

In PRINCIPIO era...

Fu il più celebrato e ammirato compositore del suo tempo: un capostipite. La sua storia di musicista s'intreccia con quella della Chiesa e delle Corti nell'Europa del '400

di Davide Daolmi

La coloratissima e multietnica Cappella dei Magi, che Benozzo Gozzoli affrescò nel palazzo Medici Ricciardi di Firenze nel 1458, ricorda i buoni propositi di un avvenimento che fu disastroso per la Cristianità e segnò la fine della fortuna mondana di Guillaume Du Fay (1397-1474), il più celebrato e ammirato compositore d'Europa. L'affresco evoca il Concilio di Ferrara-Firenze (1438-39) che pretese, ricucire il traumatico Grande Scisma di quattro secoli prima, quando il papa di Roma perse l'autorità sulla chiesa d'Oriente. Per l'occasione giunsero a Ferrara i tre principi di Costantinopoli, il patriarca, l'imperatore e suo fratello. Questioni logistiche – e il presentimento di una decisione che avrebbe fatto la storia – imposero di spostare l'intero consesso nella più consona Firenze dove i Medici già davano dimora al papa. I tre "orientali" furono immortalati, novelli Magi, a capo di un'affollata carovana di pellegrini sulla strada fiorentina guidati dalla luce medicea. In realtà il concilio fu un'operazione di facciata cui le gerarchie di Costantinopoli si adeguarono nella speranza di ottenere un

aiuto militare contro i turchi. I patti, pur stipulati, non furono poi ratificati, la pressione ottomana continuò e Costantinopoli, con ciò che rimaneva del Sacro Romano Impero, capitolò definitivamente l'anno 1453. Papa Eugenio IV pianificò l'epocale incontro solo per recuperare la propria credibilità e mettere in ombra le precedenti decisioni di Basilea (1431) che avevano ribadito la supremazia conciliare su quella del papa. Le risoluzioni svizzere avevano infatti indebolito Eugenio fino al punto che i complotti della fazione a lui avversa erano riusciti a scalarlo dallo scranno per obbligarlo a riparare a Firenze (1434).

Du Fay aveva fatto di tutto pur di lavorare nella cappella papale, e alla fine c'era anche riuscito, ma questo "sacro esilio" fiorentino lo metteva in una situazione difficile. Forse il giovane compositore aveva ottenuto i suoi successi troppo in fretta ed ora, appena trentacinquenne, si stava accorgendo che il futuro in Italia gli avrebbe potuto creare qualche problema. Venire in Italia era stata quasi una necessità. Per chi come lui voleva

fare della musica una professione c'erano due possibilità: o suonare in giro per le piazze, o entrare in una cappella musicale. Se eri molto ambizioso (e abile) potevi aspirare alla cappella di un principe, se eri veramente un fuoriclasse anche a quella del papa. Certo, il papato non era più ad Avignone e la strada si era un po' allungata per chi proveniva dal Nord come lui, ma di contro faceva buon gioco una competenza tecnica meno diffusa in Meridione, competenza che produrrà la migrazione culturale dei cosiddetti "fiamminghi", circostanza di cui Du Fay può essere considerato il precursore. In effetti dalle sue parti vi erano persino scuole dove s'insegnava la polifonia. Erano quelle stesse istituite fin dai tempi di Carlo Magno per la formazione dei quadri ecclesiastici. Un tempo servivano per il canto piano e la liturgia, ma ora che la Chiesa non disdegnava più le complessità armoniche e anzi le aveva elevate a manifestazione di nobiltà dello spirito (donata da Dio ovviamente) era molto di moda perdere la testa su complicazioni melodiche, poliritmie, contrappunti mensurali e ardite imitazioni a canone,



sempre se ci capivi qualcosa. E il giovane Guillaume ci capiva. Inoltre nel suo curriculum Du Fay poteva vantare un'esperienza professionale unica. All'inizio del Quattrocento la Chiesa era allo sbando: gli artigiani contrappuntistici dell'ars subtilior erano serviti a metterci una pezza, promuovendo un cerebralismo che doveva apparire incorrotto, ma l'espedito non servì. Malgrado il papa fosse tornato a Roma, un altro papa continuava a regnare ad Avignone, e un terzo fu eletto a Pisa nel 1409. Per risolvere la questione – tre papi erano ormai una barzelletta – fu indetto il Concilio di Costanza. Non una passeggiata: il consesso durò alcuni anni (1414-17) riunendo i grandi prelati d'Europa con tutte le loro corti. Il diciassettenne Du Fay vi si trasferì al seguito dell'arcivescovo di Cambrai. Per un giovane compositore la Costanza del Concilio doveva essere Disneyland: mille stili diversi provenienti dai luoghi più lontani improvvisamente si potevano ascoltare tutti insieme. Si potevano conoscere musicisti dalla formazione più disparata, i gusti musicali i più diversi, strumenti, tecniche, forme e pratiche che non sarebbe bastata una vita a provarli tutti.

Il promettente ultramontano si fece notare dal vicario del papa, Carlo Malatesta. Non proprio un biglietto da visita per il Vaticano, ma quasi (Carlo aveva poi sposato una Colonna, nipote di colui che sarebbe stato il papa eletto dal Concilio). Prima di approdare a Roma Du Fay è quindi per qualche anno al servizio dei Malatesta di Rimini scrivendo chansons (*Hi compagnon, Mon cher ami*), mottetti (*Vasilissa ergo gaude*), anche su testo italiano (*Vergene bella*), mottetti isoritmici (*Apostolo glorioso*), messe (*Resvelliés vous*) e altre composizioni che non è possibile datare. La corte riminese, che promosse artisti quali Piero della Francesca e Leon Battista Alberti, fu fra le prime a comprendere quanto un'arte sofisticata e dotta poteva affermare la dignità morale del potere, soprattutto ora che ai sovrani non bastava più essere 'unti' da vicari di Dio ormai evidente il loro fallimento.

Rimini era nello Stato della Chiesa, e dalla provincia alla capitale il passo è breve per un compositore intraprendente. Du Fay, fattosi prete, giunse a Roma nel 1428, regnante Martino V Colonna, il papa eletto appunto dal concilio di Costanza. Nella cappella papale – cappella tradizionalmente filofiamminga – vi entrò solo come cantore, e nemmeno fra i migliori (ma più della voce poté la protezione della nipote del papa, la sposa del protettore Malatesta). Nei cinque anni successivi Du Fay seppe farsi apprezzare come compositore, seppur limitatamente ai normali doveri liturgici (che tuttavia a Roma erano spesso solenni), ma fu il successore Eugenio IV a riconoscere le straordinarie abilità contrappuntistiche del giovane. Certo Eugenio era detestato dai Colonna, la più potente famiglia romana, ma Du Fay fu abile a dimenticare chi gli aveva procurato quel posto e, insomma, cambiare casacca (l'Urbe gli aveva insegnato anche questo).

Non amato in casa, Eugenio si mosse sul fronte internazionale. Nel 1433 il papa incoronò imperatore il re dei Romani Sigismondo di Lussemburgo (non un atto scontato in quegli anni). Per l'incontro di papa e imperatore – le due più alte cariche della Cristianità – a Du Fay fu commissionato il mottetto isoritmico *Supremum est mortalibus bonum*. L'alleanza imperiale non fu sufficiente: Eugenio, come detto, fu costretto a fuggire da Roma e riparare a Firenze (1434). Du Fay capì che era opportuno guardarsi intono: i Malatesta se li era bruciati e quindi puntò sulla corte savoiarda di Chambery, la più filoimperiale fra quelle con cui poteva avere contatti (del resto aveva appena scritto un mottetto per Sigismondo). Ma il papa non si dava per vinto: stava meditando di trasferire la sua corte a Firenze, e per l'occasione fece "intitolare" in grande stile la stupefacente cattedrale cittadina (1436), pressoché quasi ultimata – d'accordo gli mancava ancora la cupola ma Brunelleschi aveva già in mano un progetto che l'avrebbe resa la più grande al mondo. Anche in questo caso Du Fay contribuì alle musiche per le celebrazioni

(fra queste il celebre mottetto *Nuper rosarum flores*), musiche che riconducevano simbolicamente le proporzioni della cattedrale a quelle del Tempio di Salomone. Non pago, Eugenio ebbe la pensata del concilio di Ferrara. A Costanza era stata sancita la supremazia conciliare sul papa, poi ribadita a Basilea. Eugenio invece voleva riacquisire la pienezza dei poteri. Ma non s'indice un concilio per smentire il precedente e così, visto che a oriente i turchi molto impensierivano Costantinopoli, il papa lanciò l'idea della ricomposizione del Grande Scisma. Idea folgorante ma che ebbe solo l'effetto di produrre il Piccolo Scisma: i prelati fedeli a Basilea disconobbero Ferrara (malgrado la traslazione fiorentina) e dimisero il papa stesso, eleggendo Felice V nuovo papa (1439). Per Du Fay fu il tracollo. Non solo perché il suo primo datore di lavoro era stato screditato, ma perché anche il suo secondo, ovvero la corte savoiarda, ora diventava per lui forte motivo d'imbarazzo: Felice V altri non era che Amedeo di Savoia, e improvvisamente Du Fay si trovò contemporaneamente musicista del papa e dell'antipapa.

La carriera italiana di Du Fay era finita. Poco più che quarantenne non ebbe altra possibilità che tornarsene a casa, a Cambrai. Non che gli andasse male: nel frattempo era riuscito a ottenere sufficienti benefici per condurre una vita agiata di canonico, senza bisogno d'insegnare musica ai ragazzini. Si dedicò a revisionare la musica della liturgia locale, intrattenendo stretti rapporti con i migliori polifonisti della Borgogna e del Nord Europa. Con la morte di Eugenio IV, ottenute dal successore le dimissioni di Felice V e rientrato il Piccolo Scisma (1449), Du Fay riprese i suoi rapporti con le "corti del Sud": i Medici, il papato, e soprattutto i Savoia. Gli anni Cinquanta li trascorrerà più spesso a Chambery che a Cambrai, e qui scriverà la messa *Se la face ay pale*, adottando la melodia della celebre omonima chanson in cui un pallido amante soffre per l'amata. Era pratica consueta usare temi profani per composizioni sacre. L'incompatibilità fra



musica sacra e profana è una creazione dell'800: una chanson polifonica rimaneva musica "alta" da cui si poteva trarre spunto per cantare Dio. Non deve quindi apparire eccentrica la recente proposta d'interpretare la chanson in chiave cristologica: l'amante rappresentando le sofferenze del Cristo e l'amata l'anima da salvare. Slittamento non estraneo alle strategie simboliche dell'epoca che ritrova nel pallone un riferimento diretto alla Sacra Sindone che i Savoia avevano comprato e trasferito a Chambéry proprio nel 1453. Coincidenze suggestive che vorrebbero la *Messa* scritta proprio per la preziosa reliquia: come spesso in questi casi non ci sono elementi per confermare l'ipotesi, ma nemmeno smentirla.

Du Fay sarà cantato, già in vita, come capostipite di una generazione gloriosa di compositori che seppero fondere il meglio degli stili nazionali per creare un'arte del comporre inarrivabile. Celebre è il mottetto *Omnium bonorum plena* (ca 1470) di Compère, dove si evocano i grandi del secolo (Busnoys, Ockeghem, Tinctoris, Josquin...), tutti debitori degli insegnamenti di Du Fay. Ed emblematico è il passaggio di Martin Le Franc che, nel suo monumentale poema *Le champion des dames*, ricorda la presenza di Binchois e Du Fay a una festa di Chambéry: qui al maestro è attribuito il merito di avere introdotto la «*contenance angloise*». Impropriamente tradotto con "stile" o "consonanza", più correttamente

"compostezza", il riferimento alla contenance contrapponeva lo stile posato di Dunstable alla ridondanza subtilior della coeva musica francese. La musica inglese riempiva il suono con armonie di terze, dove la trasparenza delle quinte francesi obbligava a un'incessante frammentazione melodica. Du Fay fece proprio quell'insegnamento e, complice l'internazionalismo dei polifonisti, lo proclamò al mondo diventando padre nobile della polifonia. Da quel momento – e per molti ancor oggi – ci si è convinti che la storia della musica sia cominciata con lui. ♦

Nelle foto, due particolari della Cappella dei Magi di Palazzo Medici Ricciardi a Firenze che Benozzo Gozzoli affrescò nel 1458