

Clausus Cronos [CB 73]

Scheda a cura di Davide Daolmi

Sequenza latina anonima conservata in tre manoscritti, di cui uno musicale (*Sangallese* = **G**). Il *Codex Buranus* (**B**) non riporta la musica.

Non si conosce l'eventuale melisma alleluiatico d'origine.

Il testo descrive la passione amorosa del poeta che, come la primavera, si risveglia. La passione gli suscita un desiderio proibito o comunque non realizzabile, apparentemente perché di uomo anziano.

Benché il confronto dei propri sentimenti con il fiorire della primavera sia un *topos* della lirica cortese, l'impedimento dell'età avanzata è un tema al contrario assai raro, benché sia stato associato ad *Axe Phoebus aureo* un altro brano dei CB (CASTRO 1996: 178-180). Va tuttavia osservato che il tema della vecchiaia è riconducibile solo ai 4 versi della sezione VIII che adottano la stessa musica di VIII'. Questa insolita reiterazione della musica pone il dubbio che la sez. VIII sia stata aggiunta.

Il poeta è certamente uomo di vasta erudizione e i suoi riferimenti alla cultura tardo-antica (Marziano Capella) sono sofisticati (Cinzio invece di Apollo, Rea per la terra, philomena per rondine, Cipride per Venere, il riferimento a Dione), Anche alcuni termini latini sono rari (*medellitus*), usati in forma traslata (*emeritum*), con versi dalla costruzione complessa.

Particolarmente insolito, e indice di abilità compositive raffinate, è il passaggio da un ritmo binario (I-VI) a uno ternario (VIII-IX) con una sezione intermedia ibrida (VII), prevalentemente ternaria.

[descrivere inoltre le caratteristiche del genere musicale del brano, in questo caso una *sequenza*, secondo le informazioni e la bibliografia (da riportare) presenti nei dizionari musicali: *Grove*, *MGG*, *DEUMM* etc.]

1. Testimoni

- B** Monaco, Bayerischen Staatsbibliothek, *Clm* 4660, f. 29^{r-v} (inizio XIII sec.)
G San Gallo, Stiftsbibliothek, *Cod. Sang.* 383, pp. 158-162 (metà XIII sec.)
P Parigi, Bibl. Nationale, *Latin* 1139, f. 47^v (XII sec.)

Per individuare i mss. in cui è conservato il canto v. HILKE-SCHUMANN 1970, CLEMENCIC 1979, GILLINGHAM 1993. Assegnare loro una sigla (va bene quella di Hilka) per poterli citare nei successivi apparati. Allegare al lavoro una riproduzione delle pagine dei manoscritti.

2. Sintesi storiografica

Sembra che la sequenza (fasc. VII dei CB, quindi nella sezione *Amatoria*) sia rimasta ignorata fino a SCHMELLER 1847: 135 che ne offre per la prima volta un'edizione, seppur lacunosa (**B** manca di alcuni versi). Il brano viene individuato anche in **G** da SCHERRER 1875: 513, DREVES 1895/XX: 25, e CHEVALIER 1892/I: 202. Per l'individuazione del testo in **P** bisogna aspettare SPANKE 1931: 296 e LIPPHARDT 1955: 125. L'edizione critica di HILKA-SCHUMANN 1941 segnala altra bibliografia precedente in cui di qualche importanza è solo ALLEN 1931: 244. L'unico studio specifico del brano, con attenzione alla musica è MACHABEY 1962. Un commento al testo è in WALSH 1993: 46-50.

Edizioni del solo testo: SCHMELLER 1847: 135 (da **B**) — DREVES 1895: 363 (da **G**) — HILKA-SCHUMANN 1941: 43 (critica da **BGP**) — tutte le successive tratte da Hilka

Edizioni della musica: LIPPHARDT 1955: 140 — MACHABEY 1962 — CLEMENCIC 1979 — GILLINGHAM 1993.

Oltre alla bibl. da Hilka e dagli studi ivi segnalati, si cerchi il titolo scelto in *Jstor*, *Mirabile* e *Google*. Le pagine relative alle edizioni musicali vanno allegare al lavoro.

3. Testo, metro e traduzione

Il testo di riferimento è quello di **G** (ed. DREVES 1895: 363).

B omette i versi fra quadre, mentre **P** omette 2 versi in VIII.8-10.

Interventi taciti: maiuscole, apostrofi e punteggiature si rendono secondo l'uso moderno; sciolte le forme tachigrafiche; corretto l'uso di *h*; uniformata l'oscillazione *ci/ti, f/ph, i/y, u/v*; conservati i dittonghi semplici (*ae/oe > e*).

I Clauso Cronos¹ | et serato | carcere Ver exit, òòòò|òòòò|òòòòòò
 risu Iovis | reserato | faciem detexit
 [Coma celum | rutilante | Cynthius emundat
 et terrena | mediante | aera fecondat.]

1. Clauso] *Clavsus* B — 2. reserato] *serenato* P — 3. celum] *celo* G — 4. terrena mediante] *feceno fecondante* G

Legato Crono e rinchiuso in carcere, esce Primavera,
che, rinnovato il sorriso di Giove, mostra il suo volto.

Con la chioma infuocata Cinzio [Apollo] ripulisce il cielo
e, attraverso l'aria, feconda le cose terrene.

¹ Benché B scriva *Chronos*, qui si tratta di Crono (ovvero Saturno, dio dell'inverno, contrapposto alla primavera), non di Chronos, dio del tempo. L'uso della *s* finale è improprio in questo ablativo assoluto, ma, presente in tutti i testimoni, forse vuol evitare la sinalefe con *et* o creare una sonorità 'alla greca'.

Mentre sento il male, male tremendo,
 con il petto ferito, pieno di passione,
 lotto per resistere alle richieste dell'amore.
 Ma Venere pratica infamie con arte,
 mentre si camuffa addolcisce le asperità
 e con artigli rapaci s'appropria di tutto.

IX Parce dato pia, | Cypris, agone,
 et quia vincimur, | arma repone,
 et quibus es Venus, | esto Dione!

òòòòò|òòòò

3. esto | *est et B*

Poca pietà mi hai reso in battaglia, Cipride [Venere],
 e, ormai vinto, depongo le armi,
 ma se tu sei Venere, io sarò Dione!⁸

4. Edizione della musica

I 
 Clau-so Cro-nos et se-ra-to car-ce-re Ver e - xit Ri-su Io-vis re-se-ra - to___ fa-ci-em de - te - xit
 Co - ma ce-lum ru-ti-lan-te Cyn-thi-us e - mun-dat Et ter-re-na me-di-an - te___ a - e-re___ fe-con-dat

II 
 Pur-pu-ra-to flo - re pra-to Ver te-net pri-ma-tum Ex ar-gen-ti re-ni-ten-ti spe-ci-e re - na-tum
 lam o-do-ra Rhe-am Flo-ra cla-mi-de ves - ti - vit Que ri-den-ti et flo-ren-ti spe-ci-e la - sci - vit

III 
 Ver-nant Ve-ris ad a-me-na thy-ma ro-se li - li - a
 His al - lu-dit phi-lo-me-na me-rops et lu-sci-ni-a

IV 
 Sa - ti - ros hoc ex-ci-tat et dri - a-dum cho-re-as Re - di-vi-vis in-ci-tat hoc i - gni-bus Na-pe-as
 Hoc Cu-pi-do con-ci-tus hoc a - mor in-no - va-tur Hoc e-go sol - li-ci-tus hoc mi-chi me fu - ra-tur

V 
 I-gnem a - lo ta-ci-tum a-monec ad pla-ci-tum
 Ut qui contra li-bi-tum cu-pi - o pro-hi-bi-tum

VI 
 Vo-tis Ve-nus me-ri-tum ri - te fa-cit ir-ri-tum
 Tru-dit in in - te-ri-tum quem re-bar e - me-ri-tum

⁸ Madre di Venere. L'identificarsi del poeta con una donna permette forse d'interpretare in chiave omosessuale il «cupio prohibitum».

VII



Si quis a - mans per a - ma-re me - re - ri pos - set a - ma - ri
 Quot fa - ci - les mi - chi cer - no me - de - las pos - se pa - ra - ri

Vel - let A - mor mo - do dam - na me - de - ri vel - mo - de - ra - ri
 Tot ste - ri - les i - bi per - do que - re - las ab - sque le - va - ri

VIII

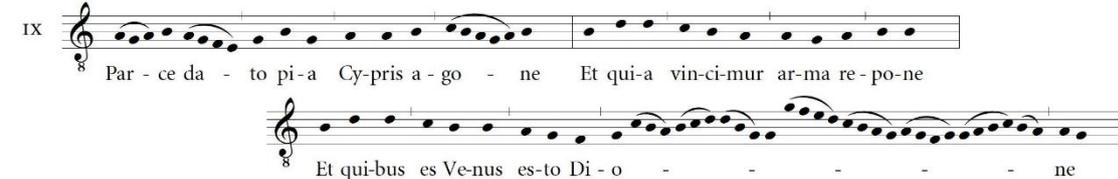


Im - mi - net e - xi - tus i - gne vi - gen - te Mor - te me - dul - li - tus os - sa te - nen - te
 Quod ca - ro pre - di - cat hec ma - ci - len - ta Hoc si - bi ven - di - cat us - que pe - rem - pta

VIII'

Dum ma - la sen - ti - o sum - ma ma - lo - rum Pec - to - ra sau - ci - a ple - na fu - ro - rum
 Pel - le - re de - bi - ta ni - tor a - mo - rum
 At Ve - nus ar - ti - bus u - sa ne - fan - dis Dum si - bi pal - li - at as - pe - ra blan - dis
 Un - qui - bus at - tra - hit om - ni - a pan - dis

IX



Par - ce da - to pi - a Cy - pris a - go - ne Et qui - a vin - ci - mur ar - ma re - po - ne
 Et qui - bus es Ve - nus es - to Di - o - - - - - ne

5. Apparato della musica

II.4 *pes (re-mi)*] *virga+pes (re, re-mi)*, ma la seconda volta come nell'edizione

III.1 *si* (prima nota)] *si-la (clivis)*, solo la seconda volta (forse aggiunta)

IV.3 *clivis (la-sol)*] *virga (sol)*, ma la seconda volta come nell'edizione

V.3 *re* (ultima nota)] *do*, solo la seconda volta

VI.3-4 *si* | *la*] *la* | *si*, solo la seconda volta

VIII.7 *virga (la)*] *pes (sol-la)*, solo l'ultima volta

6. Osservazioni

Il calcolo di 9 sezioni della sequenza si basa sulla musica. la sezione VIII' insiste sulla stessa musica di VIII. L'organizzazione delle sezioni non è univoca negli editori.

SCHMELLER 1847: 135, che non considera la musica, riorganizza le sezioni in questo modo (in romano la mia edizione):

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	VIII'	IX

Va osservato che i CB escludono la risposta alle sezioni I e II e l'accorpamento di v-vi è dato dallo stesso metro, al contrario le divisioni di IV e IX sono immotivate.

Anche HILKA-SCHUMANN 1941, trascurando la musica, accorpa le sezioni v-vi, ma per il resto si accorda con l'edizione qui proposta.

La prima edizione musicale di LIPPHARDT 1955: 140, pur individuando correttamente 10 sezioni (9 musicali), conserva la numerazione Hilka-Schumann. La trascrizione in merito al ritmo adotta le teorie modali di Beck-Aubry utilizzando il primo modo (I-VI) e il terzo (VII-IX).

MACHABEY 1962 (seconda edizione musicale) propone una trascrizione ritmica basata su improbabili teorie di lunghezza o brevità dei neumi, a partire dai versi «Quod caro ... perempta» glossati a margine in **G** e notati a neumi in campo aperto. Il risultato è uno sfasamento delle toniche del verso rispetto al battere della musica.

La terza edizione musicale di CLEMENCIC 1979: 97 (alla quinta sopra con un # in chiave), trascura di numerare le sezioni e, pur affidandosi a **G** per la musica (o forse a Lipphardt), conserva le lacune dei CB, lasciando pertanto le sezioni I, II e VIII senza risposta. Il metro adottato è amensurato-binario (I-II), in primo modo (III-VI), sesto (VII), quarto (VIII-VIII'), e variabel nell'ultima sezione (IX): amensurato, quarto modo e libero. Le soluzioni ritmiche adottate dall'edizione sembrano riproporre quelle eseguite nell'incisione del 1974.

L'edizione di GILLINGHAM 1993 (quarta musicale), totalmente amensurata, calcola 13 sezioni:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.
I		II		III	IV		V	VI	VII	VIII	VIII'	IX

Solo per la VII (9.) e la VIII' (12.) Gillingham adotta il *da capo*, le altre sono scritte per esteso, benché le varianti siano trascurabili.

7. Esecuzioni

1974 (Clemencic). Benché Binkley e Ruhland avessero già inciso brani dai CB negli anni Sessanta, *Clauso Cronos* apparve per la prima volta nel secondo dei 5 Lp prodotti da René Clemencic fra il 1974 e il 1977. Le scelte esecutive di Clemencic trovarono poi 'traduzione' nella sua raccolta di musiche pubblicata a conclusione del progetto discografico (CLEMENCIC 1979: 97 e 194). La scelta di adottare ritmi diversi sembra assecondare la variabilità del metro, anche se la corrispondenza non è univoca. L'esecuzione si avvale di un ampio organico di strumenti antichi (corde fiati e percussioni) e usa due voci, maschie e femminile: assieme nelle sezioni I-II (con risposta strumentale), poi responsoriale (III-IV), insieme (V-VI), responsoriale (VII), insieme (VIII) e misto (IX). L'esecuzione, suggestionata da sonorità folk tipiche dei quegli anni, non disdegna forme virtuosistiche professionali, in particolare nell'uso degli strumenti. In generale il brano sembra voler cercare una varietà in opposizione al ritmo ripetitivo, i cui cambi di tempo sono annullati dal ritmo molto scandito. Non sembra che il significato del testo sia preso in considerazione.

1987 (Pickett). A tredici anni di distanza l'esecuzione di Pickett adotta un organico sostanzialmente simile a Clemencic, ma intona tutti i versi sempre alternando forme responsoriali maschile/femminile, ma usando un gruppo vocale, non voci singole. La ritmica adottata è quella di Lipphardt. L'aspetto più interessante è l'accelerazione della sezione VIII che sfocia in un declamato liturgico (IX). Il brano ha una lunga coda strumentale in cui in modo più serrato si ripropongono i temi della sequenza.

1989 (Hayward). Il Gruppo francese, sotto la guida di Berry Hayward, operò fra gli anni Ottanta e Novanta, segnalandosi per un uso esteso dell'apporto strumentale. È fra le esecuzioni più interessanti, che mostra il tentativo di distaccarsi dall'esempio di Clemencic. Pur pagando un debito evidente al medioevo sontuoso di Orff, ne sviluppa la componente 'primitiva' con soluzioni efficaci che saranno poi seguite da altri gruppi (ad esempio Modo Antiquo).

1993 (New Orleans). Interamente ricalcata su Clemencic.

1996 (AJR | <https://www.youtube.com/watch?v=98EZdr-FZ4k>). L'Accademia Jaufre Rudel è il primo gruppo italiano che incide *Clauso Cronos*. L'accademia friulana, fondata nel 1988, ha interessi medievali allargati e negli anni Novanta ha costituito un gruppo musicale che ha inciso alcuni Cd. Fra questi *Canti d'amore e d'allegrezza* in cui sono contenuti 5 brani dai CB. L'esecuzione, pur molto influenzata da Clemencic, indugia su ritmi liberi e influssi orientaleggianti (elemento che ha caratterizzato molti gruppi medievali a partire da quegli anni).

1997 (Unicorn). Solo strumentale, ma l'organico è al solito misto e le soluzioni ritmiche sono meno interessanti della coda di Pickett. Il gruppo austriaco, diretto da Michael Posch, ha inciso Cd soprattutto negli anni Novanta. Per questa occasione si è unito al gruppo Oni Wytars fondato nel 1983 da Marco Ambrosini.

2000 (Toronto | <https://www.youtube.com/watch?v=tAopTCkGA5o>). Fondato nel 1972 il canadese Toronto Consort è specializzato in musica strumentale antica di facile impatto. Il gruppo privilegia una restituzione *mainstream* delle sonorità medievali con forti influenze *folk*.

2004 (Millenarium). Il gruppo francese, attivo nel primo decennio del 2000 evita i ritmi scanditi di tradizione *folk*, predilige intonazioni incerte di sapore orientale, e si colloca in un medievalismo 'oppiaceo' – tipico in questi anni – in cui le sonorità devono essere ostentatamente 'altro'.

2008 (BraAgas | <https://www.youtube.com/watch?v=sdchVDjiuOw>). Il gruppo ceco BraAgas, formatosi nel 2007, è soprattutto dedito alla *world* e *folk music*. *Clauso Cronos* è inserito nel loro secondo Cd, il cui attacco (sez. I-II) si allontana dalle esecuzioni solite del brano, ma è solo un'introduzione (forse troppo lunga) a un approccio tipicamente *folk*. Il gruppo si esibisce in costume.

2008 (Clemencic). Benché l'incisione di Clemencic del 1974-77 fosse stata ripetutamente ristampata, questa selezione è una nuova incisione, ultima dello storico gruppo austriaco (con gran parte dei componenti mutata, a cui si è unito Marco Ambrosini). Non ci sono grandi novità rispetto all'esecuzione di oltre trent'anni prima ma, benché le scelte di Clemencic si siano rivelate efficaci fin da subito e abbiano saputo reggere ai cambi del gusto, il disco non ha più l'impatto innovativo e 'rivoluzionario' che ebbe negli anni Settanta.

2010 (Drolls | <https://www.youtube.com/watch?v=lzC5bBY-mao>). I Drolls sono un ensemble russo di musica medievale fondato nel 1999 che ha avuto discreto successo anche in occidente. Si esibiscono in costume e tutti, assecondando il modello *folk*, cantano e suonano. *Clauso Cronos* inserito in *Decimus* (perché decimo Cd inciso). La sequenza, eseguita solo strumentalmente con ritmo molto serrato, diventa, come in quasi tutte le esecuzioni strumentali, un saltarello disimpegnato.

2010 (Irregang | <https://www.youtube.com/watch?v=df36xOwgzqE>). Anche gli Irregang nascono nel 1999 ad si esibiscono in costume, ma il gruppo tedesco fa tesoro degli influssi della *world music* per restituire soluzioni meno ovvie. *Clauso Cronos*, vario nelle sonorità e nei ritmi, segue i tagli dei CB, ed è inserito in *Golias*, uno dei loro migliori Cd.

2011 (Obsidienne). Il gruppo francese, affermatosi nel 2009, asseconda, come i Millenarium, il tentativo di smontare i ritmi regolari ed evitare strumentazioni troppo ricche, prediligendo bordoni e intonazioni liturgiche.

Live (2007-2018). YouTube ha offerto da qualche anno la possibilità di documentare esecuzioni in concerto o estemporanee che non sono state distribuite su Cd. *Clauso Cronos* appare in moltissime di queste esecuzioni, non solo da chi ha inciso il brano su Cd, magari riproponendolo in modi diversi, come gli Irregang (2010)⁹ e i Drolls (2018, solo strumentale)¹⁰ ma anche gruppi universitari (Arsis, Argentina;¹¹ Goa University, India)¹² e quei gruppi che partecipano alle ricostruzioni storiche e il cui approccio è prevalentemente *folk*: Reanissance (Serbia, 2007),¹³ Kings & Beggars (2008, Ucraina),¹⁴ El Mellopeo

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=eTL_imhApfs

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=KWf-YqMdwYQ>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=tMiAn4yAuA8>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=eLDYiIcqXB8>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=-zFlhbbqEPM>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=S1ratP3DG4Q>

(2010, Italia),¹⁵ Weibsvolk (2014, Austria),¹⁶ o ensemble occasionali (2010, Romania;¹⁷ 2014, Argentina).¹⁸

8. Riferimenti bibliografici

Citare qui tutti gli studi citati in forma abbreviata secondo la formula:
COGNOME anno: pagina — *ad es.*: LIPPHARDT 1955: 125. Meglio adottare l'ordine cronologico, piuttosto che alfabetico.

Per citare un libro con autore: Autore, *Titolo*, Luogo d'edizione: editore, anno.

WALSH 1993

Patrick G. Walsh, *Love lyrics from the Carmina Burana*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993.

Per citare un libro con curatore: *Titolo*, ed. + Curatore, Luogo: editore, anno.

GILLINGHAM 1993

Secular Medieval Latin song: An anthology, ed. Bryan Gillingham, Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 1993.

Per citare un articolo di un libro: Autore, *Titolo*, in [libro (v. sopra)]: pagine.

Castro 1996

Eva Castro, *Quando uer uenit meo? El paisaje interiorizado ne la poesía latina tardía y medieval*, in *Paisaje, juego y multilingüismo*, ed. Dario Villanueva e Fernando Cabo Aseguinolaza, 2 voll., Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1996, I: 179-192.

Per citare un articolo in rivista: Autore, *Titolo*, «Testata», numero (anno): pagine.

MACHABEY 1962

Armand Machabey, *Étude de quelques chansons goliardiques*, «Romania», 83, 331/3 (1962): 323-347.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=BTwLw6ldL3k>

¹⁶ https://www.youtube.com/watch?v=nAz_Hy7OnAo

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Ykq-DAIeoXg>

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=C2V41tVBNDg>