

‘Linguarum non est praestantior ulla latina’  
 Le ‘*Harmoniae morales*’ di Jakob Handl Gallus  
 e il latino a Praga nel XVI secolo

Molto è stato scritto negli ultimi tempi su Jakob Handl Gallus e le mie parole non aggiungeranno quasi nulla di nuovo alla conoscenza della sua opera.<sup>1</sup> Ciononostante, le assidue ricerche condotte sulla biografia del compositore sloveno, in Austria Boemia Moravia e Slesia, non hanno contribuito del tutto a fare luce su alcuni aspetti fondamentali della sua personalità artistica. Mancano, per esempio, le risposte agli interrogativi più volte sollevati circa la sua dimestichezza con i circoli intellettuali di Praga, città ove il maestro si trasferì intorno alla metà del 1586 dopo essere stato *choro praefectus* a Olomouc (Olmütz) e in altri luoghi della Moravia. Inoltre, l’impiego presso la chiesa di Svati Jan na Bržehu in qualità di *regens chori* fa di Gallus una figura di secondo piano se confrontata con Philippe de Monte e Charles Luython, i quali operavano alle dirette dipendenze dell’imperatore Rodolfo II. Il maestro, tuttavia, trovò conforto al suo probabile isolamento nell’amicizia con i poeti e con gli accademici praguesi. Tra questi Jakob Chimarraeus, cappellano di corte e cantore che favorì l’attività di Gallus, e fu da questi ricambiato con la composizione dell’ode a sei voci *Chimarraee tibi io*,<sup>2</sup> Jan Sequenides Černovický, il cui sostegno fu indispensabile per la pubblicazione dei *Moralia* (1596),<sup>3</sup> e gli scrittori che più o meno direttamente hanno contribuito con i loro testi alla confezione di una parte di questa raccolta.<sup>4</sup>

La scelta di Gallus di dare alle stampe nel pieno della sua maturità artistica opere profane in lingua latina, e le suggestioni cui fu sottoposto quando pervenne a tale decisione, sono i motivi sui quali si può ancora ragionare, senza la pretesa di offrire una soluzione definitiva del problema.

Prima di affrontare tale argomento è utile gettare uno sguardo alla tradizione della polifonia scolastica e ai mutamenti avvenuti dopo la metà del XVI

<sup>1</sup> L’ultimo ponderoso contributo è il volume di EDO ŠKULJ, *Clare vir. Ob 450 letnici rojstva Iacobusa Gallusa* [Clare vir. a 450 anni dalla nascita di Iacobus Gallus], Ljubljana, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 2000, in particolare, per il tema qui affrontato, cfr. il cap. *Gallusovi madrigali* [I madrigali di Gallus], pp. 245-297.

<sup>2</sup> DRAGOTIN CVETKO, *Iacobus Handl Gallus vocatus carniolanus*, Ljubljana, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 1991, p. 33.

<sup>3</sup> JACOB HANDL, *The ‘Moralia’ of 1596*, ed. by Allen Bennet Skei, Madison, A-R, 1970.

<sup>4</sup> Alcune testimonianze sui contatti di Gallus con gli umanisti di Praga sono state raccolte da JITKA SNIŽKOVÁ, *Iacobus Handl Gallus und Prag in drei Dokumenten*, in *Iacobus Gallus and his Time*, ed. by Dragotin Cvetko and Danilo Pokorn, Ljubljana, The Slovene Academy of Sciences and Arts, 1985, pp. 134-141.

secolo nella media Europa, in virtù della graduale affermazione delle lingue nazionali a discapito del latino.

Anzitutto va rilevato che la grande diversità tra l'Italia e i paesi dell'Europa centrale è costituita in questi ultimi dall'uso estensivo del latino, non solo come lingua dell'amministrazione e della chiesa cattolica, ma anche della letteratura e in special modo della lirica. La forza del latino promanava dalle scuole e dalle università e la sua codificazione era avvenuta anche in senso poetico, quale veicolo dell'espressione personale degli autori, in quanto mancava qualsiasi unità linguistica tra polacchi tedeschi ungheresi ruteni slovacchi cechi sloveni e croati, e non sussistevano le condizioni per motivare un legame analogo a quello con il volgare reclamato dai letterati di casa nostra («è necessario essere latino chi vuol essere buon toscano» afferma Cristoforo Landino).<sup>5</sup> Alla cospicua tradizione scolastica si contrappongono, comunque, le tendenze dei maestri tedeschi e francofiamminghi operanti in quel vasto territorio, che iniziarono a privilegiare i nuovi generi profani – madrigale chanson villanella e Lied – riservando la lingua morta quasi esclusivamente al settore della musica sacra. In questo quadro l'opera di Gallus si distingue da quella dei coetanei, soprattutto olandesi, i quali, con la tipica abilità di chi è abituato a pensare in varie lingue, si adattarono presto a musicare pezzi in italiano, francese e tedesco. Con una singolare inversione di rotta il *carnolianus*, nelle *Harmoniae morales*<sup>6</sup> e nei *Moralia*, optò invece per i versi di Lilio, Vitale, Asmenio, Virgilio, Catullo, Massimiano, Ovidio e Marziale, al cui fianco volle collocare 37 componimenti di autori cechi anonimi, riuniti nell'antologia *Carmina proverbialia* (1576), e alcuni segmenti dei *Proverbia dicteria* di Andreas Gartner (1575), come si può vedere nella lista che segue, frutto dei minuziosi confronti attuati da Allen Bennet Skei, Heinz Walter Lanzke e Edo Škulj:<sup>7</sup>

<sup>5</sup> BOJAN BUJIČ, *Humanist Tradition, Geography and the Style of Late Sixteenth-Century Music*, in *Gallus carniolus in evropska renesansa [Gallus carniolus e il rinascimento europeo]*, I, ur. Dragotin Cvetko in Danilo Pokorn, Ljubljana, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 1991, pp. 7-22.

<sup>6</sup> Le edizioni più accreditate di quest'opera sono: JACOBUS GALLUS CARNIOLUS, *Harmoniae morales quatuor vocum*, ur. Dragotin Cvetko in Ludvik ŽEPIČ, Ljubljana, Slovenska Matica, 1966; e ID., *Harmoniae morales*, ur. Edo Škulj, Ljubljana, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 1995 (*Monumenta Artis Musicae Sloveniae*, 26).

<sup>7</sup> ALLEN BENNET SKEI, *Jakob Handl 'Moralia'*, I, Ph.D. diss., University of Michigan, 1965, pp. 76-78; ID., *Jakob Handl 'Moralia'*, «The Musical Quarterly», LII, 1966, pp. 431-447; HEINZ WALTER LANZKE, *Die weltlichen Chorgesänge 'Moralia' von Jacobus Gallus*, Doktorwürde Diss., Universität zu Mainz, 1964, pp. 13-16; JACOBUS GALLUS, *Harmoniae morales*, ur. Edo Škulj cit.

*Harmoniae morales* lib. I, 1589

- 1       Dii tibi, si qua pios (VIRGILIO, *Eneide*)  
 2       O fortuna potens (*Anthologia latina*)  
 9       Anna soror (OVIDIO, *Heroides*)  
 10      Heu, crucior certe (GARTNER, *Proverbia dicteria*)  
 11      Nusquam tuta fides (*Carmina proverbialia*)

*Harmoniae morales* lib. II, 1590

- 15      Si vis laudari (*Carmina proverbialia*)  
 16      Si tibi gratia (*ivi*)  
 17      Nil est asperius misero (CLAUDIANO, *Eutropius* e *Carmina proverbialia*)  
 18      Hanc volo quae non vult (AUSONIO, *Epigrammata*)  
 20      Quod licet, ingratum est (OVIDIO, *Amores*)  
 21      Dulcis amica, veni (*De Philomela*)  
 22      Si vox est, canta (OVIDIO, *Ars amatoria*)  
 23      Perfer et obdura (OVIDIO, *Amores*)  
 24      Si proluxa facit sapientem barba (*Carmina proverbialia*)  
 25      Quisquis amat dictis (*Anthologia latina*)  
 26      Ne iactes (*Carmina proverbialia*)  
 27      Vos, qui nulla datis (*ivi*)  
 28      O homo, si scires quidnam esses (*ivi*)  
 29      Nemo placet stultis (*ivi*)  
 30      Vitam quae faciant beatiorem (MARZIALE, *Epigrammata*)  
 31      Libertas animi cibus est (*Carmina proverbialia*)  
 32      Barbara, Celarent, Darii, Ferio (logica classica)  
 31      Vivite felicies (VIRGILIO, *Eneide*)

*Harmoniae morales* lib. III, 1590

- 34      In terra sumus rex est (*Proverbia dicteria* e *Carmina proverbialia*)  
 35      Cui dolus est gratus (*ivi*)  
 36      Archipoeta facit versus (*Carmina proverbialia*)  
 37      Doctus ait se scire nihil (*ivi*)  
 39      O quam dura premit miseros (MASSIMIANO, *Elegiae*)  
 40      Sunt tibi vitandis sermones (*Proverbia dicteria* e *Carmina proverbialia*)  
 41      Quid sis, quid fueris (*Carmina proverbialia*)

42	O mors quam dura ( <i>ivi</i> )
43	En ego campana ( <i>ivi</i> )
44	Numquam bella bonis ( <i>ivi</i> )
46	Linquo coax ranis ( <i>ivi</i> )
51	Lex et natura ( <i>ivi</i> )
52	Opto placere bonis ( <i>ivi</i> )
53	Pascitur in vivis livor (OVIDIO, <i>Amores</i> )

In apparenza, dunque, il lavoro svolto da Gallus sembra discendere dalla linea definita dai *magistri* del primo Cinquecento, Konrad Celtes e Petrus Tritonius. Qui basterà ricordare che Celtes fondò una serie di società di studiosi, tra le quali la *Sodalitas litteraria danubiana*, fiorita a Vienna sotto l'imperatore Massimiliano nel 1497 e assunta a modello per altri circoli umanistici, nonché le varie edizioni musicali usate in tale ambito, come le *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae* dell'atesino Tritonio (1507), le odi oraziane delle *Harmoniae poeticae* di Paul Hofhaimer e Ludwig Senfl (1539) o le *Melodiae prudentianae et in Virgilium* di Nikolaus Faber con le musiche di Lucas Hordisch e Sebastian Forster (1533). Il legame con le *Harmoniae morales* di Gallus – molto meno con i *Moralia* che sono a cinque, sei, otto voci – è evidenziato dall'uso comune di testi in voga nei sodalizi letterari e dalla loro realizzazione a quattro parti, ove la scelta del quattro è dettata dalla perfezione attribuita a codesto numero in obbedienza alla simbologia pitagorica.<sup>8</sup> All'epoca dei *Moralia*, però, la relazione storica tra l'omofonia e la lirica classica era una convenzione estinta anche nel cuore dell'Europa. Heinrich Loriti Glareanus, molto prima che in Italia, nel suo *Dodecachordon* (1547) separa i *phonasci*, esecutori di monodia intesa anche come canto omofono a più voci, dai polifonisti o *synphonetae*. Da un punto di vista banalmente formale Gallus sembra proseguire sulla via tracciata dagli illustri predecessori dianzi nominati, ma la struttura delle *Harmoniae morales* smentisce tale asserto con l'assimilazione dello stile del madrigale e del mottetto, diversamente dalla trama sillabica dei lavori scolastici regolati sulla cadenza dei metri, accolta dall'autore come una delle tante componenti a lui care, opportunamente adattata al disegno polifonico.<sup>9</sup>

Sul ricorso al latino da parte di Gallus alcuni studiosi hanno formulato una

---

<sup>8</sup> GIUSEPPE VECCHI, *Lirica di Catullo e umanesimo musicale*, in Id., *Dulce melos*, IV, Bologna, AMIS, 1982, pp. 9-19, cfr. anche l'introduzione a *Petri Tritonii Melopoiae sive harmoniae tetracenticae*, a cura di Giuseppe Vecchi, Bologna, AMIS, 1967.

<sup>9</sup> Il rapporto paradigmatico tra le *Harmoniae morales* e i circoli intellettuali di Praga è stato indagato anche da HARTMUT KRONES, *Musik und Humanismus im Prag Rudolfs des II. am Beispiel der Moralia von Iacobus Gallus*, «Wiener humanistische Blätter», XXXIII, 1992, pp. 57-74.

manciata di ipotesi non prive di interesse. Frattanto bisogna rammentare che il musicista elogia la lingua nella prefazione e in uno dei suoi *moralia* (H. m., III, 49).<sup>10</sup> Sebbene gli italiani «si divertano nell'ascoltare madrigali» e siano attratti da napolitane e villanelle, o se i francesi e i tedeschi inorgogliscono nell'udire musiche intonate nelle rispettive lingue, scrive Gallus nella lettera prefatoria, è da ritenersi superiore il latino, perché «italus, gallus, germanus sive polonus» che sia, nessuno può vantarsi del proprio intelletto se non conosce la lingua dei classici, che è l'unico idioma per la trasmissione del sapere e in quanto tale il più diffuso, anche se ingiustamente negletto dai musicisti («Latinam linguarum reginam in hoc genere penè deserta video»):

*Harmoniae morales* lib. III, 49

Lingarum non est praestantior ulla latina,  
quam quisquis nescit, barbarus ille manet,  
sis Italus, Gallus, Germanus sive Polonus,  
nil nisi vulgaris diceris, arte rudis,  
quisquis latine nequit, nulla se iactet in arte,  
nil scit, nil didicit, barbarus ille manet.

Dragotin Cvetko ha giustamente opinato che il compositore conoscesse il tedesco e il ceco, ma quale *carniolanus* come amava definirsi, forse non sentiva come proprio nessuno dei generi che si erano imposti di recente nella musica profana.<sup>11</sup> In quel giro d'anni le lingue slave avevano fatto la loro apparizione solo nelle raccolte di canti devozionali e nel rito delle chiese riformate, ossia presso gli utraquisti boemi e i seguaci sloveni e croati di Lutero. È probabile che Gallus si sia servito del latino in base alla propria estraneità alle lingue di uso comune nel repertorio secolare. Quanto a dire che da sloveno, non potendo rivolgersi alla parlata materna, egli si è forzatamente rivolto al latino. Se così non fosse egli non avrebbe utilizzato la forma del madrigale per dare il suono ai testi scolastici, rompendo con una vecchia consuetudine dei centri da lui frequentati in Austria, Slesia, Boemia e Moravia. In questo senso non deve trarre in inganno il fatto che qualche altro compositore, attivo a Praga nello stesso torno di tempo, abbia composto lavori profani in latino. Per esempio i *Madrigalia, tam italica, quam latina* a cinque-sei voci di Camillo Zanotti (Nuremberg, Gerlach,

<sup>10</sup> D'ora in avanti al titolo dei singoli brani dell'opera di Gallus farà seguito la sigla H. m. (= *Harmoniae morales*), con il numero ordinale indicante il volume di appartenenza e il cardinale riferito alla posizione del brano nell'intera collezione comprendente tre libri.

<sup>11</sup> CVETKO, *Iacobus Handl Gallus vocatus carniolanus* cit., pp. 102-103.

1590)<sup>12</sup> sono di tono elogiativo per onorare le nozze di Vilelm z Rožbemberka con Polyxena Pernstein e i versi latini hanno le medesime caratteristiche di quelli italiani.<sup>13</sup> Per quanto paradossale possa sembrare, allora, i testi classici e quelli dei coetanei cechi sarebbero serviti al Nostro per affermare la propria appartenenza al ceppo sloveno o, quantomeno, per esprimere indifferenza nei confronti della moderna ‘linea nazionale’.

Un altro elemento da non trascurare, per una più intima conoscenza dell’itinerario spirituale di Gallus, concerne la diffusione in Boemia delle *fraternitates litteratorum*, associazioni laiche formate da borghesi e studiosi, di norma impiegati per l’esecuzione di polifonie, canti monodici in latino e in ceco. Questi gruppi, a fronte della defezione degli istituti ecclesiastici sin dal tempo delle guerre hussite, prestavano servizio stabile presso le chiese della capitale e non erano alieni dal mutuare la lezione dei compositori chiamati alla corte imperiale.<sup>14</sup> Ordunque, non sarebbe stato impossibile per Gallus coniugare le formule del madrigale con la prassi vetusta delle odi a più voci, spinto dai colleghi di qualche *literátská bratrstva*. Quali, per esempio, la *fraternitas* della chiesa di San Giovanni, ove Gallus svolgeva le mansioni di *kan-tor*, o i sodalizi di San Michele e Santo Enrico.<sup>15</sup> A questo fine Jitka Snižková ha potuto riesumare l’inventario dei libri posseduti dal maestro, una messa parodia a cinque voci *super Levavi oculos meos* e un foglio a stampa di grande formato con le odi funebri per la scomparsa di Gallus avvenuta nel 1591.<sup>16</sup>

Inventario a parte, steso in ceco e sottoscritto tra gli altri dal fratello Girzik e dall’umanista Jan Šuman, è la collocazione della messa nel *Graduale latino-bohemicum* della Biblioteca Universitaria di Praga a destare la nostra curiosità. Il manoscritto in questione, redatto dalla corporazione di San Michele nel 1578, assembla brani in latino e in ceco, alcuni dei quali dovuti alla penna di Jan Trojan Turnovský. La messa ove compare il nome di Gallus

<sup>12</sup> EMIL VOGEL - ALFRED EINSTEIN - FRANÇOIS LESURE - CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700 [Il nuovo Vogel]*, Pomezia, Min-koff, 1977, 3014.

<sup>13</sup> ROBERT LINDELL, *Music at the Court of Rudolf II*, in *Gallus carniolus in evropska renesansa [Gallus carniolus e il rinascimento europeo]*, II, ur. Dragotin Cvetko in Danilo Pokorn, Ljubljana, Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti, 1992, p. 160.

<sup>14</sup> JAN KOUBA, *Od husitsví do Bílé hory [Dagli hussiti alla Montagna bianca]*, in *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby [La musica nelle storia dei cechi dal medioevo ai tempi moderni]*, Praha, Supraphon, 1989, pp. 83-146: 98-100.

<sup>15</sup> ALLEN BENNET SKEI, *Handl, Jacob*, in *The The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980, VIII, pp. 140-142: 141. Sull’oda si legga il recente contributo di CLAUDIO GALLICO, *Oda è canto. Livelli musicali di umanesimo*, «Rivista italiana di musicologia», XXXIV, n. 2, 1999, pp. 207-229.

<sup>16</sup> SNIŽKOVÁ, *Prispevek k odnosom Jacobusa Gallusa Handla do Prage [Contributo sul rapporto di Jacob Gallus Handl con Praga]*, «Muzikološki Zbornik», VI, 1970, pp. 12-19; ID., *Jacobus Handl Gallus und Prag in drei Dokumenten cit.*

è concepita secondo una versione utraquista difforme dalla liturgia romana, mancando del *Sanctus del Benedictus* e dell'*Agnus Dei*, sostituiti dai mottetti *Laus tibi Christe*, *Mittit ad Virginem* e *Beata es Virgo Maria*, con interpolazioni al tenor e al discantus di melodie estratte dal graduale boemo.<sup>17</sup>

Infine, il foglio intitolato *In tumulum Iacobi Handेलii Carnioli insignis musicae practicae Artificis*, arricchito dall'emblema della *Pax et concordia* e dall'effigie del defunto, raccoglie gli epicedia di Jan Khernerus Plzenus, dal 1585 rettore presso l'università carolina, di Martin Galli, Jan Matthiolus Vodniansis e Jan Sequenides Černovický, rispettivamente rettore, *succentor* e gentiluomo in ruolo alla scuola di Sant'Enrico.<sup>18</sup>

Le *Harmoniae morales* sono edite in tre parti per un totale di 53 brani. Il libro primo, con 14 pezzi, ha per titolo *Quatuor vocum liber I harmoniarum moralium quibus heroica, facetiae, naturalia, quodlibetica, tum facta fictaque poetica & c. admixta sunt* (Praga, Nigrin [=Černý], 1589).<sup>19</sup> Il secondo e il terzo, impressi con privilegio imperiale sempre da Nigrin a Praga nel 1590, contengono ciascuno 19 e 20 brani. L'opera è dedicata agli amici ed estimatori che hanno convinto Gallus a redigere tali componimenti («Iacobus Handl suis musicaeque amicis»). Una dedica nient'affatto retorica, poiché v'è motivo di credere che gli fossero state mosse talune critiche circa il suo lavoro di autore interamente devoto alla musica sacra.

I brani collezionati da Gallus non appartengono *in toto* al genere dei *moralia*, ossia non perseguono sempre intenti didattici, poiché la tipologia cui si rivolge il compositore è etica in una dimensione più ampia rispetto al dettato degli umanisti. Per quanto riguarda l'uso delle fonti, egli si avvale della lirica classica con assoluta disinvoltura (da cui l'adozione nel titolo del termine *quodlibetica*) e collega versi distanti o giustappone i nuovi agli originali, per creare una migliore corrispondenza tra il testo e la costruzione polivoca.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> SNIŽKOVÁ, *Jacobus Handl Gallus und Prag in drei Dokumenten* cit., pp. 135-137. Il problema della messa studiata dalla Snižková va inquadrato non tanto nell'ottica della specialità o dell'eccezione, quanto di un uso strumentale di una tradizione comune anche alla chiesa cattolica. Per esempio, all'epoca di Franchino Gaffurio a Milano era invalsa la prassi di intervenire sull'ordinario con i mottetti *missales* per questioni di carattere devozionale, ossia in relazione alle festività previste dal calendario liturgico della diocesi. Queste deroghe, visibili nella cosiddetta *missa brevis*, rispondono a criteri diversi da quelli che regolano gli adattamenti della messa utraquista, che sono invece il frutto di una scelta dogmatica. La precisazione, al fine di evitare qualsiasi fraintendimento, mi è stata suggerita dal professor Giulio Cattin, cui va il mio sentito ringraziamento.

<sup>18</sup> SNIŽKOVÁ, *Jacobus Handl Gallus und Prag in drei Dokumenten* cit., pp. 137-139.

<sup>19</sup> Cfr. l'edizione moderna di Cvetko e Žepič cit. a nota 6.

<sup>20</sup> Come attestano anche le provenienze più disparate nell'elenco dei riconoscimenti: SKEI, *Jakob Handl 'oralia'*, «The Musical Quarterly», LII, 1966, pp. 431-447: 432, 438.

La modernità di Gallus si esprime con l'uso vario del contrappunto e in quello altrettanto impressivo delle situazioni armoniche; di rado però egli ricorre al cromatismo, che della musica d'avanguardia è uno dei tratti emergenti. Anche i canoni della *imitatio naturae* occupano in questo caso uno spazio ragguardevole. Gallus applica i principi della mimesi osservando il cadenzare dei versi, mediante la traduzione del metro in note che obbediscono blandamente alla prosodia, e si affida alle tecniche del madrigale onde rappresentare il valore figurativo delle parole. Il procedimento è alquanto marcato nei brani che hanno per soggetto gli animali. *Currit parvus lepulus* (H. m., I, 4), *contrafactum* dell'antico motivo di Jan Campanus Vodnianský intonato dagli studenti di Praga (*Flevit lepus parvulus*), dipinge la corsa della lepre con alcuni madrigalismi su «ascendo».<sup>21</sup> Come nelle prefazioni ad altre opere l'autore ironizza poi con il proprio nome in *Gallus amat Venerem* (H. m., III, 36), ma in questo caso il gallo non ha una fisionomia zoomorfa e soffre le pene d'amore dell'uomo, mentre l'onomatopea alla parole «cucuri curit», pronunciate in successione scalare da tutte e quattro le voci, getta una luce malevola sul modello del lamento amoroso tipico del madrigale coevo (Es. 1).

Alla gallina è dedicata la settima delle *Harmoniae*, *Quam gallina suum parit ovum*, che ricorda per la rapida scansione degli accordi il chiocciare di *Ein Hennlein weiss* di Antonio Scandello (*Neue und lustige weltlichen deutsche Liedlein*, 1570).<sup>22</sup> La trama del madrigale di Gallus è comunque dotata di espressioni più varie rispetto al tessuto omofono del Lied. Vi hanno risalto il cambio dal tempo ternario in binario e l'imitazione del cocodè, «glo-glo, gloc-ci-nat», ove, in corrispondenza dell'ultima sillaba, il soprano sale di quarta e poi tutte le voci all'improvviso compiono il balzo da Do a Sol maggiore. Similmente in *Permultos liceat cuculus* (*Moralia*, 27), tratto dai *Carmina proverbialia*, Gallus fa saltare di quinta e di quarta le voci che pronunciano il «cu-cu». Così ancora in *Anseris est giga* fanno capolino l'oca, il cuculo e il corvo, mentre in *Liquo coax ranis* (H. m., III, 46) la stupidità della gazza viene paragonata a quella delle persone che parlano senza aver nulla da dire, con probabile riferimento ai detrattori del musicista, «pica sibi propria garrulitate placet» (Es. 2).

I due distici elegiaci di *Dulcis amica veni* (H. m., II, 21), ispirati al *De Philomela* dell'XI secolo, esaltano gli artifici canori dell'usignolo. L'autore, invece di affidarsi a un'improbabile onomatopea, preferisce marcare con insi-

<sup>21</sup> DANILO POKORN, *Animal Pictures in Gallus' 'Moralia'*, in *Jacobus Gallus and his Time* cit., pp. 118-133; oltre al contributo di Pokorn si può leggere l'analisi formale relativa alla musica per il distico elegiaco di Catullo *Odi et amo*, proposta da PETER ANDRASCHKE, *Textwahl und Sprachbehandlung in den 'Moralia' von Jacobus Gallus*, in *Gallus in mi - Gallus und Wir*, Ljubljana, Slovenski Glasbeni Dnevni, 1991, pp. 71-79.

<sup>22</sup> POKORN, *Animal Pictures in Gallus' 'Moralia'* cit., pp. 122-123.



stenza la parola «mille» alludendo alle molteplici *nuances* dell'uccello in questione. Il medesimo sintagma, connaturato al madrigale sin dai tempi di Archadelt (cfr. le parole «di mille morti» in *Il bianco e dolce cigno*), viene riproposto da Gallus in *Archipoeta facit versus* (H. m., III, 36), allo scopo di deridere gli scrittori avvezzi a creare versi di encomio per tanti colleghi, secondo un atteggiamento che evidenzia l'intercambiabilità del frasario e lo svuota di qualsiasi partecipazione emotiva (Es. 3).<sup>23</sup>

Ancora in relazione alla falsa cultura, *Doctus ait se scire* (H. m., III, 37) descrive l'immaginaria erudizione dell'uomo incolto.<sup>24</sup> La tensione dinamica risultante dalla distribuzione degli attacchi, ossia la tecnica di far entrare separatamente le voci, rende questo brano uno dei più arditi della raccolta e pregiudica qualsiasi comparazione con le canzonette italiane che illustrano la figura del pedante, o dei poeti adusi alle sperimentazioni linguistiche più radicali all'insegna dell'antipetrarchismo.

Del pari complesso è *Heroes, pugnate viri fortissimi!* (H. m. I, 12), che inizia largo e maestoso come un mottetto ed evoca indi il clima della battaglia mediante una scrittura fitta e nervosa, piegata a raffigurare gli scoppi delle «bombardae» (esemplare la condotta su «bom, bidi, bidi-bom» e l'analogo «fam, fari, fari-ron»). Sebbene il tratto descrittivo emerga con prepotenza, come in taluni brani di Matteo Flecha, maestro spagnolo allogato presso la cappella rudolfina, Gallus non tralascia qui l'insegnamento dei *magistri* e traduce i valori delle note secondo uno schema pseudoquantitativo per la corretta definizione del ritmo versale (Es. 4).

Gli esempi riprodotti inducono a ritenere che le *Harmoniae morales* circolassero nell'ambiente intellettuale di Praga, durante il periodo felice che vide la corte degli Asburgo impegnata in un'opera di mecenatismo a favore della città d'oro. Tale doveva essere il luogo deputato per l'esecuzione di questi madrigali latini, moraleggianti quanto i *consilia* di Johannes Murnelius (*Sententiae et proverbia ex Plauto, Terentio, Virgilio, Ovidio, Horatio*, 1534), di Johannes Anysius (*Sententiae morales*, 1529) o di Johannes Camerarius (*Opuscula quedam moralia*, 1583), che predicano la vanità dell'uomo, l'amore e la finitezza delle cose attraverso citazioni carpite agli *auctores* classici. Nelle *Harmoniae* di Gallus riverbera la sapienza antica, quale fonte di ispi-

<sup>23</sup> Archadelt realizza il madrigalismo con una formula simile, ma di segno opposto, mediante l'inversione dei termini. Mentre Gallus attua il passaggio dall'imitazione all'omioritmia, ribattendo a lungo e in modo percussivo le medesime note alla parola «mille» («Archipoeta facit versus pro mille poetis»), il maestro fiammingo, nel testo di Giovanni Guidiccioni, antepone il passo omioritmico all'imitazione per conferire il senso di eco alla medesima parola; cfr. tra le varie edizioni: JACQUES ARCADELT, *Venti madrigali a quattro voci dal I libro*, a cura di Luigi Lera, Udine, Pizzicato, 1989, pp. 42-43.

<sup>24</sup> Su cui CVETKO, *Jacobus Handl Gallus vocatus carniolanus* cit., p. 79.

razione per il bel poetare e per la forza della logica (su cui i versi di *Barbara Celarent* usati in chiave mnemotecnica), e quale strumento di elezione per il libero dibattito tra uomini di cultura.<sup>25</sup> La scelta di rinnovare la tradizione accademica sfruttando uno stile variamente atteggiato, si configura come un esercizio erudito e seducente, ma anche solitario e retrospettivo al cospetto del nuovo corso impresso alla polifonia e degli eventi politici che di lì a poco sconvolgeranno la media Europa. La reazione degli Asburgo non lascerà traccia di quell'umanesimo che a Praga aveva inglobato le istanze del verbo husita, coinvolgendo anche l'università carolina, dalle cui fila furono allontanati tutti i cattolici per formare una classe borghese compattamente evangelica e ceca.<sup>26</sup> A queste idee potrebbe essersi fugacemente accostato Gallus, se, come credo, sono da reputare valide prove l'amicizia con il rettore dell'ateneo Jan Plzenus, con il musicista utraquista Turnovský e con gli umanisti delle società dei santi Michele ed Enrico. Frequentazioni alle quali si aggiungono la citata messa del *Graduale latino-bohemicum* e il contributo alla composizione dei *Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesange* del teologo protestante Nicolaus Selnecker (Leipzig, Beyer, 1586) con la musica per *O Herre Gott in meiner Noth ruff ich zu dir*.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> LANZKE, *Die weltlichen Chorgesänge 'Moralia' von Jacobus Gallus* cit., p. 33.

<sup>26</sup> Ricavo queste notizie dal documentato saggio di ANNA SKÝBOVÁ, *Le ordinazioni dei sacerdoti utraquisti a Venezia nella prima metà del XVI secolo*, in *Italia e Boemia nella cornice del rinascimento europeo*, a cura di Sante Graciotti, Firenze, Olschki, 1999 (Civiltà veneziana, 49), pp. 51-65: 67.

<sup>27</sup> CVETKO, *Iacobus Handl Gallus vocatus carniolanus* cit., pp. 103, 121.

## Esempi musicali / Musical examples

Es. / Ex. 1 – J. H. GALLUS, *Gallus amat Venerem*, miss. / bars. 19-23.

[con]fec-tum cu-cu-ri cu-rit o-pus cu-rit

[con]fec-tum cu-cu-ri cu-rit o-pus

[con]fec-tum cu-cu-ri cu-rit o-pus

[con]fec-tum cu-cu-ri o-pus

Es. / Ex. 2 – J. H. GALLUS, *Quam gallina suum parit ovum*, miss. / bars. 24-28.

[o]nus glo-glo glo-glo gloc-ci-nat, glo-glo glo-glo gloc-ci-nat

[o]nus glo-glo glo-glo gloc-ci-nat

[o]nus glo-glo glo-glo gloc-ci-nat

[o]nus glo-glo glo-glo gloc-ci-nat

Es. / Ex. 3 – J. H. GALLUS, *Archipoeta facit versus*, miss. / bars. 5-11.

musical score for the first system, consisting of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time. The lyrics are: [ver]sus pro mil - le mil - le mil - le mil - le mil - le mil - le.

musical score for the second system, consisting of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time. The lyrics are: mil - le mil - le mil - le mil - le mil - le mil - le po - e - tis.

Es. / Ex. 4 – J. H. GALLUS, *Heroes, pugnate viri fortissimi!*, miss. / bars. 29-37.

tym - pa-na clan - gunt, tym - pa-na clan - gunt, bom  
 [to]nant bom-bar - dæ, tym - pa - na clan - - -  
 [bombar]dæ, tym - pa - na clan - gunt, tym - pa-na clan gunt, tym - pa -  
 [bom]bar - dæ, tym - pa-na clan - gunt, tym - pa-na clan -

bom, bom bom, bom bi-di-bi-di bom, bom bi-di bi-di bom, bom bom  
 gunt bom bom, bom bi-di bi-di bom, bom bi-di bi-di bom bom bom  
 na clan-gunt, bom bom, bom bom bom bom, bom bom, bom bi-di bi-di bom  
 gunt, bom bom, bom bom bom, bom bi-di bi-di bom



Fig. 1 – Jakob Handl Gallus (*Opus musicum*, Praga, Nigrin, 1591).