

FRANCESCO ZIMEI

Trento

NUOVE RISORSE E PROSPETTIVE PER LO STUDIO DELLA MUSICA MEDIEVALE IN ITALIA

Nell'odierna crisi delle cosiddette "scienze umane" che tanta parte sta avendo nel preoccupante svilimento del pensiero critico si osserva una diffusa tendenza, veicolata anche dai *social media*, alla rimozione dei segni del passato, salvo poi usarlo – privato di ogni consistenza – come marchio infamante di negatività e arretratezza: "roba da medioevo", si sente spesso dire, con buona pace delle svariate conquiste di civiltà che un'epoca tutt'altro che buia – al punto da aver riqualificato il concetto stesso di transitorietà cronologica da cui prende il nome – ha guadagnato alla storia, dando un senso persino al nostro definirli "moderni".

Frattanto, con un processo uguale e contrario a quello che sta innalzando il genere d'ascolto denominato 'musica medievale' a prodotto inclusivo e alla moda (catalizzando sotto quest'etichetta ogni sorta di contaminazione, anche sul piano organologico), da parecchi anni stiamo assistendo a una scoraggiante deriva della musicologia medievistica, sempre più orfana di rappresentanze e tutele; ciò fors'anche per un suo certo qual indugiare, in solido con le discipline consorelle, su orientamenti e metodi frutto di quella divisione delle competenze riuscita a frapporre un serio ostacolo alla comprensione di alcuni fenomeni e delle mentalità che li hanno determinati.

Uno dei riflessi più marcati e contraddittori di questo *modus procedendi* è l'approccio a compartimenti stagni a un'arte come la musica, avvezza da sempre a nutrirsi *per osmosi* e non certo a finire incasellata, anche sul piano della fruizione, entro anguste e innaturali dicotomie come colto/popolare, orale/scritto, religioso/secolare; per non parlare del cosiddetto "divorzio tra musica e poesia", un teorema che nelle intenzioni di chi l'aveva formulato mirava solo a sancire una progressiva specializzazione dei ruoli preposti alla parola e al suono senza minimamente metterne in dubbio l'attrazione reciproca,¹ mentre ora è stato dogmatizzato nella sua fredda accezione semantica a costo di confinare le

Questo contributo è stato presentato al XXVI Colloquio di musicologia del "Saggiatore musicale" (Imola, 4 novembre 2022, Fondazione Accademia "Incontri col maestro" – Bologna, 5-6 novembre 2022, Dipartimento delle Arti – Università di Bologna).

¹ Si veda soprattutto A. RONCAGLIA, *Sul "divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano*, in *La musica al tempo di Giovanni Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura*, Atti del 3° congresso internazionale (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975) a cura di A. Ziino, Certaldo, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 365-397.

sopravvivenze letterarie provviste d'intonazione in una residua e meno appetibile categoria, quella della “poesia per musica”.

Nei miei percorsi di studio mi sono occupato molto della lauda, un genere di poesia cantata tipicamente medievale malgrado la sua *longue durée* al pari di tanti aspetti di quella cultura tradizionale – cara alle riflessioni di un Paul Zumthor o di uno Johan Huizinga – sopravvissuta spesso fino all'età contemporanea. Uno degli elementi di maggior interesse della produzione laudistica è proprio la sua refrattarietà a categorizzazioni di sorta per il fatto di attraversare – con beata indifferenza, verrebbe da dire – ogni attuale steccato ideologico: si tratta infatti di un repertorio popolare ma non di rado colto (quantomeno prima di soggiacere a *contrafactio*) e per analoghe ragioni devoto e secolare; un repertorio nato e praticato oralmente ma messo volentieri per iscritto quando le confraternite, a imitazione del modello ecclesiastico, sceglievano di copiarlo in “libri sacri” da ostentare durante i loro rituali.

Su questi argomenti ho elaborato un progetto di ricerca quinquennale per l'esplorazione sistematica del *corpus* laudistico dalle origini al primo rinascimento attraverso un approccio innovativo sia nel metodo che negli strumenti d'indagine. S'intitola *The Italian Landa: Disseminating Poetry and Concepts Through Melody* (acronimo LAUDARE) ed è stato appena insignito di un European Research Council (ERC) Advanced Grant.²

Il primo obiettivo è quello di acquisire tutte le fonti corredate di musica – sia essa notata o evocata da rimandi a modelli melodici allora in voga, i cosiddetti “cantasi come” – risalenti al periodo compreso tra il XII e la prima metà del XVI secolo, prima cioè che il ricorso sistematico alla stampa, foriero di una sostanziale omologazione dei repertori, cominciasse a diradare le tracce dei particolarismi locali. Il materiale sarà interamente digitalizzato e riversato in un *database open access* dopo un processo asseverato di *optical recognition* sviluppato in collaborazione con ingegneri informatici e musicologi computazionali.³ In questo modo ogni immagine sarà resa leggibile e “navigabile” senza dover ricorrere a trascrizioni già fatte e a compromessi editoriali su chiavi, grafismi conservativi, unità di scrittura che renderebbero molto scivoloso il confronto dei dati. Una serie di indici e altri strumenti di ricerca permetteranno di ricercare il *corpus* per parola, melodia, forma, rima, concordanze testo-musica, eccetera.

Il secondo obiettivo è quello di restituire la lauda alla sua originaria *intermedialità*. Da un punto di vista analitico la moderna interpretazione critica della

² *Host institution* è l'Università di Trento, *partner institution* è il Gran Sasso Science Institute dell'Aquila.

³ Su metodi e risultati di questa avanzata tecnologia si vedano ad esempio i lavori di J. HELMCHEN, *Mapping Medieval Vienna: The digital edition of historical land registers supported by Transkribus* (www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/bereiche/mittelalter/ab_ertl/Mapping-Vienna.html) per la lettura dei manoscritti medievali e di J. CALVO-ZARAGOZA - J. HAJIĆ JR. - A. PACHA, *Understanding Optical Music Recognition*, «ACM Computing Surveys», LII, 4 (2020), n. 77 per le notazioni storiche.

musica e della poesia dei secoli scorsi ha avuto indubbiamente il pregio di introdurre una valutazione qualitativa delle singole componenti. Tuttavia tale mentalità ha portato a travisare completamente quali fossero le reali funzioni del loro connubio e soprattutto come, quando e perché musica e poesia si trovassero a interagire. Ancora oggi si pensa, almeno guardando al mondo medievale, che il supporto sonoro di un testo letterario avesse finalità decorative. La questione, al contrario, va interpretata in termini prettamente funzionali. Ne offre una testimonianza emblematica la sirma del doppio sonetto *Se Lippo amico se' tu che mi leggi*, che Dante indirizza all'amico giullare insieme alla prima stanza della sua nuova canzone *Lo mio servente core*. Il poeta, con efficace metafora, gliela presenta come una «pulcella nuda» e «vergognosa», pregandolo di darle una veste melodica affinché possa andare in giro e farsi conoscere:

Lo qual ti guido esta pulcella nuda,
 che vien di rieto a me sì vergognosa
 ch'atorno gir non osa,
 perch'ella non ha vesta in cui si chiuda;
 e prego il cor gentil che 'n te riposa
 che la rivesta e tegnala per druda,
 sì che sia cognosciuda
 e possa andar la 'vunque è disiosa.⁴

La dotazione di un abito musicale, ben al di là della gratificazione artistica, marcava dunque in modo netto il confine tra la dimensione privata di un testo ancora nella disponibilità del suo autore («vien di rieto a me») e l'avvio della sua programmata diffusione. In una società composta in massima parte da un pubblico analfabeta e comunque non in grado di permettersi l'acquisto o la copiatura di libri, ciò era possibile proprio attraverso l'esecuzione cantata: associare un poema a una melodia era cioè la via più efficace per dare sostegno alla sua memorizzazione e favorirne così la circolazione. Come eccellente strumento mnemotecnico – una proprietà confermata anche dalle moderne neuroscienze – il canto serviva a sua volta a stimolare la vena poetica del rimator fornendogli modelli prosodici e strutturali cui adattare, spesso all'impronta, versi e concetti tratti dal proprio archivio mentale: ecco perché ha senso parlare di simbiosi fra poesia e musica piuttosto che di matrimoni e di conseguenti divorzi.

Una rilettura “intermediale” del repertorio laudistico (assunto come cartina di tornasole di una prassi allora ampiamente condivisa e declinata nel progetto in parola al grado più autentico, quello della cultura popolare) implica da un lato la consapevolezza che il rapporto tra musica e poesia si realizzasse solo nella dimensione performativa, dall'altro che per raggiungere gli obiettivi fissati – ben al di là di certi approcci, interdisciplinari a parole ma condotti sempre dalle

⁴ *Rime* XLVIII, 13-20.

rispettive torri d'avorio – il fenomeno debba essere affrontato attraverso il coinvolgimento simultaneo di musicologi, etnomusicologi e filologi disposti a condividere le loro differenti esperienze e sensibilità: solo analizzando su un terreno comune lo sviluppo complessivo, le condizioni d'uso e le modalità di trasmissione della poesia cantata sarà infatti possibile comprendere il repertorio laudistico nella sue dinamiche originarie e, *dulcis in fundo*, nel suo vero impatto sociale.

Tutto questo avrà ricadute significative sullo studio dell'oralità, troppo spesso considerata, specie nel nostro ambiente, come una parente povera e in ogni caso scomoda. Sebbene infatti sia ormai acquisito, anche per ragioni di contesto, che la fruizione del repertorio laudistico – sia sul versante esecutivo che ricettivo – avvenisse secondo modalità squisitamente orali, più difficile è accettare che questa condizione vigesse anche durante il processo compositivo tanto della poesia che della musica, basato di solito sull'improvvisazione ricorrendo ad automatismi, a linguaggi formulari e al meccanismo stesso della *contrafactio*. Un'esplorazione sistematica dei testi e delle intonazioni consentirà a tal fine non solo di mettere a fuoco le strategie più utilizzate, ma anche di sondare quali fossero ad esempio i *pattern* melodici più 'gettonati' in un determinato luogo e arco temporale.

C'è infine la questione dei contenuti. È evidente che un approccio funzionale al canto come veicolo d'informazioni non possa prescindere dal passare anche in rassegna quali fossero le informazioni affidate al canto delle laude: componimenti, val bene ricordarlo, il cui carattere non era spesso unicamente devozionale ma investiva tanti aspetti della vita quotidiana, dalla cronaca al costume alla propaganda politica. Attraverso un processo di *semantizzazione* dei testi acquisiti nel *database* si sottoporranno i dati rilevati a un più ampio ventaglio di studiosi – dagli storici agli antropologi – per mettere a fuoco e opportunamente circostanziare gli aspetti meno scontati di questo repertorio.

Fra l'altro, a proposito di cronaca, è la prima volta dalla sua istituzione (2007) che un ERC Advanced Grant viene assegnato a un progetto di ricerca musicologica con sede in Italia e *principal investigator* appartenente all'area disciplinare L-ART/07. Un risultato tanto più significativo proprio per il fatto di segnare una decisa controtendenza rispetto agli indirizzi prevalenti della nostra materia privilegiando appunto quegli studi medievali divenuti ormai, con qualche eccezione, la "Cenerentola" dei nostri dipartimenti.⁵ L'auspicio è che da un lato questo riconoscimento serva a rilanciare l'interesse per la materia, dall'altro sia di sprone ai tanti colleghi musicologi impegnati in ricerche meritevoli di finanziamenti europei.

⁵ Sempre nell'ambito della musicologia medievistica occorre segnalare la recente vittoria di un ERC Starting Grant da parte di Giovanni Varelli, in questo caso a Oxford; senza dimenticare l'Advanced Grant conseguito quattro anni fa da una filologa romanza, Maria Sofia Lannutti, con un progetto dai forti addentellati con la tradizione arsnovistica.

A questo riguardo, di recente ho avuto occasione di partecipare a una riunione dell'associazione "ERC in Italy", che riunisce i P.I. dei progetti finanziati nel nostro Paese dall'Unione Europea, per discutere di strategie comuni e prospettive a medio termine:⁶ al netto del dato che ci riguarda più da vicino, ossia la sparuta minoranza di vincitori appartenenti all'intero *panel* SH (Scienze sociali e umanistiche), il consesso ha denunciato il preoccupante disinteresse *tout court* di molti atenei italiani per risorse che pure l'Italia contribuisce lautamente ad alimentare.

Timore reverenziale? Sfiducia nei nostri mezzi? L'aspetto grottesco della vicenda è che la vocazione italiana alla ricerca è talmente riconosciuta da beneficiare spesso e volentieri più le università straniere che quelle nazionali. Basti pensare che il numero complessivo di finanziamenti ERC erogati a studiosi italiani (poco più di seicento nel quindicennio appena trascorso) è pari a quello spettato ai francesi, ma una buona metà dei nostri ha vinto in una sede estera – dove di solito ha già conseguito il dottorato – e preferisce oltretutto rimanervi.⁷

Bisognerebbe dunque incentivare all'interno dei dipartimenti le attività di *scouting* e di *mentoring*,⁸ la disponibilità dei docenti a seguire personalmente i progetti⁹ e quella degli uffici amministrativi al necessario supporto burocratico. Si consideri inoltre che il conseguimento di un ERC Grant incide sul reclutamento, determinando, com'è noto, la progressione di carriera per gli studiosi già strutturati e la chiamata diretta per gli esterni, con conseguente aumento dei punti-organico; ma, a parte alcune università sensibili a questi temi, da Nord a Sud continua a registrarsi una certa diffidenza verso gli *outsiders* anche quando sono potenziali portatori di risorse (passando così dal corporativismo all'autolesionismo).

Al netto delle possibili carenze strutturali del sistema italiano occorre dunque cambiare mentalità e attivarsi sul serio per favorire la ricerca e la captazione di fondi europei. C'è spazio per tutti, facciamoci valere.

francesco.zimei@unitn.it

⁶ "ERC 2007-2037: Strategie per la ricerca di frontiera", Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 4 novembre 2022. Il sito dell'associazione è <https://ercinitaly.eu> (ultimo accesso, 15.11.2022).

⁷ È stato inoltre accertato che solo il 20% di questi nostri connazionali dichiara la propria disponibilità a un eventuale rientro in patria, mentre per i *principal investigators* tedeschi titolari di progetti ERC all'estero la quota sale all'80%, forse anche perché in Germania godono di un trattamento economico molto più favorevole.

⁸ Si perdoni l'uso insistito di anglicismi, ma chi è intenzionato a sottoporre un progetto dovrà tener conto anche di questo.

⁹ In altri Paesi stimoli e strumenti per una progettualità competitiva vengono addirittura forniti già in sede di dottorato.