

GIUSEPPE VECCHI

LIRICA LITURGICA RAVENNATE TROPI E SEQUENZE DELLA CHIESA DI RAVENNA

Alla rigogliosa fioritura lirica che si diffuse nell'uso liturgico delle chiese d'Occidente dai secoli IX-X in poi, anche la Chiesa Ravennate prese parte, portando il suo contributo poetico.

Una ricerca approfondita dovrebbe trarre in luce questa letteratura poetico-musicale, indagandola ampiamente sui testi liturgici ravennati, fino ai secoli XIV e XV, fino ai vari codici della Biblioteca Classense e della Biblioteca del Duomo, che ne recano gli echi più tardivi.

Ma noi vogliamo fermarci ai secoli aurei della tropatura e della sequenza, al periodo della più fervorosa creazione: al secolo XI. Chiese e monasteri, poeti e musicisti si prodigano al nuovo genere, e vi si cimentano anche la Chiesa di Ravenna e quelle della cerchia ravennate; delle quali intendiamo esaminare due Graduali-sequenzari del secolo XI. Sono essi il *Cod. A. 47* dell'Archivio Capitolare di Padova (1) e il *Cod. O. I. 7* dell'Archivio del Duomo di Modena (2).

(1) Il *cod. A. 47* era già a Padova sulla metà del XII secolo, derivatovi da Ravenna secondo l'opinione più comune e fondata (da Pomposa, crede H. M. Bannister). L'inventario della Sacristia Maggiore del 1472 lo denomina « *graduale parvum antiquissimum* ». Conta cc. 247 e misura mm. 355 × 200. Si veda A. GARBELOTTO, *Codici musicali della biblioteca capitolare di Padova*, in « *Rivista Musicale Italiana* », LIII (1951), p. 292 sgg.

(2) Il *cod. O. I. 7* di Modena si colloca molto vicino al padovano sia per il contenuto liturgico che per i caratteri musicali; è di carte 185 e misura mm. 280 × 175. Su di esso si vedano i voll. della *Paléographie Musicale*, II, 37; XIV, Index 470; H. M. BANNISTER, *Anglo-French Sequelae*, Londra 1934, p. 98; E. WELLESZ, *Eastern Elements in Western Chant*, Oxford-Londra 1947, p. 68, e *passim* (tav. III); J. SMITS VAN WAESBERGHE, *The musical Notation of Guido of Arezzo*, in « *Musica Disciplina* », vol. V (1951), p. 21, 34 (fac-simile dei ff. 113 v.-114 r.). Era, poi, già noto al Muratori.

Si tratta di due preziosi manoscritti pergamenei, interamente neumati. La notazione diastematica con tendenza alla perfezione si organizza su di un rigo di una linea, talora di due tracciate a colore (C e F = Do e Fa), mentre le altre sono scalfite (3). Essa mostra legami di parentela con le notazioni dell'Italia centrale.

I due codici, Graduali-tropari della Chiesa Ravennate, come si è detto, ne contengono il materiale liturgico ed extra-liturgico, con copiosa messe di tropi al *Kirie*, al *Gloria* e all'*Agnus dei* e con molte sequenze. Queste ultime si inseriscono dopo il graduale delle singole festività. Parecchie di esse, come i tropi in genere, fanno parte del repertorio comune: *Alme mundi*, *Petre summe*, *Congaudent angelorum chori*, *Stans a longe*, *Clara gaudia festa paschalia*, per citarne alcune; ma altre sono peculiari della liturgia ravennate e non figurano che nei nostri manoscritti (4).

Ravenna si trova in una zona che ha dato un vasto apporto alla poesia liturgica di quel tempo; ricordiamo Pomposa dall'un canto e Nonantola dall'altro, i cui tropari sono giunti a noi, testimoni di una consumata pratica poetico-musicale.

Delle sequenze, due vogliamo particolarmente ricordarne: la sequenza di S. Apollinare: *Ecce beatus / alumnos* (5) e quella di S. Vitale: *Annua praesentis* (6).

La sequenza di S. Vitale è un singolare squarcio di poesia metrica, nè questo ci meraviglia; la sopravvivenza in Italia del metro fu più tenace che altrove, di contro all'irrompente poesia ritmica, soprattutto, aggiungiamo, nella patria di S. Pier Damiani, l'illustre ravennate che fu maestro di poesia metrica così come fu provetto compositore di melodiosi ritmi (7).

(3) Sotto questo punto di vista, sono dei più vetusti esempi a rigo cosiddetto guidonico, sul quale si veda il citato studio dello Smits van Waesberghe; notiamo, però, che al dotto musicologo è sfuggito il codice della Capitolare di Padova.

(4) Si può chiamare tradizione italica comune, nella quale confluiscono le due maggiori traiettorie d'oltre Alpe: la tedesca-sangallese e la franco-inglese.

(5) *Apolenaris*, dicono i mss., che riportano la sequenza rispettivamente a f. 198 v. e a f. 162 v., alla festività del 13 luglio. Si vedano gli *Analecta Hymnica*, 37, p. 117 sg.

(6) Precede, nei due mss., quella di S. Apollinare (festività del 28 aprile); sta rispettivamente a f. 163 r. e a f. 126 r. Si vedano gli *Analecta Hymn.*, vol. cit., p. 277.

(7) I ritmi e gli inni di S. Pier Damiani si vedano in *Anal. Hymn.*, 48, pp. 29 sgg. (le melodie giacciono, inedite, nel *Cod. Vat. Lat.* 3797,

Ecco la sequenza: sono dieci distici elegiaci, che formano le copule a due a due parallele, ad eccezione del primo distico che si divide, l'esametro a costituire il monostico iniziale, il pentametro a formare la clausola finale.

- A. Annua praesentis recolamus gaudia festi
 1 a Et victo roseum pangamus hoste triumphum
 Vitalis summi, martyr is egregii,
 1 b Tegmine militiae qui plures abstulit orco,
 namque latens animos misit et ad superos.
 2 a Claruit alma fides arcano tecta decore,
 cumque vacillantem cerneret Ursicinum,
 2 b Humani generis Behemoth non pertulit hostem
 more vorare suo posse dei famulum.
 3 a Nomine pro Christi iudex insanus et amens
 istius ergo caput ense ferire iubet.
 3 b Tu quoque, martyr alumne, scrobe dimensus in atra
 nunc super astra cluis perpete luce fluens.
 4 a Ille miser taetri tenebris cruciatur Avernii,
 tu laetaris ovans cum legione poli.
 3 b Tu quoque, martyr alumne, scrobe dimensus in atra
 arbiter aeternus nos tibi consociet
 Z. Inter et electos adnuat esse suos.

Ma c'è un testo di particolare importanza, tra questi ritmi liturgici, un *tropario greco-bizantino*, che ci porta a fare più vaste considerazioni.

Occorre pertanto un breve richiamo storico.

* * *

Quando Carlo Magno, con un atto d'imperio e secondo i motivi ispiratori della sua riforma, impose ai popoli soggetti il rito romano, molto rigoroso, limitato quasi solo all'uso dei testi canonici, apportò un grave colpo per le liturgie locali. Venne in tal modo abolita la ricca letteratura liturgica delle chiese locali, sostituiti i ricchi particolari repertori poetici, tolta ogni possibilità alla libera fantasia dei poeti e dei musicisti.

Ma lo spirito di inventiva trovò sfogo nel rimaneggiamento e nella tropatura dei testi sacri stessi. Così si diffusero l'uso del *tropo* alla messa e all'ufficio, e la *sequenza*, sviluppo poetico dell'Alleluia sopra i giubili melodici dell'acclamazione (8).

ff. 372-373); per le composizioni metriche si veda MIGNE, *Patr. Lat.* 145, cc. 918 sgg. (ed. del Gaetani).

(8) U. SESINI, *Poesia e musica nella latinità cristiana dal III al X secolo*, a cura di G. Vecchi, Torino 1949, p. 200 sgg.

Per tale processo, le melodie ricche di elementi neumatici vengono rallentate, il vocalizzo si scioglie nelle singole note, che ricevono, così sciolte, ciascuna una sillaba del testo poetico che si sottopone. E questo fatto musicale, molto chiaro, ebbe importanti conseguenze nella storia dello sviluppo delle forme ritmiche del mondo mediolatino e di quello romanzo.

Ma se noi diamo ascolto alle testimonianze coeve o di poco più tardive, la Francia, il monastero di S. Gallo sarebbero stati la culla della grande innovazione, e Notker Balbulus il grande creatore.

Già P. Wagner mise in evidenza le difficoltà che incontra, sul piano storico, intesa integralmente, la teoria tradizionale sangalliana (9). Egli fece notare che il nome stesso di *sequenza* è di origine bizantina (traduzione della parola *acolutzia*) e così anche il vocaboli tropo (*tropos*, melodia); che molte delle melodie dei manoscritti di S. Gallo attribuite a Notker, non hanno il riscontro alleluatico nei gradualis della messa occidentale e che sono passate addirittura a melodie tipiche, *irmiche*, con nomi greci, quali: *Graeca*, *Hypodiaconissa*, *Frigdola*; che forse la leggenda del cantore *Romanus*, il quale avrebbe portato a S. Gallo l'antifonario, non è, in sostanza, che la personificazione della influenza bizantina in quel monastero e che si collega a Romano, poeta il quale eccelle nel secondo grande periodo dell'innodia greca; e che da questi può essere venuto il titolo di « *Romana* » ad una delle melodie sequenziali notkeriane; ed altro ancora.

Quindi, per il Wagner, l'origine della tropatura e della sequenza va riferita alla influenza bizantina; affermazione che potrebbe rimanere nel campo dell'ipotesi, così appoggiata ad osservazioni generiche, senza il suffragio di conferme documentarie più concrete.

Orbene sull'argomento son tornati H. Spanke (10) e E. Wellesz; il primo ha studiato i rapporti tra il Kontakion greco e la sequenza, il secondo nell'opera citata che indaga « gli elementi orientali nel canto occidentale », ha ricercato (quarto studio) gli « influssi bizantini » sulle sequenze e sui tropi, estendendo la ricerca fino all'alleluia pregregoriano.

(9) Rimandiamo, per comodità, alla trad. ital.: P. WAGNER, *Origine e sviluppo del Canto liturgico sino alla fine del medio evo*, Siena 1910, p. 229 sgg.

(10) H. SPANKE, *Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz*, in « Zeitschr. f. deutsches Altertum und Literatur », LXXXI (1934), pp. 1-39.

Prendendo lo spunto da questo studio, vogliamo fermarci al tropario greco-latino:

O quando in cruce conflixerunt iniqui dominum glorie!

Otan to staurón prosílosan paránomi ton kyrion tis doxis.

E' un esempio, e ce ne sono altri (11), di utilizzazione di una melodia e di un testo bizantino nella liturgia occidentale. Esso ci interessa perchè si trova con *testo bilingue*, in un graduale beneventano (*Capit. VI, 38*) e, *soltanto col testo greco*, in uno dei nostri graduali, il modenese-ravennate (12).

Il brano, introdotto nella officatura del Venerdì Santo, deriva dalla liturgia greca, nella quale era già in uso nel secolo VII, e figura anche odiernamente nel *Triodion*.

Benevento e Ravenna!

Il ducato longobardo di Benevento, in quel travagliato periodo della sua storia, conteso dai Carolingi, dai Bizantini, dagli Arabi, poi dagli Imperatori di Sassonia, fu sempre a contatto della cultura di Bisanzio. Le influenze greche nella liturgia ci sono attestate, oltre che dai graduali di Benevento e delle chiese dipendenti o limitrofe, anche dalle fonti storiche, dalle cronache, che ci parlano di esecuzioni e di canti bilingui, greci e latini: *linguarum latinae et graecae cantus resonabant* (13), *alternantibus choris latinis et graecis* (14).

E la tradizione bizantina dovette essere ben vivace e continua anche a Ravenna, se interi lunghi tropi venivano cantati in greco, senza il commento della traduzione latina, come avveniva, lo abbiamo visto, per le chiese di Benevento (15).

Ma si può fare una seconda considerazione.

(11) *Trisagio* del Venerdì Santo, *Inni greci* dell'adorazione della croce, ecc. In certi tropi al Kyrie sono rimaste intere copule greche, e non nei tropi soltanto (vedi a f. 127 del cod. *Padov. A. 47*: *Ant. Prosit nomen tu staurion*, ecc.).

(12) Il *Graduale* di Piacenza 65 ne darà poi solo il testo latino (si veda *Pal. Mus.*, XIV, p. 305 sgg.: testi e melodie), e il *Tropario* nonantolano Sess. 62, ora alla Bibl. Naz. Vittorio Emanuele di Roma (f. 80 v.) ripeterà la forma bilingue; ecc. (vedi E. WELLEZ, op. cit., p. 68: dove, però, non è ricordato il testo del Sessoriano).

(13) *Translatio S. Athanasii*, in MGH, *Scriptores rerum lang. et ital.*, p. 451.

(14) *Translatio S. Severini*, in MGH, *ibid.*, p. 456.

(15) Residui di officatura bizantina si ebbero in Ravenna fino a medio evo tramontante.

Molti *tropi*, *sequenze* e *prosule* della tradizione italiana mostrano chiara l'impronta della loro arcaicità e rudimentalità, lasciando scorgere più vivo ed evidente il nesso genetico, la loro figliazione dal repertorio alleluiatico gregoriano. Qui sta uno dei difetti degli studi storici sulla sequenza: l'avere ignorati i testi e le melodie delle *prosaie* della cerchia nonantolana e beneventana (16).

Riportiamo un solo esempio: la *prosula* metrica:

Lux de luce deus tenebris illuxit Avernì,

che si svolge dall'Alleluia *Confitemini*, e si trova unicamente a Benevento e nei due gradualì ravennati, il modenese e il padovano (17).

Questi motivi mi pare non siano privi di peso per costituire la storia del genere sequenziale, sul quale si potrà sicuramente dire una parola definitiva solo quando non ci si accontenterà di costruire ipotesi e teorie sulle basi documentarie musicali, tanto minime e frammentarie, finora tratte in luce dagli studiosi.

Concludiamo. Il tropo e la sequenza presero ampio sviluppo e perfezione oltre alpe, ma mossero in Italia i primi passi, desumendo motivi e moduli dalla tradizione liturgica bizantina.

(16) Tra le *prosaie* dei troperi nonantolani (una trentina), ad esempio, di tre soltanto riportano il testo poetico gli editori degli *Analecta*, considerandoli *tropi*.

(17) Si veda testo e melodia in *Paléogr. Mus.*, XIV, p. 438 sg.; inoltre in *Anal. Hymn.*, 37, p. 30. Essa è riferita anche dal GEORGIUS (*Liturg. Rom. Pont.*, III, p. 491) da un graduale ora perduto di incerta origine del 1071, che si riconduce alla zona nonantolana-ravennate.