

## Polivocalità e polifonia

Il canto a più voci costituisce un'importante componente della musica di tradizione orale in Italia, nonché uno specifico argomento di indagine e riflessione nel campo degli studi etnomusicologici. Esso è presente in tutto il territorio italiano, dove dà vita ad un'ampia molteplicità di repertori che presuppongono precise occasioni di incontro e l'interazione tra gli esecutori.

In ambito accademico il canto a più voci viene indicato genericamente con i termini *polivocalità* o *polifonia*, entrambi utilizzati per designare la compresenza di due o più parti in un discorso musicale. Per quanto concerne il termine *polifonia*, l'etnomusicologo e organologo tedesco Curt Sachs, nel suo testo *Le sorgenti della musica* (1979), ne sottolinea il suo carattere etnocentrico ricordando che i concetti relativi alla polifonia "per molto tempo sono stati applicati esclusivamente all'occidente e all'età medievale e anche posteriore, e considerati troppo avanzati per la mentalità e i mezzi a disposizione delle popolazioni antiche, orientali, primitive". Per questo motivo, numerosi studiosi hanno talvolta deciso di adottare definizioni altre per designare le polifonie popolari extraeuropee (ad esempio *polivocalità*, *eterofonia*, *contrappunto*, *difonia*), provocando però un'indefinitezza del termine *polifonia* e di termini sinonimi. In particolare, nella seconda metà del secolo Novecento è emersa una tendenza secondo cui la *polifonia* non può essere considerata come un contenitore generale e che considera polifoniche unicamente le sovrapposizioni di parti ritmicamente indipendenti. Intorno alla metà degli anni Ottanta l'etnomusicologo e africanista francese Simha Arom, ad esempio, definì la *polifonia* come una categoria che comprende solo le combinazioni che rivelano una netta indipendenza ritmica fra le parti, a differenza della *plurilinearità*, categoria tassonomica da lui introdotta, che comprende invece tutte le possibili e diverse combinazioni di parti. Lo studioso definisce quindi *polifonia* come "ogni musica vocale o strumentale plurilineare in cui le parti, eteroritmiche, sono considerate culturalmente, dai detentori della tradizione, come elementi costitutivi di una stessa entità musicale".

L'interesse in ambito etnomusicologico per le pratiche polifoniche trasmesse oralmente in Italia si è diffuso principalmente nel corso degli anni Ottanta ed inizialmente ha interessato soprattutto le pratiche devozionali e liturgiche. Le investigazioni etnomusicologiche effettuate nel corso degli anni hanno permesso di constatare una naturale disposizione delle culture popolari verso certe forme polifoniche che sono state oggetto di schematizzazioni. Le classificazioni che sono state proposte dagli studiosi per il canto a più voci sono molteplici e prendono come riferimento diversi parametri relazionali, come il ritmo, il sistema scalare, l'andamento delle voci e la relazione tra gli esecutori, etc.

Facendo riferimento all'organizzazione ritmica delle parti, nel capitolo «Polifonia» contenuto nel volume *Grammatica della musica etnica* (1991), Serena Faccia illustra una classificazione del canto a più voci distinta in tre categorie. La studiosa esemplifica la distinzione tra polifonia omoritmica, eteroritmica e poliritmica: nel primo caso le parti procedono con lo stesso metro e lo stesso ritmo; nel secondo caso le parti sono accomunate dallo stesso metro ma possiedono uno sviluppo ritmico differente; nel terzo caso le parti possiedono metro e ritmo differenti.

L'etnomusicologo statunitense Alan Lomax suggerisce invece una classificazione costituita da quattro possibilità sulla base dei diversi ruoli che convivono in un insieme polifonico e, in particolar modo, alla maggiore o minore rilevanza di un esecutore e della sua parte all'interno del gruppo. La prima possibilità prevede la presenza di un solo cantante o di due esecutori che si alternano, ossia

un'esecuzione di tipo monodico; la seconda identifica un gruppo nel quale una voce solista si sovrappone a quella di un coro all'unisono o, viceversa, quando un coro costituisce la parte predominante mentre al cantore solista sono affidati interventi sporadici; la terza possibilità, comunemente nota anche come *responsorio* o *antifona*, è caratterizzata dall'alternanza tra un solista e un coro oppure tra due cori; infine, la quarta possibilità contempla la presenza di due o più parti ugualmente importanti, ritmicamente diverse e musicalmente complementari, che interagiscono per la creazione di una trama musicale omogenea. Secondo Lomax questa classificazione, nella quale è quindi possibile la presenza di una parte dominante oppure di un intreccio di parti interdipendenti, è applicabile, seppur con poche correzioni, anche nel caso di insiemi strumentali.

Nel capitolo «Il canto a più voci di tradizione orale» contenuto nel testo curato da Roberto Leydi *Guida alla musica popolare in Italia. 1 Forme e strutture* (2001), l'etnomusicologo italiano Ignazio Macchiarella suddivide convenzionalmente i canti a più voci in due gruppi: "forme (o modelli) di tipo contrappuntistico-lineare" e "forme di tipo accordale". Nel primo gruppo lo studioso si riferisce a



Figura 1- Canto a tenore sardo

quei repertori nella cui sovrapposizione sonora prevale la dimensione melodico-orizzontale; in questa categoria rientrano, ad esempio, il *canto a vatoccu* e il *canto alla longa*. Il secondo gruppo, invece, denota quei repertori in cui prevale la dimensione armonico-verticale, come nel caso del canto a tenore, del *trallallero* genovese o del *bei*.

I canti polivocali in Italia vengono eseguiti in molteplici occasioni performative che possono essere determinate, come i canti rituali o di lavoro, o indeterminate. Le *canzoni di questua*, ad esempio, sono eseguite in occasioni rituali e con funzione propiziatoria dai questuanti che partecipano al rito, mentre i *canti delle tonnare*, eseguiti in forma responsoriale per ritmare il concitato lavoro che precede la mattanza, rientrano invece nei canti di lavoro.

Il ricco repertorio di canti polifonici presenti in Italia presenta inoltre degli stili esecutivi che risultano essere peculiari di alcune aree geografiche. I canti polivocali che procedono per terze o seste parallele, talvolta con la voce più grave che funge da bordone, sono tipici dell'arco alpino e della Pianura Padana, ma possono essere rinvenuti anche in Sardegna e in alcune regioni dell'Italia centro-meridionale. Si tratta principalmente di *canti narrativi* ad occasione indeterminata eseguiti da voci maschili o femminili, come ad esempio le *villotte friulane* o il *canto polifonico di Ceriana*.

La polifonia a due parti, invece, è principalmente diffusa nell'arco territoriale che comprende l'Istria, la Romagna, le Marche, l'Umbria e il Lazio. Essa comprende canti ad occasione indeterminata che vengono eseguiti prevalentemente durante il lavoro e che si differenziano dai canti per terze per una maggiore indipendenza delle parti e il loro utilizzo di più intervalli. Forme tipiche di questo genere sono il *canto a coppia*, il *canto alla longa* o il *canto a vatoccu*.

Meno diffusa risulta essere la polifonia a tre, quattro o cinque parti, che comprende principalmente canti tipici delle fasce artigiane o delle confraternite religiose come, ad esempio, il *trallallero* genovese o il *bei* toscano.

Infine, per quanto concerne le aree insulari, la polifonia della Sardegna settentrionale costituisce sicuramente l'esempio più significativo di polifonia popolare italiana. Caratterizzata da uno spiccato carattere modale, con rapporti armonici che si basano su particolari effetti vocali (come glissati, effetti di bordone, etc.), la polifonia sarda si distingue infatti per la sua ricca varietà di forme e l'ampiezza del repertorio. Tra i canti sardi più noti ricordiamo, ad esempio, il *canto a tenore*, ossia un modo di cantare con il quale vengono eseguite diverse forme verbali-letterarie.

### **Bibliografia**

Arom, Simha. «Tipologie delle tecniche polifoniche». *Enciclopedia della musica. L'unità della musica* V. Einaudi, Torino, 2005: 1065-1086.

Agamennone, Maurizio. «I suoni della tradizione». *Storia sociale e culturale d'Italia. La cultura folklorica*, a cura di Franco Cardini. Bramante, Busto Arsizio, 1988: 435–524.

———, a c. di. *Polifonie. Procedimenti, tassonomie e forme: una riflessione a "più voci"*. Bulzoni, Roma, 1998.

Facci, Serena. «Polifonia». *Grammatica della musica etnica*, a c. di Maurizio Agamennone, Serena Facci, Francesco Giannattasio e Giovanni Giuriati. Bulzoni, Roma, 1991: 201- 242.

Gallico, Claudio. «Polifonia e contrappunto». *Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti. Il lessico*, vol. III, Utet, Torino, 1983: 662–679.

Giuriati, Giovanni. «Italia. A) Musica popolare». *Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti. Il lessico*, vol. II, Utet, Torino, 1983: 559–569.

Leydi, Roberto. «La musica popolare italiana». *I canti popolari italiani*. Mondadori, Verona, 1973: 9-27.

Macchiarella, Ignazio. «Il canto a più voci di tradizione orale». *Guida alla musica popolare in Italia. 2: I repertori*, a c. di Roberto Leydi. Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2001: 103-160.

Magrini, Tullia. «Italy. II) Traditional music». *New grove dictionary of music and musicians*, a.c. di Stanley Sadie e Tyrrel John, vol. XII. Mcmillan, London, 2001: 664-680.

### **Sitografia**

Archivio Sonoro. «Il canto polivocale in Valle d'Itria (5). Una straordinaria tradizione a più voci». *Archivio Sonoro*  
(<http://www.archiviosonoro.org/archivio-sonoro/archivio-sonoro-puglia/fondo-morabito/il-canto-polivocale-in-valle-d-itra.html>).

Fondazione Giorgio Cini. «Polifonie in "Viva Voce" 12 | Seminario». *Youtube*, video  
(<https://www.youtube.com/watch?v=A9oUO1S52KU&t=32s>).

Sardegna Cultura. «Canti polivocali». *Sardegna Cultura*, audio  
(<https://www.sardegnaicultura.it/j/v/334?s=7&v=9&c=2751&dlc1=Canti%20polivocali%20&dlo=20&mtd=79&xctl=1&idtipo=1&n=21&nodesc=1>).