

LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

Giovedì 26 gennaio 2006

GIOVANNA GIANOLA
Divagazioni in campo mediolatino

L'esordio è stato riservato, come spesso accade, a un rapido accenno ai progressi che negli ultimi vent'anni si sono riscontrati nello studio della lirica mediolatina per ciò che riguarda edizioni, strumenti di lavoro e saggistica, accenno accompagnato dalla constatazione che, per il pregresso, si può ancora ricorrere con utilità alla pregevole voce *Mediolatina, Lirica*, curata da Ginetta Auzzas nel III volume del *Dizionario critico della letteratura italiana* (Torino, UTET, 1986²) e dalla particolare segnalazione dei contributi di Dag Norberg (morto nel 1996) per la prosodia e la metrica e di Peter Dronke per l'interpretazione e l'inquadramento di molti testi.

Le *Divagazioni* hanno poi fatto convergere, con raffinata e convincente indagine analitica, due linee di ricerca in un certo senso autonome: l'una a carattere teorico, basata su una campionatura di testi grammaticali, accomunati dall'uso scolastico e relativi ad un periodo di ampio respiro (dal VII al XIII secolo) per evidenziare cosa è detto in queste opere a proposito della lirica e delle sue caratteristiche; l'altra volta a interrogare – ed è qui opportuno mettere in rilievo la novità dell'impostazione – un testo poetico non lirico risalente probabilmente all'XI secolo, che evoca un'esecuzione canora, con l'intento di far emergere dalla 'pratica' alcuni dei tratti che erano percepiti come distintivi della lirica in quanto poesia in primo luogo cantata (l'esperimento potrebbe essere ripetuto o arricchito esaminando molti altri testi di questo tipo: basti pensare, a titolo di esempio, al racconto improntato a verità storica del padovano Rolandino, che ricorda come fu cantato, nel 1256, prima di attaccare Padova per liberarla dall'oppressivo dominio ezzeliniano, davanti all'esercito schierato, l'inno *Vexilla regis prodeunt*, oppure al racconto di Dante che nell'antipurgatorio fa intonare all'amico Casella *Amor che ne la mente mi ragiona*).

La lettura puntuale di alcuni passi delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, desunti dal capitolo 39 (*De metris*) del I libro e dal capitolo 7 (*De poetis*) dell'VIII, ha consentito in primo luogo di porre in luce come propria della poesia lirica¹ la *varietas carminum*, che segna, secondo Isidoro, già l'etimologia del termine (VIII, 7) e che trova del resto conferma in un significativo gruppo di versi lirici che prendono il nome (I, 39) dai poeti che li 'inventarono' (anacreontico, saffico, archilocheo) o da quelli che li usarono con maggior frequenza (asclepiadeo). Questa *varietas* delle forme è, a livello teorico, ciò che di più vicino alla nostra 'soggettività' si può rinvenire nelle definizioni dei grammatici mediolatini (Uguccione da Pisa nelle sue *Derivationes* ripete nella sostanza Isidoro).

Particolare attenzione ai 'contenuti' riservano – ed è naturale – due *accessus* oraziani² che individuano come 'materia' delle *Odi* di Orazio e, in generale, della poesia lirica la lode degli dei e degli eroi, l'amore, il vino, sulla scorta di *Ars*, vv. 83-85 (in questa direzione si muove anche Giovanni di Garlandia che nel capitolo 5 della sua *Parisiana Poetria* riorganizza e ripropone in maniera certamente originale ma anche alquanto maldestra i capitoli fondamentali di Isidoro³). In

¹ Stabilita la genesi dei termini poeta e vate, Isidoro si sofferma a chiarire l'origine del lemma 'lirico' facendolo risalire a «ἀπό τοῦ ληρεῖ, (alias nugae) id est a varietate carminum».

² Si tratta degli *accessus* che precedono i commenti contenuti nei codici Pal. lat. 1655 della Biblioteca Apostolica Vaticana e Magdalen College lat. 15 della Bodleian Library di Oxford, editi in K. FRIIS-JENSEN, *Horatius lyricus et ethicus. Two twelfth-century school texts on Horace's poems*, in «Cahiers de l'Institut du Moyen-Age grec et latin», LVII, 1988, pp. 81-147.

³ Giovanni di Garlandia così definisce la poesia lirica. «quod est de potatione et comestione vel comessatione et amore deorum»; altro invece è il *carmen seculare* «vel hymnus, quod est laus Dei cum cantico» di cui fornisce un'esemplificazione citando l'inno di Pietro Diacono *Ut queant laxis resonare fibris*, rovescia in tal modo la suddivisione isidoriana, in quanto attribuisce al campo della storia anche la lirica.

uno dei due *accessus*, quello del Pal. lat 1655, è di particolare interesse ciò che il commentatore dice del *finis* che si propongono le *Odi* di Orazio: «Finis vero huius operis est delectatio [...]. In nullis enim scriptis maior delectatio est quam in lyricis». In altri termini il *delectare* e non il *prodesse* (e il rinvio ai vv. 333-334 dell'*Ars poetica* oraziana è, naturalmente, scontato) risulta fine specifico della lirica. Più cauto a questo proposito l'altro commentatore, che procede cercando degli agganci con la filosofia e salva, per così dire, le *Odi* oraziane anche dal punto di vista dell'utilità.

A questa premessa, che con estrema chiarezza ha messo in luce alcuni aspetti della 'teoria' medievale, ha fatto seguito la parte riservata alla 'pratica' per la quale la fonte prescelta è stato un componimento in esametri leonini attribuibile agli anni giovanili di Marbodo vescovo di Rennes (1035-1123) intitolato dagli editori *De molesta recreatione*.⁴

In esso, come ha sottolineato la studiosa, riemerge innanzi tutto proprio l'idea della *delectatio* connessa con la fruizione della poesia lirica: l'autore-ascoltatore si ripromette infatti di ottenere svago e piacere dall'esecuzione canora di un abile (nonché seducente) giovane cantore: «Ad sonitum – così suona l'attacco – cithare solitus sum me recreare,/ pellere sollicite quotiens volo tedia vite./ Est citharista meus non ipse puer Cithereus,/ sed puer ipse deo paulominus a Cithereo,/ cuius dulce melos transcendit acumine celos.». Ma all'ascoltatore «pro ludo», invece dell'atteso svago, non può che venire «sollicitudo» (v. 27) da un canto che evoca lo strazio di una fanciulla che si trova davanti al corpo senza vita dell'amato (non è chiaro tuttavia dal contesto se il dolore della fanciulla sia raccontato o se piuttosto ai suoi sentimenti sia data voce in prima persona). L'immedesimazione del cantore è infatti tale da indurre nell'ascoltatore l'illusione di non essere alle prese con una «cantio» ma con una «res» (v. 23) e da sommuovere «affectus varios» nel suo «mobile pectus» (v. 26).

Il momento in cui si intrecciano le due linee proposte nell'introduzione, viene dunque ad essere chiarito qui, al termine di questa impegnativa ricerca, che si addentra con agile metodologia nella complessità delle fonti di un contesto, quale quello mediolatino, per tanti versi ancora da indagare. Dalla 'teoria' alla 'pratica': ecco allora che quella *varietas*, caratteristica di chi compone poesia lirica, torna, inattesa, anche in chi la ascolta.

Bianca Maria Da Rif

⁴ W. BULST, *Liebesbriefgedichte Marbods*, in W. BULST, *Lateinisches Mittelalter. Gesammelte Beiträge*, herausgegeben von W. Berschin, Heidelberg 1984, pp. 182-196: 191.