

DESPREZ JOSQUIN

**Compositore franco-fiammingo,
latinizzato in Jodocus o Jusquinus Pratensis**

**(Beaurevoir, Piccardia, ? 1440 ca. –
Condé-sur-l'Escaut, Valenciennes, 27 VIII 1521 ?)**



Poco si sa della vita di questo musicista, del quale non si è in grado di stabilire con precisione né la data di nascita e neppure quella di morte. È originario dello Hainaut, come può far credere l'epiteto di "hennuyer" che gli affibbia P. Ronsard, o della contea di Vermendois in Piccardia, come può far supporre la qualifica di "Belga Veromanduuus" che Egide Tschudi accosta al suo nome nel ms. 463 della Biblioteca di San Gallo. La seconda ipotesi è quella fino ad oggi più generalmente accettata e A. Ghislanzoni ritiene di poter addirittura fissare con precisione il luogo di nascita a Beaurevoir, villaggio vicino a San Quintino nella diocesi di Cambrai.

Tutti lo ritenevano morto nel 1521 sulla fede della sua iscrizione tombale, oggi distrutta, ma tramandata da un manoscritto del XVIII sec. (Biblioteca municipale di Lilla, ms. 389), ma l'aver trovato un esemplare dell'*Exomologesis* di Erasmo, opera pubblicata nel 1524, che deve essergli appartenuta poiché reca la sua firma, parrebbe dimostrare che in quell'anno era ancora in vita.

Ma, nonostante queste incertezze, alcune altre informazioni precise permettono almeno, se non di ricostruire nei particolari la sua vita privata, di stabilire i più importanti cardini della sua attività professionale che indicano la via per studiare il suo sviluppo artistico.

Nel 1633 C. Hémeré asseriva che Josquin sarebbe stato dapprima cantore alla collegiale di San Quintino, ma l'affermazione finora non ha trovato conferma.

La prima traccia indiscutibile della sua esistenza si trova invece in Italia: fin dal luglio del 1459 egli figura con il titolo di "biscantor" sui libri contabili della cappella del Duomo di Milano.

Di qui passò, nel 1474, alla cappella privata del duca Galeazzo Maria Sforza e, alla morte del duca (1476), entrò al servizio del cardinale Ascanio Sforza, che accompagnò a Roma, dove almeno dal 1486 fino al 1499 (con qualche interruzione) sarebbe appartenuto alla cappella papale. Al seguito del cardinale Ascanio lo si trova negli anni 1487-1488 a Milano, a Pavia, a Piacenza ed a Modena, poi ritornò a Roma nel 1489.

Nel 1493 fu a Nancy, nel 1499 abbandonò definitivamente Roma, prima per Milano, poi per Ferrara, dove entrò al servizio del duca Ercole.

Nel 1501, inviato a Bruges per reclutare cantori per Ferrara, entrò in rapporto con Luigi XII e Filippo il Bello, che aveva chiesto ad Ercole il permesso di condurre con sé il suo musicista durante un viaggio in Spagna.

Nel 1503 fu nuovamente a Ferrara, maestro della cappella ducale, e vi rimase fino alla morte del duca nel 1505.

Et solue quendam dicit

animam famuli tui

ab omni vinculo relicto

ALT Z

Requiem eternam

do mi

E. f.

Et solue quendam dicit

animam famuli tui

ab omni

Si recò allora in Francia, dove pare abbia riallacciato rapporti con il re, senza tuttavia ottenere alla corte il posto che certamente desiderava. Nel 1509 lo si trova a San Quintino e nel 1515 Massimiliano lo nominò decano della collegiale di Condé-sur-l'Escaut, dove avrebbe terminato i suoi giorni.

Il dato più notevole di questa biografia è che Josquin venne giovanissimo in Italia (non poteva avere più di 19 anni) e che vi soggiornò quasi ininterrottamente per 45 anni. Trascorse gli anni della sua formazione nella cappella del Duomo di Milano e bisogna credere che la ritenesse ambiente favorevole alla maturazione del suo talento poiché vi rimase ben tredici anni, nonostante ricevesse uno stipendio piuttosto mediocre.

Ciò fa anche supporre che a Milano fosse venuto di sua iniziativa e non su richiesta dei canonici del Duomo, che a quanto pare non lo stimavano in modo particolare.

Di conseguenza, l'onere di aver contribuito a formare questo musicista d'eccezione, piuttosto che al suo contemporaneo Ockeghem, di cui non deve essere stato direttamente allievo come si è sempre creduto sulla fede della *Déploration* di G. Crétin, deve essere successo al milanese S. Taverna, il "prior biscantocur" del Duomo.

Per di più a Milano il giovane Josquin poté approfittare non soltanto delle esperienze di questo vecchio maestro, ma anche degli insegnamenti di una cappella nella quale si mescolavano italiani ed oltremontani, e nella quale gli studi erano condotti con la massima serietà.

In seguito l'ambiente della cappella papale contribuirà ad indirizzarlo sempre più verso la musica sacra che è incontestabilmente il campo nel quale il suo genio trionfa.

Lirismo, senso melodico, chiarezza, espressione, ecco le acquisizioni che si possono, senza tema di peccato di audacia, attribuire all'influenza italiana.

D'altra parte, della sua prima formazione artistica nell'ambiente della Francia del Nord, Josquin conserva quella padronanza totale del contrappunto, quel gusto per la scrittura polifonica dotta, per un simbolismo musicale elaborato nell'astratto, che tradiscono l'influenza dei celebri suoi contemporanei Ockeghem e A. Bunois e che lo differenziano dai suoi confratelli italiani.

Bisogna dunque studiare la sua opera alla luce di queste correnti opposte, e senza dubbio proprio nell'equilibrio raro che egli ha saputo mantenere tra scienza ed espressione si può provare la spiegazione del fascino

misterioso che emana anche dalla più semplice delle sue composizioni (ad es. l'*Ave verum*) e che tanti musicisti hanno constatato con stupore ed ammirazione.

La produzione finora pervenuta allinea 94 *Mottetti*, 70 *Composizioni profane* e 20 *Messe*, più 8 *Frammenti* (senza contare una quarantina di composizioni di dubbia attribuzione).



A. W. Ambros per primo, poi H. Osthoff hanno tentato di stabilire un ordine cronologico seguendo le tre tappe importanti della vita del musicista:

1) - il soggiorno milanese (fin verso il 1485), periodo di giovinezza con opere ancora poco significative (frottole), ma comprendente anche la *Missa l'Ami Baudichon*, che rivela già molte caratteristiche josquiniane;

2) - gli anni di Roma e di Ferrara (1485-1505) nei quali si affermano sempre meglio le qualità preminenti del compositore, cioè la traduzione musicale del testo e l'uso della tecnica compositiva sono in funzione dell'espressione artistica (a quest'epoca risalgono composizioni importanti quali il *Miserere* e la *Missa Hercules dux Ferrariae*, scritte tutte e due su richiesta del duca di Ferrara, dal 1501 al 1505, o come il mottetto *Memor esto*, scritto per Luigi XII, tra il 1500 ed il 1507).

3) - il ritorno in patria (1505-1521), che segna la piena padronanza dell'arte evidente nella messa *De beata Virgine* (1505-1513), *Da pacem, Pange lingua* (dopo il 1514), o nel *De profundis* o in triplo canone scritto per la morte di Luigi XII (1515).

Benchè questa classificazione non risolva ancora tutti i numerosi problemi che si offrono agli specialisti di Josquin, tuttavia evita almeno l'arbitrio poiché permette di seguire lo sviluppo naturale di un temperamento d'artista: l'impetuosità della giovinezza, la generosità di ispirazione dell'età matura, la trascendenza dalle contingenze umane nella vecchiaia.

Ma se la produzione del musicista presenta un'evoluzione, non è esatto tuttavia parlare di progresso; basta infatti paragonare le due messe così diverse *Hercules* e *Pange lingua* per constatare come l'opera di gioventù sostenga coraggiosamente il confronto con il capolavoro più tardo.

La prima, benché ancora decisamente ispirata all'estetica che si suole riconoscere al medioevo, colpisce per l'afflato della melodia che osa le svolte più inattese, per l'audacia delle ripetizioni dello stesso tema che non sono indice di povertà di ispirazione, ma di una precisa volontà di insistere su un'idea, per l'ammirevole abilità di alternare ad effetti di masse complesse di episodi a 2 voci che rianimano l'uditore soffocato.

È quanto avviene anche per il *Miserere*, concepito nella stessa epoca.

La messa *Pange lingua* segna l'affermarsi di un genio. Ma alla

spontaneità esuberante viene accoppiato il rigore tecnico, le cadenze perdono d'imprevisto, gli episodi in *bicinia* contrastano meno violentemente con gli assieme la cui complessità è meno impenetrabile. È l'opera di un uomo ormai senza turbamenti, arrivato all'equilibrio della maturità, liberato da quell'ansietà del divenire così costante nel periodo precedente.

A questa serenità forse un po' troppo programmatica, che preannuncia l'estetica insipida troppo spesso adottata in seguito dalla musica sacra, è legittimo preferire l'ardore del periodo giovanile: il copista del manoscritto Bourdeney (copiato verso il 1600, Parigi, Biblioteca nazionale) non a caso ha scelto fra le messe di Josquin quelle che risalgono agli anni romani e che impiegano i procedimenti più arcaici.

A fianco a questi grandi capolavori le *Chansons* hanno meno tesori da rilevare. Tuttavia spetta anche ad esse un posto importante nella produzione di Josquin, che ancora nel 1520 mandava a Carlo V nei Paesi Bassi "aucunes chansons nouvelles" tra cui *Basies moy ma douce amyne*, a 6 voci condotte in triplice canzone, e *Mille regrets*, in cui parole e musica si sposano in modo perfetto.

L'analisi sistematica dei molteplici procedimenti di scrittura usati da Josquin non basta a spiegare il suo genio. Tuttavia B. Meier ha forse suggerito una nuova chiave per penetrare questo aspetto e chiarire parallelamente la personalità del compositore, facendo osservare che per esprimere certi stati d'animo eccezionali (la disperazione di Dibone in *Dulces exuviae*, per es.), Josquin cerca di agire sull'uditore per mezzo di tecniche nuove accostando per es., il 1° ed il 3° modo, che erano allora considerati come totalmente opposti, passando abilmente da Dorio a Phrygium, oppure insistendo anche su alcuni passi importanti grazie alle *redictae*, ripetizioni della stessa breve formula melodica.

O. Ursprung constata che Josquin esercitò un vero fascino sui contemporanei che gli concessero sempre "il primo luogo".

Nel 1517 il copista del bel manoscritto destinato a Lorenzo II de' Medici dimostrò la sua stima miniando in oro il solo nome di Josquin. "O Josquin - esclama Folengo - la musica dovrebbe adorarti come il padre suo". E che l'allievo Petit Coclico, o che i contemporanei L. Compère, Glareanus, P. Moulu, G. Spataro, A. Lampadius, F. Gaffurio, Castiglione o Lutero facciano i suoi elogi è abbastanza scontato, ma assai più significativo è che la sua fama gli sia sopravvissuta, senza quasi interruzione, fino ai giorni nostri.

The image shows a page of musical notation with two large, ornate initials, 'C' and 'E', and several staves of music. The initials are decorated with intricate scrollwork and floral patterns. The music is written on five-line staves with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics are in Latin and include the words "Kyrie", "eleison", and "Christe".

Top Section:

- Initial **C** is decorated with a large, swirling scrollwork design.
- Staff 1: *Kyrie* *eleison* *Christe*
- Staff 2: *eleison*
- Staff 3: *Kyrie*
- Staff 4: *eleison*

Bottom Section:

- Initial **E** is decorated with a large, swirling scrollwork design.
- Staff 5: *ene* *Christe* *eleison*
- Staff 6: *Kyrie*
- Staff 7: *eleison*

Nel 1540, per la visita di Carlo V a Cambrai, i canonici scelsero per la cerimonia in chiesa uno dei più bei mottetti di Josquin (*Praeter rerum seriem* a 6 voci).

Paragonato a Michelangelo da C. Bartoli (1567), considerato come il primo dei musicisti dal poeta Mégnier (1576), ancora nel 1711 fu chiamato da A. Adami "il lume maggiore di questa gran scienza" e l'Adami aggiunge ancora: "non v'ha dubbio che fu Josquin uomo di grande talento di cui parla e parlerà sempre la fama".

Eppure, malgrado questa fama e malgrado la vasta diffusione della sua opera, non si può dire che Josquin abbia avuto dei successori diretti: in Francia (se si eccettua J. Mouton) la sua eredità è stata completamente negletta dai musicisti che hanno abbandonato l'impegno di un approfondimento della musica sacra, preferendo sviluppare le più facili suggestioni della chanson; d'altra parte, nei Paesi Bassi la rigidità dell'imitazione sistematica, benché praticata con genialità dai musicisti di Carlo V, è assai lontana dalla libertà stilistica di Josquin.

L'Italia con il madrigale che mira anzitutto a dare "spirito vivo alle parole" ha fatto proprio il miglior insegnamento della sua arte portando alla perfezione questa associazione fra poesia e musica che il maestro aveva realizzato felicemente.

Invece, come ha ben dimostrato W. Wiora, la musica religiosa di Josquin ha trovato un terreno particolarmente fecondo nella Germania di Lutero, dove ha esercitato un'azione profondissima fino alla metà del XVII sec..