

MARIA SOFIA LANNUTTI, *Intertestualità, imitazione metrica e melodia nella lirica romanza delle Origini*. «Medioevo romanzo», vol. XXXII, fasc. I, gennaio-giugno 2008, pp. 3-28.

EAD., *Seguendo le 'tracce'. Ulteriori riflessioni sulla lirica romanza delle origini*. «Medioevo romanzo», vol. XXXI, fasc. I, gennaio-giugno 2007, pp. 184-198.

Benché il discorso e l'esemplificazione del saggio su *Intertestualità, imitazione metrica e melodia* riguardino essenzialmente le tradizioni in lingua d'oc e in lingua d'oïl, l'articolata discussione di L. circa il senso e l'applicabilità dell'espressione *contrafactum*, che nello studio dei rapporti tra testo verbale e testo musicale «indica comunemente l'imitazione strutturale complessiva» (p. 3), presenta numerosi elementi di interesse anche per gli studiosi della lirica italiana delle Origini. Dopo aver messo in luce «l'inconsistenza storica del termine» (p. 5) e l'assenza di un pieno accordo sulla definizione del suo significato, L. osserva come «nell'ambito degli studi sull'intertestualità» – dal saggio di Marshall *Pour l'étude des 'contrafacta' dans la poésie des troubadours* (1980) agli studi di Schulze sulla scuola siciliana (1989-2004), fino al contributo di Asperti sui *Contrafacta provenzali di modelli francesi* (1991) e alle riflessioni di Canettieri e Pulsoni sull'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese (2003) – l'assunzione «della nozione di *contrafactum* secondo l'accezione anche musicale derivata dalla forzatura di Gennrich, che implica un'assimilazione tra struttura metrica e melodia, abbia avuto delle ripercussioni negative sul piano metodologico» (p. 7). I piani del testo verbale e del testo musicale dovrebbero restare distinti; l'ampia ricognizione sulla tradizione manoscritta mostra, infatti, che l'intonazione appare secondaria rispetto al processo di imitazione del testo verbale e della sua struttura. Rispetto ad esso, le rispondenze melodiche istituiscono un tipo di intertestualità definibile come 'secondaria', che pertiene «al livello della tradizione e della ricezione» ed è quindi generalmente «indipendente dall'intenzionalità dell'autore» (p. 21). In assenza di corredo melodico conservato, per i casi di imitazione metrica non si potrà, dunque, parlare di *contrafactum* come di imitazione metrico-melodica, poiché l'intonazione (la *modulatio*, secondo la terminologia del *De vulgari eloquentia*) rappresenta una modalità esecutiva del componimento poetico (la *cantio*). L'analisi dantesca è confermata dai trattati provenzali sulla poesia, come la *Doctrina de compondre dictats* e le *Leys d'Amors*, dai quali si evince che solo eccezionalmente, e solo per generi minori («dictatz no principals», quali l'*estampida* e il *bal*), la struttura musicale può condizionare la struttura testuale; negli altri casi, «di norma l'intonazione si applica al testo solo dopo la sua creazione», sia essa «appositamente composta, com'è la norma per i generi aulici per eccellenza, la *canso* e il *vers*, o un'intonazione preesistente, ammessa (non prescritta) per il *sirventes*, la *pastorela*, il *planh*, le *coblas esparsas*, la *tenso*» (p. 26). Quanto al contesto specificamente italiano, L. condivide la posizione di Schulze, secondo cui in lingua di sì non si sarebbe verificato alcun divorzio tra musica e poesia (cfr. p. 7 n. 12); tuttavia, una volta rigettato l'assunto per cui all'imitazione metrica debba necessariamente corrispondere l'imitazione melodica del modello, considera arbitrarie e inattendibili le ricostruzioni dello stesso Schulze, il quale nel volume *Ballata und Ballata-Musik zur Zeit des Dolce Stil Nuovo* applica a ballate profane duecentesche (di Bonagiunta da Lucca, Pucciandone Martelli, Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia, più un componimento anonimo) melodie attinte dai laudari notati (il Cortonese e il laudario di Santo Spirito).

I concetti portanti del saggio, che corrisponde, con qualche ritocco e aggiornamento, alla comunicazione presentata nel 2004 al XXXII Convegno Interuniversitario di Bressanone con il titolo *Contrafactum. Copia, Imitazione, Falso*, vengono ripresi dall'A. nella risposta alla lettura – che nel fascicolo della rivista la precede, nella sezione riservata alle 'Note e discussioni' – proposta da Francesco Carapezza del volume di Atti del Seminario di studi cremonese *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici tra poesia e musica* (2005). A p. 193 L. ribadisce che «testo e musica non possono essere messi sullo stesso piano: la musica è subordinata al componimento poetico, è un completamento del componimento poetico che pertiene alla sfera esecutiva». Benché manchi ancora uno studio filologico complessivo del *corpus* delle melodie di trovatori e trovieri, la

tradizione manoscritta mostra che un componimento poteva essere intonato in vario modo, visto che melodie diverse risultano associate a uno stesso testo; si dava inoltre la possibilità che un testo fosse recitato (cfr. *Dve* II VIII 4, «sive cum soni modulatione sive non»). Ne consegue un ridimensionamento dell'idea che nella lirica (gallo)romanza testo poetico e testo musicale fossero il prodotto di un unico atto creativo: le intonazioni conservate potranno in qualche caso essere coeve alla composizione dei testi, ma non di rado riflettono «scelte operate dai compilatori nel corso della tradizione manoscritta» (p. 194). [*Paolo Borsa*]