



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Dipartimento di Studi Umanistici

**DOTTORATO DI RICERCA IN ITALIANISTICA.
LA LETTERATURA TRA AMBITI STORICO-GEOGRAFICI
E INTERFERENZE DISCIPLINARI
IX CICLO 2007/08 - 2009/10**

**DAL CHIOSTRO ALLA CORTE.
POESIA PER MUSICA TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO**

ABSTRACT (Italiano)

COORDINATORE:
Prof. Sebastiano Martelli

TUTOR:
Prof. ssa Emma Grimaldi

CANDIDATO:
Vincenzo Dente
Matr.: 8882300036

Il progetto di ricerca, dal suggestivo titolo *Dal chiostro alla corte. Poesia per musica tra Medioevo e Rinascimento*, nasce in una dimensione di perfetta aderenza con il Dottorato in Italianistica nelle sue componenti *storico-geografiche* e, in particolare, delle *interferenze disciplinari*. Due sono, infatti, le discipline che confluiscono nel suddetto lavoro: la poesia e la musica. Due discipline che da sempre hanno visto l'intrecciarsi dei loro percorsi storico-artistici individuali, nei modi e nelle forme più varie. Ecco, allora, il dispiegarsi di una prima dimensione *storica* che analizza proprio tali percorsi: dalla lontana, ma seminale, civiltà greca e greco-romana fino alla civiltà rinascimentale, passando attraverso le multiformi esperienze del Medioevo latino e della nascente cultura europea, nella quale la matrice classica, compenetrata dal nuovo spirito cristiano, si incontra con quella dei popoli cosiddetti "barbari". Accanto a questa dimensione storica è implicito l'affiancarsi di una dimensione geografica, dal momento che l'asse della ricerca si sposta, cronologicamente, dalla Grecia all'Italia romana e cristiana, e quindi, alla Francia dei chierici, prima, e dei trovatori, poi, cui segue un ulteriore passaggio geografico – e, naturalmente, storico – dalla Provenza all'Italia Due-trecentesca, senza dimenticare un piccolo salto nella Germania dei *minnesänger*. Un percorso storico-geografico che si chiude nell'Italia rinascimentale dove, con le sperimentazioni di Monteverdi, poesia e musica si avviano verso strade particolari che condurranno alla musica sperimentale, da un lato, e al melodramma – che coinvolgerà un linguaggio "terzo", quello del teatro – dall'altro.

Naturalmente, il percorso fin qui delineato si muove nel quadro generale dell'Italianistica, tenendo come necessario punto di riferimento la poesia e, in specie, la poesia per musica e la sua evoluzione attraverso i secoli in esame, nel suo fondamentale passaggio dai chiostri della Francia meridionale (il canto liturgico) e le corti rinascimentali (il madrigale). La scelta di questi due luoghi è legata all'impostazione metodologica della ricerca stessa: il *chiostro* rappresenta il luogo di conservazione della cultura classica e cristiana, nei secoli "bui" delle guerre barbariche, luogo di conservazione, ma anche foriero di nuovi sviluppi, come accadrà nell'epoca di Carlo Magno e nei secoli immediatamente successivi. La *corte*, dal canto suo, è il primo luogo di nascita e di sviluppo di forme nuove di poesia per musica che, dai poeti provenzali, giungerà fino alle citate sperimentazioni

monteverdiane, nelle luminose e, ormai, moderne corti rinascimentali. Ne deriva che l'impostazione metodologica è proprio quella di seguire i processi di conservazione – e, dunque, il chiostro – e di sviluppo – e, dunque, la corte – della poesia per musica. Va detto che i due processi, conservazione e sviluppo, tendono spesso a sovrapporsi e a coincidere, se s'intende la conservazione come sedimentazione di esperienze e cultura (e non mero accumulo di manoscritti e volumi) e lo sviluppo come una germinazione di questa sedimentazione. Per cui se il chiostro medievale è sicuramente luogo di sedimentazione, è necessariamente anche luogo di germinazione; allo stesso modo le corti rinascimentali, sviluppo di quelle medievali che si pongono nel mezzo, rappresentano la conservazione di ciò che è stato, e lo sviluppo di ciò che sarà, la futura poesia per musica.

Il lavoro, strutturato in quattro corposi capitoli, è centrato principalmente sui secoli che vanno dal XIII al XVI, tuttavia, il progetto si apre con un riferimento, veloce e prettamente storico, sul rapporto che le due discipline avevano nell'antichità classica, percorrendo un rapido e sintetico *excursus* nella cultura greca e romana, quale indispensabile momento di avvio. Il primo capitolo, nella sua parte iniziale, ha una funzione sostanzialmente introduttiva, mentre, nella seconda parte, si sofferma sul rapporto tra canto gregoriano e monodia profana e sulla lirica trobadorica che sarà alla base della poesia europea moderna. Poesia per musica, quella dei trovatori, che nasce in seno al canto cristiano, pur non appartenendo al mondo ecclesiastico, dando i natali ad una forma poetica giudicata, da Dante Alighieri nel *De vulgari eloquentia*, come una delle più "eccellenti": la canzone, genere poetico-musicale che si identificherà pienamente con quella che diventerà la *tradizione* trobadorica, per essere codificata, da Dante stesso, e assumere una dimensione propria, e precipuamente letteraria, nella lirica italiana.

Il capitolo 2 è interamente dedicato al Duecento e alle trasformazioni che la poesia europea e italiana vive in quel secolo. Momenti centrali del capitolo sono rappresentati dalla Scuola siciliana e dal passaggio dalla monodia alla polifonia. I poeti della corte di Federico II avrebbero, infatti, la responsabilità di aver separato, per primi, la poesia dalla musica, proprio sulla scia dei trovatori di Provenza, al punto di parlare di un vero e proprio "divorzio" tra le due discipline. Divorzio mal riuscito o riuscito solo in parte, visto che la poesia per musica continuerà ad essere

scritta e composta anche in piena epoca polifonica, all'avvio della quale si chiude il capitolo.

Le “tre corone” della poesia italiana sono l'oggetto di studio del terzo capitolo. Che la *Comedìa* dantesca sia un universo di suoni, oltre che poetico, è ormai dato certo, ma certo non è che il suo autore sia distante dalla musica e che, quindi, la sua poesia sia interamente nata priva di musica, come testimoniano le altre sue opere, come il *De vulgari eloquentia*, il *Convivio* e le *Rime* giovanili. E se Dante cita spesso nomi di poeti provenzali nelle sue opere, per Petrarca si può, sia pur con un fondo di suggestione, parlare addirittura di “ultimo trovatore”, dal momento che il poeta sembrava nutrire un interesse personale per la musica e, probabilmente, alcuni componimenti inclusi nei suoi *Rerum Vulgarium Fragmenta* – si pensi ai madrigali – sono nati con accompagnamento musicale. Inoltre, molta poesia per musica del Trecento presenta un'impronta petrarchesca, impronta che si consoliderà fino ad esprimersi pienamente, sempre in termini poetico-musicali, in piena epoca rinascimentale. Ultimo della triade è il Boccaccio, per il quale è proposto un discorso simile a quello del Petrarca, soprattutto in merito alla produzione giovanile. Ma riguardo alla terza “corona” è interessante il rapporto, evidenziato nella sua opera più nota, ossia il *Decameron*, con la dimensione popolare – che popolare, nel senso deteriore del termine, non è affatto – di canzonette, ballate e cantari che occupano molti momenti delle “dieci giornate”. Nel capitolo 3 trova spazio anche l'*Ars nova*, ossia alla polifonia che, nascendo dalla Francia duecentesca, si irradiò ben presto in buona parte dell'Europa medievale e in Italia, dove diede vita – o rinnovò in direzione polifonica – a tre forme poetiche particolari: il madrigale, la ballata e la caccia. La nuova temperie, che non mancò di coinvolgere anche il Petrarca e il Boccaccio, si caratterizzò per la collaborazione che intercorse tra poeti e musicisti del tempo – nel momento in cui questi ultimi andavano assumendo sempre più una dignità propria –, evento che generò una notevole fioritura di esperimenti poetico-musicali.

“Secolo senza poesia” è stato definito il Quattrocento, argomento del quarto capitolo, insieme al Cinquecento. Definizione ampiamente rivisitata e rivista e, in merito alla poesia per musica, spogliata della connotazione negativa che implicitamente contiene. Non di “secolo senza poesia”, si deve parlare, dunque,

riguardo al Quattrocento, bensì di un secolo di una “poesia come variazione”; un periodo in cui, soprattutto la poesia per musica subisce, appunto, le variazioni che le vengono stimulate da almeno tre direzioni: la polifonia fiamminga, la dimensione popolare e l’umanesimo. Il Cinquecento, infine, è un immergersi nelle tante sperimentazioni in seno alla poesia e alla musica che, pur vedendo prevalere il fenomeno del petrarchismo, si arricchiscono di nuove esperienze, valicando i confini del poema cavalleresco e del poema eroico e, dunque, confrontandosi con le opere dell’Ariosto e del Tasso. Contemporaneamente, o quasi, la musica giunge ad un punto importante della sua evoluzione trasferendo il suo portato semantico-poetico nella dimensione strumentale mettendo, così, da parte la poesia, al punto che, se di “divorzio” si deve parlare, si dovrà fare riferimento al Cinquecento e non all’esperienza fondante dei siciliani. Ma un vero e proprio divorzio tra poesia e musica non avviene neanche in epoca rinascimentale – e forse non avverrà mai – dal momento che questa è l’epoca del dispiegarsi del madrigale di Willaert e Monteverdi. E con Monteverdi, autore e compositore che, invertendo la struttura del melodramma in modo da favorire la musica alle parole, si chiude, sul finire del secolo XVI, il percorso di ricerca.

Dal chiostro alla corte è un lavoro complesso, nel quale è sempre viva la tendenza a ricondurre in una dimensione di organicità storico-concettuale una serie di ricerche specifiche, settoriali, afferenti alle due discipline sia in maniera separata che congiunta, come testimonia l’ampia e variegata bibliografia, divisa opportunamente per categorie editoriali e/o bibliografiche (volumi, saggi, articoli). L’approccio metodologico è volutamente storico e, nella sua tendenza all’organicità, necessariamente sintetico, vista l’ampiezza dell’argomento; si tratta, in ogni caso, di un approccio indirizzato a fornire nuovi stimoli e spunti, come ogni ricerca dovrebbe fare, anche attraverso l’utilizzo di riferimenti tecnici, come la metrica poetica e, talvolta, la notazione musicale. Riferimenti limitati, chiaramente, agli esempi di poesia per musica di volta in volta riportati nel corso della trattazione che, nel tentativo di risultare uniforme – concentrandosi sempre di più sugli aspetti letterari, in modo da non fuoriuscire dal campo dell’italianistica – si concentra su pochi ma significativi esempi, al fine di non perdere la dimensione diacronica dell’argomento.

In conclusione, è proprio l'asse diacronico, nella sua accezione linguistica del "divenire nel tempo", il sottile filo rosso di questo progetto di ricerca. Un divenire nel tempo di due linguaggi in apparenza lontani e diversi tra loro, ma che, oltre a presentare molti punti contatto innati (basti pensare alla *mousiké* greca, oppure semplicemente al ritmo che li accomuna), sono caratterizzati proprio da un divenire comune che, se in certe epoche può apparire incerto, oscuro, in altre è evidente e luminoso. E il segreto e lo scopo ultimo di questa ricerca è stato proprio quello di cercare di portare la luce in quelle zone d'ombra generate, spesso, dalla mancanza, dalla scarsità o dall'inadeguatezza delle fonti (soprattutto se si considera la trasmissione per via orale, in particolare per la musica dei primi secoli del Medioevo) ma anche, talvolta, da un antico e altrettanto oscuro pregiudizio che ha sempre voluto il prevalere di una disciplina sull'altra, ora della musica sulla poesia, ora della poesia sulla musica. Questo lavoro consente il dispiegarsi della melodia musicale sul ritmo poetico senza generare zone d'ombra che non siano fisiologiche tracciando, nel contempo, i margini per nuovi spunti e nuovi stimoli di ricerca.