

Composti da Carl Orff tra il 1935 e il 1937, i *Carmina Burana* furono rappresentati la prima volta l'8 giugno 1937 a Francoforte, mentre la prima italiana ebbe luogo il 10 ottobre 1942 al Teatro alla Scala di Milano. La rappresentazione tedesca ottenne un grandissimo successo di pubblico, ma anche una decisa autorevole stroncatura della stampa ufficiale, che condannò parimenti la *Stimmung* jazzistica e l'uso di un latino universalistico e poco caratterizzato in senso germanico. Degno di nota invece che l'incisione discografica del 1967, con la direzione di Eugen Jochum, ha avuto l'approvazione dell'autore. Il manoscritto medievale dei *Canti di Benediktbeuern* (titolo assegnato dal loro primo editore, Schmeller, nel 1847) era stato acquisito da un'abbazia benedettina bavarese, ai primi dell'Ottocento. Probabilmente realizzato nella prima metà del sec. XIII in una regione meridionale tedesca, il codice raccoglie ben 315 componimenti, accompagnati occasionalmente da miniature e da notazione musicale neumatica (al tempo di Orff non decifrata). I testi, in latino e in medio-alto tedesco, sono suddivisibili in tre sezioni tematiche: satirico e morale, amoroso, e sui piaceri della vita, del vino, del gioco e dell'amore. E' molto probabile una loro stretta relazione coi goliardi, che si diffusero soprattutto nel corso del secolo XIII andando a sostituirsi alle più arcaiche figure dei *clerici vagantes*. Si trattava di studenti di religione, giovani prelati e girovaghi, che per sopravvivere si facevano predicatori, mendicanti, giocolieri, musicanti, attori di strada, intrattenendo rapporti molto controversi con le cariche clericali ufficiali. Il loro repertorio era caratterizzato da temi comici, profetici e culinari (c'è anche chi ha collegato il nome "goliardo" a *gula*). Una composizione "goliardica" per eccellenza è ad esempio l'anonima *Apocalipsis Goliae*, non casualmente una parodia dell'*Apocalisse* di Giovanni. Sebbene fosse un grande conoscitore della musica antica e barocca, i *Carmina*, editi in forma completa nel 1930 (ed. A. Hilka - O. Schumann), attrassero dunque Orff più per la varietà e lo spirito degli argomenti che per le potenzialità musicali, anche se in più brani sono avvertibili richiami alla tradizione medievale. I 24 canti rielaborati da Orff, quasi tutti in latino, ad eccezione di alcuni in medio alto tedesco (dei versi francesi sono inseriti nel *Dies, nox et omnia*), furono in realtà concepiti per l'esecuzione scenica, con l'arricchimento di costumi e balli; la cantata dovrebbe anzi far parte di un trittico, i *Trionfi* che, composto in periodi diversi, include anche i *Catulli Carmina* (terminati nel 1943) e il *Trionfo di Afrodite* (1953); tuttavia funziona benissimo anche senza scene e coreografie, vale a dire nella versione concertistica integrale per due pianoforti e percussioni, la stessa che anche questa sera potete ascoltare, approntata da Orff e ben rappresentativa del suo noto metodo pedagogico-musicale, lo *Orff-Schulwerk*.

I *Carmina Burana* si sviluppano in tre parti, preceduti da un prologo di due movimenti e chiusi da un movimento identico al primo, dove si lamentano le miserie inflitte dalla *Rota Fortunae*. La prima parte, *Primo Vere*, inizia esponendo intime melodie (*Vera leta facies*) e prosegue con un assolo baritonale (*Omnia sol temperat*), per poi esplodere all'arrivo della bella stagione (*Ecce gratum*).

Danze popolari accompagnano infine i giovani che si rincorrono nell'amore carnale (*Tanz e Reie, Were diu werlt alle min*). Orff rievoca l'umorismo e la dissolutezza dei goliardi nella seconda parte, *In Taberna*. Qui il baritono solista racconta dapprima la sua rabbia, il suo ardore e la sua miseria, e invita altri a unirsi a lui nel vizio (*Estuans interius*). Un altro ubriaco, stavolta tenore, paragona la sua sofferenza ad un cigno arrostito vivo su uno spiedo rotante (*Olim lacus colueram*), ridicolizzato dai confratelli. Un terzo, di nuovo baritono, si dichiara abate di Cuccagna. Il movimento finale, *In taberna quando sumus*, attribuisce l'inclinazione al bere a tutti i componenti della folla, nessuno escluso. La terza parte, *Cour d'amours*, è dedicata alla passione erotica osservata da diverse angolazioni. In *Amor volat undique*, il soprano lamenta che le donne senza amante perdono i piaceri della vita, mentre *Dies, nox et omnia* narra di un uomo che ama di un amore non corrisposto. I pensieri concupiscenti degli uomini che si struggono di infrangere le catene della verginità sono invece al centro di *Circa mea pectora*. La dolce ninna nanna di *In trutina*, affidata al soprano, è una pausa di tenerezza cantata da una donna che oscilla tra *lascivus amor e la pudicitia*. Dopo le descrizioni gioiose e sottilmente seducenti di *Tempus est iocundum*, di nuovo la sola voce del soprano si libra in un climax di intensa e totale resa al suo amante (*Dulcissime*), quindi i goliardi ci lasciano con una parodia clericale (*Ave Formosissima*), che sembrerebbe iniziare come un inno mariano medievale (le parole riecheggiano il *Tota Pulcra Es*, l'*Ave mundi spes Maria* e il *Virgo gemma virginum*, tra gli altri), per poi rivelarsi in realtà un'ode all'amore pagano (*Blanzifor et Helena*). La ripresa finale del movimento di apertura (*O Fortuna!*) ribadisce il peso ineluttabile e capriccioso della sorte su ogni desiderio, ed è con questo monito che Orff conclude una cantata dai contenuti senz'altro molto audaci.