
LA FUNZIONE DEI CODICI LITURGICO-MUSICALI NEL MEDIOEVO

Dopo un mio intervento sull'uso dei manoscritti liturgico-musicali nel medioevo, sono emerse sulla problematica varie perplessità che vorrei diradare chiarendo, spero, la mia posizione.¹

La mia riflessione ha preso avvio il giorno in cui mi sono ricordato vari episodi successi quando, ragazzo di 12-15 anni, dirigevo il coro della parrocchia in alcune Messe a due voci pari. Più di una volta ho sorpreso alcuni compagni con la parte capovolta. Le mie rimozioni o il tentativo di togliere lo spartito a chi, di fatto, non lo leggeva, suscitava sempre violente proteste. Ogni cantore voleva tenere in mano il pezzo di carta; il fatto di tenerlo in mano era più importante della lettura.

Ricordando simili episodi mi sono fatto domande sul senso reale della partitura musicale per un cantore liturgico, sapendo bene che, almeno in Italia, la massima parte dei coristi anche oggi non sa cantare a prima vista. La carta, quando serve realmente a qualcosa, aiuta per leggere più il testo che la musica. Le note, ermetiche per la massima parte dei cantori — voglio sottolinearlo — servono tutt'al più per vedere l'andamento della melodia che si snoda in giù e in su.

Un'altra osservazione: quando qualche compagno di scuola o dell'oratorio capitava sulla cantoria, gli 'analfabeti musicali' erano tra i più solerti a mostrare la nostra piccola biblioteca musicale colma di partiture lacere e fogli volanti. «Guarda che cosa cantiamo!». Per gli uni e per gli altri non era questione di comprendere la musica, bensì semplicemente di vedere e toccare un patrimonio che identificava la nostra corale rispetto ad altri gruppi.

Tra la metà del secolo XX e l'epoca carolingia le condizioni sono certamente mutate in modo drastico: relativamente rari i manoscritti con musica a partire dall'anno 800 circa o qualche decennio più tardi, edizioni a non finire e facili da reperire ai no-

¹ Cfr., ad esempio, CESARINO RUINI, *I manoscritti liturgici della Biblioteca musicale L. Feininger presso il Castello del Buonconsiglio di Trento*. II: *Repertorio analitico dei testi*, Trento, Provincia Autonoma di Trento/Servizio beni librari e archivistici 2002, 9 (Patrimonio storico e artistico del Trentino 25) e alcuni interventi di NINO ALBAROSA nelle discussioni che sono seguite alle relazioni di Spoleto edita da GIOIA FILOCAMO (ed.), *Melodie dimenticate. Stato delle ricerche sui manoscritti di canto liturgico*. Atti del convegno Spoleto, 2-3 ottobre 1999, Firenze, L. S. Olshki 2002, *passim* (Historiae Musicae Cultores 91).

stri giorni. Ciò è indubbio. Ma a livello antropologico culturale le cose forse non sono cambiate molto, nel senso che ieri come oggi un libro di musica non è necessariamente destinato a essere utilizzato per leggere le melodie secondo l'uso moderno della lettura degli spartiti per fare musica e vocale e strumentale.

Si può affermare che nella situazione odierna lo spartito musicale è il *simbolo* eminente dello stato di cantore, di là dal fatto che si usi in modo proprio o non si sia in grado di usarlo per nulla. È come il possesso di un'automobile appariscente — o di un altro bene materiale — che non corrisponde per niente alle reali necessità del possessore, ma ne rivela lo stato sociale. Anche per la situazione medioevale quest'aspetto 'simbolico' può essere preso in considerazione, ma si possono fare anche altre considerazioni.

Nell'esame dei codici musicali redatti fino al XII-XIII secolo è impressionante il numero di mende che si ritrovano e che non sono state corrette nonostante che i relativi manoscritti mostrino un frequente uso nel logorio della pergamena soprattutto nel margine inferiore esterno, cioè nel punto dove si doveva necessariamente toccare il libro per girare le carte. Chi ha pratica di codici liturgici medioevali avrà incontrato ulteriori testimonianze al riguardo.² Con ciò non intendo affermare che nei codici liturgico-musicali non ci siano *mai* stati interventi di emendamento testuale o melodico; ma tale operazione è estremamente rara rispetto ai casi di mende che non sono state corrette. Tutto ciò mi conforta nell'*ipotesi* che nella pratica liturgica il canto era eseguito in forza della tradizione orale e non della trasmissione scritta.

Probabilmente ci si trova di fronte ad un caso paradossale. Ritengo che il codice musicale servisse ai cantori in modo sporadico (perlopiù in qualche intervento didattico) e veramente marginale, giacché la musica la conoscevano e la conoscevano bene, tutta, a memoria, nei minimi particolari. I codici musicali potrebbero essere stati pensati, redatti e conservati con cura per i non-musici — per quelli che non solo non leggevano la musica, ma non dovevano neppure cantarla — quale testimonianza concreta e tangibile dell'identità culturale di una precisa comunità.

Questa particolare situazione spiega un'apparente contraddizione: i codici da un lato sono precisi nel tramandare i repertori locali con le loro peculiarità (brani propri, lezioni musicali che riflettono l'ambito culturale specifico), dall'altro lato spesso non sono testimoni attendibili per la trascuratezza con cui trasmettono il repertorio. Con 'trascuratezza' non solo intendo sottolineare gli errori, ma anche il frequente fenome-

² Cfr., ad esempio, l'inizio dell'introito pasquale *Resurrexi* nei manoscritti Benevento, Bibl. Capitolare, 35, c. 69^r (sec. XI-XII) e 39, c. 29^v (sec. XI^{ex}). Nel primo caso invece di *tecum sum* il graduale presenta *tecum su-um* e sull'ultima sillaba anticipa un *sol* che appartiene di fatto alla sillaba successiva *al(leluia)*. Nel ms 39 invece tutta la terza linea (*su*) *per me manum tuam al(leluia)* è scritta una terza più in alto del dovuto, contro l'indicazione del *custos* alla fine della linea precedente e contro la natura melodica della *tristropa* che predilige il semitono superiore, in questo caso il *fa*. Si vedano le riproduzioni fotografiche dei due casi in GIACOMO B. BAROFFIO, *Introduzione allo studio delle grafie musicali medioevali. Facsimili*, Milano, I.S.U. - Università Cattolica 1997, tavole 911 e 912.

no del mancato allineamento delle note rispetto alle sillabe su cui dovrebbero essere cantate.³

I libri medioevali con musica non sono libri di musica in senso moderno. Con ciò non nego che in qualche situazione particolare potessero essere utilizzati, anche per ricordare il movimento di una melodia o addirittura per leggere le note. Ma questa funzione mi sembra costituire un'eccezione. Ritengo invece che la sua maggiore utilità 'musicale' risiedesse nel fatto di ricordare ai cantori i brani che essi dovevano eseguire, in quale giorno e in quale successione. Di là da quest'aspetto, il loro valore precipuo è da ricercarsi nella valenza simbolica. Quest'ultima è sottolineata, tra l'altro, dai (suntuosi) apparati iconografici che arricchiscono molti esemplari, senza che la magnificenza delle miniature apporti un pur minimo contributo alla pratica musicale.

³ Nonostante questo giudizio — apparentemente negativo — sui codici liturgico-musicali, ritengo che dovrebbe essere incrementata la ricerca sulle testimonianze manoscritte. Di fatto, esse sono gli unici mediatori che permettono di conoscere un patrimonio altrimenti perduto. D'altra parte, vedendo tutti i limiti di tali libri, la loro così importante testimonianza liturgica e musicale va sempre considerata con grande circospezione senza cadere vittime dell'entusiasmo nei tentacoli della codicolatria libraria e della grafolatria neumatica. Che personalmente abbia in alta considerazione la tradizione liturgica manoscritta, penso di averlo mostrato con tante ricerche in questo campo. Per tutte valga GIACOMO BAROFFIO, *Iter Liturgicum Italicum*, Padova, CLEUP Ed. 1999. La banca dati, che è alla base del repertorio, supera oggi le 20.300 unità.