASA D'ORSOGNA, *Scorrettissimi. La cancel culture nella cultura americana*, Roma, Laterza, 2022.

<sup>2</sup> M. HARRIS, *History and Significance of the Emic/Etic Distinction*, «Annual Review of Anthropology», V, 1976, pp. 329-350.

A esempio concreto di quanto ho finora riassunto in termini generalissimi porto un caso esemplare che riguarda da vicino l'organizzazione dello spazio sonoro della cosiddetta 'polifonia classica', un tema di ricerca a cui mi dedico (insieme all'amico e collega Marco Mangani) ormai da molti anni. I teorici del Rinascimento – da Tinctoris in poi –, rifacendosi a una lunga tradizione che affonda le radici nell'ambiente carolingio, ritennero che quell'organizzazione ruotasse intorno agli otto modi della tradizione ecclesiastica (oppure, da un certo momento in poi, alla loro rivisitazione da parte del *Dodecachordon* di Glareano).<sup>3</sup> Successivamente – e per lungo tempo (almeno, direi, fino alle *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität* di Carl Dahlhaus)<sup>4</sup> –, la moderna musicologia ha riletto il fenomeno della modalità polifonica rinascimentale in una forma che potremmo essa pure inquadrare nell'ottica del presentismo, seppur di un presentismo (fino a un certo punto) inconsapevole che ritiene il 'sistema modale' ordinato teleologicamente alla tonalità armonica dei secoli successivi, della quale non sarebbe stata che un prodromo imperfetto e a cui non poteva pertanto che tendere come alla sua perfezione. Negli anni Settanta del secolo scorso, Bernhard Meier, nel notissimo *Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie, nach den Quellen dargestellt*, ha mostrato contemporaneamente la fallacia di una tale teleologia e la produttività di una corretta lettura storica del fenomeno.<sup>5</sup> Un paio di decenni più tardi, tuttavia, le aporie che indubbiamente si danno nel sistema, e con cui Meier non ha (inavvertitamente o volutamente) fatto i conti,<sup>6</sup> hanno portato Harold Powers dapprima a mettere in dubbio e quindi a negare la realtà precompositiva dei modi nella *forma mentis* creativa dei compositori dell'epoca (basti rammentare qui il saggio *Is Mode Real? Pietro Aron, the Octenary System, and Polyphony*, nel quale il quesito che campeggia nel titolo si rivela essere una mera domanda retorica a

---

<sup>3</sup> Un'ottima sintesi storica delle vicende della teoria modale in relazione alla musica polifonica tardo-medievale e rinascimentale è tuttora H. S. POWERS - F. WIERING, voce «Mode», § III «Modal theories and polyphonic music», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043718>, ultimo accesso: 05.09.2024). Si veda anche C. C. JUDD, *Renaissance Modal Theory: Theoretical, Compositional, and Editorial Perspectives*, in *The Cambridge History of Western Music Theory*, a cura di T. Christensen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 364-406.

<sup>4</sup> C. DAHLHAUS, *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*, Kassel, Bärenreiter, 1988; trad. ingl. *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

<sup>5</sup> Utrecht, Oosthoek, Scheltema & Holkema, 1974; trad. ingl. rivista dall'autore *The Modes of Classical Vocal Polyphony Described according to the Sources*, New York, Broude Brothers, 1988; versione italiana di questa seconda edizione *I modi della polifonia vocale classica descritti secondo le fonti*, Lucca, LIM, 2015. Dello stesso autore si veda anche *Alte Tonarten dargestellt an der Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Kassel, Bärenreiter, 1992.

<sup>6</sup> Cfr. M. MANGANI - D. SABAINO, *Diffrazioni e dicotomie nella teoria modale del Rinascimento*, «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», XXV, n. 2, 2019, pp. 3-31: 6-11.

risposta negativa).<sup>7</sup> Il risultato di una tale posizione critica, al cui fondamento (ripeto) stavano interrogativi di assoluto buon senso, è stato il ristagno pluridecennale di una parte non secondaria della musicologia (specialmente – ma non esclusivamente – anglosassone) nel disconoscimento appunto della produttività ermeneutica del fenomeno modale ai fini della comprensione della polifonia dei secoli XV e XVI – quasi una sorta di ‘dispositivo di blocco’ critico di un significativo elemento storiografico in nome di una cautela legittima del presente costituita però incautamente in certezza negativa nei confronti del passato.<sup>8</sup>

In tempi più recenti, sviluppando anche alcune intuizioni di Frans Wiering,<sup>9</sup> Marco Mangani e io abbiamo provato a riannodare i fili di un ‘presentismo inevitabile’, per così dire – la già notata consapevolezza che i fenomeni culturali del passato non possono osservarsi che dall’esterno della cultura che li ha generati – con il rifiuto di un ‘presentismo aggressivo’ – ossia con l’idea che, se alcune categorie culturali del passato non appaiono oggi immediatamente e facilmente comprensibili, da ciò non può e non deve discendere né la necessità né l’opportunità di una loro dismissal nel momento in cui si guarda, dall’oggi di una prospettiva *etic*, a quelle stesse categorie culturali. Il metodo di lavoro che abbiamo scelto per tenerci egualmente lontani dall’uno e dell’altro presentismo è stata la contemporanea applicazione delle categorie teoriche della tradizione modale rinascimentale e delle giuste osservazioni critiche di Powers alla produzione musicale di quella stagione polifonica, così che l’osservazione delle frizioni che vengono a crearsi tra i diversi poli facciano sorgere interrogativi contemporaneamente pertinenti alla musicografia di allora e stimolanti per la musicologia di oggi.

La chiave di volta per osservare all’opera tali frizioni è consistita nell’individuazione, entro lo scenario degli strumenti teorici concernenti l’organizzazione

---

<sup>7</sup> «Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis», XVI, 1992, pp. 9-52. L’avvio della riflessione di Powers in quella direzione è in *Tonal Types and Modal Categories in Renaissance Polyphony*, «Journal of the American Musicological Society», XIV, 1981, pp. 428-470. Gli sviluppi successivi del pensiero dell’autore si leggono quindi in *Modal Representation in Polyphonic Offertories*, «Early Music History», II, 1982, pp. 43-86; *Modality as a European Cultural Construct*, in *Secondo Convegno Europeo di Analisi Musicale. Atti*, a cura di M. Baroni e R. Dalmonte, Trento, Università degli Studi di Trento, 1992, pp. 207-219; *Anomalous Modalities*, in *Orlando di Lasso in der Musikgeschichte*, a cura di B. Schmid, München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1996, pp. 221-242.

<sup>8</sup> M. MANGANI - D. SABAINO, *Between Analysis and Music Theory: Towards a New Understanding of Renaissance Polyphony Tonal Space*, in *Proceedings of the XXI Jahreskongress der GMTH*, in corso di stampa. Il concetto di ‘dispositivo di blocco’ è mutuato dal volume del teologo e liturgista A. GRILLO, *Da museo a giardino. La tradizione della Chiesa oltre il «dispositivo di blocco»*, Assisi, Cittadella, 2019.

<sup>9</sup> F. WIERING, *Internal and External Views of the Modes*, in *Tonal Structures in Early Music*, a cura di C. C. JUDD, New York - London Garland, 1998 (rist. Abingdon - New York, Routledge, 2014), pp. 87-107; trad. it. *La concezione interna ed esterna dei modi*, «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», X, n. 1, 2004, pp. 95-116.

tonale della polifonia rinascimentale, del concetto di *grado di problematicità della rappresentazione modale di un tipo tonale* che siamo andati definendo e rifinando a partire dal 2007.<sup>10</sup> Sulla base delle analisi condotte su un campione di significative raccolte ordinate modalmente e non modalmente di Palestrina, Lasso, Victoria e altri compositori rinascimentali,<sup>11</sup> siamo infatti giunti innanzitutto alla conclusione che tale problematicità da un lato risieda nel fatto che diversi tipi tonali “rappresentano”<sup>12</sup> diversi modi con diversi gradi di resistenza – o, in altre parole, che ogni tipo tonale resista alla rappresentazione modale in modi diversi e peculiari – e dall’altro che la stessa problematicità non dipenda dalle scelte o dalle preferenze personali di un compositore, ma sia insita nel tipo tonale stesso.<sup>13</sup> In secondo luogo, l’ampio ricorso che quasi tutti i compositori, almeno a partire dalla metà del Cinquecento, fanno delle cadenze ‘modalmente irregolari’<sup>14</sup> in funzione esegetica del testo intonato (ossia di riespressione del significato interno del testo biblico, liturgico o letterario di riferimento con mezzi puramente musicali) rafforza a nostro parere la convinzione non solo che i compositori dell’epoca possedessero una solida consapevolezza dei modi, ma anche che tale

---

<sup>10</sup> Il *tonal type*, nella visione di POWERS, *Tonal Types and Modal Categories* cit. (specialmente p. 439) è la stringa che allinea in successione i tre «minimal markers» che esprimono ogni composizione: ambito (sintetizzato nella chiave della voce più acuta), proprietà esacordale (espressa dalla presenza o meno del segno di bemolle in chiave) e sonorità conclusiva (compendiata nella nota più grave dell’ultima sonorità). Powers stesso riconosce che il concetto è debitore dello studio pionieristico di S. HERMELINCK, *Dispositiones Modorum. Die Tonarten in der Musik Palestrinas und seiner Zeitgenossen*, Tutzing, Schneider, 1960, il quale aveva a sua volta delineato ciascuna *dispositio* a partire dalla teorizzazione specialmente di Glareano, Zarlino e Thomas Morley.

<sup>11</sup> M. MANGANI – D. SABAINO, *Tonal Types and Modal Attributions in Late Renaissance Polyphony*, «Acta Musicologica», LXXX, 2008, pp. 231-250; D. SABAINO, *Lasso’s Motets. A Case Study in Different Layers of Tonal Type Problematic Nature*, in *Early Music Context and Ideas 2. International Conference in Musicology*, Kraków Institute of Musicology - Jagiellonian University, 2008, pp. 38-57; M. MANGANI - D. SABAINO, *Modality as Orthodoxy and Exegesis: Strategies of Tonal Organization in Victoria’s Motets*, in *Mapping the Motet in the Post-Tridentine Era*, a cura di E. Rodríguez-García and D. V. Filippi, Abingdon - New York, Routledge, 2019, pp. 123-153; IID., *La tradición modal en la polifonía española del siglo XVI: la ortodoxia de Tomás Luis de Victoria y sus posibles raíces en las obras de Morales y Guerrero*, in *Cultura y música en la Península Ibérica hasta 1650*, a cura di E. Esteve, J. Griffiths y F. Rodilla, Kassel, Edition Reichenberger, 2023, pp. 329-350.

<sup>12</sup> «[I]n given instances, a tonal type may be intended to *represent* a mode in a categorical scheme; this is not to say, though, that the tonal type in question *is* that mode»: POWERS, *Tonal Types and Modal Categories* cit., p. 439.

<sup>13</sup> Cosa che rende tra l’altro il concetto stesso di *tonal type* molto meno “oggettivo” di quanto Powers ritenga.

<sup>14</sup> Intendo la categoria delle ‘cadenze modalmente irregolari’ a prescindere dalle oscillazioni dei teorici in materia, pressappoco nel senso ampio discusso da Meier nella seconda parte di *Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie*.

consapevolezza fosse condivisa dai fruitori delle loro composizioni (o quanto meno dai committenti e degli ascoltatori più avveduti). Senza una condivisione sistemica del genere, infatti, sarebbe stato impossibile cogliere l'intento esegetico che caratterizza gran parte della musica vocale del Rinascimento – un'intenzione esegetica, anzi, che talvolta non ha neppure bisogno di affidarsi alle cadenze modalmente irregolari ma che è veicolata in tutto e per tutto dal complesso delle condotte modali del brano e dalle relazioni di queste sulle attese degli ascoltatori.<sup>15</sup>

Oltre i risultati della ricerca – in sé meno rilevanti per le tematiche di questo numero della rivista – credo valga la pena sottolineare il senso e la dinamica dell'operazione: il tema dell'organizzazione dello spazio sonoro della polifonia rinascimentale è stato affrontato sulla base di domande del presente che hanno contribuito a mettere in luce le aporie delle ermeneutiche del passato. A loro volta, ciò ha permesso di riaffermare la natura precompositiva della modalità cinquecentesca e al tempo stesso di proporre una lettura più complessa di quanto non lasciassero trasparire gli studi di Meier e di Powers. Il risultato dell'operazione (per dirla in breve), è una (ri)lettura del fenomeno modale non come sistema in cui *tout se tient*, bensì come sistema di sistemi in cui ogni elemento ha caratteristiche proprie pur nella condivisione di un orizzonte complessivo<sup>16</sup> (ciò che rende ragione, fra l'altro, del perché l'evoluzione dalla modalità alla tonalità armonica non sia stata lineare ma abbia conosciuto dinamismi differenti con i quali i diversi modi hanno dato origine, ciascuno con un proprio cammino evolutivo, alle tonalità sei-settecentesche).<sup>17</sup>

Così facendo, ci pare di aver compiuto non un'impossibile rilettura *emic* del passato (che è il peccato originale che Powers imputava, non senza qualche ragione, a Meier), ma quella che potremmo definire una (ri)comprensione *etic* non già direttamente di un fenomeno musico-culturale in sé e per sé, bensì *delle ragioni emic* di esso. Ci pare, in altri termini, di aver adempiuto a quel che riteniamo un dovere dei ricercatori di area umanistica, vale a dire il dialogo con il passato a partire dal presente e con le domande del presente ma senza affievolire in alcun modo la prospettiva e la coscienza storica. Che è la maniera con la quale ci piacerebbe, in fondo, che il futuro leggesse il nostro presente, allorché sarà divenuto passato non solo prossimo, ma anche remoto.

daniele.sabaino@unipv.it

<sup>15</sup> Basti qui ricordare ancora una volta il caso dello straordinario mottetto *Si bona suscepimus* di Orlando di Lasso di cui discorro in D. SABAINO *La modalità come mezzo esegetico: Zarlino, Lasso, Ingegneri e il responsorio "Si bona suscepimus"*, «Musicalia. Annuario internazionale di studi musicologici», X, 2013 [ma 2021], pp. 23-61 (specialmente 55-61) e nel quale la conclusione 'fuori dal modo' che segue un *exordium* modalmente cristallino è l'esatto corrispettivo musicale del testo liturgico che invita i fedeli ad abbandonarsi con fiducia alla volontà divina anche quando questa appaia affatto incomprensibile e insondabile.

<sup>16</sup> MANGANI - SABAINO, *Diffrazioni e dicotomie* cit., pp. 22-23.

<sup>17</sup> H. S. POWERS, *From Psalmody to Tonality*, in *Tonal Structures in Early Music* cit., pp. 275-340; M. R. DODDS, *From Modes to Keys in Early Modern Music Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2024.