

# **POESIA E CANTO STUDENTESCO**

Franco Alberto Gallo

## I canzonieri degli studenti (secoli XI-XIII)

*I Carmina Cantabrigensia*. Nella prima parte delle sue satire Sesto Amarcio, poeta operante in ambiente tedesco all'inizio del XII secolo, racconta i piaceri (della tavola, dell'amore, della caccia) di un giovin signore. Costui amava particolarmente il cibo che addolcisce la bocca e le canzoni che allietano le orecchie, unico sollievo alla brevità dell'umano soggiorno sulla terra:

*Vellem ori dulcis blandiretur cibus, aures  
mulcerent moduli, brevis hic quia mansio est*

Manda dunque a chiamare un cantore (*aliquem lyricum*) che si accompagna con uno strumento a corde (*chelin*). Accorre gente da ogni parte per ammirare estasiata l'esecutore che muove agilmente le dita sulle corde di budello traendone suoni ora lievi ora profondi:

*Omnibus ex vicis populi currunt plateisque,  
affixisque notant oculis et murmure levi  
eminculis mimum digitis percurrere cordas,  
quas de cervecum madidis aptaverunt extis,  
nuncque ipsas tenuem, nunc raucum promere bombum.*

Il repertorio dei canti eseguiti in quella circostanza coincide in gran parte con il contenuto di un canzoniere di origine tedesca, attualmente conosciuto in una copia del secolo XI conservata nel manoscritto Gg V 35 della Biblioteca Universitaria di Cambridge (dove *Carmina Cantabrigensia*). Alcuni dei quarantotto componimenti portano al di sopra dei versi della prima strofa la notazione musicale in neumi adiastematici (che cioè non indicano l'altezza né la durata dei suoni, ma fungono da ausilio per la memoria del cantore che già conosce la melodia), altri testi recano il titolo della melodia sulla quale andavano cantati (*Modus qui et Carlemanninc, Modus Ottinc, Modus liebinc*). La maggior parte sono privi di riferimenti musicali esterni, ma sono ricchi di allusioni interne al rivestimento musicale. Così quello composto in morte di un duca di Aquitania (progenitore quindi di quel Guglielmo IX che sarà l'iniziatore della lirica trobadorica) si apre con un invito ai due esecutori, lo strumentista che accompagna e il cantore che intona il testo:

*Cordas tange, melos pange cum lira sonabile,  
tu, magister, tuam liram, fac sonare dulciter,  
et tu, cantor, in sublime vocem tuam erige,  
ambo simul adunati cantilene mystice.*

La raccolta proviene certamente da un ambito scolastico ecclesiastico con forti interessi musicali: sono presenti infatti numerose sequenze in onore della Vergine e di Santi, brani di autori classici quali Orazio e Virgilio (autori che in altri manoscritti coevi risultano provvisti di intonazione musicale) e non mancano riferimenti all'ordinamento del sapere allora prevalente nell'insegnamento, il sistema delle sette arti liberali:

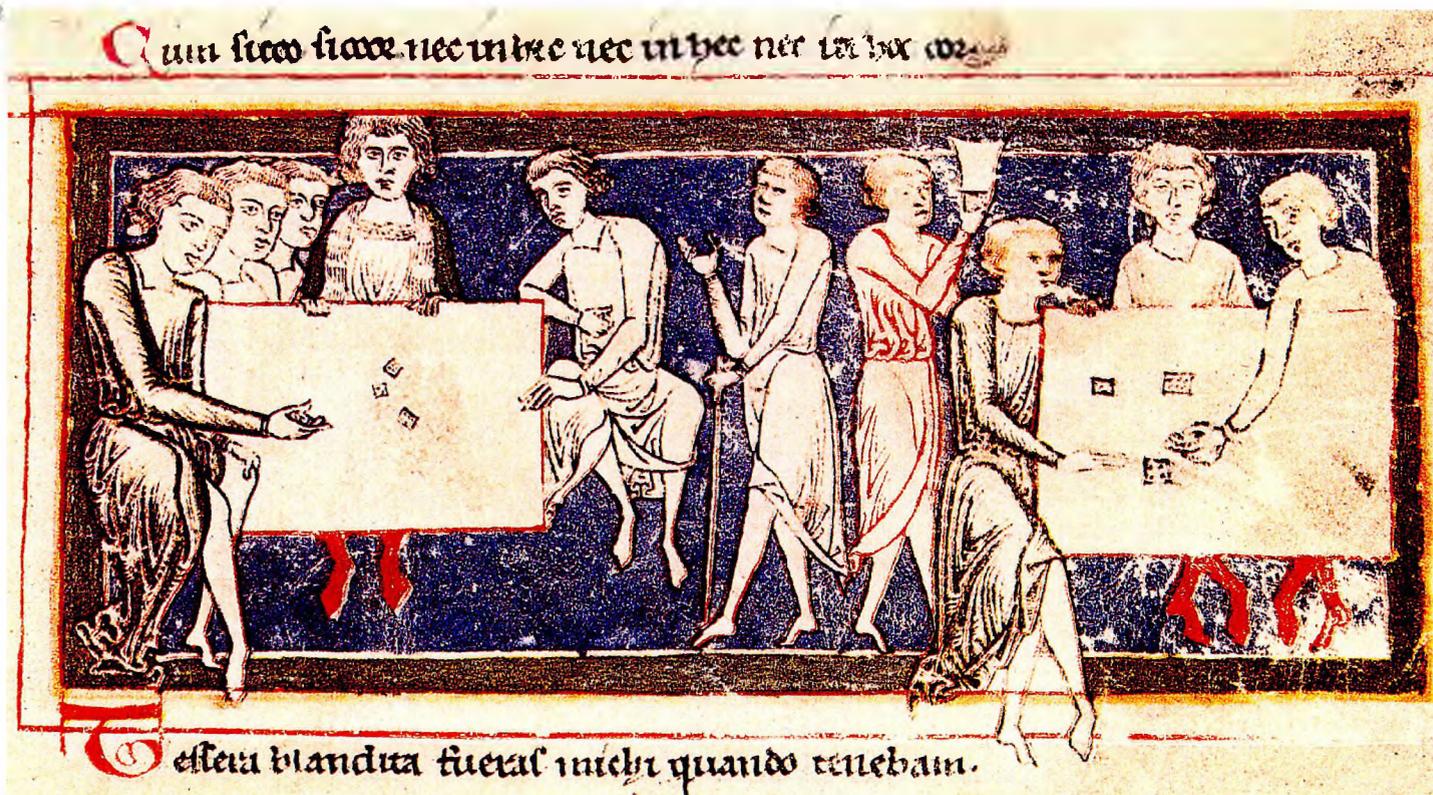
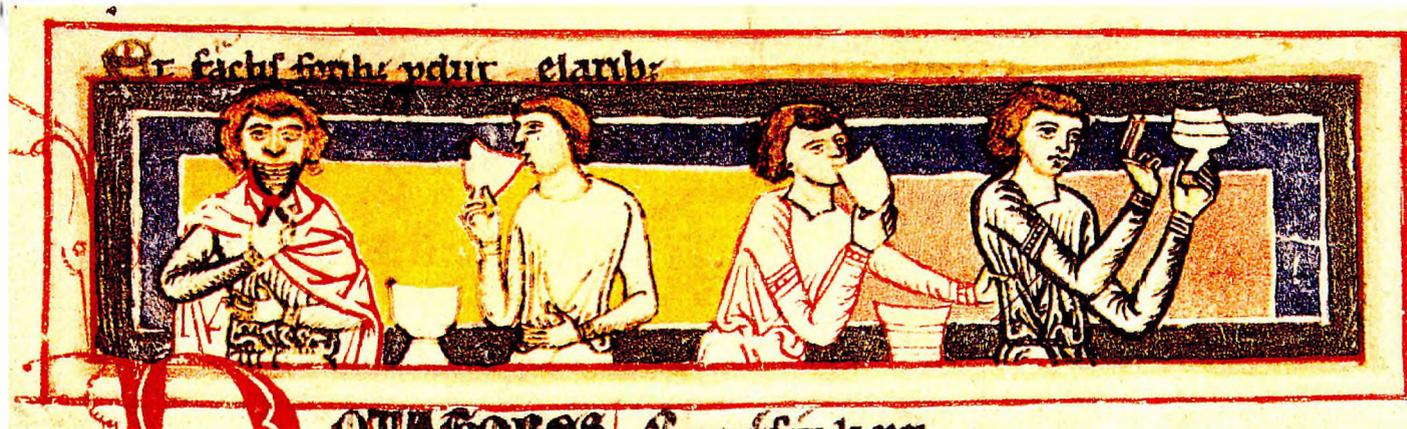
*Ad mensam philosophie sitientes currite  
et saporis tripertiti septem rivos bibite.*

La musica faceva parte di quel sistema trovando posto fra le arti del numero, nel quadrivium, accanto all'aritmetica, alla geometria e all'astronomia. La sua teoria era studiata nelle scuole tramite il trattato di Boezio (*De institutione musica libri V*) e apposite sezioni delle enciclopedie di Cassiodoro (*Institutiones, II*) e di Isidoro di Siviglia (*Etymologiae, III*). Al contenuto e alla terminologia di queste opere si rifanno palesemente molti testi del canzoniere che trattano argomenti di teoria musicale, come Omnis sonum cantilene trifariam fit che espone la divisione isidoriana della musica in armonica, ritmica e metrica, o Vite dator omnifactor che tratta di Pitagora, il mitico inventore della musica secondo il racconto boeziano, o un altro che inizia con i nomi dei due intervalli di quinta e di quarta Diapente et diatessarom, o un altro ancora che accenna all'accompagnamento del canto sulla rotta, strumento a corde, Rota modos arte personemus musica. La terminologia musicale è adoperata a piene mani anche nella descrizione del canto dell'usignolo cui è dedicato il testo che così ha inizio:

*Aurea personet lira clara modulamina,  
simplex corda sit extensa voce quindenaria,  
primum sonum mese reddat lege ypodoria.*

Altra tematica del canzoniere è quella amorosa. C'è un appassionato invito *Iam dulcis amica venito* (del quale un altro manoscritto coevo conserva l'intonazione musicale) con all'interno la descrizione di una scena musicale:

*Ibi sonant dulces simphonie  
inflantur et altius tibie,  
ibi puer et docta puella  
canunt tibi cantica pulchra.  
Hic cum plectro citharam tangit,  
illa melos cum lira pangit.*



1. Studenti che bevono (da «Carmina burana»). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4660, f. 89 v.

2. Studenti che giocano a dadi (da «Carmina burana»). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4660, f. 11 r.

3. Studenti che giocano a tavola reale (da «Carmina burana»). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4660, f. 91 v.

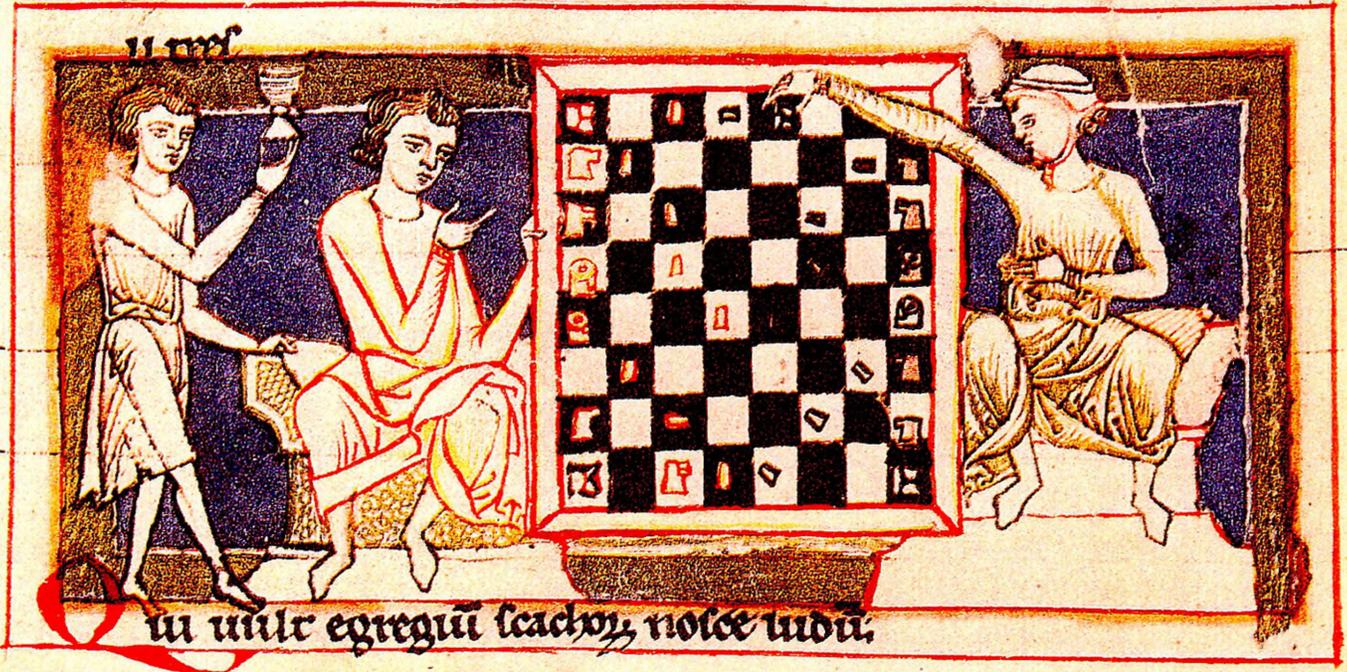
4. Studenti che giocano a scacchi (da «Carmina burana»). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4660, f. 92 r.

**L**ati uertor ero unū sum laico neq; clero.



**R**och. pedes. regina. tenex. eques. unūq; rex

**ii. m. f.**



**ii. unūq; egregiū scachoz; nolce iudū.**

E il pezzo conclusivo della raccolta è un diffuso canto amoroso *O admirabile Veneris idolum* del quale un altro manoscritto conserva l'intonazione musicale, ma con testo trasformato in devota preghiera dei pellegrini, *O Roma nobilis orbis et domina*.

*I Carmina Burana*. La formazione di un repertorio musicale d'ambiente scolastico ebbe modo di svilupparsi nel corso del XIII secolo grazie all'ampliarsi del ceto studentesco in conseguenza della organizzazione di istituzioni universitarie nelle principali città d'Europa. La prima formazione ricevuta in una scuola ecclesiastica, cattedrale o monastica, assicurava a tutti gli studenti universitari almeno una preparazione musicale di base consistente nella conoscenza della teoria e della pratica del canto liturgico. Raggiunta l'università, i giovani trovavano sia la possibilità di approfondire le loro conoscenze teoriche sui commenti al trattato di Boezio sia l'occasione di estendere la propria pratica musicale all'ambito dei canti profani e della danza.

Almeno tre raccolte del XIII secolo documentano la produzione poetico musicale degli studenti. La parte musicata in neumi adiaستماتici del codice di Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660, già nel monastero di Benediktbeuron (dove *Carmina Burana*), scritto probabilmente in ambiente austriaco, ampia raccolta di testi liturgici, drammatici, parodistici, morali e giocosi. Il codice Ff I 17 della Biblioteca Universitaria di Cambridge, frammento di un canzoniere musicale di origine inglese. L'ultima parte, monodica, del pluteo 29.1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze che conserva nel suo corpo principale il repertorio polifonico della chiesa di Notre Dame in Parigi.

La provenienza dei *Carmina Burana* da un gruppo di studenti musicisti risulta da numerosi riferimenti interni. Un testo presuppone due compagni che cantano mentre uno dei due accompagna con lo strumento:

*Tange, sodes, citharam manu letiore,  
et cantemus pariter voce clariore!*

I consocii cui si rivolgeva il primo verso di un altro testo sono successivamente identificati come *populo scolari* concludendo con l'invito a preferire allo studio altre imprese:

*Ergo litteris*

*cetus hic imbutus  
signa Veneris  
militet secutus.*

E l'avvio di un altro testo lascia intendere un poderoso divertimento corale:

*Iocundemur, socii,  
sectatores otii!  
nostra pangant ora  
cantica sonora.*

Questi studenti cantori passavano insieme il tempo in vari modi. Innanzitutto bevendo, come ricorda il diffusissimo *O potores exquisiti* che in un manoscritto musicale posteriore compare intonato a tre voci. Poi giocando a carte, a dadi, a scacchi, come indicano i testi dedicati a questi giochi e come illustrano le miniature che decorano il canzoniere stesso.

*Lude, ludat, ludite! iocantes nunc audite  
comincia un canto, ma prosegue esortando:  
Amor est iam suavibus canendus melodiis.*

I canti d'amore sono infatti parte rilevante del canzoniere, per lo più legati al tema del risveglio primaverile della natura e alle danze all'aperto

*Virent prata hiemata  
comincia una canzone e prosegue:*

*Congregatur, augmentatur  
cetus iuvenum,  
adunatur, colletatur  
chorus virginum;  
et sub tibia  
ad choreas Venereas  
salit mater*

Si rinnova la stagione, gli uccelli cantano lieti, cantano le fanciulle, tutta la natura con i suoi odori e i suoi colori sembra partecipare alla gioia amorosa in un crescendo di sonorità:

*Tempus transit gelidum,  
mundus renovatur,  
verque redit floridum,*

...

*avis modulatur,  
modulans letatur*

...

*Ludunt super gramina  
virgines decore,  
quarum nova carmina  
dulci sonant ore,  
annunt favore*

*volucres canore,  
favet et odore  
tellus picta flore;  
cor igitur  
et cingitur  
et tangitur amore,  
virginibus  
at avibus  
strepentibus sonore.*

I canti sono spesso accompagnati dalla danza, una danza che si eseguiva in cerchio cantando in accordo con i suonatori di strumento a corde (la *giga*) che stavano nel mezzo; i piedi si muovevano l'uno dopo l'altro, il battito delle mani scandiva il ritmo:

*Circum gigantes canite concorditer!  
pedem pedi committite hilariter  
congaudentes iubilo,  
concrepando manuum cum plausibus!*

Il senso complessivo di un evento festoso che è proprio così della stagione primaverile come della condizione studentesca, al quale partecipano sia i sentimenti dell'animo sia i gesti del corpo è ben reso da questa strofa:

*Tempus hoc letitie,  
dies festus hodie!  
omnes debent psallere  
et cantilenas promere  
et affectu pectoris  
et toto gestu corporis  
et scolares maxime  
qui festa colunt optime.*

Dal frammento di Cambridge si segnalano un canto relativo alle discipline insegnate nell'università:

*Argumenta faluntur fisice  
ruunt leges Aristotilice  
enervatur vis artis logice,  
sillogismi silent rethorice;*

un canto pasquale intessuto di riferimenti alla teoria musicale:

*Diastematica  
vocis harmonia  
festa paschalia  
celebrentur!  
musica melica,  
ridmica, metrica  
iam nova cantica  
modulentur!*

e un canto destinato all'esecuzione coreografica all'aperto:

*Regnat proles per plateas  
Citheree regia,  
et invitat hic choreas  
ad amoris studia.*

Nella miniatura a tutta pagina che apre il codice fiorentino è raffigurata dall'alto in basso la tradizionale suddivisione scolastica della *musica* in *mundana*, *humana* e *instrumentalis*. Significativamente la *musica humana*, che per Boezio era l'armonia tra l'anima e il corpo, è espressa figurativamente da quattro giovani che danzano in tondo. Il canto e la danza ricevono così una connotazione estremamente positiva. In effetti tra i testi e le musiche che il manoscritto ha in comune con i *Carmina Burana* figura l'invito a non ripudiare il divertimento, ma ad utilizzarlo a buon fine:

*Non te lusisse pudeat,  
sed ludum non incidere  
et que lusisti temere,  
ad vite frugem vertere.*

Del resto le danze cantate sono profane in quanto festeggiano il ritorno della primavera:

*Iam ver aperit terre gremium  
flos letitie dat incendium  
ergo resonet vox letantium*

ma sono anche sacre in quanto festeggiano la resurrezione del Signore:

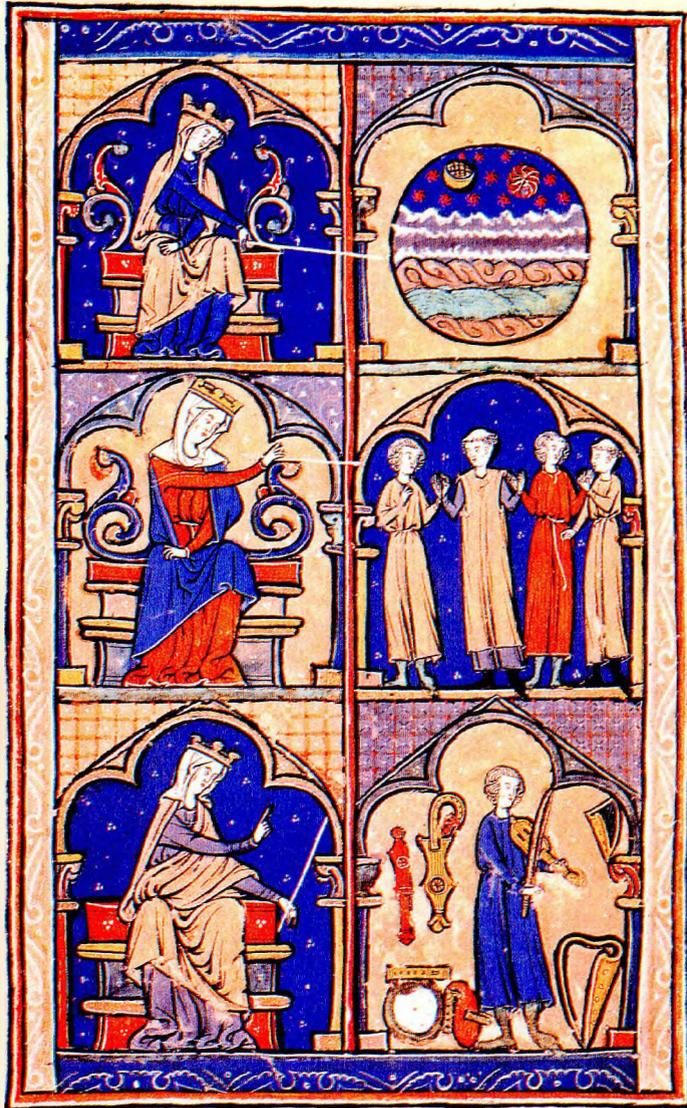
*Christo sit laus in celestibus  
consonis plaudite cantibus*

sono in ogni modo una giustificata tregua alle fatiche dello studio:

*Ecce tempus gaudii  
gaudeamus socii,  
cesset labor studii  
in hoc florali gaudio.*

Il comportamento degli studenti non era sempre gradito agli altri membri delle comunità nelle quali gli studenti stessi vivevano. A volte le conseguenze erano gravi, come quando, nel 1236, una sommossa dei cittadini di Orléans portò all'uccisione di un centinaio di giovani che studiavano in quell'università. Un *conductus* monodico conservato nel codice fiorentino fu composto a deplorazione di quel tragico evento:

*Aurelianus civitas  
te replevit iniquitas,*



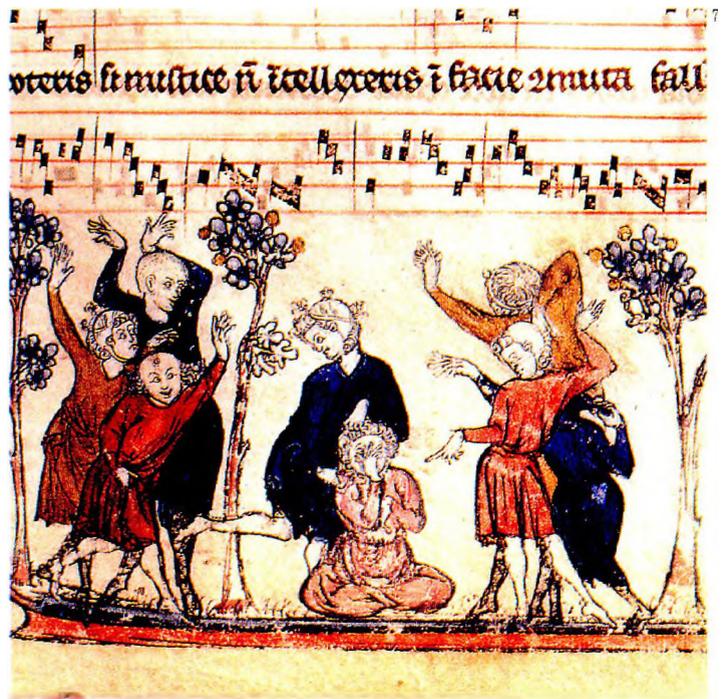
5. «Musica mundana, humana instrumentalis». Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 291, f. 0v.

6. Fanciulla a cavallo e giovane con cornamusa (codice di Montpellier). Montpellier, Faculté de Médecine, f. 111 v. H 196.

7. Giochi all'aperto (codice di Montpellier). Montpellier, Faculté de Médecine, f. 88 r. H 196.



8. Giochi in taverna (codice di Montpellier). Montpellier, Faculté de Médecine, f. 231 r. H 196.



9. Scena di caccia (codice di Montpellier). Montpellier, Faculté de Médecine, f. 246 r. H 196.

10. Musica per le strade di Parigi («Roman de Fauvel», f. 34 r.).

agrant delie. iai. un mal quen clame amour  
 qui moce. pris ma vie amouere tott ia ne  
 n seculi.

This manuscript page features two staves of musical notation in square neumes on a four-line red staff. The lyrics are written in a Gothic script below the notes. A large, ornate initial 'n' in blue and red marks the beginning of the word 'seculi'. Below the text is a miniature illustration of a church interior. On the left, a priest in a blue and white robe stands at an altar, holding a chalice. To his right, a group of people, including a woman in a red dress and a man in a blue tunic, are gathered. The scene is framed by a decorative border with floral and geometric motifs.

cuet. r lon cors a faire mauolente iames  
 auttemerit neulle. i iout lante du mal  
 qui tant ma dure quai buer' endure puis  
 n seu lum.

This manuscript page contains two staves of musical notation with square neumes. The lyrics are in Gothic script. A large, decorative initial 'n' in blue and red is positioned at the start of the word 'seu'. Below the text is a miniature illustration of a hunt scene. A knight in a red tunic and a red hat is on horseback, chasing a white dog. A rabbit is running away from the dog. The scene is set outdoors with trees and a blue sky. The page is framed by a decorative border.



*novo pollutam scelere  
fuso cleri sanguine.  
Occidisti servos Christi  
quos servare debuisti.*

È meglio dunque che gli studenti si cerchino altro luogo più accogliente, magari l'«*urbs beata Parisius*», nella quale si può studiare e si è graditi alla popolazione:

*Studio locus proprius  
civis clero propitius,  
ad quam redire cogitur,  
quisquis ab ea fugerit.*

*I Mottetti di Montpellier.* In effetti, nella seconda metà del XIII secolo, anche i canti studenteschi sembrano trovare nella città di Parigi la loro ambientazione preferita. Esperti nelle nuove tecniche della polifonia misurata i giovani cantano ora mottetti a tre o quattro voci, per lo più su testi francesi. La raccolta più ampia di questo repertorio, che include anche composizioni religiose, moraleggianti e soprattutto liriche d'amore ricche di ambientazioni naturalistiche, è il codice H 196 della facoltà di medicina dell'Università di Montpellier, di probabile origine parigina. Il triplum di un mottetto sembra rispondere idealmente al conductus di Orléans: come si potrebbe mai lasciare Parigi e tanti compagni così onesti e cortesi, così amati e lodati da tutti?

*Dieus! comment porrai laisser la vie  
des compaignons a Paris?*

*Certes, nulement!*

*Tant sont deduisans  
et bien apris*

*d'onour, de courtoisie  
et de bon enseignement.*

*Si se font proisier, loer  
et estre amé de toute gent.*

La polifonia e la politestualità della nuova forma musicale consentono di amplificare ed esemplificare questi concetti in un'altra composizione interamente dedicata alla vita parigina. Il triplum (cioè la voce superiore) enuncia tutto ciò che di buono si trova a Parigi, vino, capponi, compagni che cantano allegramente, belle donne:

*Car il n'est si bone vie que d'estre a aise  
de bon cler vin et de chapons,  
et d'estre avec bon compaignons,*

*liés et joiaus,  
chantans, truffans  
et amoureux! et d'avoir quant c'on a mestier  
pour solacier,  
beles dames a devis,  
et tout ce truev'on a Paris.*

Intanto il duplum (la voce di mezzo) incalza: buon pane, buon vino, buona carne, buon pesce, compagni e donne:

*Truev'on bon pain et bon cler vin  
bone char et bon poisson,  
de toutes guises compaignons  
sans soutie, grant baudour,  
biaus joiaus dames d'ounour.*

Mentre il tenor (la voce più bassa) imita il grido dei venditori di fragole e di more:

*Frese nouvele! Muere france!*

Un'altra composizione descrive i particolari di una festa: si prepara la tavola, si portano i vini e, dopo mangiato, si gioca a dadi: per partecipare a questi divertimenti gli studenti si tolgono la cappa e poco si curano delle lezioni di logica all'università:

*Li mengiers est atornés*

*et la table apprestée:*

*de bon vins i assés*

*par qu i joie est menée.*

*Après mengier font les dés*

*venir en l'asemblée*

*sour la table lée.*

*Et si ai sovent trové*

*maint cler, la chape ostée,*

*qui n'ont cure que la soit logique desputée.*

Miniature rappresentanti strumenti musicali, giochi e bevute di gruppo, scene di caccia adornano convenientemente le pagine del canzoniere di Montpellier. Alcuni testi riportano anche i nomi dei membri di queste compagnie di studenti parigini:

*Entre Copin*

*et Bourgois, Hanicot et Chabot et Pierron,  
sont a Paris*

*demourant, mout loial compaignon.*

Se si era in quattro, si potevano facilmente cantare le quattro voci di un mottetto, purché prima si fosse fatta una bella bevuta:

*Entre Jehan et Philippet,*

*Bertaut et Estievenet,*

*en gran deduit sunt menu et souvent,*

quant il sont asamblé,  
de bien chanter  
ne se faignent noient,  
mais qu'il aient avant  
touchet du bon vin cler et gent.

Uno di tali quartetti era organizzato da Adam de la Halle, troviero di Arras, che verso il 1263 studiava all'Università di Parigi e che ha lasciato un canzoniere personale conservato nel manoscritto f. fr. 25566 della Biblioteca Nazionale di Parigi. Tutti musicisti esperti, Adam e compagni eseguono, più veloci di uno strumento a fiato, i più difficili hoqueti, complicate alternanze di note e pause:

Entre Adan et Hanikel,  
Hancart et Gautelot,  
a grant esbanoi qui ot  
lor recel.

Quant il hoquetent,  
plus tot clapetent  
que frestel  
li damoisel.

Purtroppo, alcuni quartetti studenteschi si dedicavano anche ad attività meno innocue. Nel 1304 quattro «clerc escolier» furono impiccati a Parigi in seguito all'accusa di aver ferito a morte un «lombarde» abitante in città. Le ferite, in realtà, non risultarono mortali, per cui la troppo frettolosa esecuzione provocò malumore tra la popolazione e nell'ambiente universitario e determinò la deposizione dell'incauto giudice. Uno dei quattro studenti giustiziati era Jehan de l'Escurel autore di un canzoniere monodico e polifonico conservato nel manoscritto f. fr. 146 della Biblioteca Nazionale di Parigi; il medesimo manoscritto che contiene le aggiunte musicali al *Roman de Fauvel* con l'illustrazione, tra l'altro, di rumorose scene di vita musicale cittadina.

## L'attività musicale degli studenti (secoli XIV-XVI)

*L'ars nova*. Il secolo XIV si apre, per la storia musicale, con la contrapposizione tra *ars vetus* (lo stile musicale dominante alla fine del secolo precedente) e *ars nova* (le innovazioni nel ritmo, nella notazione, nella struttura compositiva introdotte da Philippe de Vitry) e la terminologia proviene chiaramente

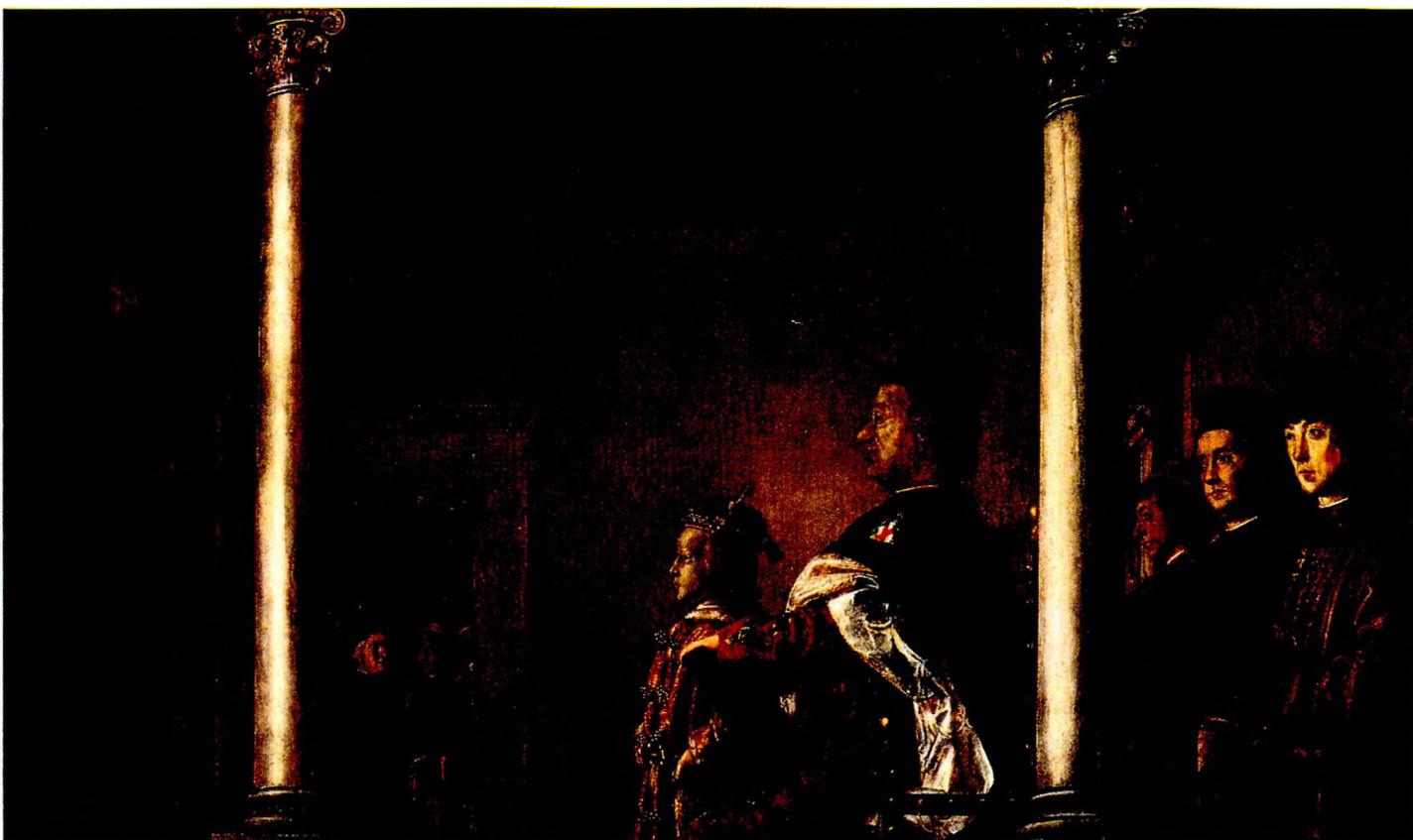
11. Ritratti dei musicisti Giovanni, Jacopo e Piero. Fulda, Landesbibliothek, D 23, f. 302 r.



dall'ambiente degli studi universitari dove *ars vetus* designava le opere logiche di Aristotele da tempo conosciute e *ars nova* le opere di più recente traduzione. La complessità raggiunta dalla tecnica musicale con il passaggio dall'*ars vetus* all'*ars nova* fece sì da un lato che la composizione musicale divenisse prerogativa esclusiva di una ristretta cerchia di professionisti che lavoravano al servizio delle istituzioni ecclesiastiche o cortesi e dall'altro che i prodotti di questa attività professionale fossero le sole musiche comunemente ritenute degne di conservazione. È così praticamente impossibile reperire composizioni musicali trecentesche i cui autori o i cui contenuti possano essere ricondotti all'ambiente non professionistico degli studenti. Ciò naturalmente non significa che gli studenti avessero cessato di cantare e danzare, significa che gli studenti o continuarono a realizzare un proprio repertorio rimasto però di tradizione orale e andato quindi perduto o utilizzarono il repertorio arsnovistico da altri e per altri composto. Certo le testimonianze coeve documentano, per questo periodo, alcune situazioni significative: che le città universitarie avevano una vita musicale intensissima, che chi aveva studiato all'università poteva conservare stretti legami con la pratica musicale, che l'immagine corrente dello studente universitario includeva generalmente l'esercizio di un'attività musicale.

Giovanni del Virgilio, docente nello Studio bolognese, descrive nel *Diaffonus*, verso il 1315-16, un gruppo di giovani che cantano e danzano una ballata sul sagrato di una chiesa di Bologna. In due sonetti di Nicolò de' Rossi, il quale «en la citade del senno, Bologna» compì gli studi nel 1317, sono ricordate le «balate e gl'altri canti» di un tale Checolino da Manzolino «plen d'ayre nuovo a tempo et a misura», ma sono anche citati i nomi di due tra i più noti musicisti di professione del primo Trecento «Giovanni» e «Petro mastro», autori di madrigali e cacce evidentemente noti agli studenti. Tanto è vero che i «ritratti» dei due e di un altro loro collega, Jacopo da Bologna, sono oggetto di una miniatura che orna una copia del *Corpus juris civilis* di Giustiniano col commento di Accursio proveniente dall'ambiente universitario bolognese. Dei tre solo Giovanni potrebbe aver avuto esperienza di studi universitari, forse giuridici, posto che in uno dei suoi madrigali proclama:

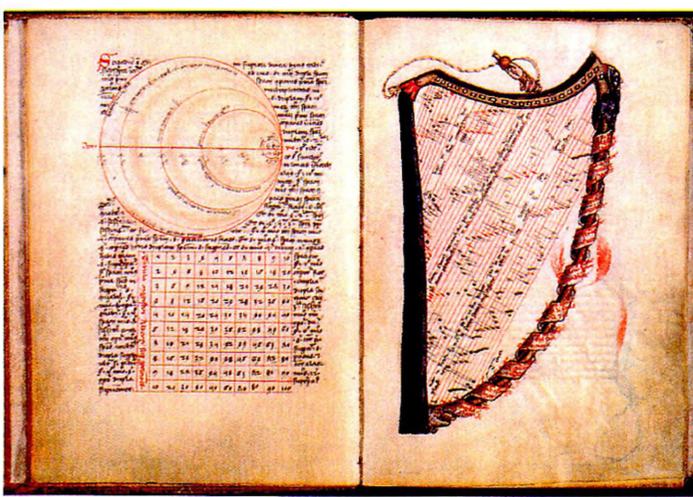
12



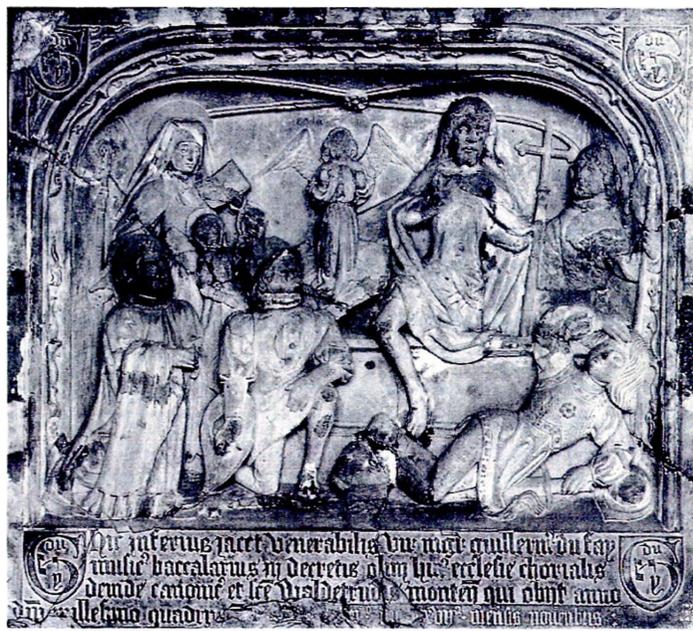
13



11



15



12. Lezione in presenza di Federico da Montefeltro (opera di Joos van Ghent). Londra, Hampton Court Palace. Collezioni Reali.

13. Traduzione francese dell'«Etica» di Aristotele. L'Aja, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum. Ms. 10 - D - 1.



14. «Proportiones» di Alberto di Sassonia e «balade» di Jacob de Senleches. Chicago, Newberry Library, 54.1, ff. 9 v. - 10 r.

15. Monumento funebre di Guillaume Dufay. Lille, Musée des Beaux-Arts.

16. Scena di danza (da «Liber Chronicarum» di Hartmann Schedel. Norimberga, 1493).

17. Una lezione di Franchino Gaffurio (dal «De harmonia musicorum instrumentorum». Milano, 1518).

18. Proibizione di canti lascivi e mondani ai convittori del collegio (da «Statuta Collegii Sapientiae» c. 35, Friburgo c. 1500).

*Or son procuratore et avocato.*

*Però ritorno a te, musica cara.*

Ancora Petrarca ricorda «cantus» e «choree» di quando studiava a Bologna nel 1320-26; e Cecco d'Ascoli, allora professore nello Studio, descrive tutti i «bononienses» come «cantores» e «tripudiatore». Giovanni da Ravenna narra nel *Rationarium vite* che quando era studente a Bologna nel 1364-65 soleva comporre ogni genere di poesia per musica «canciones balatas sonicia madrigalia ac vulgaria reliqua note deliramenta». E ancora «cantus» e «coree» menziona il praghese Giovanni Jenstein riferendo dei suoi studi bolognesi nel 1370-73.

Eustache Deschamps (1346-1406) fedele compagno del più noto poeta e musicista francese del XIV secolo, Guillaume de Machaut, aveva studiato a Orléans le arti liberali («tous les.vii.ars oy en ma retentive»), arti alle quali dedicherà vari componimenti poetici sempre ricordando tra esse la musica («et Musique est le doulx assentement/des sons, de voix»); da vecchio rimpiangerà ancora quei tempi:

*Par Dieu, encore fusse escolier*

*se j'eusse mon vit d'Orléans!*

All'epoca dei suoi studi risalgono verosimilmente due balades messe in bocca agli «escoliers d'Orléans» sempre a corto di denaro; l'una comincia con la dichiarazione: *Treschiers peres, je n'ay denier*, l'altra si chiude con l'appello *Mandent salutem et nummos*. E a quell'epoca risale forse anche la balade nella quale si immagina un dialogo tra due amanti che portano, non a caso, i nomi dei protagonisti di tanti mottetti duecenteschi, Robin e Marion. Il giovane comincia proponendo all'amata pratiche strumentali al di sotto della cintura

*Marion, entendez a mi:*

*je vous aim plus que creature,*

*et pour ce d'umble cuer vous pri*

*qu'au dessoulz votre sainture*

*me laissez de la turelure*

*et de ma chevette jouer*

e il testo prosegue poi sullo stesso tono utilizzando in doppio senso osceno una terminologia musicale particolarmente ricca e precisa. Ancora in una delle sue ultime opere, l'*Art de dictier*, Deschamps teorizza i rapporti tra la *musique naturelle* della parola poetica e la *musique artificielle* dei suoni musicali che l'accompagnano.

Uno dei racconti di Canterbury, *The Milleres Tale*, è ambientato «at Oxenford» e narra di un povero studente («a povre scholar») che frequenta la facoltà delle *artes* («had lerned art») e che era chiamato il gentile Nicola («This clerk was cleped hende Nicolas»). Costui è ospitato presso un mercante, del quale sedurrà la moglie, e Geoffrey Chaucer (1345-1400) descrive la sua stanza piena di libri e strumenti di astronomia, la cassapanca sulla quale è deposto uno strumento di musica, l'attività musicale notturna:

*His press y-covered with a folding reed.*

*And al above ther lay a gay sautrye,*

*on which he made a nightes melodye*

*so swetely, that al the chambre song;*

*an Angelus ad virginem he song;*

*and after that he song the Kinges note;*

*ful often blessed was his mery throte.*

Le citazioni possono dare un'idea del particolare repertorio studentesco. Il primo è un pezzo sacro, un inno per la festa dell'Annunciazione; la sua melodia era popolarissima in Inghilterra e ne sono note anche le elaborazioni polifoniche. L'altro poteva essere un motivo «popolare», anche usato per la danza. Quest'ultima doveva essere infatti assai praticata nell'ambiente se di un altro giovane protagonista del racconto è detto che sapeva ballare in venti maniere diverse secondo la scuola di Oxford:

*In twenty manere coude he trippe and dance  
after the scole of Oxenforde tho.*

Questi singoli esempi vanno riferiti ad un quadro culturale generale. A partire dalla fine del XIII secolo in molte università europee gli studenti sentivano leggere e commentare la *Politica* di Aristotele nel cui VIII libro l'educazione musicale è presentata come un elemento essenziale per la formazione dell'uomo. Restano i commenti stesi a Parigi da Alberto Magno, Pietro d'Alvernia, Giovanni Buridano, a Bologna da Guido Vernani, a Oxford da Walter Burley. Il testo aristotelico ricevette ulteriore diffusione tramite il riassunto fattone nel III libro del *De regimine principum* di Egidio Romano (1243-1316) professore nell'Università di Parigi e la traduzione francese fattane da Nicola Oresme (1325-82) anch'egli docente nello Studio parigino. La pratica musicale era dunque intesa non solo come lecito divertimento, ma anche come caratteristica positiva della condizione giovanile. In questo senso è particolarmente significati-

va una miniatura che illustra la traduzione francese dell'*Etica* di Aristotele dovuta sempre a Nicola Oresme. Delle tre specie di amicizia che il filosofo antico prende in considerazione all'inizio dell'VIII libro, l'*amisté pour delectation* è considerata propria dell'età giovanile e questo sentimento è rappresentato visivamente da due giovani che fanno musica insieme (uno canta da un rotolo notato e l'altro lo accompagna con uno strumento) dinanzi ad una tavola imbandita.

Questa amicizia sostanziata di musica, così evidente nei canzonieri studenteschi, ha ancora modo di manifestarsi occasionalmente presso musicisti di professione. Guillaume Dufay (1400-74), autore di composizioni polifoniche sacre e profane, apprezzato da principi e papi, protetto dai duchi di Borgogna e di Savoia, compì studi di diritto presso l'università: «baccalaureus in decretis» lo definisce infatti l'epitaffio.

Dei suoi studi giuridici resta una curiosa testimonianza musicale, una composizione a due voci su un testo latino che svolge una disputa accademica di diritto canonico, in *argumenta e solutiones*, sul caso «Juvenis qui puellam nondum septennem duxit». Ma anche alcuni dei suoi *rondeaux* potrebbero riferirsi all'epoca e all'ambiente dei suoi studi universitari. Sono canti di primavera dedicati ai compagni:

*Je veuil chanter de cuer joyeux  
en ce mois de may gracieux*

inizia una composizione il cui testo realizza l'acrostico Jehan de Dinant. Sono inviti al canto e alla danza:

*Ce jour de l'an voudray joye mener,  
chanter, danser et mener chiere lie  
oppure, quasi con le medesime parole,  
Ce moys de may soyons lies et joeux,  
chantons, dansons et menons chiere lie*

nel cui testo sono menzionati Dufay stesso e Perinet. E un altro pezzo, rivolto ai compagni affinché abbandonino ogni tristezza, contiene i loro nomi e un brindisi augurale:

*He compaignons, resvelons nous  
et ne soions plus en soussy*

...

*Quant est de moy, je boy a vous,  
Huchon, Ernoul, Hunblot, Henry,  
Jehan, François, Hughes, Thierry  
et Godefrin...*

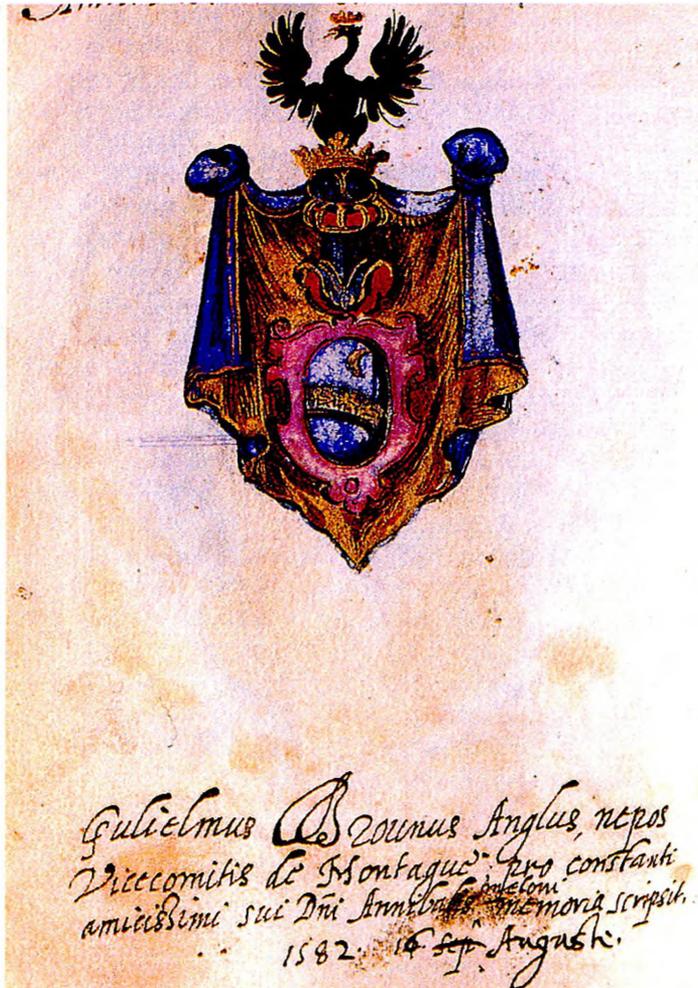
*Le corti*. Le signorie italiane ebbero spesso cura delle istituzioni universitarie. Lo Studio di Pavia fu fondato nel 1361 da Galeazzo II Visconti e appena due anni dopo un cronista, l'Azario, lamentava l'invasione di musiche, canti, danze:

*Et sic Pavia facta erat postribulum propter morbidas et infinitas mulieres et infinitos morbosos iuvenes. Nec Deus nec Sancti illic colebantur, immo tripudia, choree, cantilene, instrumenta musicalia ubique personabant.*

La contiguità della teoria musicale universitaria e della pratica musicale cortese è ben illustrata da due pagine a fronte di un codice copiato a Pavia nel 1391. La pagina di sinistra contiene una tavola delle *proportiones* di Alberto di Sassonia (1316-90) docente universitario a Parigi e a Vienna, la pagina di destra contiene la notazione sulle corde di un'arpa di una ballade di Jacob Senleches, compositore di professione allora alla corte dei Visconti.

L'università di Ferrara fu fondata da Alberto d'Este nel 1391 e prese poi vigore per l'interessamento dei successori Leonello, Borso e Ercole. L'Università di Napoli, fondata da Federico II nel 1224, fu ripristinata nel XV secolo dagli interventi prima di Alfonso e poi di Ferrante d'Aragona.

All'Università di Ferrara, in particolare, sotto l'insegnamento di Guarino Veronese (1374-1460), nella tendenza generale al recupero dell'antichità classica, riemerge come modello la figura del poeta antico che cantava i suoi versi accompagnandosi con uno strumento. La moda del canto accompagnato fu generalmente praticata dagli allievi di Guarino: dallo stesso Leonello d'Este al figlio di Guarino, Giambattista, da Leonardo Giustinian, autore di tante canzonette per musica, a Giorgio Valagussa, dal rettore degli studenti Rinaldo Guarnieri a Ludovico Carbone. Il Carbone, docente di retorica nello Studio ferrarese ebbe anche modo di manifestare più volte pubblicamente la sua passione per la musica nel corso delle orazioni accademiche che si tenevano, alla presenza del duca, o in occasione dell'apertura dell'anno accademico o in occasione del conferimento dei titoli accademici. Anche Rudolph Agricola, già studente a Lovanio e a Pavia, futuro professore a Colonia, che era contemporaneamente studente delle arti nell'università di Ferrara e organista della cappella di corte di Ercole d'Este, tenne l'orazione inaugurale



19. Stemma di William Brown. Bologna. Civico Museo Bibliografico Musicale. B 121, f. 64 v.

20. «De Arythmetica, de Musica» di Severino Boezio. Venezia. Biblioteca Nazionale Marciana, V.A. 14, f. 47.

21. «Una cena» (opera di Gherardo delle Notti, particolare, XVII secolo). Firenze. Galleria degli Uffizi.

22. «The First Booke of Songes» di John Dowland, Londra 1597 (frontespizio).



nel 1476. Questi eventi accademico-cortesivi si verificavano ovunque fosse particolarmente stretti i legami tra l'Università e la Corte. Così a Napoli (forse 1447-50) Gregorio da Città di Castello recitò un ampio elogio della musica nell'ambito di un'orazione inaugurale alla presenza di Alfonso d'Aragona, e lo stesso fece nel 1478-79 Aurelio Brandolini (notissimo improvvisatore sulla lira e più tardi professore di retorica nello Studio pisano) alla presenza di Ferrante. Così nella Bologna di Giovanni II Bentivoglio (1443-1508) nascono le orazioni in lode della musica dei docenti universitari Filippo Beroaldo e Giovanni Garzoni.

Altra manifestazione dell'ambiente accademico-cortese di Ferrara fu la festa del 1433, dove al grande ballo di corte seguì una mascherata allegorica, pure danzata, allestita dagli studenti. Come narra uno di essi, Nicolò Losco allora allievo di Guarino:

*Festus fuit hic dies, quo in Principis aula choreae celebratae sunt magnifice. Ut nunc res et tempus expostulat larvati saltantes aderant.*

L'ideatore dello spettacolo era Giovanni Marrasio il quale, dopo aver studiato a Siena, era allora anch'egli allievo di Guarino nello Studio ferrarese. I personaggi del balletto rappresentavano antichi dei e figure mitologiche; non mancava Venere propiziatrice di canti e danze, come riferiscono i versi dello stesso Marrasio recitati in quella circostanza:

*Cum spatium vite breve sit, Venus ipsa medetur huic morbo cantu saltibus atque lira.*

*Et nos edocuit citharam sua verba sequentem artificesque pedes organa docta sequi.*

né mancavano le veneri locali con le quali intrecciare le dita e muovere i passi di danza:

*Et cuncte Veneres, tua quas Ferraria nutrit et si qua amatis vestibus una decor, ut digitis digitos possint coniungere nostris, ad citharam ut possit queque movere pedes.*

Rispondendo al Marrasio in nome di Nicolò III presente alla festa, anche Guarino si compiace del vivace spettacolo:

*Cantibus et cithara saltus agitate decoros, ut satyri cunctos exhilarate choros.*



Il figlio del marchese, Leonello, e altri studenti riprenderanno con rinnovato vigore lo studio dopo questo intermezzo musicale e coreografico:

*promptior ut Musas ac Pallada deinde revisat: intermissus enim fit labor ipse levis.*

La realizzazione di uno spettacolo danzato si spiega anche con la presenza a Ferrara di Domenico da Piacenza, compositore, coreografo e trattatista della danza, iniziatore di quella scuola italiana o «ballare lombardo» che, attraverso l'opera

di un allievo di Domenico, Guglielmo Ebreo (poi Giovanni Ambrosio) da Pesaro, dominerà il secolo. Questi balli italiani attiravano particolarmente la curiosità e l'attenzione degli studenti stranieri che scendevano in Italia per proseguire i loro studi. Hartmann Schedel, dottore in arti a Lipsia nel 1460, frequentò l'Università di Padova dove conseguì il dottorato in medicina nel 1466. Tra i pezzi che egli andava raccogliendo nel suo zibaldone musicale (oggi manoscritto mus. 3232 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco) figurano anche due motivi italiani buoni per la danza «carmina ytalica utilia pro choreis». E una scena di danza verrà poi inserita tra le illustrazioni del suo *Liber chronicarum cum figuris et imaginibus ab initio mundi*. Johannes Cochlaeus, magister artium all'Università di Colonia nel 1507, scese in Italia per conseguire, nel 1517, un dottorato in teologia presso l'Università di Ferrara. Durante il suo soggiorno italiano ricopiò le coreografie di sette balli di Domenico e di Guglielmo e le inviò in Germania per farle conoscere agli amici.

Significativo esempio di rapporto tra corte e università fu l'istituzione in Milano di una sezione dello Studio di Pavia ad opera di Ludovico il Moro nell'ultimo decennio del Quattrocento. Ivi fu aperto anche l'insegnamento della musica, affidato al più insigne teorico e compositore italiano del momento, Franchino Gaffurio, allora maestro di cappella del duomo di Milano. L'avvenimento fu celebrato, come segno della provvidenza del principe in favore della cultura, in una serie di epigrammi del poeta Lancino Curti:

*Aevum aureum Morus ducit, ac firmat  
pacem Italis; blande quietis et fructus  
hinc ocium praebet scholae poetisque;  
et musicen Franchino agente consaucit.*

Gaffurio tenne probabilmente lezioni teoriche, ma non è escluso che possa aver esercitato anche in ambito universitario la sua esperienza di compositore. Potrebbe essere infatti a lui dovuta l'intonazione musicale dei canti che concludono una rappresentazione scritta da Alessandro Bellincioni e recitata in occasione del conferimento di un dottorato all'Università di Pavia. Lo spettacolo, al quale assistevano Ludovico il Moro con la moglie Beatrice e la corte nonché il duca Ercole d'Este, consisteva in versi di circostanza recitati da Mercurio, Giunone e da ciascuna delle sette arti liberali, ultima la musica:

*Musica son, che tutto il regno santo  
discorro, e fo concerto in ogni spera,*

...

*ed ogni discrepanzia, ovver discordia,  
unisco, e pongo pace, ovver concordia.*

Dopodiché tutte le arti insieme cantano una canzonetta che ha questa ripresa:

*Le sette Arti siàn chiamate  
che facciàn l'uomo virtuoso:  
in Pavia facciàn riposo,  
ove star possiàn beate.*

Entra infine Saturno accompagnato dai quattro Elementi, i quali concludono la rappresentazione cantando un'altra canzonetta la cui ripresa è:

*Cantiàn tutti: viva l Moro,  
viva l Moro e Beatrice:  
ben si può tener felice  
chi lei serve e l sacro Moro.*

*I colleges.* L'attività musicale degli studenti in quanto tali, in quanto inseriti in apposite istituzioni, i *collegia*, era regolata dai relativi statuti. Secondo quelli del Queen's College (fondato nel 1340), del New College (fondato nel 1379), dell'All Souls College (fondato nel 1438), dell'Università di Oxford era normalmente proibito, in quanto poteva nuocere allo studio, l'uso di strumenti musicali concesso solo nelle ore di libertà comune:

*quoniam solet frequentia instrumentorum musicorum levitatem et insolentiam quam pluries provocare occasionemque afferre distractionis a studio et*

*profectu, huiusmodi instrumentorum usum infra suum mansum, nisi temporibus communis solatii, scholares predicti omnino sibi noverint interdictum.*

Ugualmente proibita era ogni altra manifestazione sonora, musicale, coreografica nelle sale e nei dormitori «luctationes, choreas, tripudia, saltus, cantus, clamores, tumultus et strepitus inordinatos». Anche a questo proposito però con un'eccezione; nei giorni festivi gli studenti erano autorizzati a divertirsi dopo i pasti «in cantilenis et aliis solatiis honestis». Prescrizioni simili si trovano nello statuto del Collegium Sapientiae dell'Università di Freiburg in Breisgau redatto nel 1497. Qui le disposizioni riguardanti l'attività musicale sono inserite in un contesto che richiama quello dei canzonieri studenteschi. Lo studente è innanzitutto invitato a non dissipare la sua gioventù alla corte di Venere, ma piuttosto ad illustrarla con i risultati del suo studio, pena l'espulsione dal collegio «nec florentis etatis annos in veneris curia perdat sed scolasticis potius illustret documentis sub pena exclusionis a dicta domo nostra». Segue il divieto di tenere strumenti musicali (con una eccezione: il clavicordo) pena la privazione del vino per un'intera giornata: «Volumus omni instrumento musico (clavicordo solo dempto) nostram carere domum ... sub pena privacionis vini per integrum diem». La miniatura che orna il codice mostra, a questo punto, due studenti che suonano rispettivamente uno strumento a corde e uno strumento a fiato. Vietate sono poi le «cantilene lascive vel mundane» cioè canti su testi amorosi o profani, la pena è ugualmente la privazione del vino per una giornata. La miniatura corrispondente mostra due studenti che cantano da un rotolo notato. E infine il divieto dei giochi d'azzardo con dadi e carte, pena la privazione del vino per una settimana; anche qui con una eccezione, il gioco degli scacchi è consentito a certe condizioni «scaci tamen ludum dummodo intermittendi animi gratia fiat nullo lucro vel damno intervenientibus nec sociorum impedimento non interdicimus».

C'era peraltro un'attività musicale che gli studenti dovevano svolgere istituzionalmente all'interno del collegio: la partecipazione ai riti religiosi che si tenevano quotidianamente secondo il calendario liturgico o in occasioni particolari. Per l'esecuzione del repertorio musicale liturgico e per il suo apprendimen-

to da parte degli studenti più giovani i collegia britannici provvedevano in proprio, assumendo sacerdoti che svolgevano il loro mandato presso la cappella del collegio; le università tedesche stabilivano invece un rapporto privilegiato con la scuola di musica di una istituzione ecclesiastica della città: S. Stefano a Vienna, la Neckarschule a Heidelberg, la Thomaschule a Lipsia. In tal modo erano assicurati agli studenti e l'istruzione e l'esercizio nell'attività musicale o all'interno stesso o quantomeno nell'ambito dell'università. Quando gli studenti inglesi e tedeschi scendevano in Italia per seguire corsi di diritto, medicina, artes presso università italiane, le quali non prevedevano alcuna forma di istruzione e attività musicale, dovevano fare ricorso, in questo settore, a docenti privati. Così a Bologna, tra il 1566 e il 1594 il musicista Annibale Meloni esercitò nell'attività musicale oltre un centinaio di studenti del Nord Europa iscritti alla locale università. Per dimostrare la propria gratitudine al maestro, gli studenti gli fecero dono del proprio stemma e di una breve iscrizione laudatoria. Erano tutti praticanti per diletto tranne uno, William Brown del quale è documentata l'attività di compositore.

Forse non è un caso che fosse inglese, giacché la lunga consuetudine con la pratica musicale degli studenti era sfociata, presso le università inglesi all'inizio del XVI secolo, nel conferimento di titoli di baccelliere e di dottore in musica, cioè in composizione musicale. Robert Fairfax (1464-1521) autore di messe, mottetti e canzoni profane, protetto da Enrico VIII, conseguì il baccellierato in musica a Cambridge nel 1501, il dottorato ivi nel 1504 e fu riconosciuto dottore ad Oxford nel 1511. Per il conseguimento del primo dottorato fu richiesta a Fairfax la composizione di una messa a cinque voci sul tenor liturgico *O quam glorifica* che mostra un inconsueto impiego di *proportiones* nei rapporti ritmici tra le voci: evidentemente il dottorando in musica teneva a mostrare,

in questa occasione, la sua familiarità con la tradizione accademica, con l'aspetto più «quadripartito» della disciplina. John Dowland (1563-1623), liutista e compositore ammirato in tutta Europa, conseguì il baccellierato in musica a Oxford nel 1588 e in epoca precedente o successiva anche a Cambridge: nel frontespizio della sua prima opera a stampa è definito infatti «Bachelor of musicke in both the Universities». Lo stesso frontespizio presenta nella parte inferiore la raffigurazione delle antiche quattro discipline del quadrivio, Geometria, Astronomia, Aritmetica e Musica; anche in questo caso si intendeva forse sottolineare particolarmente un rapporto con la «scienza» tradizionalmente impartita nell'università. Il conferimento di titoli musicali sarà un tratto che distinguerà nei secoli, sino ancora ad oggi, le università inglesi (e poi americane) dalle altre università europee.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

Il testo di riferimento è: N. C. Carpenter, *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman, Oklahoma 1958; ristampa New York 1972, con gli aggiornamenti forniti dalla tavola rotonda a cura di C. Wright, e interventi di M. Huglo, R. Mužíková, T. R. Ward, J. G. Suess, B. Baselt, W. Salmen, in «Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia», Torino 1990, vol. I, pp. 25-89.

Per ulteriori informazioni e bibliografia: H. Hüschen, *Universität und Musik* in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XIII, Kassel 1966, coll. 1093-1138; I. Fenlon, *Education in Music* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, vol. VI, pp. 4-12.

Per collegamenti con la storia musicale: F. A. Gallo, *La polifonia nel Medioevo*, Torino 1991; F. A. Gallo, *Musica nel castello. Trovatori, libri, oratori nelle corti italiane dal XIII al XV secolo*, Bologna 1992.