

«Deo è lo scrivano ch'el canto à insegnato». *Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone*. Atti del Convegno internazionale, Collazzone, 7-8 luglio 2006, a cura di Ernesto Sergio Mainoldi e Stefania Vitale

Liturgia e polifonia all'inizio del Trecento: appunti sulla genesi, trasmissione e ricezione della *constitutio Docta sanctorum* di papa Giovanni XXII

di Michael Klaper

Istituto di musicologia presso l'Università di Jena (Germania)
michael.klaper@t-online.de

§ La *constitutio* papale *Docta sanctorum* dell'inizio del Trecento sembra ancora resistere, nonostante la sua notorietà in ambito musicologico, ad una interpretazione definitiva e chiarificatrice. L'analisi del testo dimostra come essa potesse servire a vietare qualunque forma di polifonia e di innovazione musicale nel servizio liturgico, fatta eccezione per una polifonia semplice, in moto parallelo, basata su un canto liturgico. Il documento non può dunque essere interpretato come una mera condanna della cosiddetta *ars nova*. Inoltre è molto probabile che la *Docta* non fosse universalmente presa in considerazione e rispettata nei secoli XIV e XV, ma sia diventata un punto di riferimento solo dopo la sua inclusione nel *Corpus iuris canonici* (1509). Si conclude, quindi, che l'importanza della *Docta* consiste soprattutto nella sua ricezione posteriore e nel fatto che sia una testimonianza singolare, in ragione di alcuni fatti poco noti, della storia della musica del primo Trecento.

§ The papal decree *Docta sanctorum* from the beginning of the 14th century seems to resist yet, its fame in the musicological literature notwithstanding, a definitive and clarifying interpretation. An analysis of the text shows how it could serve the prohibition of every kind of polyphony and musical novelties during the church service apart from simple polyphony in parallel motion and based on a liturgical chant. The *Docta*, therefore, cannot be considered solely a condemnation of the so-called *ars nova*. On the other hand it is very probable that it was not universally taken into consideration and respected during the 14th-15th centuries, but that it became a reference point only after its inclusion in the *Corpus iuris canonici* (1509). Because of this it is concluded that the importance of the *Docta* consists, above all, in its later reception as well as in being a singular testimony for some little known facts of music history around 1300.

Michael Klaper

LITURGIA E POLIFONIA ALL'INIZIO DEL TRECENTO:
APPUNTI SULLA GENESI, TRASMISSIONE E RICEZIONE DELLA
CONSTITUTIO *DOCTA SANCTORUM* DI PAPA GIOVANNI XXII¹

Come è noto agli studiosi da più di due secoli, fu papa Giovanni XXII (1316-1334) a promulgare, all'inizio del Trecento, un decreto (per la precisione una *constitutio*) che si occupava di musica, detta dal suo incipit *Docta sanctorum*². Giovanni XXII, uno dei primi papi che risiedette ad Avignone, cercò di promulgare delle leggi che si occupassero di quasi tutti i campi della vita religiosa e politica contemporanea³. Non c'è da meravigliarsi, quindi, che Giovanni XXII abbia rivolto la propria attenzione anche alla musica, e, in particolare, all'uso della polifonia, redigendo il testo di argomento musicale più dettagliato che mai un papa abbia pubblicato⁴. Inoltre è interessante osservare come questo documento, tradotto ed analizzato in numerosi saggi moderni, sembri ancora resistere ad una interpretazione definitiva e chiarificatrice⁵.

Il primo ricercatore a citare la *Docta sanctorum* e a interpretarla nel suo insieme fu l'abate e principe Martin Gerbert nel suo libro *De cantu et musica sacra* del 1774: Gerbert sostenne la tesi che Giovanni XXII avrebbe proibito

1. Una prima versione di questo studio è contenuto in M. Klaper, «*Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz*» oder belanglose Augenblickeingebung? Zur Constitutio «*Docta sanctorum patrum*» Papst Johannes' XXII., «*Archiv für Musikwissenschaft*», 60 (2003), pp. 69-95.

2. L'unica edizione moderna di questo testo si trova nel *Corpus iuris canonici*, a cura di E. Friedberg, Lipsia, B. Tauchnitz, 1879 [rist. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959], vol. 2, coll. 1255-7.

3. Si veda C. A. Lückcrath, *Johannes XXII.*, in *Theologische Realenzyklopädie*, a cura di G. Müller, vol. 17, Berlino - New York, Walter de Gruyter, 1988, pp. 109-12.

4. Quest'ultimo punto è stato sottolineato da H. Hücke, *Das Dekret «Docta sanctorum patrum» Papst Johannes' XXII.*, «*Musica disciplina*», 38 (1984), pp. 119-31 (p. 121).

5. Cfr. M. Klaper, *Johannes XXII.*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, nuova edizione a cura di L. Finscher, vol. 9 (Personenteil), Kassel etc., Bärenreiter - Metzler, 2003, coll. 1081-4.

to il «*cantum organicum et figuratum*»⁶. Sono seguite altre interpretazioni che hanno considerato la *Docta* come espressione di un giudizio negativo sulla cosiddetta *Ars nova*⁷, oppure come un documento che ribadisce uno stretto legame fra la musica da chiesa e la liturgia⁸, e infine come «yet another in a series of attempts to curb the extravagant liberties regularly taken by singers in performing church music»⁹. La ragione principale per la promulgazione del decreto è stata indicata nell'uso di una polifonia complessa durante il servizio liturgico¹⁰, nella nuova autonomia guadagnata dalla musica agli inizi del XIV secolo¹¹ e nella mescolanza tra la sfera spirituale e quella secolare nell'ambito della musica vocale¹². Uno dei più recenti commenti sulla *Docta* è stato offerto da Paul Zumthor, che vede nel decreto una conferma della sua ipotesi sul fatto che i gesti, nel corso dei secoli, abbiano acquisito sempre maggior significato nella società medievale¹³.

Ma che cosa si può dire di assolutamente certo sulla *Docta*, dove cominciano i limiti dell'interpretazione e perché? Per quale ragione il papa promulgò una *constitutio* di questo tipo? Come venne trasmessa e quali conseguenze ebbe? Cercherò di rispondere a questi quesiti, con l'intenzione di chiarire il più possibile il contenuto, la genesi e la ricezione della *Docta*, per poter dare spunto a future ricerche.

Il testo¹⁴ è chiaramente articolato in quattro sezioni differenti, di cui la prima è la più tradizionale. Qui vengono esposte le ragioni per cui il canto liturgico fu introdotto nel servizio divino all'epoca dei Padri della Chiesa. Sono presenti argomentazioni tratte da fonti antiche, come, ad esempio, l'opinione di san Girolamo per cui il canto può condurre a una migliore

6. Cfr. M. Gerbert, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, Sankt Blasien, 1774 [rist. a cura di O. Wessely, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1968], vol. 2, p. [423].

7. Si veda, ad esempio, K. Stichweh, *L'«Ars nova» et le pouvoir spirituel: La bulle «Docta sanctorum» de Jean XXII dans le contexte de ses conceptions pontificales*, in *La musique et le pouvoir*, a cura di H. Dufourt - J.-M. Fauquet, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1987, pp. 17-32 (p. 17).

8. Si veda, ad esempio, K. G. Fellerer, *Zur Constitutio «Docta sanctorum patrum»*, in *Speculum musicae artis: Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, a cura di H. Becker - R. Gerlach, München, Wilhelm Fink, 1970, pp. 125-32 (p. 131).

9. W. Dalglish, *The Origin of the Hocket*, «Journal of the American Musicological Society», 31 (1978), pp. 3-20 (p. 10).

10. M. Berry, *John XXII*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition*, a cura di S. Sadie, London, Macmillan Publishers Limited, 2001, vol. 13, pp. 149-50 (p. 149).

11. Stichweh, *L'«Ars nova»* cit., p. 17.

12. A. Tomasello, *Music and Ritual at Papal Avignon, 1309-1403*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1983 (Studies in Musicology, 75), p. 9.

13. Cfr. P. Zumthor, *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, München, Wilhelm Fink, 1994, p. 42-3.

14. Si veda il testo in appendice.

forma di devozione, a patto che si mantenga umile e con un testo ben pronunciato e comprensibile. Nella seconda sezione vengono condannate diverse pratiche vocali usate in chiesa da «*nonnulli novellae scholae discipuli*», cioè (letteralmente) da persone appartenenti a una nuova scuola teologica o filosofica¹⁵. La terza parte prescrive come punire coloro che abbiano operato contro le indicazioni della *constitutio*. La quarta parte, infine, si occupa dell'uso di forme semplici di polifonia. Le interpretazioni esistenti si sono concentrate, chiaramente, sulla seconda sezione, l'unica ad essere formulata con una terminologia musicale piuttosto tecnica. È da notare, però, che questo passo non sembra costituire la continuazione logica del passo precedente, né può essere paragonato alle altre sezioni dal punto di vista della terminologia.

Tra le pratiche vocali trattate si possono identificare: 1) l'uso di melodie di nuova composizione nonché la rielaborazione di melodie liturgiche preesistenti («*novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt (...) interdum Antiphonarii et Gradualis fundamenta despiciant, ignorent super quo aedificant*»); 2) l'esecuzione di queste melodie in modo veloce o mensurale, specie nel caso dell'*hoquetus* («*dum temporibus mensurandis invigilant (...) in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percutiuntur (...) melodias hoquetis intersecant*»); 3) l'inserimento di discanti e mottetti in lingua volgare («*melodias (...) discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnumquam inculcant*»). L'unica autorità che viene citata in questo contesto è Boezio († 525 ca.) con il suo trattato *De institutione musica*. Altre citazioni non sono state identificate, e i punti di contatto con testi coevi sono sporadici, cosicché la *Docta sanctorum* sembra un documento tutto sommato isolato nel contesto del suo tempo. Quel che è certo è che non possa essere considerato come una condanna dell'*Ars nova*: vero è che la *Docta* contiene una delle testimonianze più antiche per il termine *minima* (come valore di nota inferiore alla *semibrevis*), e che la *minima* fu uno degli argomenti di insegnamento della *musica mensurabilis* nel primo XIV secolo¹⁶. Ma si deve notare che le pratiche vocali discusse nel decreto includono *hoqueti*, discanti e mottetti, cioè fenomeni che non si possono affatto considerare novità per gli inizi del Trecento, risalendo bensì al Duecento, e in senso lato all'*Ars antiqua*. Ne

15. Cfr. Hucce, *Dekret* cit., p. 131.

16. Si veda W. Frobenius, *Minima*, in *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, a cura di H. H. Eggebrecht (†) - A. Riethmüller, Stuttgart, Franz Steiner, 1972 (la *Docta sanctorum* non viene qui citata); F. A. Gallo, *Die Notationslehre im 14. und 15. Jahrhundert*, in *Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit*, a cura di T. F. Ertelt - F. Zaminer, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984 (Geschichte der Musiktheorie, 5), pp. 257-356 (pp. 268-94).

risulta quindi che la *Docta*, pur sembrando un testo moderno, è in un certo modo antiquata rispetto al suo tempo: se lo scopo della Chiesa fosse stato quello di proibire certi tipi di polifonia, come il mottetto, il decreto *Docta* sarebbe relativamente in ritardo rispetto ai tempi. Bisogna poi aggiungere che la *Docta* non prescrive l'abbandono di tutte le forme di polifonia: come viene evidenziato nel quarto passo della *Docta* (vedi il testo in appendice: «*Per hoc autem non intendimus prohibere...*»), non bisogna escludere dalla prassi liturgica l'accompagnamento di melodie sulla base di alcuni intervalli come l'ottava, la quinta e la quarta, probabilmente intendendoli per moto parallelo. Anche qui il decreto sembra essere anacronistico, visto che l'intervallo di quarta come consonanza perfetta fu sostituito con quello di terza all'inizio del XIV secolo. Secondo la *Docta sanctorum* qualunque forma di polifonia doveva essere esclusa dal servizio divino (tranne quella basata su intervalli paralleli), insieme a nuove composizioni, sia monodiche (come l'Ufficio per un santo) sia polifoniche (come un *organum*). Anche il canto mensurale e *truncatus* poteva essere escluso dalle celebrazioni in chiesa. Si deduce che la *Docta* è un manifesto contro l'uso di ogni novità musicale nell'Ufficio e nella Messa.

Non conosciamo le circostanze concrete legate alla stesura della *Docta sanctorum*, né l'anno della sua promulgazione, nonostante quello che è stato sostenuto in alcuni studi. I due manoscritti consultati per l'unica edizione moderna del decreto lo datano al 1324-1325, tuttavia altri manoscritti lo datano al 1317-1318 oppure al 1320-1321¹⁷. Il problema più significativo è un altro: l'iniziativa per la promulgazione del decreto si deve ascrivere al papa, oppure a una o più persone della sua cerchia? La seconda ipotesi è la più probabile, poiché i decreti papali del tardo medioevo sono occasionati in genere da una petizione. Quando qualcuno auspicava che un certo caso o una certa questione venissero trattati da parte del papa, e qualora fosse riuscito nel proprio intento, ne risultava successivamente un testo papale che facilmente poteva essere modificato per ottenere una *constitutio* nuova: una volta espunte le sezioni strettamente legate al caso particolare che aveva dato spunto alla discussione, il testo poteva venir fatto figurare come decreto. Ne risulta quindi che il quesito fondamentale da porsi è quello relativo a chi potrebbe essere stato l'autore della petizione nel caso della *Docta*.

17. Si veda Klaper, *Constitutio* cit., p. 80.

A conti fatti esiste un candidato per questo ruolo: Giacomo di Liegi, l'autore della *summa* musicale dal titolo *Speculum musicae* (1325 ca.)¹⁸. Molti studiosi hanno osservato come lo *Speculum* contenga alcuni passi che ricordano certe espressioni tecniche presenti nella *Docta*¹⁹. Anche nello *Speculum* è presente una condanna dei nuovi modi di cantare, così come un passo critico verso coloro che praticano l'*hoquetus*. Ma se si paragonano i due testi, approfondendone il contenuto, ne risultano notevoli differenze²⁰: mentre il decreto condanna in generale l'uso del discanto e del mottetto, Giacomo apparentemente non ha nulla in contrario rispetto agli *organa* e i mottetti antichi; lo disturba solo il fatto che i cantori contemporanei preferiscono cantare in modi nuovi e (dal suo punto di vista) imperfetti²¹. E mentre il decreto proibisce di interrompere le melodie liturgiche con *hoqueti*, Jacobus al contrario li difende e plaude per il loro uso, purché sia contenuto²². Tali differenze intercorrenti tra la *Docta* e lo *Speculum* mostrano che Jacobus non può essere l'autore del decreto. Più verosimile è l'ipotesi che a giocare un ruolo centrale nella genesi della *Docta* sia stato un ordine religioso: negli statuti dell'Ordine cistercense (1320), ad esempio, si trovano delle argomentazioni piuttosto vicine a quelle della *Docta*²³. In ogni caso la possibilità che il decreto abbia le proprie origini in una petizione offre l'occasione di spiegare meglio perché lo stile in cui è redatta la sezione musicale del documento sia ben differente dal resto: secondo il mio scenario, questa parte del

18. Jacobus Leodiensis, *Speculum musicae*, a cura di R. Bragard, Roma, American Institute of Musicology, 1955-73.

19. Cfr. U. Michels, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1970, p. 53, nota 139; M. Haas, *Studien zur mittelalterlichen Musiklehre I: Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext der Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts*, in *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung*, Winterthur, Svizzera, Amadeus, 1982, pp. 323-456 (pp. 409-10).

20. Come già dimostrato in F. Hentschel, *Der Streit um die «Ars nova» – nur ein Scherz?*, «Archiv für Musikwissenschaft», 58 (2001), pp. 110-30.

21. «Sunt et his temporibus multi boni et valentes musici cantores et discantores non modo per usum, sed per artem discantare scientes, discantus multos pulchros facientes. Sed utuntur novo cantandi modo, antiquum dimittunt; imperfectis nimium utuntur, in semibrevibus, quas minimas vocant, delectantur, a se repellunt cantus antiquos organicos, conductos, motellos, boketos duplices, contraduplices et triplices, nisi quod aliquos illorum inserunt in motetis, vel motellis suis. Subtiles et difficiles ad cantandum, ad mensurandum discantus componunt» (Jacobus Leodiensis, *Speculum* cit., vol. 7, pp. 23-4).

22. «Sunt autem aliqui qui, etsi aliquantulum discantare noverint per usum, modum tamen non observant bonum. Nimis lascive discantant, voces superflue multiplicant. Horum aliqui nimis boketant, nimis voces suas in consonantiis frangunt, scandunt et dividunt, et in locis inopportunitatis saltant, burcant, inchant, et, ad modum canis, bawant, latrant et, quasi amentes, in compositis et anfractis pascuntur vexationibus, harmonia utuntur a natura remota» (Jacobus Leodiensis, *Speculum* cit., vol. 7, p. 23).

23. «Item, ridiculas novitates superinductas in officio divino nolens sustinere de cetero, Capitulum generale ordinat et diffinit quod antiqua forma cantandi a beato patre nostro Bernardo tradita, sincopationibus notarum et etiam hoquetis interdictis in cantu nostro simpliciter quia talia magis dissolutionem quam devotionem sapiant, firmiter teneatur» (citato secondo Dalglish, *Origin* cit., p. 9-10, nota 23).

testo sarebbe stata formulata in una prima versione dall'autore stesso della petizione, e poi sarebbe stata modificata e completata con una premessa e una conclusione dal papa e dai suoi collaboratori, tra cui probabilmente alcuni cardinali²⁴. Uno studioso ha sostenuto che la curia di Avignone non sarebbe stata in grado di produrre un documento come la *Docta*, perché come tale avrebbe conosciuto soltanto la pratica musicale romana, quindi non avrebbe parlato né di *boqueti* né di *minimae*²⁵. Ma tale ragionamento è del tutto infondato, perché al tempo di Giovanni XXII la curia papale era dominata da rappresentanti francesi²⁶.

Anche riguardo alla diffusione del decreto e alle reazioni contemporanee si possono formulare soltanto delle congetture. Ci sono vari modi in cui una nuova *constitutio* avrebbe potuto essere diffusa²⁷. In genere si considerava una *constitutio* come pubblicata nel momento in cui una copia del testo veniva affissa al portone del palazzo papale²⁸. Probabilmente si riteneva che questo tipo di pubblicazione fosse sufficiente, perché alla corte papale erano presenti rappresentanti di tutti gli ordini clericali e secolari²⁹. Inoltre si poteva inviare il nuovo decreto nella regione in cui il caso trattato dal papa aveva avuto origine. Bisogna inoltre considerare come i decreti papali trovassero anche diffusione attraverso i messi papali, come ad esempio gli esattori delle tasse. È quindi impossibile sapere con certezza quante persone, nel Trecento, fossero a conoscenza della *Docta*, e, tanto più, se questo decreto sia stato rispettato. In questo contesto va ricordato come nessun documento del XIV secolo a noi noto testimoni l'influsso della *Docta* sulla giurisprudenza contemporanea o almeno la sua diffusione: non sono noti né citazioni, né riferimenti. Questa situazione non è atipica, visto che in genere non sappiamo se una nuova legge sia diventata il fondamento di un nuovo atto legislativo. Fatto sta che la trasmissione manoscritta della *Docta*

24. Si vedano, a questo proposito, le espressioni «*Hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus (...)*» e «*Quocirca de ipsorum fratrum consilio districte praecipimus (...)*» nella quarta sezione del decreto.

25. Cfr. K. G. Fellerer, *Die Constitutio «Docta sanctorum patrum» Johannes XXII.*, in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, a cura di K. G. Fellerer, Kassel etc., Bärenreiter, 1972, vol. 1, pp. 379-80 (p. 379).

26. Cfr. G. Mollat, *Contribution à l'histoire du Sacré Collège de Clément V à Eugène IV*, «*Revue d'histoire ecclésiastique*», 46 (1951), pp. 22-112 e 566-94 (p. 23-38).

27. Per quanto concerne i modi di diffusione di *constitutiones* papali nel medioevo si veda *Extravagantes Iohannis XXII*, a cura di J. Tarrant (alias Brown), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1983, pp. 10-4.

28. Cfr. G. Frotscher, *Die Anschauungen von Papst Johann XXII. (1316-1334) über Kirche und Staat. Ein Beitrag zur Geschichte des Papsttums*, Grünberg (Hessen), Ritter, 1932, p. 13-4, nota 63.

29. Cfr. Tarrant, *Extravagantes* cit., p. 10.

è ampia e conta 44 manoscritti, probabilmente di diversa provenienza³⁰. Lo stato della trasmissione non testimonia però un grande interesse nel medioevo a possedere in particolare il testo della *Docta sanctorum*, perché nella maggioranza dei casi questo decreto è stato copiato e trasmesso all'interno di una collezione di varie *constitutiones* papali, le cosiddette *Constitutiones Iobannis XXII*³¹.

A tutt'oggi sono noti soltanto due testi risalenti al periodo precedente al tardo Quattrocento nei quali si constata con certezza la conoscenza della *Docta sanctorum*:

1) Il primo di questi è il *Cosmidromius*, storia del mondo scritta dal chierico tedesco Gobelinus Person nei primi decenni del XV secolo, nel quale sono citati alcuni decreti promulgati da Giovanni XXII, tra cui la *Docta*. Il Person la riassume come segue:

Item prohibuit cantum fieri in horis canonicis et in missis cum discantu, triplis et motetis vulgaribus. Nec tamen per hoc voluit prohibere consonancias musicales, videlicet octavas, quintas et quartas, sic quod musica bene motata³² per ipsas non immutetur³³.

Questa sintesi, benché concisa, è chiarissima e riporta due punti della *constitutio* senza giudicarli. Un giudizio implicito, però, il Person lo aveva già espresso in un precedente passo, dove aveva scritto che le *constitutiones* di Giovanni XXII gli sembravano utili in varie cose³⁴. Se si considera che la formulazione del Person riprende in parte quella della *Docta* stessa, diventa ovvio che il chierico avesse avuto modo di consultare il testo originale. Ma tutto ciò non comporta con certezza che il decreto sia stato conosciuto e universalmente consultato nella Germania del primo Quattrocento: Gobelinus Person fu riformatore della Chiesa³⁵ e le sue annotazioni vennero probabilmente fatte in prospettiva di applicazioni future.

30. Si veda J. Brown (alias Tarrant), *The «Extravagantes communes» and Its Medieval Predecessors*, in *A Distinct Voice. Medieval Studies in Honor of Leonard E. Boyle*, a cura di J. Brown - W. P. Stoneman, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1997, pp. 373-436 (pp. 387-401 e 427-30).

31. Si veda Brown, «*Extravagantes communes*» cit., pp. 402-7.

32. In altri manoscritti «*morata*» oppure «*mutata*» (per «*morata*» si confronti anche la formulazione della *Docta*).

33. Gobelinus Person, *Cosmidromius*, a cura di M. Jansen, Münster, Westfalen, Aschendorff, 1900, p. 70.

34. «*Multas fecit constitutiones utiles, que bodie, cum in corpore iuris non continentur, extravagantes dicuntur*» (Gobelinus Person, *Cosmidromius* cit., p. 68).

35. Si veda T. Röder, *Gobelinus Person*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* cit., vol. 13 (Personenteil), Kassel etc., Bärenreiter - Metzler, 2005, coll. 360-1.

2) Circa nello stesso periodo, negli anni 1402-1404, il vescovo di Avignone, Aegidius de Bellamera, commentò 116 decreti papali tardo medievali, tra cui la *Docta*. Su questa scrisse semplicemente: «*Hic ordinat Iohannes XXII de cantu ecclesiastico sed non servatur et ideo vide per te ipsum*»³⁶. Si può supporre, quindi, che la *Docta* non fosse rispettata universalmente né venisse considerata legge canonica fin dalla sua promulgazione – al contrario, sembra essere stata quasi dimenticata per parecchi anni e per di più considerata inutile anche da parte di quei rappresentanti ecclesiastici che erano a conoscenza dell'esistenza della *Docta*. Resta tuttavia in piedi un'altra ipotesi, e cioè che Aegidius de Bellamera non fosse in grado di commentare questo testo. Le pratiche vocali descritte nella *Docta* non erano più attuali all'inizio del XV secolo, e alcune di esse, come l'*hoquetus*, probabilmente non erano più praticate. Per questo si può concludere che il decreto *Docta* sia stato irrilevante per la storia della musica nel Tre-Quattrocento.

Tale conclusione viene confermata dallo studio delle glosse aggiunte al decreto stesso³⁷. L'edizione a stampa del *Corpus iuris canonici* contenente la *Docta*, pubblicata nel 1509 a Parigi, con diverse annotazioni di Guillelmus de Monte Lauduno, Johannes monachus, Johannes Franciscus Pavinis e Petrus Bertrandus, contiene tre glosse alla *Docta*. Una di esse si riferisce al passo «*Inde etenim in ecclesiis Dei psalmodia cantanda praecipitur (...)*», che si trova nella prima sezione, quella più tradizionale sotto il profilo del contenuto. La glossa commenta «*Cantus in ecclesia ad quid fuit inventus*». La seconda glossa, che si riferisce al passo «*discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnumquam inculcant (...)*», è ancor più povera di informazioni, riportando soltanto «*a Triplis. alias exemplis*». La terza glossa infine, che ho trovato in alcune edizioni della *Docta* del XVI e XVII secolo, commenta il passo «*gestibus simulant quod depromunt*». Anche questo passo è abbastanza ordinario, concentrandosi sul carattere istrionesco di un canto accompagnato da gesti, interpretati comunemente nel medioevo come espressione di lascivia. Che quest'argomento sia abbastanza consueto si può verificare con uno sguardo alla glossa corrispondente, che riporta: «*quod est turpe, et contra honestatem clericalem. In hoc quodammodo comparandi illis, qui ludos theatrales in Ecclesiis faciunt, vel ibi larvas induunt, ut suae insaniae ludibria exerceant*»³⁸. Questa glossa è importante perché cita quasi senza modificazioni una con-

36. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vat. lat. 6351, c. 266v (citato dietro comunicazione epistolare fattami da Jacqueline Brown, che ringrazio per l'aiuto).

37. Per quanto riguarda le glosse alla *Docta* cfr. anche Haas, *Studien* cit., p. 411.

38. Citato secondo l'edizione Lione, Rouille, 1624.

stitutio più antica della *Docta*, che è accompagnata dalla stessa rubrica: «*De vita et honestate clericorum*»³⁹. Risulta, infatti, che il decreto *Docta* non fosse utile in alcun modo ai commentatori medievali, anzi fosse superfluo, perché non conteneva alcun elemento usufruibile tranne la condanna dell'arte istrionica, già presente in altri decreti più antichi e più espliciti.

Ma quando ha dunque iniziato la *Docta sanctorum* ad essere rilevante? Inizialmente venne trasmessa come parte delle cosiddette *Extravagantes communes*, una serie di decreti promulgati da diversi papi a cavallo dei secoli XIII-XV, decreti che non circolavano nelle collezioni ufficiali di diritto ecclesiastico. Tali *extravagantes* entrarono in un codice di diritto unificato soltanto nel 1500-1501, quando Jean Chappuis pubblicò una collezione di testi di diritto canonico con il titolo *Corpus iuris canonici*, che sarebbe stato promulgato più tardi (nel 1582) da papa Gregorio XIII⁴⁰. Fino all'inizio del Cinquecento, al contrario, lo *status* canonico della *Docta* (e di molti altri decreti simili) non era chiaro. La conoscenza di un decreto *extravagans* in un dato luogo nel Tre-Quattrocento dipendeva dall'interesse particolare di un collettore di leggi nonché dalla sua reperibilità. Soltanto nel XVI secolo, a causa della pubblicazione del *Corpus iuris canonici*, la *Docta sanctorum* poté diventare un decreto universalmente conosciuto, citabile e autorevole. E non per caso le citazioni del decreto si accumularono nel corso del Cinquecento. Già nel 1527 un sinodo provinciale presieduto dal cardinale Antoine-Bohier Duprat, arcivescovo di Sens, fece riferimento alla *Docta* per sostenere la proibizione dell'uso di canti secolari in chiesa:

Curent ergo sacerdotes et clerici sic suos cantus instituere, ut modesta honestaque psallendi gravitate, placidaque et grata modulatione, sic audientium aures deliniant, ut provocent excitentque ad devotionem compunctionemque; non ad lasciviam, cordisve aut animi titillationem⁴¹.

39. Si tratta di una *constitutio* di papa Gregorio IX (1227-1241) che dice: «*Interdum ludi fiunt in Ecclesiis theatrales, et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in aliquibus festivitibus Diaconi, Presbyteri, ac Subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesument: Frat. v. mandamus, quatenus ne per huiusmodi turpitudinem Ecclesiae inquinetur honestas, praelibatam ludibriorum consuetudinem, vel potius corruptelam, curetis a vestris Ecclesiis extirpare*» (citato secondo l'edizione Colonia, König, 1696).

40. Rispetto alla storia del *Corpus iuris canonici* si veda H. Zapp, *Corpus iuris canonici*, in *Lexikon des Mittelalters*, vol. 3, Monaco - Zurigo, Artemis, 1986, coll. 263-70.

41. Citato da H. Huckle, *Über Herkunft und Abgrenzung des Begriffs «Kirchenmusik»*, in *Renaissance-Studien. Helmut Ostboff zum 80. Geburtstag*, a cura di L. Finscher, Tutzing, Hans Schneider, 1979, pp. 103-25 (p. 114).

Va osservato come questo documento non utilizzi l'intero decreto promulgato due secoli prima, ma come scelga quei passaggi del testo che sembravano consoni a un'ottica cinquecentesca, cioè quelli riguardanti l'esclusione dal servizio divino di elementi ritenuti lascivi e volgari. La storia della ricezione della *Docta* inizia in senso stretto nella prima metà del XVI secolo. Un primo apice lo raggiunse nel Concilio di Trento, il quale ne ribadì nel 1562 l'autorità: «*Species quoque musicae in divinis officiis reducatur ad normam, quam praescripsit Ioannes XXII in Extrav. de vita et honestate clericorum, vel ita canatur, ut verba magis quam modulationes intelligantur*»⁴². È palese che tale documento riveli meno sulla *Docta* che sulle intenzioni dei Padri conciliari: questi hanno ridotto il decreto a una formula fondamentale per i loro scopi, cioè la prescrizione della comprensibilità di qualsiasi canto liturgico. Tale affermazione precedeva anche lo scritto *Panoplia evangelica* pubblicato a Colonia nel 1560 di Wilhelm Lindanus, vescovo di Roermond. Qui si trova un passo contro gli abusi osservabili, secondo l'autore, nella pratica contemporanea dei cantori di chiesa, e cioè contro lo stile teatrale e quindi istrionico della musica eseguita durante la Messa, e anche contro l'incomprensibilità del testo: «*ne unum quidem potuisse intelligere verbum, ita erant omnia syllabarum repetitionibus commista, vocibus confusa, clamoribus potius horridulis, quam cantu obscurata*». La conclusione del Lindanus consiste nella riflessione che non si dovrebbe far altro che adempire alle indicazioni formulate da Giovanni XXII per poter arrivare a una vera riforma del canto ecclesiastico. Non la musica in sé dovrebbe essere esclusa dalla Messa, ma solo la musica «lasciva»:

Sane ad istam (...) non musicam sed inconditam nebulonum lasciviam templis exturbandam nihil queat statui praeclarius, aut innovari salutaris, quam a Iohan. 22. pridem ante annos 240. legimus constitutum, docta SS. Patrum decrevit auctoritas (...). Quae constitutio, sicuti et aliae innumerae non tantum prudentissime, sed et sanctissime definita, atque praescripta, nihil praeter seriam sui observationem desiderat⁴³.

La testimonianza del Lindanus mostra come autori del Cinquecento non si siano applicati all'interpretazione della *Docta* ma se ne siano serviti per i propri scopi. Perciò vorrei proporre l'ipotesi che la *Docta sanctorum* sia meno un fenomeno della storia musicale del Tre-Quattrocento quanto più di quella del Cinquecento e dei secoli seguenti: dal XVI secolo infatti la

42. Citato secondo C. A. Monson, *The Council of Trent Revisited*, «Journal of the American Musicological Society», 55 (2002), pp. 1-37 (p. 9, nota 20).

43. Wilhelm Lindanus, *Panoplia evangelica*, Colonia, Cholinus, 1560, pp. 421-2.

Docta divenne più significativa di quanto lo era stata nel periodo precedente. E proprio la ricezione moderna della *Docta* ha influenzato l'interpretazione musicologica del decreto. Ne fornisco due esempi.

1) Intorno al 1560 il compositore e maestro di cappella di Toledo Bartolomé de Quevedo scrisse un commento alla *Docta* con l'intenzione di ravvivare nella società del tempo l'interesse verso il suo testo e la sua autorità⁴⁴. Questo commento è molto interessante, poiché aspira ad attualizzare il decreto in tutti i suoi dettagli. Il permesso di fare uso di certe consonanze in relazione a un canto preesistente viene interpretato dal commentatore come una legittimazione del contrappunto in contesto ecclesiastico purché basato su una melodia liturgica:

Unde permissis contrapuncti speciebus compositionem ipsam prohiberi non existimo, cum nihil aliud sit ipsa cantus mensurabilis compositio, quam contrapuncti apta vocum et consonantiarum ordinatio. Sed compositio ipsa sive contrapunctus sine cantu ecclesiastico in eisdem ecclesiis nullo debet esse modo⁴⁵.

Il decreto di Giovanni XXII funge da strumento di legittimazione di una pratica compositiva contemporanea. Ma questa interpretazione, che influenza anche l'opinione di un canonista romano del Cinquecento, il dottor Navarrus («*Contrapunctus qui non turbat Gregorianum, sive planum, licitus est iuxta ea, quae ipsimet IOANNES XXII. postquam vetuisset cantum organicum, in haec verba dixit: Per hoc autem non intendimus prohibere (...)*»⁴⁶), riecheggia in diversi scritti di un musicologo tedesco del Novecento, Karl Gustav Fellerer: questi ha ipotizzato, infatti, che la *Docta* abbia dato spunto nel tardo Rinascimento alla genesi della polifonia vocale cosiddetta classica⁴⁷. Il Fellerer non si rese conto di come la sua interpretazione dipendesse da testi storici, che necessitavano essi stessi di interpretazione e commento, e non da uno studio approfondito del decreto. Fu il Concilio di Trento a determinare la storia posteriore della ricezione della *Docta*.

2) Nel 1749 papa Benedetto XIV pubblicò l'enciclica *Annus qui*, nella quale figurano Giovanni XXII, Guillelmus Durandus e Petrus de Palude⁴⁸.

44. Pubblicato da K.-W. Gümpel, *Der Toledaner Kapellmeister Bartolomé de Quevedo und sein Kommentar zu der Extravagante «Docta sanctorum» Johannes' XXII.*, «Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens», 21 (1963), pp. 294-308 (pp. 297-308).

45. Gümpel, *Bartolomé de Quevedo* cit., p. 306.

46. Citato da Gerbert, *De cantu et musica sacra* cit., vol. 2, p. 207.

47. Cfr. Fellerer, *Die Constitutio* cit., pp. 379-80.

48. Questa enciclica è riprodotta in F. Romita, *Ius musicae liturgicae. Dissertatio historico-iuridica*, Torino, Marietti, 1936, pp. 253-70.

Tutti e tre vengono citati come autorità contrarie all'uso di mottetti. Per quanto riguarda il decreto *Docta*, l'enciclica lo riassume giustamente nella frase «*in ea motetorum cantum lingua vulgari se abominari ostendit*»⁴⁹. Questo documento settecentesco ha influenzato l'interpretazione del tardo Novecento del mottetto medievale quale «genere proibito» nella pratica musicale⁵⁰. Una tale formula è inadeguata per due motivi: da un lato lo *status* canonico della *Docta* non era tale da poter supportare il divieto di cantare mottetti durante il medioevo, dall'altro la formula citata fa dimenticare che la *Docta* non riguarda altro che l'uso di mottetti nel servizio divino; a un eventuale loro uso extra-liturgico non viene fatto riferimento.

Si deve constatare infine che l'importanza della *Docta*, con le mie osservazioni, non è diminuita, ma va ricercata soprattutto nella sua ricezione e come testimonianza della prassi musicale del primo Trecento.

APPENDICE

IL TESTO DELLA *DOCTA SANCTORUM PATRUM*

De vita et honestate clericorum.

Praemissa musicae artis plurima laude, cantorum lasciva melodia reprobatur, qui contra honestatem clericalem quod ore cantabant gestibus simulabant. Et cantores ipsi tam exempti, quam non exempti per octo dies ab officio suspenduntur. Posset etiam haec extravagans apte locari sub tit. de celebr. miss.

[1] *Docta sanctorum Patrum* decrevit auctoritas, ut in divinae laudis officiis, quae debitae servitutis obsequio exhibentur, cunctorum mens vigilet, sermo non cespitet, et modesta psallentium gravitas placida modulatione decantet. Nam in ore eorum dulcis resonabat sonus⁵¹. Dulcis quippe omnino sonus in ore psallentium resonat, quum Deum corde suscipiunt, dum loquuntur verbis, in ipsum quoque cantibus devotionem accendunt. Inde etenim in ecclesiis Dei psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium devotio excitetur; in hoc nocturnum diurnumque officium, et missarum

49. Romita, *Ius musicae liturgicae* cit., pp. 261-2.

50. Si veda F. Körndle, *Die Motette vom 15. bis zum 17. Jahrhundert*, in *Messe und Motette*, a cura di H. Leuchtman - S. Mauser, Laaber, Laaber-Verlag, 1998, pp. 91-153 (p. 91).

51. Cfr. Sir 47, 11: «*Et stare fecit cantores contra altarium / et in sono eorum dulces fecit modos*».

celebritates assidue clero ac populo sub maturo tenore distinctaque gradatione cantantur, ut eadem distinctione collibeant et maturitate delectent.

[2] Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt, in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percutiuntur. Nam melodias hoquetis intersecant, discantibus lubricant, triples et motetis vulgaribus nonnumquam inculcant adeo, ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorent, super quo aedificant, tonos nesciant, quos non discernunt, immo confundunt, quum ex earum multitudine notarum adscensiones pudicae, descensionesque temperatae, plani cantus, quibus toni ipsi secernuntur ad invicem, obfuscentur. Currunt enim, et non quiescunt; aures inebriant, et non medentur; gestibus simulant quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia propagatur. Non enim inquit frustra ipse Boethius, lascivus animus vel lascivioribus delectatur modis, vel eosdem saepe audiens emollitur et frangitur⁵².

[3] Hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus; hoc relegare, immo prorsus abiicere, et ab eadem ecclesia Dei profligare efficacius properamus. Quocirca de ipsorum fratrum consilio districte praecipimus, ut nullus deinceps talia vel his similia in dictis officiis, praesertim horis canonicis, vel quum missarum solennia celebrantur, attentare praesumat. Si quis vero contra fecerit, per ordinarios locorum, ubi ista commissa fuerint, vel deputandos ab eis in non exemptis, in exemptis vero per praepositos seu praelatos suos, ad quos alias correctio et punitio culpae et excessuum huiusmodi vel similium pertinere dignoscitur, vel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per octo dies auctoritate huius canonis puniatur.

[4] Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue, sive solennibus in missis et praefatis divinis officiis aliquae consonantiae, quae melodiam sapiunt, puta octavae, quinta, quarta et huiusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur, sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur⁵³, maxime quum huiusmodi consonantiae auditum demulceant, devotionem provocent, et psallentium Deo animos torpere non sinant.

52. Cfr. Boezio, *De institutione musica* I, 1, a cura di G. Friedlein, Leipzig, Teubner, 1867 [rist. Frankfurt, Minerva, 1966], p. 180, rr. 12-3: «Lascivus quippe animus vel ipse lascivioribus delectatur modis vel saepe eosdem audiens emollitur ac frangitur».

53. Cfr. Boezio, *De institutione musica* cit., p. 180, rr. 22-3: «Unde Plato etiam maxime cavendum existimat, ne de bene morata musica aliquid permutetur».

Michael Klaper ha studiato musicologia, letteratura tedesca medievale e storia dell'arte e ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2002. Dopo essere stato assistente è divenuto professore di musicologia presso l'Università di Jena (Germania) nel 2008. Si occupa in particolare di storia della musica medievale e di teatro musicale barocco.

Michael Klaper studied musicology, medieval german literature, and art history, and received his doctoral degree in 2002. After having been assistant professor, he became professor of musicology at the University of Jena (Germany) in 2008. He is specialized, above all, in the history of medieval music and in the music theatre of the Baroque.