

I TESTI MEDIEVALI MESSI IN MUSICA NEL NOVECENTO

Il codice, il musicista (e la fortuna) La strana storia dei Carmina Burana

GIOVANNI MARIA VIAN

Primo vero canzoniere, i *Carmina Burana* sono divenuti la musica medievale più nota al grande pubblico, che da quasi novant'anni si affolla per ascoltarli, spesso in scenari suggestivi come, nei prossimi giorni di agosto, le Terme di Caracalla e l'Arena di Verona. Grazie alla grandiosa opera di Carl Orff, eseguita per la prima volta a Francoforte l'8 giugno 1937 sotto l'occhio censorio e preoccupato dei funzionari del Reich. Il rapporto della cantata con il Medioevo è però problematico. Anzi, in realtà «non v'è nulla di medievale» nella composizione di Orff, la quale «semmai si rivela una sintesi fra l'espressività armonica seicentesca, l'eroticismo ritmico della danza rinascimentale e un gusto moderno», scrive Davide Daolmi. Musicologo, lo studioso ha saputo ricostruire con intelligenza — dal XII secolo all'immaginario pop — l'origine e il contesto di questi singolari componimenti medievali, la loro scoperta nel 1803 e l'enorme fortuna contemporanea, in un libro di storia della cultura (*Carmina Burana, una doppia rivoluzione*, Carocci) il cui interesse va oltre la musicologia.

Excalibur
È stato il film del 1981 a sancire «la vera fortuna popolare» dei *Carmina Burana*

La ricerca dei testi

«O fortuna, variabile come la luna, sempre cresci o decresci». Alla ricerca di testi antichi per una cantata e attirato da questi versi trovati in un'antologia, nel 1934 il compositore tedesco si era rivolto a un amico archivist, Michel Hofmann. Preziose furono le sue indicazioni (e la sua traduzione), probabilmente rese più agevoli dall'edizione critica, avviata quattro anni prima da Alfons Hilka e Otto Schumann (ma completata solo nel 1970 dal grande filologo Bernhard Bischoff, rimasto peraltro indifferente nei confronti dell'opera del musicista, che dopo la guerra si era messo in contatto con lui). Orff si era procurato i versi medievali in una ristampa della loro prima edizione e rimase avvinto da una miniatura che rappresenta la ruota della fortuna. Al centro un sovrano — l'iconografia è quella dei sigilli imperiali — circondato da quattro figure (corredate da lapidarie didascalie latine) che lo mostrano dapprima giovane nella sua ascesa al potere («Regnerò»), al suo culmine («Regno»), nella disgrazia («Regnai»), spogliato infine anche della vita («Sono senza regno»). Proprio il brano rivolto alla fortuna e scandito dall'impressionante rullo dei tamburi apre i *Carmina Burana*. Orff era figlio d'arte, aperto alle sperimentazioni e fautore di una

didattica musicale basata sul ritmo da «ricercarsi nell'infanzia», e aveva studiato i maestri barocchi — soprattutto Claudio Monteverdi — e la loro teatralità, ma senza dimenticare l'incoraggiamento del musicologo Curt Sachs che era solito ripetere: «In principio era il tamburo». Protestante di ascendenza ebraica, il musicista era preoccupato delle reazioni del regime nazista, ma l'accoglienza del pubblico alla prima di Francoforte si rivelò un successo. L'autore «ha probabilmente precluso in partenza la possibilità di una ricezione popolare della sua opera per via dell'incomprensibilità della lingua» — soprattutto il latino medievale — scrisse in una recensione, con scarsa lungimiranza, il responsabile musicale del partito. E il regime, sia pure «a denti stretti, usò Orff come bandiera».

La fortuna popolare

Dopo la guerra l'artista, che aveva collaborato con autori di sinistra e criticato il regime, accentuò la sua distanza da quegli anni. In effetti «fu uno dei pochi che, pur rimanendo in Germania, non prese mai la tessera nazionalsocialista» ricorda Daolmi. Nei confronti di Orff hanno giocato «ostilità estetiche e

ideologiche», superate solo dall'*early music revival*, che insieme al rock è «forse la rivoluzione musicale più importante del secondo Novecento». A sancire la «vera fortuna popolare» dei *Carmina Burana*, sempre eseguiti con successo soprattutto per la loro prorompente e trasgressiva vitalità, è stata nel 1981 la ripresa nel film *Excalibur* di John Boorman. Ma già in precedenza sono «le prime incisioni dell'insolita cantata di Orff a creare un immaginario musicale inaspettato, passionale, irriverente, del tutto antiaccademico, che assecondava le contestazioni musicali degli anni Sessanta». Con la necessaria revisione dei pregiudizi romantici che proprio queste liriche hanno originato: cioè «il mito dei goliardi irriverenti, dei chierici vaganti, delle corti d'amore, del folklore medievale». L'antica raccolta ha poi ispirato altri musicisti e gli accenti variegati (a volte del tutto improbabili) di un «Medioevo quasi pop», che secondo Daolmi «esprime soprattutto un disagio verso la spersonalizzazione della modernità». Grazie appunto alla cantata di Orff, che ha il merito di aver «reso viva la memoria del passato» mostrando come «la forza del latino medievale poggi i suoi fondamenti sul ritmo del corpo, sulla capacità di seduzione, su un cantare che, come manifestazione di vitalità,



Una pagina del Codex Buranus. L'antica raccolta dei Carmina Burana ha poi ispirato vari musicisti

rifiuta l'apatia controllata del presente».

Il manoscritto

Tutto era iniziato nel 1803, quando nella biblioteca espropriata del monastero bavarese di Benediktbeuern (in latino *Bura Sancti Benedicti*) viene ritrovato un manoscritto descritto come «raccolta di satire poetiche e in prosa, soprattutto contro la sede papale». Ad attirare l'attenzione dello scopritore, Johann Christoph von Aretin, è infatti una raffinata e riuscita parodia ferocemente avversa alla curia romana. Si tratta del brano di un falso vangelo «secondo i marchi d'argento» (*secundum marcas argenti*), dei quali i cardinali e il papa sono avidissimi. Ma il funzionario non si accorge che le note musicali del corrosivo testo sono una rielaborazione della

celeberrima sequenza liturgica *Victimae paschali laudes*. Nel 1806 il codice viene trasferito a Monaco e ci vogliono altri quattro studiosi per rendersi conto dell'eccezionalità dei *Carmina Burana*. Pubblicati con questo titolo nel 1847 da Johannes Andreas Schmeller nell'edizione che sarà letta da Orff, e un secolo più tardi indagati a fondo per quanto riguarda il testo e le difficili notazioni musicali, sono ben 226 brani — la cantata ne comprende 24 — raggruppati per genere. I canti sono morali (con le critiche contro la corruzione del clero) e soprattutto amorosi (ed erotici senza alcun pregiudizio, con cenni all'omosessualità qua e là adombrata). Ma anche didattici (tra cui l'esilarante lamento di un cigno sul girarrosto che ricorda il placido passato su un lago), *contrafacta*

(che riutilizzano cioè musica preesistente con l'uso dell'antico tedesco) e conviviali (come l'esplosivo *In taberna quando sumus*). La sofisticata raccolta venne realizzata non in Baviera a Benediktbeuern (dov'era stata trovata), ma probabilmente nel monastero di Novacella presso Bressanone, nel territorio altoatesino luogo obbligato di passaggio tra Italia e Germania — nonché di produzione, anche a Novacella, di vini eccellenti — e forse negli anni di Federico II. Frutto dunque della seconda rinascita medievale dopo la splendida età carolingia: quella cioè del XII secolo, che Daolmi definisce «uno dei momenti più entusiasmanti del nostro passato». E che resta, come mostra la vicenda dei *Carmina Burana*, nella cultura di oggi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA