

Chiara CAPPUCCIO, «De sono humano in sermone». *Lessico e idee musicali nella letteratura medievale italiana*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2014, 256 pp.

Con la pubblicazione del volume che recensiamo, che si occupa, in linea di massima, dei rapporti tra musica e letteratura nel Medioevo italiano, Chiara Cappuccio – docente presso il Dipartimento di Filologia Italiana dell'Università Complutense di Madrid e membro sia della *Asociación Complutense de Dantología* che della *Societat Catalana d'Estudis Dantescos* – rivisita, da una prospettiva rinnovata, alcune delle questioni più spinose e controverse che attraversano l'ambito di studi in cui s'inserisce la proposta editoriale. Il doppio percorso formativo e accademico dell'autrice, che padroneggia gli strumenti analitici e l'apparato critico-teorico delle due discipline in gioco, si manifesta in ognuno dei capitoli che compongono il volume, i cui contenuti evidenziano quali sono i più comuni «slittamenti epistemologici» (p. 61) che commettono sia i musicologi che i filologi, spesso specializzati esclusivamente in una delle due materie. La ricercatrice percorre invece i dibattiti più accesi che ancora oggi dividono gli esponenti di entrambe le discipline – con speciale attenzione alla discussione originata dalla pubblicazione del polemico articolo di Aurelio Roncaglia in cui si difende il «Divorzio tra musica e poesia nel Duecento Italiano» – tramite l'assunzione di un poco comune approccio interdisciplinare e comparativo che propone nuove e feconde vie di analisi.

Dal momento in cui la produzione dantiana si colloca al centro di alcune di queste problematiche, sia perché vi partecipano luoghi esegetici particolarmente oscuri della *Commedia* – tra cui l'episodio di Casella nel canto II del *Purgatorio* – sia perché l'accurata teoria musicale che il poeta sviluppa nel *De vulgari eloquentia* diventa un *unicum critico* (p. 7) per interpretare la costruzione melodica dei testi lirici medievali di carattere profano, la ricerca dell'autrice prende sempre spunto dall'analisi dei riferimenti alla musica presenti nelle opere maggiori di Dante Alighieri: il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e la *Divina Commedia*.

Il risultato è, come vedremo, un volume che ricostruisce, in tre capitoli articolati in aperto e continuo dialogo tra di loro, un'immagine concreta di Dante, che personifica, e allo stesso tempo reinventa, la figura del poeta-musicus. Egli dimostra, infatti, profonde competenze teoriche circa il linguaggio scientifico, filosofico e tecnico della musica, si confronta con un'enorme «varietà di prassi compositive» (p. 11), sia liturgiche che profane, e applica le conoscenze acquisite alla propria pratica creativa. È precisamente questa circostanza, la avanguardistica compresenza di *speculatio* e *actio* che definisce la concezione dantesca della musica, a fungere da filo rosso della pubblicazione di Chiara Cappuccio, i cui contenuti presentiamo a continuazione. L'autrice dedica infatti il primo capitolo – «Posizioni teoriche sulla relazione tra letteratura e musica: Dante e Petrarca» – a riflettere sul discorso musicologico elaborato da Dante nel *De vulgari eloquentia* con il proposito di identificarne il significato speculativo e la posizione che esso occupa all'interno della produzione teorica dantesca. I capitoli secondo e terzo – «La dimensione retorica della rappresentazione musicale: strumenti e danze

nell'*Inferno* e nel *Paradiso*» e «Musica liturgica versus musica profana nell'*antipurgatorio*», rispettivamente – studiano invece la precisa funzione ideologica e narrativa che acquista tale discorso nell'organizzazione strutturale della *Commedia*, «una delle grandi novità che poche volte ha ricevuto l'attenzione critica dovuta» (p. 10).

È nel II libro del *De vulgari eloquentia*, che, come ricorda Chiara Cappuccio nella prima parte del volume, contiene la prima teorizzazione volgare sulla forma melodica della composizione lirica, dove si mostra in modo più evidente la modernità della visione dantesca, anche in questo caso spesso sottovalutata dalla critica. Il poeta, applicando a una prassi compositiva la speculazione razionale sulla musica – disciplina bifronte in quanto scienza delle proporzioni sonore e, allo stesso tempo, arte della forma del discorso poetico –, sviluppa infatti un articolato discorso sull'unione di metrica e poesia unico nel panorama romanzo, in cui confluiscono, per la prima volta all'interno di una prospettiva unitaria di superamento, le posizioni teoriche tradizionali, sia classiche che medievali.

Fonte essenziale per lo studio della relazione tra metrica e melodia all'interno della versificazione italiana delle origini, l'innovativa analisi dantesca della struttura metrico-melodica della canzone, concepita come «fictio rethorica musicaque poita» (*De Vulg. Eloq.* II, IV, 2) e cioè come costruzione intrinsecamente poetico-musicale, genere «ontologicamente strutturato e predisposto per l'accompagnamento musicale» (p. 48), esige una revisione critica del dibattito originato dal citato articolo di Roncaglia. La presunta separazione tra poesia e musica – tesi con cui reagiscono all'assenza di testimonianze melodiche nella tradizione manoscritta i filologi, interpretando anche la diffusa pratica della contraffazione come prova della loro ipotesi e identificando una possibile causa nel processo di specializzazione del linguaggio lirico, nella sua crescente complessità sintattica e concettuale – viene questionata da Chiara Cappuccio attraverso una rilettura delle idee espresse da Dante del *De vulgari eloquentia*. In questo modo, la proposta della ricercatrice contribuisce a risolvere quel «cortocircuito teorico» (p. 55) che è stato normalmente superato attraverso una forzata interpretazione del discorso dantesco per cui la musica di cui parla il poeta sarebbe una componente già assorbita dalla struttura del verso. Anche gli argomenti dei musicologi, che tendono invece a rifiutare l'ipotesi filologica spostando il dibattito dal momento compositivo a quello esecutivo, vengono rivisitati dall'autrice del volume, convinta dell'efficacia della metodologia interdisciplinare e comparatistica adottata per affrontare una questione così delicata.

L'ultima parte del capitolo è dedicata al confronto del discorso musicale di Dante con il «non-discorso» (p. 82) musicale, sempre periferico rispetto ad altre riflessioni filosofiche, che sviluppa invece Petrarca. Dalla comparazione tra i due autori, e nonostante la diversità delle loro approssimazioni teoriche, si evince, dall'ottica di Chiara Cappuccio, «la continuità di determinate prassi esecutive» (p. 86), un'altra circostanza che esige la revisione epistemologica della polemica tesi del divorzio.

Alla ricostruzione del discorso teorico elaborato da Dante nel *Convivio* e nel *De*

vulgari eloquentia, seguono due capitoli in cui si analizza la dimensione metamusicale della *Divina Commedia* e si studia il ruolo concreto che il motivo musicale assolve all'interno della sua struttura diegetica. In questo modo, viene apertamente discussa la tradizionale disattenzione critica nei confronti di un elemento che si rivela invece fondamentale nella creazione del discorso retorico e narrativo della *Commedia*, dal momento in cui, come dimostra la ricercatrice, il poema contiene una complessa trama musicale che si articola in significative simmetrie interne e opposizioni intertestuali, le quali «concorrono alla costruzione di un discorso musicale unitario e coerente con l'impianto generale dell'opera» (p.108). Ognuna delle tre cantiche è, infatti, caratterizzata da un messaggio musicale distinto, per cui l'antimusalità dell'*Inferno*, spazio definito dall'impossibilità di tradurre musicalmente il materiale sonoro, prelude il ribaltamento del paesaggio acustico delle due cantiche successive.

Inferno e *Paradiso* sono inoltre accomunati dall'uso di un linguaggio retorico-musicale, specularmente rovesciato, che si manifesta in maniera particolarmente evidente da uno studio comparato dei riferimenti – enormemente precisi dal punto di vista iconologico – a strumenti musicali e delle rappresentazioni della danza. È precisamente nel secondo capitolo del volume, dove Chiara Cappuccio dimostra che i riferimenti agli strumenti musicali non costituiscono un elemento ornamentale ma diventano piuttosto una delle componenti fondamentali del motivo musicale che si sviluppa all'interno del poema. A eccezione del corno suonato da Nembrot nel XXXI canto dell'*Inferno* (v. 12), tutti gli strumenti che compaiono nella prima e ultima cantica – strumenti di bassa cappella nell'*Inferno* e di alta cappella nel *Paradiso* –, a differenza di quanto accade nel *Purgatorio*, assolvono una funzione esclusivamente metaforica. Particolarmente interessante risulta l'analisi dei momenti, come nel canto XXII della prima cantica (vv. 88-89), in cui i riferimenti agli strumenti musicali diventano motivi intradiegetici, prolessi narrative che anticipano il contenuto sonoro della cantiche successive. Le rappresentazioni della danza – solo presenti nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* – confermano «il rapporto di inversione completa e sistematica», di «perfetta specularità» (p. 143) tra la prima e l'ultima cantica. In effetti, l'autrice identifica distinzioni qualitative tra la «controdanza» (p. 133) infernale, rappresentazione grottesca e caricaturale del ballo e le immagini paradisiache di armoniosità e coordinazione dei gesti.

«L'esplosione sonora» (p. 155) del *Purgatorio*, «cantica musicale per eccellenza» (p. 155) delle *Commedia*, è protagonista del terzo e ultimo capitolo del volume, i cui contenuti si ricollegano direttamente al primo di essi perché propongono una lettura del problematico episodio di Casella, che, reinterpretato alla luce di altri momenti musicali del canto in questione, acquista dimensioni significative insospettite. Dal momento in cui solo nella seconda cantica si dispiegano rappresentazioni musicali connotate in senso realistico, l'episodio di Casella inaugura l'entrata della tematica veramente musicale nel poema. Il secondo canto del *Purgatorio* si colloca quindi al centro della ricerca della professoressa Cappuccio, luogo testuale fondamentale in quanto sede dell'unico riferimento a un'esecuzione di tipo profano in una cantica che «risuona interamente di musica

liturgica» (p. 155). Il capitolo procede con chiarezza espositiva attraverso tre nuclei di analisi: il primo di essi riguarda il riferimento all'intonazione del salmo 113, primo canto liturgico del *Purgatorio*. Esso definisce il clima morale della seconda cantica in chiara opposizione ai contenuti della profana canzone dantesca intonata da Casella. Le due intonazioni melodiche, diverse sia dal punto di vista estetico che ideologico, si fronteggiano all'interno del canto e creano così «il nucleo filosoficamente più interessante dell'episodio» (p. 207). Dopo una lettura dell'episodio che si riaggancia al dibattito presentato nel primo capitolo circa le prassi esecutive della lirica profana medievale, il canto II del *Purgatorio* serve all'autrice per riflettere circa gli effetti delle esecuzioni musicali sui personaggi del poema.

Senza entrare in ulteriori dettagli circa i contenuti dell'indagine portata avanti dalla ricercatrice, che si presenta, inoltre, come un materiale che sarà incorporato in un altro progetto editoriale già in stato embrionale, che prevede lo studio della dimensione musicale nel *Purgatorio*, basta notare le enormi possibilità esegetiche – di cui la tessa pubblicazione è una chiara prova – che si aprono attraverso l'adozione di un approccio analitico che reinterpreta i fenomeni musicali della *Commedia* da una prospettiva organica e unitaria, non come episodi isolati ma come elementi di una struttura narrativa organizzata in modo coerente.

Carlota CATTERMOLE

Raffaele GIRALDI (a cura di), *Boccaccio e lo spettacolo della parola. Il Decameron dalla scrittura alla scena. Atti delle Giornate di Studio "Boccaccio, un modello per l'Europa: il Decameron dalla scrittura alla scena"*, Bari, Edizioni di Pagina, 2013, 124 pp.

Le dieci giornate di seminari del "Progetto Boccaccio" sfociate nel libro qui presentato hanno messo in evidenza la grande macchina narrativa alla base del *Decameron* analizzando gli elementi e le modalità che lo rendono leggibile dal punto di vista della spettacolarizzazione e della teatralizzazione. Questa rilevante pubblicazione che conta su sei contributi scientifici di diversi professori dell'Università di Bari è curata dal prof. Raffaele Girardi ed è scaturita da una serie di giornate seminariali svoltesi presso l'ateneo barese in occasione delle celebrazioni che hanno coinvolto e stanno coinvolgendo diverse istituzioni culturali internazionali per il 700^o anniversario della nascita del certaldense.

«La connotazione performativa della narrazione» è un elemento strutturale del *Decameron*, secondo quanto afferma R. Girardi nell'«Introduzione» e ne è «uno dei modi di lettura più efficaci» secondo il primo contributo intitolato «Boccaccio spettacolare» del prof. Francesco Tateo. E non può essere diversamente, se si pensa all'uso frequente del discorso diretto, agli elementi comici e tragici, ai momenti di «pausa oratoria» in cui l'azione diegetica viene trasformata in monologo, al culmine