



Un nuovo database sulla lirica europea medievale presentato ai Lincei

## Il lessico delle emozioni

di Roberto Antonelli e Roberto Rea

*Condannata per lungo tempo come poesia "formale", formulare e ripetitiva, la poesia amorosa romanza può essere letta come un ininterrotto, e raffinato, dibattito sull'amore e sui valori connessi al sentimento, a partire dallo stesso canto poetico.*

**D**eclinando le molteplici possibilità del desiderio erotico, la lirica cortese fonda i paradigmi della moderna affettività, codificando un lessico e una serie di situazioni sociali e psicologiche che costituiranno una fonte inesauribile per la successiva letteratura. Dalla Provenza, dove nasce intorno alla fine dell'XI secolo, si diffonde presso le corti francesi, tedesche, galego-por-

toghesi e, soprattutto, presso quella siciliana dell'imperatore Federico II, pervenendo così al cruciale snodo stilnovista e petrarchesco.

Con l'inizio di una tradizione lirica in volgare presso la corte siciliana si consuma anche, stando a una celebre definizione di Aurelio Roncaglia, il "divorzio" fra poesia e musica. Un divorzio tutt'altro che pacifico, nel senso che la questione è assai problematica e da oltre un secolo è oggetto di discussione fra filologi e

musicologi (al nome, appena citato, di Roncaglia, andrà aggiunto almeno quello di Nino Pirrotta). Va però almeno evitato un equivoco di fondo. Il “divorzio” non riguarda i testi, che potevano essere corredati di una veste musicale e venire divulgati mediante l’esecuzione orale. Così ci testimonia, fra gli altri, ancora Dante nel celebre incontro purgatorio con il musico Casella, il quale alla vista dell’amico intona Amor che ne la mente mi ragiona, una delle sue più famose canzoni. Riguarda invece i produttori, ovvero i poeti federiciani, che non erano più poeti-musici. In altre parole, i poeti siciliani e toscani, che spesso erano notai, giuristi o funzionari, non componevano le loro canzoni unitamente alla melodia, come accadeva, almeno nella maggior parte dei casi, per i loro colleghi trovatori. La tradizione manoscritta della lirica provenzale include infatti spesso le notazioni musicali. Al contrario, non c’è traccia di partiture musicali originarie nelle testimonianze della tradizione siciliana. Tale discrepanza trova un’indiretta conferma nel fatto che sono invece musicati due frammenti di lirica volgare scoperti qualche anno fa a Ravenna e Piacenza, ovvero nell’ambito di un’iniziativa culturale settentrionale scaturita direttamente dai rapporti con le corti provenzali e francesi, in modo del tutto indipendente dalla coeva (se non successiva) esperienza siciliana. La lirica italiana nasce quindi come parola scritta, che risponde a mutate ed autonome esigenze linguistiche, retoriche e semantiche. Il rinnovamento non riguarda soltanto le strutture formali. Con la poesia siciliana la tematica amorosa assume una centralità pressoché assoluta. L’amore è ancora nei caratteri di fondo e nelle situazioni tipiche quello cortese celebrato dai trovatori. Ma, già a partire da Giacomo da Lentini, va progressivamente perdendo la sua dimensione ‘storica’ e sensuale (il joi provenzale è spesso vero e proprio godimento fisico, così come il tanto invocato “guidernone” altro non è che la ricompensa sessuale dovuta all’amante che serve la donna secondo i precetti cortesi). Il sentimento amoroso viene sempre più svincolato dall’oggetto d’amore, la donna, e analizzato nelle sue dinamiche interiori, nelle sue mutevoli ripercussioni psicologiche, euforiche e disforiche. Si apre così la strada alla profonda rigenerazione della parola lirica, ovvero del lessico e della semantica amorosa, operata da Cavalcanti e Dante. I due più grandi poeti del nostro duecento integrano la rappresentazione poetica con il pensiero della tradizione filosofica aristotelica e cristiana, pervenendo, l’uno, alla concezione averroista di un amore come potenza irrazionale, pervasiva e autoreferenziale, l’altro, alla sublimazione ideologica e salvifica dell’amore terreno in amore divino. Nel lungo percorso che porta da Guglielmo IX d’Aquitania a Francesco Petrarca, da sempre considerato l’inventore della lirica moderna, si assiste quindi

a una progressive “scoperta” dell’interiorità e delle emozioni, analizzate nell’ambito di dinamiche psicologiche sempre più articolate e complesse. Il lessico delle emozioni rimane in apparenza quello codificato dai trovatori e poi dai siciliani, ma molti termini affettivi vengono rigenerati semanticamente, acquisendo nuovi significati e risonanze. Così, ad esempio, il termine Angoscia (presente nella poesia galloromanza e italiana, ma non in quella galego-portoghese), che nella lirica trobadorica e siciliana presenta in genere una semantica assai vicina a quella di assillante inquietudine, richiamando il Timor ovidiano che assale l’amante geloso, con i poeti stilnovisti tende ad esprimere una condizione di dolorosa e sconcertante oppressione, arrivando ad acquisire, soprattutto con Cavalcanti, risonanze decisamente moderne.

Proprio allo studio del lessico e della semantica delle emozioni nella lirica medievale è finalizzato un nuovo database elaborato dall’Università di Roma La Sapienza, in collaborazione con le Università di Cosenza, Santiago de Compostela, Siena e con l’Opera del Vocabolario Italiano (Cnr). Il database, in corso di perfezionamento e recentemente presentato presso l’Accademia dei Lincei, integra le banche-dati della lirica provenzale, antico francese, italiana e galego-portoghese già realizzate dai medesimi gruppi di ricerca, arrivando così ad includere l’intera tradizione lirica romanza, ovvero più di diecimila testi complessivi. Confrontando i modelli proposti dalle moderne scienze psicologiche e sociali con le classificazioni degli affetti sviluppate dalla tradizione filosofica classica e cristiana, sono state individuate 16 Emozioni distribuite in quattro grandi categorie emozionali, definite secondo la terminologia agostiniana (probabilmente il modello più influente sulla cultura trobadorica): Tristitia, Laetitia; Timor, Ira. A queste si è aggiunta la categoria della Cupiditas ‘Desiderio’, che, benché non rappresenti propriamente un’emozione, svolge senza dubbio un ruolo fondamentale nella rappresentazione dell’affettività cortese:

LAETITIA	TRISTITIA	TIMOR	IRA	CUPIDITAS
Conforto	Dispiacere	Soggezione	Sdegno	Speranza
Divertimento	Afflizione	Vergogna	Ira	Pietà
Felicità	Disperazione	Paura	Crudeltà/Odio	Desiderio
Piacere	Dolore	Sconcerto		Amore
	Angoscia			

In parallelo con la definizione della struttura del database, è stata eseguita una mappatura del lessico lirico delle emozioni, che ha permesso di ricondurre ad ogni Emozione tutti i termini affettivi semanticamente affini che esprimono tale emozione nelle diverse tradizioni liriche. Così, ad esempio nel caso di



Angoscia:

PROVENZALE	ANTICO FRANCESE	ITALIANO
aisa- aisa; aisar	ainse /ainse aïsse	ansia/ [ansia], ansiare, ansietà, ansioso
angoisa/angoisa ngoisarangoisos	angois/arangoisos angoissir	angoscia/angoscia angosciare angoscioso angoscevole angosciosamente
	angoissos	strangoscianza strangosciare trangoscianza trangosciare
pantais/pantais pezansa /pes pezan pezansa pezansospezar	pesance/pesance pesanços peser pois	pesanza/pesanza peso

Tutto il lessico fondamentale delle emozioni della poesia medievale è quindi compreso nel database. La ricerca base permetterà di individuare e confrontare tutte le occorrenze dei singoli termini affettivi con i relativi contesti di rappresentazione all'interno di una o più tradizioni liriche. Saranno così possibili innovative indagini semantico-lessicali di tipo comparativo e contrastivo nell'ambito dell'affettività romanza, e quindi, con la progressiva estensione del corpus in senso sincronico e diacronico, della tradizione lirica europea, dal medioevo alla contemporaneità.@

**\*Roberto Antonelli è professore di filologia e linguistica romanza alla Sapienza; Roberto Rea è professore di filologia italiana alla Sapienza**

## LIBRI. SUONI E VOCI DEL MEDIOEVO

Il Medioevo e la sua produzione musicale, a leggere le storie dell'uno e dell'altra, anche le più documentate, sembrano vivere da 'separati' in casa. Negli atlanti storici, ed in quelli che raccontano dell'arte o della letteratura, guai a parlare della musica, troppo fragile, volatile per essere razionalizzata ed imbrigliata in categorie storiche; e viceversa, la musica, nelle sue 'storie', ripaga con ugual moneta storici e storici dell'arte, ignorandoli. Il problema storiografico relativo alla cultura di un periodo storico, è, invece, antico e non investe soltanto quel secolo, oggi meno buio, agli occhi degli studiosi, e sempre più ispezionato. Tale problema si pose anche quando si dovette adottare la dizione più idonea a significare la caratteristica della musica in età barocca, non del tutto coincidente con quelle delle altre creazioni umane e pur ad esse legata. In quell'occasione, fortunatamente, si salvò comunque il principio di non separare di netto la musica dalle altre arti, dalla letteratura, dalla storia civile e religiosa. Perché lo 'spirito' di un'epoca tutte le segna, nessuna esclusa. E nonostante ciò, a metà degli anni Novanta, una importante mostra veneziana, a Palazzo Grassi, dedicata al Barocco, escludeva la musica; e interrogati su detta ingiustificata ed antistorica esclusione ( nel Barocco nacque il teatro musicale che ispirò con le sue scenografie, non pochi luoghi di spettacolo e finanche alcune piante urbane), gli organizzatori, scusandosi, la imputarono ad una 'dimenticanza'.

Ciò vale anche per il Medioevo, la cui vitalità musicale è ben nota, mentre meno noti sono, viceversa, i legami di essa con la sua epoca. **L'Atlante storico della Musica nel Medioevo** ( edito da Jaca Book, pag 290, Euro 85; a cura di Vera Marazzi, introduzione di F. Alberto Gallo, corredo iconografico di prima qualità; rimandi fra le sezioni del testo, carte geografiche ) la prospettiva storica che assume un'epoca nella sua complessità ed interezza vuole assumere interamente. Una cinquantina gli studiosi chiamati a collaborarvi, ciascuno su un tema oggetto dalla sua particolare angolazione specialistica, ma in una prospettiva interdisciplinare, per non perdere i contatti con gli altri ambiti. Perché non si può capire il Medioevo, senza la musica; ma anche il contrario: la Musica medievale senza la storia del Medioevo. Certo le difficoltà esistono e sono tante: gli storici hanno difficoltà a fidarsi della musica, in bilico fra tradizione orale ed esilità delle 'geroglifiche' tracce scritte; i musicisti ad inoltrarsi in altri campi specialistici nei quali non vantano specifiche competenze. E così il matrimonio fra l'arte musicale ed un'epoca rischia una volta ancora di essere procrastinato. Ma se, ad esempio, si scopre che certa scultura ed architettura è scrigno non più segreto di canti divini, come può il musicista esimersi dal loro studio e lo storico dall'ascoltare quelle melodie scolpite nella pietra? L'Atlante è la presa d'atto di una prospettiva di studio non più procrastinabile, ineludibile ormai.

L'arco cronologico in cui si articolano le cinque sezioni del prezioso atlante, va dalle origini 'tardoantiche agli sviluppi altomedievali, sino alla fine del XIV secolo'.

Non solo storia, perciò, ma vero paesaggio artistico e musicale dell'Europa nel Medioevo (P.A.)