

Hagiopolites

Un trattato bizantino sulla musica

A cura di Anna Di Giglio
Testo greco a seguire



Hagiopolites

Un trattato bizantino sulla musica

Edizione critica, traduzione e commento
a cura di Anna Di Giglio
Premessa di Francesco De Martino
Testo greco a seguire



FIRENZE
LE CÁRITI EDITORE

Prima edizione: novembre 2011.
Stampa: Digital Team, Fano (PU).
Consulenza di Phasar, Firenze.
ISBN: 978-88-87657-80-7. È vietata la riproduzione.

© Le Cáriti Editore, casella postale 1394, Succ. Fi 7, 50121 Firenze
www.lecariti.com; redazione@lecariti.com

SOMMARIO

Premessa. La musica dei martelli, <i>di Francesco De Martino</i>	9
Introduzione, <i>di Anna Di Giglio</i>	11
Hagiopolites	17
Testo originale e apparato critico	29
Nota al testo	41
Commento	51
Bibliografia	81
Indice dei termini musicali	103
Indice dei nomi antichi	107
Tavole	III

RINGRAZIAMENTI

Nel lontano 1997 Reinhold Merkelbach, dopo aver pubblicato nella sua *ZPE* il mio contributo *Alcuni nomi nuovi di strumenti musicali*, mi ha suggerito di occuparmi di un testo – a parer suo – interessante per lo studio della musica greca, *l'Hagiopolites*. A lui va il mio primo ringraziamento e a Francesco De Martino per aver rivisto e presentato il lavoro; a Giacomo Marvulli per aver rivisto le traduzioni; a Menico Caroli e Davide Mennella-Bettino per i preziosi suggerimenti. Un grazie, infine, agli Editori Mascia Cardelli e David M. Dei, che hanno voluto accogliere questo volume in una delle loro prestigiose collane.

A.D.G.

PREMESSA
La musica dei martelli
di Francesco De Martino

Il nome può incutere riverenza. Ma l'Hagiopolites che Anna Di Giglio presenta qui suscita piuttosto viva curiosità. I cinque frammenti, tradotti e commentati per la prima volta, sono come dei post-it, stringati senza essere striminziti, neppure il quarto che è stringatissimo. Un nonnulla nell'infinita e incantevole storia della musica e dell'organologia greca, ma un nonnulla da non ignorare.

Lo stile è quello di note di lettura, di promemoria per sé e per chi altri voglia e sappia intendere, per buoni intenditori. A leggere questi appunti viene in mente la scaletta che si usava per le esercitazioni pratiche che un tempo si tenevano nell'università, quando bastavano poche righe per dire l'essenziale, senza inutili sfoggi e orpelli, su cose tecniche ma indispensabili.

Il minimalismo di questo Hagiopolites è il minimalismo di chi ha qualcosa da dire e lo dice con le parole giuste, che non vuol dire difficili, ma che può capitare che non stiano ancora nei lessici o non ci stiano con quel significato.

Righe scarne ma sornione, da non sottovalutare, perché, a provarci, sono meno facili da tradurre di quanto sembri-

no, come certi scoli specialistici, meno divulgativi e meno balordi di quanto appaiano oggi ammassati tutti insieme.

Il minimalismo dell'Hagiopolites è tecnico e sapido, come la nonchalance del porgere: «può essere», «si dice», «ci sono due tipi», «ci sono inoltre», «ecco la storia “naturale”», cioè non mitica.

La quinta ed ultima scheda – che non figura in Diels-Kranz – è interessante perché vi viene citato uno scritto di filosofia dell'armonia del pitagorico Filolao, dedicato ad una donna, ma anche e soprattutto per il suo piglio speciale, quasi da lezioncina: «Bisogna dunque sapere...». Prima di passare ai tecnicismi, racconta una «storia antica»: la storia di come Pitagora riuscì a inventare uno strumento chiamato tout court «musica», spiando un fabbro nella sua officina, e poi pensando e ripensando, provando e riprovando, sperimentando prima un modello a quattro e poi a sette corde. Come certe vite omeriche raccontano l'Omero quotidiano e come ideasse dal vivo i suoi versi, così il fr. 5 è la cronaca di un'invenzione di un umanista non ancora scisso, grande e competente non solo come filosofo ma anche appunto per le sue invenzioni scientifiche, incluso il famoso “teorema di Pitagora”. Un umanista non con la testa fra le nuvole, come si diceva addirittura già di Talete, ma pronto ad imparare da un artigiano e innamorato dei suoni persino di un martello sull'incudine, come Alcmane ascoltava i versi degli uccelli. Un umanesimo con l'umiltà dell'ascolto.

INTRODUZIONE
di Anna Di Giglio

Ai miei genitori, Michele e Maria.

La sezione 'Manoscritti, Divisione Occidentale' della Biblioteca Nazionale di Parigi, che raccoglie vari fondi manoscritti di interesse storico e genealogico, conserva, tra gli altri, un codice pergameneo bizantino, il Greco 360, di particolare interesse per lo studio della musica antica, greca e bizantina. L'*Ancien fonds grec 360* consiste di frammenti messi insieme da diversi manoscritti e raccolti in un volume inizialmente appartenuto alla Colbert's Library, con il n. 4276, e acquistato poi nel 1732 dal re di Francia Luigi XV. Secondo Gastoué 1929, p. 347, «Il est ainsi le *seul* document que l'on possède sur l'art profane des Byzantins; il est en même temps le *seul* traité – si on peut lui donner ce nom – de chant religieux byzantin avant le XV^e siècle; et, de plus, l'exemplaire de Paris en demeure, depuis longtemps, l'*unique* exemplaire connu». ¹ I foll. 216-237 del volume contengono il trattato *Hagiopolites* (H).

1. Gastoué 1929, pp. 347-355.

Nel 1688 Charles du Fresne, Signore di Cange, più noto come Du Cange, avvocato e illustre filologo, pubblicò per la prima volta nel suo *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Graecitatis*, alcuni passi dal manoscritto parigino Gr. 360, attirando così l'attenzione di musicologi e lessicografi. *Hagiopolites*, così detto, probabilmente perché riguardava i canti della città santa di Gerusalemme (vd. Nota al testo), si presenta come un testo eterogeneo che comprende al suo interno sezioni relative alla musica e alla notazione musicale bizantina insieme ad alcune parti di testo relative nello specifico alla tradizione musicale greca.

Per la parte bizantina, il testo prende in esame soprattutto quello che era allora il canto sacro e che sarà per secoli il fulcro su cui si baserà tutta la musica bizantina, mentre la tradizione musicale di derivazione greca e i relativi strumenti saranno in più di una circostanza messi al bando. Quando nel 380 l'imperatore Teodosio promulga l'Editto di Tessalonica, il Cristianesimo diviene la religione ufficiale dell'Impero e quindi l'unica religione ammessa. Subito, dunque, si prendono provvedimenti allo scopo di salvaguardare gli insegnamenti della nuova fede. In primo luogo si bandiscono gli strumenti musicali da ogni tipo di funzione liturgica per lasciar posto al solo canto sacro. Clemente Alessandrino nel *Pedagogo* (4.40.2), sosteneva che «quelli che si dilettono di auli

e di salteri, di cori, di danze, di crotali egizi e altri simili divertimenti, rintonati dai cembali e timpani e assordati dagli strumenti di seduzione, potranno divenire stolti, inetti, privi di qualsiasi forma di buona condotta». Molti padri della Chiesa, tra cui Tertulliano, Taziano, Agostino, Basilio di Cesarea, Epifanio di Salamina, Giovanni Crisostomo, presero la stessa posizione nei confronti non solo degli strumenti musicali ma di tutta la cultura musicale di derivazione greca. La Chiesa stessa nel Concilio di Laodicea (363 d.C.), adottò restrizioni di carattere generale contro quanti si cimentavano con l'uso di strumenti musicali. Ancora più severi furono i provvedimenti presi con i canoni di Basilio ove, tra l'altro, si mettono in guardia i suonatori di aulo, di cetra e strumenti simili che, se non desisteranno dall'esercitare la loro arte, non saranno mai battezzati. Più tardi, a partire da Leone I (457-474 d.C.), che sancisce l'interdizione dall'uso di strumenti musicali durante le domeniche e i giorni di festa, anche gli imperatori successivi prenderanno posizione sulla questione. Un solo strumento fu concesso dalla Chiesa ai monaci, il *simandron*, un'asta di legno che, percossa ritmicamente con un martello dello stesso materiale, serviva a chiamare i monaci alla preghiera. L'uso del *simandron* sopravvive tutt'oggi, ad esempio, nel Monastero di S. Caterina sul Monte Sinai e a Ossios Loukas in Focide (Grecia).

[fr. 1]

Le melodie si creano o in forma singola o per combinazione dei suoni prodotti. La combinazione poi può essere o di suoni consonanti o dissonanti; la combinazione di suoni dissonanti si chiama *phryagma* («fremito»), quella di suoni consonanti *symphonia*; nei canti è ammessa la sola combinazione consonante, entrambe le combinazioni invece sono presenti nelle melodie.

La prima nota dell'intervallo di ottava ammette due combinazioni di consonanze e quattro *phryagmata*, la seconda due consonanze e quattro *phryagmata*. Ma un solo *phryagma* è lo stesso degli anzidetti, gli altri tre sono diversi. La terza nota poi ha una sola consonanza e quattro *phryagmata*. La quarta, nell'uno e nell'altro senso, ha una sola consonanza per soluzione, e tre *phryagmata*; la

quinta, ancora nell'uno e nell'altro senso, ha due consonanze, due *phryagmata* di richiamo e due di spinta. Quando si aggiunga la consonanza di una seconda ottava, altre combinazioni si ottengono: dell'ottava e, dopo di essa, di quarta, di quinta e di doppia ottava; gli altri *phryagmata* sono gli stessi, diversi solo per la tensione. Per l'accompagnamento dei canti è più adatta l'ottava, preferibile per combinazione di consonanze, e più ricca, particolarmente negli abbellimenti. Di questi poi sono tre le varietà: quella di gravi con gravi, o di gravi con acuti, o di acuti con acuti. I *tropoi* differiscono l'uno dall'altro distanziandosi tra loro di un intervallo di quarta.

[fr. 2]

Si dice che l'aulo sia invenzione dei Frigi per via di Marsia, Olimpo e Satiro: costoro infatti sono Frigi.

Ci sono due tipi di siringa: uno è infatti a una sola canna, l'altro a più canne, e quest'ultimo si dice invenzione di Pan, figlio di Etere e della ninfa Enoe. Così almeno dice il mito. Eccone invece la storia reale.

Al tempo di Olimpo della Pieria, lo stelo di una canna spezzato in modo da formare un'imboccatura, sotto l'effetto del vento che penetrava attraverso l'imboccatura, produceva un suono melodioso. Il pastore ascoltandolo ne fu incantato e, tagliata la canna, soffiandovi dentro ne ricavava una melodia dolce e ammaliante. Fabricandosi nello stesso modo strumenti musicali

anche con altre canne dotate delle stesse caratteristiche, le armonizzò col suono già scoperto. E, costruitasi una siringa a cinque canne, fu imitato dagli altri pastori. Venuta in pregio la pratica dello strumento anche tra gli altri abitanti della campagna, in seguito fu accolta tra i piaceri della città. I re macedoni del tempo introdussero l'uso delle siringhe nelle corti, ed è per questo che la loro melodia è detta "macedone". Dopo di ciò Attis, fabbricatosi l'aulo a dieci canne, lo chiamò siringa pastorale. Costruito il primo di dieci dita, togliendo progressivamente un dito fino alla quarta canna, imboccò le rimanenti tutte della stessa lunghezza di sei dita, e intonò lungo il fiume Sangario melodie di pastori e caprai.