

più istruito e dai monaci e, di conseguenza, oltre a costituire un complemento del testo, le rappresentazioni venivano ideate e realizzate con modalità diverse da quelle che potevano essere adottate, per esempio, nella scultura o nella realizzazione delle vetrate figurate.

Il valore della committenza

L'operazione condotta da Recht, che «isola» le immagini in quanto tali e le valuta nel più ampio contesto della produzione artistica medievale, riflette un preciso intento metodologico e storiografico. Anche se, naturalmente, tale scelta non si è tradotta nella creazione di un mero corpus di opere d'arte, perché, anche nel caso delle miniature, è essenziale considerare, per esempio, l'importanza della loro committenza. Le magnifiche illustrazioni accompagnano dunque il lettore in un viaggio che permette di cogliere i mutamenti più significativi del fenomeno: da miniature che nascono come semplice accompagnamento del

Storie di poteri

LIBRI • Nel corso del Medioevo, quello esercitato dalla Chiesa non fu un potere soltanto spirituale. I pontefici e i loro più stretti collaboratori furono infatti protagonisti di primo piano della scena politica, confrontandosi, e non di rado scontrandosi, con le principali realtà governative

Tra gli Stati che si svilupparono in Italia nel Basso Medioevo, quello della Chiesa, guida spirituale, ma al tempo stesso importante forza politica, ha consolidato, nel corso dei secoli, la sua presenza su un territorio assai vasto, grazie a una complessa e articolata politica territoriale, che sul vassallaggio e altre forme a esso assimilabili ha potuto costruire una fitta quanto proficua rete di alleanze strategiche.

Inserendosi nell'ampio filone di studi sulla storia della Chiesa, il volume di Sandro Carocci affronta un tema alquanto complesso e che, per varie ragioni, non ha incontrato quell'interesse presso gli studiosi, tale da poter contare, oggi, su un quadro d'insieme sull'argomento. Da ciò la natura in parte provvisoria delle conclusioni, che solo l'ulteriore approfondimento di ricerche geograficamente localizzate – dato



In alto ritratto di Dunstano, da un commentario della *Regola* di San Benedetto. 1170-80. Londra, British Library. **A destra** l'Aquila di San Giovanni, dal *Vangelo di Echternach*. 700 circa. Parigi, Bibliothèque nationale de France.



testo si giunge, gradualmente, a rappresentazioni sempre più elaborate e ricche, che occupano spazi via via più ampi nella pagina e, spesso, divengono il primo elemento d'attrazione. Si osserva, insomma, come un'arte visiva nata nell'ambito della parola scritta se ne sia progressivamente emancipata, fino a imporsi come una produzione autonoma.

Stefano Mammini

appunto l'ampio territorio soggetto allo Stato della Chiesa – permetterà di confermare e/o rivedere.

Equilibri delicati

Nato dall'accorpamento di cinque saggi pubblicati precedentemente, e in parte riveduti, il volume si compone di una *Introduzione*, inedita, che fa da cerniera fra i singoli studi, focalizzando il discorso sul potere temporale della Chiesa, sul funzionamento del suo apparato amministrativo e, in particolare, sulle relazioni che, tra l'XI e il XV secolo, sono intercorse tra gli apparati di potere e le principali rappresentanze cittadine, tentando di tracciare la storia dei delicati equilibri tra interventi normativi statali e le normative statuarie locali.

L'argomento oltretutto si fa ancora più complesso considerando che accanto al papa e alle figure rappresentative del suo potere (vicari, rettori, governatori, ecc.), altri attori hanno giocato un ruolo fondamentale



Sandro Carocci
Vassalli del papa. Potere pontificio, aristocrazie e città nello Stato della Chiesa (XII-XV sec.)

Viella, Roma, 240 pp.

18,40 euro

ISBN 978-88-8334-466-4

come antagonisti dello Stato della Chiesa: l'Impero e il Comune romano, senza dimenticare il ruolo assunto dalle famiglie baronali capitoline, non soggette ad alcun rapporto vassallatico, essendo proprietarie effettive delle loro terre e non titolari di feudi, quindi un serio ostacolo all'autorità papale nel corso del XIV e XV secolo. Nei vari capitoli il discorso si incentra poi su alcune figure emblematiche, come Innocenzo III, ritenuto il vero creatore dello Stato pontificio, mentre i capitoli successivi approfondiscono tematiche legate alle relazioni con i Comuni, con i gruppi di potere e le oligarchie che li hanno governati nonché le signorie, sino ad addentrarsi sulle articolate modalità attraverso cui il potere papale ha interagito con la tradizione autonomistica degli statuti comunali. I saggi evidenziano la complessità della materia, fornendo valide linee interpretative, di stimolo per la ricerca futura.

Franco Bruni

Lo scaffale

ENRICO FAINI
Firenze nell'età romanica (1000-1211)

L'espansione urbana, lo sviluppo istituzionale, il rapporto con il territorio

BIBLIOTECA STORICA TOSCANA,
OLSCHKI EDITORE, 444 pp.

48,00 euro

ISBN 978-88-222-5941-7

Attraverso lo spoglio di un vasto *corpus* di fonti archivistiche, Enrico Faini indaga sulla storia di Firenze e del suo territorio in un periodo spesso trascurato dalla storiografia moderna, che l'autore identifica come età Romanica, rendendo omaggio alla stagione artistica fiorentina dei marmi di

S. Miniato al Monte e del battistero di S. Giovanni. Ma nel volume non si approfondiscono temi legati alla storia dell'arte: lo studio si propone, invece, di analizzare il contesto economico, sociale e politico di Firenze nel periodo compreso tra l'XI e il XII secolo, allo scopo di cogliere le premesse che porteranno allo sviluppo della città toscana, affermatasi, tra Trecento e Quattrocento, come uno dei Comuni più potenti dell'Italia centro-settentrionale e centri tra i più

importanti del mondo occidentale, sia sul piano economico, che su quello culturale e artistico.

Tra il X e l'XI secolo Firenze appariva



ancora come un piccolo centro urbano, compreso nella cerchia muraria

di epoca carolingia. Nei primi decenni del 1100, invece, la città sembra improvvisamente interessata dalla massiccia immigrazione di uomini provenienti dalle campagne, alla ricerca di nuove forme di sussistenza. Un incremento demografico che l'autore pone all'origine della trasformazione della struttura sociale cittadina e dello sviluppo economico che, attraverso il potenziamento di nuove attività commerciali e

artigianali, permetterà ai Fiorentini di accumulare ricchezza, mettendo in rilievo, all'inizio del XIII secolo, la superiorità della città nei confronti della campagna. All'analisi dei mutamenti socio-economici di Firenze e del suo territorio, affrontata nei primi capitoli del testo, segue la disamina delle dinamiche politiche e istituzionali, con particolare attenzione al problema della giustizia, che chiude il volume.

Stefania Sapuppo

Nella fortezza di Roberto il Guiscardo

LIBRI • Situato in posizione strategica sulla valle del Crati, il castello calabrese di Scribla è stato a lungo indagato dagli archeologi. E le importanti acquisizioni scaturite dalle loro ricerche vedono ora la luce in un ampio resoconto

Vengono finalmente pubblicati i risultati delle ripetute campagne di ricerca intraprese nel sito calabrese di Scribla, nei pressi di Spezzano Albanese (Cosenza). Frutto degli scavi succedutisi tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, il volume raccoglie la ricca messe di dati recuperati, che molto può «raccontare» sulla storia locale, sul territorio, sulla cultura materiale che hanno contraddistinto lo sviluppo del castello normanno di Scribla tra l'XI e il XV secolo. Posto su una collina presso la valle del fiume Crati, nella parte settentrionale della Calabria, il castello di Scribla occupa un sito geograficamente significativo per il controllo del territorio e delle sue vie di comunicazione che collegavano il Centro-Nord della Penisola alla Calabria, e questa alla Sicilia. Una posizione che non passò inosservata alla famiglia normanna degli Altavilla e in particolare a Roberto il Guiscardo, che qui fece costruire il primo *castellum*, intorno al 1048, in seguito alla conquista della Sicilia e dei territori circostanti.

Storia e cronologia del sito

In assenza di una documentazione d'archivio sufficiente, l'indagine archeologica si è rivelata essenziale per stabilire la cronologia e lo sviluppo dell'insediamento. La cospicua quantità di reperti recuperati ha infatti permesso di ricostruire e di abbozzare i momenti più salienti dello sviluppo architettonico, a partire dallo



Anne-Marie Flambard Héricher
**Scribla: la fin d'un château
d'origine normande
en Calabre**

Collection de l'École française
de Rome, Rome, 360 pp., ill. b/n e col.
170,00 euro
ISBN 978-2-7283-0861-3

studio delle fondamenta, della cinta muraria e degli edifici che costituivano l'insieme della struttura fortificata (oggetto del capitolo II), sino a esaminare in maniera approfondita i materiali, costituiti principalmente da armi, equipaggiamenti equestri, gioielli, monete, ceramiche (descritti nei capitoli III e IV), che hanno consentito di stabilire relazioni e parallelismi con altri Paesi europei.

Lo studio di Anne-Marie Flambard Héricher si sofferma in particolare sul periodo che va dalla fine della dinastia normanna, nel 1190, agli inizi del XV secolo. Una fase storica travagliata, in cui il castello di Scribla e il territorio circostante diventano oggetto di svariati conflitti dinastici, che, oltre ai Normanni, ebbero come protagonisti gli Svevi, gli Angioini e gli Aragonesi.

Ristrutturazioni e ampliamenti

In questi secoli il castello subisce importanti modifiche architettoniche; a partire dalla struttura rudimentale dell'XI secolo gradualmente ampliata e provvista di più ampie cisterne, sino alla ricostruzione pressoché totale, nel XIII secolo, che gli darà la sua forma definitiva, per poi conoscere una fase di abbandono dopo il XV secolo. Grande specialista dello studio dei castelli medievali d'epoca normanna ed esperta di ceramica normanna e italiana, l'autrice ha il pregio di calarci all'interno di una dimensione storica complessa con uno stile esemplare, chiaro, accessibile anche quando l'argomento si fa più tecnico. Il ricco apparato iconografico e l'abbondante bibliografia completano questo prezioso contributo, che costituisce un ulteriore tassello alla storia della Calabria nel Basso Medioevo e una testimonianza esemplare di come l'archeologia medievale possa accrescere la conoscenza di un territorio, soprattutto nel caso di una carenza e/o di una totale mancanza di fonti d'archivio.

F. B.

Due maestri in versione integrale

MUSICA • All'opera di William Byrd e Girolamo Frescobaldi sono dedicate due ricche antologie, che permettono di riscoprire l'estro creativo e il gusto virtuosistico dei due compositori

Le registrazioni dette «integrali» sono opere dedicate all'intera produzione musicale o a un genere specifico praticati da un compositore; imprese che, nel loro intento scientifico-divulgativo, richiedono un ampio sforzo economico e organizzativo, spesso non direttamente proporzionale alla commerciabilità del prodotto. Simili operazioni, dunque, meritano sempre attenzione e sostegno. Tra le produzioni recenti, sono di particolare interesse due cofanetti dedicati al repertorio tastieristico di William Byrd e Girolamo Frescobaldi, due pietre miliari della storia musicale, a cavallo tra il tardo Rinascimento e la prima stagione barocca.

Prolifico ed eclettico

Con *William Byrd. The Complete Keyboard Music* (CDS 44461/7, 7 CD, distr. www.soundandmusic.com) la Hyperion ci offre un'interpretazione squisita, affidata alla maestria di Davitt Moroney, il quale affronta egregiamente i 127 brani raccolti in questa edizione integrale. Byrd, oltre ad avere legato la sua carriera di musicista alla vasta produzione per strumenti a tastiera, è stato un compositore prolifico, con circa 600 partiture all'attivo. La sua formazione, avvenuta sotto la guida del grande Thomas Tallis – con il quale ebbe

l'onore di pubblicare nel 1575 le *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur* –, fu fondamentale nello sviluppo di un linguaggio e di una competenza tecnica tali da permettergli di dedicarsi ai generi più diversi: dalle musiche cerimoniali di corte su testo inglese, alle musiche sacre su testo latino, per passare a brani profani in stile madrigalesco. Anche nella sua musica per tastiera

contrappunto. Tra i lavori giovanili di Byrd, vi sono poi i *grounds*, costruiti su note melodie popolari, affidate però alla voce del basso, mentre con le gagliarde e le pavane – due forme di danza piuttosto praticate in area inglese – raggiunge la massima popolarità. Composti sia in coppia che separatamente, e perlopiù strutturati in forma tripartita, con ciascuna sezione ripetuta con variazioni, questi due generi riflettono, nella loro costruzione formale, l'azione coreutica da cui prendono spunto. La pavana, di natura più pacata e solenne, si oppone alla gagliarda, dominata da uno spirito più concitato. L'originalità e la varietà compositiva dei brani mostrano un Byrd decisamente innovativo, la cui maestria contrappuntistica, data dalla lunga pratica di compositore per coro, si lascia ammaliare dal gusto per il virtuosismo strumentale e dalla sensibilità armonica che gli permettono di creare situazioni musicali

brillanti. Accanto ai brani di natura profana, preponderanti nella sua opera tastieristica, solo pochi sono a destinazione sacra e qui affidati al suono dell'organo. Si tratta perlopiù di versetti liturgici, il cui tema originale in canto fermo (gregoriano) viene ripreso o parafrasato, e rielaborato contrappuntisticamente dalle altre voci. Alternandosi alle tastiere dell'organo,



del virginal, del *muselar* (variante della spinetta), del clavicembalo e del clavicordo, Davitt Moroney si muove a pieno agio, dando finalmente forma a un progetto musicale iniziato da lungo tempo, quando durante gli studi universitari, appassionatosi alla musica di Byrd, ne fece l'oggetto della sua tesi. Una formazione musicologica e musicale di primo piano che, unita a una sensibilità notevole, gli ha permesso di produrre questa splendida registrazione.

Da Ferrara a Roma

La seconda integrale, proposta dalla Tactus, *Girolamo Frescobaldi. Opera omnia a stampa per tastiera* (TC 580600, 12 CD, distr. www.soundandmusic.com), è dedicata all'insigne figura del maestro ferrarese di nascita, ma romano di adozione. Un compositore che a differenza di Byrd si cimentò, durante la sua lunga carriera, nella pratica e nella composizione organistica, lasciandoci, in verità, una piccola seppure interessante produzione vocale. Fatta eccezione, infatti, per tre raccolte di musica vocale pubblicate ad Anversa e a Firenze (1608, 1630), la restante produzione è il risultato di una intensa attività organistica svolta a Roma, dove Frescobaldi operò come organista nelle basiliche di S. Maria in Trastevere e S. Pietro. La *full immersion* che il pregevole cofanetto propone, attraversando le più disparate declinazioni della letteratura tastieristica, consente di addentrarsi anche nei meandri meno frequentati dell'universo sonoro frescobaldiano, lasciando assaporare generi e atmosfere musicali che toccano una incredibile varietà di stili, quanto varie e mutevoli sono le emozioni prodotte da queste musiche. Organizzato cronologicamente secondo l'ordine di stampa delle musiche, il cofanetto si apre con il *Primo Libro delle Fantasie a quattro* (Milano 1608), un genere già riscontrato nella produzione di Byrd. Composte da un Frescobaldi

venticinquenne, nelle *Fantasie*, nate come genere contrappuntistico per eccellenza, sono utilizzati i più brillanti e arguti artifici tecnico-compositivi che già rivelano, a questo stadio, la maturità del Ferrarese. Una maturità di linguaggio d'altronde confermata nella successiva stampa del 1615 dedicata ai *Recercari, et canzoni francese*, pubblicati a Roma nel 1615, che qui ci limitiamo a citare, in quanto già oggetto di una recensione (vedi «Medioevo» n. 164, settembre 2010). Il terzo, quarto e quinto disco sono dedicati alle *Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo Libro Primo* (Roma 1615, 1637), in cui appare per



la prima volta il genere della toccata, una sorta di riflessione musicale di incredibile fascino, di cui Frescobaldi è stato forse il massimo compositore ai suoi tempi. Questa raccolta ebbe enorme successo, viste le numerose ristampe che ne seguirono e a cui si andarono gradualmente aggiungendo nuovi brani. Tra questi, si ricordano alcune bellissime variazioni su motivi popolari, alcune danze e capricci di straordinaria inventiva, benché il gruppo delle toccate col loro spirito improvvisativo e «aperto», quasi a imitazione dell'aria solistica con accompagnamento, costituisca forse il momento più alto di tutta la sua produzione. Alla solennità delle toccate si contrappone la raccolta del *Primo libro di Capricci* del 1626, una

raccolta in cui la bizzarria e la potenza creativa di Frescobaldi sono sfruttate come non mai. Senza dimenticare l'altro splendido *Secondo Libro di Toccate*, in cui la predominante destinazione organistica lascia spazio anche a brani concepiti per il cembalo, la punta di diamante di questo cofanetto sono i brani appartenenti alla splendida silloge dei *Fiori musicali* del 1635, partitura stampata su quattro righe – così da facilitarne l'esecuzione anche da parte di strumentisti diversi –, che si rivela essere una sorta di *summa* del genio creativo frescobaldiano. Vi troviamo tre *Messe* d'organo con brani basati su melodie tratte dal canto liturgico da eseguire durante la Messa, toccate, ricercari, capricci, canzoni, praticamente ogni genere frequentato da Frescobaldi, dove a emergere è sempre la grande arguzia tecnica nel creare contrappunti di grande complessità, ferma restando la sensibilità del compositore per la poetica degli «affetti» importata dalla musica vocale e applicata, specialmente nelle toccate e nelle partite, con sublimi risultati. Con questo cofanetto, la Tactus porta finalmente a compimento un progetto ambizioso, recuperando alcune sue «storiche» incisioni frescobaldiane, affidate a Sergio Vartolo e Roberto Loreggian, integrandole con quelle recenti e recentissime di Francesco Tasini. Tre grandi specialisti, le cui competenze storico-musicologiche, la padronanza tecnica dello strumento, nonché l'approfondita conoscenza del repertorio, sono a garanzia di un risultato artistico eccellente, al quale peraltro concorre l'ottima scelta – sia nelle registrazioni passate che in quelle più recenti – di alcuni splendidi organi tardo-rinascimentali bolognesi e ferraresi e, per il clavicembalo, della copia di un esemplare veneziano seicentesco conservato a Ca' Rezzonico a Venezia.

F. B.

Una stagione di grandi innovazioni

MUSICA • Nel periodo di passaggio fra il XVI e il XVII secolo, la produzione musicale vive una fase di grande effervescenza, che trova alcuni dei suoi migliori interpreti in Italia, la maggior parte dei quali riprende e sviluppa al meglio la lezione del grande Claudio Monteverdi

Tra Cinque e Seicento moltissimi compositori/maestri di cappella, sulla scia di una sempre più diffusa pratica musicale liturgica, hanno contribuito ad alimentare in maniera significativa l'attività che dai centri di maggiore produzione – come Venezia, Roma, Milano e Napoli – andava irradiandosi capillarmente anche in centri minori. In questi ultimi ritroviamo, non di rado, autentiche «perle» musicali: compositori scarsamente conosciuti e/o quasi dimenticati del tutto, che hanno contribuito considerevolmente al passaggio dalla «Prima» alla «Seconda Prattica» musicale monteverdiana, segnato dal progressivo distacco dalle ferree regole del contrappunto cinquecentesco a favore di una maggiore libertà espressiva. E come in tutti i periodi di passaggio, quello che intercorre tra il XVI e il XVII secolo è, musicalmente parlando, uno dei più interessanti; in questi decenni, infatti, nascono e/o si vanno perfezionando alcuni dei generi in ambito vocale e strumentale che domineranno la storia della musica occidentale.

Un organista di successo

In questo ricco e quanto mai variegato panorama si inserisce la proposta della Panclassics, *Il giardino del Mondo*. Giovanni Paolo Cima and his contemporaries (PC 10226, 1 CD, distr. Jupiter), dedicata a un personaggio poco noto al grande pubblico, ma, all'epoca, conosciuto e acclamato compositore, Giovanni Paolo Cima (1575-1630), che visse appieno le



trasformazioni appena ricordate e la cui produzione musicale, sacra e strumentale, ne è eclatante testimonianza. Famoso tra i contemporanei come organista, la sua attività musicale si svolse prevalentemente nella chiesa di S. Celso a Milano, per la quale compose molta musica sacra, senza tuttavia tralasciare le composizioni strumentali, eccellendo in particolare nel genere della *canzona* a tre voci, forma che darà origine alla trisonata. La raccolta milanese dei *Concerti ecclesiastici à una, due, tre, quattro voci*, pubblicata nel 1610, segna la sua «entrata» ufficiale tra gli esponenti più significativi di quella generazione

di compositori che ebbero in Claudio Monteverdi il loro padre putativo. E dall'eredità musicale di Monteverdi prende spunto Cima per la sua produzione vocale e strumentale di cui ascoltiamo, in questa proposta discografica, sei mottetti a voce sola e tre sonate per due flauti e basso continuo. Inequivocabile l'influenza dello stile monteverdiano che ritroviamo nei mottetti solistici, sia nel trattamento virtuosistico della voce sia nell'utilizzo di soluzioni tecnico-compositive, come per esempio il gioco d'eco nei mottetti *Surge propera amica mea* e *O sacrum convivium*, ovvero scale discendenti cromatiche per esprimere momenti di

dolore, ampiamente utilizzati da Monteverdi nelle sue composizioni. Anche le sonate di Cima, che fanno sempre parte della raccolta dei *Concerti ecclesiastici*, sono brani interessanti, che segnano lo sviluppo di un modello compositivo che darà il via a una importante tradizione sonatistica. Oltre al Cima, l'antologia propone anche brani strumentali e vocali di altri due suoi coetanei. Di Tarquinio Merula, noto organista e maestro di cappella a Cremona e, successivamente, alla chiesa di S. Maria Maggiore a Bergamo, si ascoltano alcune canzoni/sonate – la sua raccolta del 1637 recita appunto *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera* –, la cui vivacità e originalità compositiva mettono in risalto tutto il suo genio creativo. Non mancano richiami onomatopeici come nella canzone *La Gallina*, che riprende il modello di un brano di Claudio Farina (*Capriccio Stravagante*), incluso nella seconda proposta discografica. Il secondo compositore di cui ascoltiamo quattro mottetti solistici è Alessandro Grandi, altro illustre rappresentante del primo Barocco, che ebbe la fortuna di lavorare come vice-maestro accanto a Claudio Monteverdi nella guida della cappella di S. Marco a Venezia, nonché come maestro presso la cappella di S. Maria Maggiore a Bergamo, prima dell'arrivo del Merula. Basterebbe l'ascolto del suo mottetto *O quam tu pulchra es* per comprendere quanto forte sia stato l'ascendente monterverdiano, sia nel toccante trattamento della voce che nell'accompagnamento strumentale, dove si fa spessissimo ricorso a formule compositive ormai divenute patrimonio comune di tanti compositori del primo Seicento. Il Basel Baroque Consort, nato da artisti provenienti dalla famosa Schola Cantorum di Basilea, colpisce nel segno per la particolare ricercatezza di sonorità – qui affidate a due flauti, viola da gamba, arciliuto e organo positivo – e atmosfere

musicali adeguate al repertorio eseguito. Meno interessante la voce del soprano Doron Schleifer la cui vocalità pecca di scarsa espressività e, a tratti, di precisione.

Una piccola storia della musica

Con la seconda proposta, *Flights of Fantasy. Early Italian Chamber Music* (AV 2202, 1 CD, distr. Jupiter), restiamo in pieno Seicento, con una serie antologica di brani che ripercorrono un po' la storia della musica strumentale italiana attraverso l'ascolto di compositori italiani e non solo. Musiche per danza, sonate, canzoni, capricci, in cui



sempre più energica è la spinta verso una ricerca di indipendenza dal modello vocale, di cui fino al secolo precedente la musica strumentale era stata succube. Nel puro gusto dello sfruttamento delle risorse dello strumento, che diviene sempre più conscio della sua indipendenza dal modello vocale, va letta la nuova stagione strumentale seicentesca e di cui, qui, abbiamo un assaggio variegato di generi e stili diversi. A partire da Carlo Farina, che interpreta bene l'idea di quanto espresso, ma che risulta nella sua barocchissima originalità un caso a sé, ritroviamo compositori come Dario Castello, Francesco Cavalli, Antonio Bertali, Giovanni Legrenzi, tutti autori prolifici nella «sonata», un genere che

si andò sviluppando soprattutto nella formazione a tre voci (due acute e un basso continuo), preludio della trisonata, che tanto successo incontrerà anche nel secolo successivo. Alcuni dei musicisti qui antologizzati, come Biagio Marini e Antonio Bertali, furono attivi all'estero, proprio in virtù della fama che la musica italiana conobbe presso le corti europee tra Sei e Settecento. E, viceversa, moltissimi compositori stranieri, come per esempio l'austriaco Heinrich Ignaz Franz von Biber, incluso nell'antologia, furono a loro volta profondamente influenzati dal «comporre» italiano, divenendo un ulteriore mezzo per la capillare diffusione Oltralpe del gusto musicale italo.

A caratterizzare in maniera originale la produzione di alcuni di questi compositori/virtuosi vi è poi la continua sperimentazione tecnica volta a spettacolarizzare l'ascolto attraverso la produzione di effetti sonori particolari: in questa ottica vengono concepite le due originalissime composizioni, incluse in questa silloge, del *Capriccio Stravagante* di Farina e della *Partita VI* della serie delle *Harmonia Artificiosa* di Biber, due emblematici esempi di

pura estetica barocca applicata alla tecnica strumentale. La ricchezza di questo patrimonio musicale che si rivela in una estrema varietà di toni, dal solenne a quello giocoso, è qui messa particolarmente in risalto dai bravi solisti dell'Irish Baroque Orchestra diretta da Monica Huggett. Fermamente fedeli a una prassi filologica volta a ripercorrere tecniche e stili esecutivi antichi, e a ricreare la corretta dimensione sonora, i solisti dell'*ensemble* si destreggiano con grande perizia in questo repertorio, interpretandone ogni singola sfumatura, anche là dove la bizzarria compositiva si trasforma in un vero e proprio *tour de force* virtuosistico per il musicista.

F. B.