

Un Fiammingo che amava l'Italia

MUSICA • Attivo nella seconda metà del XV secolo, Alexander Ackermann, detto Agricola, fu uno dei piú brillanti esponenti della scuola polifonica fiamminga

Insieme al rinnovato interesse per gli *studia humanitatis* e a un nuovo approccio critico verso l'antichità, l'Umanesimo fu caratterizzato da una presa di coscienza da parte di intellettuali e artisti sul loro ruolo

nella società e nei confronti dell'arte. Una presa di coscienza che si è andata esplicando anche attraverso curiosi comportamenti, come quello di latinizzare il nome, quasi a enfatizzare una certa superiorità attraverso il ricorso a una lingua aulica. Un vezzo al quale – come molti colleghi – non si

sottrasse il compositore fiammingo Alexander Ackermann, utilizzando il nome di *Agricola*. Un musicista singolare e dalla biografia particolarmente insolita. Nato a Gand nel 1446 (anche se tale data non è del tutto certa e l'anno di nascita viene anche fissato al 1445 o al 1456), fu allevato dalla madre, che non si sposò mai, fu un'abile donna di affari, e si occupò da sola dell'educazione dei figli.

Cantore della Cappella reale

Come molti compositori fiamminghi contemporanei, anche *Agricola* espatriò in cerca di un impiego presso

Lo scaffale

MAURICE DAUMAS
Adulteri e cornuti
Storia della sessualità
maschile tra Medioevo e
Modernità
DEDALO, BARI, 488 PP.
18,20 euro
ISBN 9788822005694

Nell'articolo dedicato a San Martino (vedi «Medioevo» n. 166, novembre 2010), il volume era segnalato come una delle fonti piú autorevoli per lo studio delle tradizioni legate all'adulterio. Sebbene non sia di pubblicazione recentissima, l'opera è tuttora in catalogo, e per questo ne presentiamo un'analisi piú approfondita. Daumas racconta un fenomeno che la storiografia un tempo avrebbe considerato marginale, ma che, in realtà, è denso di implicazioni che toccano i vari campi della morale, della

giurisdizione e della cultura popolare. Il concetto di adulterio muta al mutare della morale, a sua volta legata a filo doppio con il modello matrimoniale, all'interno del quale, dal secondo terzo del XVII secolo, si registrano tre grandi cambiamenti: riconciliazione tra sesso e amore; depenalizzazione della dimensione carnale; promozione del matrimonio, che diviene via privilegiata per la salvezza. Tali mutamenti, inevitabilmente, influenzarono il sistema giudiziario. Nel XVI secolo, l'adulterio passò come competenza dai tribunali vescovili a quelli secolari, sebbene la Chiesa avesse sempre reclamato la propria



autorità su ciò che riteneva un Sacramento. Dal canto loro, i giudici temporali accusavano i colleghi ecclesiastici di taglieggiare i fedeli con le ammende. Nel multiforme mondo della cultura popolare, poi, l'adulterio e le corna venivano perseguiti sui differenti piani dell'immaginario e della riprovazione sociale. Subire le corna, da parte di un uomo (la violenza fisica e culturale degli

uomini sulle donne riconosce la figura del cornuto, non il suo omologo femminile), significa venir meno al contratto stipulato con il mondo maschile e maschilista del suo villaggio, quartiere o città. Un contratto che prevede la preminenza dell'uomo sulla donna, senza possibilità di deroghe, o fraintendimenti. Così ogni infrazione viene perseguita con mezzi differenti nelle forme, ma con medesima funzione: denunciare lo scandalo una volta fuoriuscito dal silenzio delle mura domestiche. Così avremo le varie forme di giustizia popolare: correre nudi, cavalcare un asino tenendogli la coda nelle mani, scampanare sotto le finestre di una coppia sospetta...

L'analisi di Daumas, con un ricco apparato documentale, spazia, descrive e interpreta quel delicato mondo della sfera sessuale e sentimentale degli uomini (e delle donne) tra la fine del Medioevo e l'età moderna.

Claudio Corvino

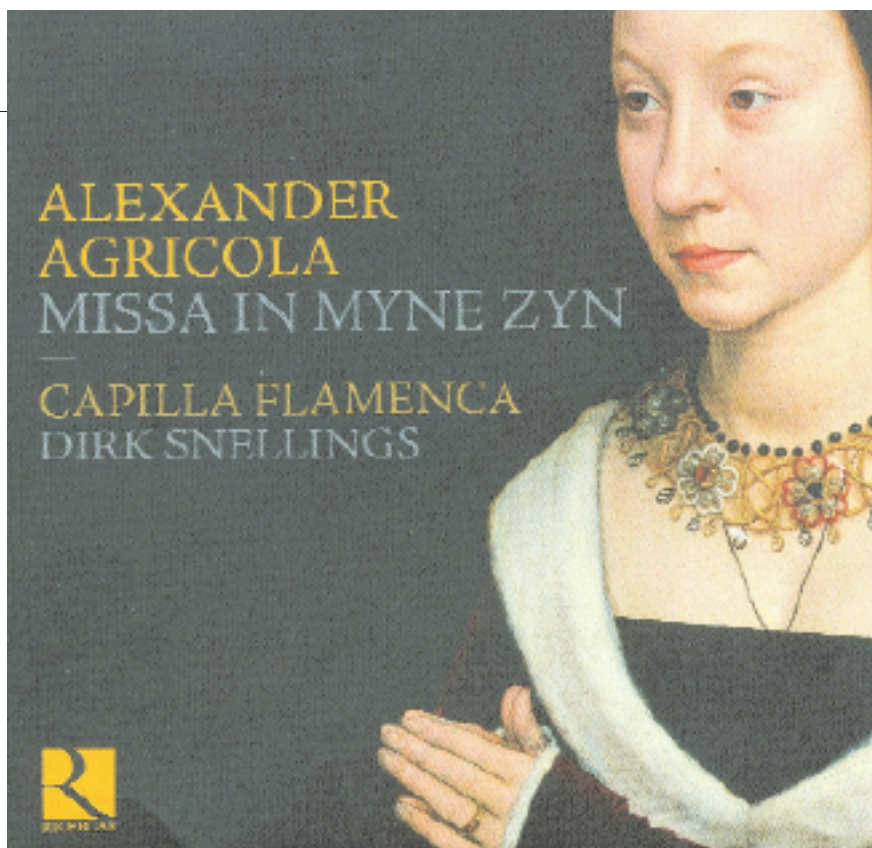
LUCIANO LEPRI
Due sante ombre
COLLANA TEOLOGICA, 4,
EDIZIONI THYRUS, 96 PP.
15,00 euro
ISBN 978-88-96421-07-9

Sono storie diverse quelle di Scolastica e Rita, ombre entrambe e vissute in epoche segnate da profonde trasformazioni sociali. La prima nasce a Norcia da un'antica famiglia nobile alla fine del V secolo, in un periodo che segna il passaggio dall'età antica al Medioevo, quando il

le corti europee. Lo ritroviamo infatti alla *Chapelle royale*, in Francia, come cantore, sotto la guida di un altro grandissimo compositore della scuola polifonica fiamminga, Johannes Ockeghem.

Il legame con la cappella francese non durò a lungo, e, probabilmente per ragioni economiche, *Agricola* si indirizzò verso l'ampia offerta delle cappelle musicali italiane – all'epoca molto frequentate dai polifonisti fiamminghi – restando in Italia fino al 1500, anno del suo ritorno in Francia, quando assunse il titolo di maestro di cappella alla corte del duca di Borgogna, Filippo il Bello.

Da questo momento è possibile anche seguire con più esattezza i suoi spostamenti, legati a quelli di Filippo. In occasione del suo secondo viaggio in Spagna al seguito del duca, *Agricola*



monachesimo inizia ad affermarsi in Occidente e l'Italia è un territorio conteso tra i Bizantini di Belisario e i Goti di Totila. La vita di Scolastica, vissuta all'ombra del fratello Benedetto, fondatore dell'Ordine, è nota solo grazie ai *Dialoghi* di San Gregorio Magno. Consacrata a Dio sin dall'infanzia con il voto di castità, Scolastica seguì Benedetto a Roma per compiere gli studi classici e, più tardi, a Subiaco e a Montecassino, fermandosi nei pressi della nota abbazia per fondare il monastero di Piumarola, dove ebbe origine il ramo femminile dell'Ordine Benedettino.

Rita, la Santa «dei casi impossibili», nasce, invece, alla fine del XIV secolo a

Roccaporena, nel territorio di Cascia, da una famiglia modesta. È il tramonto di un'epoca, il Medioevo, e si è da poco concluso il settantennio di cattività avignonese, un periodo di crisi profonda per la Chiesa, povero di spiritualità. Sin dalla nascita, annunciata alla madre da un Angelo, l'esistenza di Rita fu intessuta di fatti miracolosi. Nonostante l'evidente vocazione alla vita religiosa, fu data in sposa a un uomo violento, ma rimase presto vedova e, dopo la morte anche dei due figli, si ritirò nel monastero delle Agostiniane a Cascia, dove condusse una vita di preghiera e penitenza. Rita, una delle figure più amate e venerate dal mondo

cattolico, si spense il 22 maggio 1447 e fu canonizzata nel 1900. La vicenda agiografica di Scolastica e Rita, in questa sorta di romanzo biografico corredato da descrizioni degli avvenimenti storici e dei costumi del tempo, è arricchita da particolari di fantasia, nel tentativo di definire al meglio la personalità, il



carattere e le aspirazioni delle due grandi sante ombre.

Stefania Sapuppo

trovò la morte, nel 1506, a Valladolid a causa di una pestilenza.

Con la sua produzione musicale, propostaci dalla Ricercar nella raccolta *Alexander Agricola. Missa in myne zyn* (RIC 306, 1 CD, distr. Jupiter), torniamo ancora una volta a occuparci della *Messa su cantus firmus*, un genere musicale in cui la struttura portante è costruita su una melodia precedentemente composta, in questo caso tratta da una ballata profana, su cui lo stesso *Agricola* compose una *chanson* a tre voci, *In myne zyn*.

Amore non corrisposto

Il testo della ballata, caratterizzato da una ricca linea melodica, ripercorre le tematiche dell'amore cortese, l'ammirazione per la donna da parte di un amante che nel suo masochistico dolore lamenta il proprio stato. Il brano, nonostante si faccia portavoce di un amore non corrisposto, mantiene però un tono particolarmente vivace, caratterizzato dal brillante movimento della voce superiore. E ritroviamo la ricchezza melodica di questa ballata, in maniera più o meno velata, anche nelle linee delle quattro voci polifoniche su cui è costruita la *Missa in myne zyn*, di cui sopravvivono solo il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*. I differenti modi

di utilizzo del *cantus firmus* profano all'interno delle singole sezioni della *Messa* sono davvero straordinari e questa composizione offre un esempio impeccabile delle possibilità di sfruttamento di un tema melodico preconetto, in un periodo storico in cui la *Messa* su canto fermo conobbe il massimo splendore.

Oltre alla *Messa*, l'antologia offre altri esempi profani che testimoniano un riutilizzo per così dire indiscriminato di materiale altrui. Si tratta di alcune deliziose *chansons* popolari, inframezzate ai brani della *Messa*, che *Agricola* riadattò concependole probabilmente per un *ensemble* strumentale – qui interpretato da tre viole da gamba – da originali composizioni vocali di grandi compositori coevi e/o precedenti come Gilles Binchois, Walter Frye e il già ricordato Johannes Ockeghem. Un'appropriazione indebita, sebbene all'epoca tali abitudini fossero intese come una sorta di omaggio verso l'autore dell'opera da cui era stata tratta la nuova versione.

Manierismo musicale

Nelle *chansons* di *Agricola* si respirano un particolare gusto per l'improvvisazione e un certo virtuosismo nel trattamento polifonico delle voci, in una sorta di manierismo musicale che prelude alla grande stagione polifonica cinquecentesca.

La *Capilla Flamenca*, diretta da Dirk Snellings, è un complesso tutto al maschile, formato da cinque solisti la cui timbrica produce un impasto sonoro particolarmente adatto al repertorio vocale del XV secolo.

D'altronde una scelta esecutiva del genere, oltre a rispettare la prassi esecutiva dell'epoca, è anche quella che meglio permette la riproduzione di un contesto sonoro in cui ogni singola voce ha la stessa importanza rispetto alle altre e in cui, più che in ogni altro, è fondamentale un equilibrio timbrico tra le voci; una caratteristica che la *Capilla Flamenca* mostra di aver maturato appieno nel corso degli anni.

Franco Bruni

La nuova vita del Medioevo celtico

MUSICA · Rivisitare l'antico: un esercizio rinnovato con successo, questa volta fra Scozia e Inghilterra

Negli ultimi decenni, una delle tendenze costanti nella musica contemporanea d'ambito «colto» è il ricorso a uno stile compositivo che si rifà in maniera palese a linguaggi antichi. Non è raro, per esempio, l'utilizzo di stilemi legati al Barocco strumentale; ne è un superbo esempio la musica minimalista di Michael Nyman, ovvero l'impiego, specialmente nella produzione vocale, di un lessico compositivo fortemente influenzato dal canto monodico liturgico e dalle polifonie primitive del tardo Medioevo. Un ricorso spiegabile con il fascino che queste prime espressioni musicali ancora suscitano sul moderno uditorio. Proporre, oggi, composizioni che si rifanno a questi linguaggi antichi significa rendere un tributo alla nostra millenaria tradizione musicale, ma, ancor di più, testimonia di come modalità compositive vecchie di quasi un millennio, opportunamente rivisitate, possano ancora esercitare tutta la loro capacità comunicativa ed emozionale. Ne è una conferma la registrazione dei *Carmina Celtica. World-Première recordings of medieval and contemporary spiritual songs* (CKD 378, 1 CD, distr. www.soundandmusic.com), in cui il percorso musicale proposto si insinua nei meandri dell'antica polifonia, rispolverando brani della tradizione medievale e interpolandoli con composizioni contemporanee. Dal punto di vista stilistico, queste ultime risentono appieno dei brani medievali di cui ascoltiamo alcuni esempi tratti

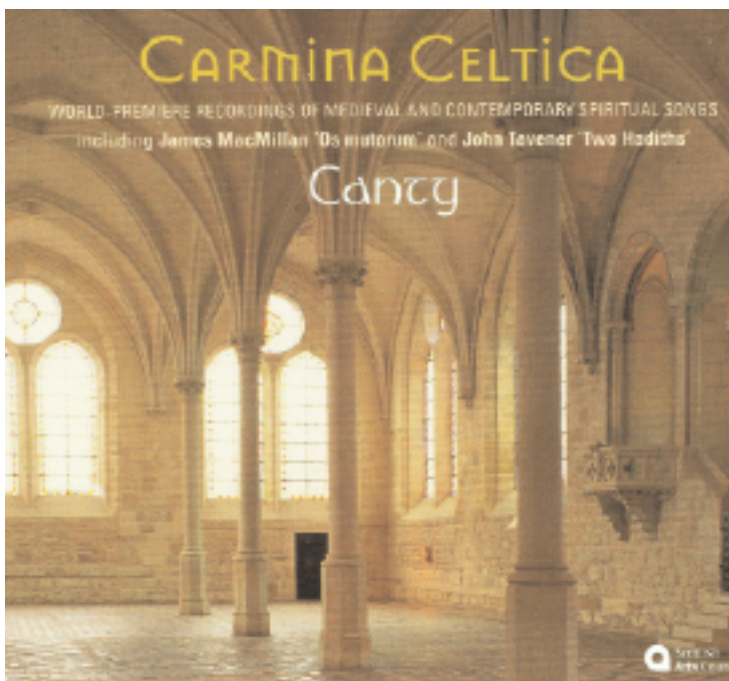
dall'*Antifonario* di Inchcolm (XIII secolo) e dal *Breviario* di Sprouston (XIV secolo), oltre ad altri brani della tradizione medievale scozzese. I brani medievali – composizioni monodiche della tradizione liturgica che andò espandendosi localmente a partire dall'Alto Medioevo – sono basati su testi particolarmente cari alla tradizione celtica; sono infatti celebrati in queste composizioni, dedicate a San Colombano, San Gallo, Santa Brigitta, San Kentigern, i cui uffici liturgici hanno ispirato per secoli la creatività di tanti compositori rimasti nel puro anonimato.

Polifonie primitive

A questi brani monodici che rientrano a pieno titolo nel vasto repertorio del canto gregoriano, si aggiunge un esempio di polifonia primitiva a due voci, *Inviolata, Integra Et Casta Es, Maria*, tratto dal *St. Andrews Music Book*, un manoscritto prezioso, che raccoglie un ampio campionario di brani della scuola parigina di Notre-Dame, dove, tra il XII e il XIII secolo, si compirono enormi progressi in campo teorico-pratico nell'utilizzo del contrappunto. Il brano si snoda su due linee melodiche, una a note più lunghe rispetto alla voce superiore che si muove con note più brevi, movimentando anche la linea del canto; una tipica struttura compositiva che, peraltro, viene applicata all'*O Quam Mirabilis*, su testo di Ildegarde von Bingen, brano

contemporaneo di Ivan Moody, il cui stile risente fortemente della primitiva polifonia, fatta eccezione per l'utilizzo di certe dissonanze che, qua e là, «colorano» di modernità un linguaggio comunque ancorato alla tradizione antica. Lo stesso può dirsi per l'altro brano a due voci, *Lorica*, di Michael McGlynn, di struggente bellezza e costruito fedelmente su di un linguaggio che, nella prima parte, poco o niente si discosta da un brano polifonico del XIII secolo, per poi, nella seconda parte, con l'intervento dell'arpa,

aprirsi a suggestivi passaggi accordali di moderna sensibilità, in cui, se le voci si muovono con movenze antiche, gli accordi creati dal loro intreccio strizzano l'occhio a una suggestiva contemporaneità stilistica. Altro brano di grande bellezza è *There Is Nothing Brighter Than The Sun*, su testo del poeta mistico Al Ghazali (XII secolo) con le tre voci che dialogano



con una fluidità estrema, creando sottili quanto raffinate dissonanze. Al tema della luce è dedicato anche *Shining Light*, di Joanne Metcalf, altro bellissimo esempio a tre voci di rarefatta atmosfera, che ritroviamo anche in *Two Hadiths*, di John Tavener, sicuramente il più «contemporaneo» dell'antologia. La vocalità non è la sola protagonista

della registrazione in cui emerge anche l'arpa di William Taylor. Oltre a proporre brani solistici legati alla tradizione scozzese, Taylor accompagna alcuni brani vocali. Un accompagnamento che, da pacato sottofondo, spesso emerge in tutta la sua bellezza, assumendo un ruolo solistico al pari delle voci. L'ensemble scozzese Canty, formato da tre voci femminili e William Taylor all'arpa, diretti da Rebecca Tavener, è un gruppo di grande affiatamento. Le voci sembrano

l'emanazione di un unico strumento polifonico, tanta è la purezza e somiglianza tra esse, fattore che esalta sensibilmente le eleganti polifonie di questi autori contemporanei inglesi, fortemente radicati a una tradizione compositiva medievale, modernamente rivisitata, molto più «viva» di quanto si possa immaginare.

F. B.

Pellegrini e musicanti

MUSICA • Il Monteverdi Choir, guidato da John Eliot Gardiner, pubblica la registrazione del progetto musicale realizzato in occasione dei quarant'anni di attività del gruppo, all'insegna della conchiglia di San Giacomo di Compostella

Nel 2004, per il quarantennale della sua fondazione, il Monteverdi Choir, rinomato gruppo inglese e leader nell'esecuzione del repertorio sei-settecentesco, ha celebrato l'evento con una scelta quanto mai insolita e originale: ripercorrere «musicalmente» e «fisicamente» un pellegrinaggio verso il santuario di Santiago di Compostella. È nata così l'idea di una *tournee*, che ha assunto i contorni di un

pellegrinaggio «musicale», trasformatosi nell'occasione per l'esecuzione di una tradizione polifonica sacra che, dai canti monodici ispirati da un linguaggio devozionale d'ispirazione popolare, si estende ai vertici delle ardite polifonie cinquecentesche che hanno arricchito le liturgie della cappella reale e delle grandi cattedrali spagnole. Dopo il regno di Isabella la Cattolica e Ferdinando d'Aragona, la Spagna era



divenuta un forte baluardo a difesa della Chiesa cattolica e l'input che quest'ultima ricevette localmente fu tale e così profondo che anche la produzione musicale d'ambito sacro ne ricevette immenso beneficio tra il XV e il XVI secolo, con il proliferare di cappelle musicali che attrassero non solo numerosi musicisti locali, ma anche compositori stranieri.

Dalla Spagna del XVI secolo

Frutto di questa originale operazione è la registrazione *Santiago a cappella* (SDG 715, 1 CD, distr. Jupiter), che sebbene con qualche anno di ritardo, celebra degnamente l'anniversario di uno dei più bei complessi corali del panorama internazionale, con una silloge che costituisce un piccolo ma intenso assaggio dell'alto livello di compositori spagnoli che, nel corso del XVI secolo, nulla ebbero da invidiare ai colleghi romani, capeggiati dall'immensa figura di Giovanni Pierluigi da Palestrina.

L'itinerario musicale si apre con un omaggio al repertorio monodico che si tramandava oralmente e che, nel corso di questi pellegrinaggi, veniva continuamente alimentato, modificato, sviluppato, finché magari qualche copista/musicista non decideva di «fissarlo» nella memoria scritta. È il caso del canto devozionale *Mariam matrem virginem*, tratto dal repertorio del *Llibre Vermel*, conservato nel santuario spagnolo di Montserrat. Un brano trecentesco che nei suoi istintivi mezzi polifonici – si tratta di un brano a tre voci – esprime con efficacia una devozionalità e una emozionalità popolari non distanti dalla coeva produzione laudistica che prese piede in Italia in terra umbra. A fare da contraltare alla genuina semplicità di questo brano mariano vi sono composizioni che rappresentano alcune delle vette più alte della polifonia spagnola. Entrambi attivi come maestri di cappella alla cattedrale di Siviglia, alcuni mottetti di Francisco Guerrero e Alonso Lobo inclusi nell'antologia testimoniano

l'eccezionalità della loro produzione musicale. Legate alla liturgia del Venerdì Santo, le *Lamentationes Jeremiae Prophetae* di Lobo costituiscono, con gli oltre 20 minuti di musica, il brano principale della raccolta. Un brano la cui peculiare struttura testuale – banco di prova per tanti polifonisti tra Cinque e Seicento – stimola il compositore a creare una impalcatura polifonica fatta di momenti di riflessiva distensione musicale contrapposti a momenti di contrappunto più ferreo. Ad Alonso Lobo si deve anche un



John Eliot Gardiner. Nato nel Dorset, nel 1943, Gardiner è direttore d'orchestra e, nel 1964, ha dato vita al Monteverdi Choir, formazione che, per celebrare i quarant'anni di attività, ha inciso un'antologia musicale legata al pellegrinaggio compostellano.

brano scritto per la morte, nel 1598, di Filippo II: il mottetto *Versa est in luctum*, la cui potenza musicale, attraverso dissonanze sapientemente dosate e un efficace gioco di chiaro/scuro, tocca i vertici del puro *pathos* drammatico.

La musica celebra se stessa

A questo brano si oppone il *Duo Seraphim* di Guerrero, a dodici voci raggruppate in tre cori, un esempio di policoralità in cui è la musica stessa ad autocelebrarsi attraverso affascinanti effetti stereofonici di grande impatto «teatrale».

Accanto a Lobo e Guerrero, l'altro insigne rappresentante del Cinquecento spagnolo qui incluso è Tomás Luis de Victoria, celebratissimo in patria quanto in ambito romano, dove fu per molti anni al servizio dei Gesuiti del Collegio Germanico e dell'annessa chiesa di S. Apollinare. Il suo *O vos omnes*, mottetto anch'esso legato al triduo della Settimana Santa, parla da solo sulla capacità di suscitare con i soli mezzi vocali una tensione drammatica incredibile ottenuta attraverso sofferti impasti accordali. Suo è anche *O lux et decus Hispaniae*, l'unico brano presente nella raccolta dedicato a San Giacomo (Santiago), una presenza obbligata dunque, che ci rivela un de Victoria senz'altro più arioso, capace di esaltare l'animo attraverso un'espressione musicale meno castigata ma altrettanto profonda.

Interpretazioni impeccabili

Il Monteverdi Choir si cimenta anche in brani di Manuel Cardoso e Philippe Rogier oltre che di Giovanni IV re di Portogallo, che fu grande appassionato di musica e compositore dilettante. Anche in questi brani, appartenenti a compositori meno conosciuti, ma non per questo considerabili «minori», si riflette la maturità compositiva raggiunta dai polifonisti spagnoli, qui testimoniata in tutto il suo splendore e messa ancor più in risalto dalla strepitosa interpretazione di John Eliot Gardiner alla direzione del Monteverdi Choir. La pastosità del suono, l'amalgama delle voci, l'emissione vocale particolarmente curata sono solo alcune delle prerogative che contraddistinguono questo *ensemble* che, per decenni, abbiamo imparato a conoscere e ad apprezzare nel repertorio del XVII e XVIII secolo, ma che, evidentemente, anche nella meno frequentata polifonia rinascimentale riesce a calarsi con padronanza e maturità di stile ineccepibili.

F. B.