

MATTEO NANNI

Basilea

TRASMISSIONE DEL SAPERE MUSICALE E STORIA DELLA CULTURA EUROPEA NEI PRIMI DECENNI DEL SECOLO XV

Il secolo dei grandi Concili di Costanza e Basilea è caratterizzato da una rapida evoluzione musicale stimolata da inedite occasioni d'incontro fra differenti concezioni musicali, ideali estetici e impulsi culturali. Negli anni successivi al Concilio di Costanza si osserva un esemplare rinnovamento umanista fondato sull'incontro e la commistione di diverse tradizioni artistiche e di pensiero. La categoria di 'evoluzione' e l'idea stessa di 'rinascita', ovvero quella "legenda di un progresso" legato alle arti e alla musica discussa da Reinhard Strohm,¹ sono concetti che oggi devono essere letti non soltanto nel senso di una omologazione stilistica, ma anche come aspetto distintivo di una ricerca d'identità culturale. Anche dal punto di vista storico-musicale siamo di fronte alla costituzione di un nuovo gusto europeo nato dalla fusione di stili e di pratiche locali che si espanderà, grazie alla trasmissione delle compilazioni manoscritte,² per tutto il continente e al quale aderiranno, in maniera disomogenea, anche compositori di regioni più remote. Il Quattrocento può essere considerato il secolo in cui si costituisce una nuova polivalente identità musicale europea. Il paradigma della ricerca di un'identità con i suoi problematici, ma altresì produttivi aspetti insiti nel concetto stesso di 'identità',³ fornisce qui una categoria storico-operativa adatta ad una riflessione capace di andare oltre l'oggetto storiografico tardomedievale. Basandosi su una lettura dialettica il concetto di 'identità culturale' potrà essere messo a frutto, in un contesto più ampio, in relazione alla trasmissione del sapere musicale più in generale.

Scossa dalle insicurezze del Trecento, già al principio del secolo XV, pochi decenni dopo l'inizio dello scisma, l'Europa intraprendeva la ricerca di una

¹ R. STROHM, *Guillaume Du Fay, Martin le Franc und die humanistische Legende der Musik*, Winterthur (Schweiz), Amadeus, 2007, p. 34.

² Fra i manoscritti più significativi vi sono: Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, 1374-1379 (*olim* 87-92); Trento, Archivio Diocesano, 93* (*olim* BL); Aosta, Biblioteca del Seminario Maggiore, 15; *olim* Strasbourg, Bibliothèque Municipale, 222 C. 22 (perduto); Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, Q.15; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274 (*olim* Mus. ms 3232a; Codice St. Emmeram).

³ Si veda a proposito *Identität und Krise? Zur Deutung vormoderner Selbst-, Welt- und Fremderfabrungen*, a cura di C. Dartmann e C. Meyer, Münster, Rhema, 2007.

nuova identità culturale e proiettava nel desiderio di un'unità politico-religiosa e nel rinnovamento della cultura e delle arti ciò che nel mondo reale e quotidiano non riusciva a ritrovare. Sebbene nel 1417, con l'elezione di Papa Martino V durante il Concilio di Costanza lo scisma si fosse ufficialmente ricomposto, le divisioni all'interno del mondo cristiano permasero, come dimostrano ad esempio le guerre hussite o le numerose elezioni di antipapi. Anche il Concilio di Basilea⁴ si pone in questo contesto come un tentativo, forse fallimentare dal punto di vista politico, ma non dal punto di vista della storia della cultura, nel quale si tentò di stabilire nuovi equilibri. I fini auspicati dal Concilio nel 1431 prevedevano la lotta all'eresia, la riunione dei popoli cristiani in una chiesa unica, la fine delle guerre interne ed un'urgente riforma della Chiesa. L'evento storico del Concilio di Basilea rappresenta senza dubbio un episodio particolarmente importante per quel movimento umanista di ricerca di una nuova identità culturale e, come vedremo, fu un'occasione fondamentale per l'incontro e l'interscambio fra personaggi e concrete pratiche della cultura musicale. Si tratta quindi di interrogarsi su come l'evoluzione storico-musicale nella prima metà del Quattrocento, caratterizzata dall'internazionalizzazione della cultura musicale europea, sia da leggersi in continuità con il processo culturale del primo umanesimo.

Durante gli anni del Concilio di Basilea il celebre teologo e filosofo Niccolò Cusano diede adito a una fondamentale discussione sulla questione dell'identità. Molti dei suoi testi documentano e riflettono dal punto di vista filosofico e teologico la ridefinizione del rapporto fra fede e sapere, il rapporto fra le culture diverse – specie fra le tre grandi religioni monoteiste – ed infine la difficile questione di un'identità culturale del mondo cristiano. Un'opera come il *De concordantia catholica*, scritta a Basilea fra il 1432 e il 1433 con il fine programmatico di proporre una soluzione ai violenti conflitti con gli Hussiti, può essere assunta a modello di quella ricerca di equilibrio fra riforma ed unificazione propria della prima metà del Quattrocento. Le riflessioni del Cusano rivelano uno dei più centrali aspetti intellettuali della storia della cultura del Quattrocento e rispecchiano allo stesso tempo il sentire comune e il desiderio diffuso di unità e identità religiosa e culturale. Già dalla presenza a Basilea di personalità intellettuali di spicco come, solo per accennare alcuni nomi accanto al Cusano, Juan de Segovia, Enea Silvio Piccolomini e Pietro da Noceto, emer-

⁴ Si vedano le due principali raccolte di fonti: *Monumenta conciliorum generalium seculi decimi quinti*, 4 voll., a cura di K. Stehlin, K. W. Hieronimus e G. Boner, Wien-Basel, F. Palacky, 1873-1935, e *Concilium Basiliense. Studien und Quellen zur Geschichte des Konzils von Basel*, 8 voll., a cura di J. Haller, G. Beckmann, R. Wackernagel, G. Coggiola e H. Herre, Basel, J. Haller, 1896-1936, e gli studi: *Das Basler Konzil: 1431-1449. Forschungsstand und Probleme*, a cura di J. Helmrath, Köln, Böhlau, 1987, e *Die Konzilien von Pisa (1409), Konstanz (1414-1418) und Basel (1431-1449). Institution und Personen*, a cura di H. Müller e J. Helmrath, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2007.

ge come Basilea negli anni del Concilio si fosse trasformata nel crocevia della nuova dinamica culturale umanista.

Anche nel discorsivo e aneddotico diario di Andrea Gatari,⁵ che accompagnò in veste di siniscalco l'inviato veneziano Giovan Francesco Capodilista al Concilio dal settembre 1433 all'ottobre del 1435, emerge un quadro della città che nell'accogliere un evento politico di tale dimensione, viene descritta come un vero e proprio crocevia di culture. La città tardomedievale ricca e affollata, straripante di benessere, luogo che nell'arco di pochi anni radunò numerosi attori della cultura europea dando loro la possibilità di un fervido interscambio intellettuale, influenzò una generazione intera di intellettuali ed artisti. Di alcuni personaggi della cultura sappiamo della loro presenza in quegli anni a Basilea, di altri, pur mancando ogni documentazione, possiamo constatare un decisivo coinvolgimento in quello spirito di rinnovamento umanista. Fra i primi sono da elencare il pittore Konrad Witz e il poeta Martin Le Franc così come i musicisti Nicolas de Merques, Johannes Brassart, Petrus Wilhelmi di Grudencz e Oswald von Wolkenstein, fra i secondi alcuni compositori quali Guillaume Du Fay, Gilles de Bins dit Binchois e Johannes de Sarto.

Se da un lato Margaret Bent giustamente ha espresso un certo scetticismo nei confronti di una diretta relazione fra musica e ideali letterari dell'umanesimo, mostrando tuttavia lo spiccato interesse per la musica polifonica da parte degli umanisti stessi,⁶ dall'altro è stato dimostrato come l'evoluzione musicale del Quattrocento sia da considerarsi una risposta, seppur mediata, all'ideale umanistico di *rinascenza delle arti*, come peraltro posto in evidenza fra gli altri da Strohm⁷ a partire da una prospettiva storiografica interdisciplinare. Negli anni

⁵ *Diario del concilio di Basilea di Andrea Gatari (1433-1435)*, a cura di G. Coggiola, in *Concilium Basiliense. Studien und Quellen* cit., V, 1904, pp. 377-422.

⁶ «I have argued against a too-ready projection of the ideals of the *studia humanitatis*, specifically the rediscovery of ancient literary texts, onto other areas of culture»: M. BENT, *Bishop Francesco Malipiero, Music, and the Vicenza Delegation to Basel*, in *Music and Culture in the Age of the Council of Basel*, a cura di M. Nanni, Turnhout, Brepols, 2013 (in corso di stampa), pp. 167-176. Si veda anche M. BENT, *Humanists and Music, Music and Humanities*, in *Tendenze e Metodi nella Ricerca Musicologica*, Atti del Convegno internazionale (Latina, 27-29 settembre 1990), a cura di R. Pozzi, Firenze, Olschki, 1995, pp. 29-38; ID., *Music and the Early Veneto Humanists*, *Proceedings of the British Academy*, CI, 1998 (Lectures and Memoirs), Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 101-130.

⁷ «The condemnation of older music, which underscores the need for a 'rebirth', reproduces the humanist topos of the 'ineptitude' or 'coarseness' of medieval arts and letters»: R. STROHM, *Music, Humanism, and the Idea of a "Rebirth" of the Arts*, in *New Oxford History of Music*, III/1: *Music As Concept and Practice in the Late Middle Ages*, a cura di R. Strohm e B. J. Blackburn, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 364. Si vedano anche di Strohm: *The Rise of European Music: 1380-1500*, New York, Cambridge Uni-

successivi al Concilio di Basilea emergono con fervore fenomeni culturali ed artistici che rappresentano l'espressione di una nuova evoluzione squisitamente *europaea* del gusto artistico, letterario e musicale. Le numerose testimonianze disseminate negli scritti di Leon Battista Alberti, Enea Silvio Piccolomini, Lorenzo Valla, Martin Le Franc e successivamente di Johannes Tinctoris convergono sul *topos*, non scevro da una carica ideologica, della rottura nei confronti delle tradizioni di pensiero e delle pratiche artistiche del passato. La corrente anti-scolastica dei primissimi umanisti Coluccio Salutati e Gasparino Barzizza e poi di Leonardo Bruni e Guarino Veronese ed infine la velata venatura polemica della celeberrima espressione "contenance angloise"⁸ di Martin Le Franc, così come l'enfasi con la quale lo stesso poeta, celebrando la nuova prassi compositiva di Du Fay e Binchois, parla di una "nouvelle pratique",⁹ non sono da considerarsi estrinsecazioni meramente retoriche, ma indici dell'adesione allo sforzo molto più ampio di una costituzione identitaria nuova. In continuità con queste strategie d'identità si colloca anche il valore simbolico attribuito da Tinctoris agli anni attorno al 1437, come inizio di una nuova epoca.¹⁰ I compositori, infatti, in quegli anni avevano messo da parte quelle «vetusta carmina ignotae auctoritatis» inadatte a produrre piacere all'ascolto, poiché «insulse composita»,¹¹ inaugurando una novella «ars nova»¹² rappresentata da tre generazioni di musicisti capaci di creare musica di esimio valore: gli inglesi capeggiati da Dunstaple, i francesi Du Fay e Binchois ed i moderni Okeghem, Antoine Busnoys, Johannes Regis e Firminus Caron.¹³

versity Press, 1993; *Neue Aspekte von Musik und Humanismus im 15. Jahrhundert*, «Acta Musicologica», LXXVI/2, 2004, pp. 135-157, e *Guillaume Du Fay, Martin le Franc* cit.

⁸ M. LE FRANC, *Le Champion des Dames*, IV, a cura di R. Deschaux, Paris, H. Champion, 1999 (versi 16.269-70). Jean-Claude Mühlethaler ha recentemente posto in evidenza la valenza politica e gli ideali di coesione ed identità nazionale francese che emergono dai versi di Le Franc. Lo studioso propone dunque una nuova lettura della valutazione che il poeta francese fa riguardo all'influsso inglese sulla tendenza all'internazionalizzazione della musica. Vedi J.-C. MÜHLETHALER, *Amour et identité politique*, in *Le Champion des dames de Martin Le Franc*, in *Music and Culture in the Age of the Council of Basel* cit., pp. 73-85.

⁹ M. LE FRANC, *Le Champion des Dames* cit., IV, (verso 16.265).

¹⁰ Rimando a questo proposito alle osservazioni di Strohm nel saggio: *Music, Humanism, and the Idea of a "Rebirth" of the Arts* cit., p. 363.

¹¹ J. TINCTORIS, *Liber de arte contrapuncti*, in ID., *Proportionale musices. Liber de arte contrapuncti*, intr., trad. e comm. a cura di G. D'Agostino, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 138.

¹² J. TINCTORIS, *Proportionale musices*, in ID., *Proportionale musices. Liber de arte contrapuncti* cit., p. 26.

¹³ Cfr. *ibid.*

Se molto è già stato detto sugli interscambi culturali avvenuti durante i grandi Concili del Quattrocento, poco si sa sui concreti incontri fra musicisti e compositori avvenuti in loco. Indubbiamente è difficile, se non impossibile, ricostruire nei dettagli tali scambi di idee e di repertori e stabilirne l'incidenza sulla prassi compositiva dei singoli autori. Tuttavia, attraverso gli studi di Martin Tegen¹⁴ del 1957, e grazie ai successivi approfondimenti filologici,¹⁵ è possibile una ricostruzione più precisa delle presenze di musicisti durante il Concilio di Basilea, ed infine, con gli studi di Stéphanie Berger,¹⁶ è ora possibile gettare nuova luce sulla dimensione di quel *Kulturtransfer* inerente alla vita musicale sviluppatasi durante il Concilio di Basilea.

Nel 1957 Martin Tegen compilò una lista con i nomi dei *cantores* menzionati nelle cronache del Concilio pubblicate da Haller nel 1896.¹⁷ Già da questo lavoro preliminare possiamo identificare un dato fondamentale ricavabile dalle cronache che parlano esplicitamente di *cantores* provenienti da differenti *nationes*. Nella cronaca del 19 maggio 1432 leggiamo: «Die dominica ... fuit missa solemnis in ecclesia maiori Basiliensi celebrata per quemdam abbatem de natione Italica ... et decantarunt huiusmodi missam nonnulli cantores de natione Gallicana».¹⁸ Che la liturgia di quella domenica di maggio fosse celebrata da un sa-

¹⁴ Cfr. M. TEGEN, *Baselkonciliet och kyrkomusiken omkr. 1440*, «Svensk Tidskrift för Musikforskning», XXIX, 1957, pp. 126-132.

¹⁵ Rimando qui ai seguenti contributi: M. SCHULER, *Zur Geschichte der Kapelle Papst Eugens IV*, «Acta Musicologica», XL/4, 1968, pp. 220-227; D. FALLOWS, *Dufay*, London, Dent & Sons, 1982; P. WRIGHT, *The Aosta-Trent Relationship Reconsidered*, in *I codici musicali trentini a cento anni dalla loro riscoperta*, Atti del Convegno Laurence Feininger: la musicologia come missione (Trento, Castello del Buonconsiglio, 6-7 settembre 1985), a cura di N. Pirrotta e D. Curti, Trento, Provincia autonoma - Servizio beni culturali, 1986, pp. 138-157; R. J. BRADLEY, *Musical Life and Culture at Savoy: 1420-1450*, Ann Arbor, UMI, 1992; *I codici musicali trentini: nuove scoperte e nuovi orientamenti della ricerca*, Atti del Convegno internazionale (Trento, 24 settembre 1994), a cura di P. Wright, Trento, Provincia autonoma - Servizi beni librari e archivistici, 1996; M. BENT, *Ciconia's dedicatee, Bologna Q15, Brassart, and the Council of Basel*, in *Manoscritti di Polifonia nel Quattrocento Europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Trento, Castello del Buonconsiglio, 18-19 ottobre 2002), a cura di M. Gozzi, Trento, Provincia autonoma - Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2004, pp. 35-56; ID., *Bologna Q15: The Making and Re-making of a Musical Manuscript. Introductory Study and Facsimile Edition*, I, Lucca, LIM, 2008; P. WRIGHT, *Trent 87 and 92: Questions of Origin, Repertory and Physical Make-Up*, in *Music and Culture in the Age of the Council of Basel* cit., pp. 115-137, e M. BENT, *Bishop Francesco Malipiero* cit.

¹⁶ Rimando alla tesi di laurea di Stéphanie Berger, *Kulturtransfer am Basler Konzil 1431-1449. Untersuchung von Quellen und anderen Möglichkeiten zum Austausch von Musik*, Masterarbeit, Universität Basel 2011.

¹⁷ Vedi nota 4.

¹⁸ M. TEGEN, *Baselkonciliet och kyrkomusiken* cit., p. 127.

cerdote italiano accompagnato da cantori francesi non sorprende, se si considera la notevole presenza presso la cappella papale romana di *cantores* provenienti da regioni francofone.¹⁹ Più sorprendente invece è la presenza, già a partire dall'anno successivo, di *cantores* e musicisti di diverse zone d'Europa, presenza internazionale destinata ad aumentare negli anni successivi.

Lista dei *cantores* presenti a Basilea nel 1433

Godescaldus de Cimiterio (Strasbourg)
 Guillaume Amire (Rouen)
 Hugo Flamigni (Nevers)
 Hubertus de Chissiac (Béziers)
 Jacobus de Villa (Reims)
 Johannes de Chauvreyo (Lyon)
 Johannes Consul (Rennes)
 Johannes de Medina (Salamanca)
 Johannes Brassart (Lièges)
 Nicolaus (Esztergom)
 Nicolaus de Merques (Arras)

La non particolarmente cospicua lista dei nomi di *cantores* presenti nel 1433 presenta già una notevole differenziazione di luoghi d'origine. A due soli anni dall'inizio del sinodo, possiamo osservare la copresenza di musicisti provenienti dalla Francia settentrionale, centrale e meridionale, dalla regione fiamminga, dalla Spagna e dall'Ungheria. Tuttavia la cappella conciliare, come noto, non rimase identica per tutto il periodo del Concilio, ma subì al contrario continui cambiamenti dovuti all'incessante succedersi di arrivi e partenze di musicisti e *cantores* di diverse regioni europee. Osservando i luoghi di provenienza dei musicisti fra il 1433 e il 1449 si aggiungono musicisti provenienti da Inghilterra, Germania, Polonia e Svizzera francese. Emerge con evidenza che la cappella conciliare dovette godere di un'ampia diversificazione sia di repertori e di stili musicali, che di concezioni molteplici della prassi musicale. La mappa qui riportata mostra una riproduzione delle regioni di provenienza dei *cantores* europei e, confermando l'ipotesi di un intenso interscambio di esperienze musicali, rende plasticamente visibile il fondamento della nascita di un nuovo gusto musicale internazionale.

¹⁹ M. SCHULER, *Zur Geschichte der Kapelle Papst Martins V*, in «Archiv für Musikwissenschaft», XXV/1, 1968, pp. 30-45.

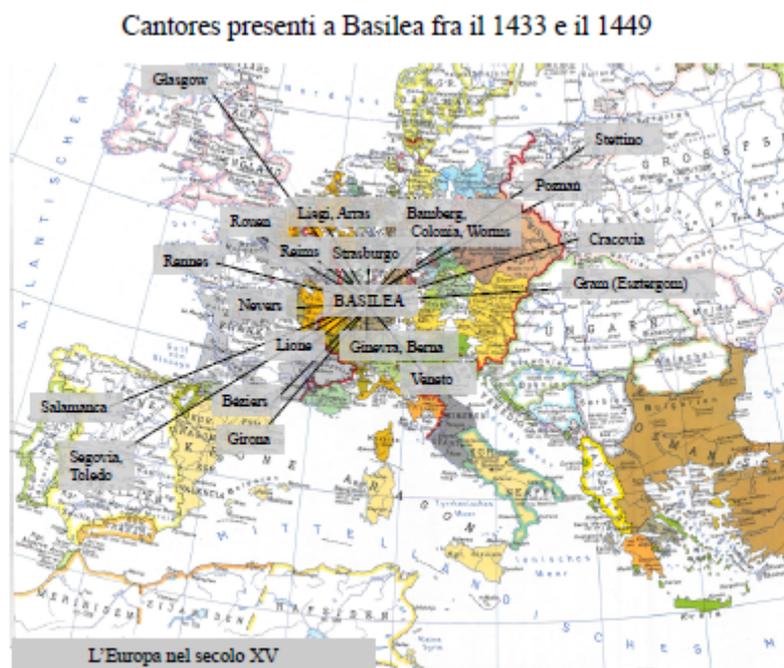


Fig. 1 – Carta geografica d’Europa nel secolo XV: *cantores* presenti a Basilea fra il 1433 e il 1449.

Il Concilio di Basilea, tuttavia, non costituisce solo un dato storico circoscrittibile agli anni in cui si svolse il sinodo, così come non è da considerarsi solo un fatto empirico riguardante la sola città della Svizzera settentrionale. Esso deve piuttosto essere assunto come un evento paradigmatico per la storia della cultura del Quattrocento. Gli incontri fra intellettuali ed artisti, l’interazione fra musicisti di diverse regioni europee che si incontravano grazie ai frequentissimi spostamenti delle corti e delle cappelle, fanno del Concilio la piattaforma virtuale sia per la ricerca di una nuova identità culturale sia per la nascita di nuovi repertori e pratiche musicali. Il Concilio trascende quindi i confini contingenti della città di Basilea trasformandosi in una vera e propria “dinamica culturale”²⁰ in cui i singoli individui contribuiscono alla continua trasmissione e fusione di esperienze musicali diventando vettori di una nuova mentalità musicale che raggiunge anche gli angoli più remoti dell’Europa.

²⁰ Si veda a proposito M. NANNI, *Urbanity, Identity Construction, and Humanism: Toward a Cultural History of Fifteenth-Century Music*, in *Music and Culture in the Age of the Council of Basel* cit., pp. 13-17.