

## La poesia del Petrarca, i fiamminghi e Philippe de Monte

di Cecilia Luzzi

Il ruolo di Francesco Petrarca quale protagonista delle vicende del madrigale musicale è stato più volte ribadito dalla musicologia negli ultimi decenni: se la rivalutazione del suo stile poetico come modello da imitare, promossa dalle *Prose della volgar lingua* (1525) di Pietro Bembo, crea le condizioni per la nascita di questo genere musicale, la diffusione delle sue rime attraverso le numerose edizioni a stampa consente di raggiungere la quasi totalità dei madrigalisti i quali sulle immagini della sua poesia mettono a punto raffinate tecniche di rappresentazione del testo, giungendo, per la prima volta nella storia della musica, a creare un genere musicale vocale in cui poesia e musica siano intimamente unite.

La circolazione in musica delle rime del Petrarca diviene tuttavia un fenomeno eclatante solo dopo il 1540, cui contribuiscono i grandi compositori fiamminghi attivi in Italia. Philippe de Monte è il più prolifico – 73 testi musicati tra il 1554 e il 1597 per un totale di 133 madrigali –; Giaches Wert (65 testi), Orlando di Lasso (57), Cipriano de Rore (47), Adrian Willaert (25) e Jacques Arcadelt (21) lo seguono a ruota. I compositori italiani ai primi posti sono Matteo Rampollini (48), Luca Marenzio (44) e Giovanni Pierluigi da Palestrina (22). C'è da chiedersi come mai la lingua ardua, complessa, raffinata del Petrarca riscuota un tal successo proprio nelle mani di compositori non nativi nella penisola italiana. In un saggio del 1989 Martha Feldman offre un'ipotesi convincente: lo stile polifonico denso è il mezzo più idoneo per tradurre in musica le complesse strutture sintattiche dei testi del Petrarca e dei suoi imitatori. A sostegno di questa congettura si può aggiungere inoltre che lo stile grave della polifonia fiamminga viene avvertito come il più consono per rispecchiare la 'gravità' della poesia petrarchesca. Difatti, a partire dalla produzione di Willaert e Rore, i madrigali su testi del Petrarca assumono tratti peculiari dalla musica sacra, in particolare dal mottetto: densa scrittura polifonica, continuo movimento di brevi motivi da una voce all'altra e spostamento degli accenti metrici, stretta concatenazione delle frasi grazie al frequente «fuggir la cadenza», andamento a valori più ampi, spesso sincopato e con ritardi.

Il caso di Philippe de Monte è esemplare delle vicende della poesia petrarchesca: nei suoi primi libri di madrigali si rivolge quasi esclusivamente al *Canzoniere* del Petrarca, intonando alcuni testi come la doppia sestina *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* e in particolare la seconda stanza, *Crudele, acerba, inesorabil Morte*, i quali – come osservava Alfred Einstein nella storica monografia sul madrigale italiano –, quasi ogni compositore del '500

volle scegliere, proprio come ogni pittore una Madonna con il Bambino ed ogni scultore una Crocifissione o una Pietà. Nei libri successivi al 1570 la presenza di testi petrarcheschi cala progressivamente fino ad interrompersi nel 1580, ripresa solo eccezionalmente, dopo oltre un decennio, in apertura del suo *Quindicesimo libro a cinque voci* (1592), per attribuire gravità e solennità a tutto il libro in cui trovano il punto di equilibrio l'indole seria, di contrappuntista fiammingo e lo stile allegro, di canzonetta, che dal 1586 il compositore aveva scelto per assecondare i gusti della corte imperiale asburgica.

I temi della ricerca d'amore e degli affanni per un amore destinato per tradizione letteraria a rimanere inappagato, delle bellezze di Laura che rapiscono l'anima di chi la guarda, del contrasto tra felicità passata e angoscia e tormento dopo la morte della donna amata e infine del pentimento per il «giovanile errore» e della conversione trovano l'ideale clima espressivo nello stile elevato, serio della musica di Monte il quale, sulla scia di Willaert e Rore, crea un linguaggio finalizzato alla esaltazione dei valori poetici e destinato, allora come oggi, a raffinati intenditori in grado di capirne la profondità.