

Nella casa del cardinale

LIBRI • Com'erano le dimore degli alti prelati della Chiesa di Roma? E quali tesori custodivano? Le risposte, possibili, in un saggio ricco e approfondito

Nel 1510 l'umanista Paolo Cortesi, sulla scia di opere come il *Principe* di Machiavelli e soprattutto il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, dedicò alla figura del cardinale il *De cardinalatu*, una sorta di decalogo ricco di precetti adeguati all'elevato rango sociale occupato da quei prelati. Ripercorrendo a ritroso il sentiero che ha portato queste figure della Chiesa romana ad assurgere alla posizione di veri e propri principi ecclesiastici, lo studio di Valentina Brancone tratta alcuni aspetti, apparentemente secondari, quali la tipologia delle residenze cardinalizie, e soprattutto i *bona mobili* che costituivano i loro tesori personali, tracciando un quadro a tutto tondo sulle scelte estetiche di questi alti prelati nel corso del Duecento, e in particolare nell'ambito romano. Il tentativo, tanto affascinante quanto insidioso, di «ricostruire» modelli che ci permettano di comprendere dal punto di vista architettonico le peculiarità di una residenza cardinalizia, per poi addentrarsi nelle cosiddette «stanze del tesoro», riesce però solo in parte. L'autrice, infatti, affronta una missione quasi impossibile nel cercare di risalire a modelli abitativi, dal momento che la lacunosità di testimonianze architettoniche, che nel caso romano si riducono a tre residenze, non permette di andare oltre le supposizioni e le ipotesi; ipotesi che trovano in taluni casi un riscontro fortuito in una ricca messe di dati tratti dal confronto tra le sopravvivenze architettoniche al di fuori dell'area specificamente romana e le residenze superstiti capitoline.

Puntuali, per esempio, i riferimenti/confronti con le coeve dimore papali quale modello di ispirazione per una categoria, quella del cardinalato, che nel corso del XIII secolo divenne parte sempre più attiva nel governo della Chiesa, con inevitabili incidenze in termini di visibilità e aumento del prestigio personale. L'esiguità di dimore cardinalizie – le poche a Roma

esistenti sono annesse ai conventi dei SS. Quattro Coronati, S. Clemente e SS. Giovanni e Paolo – è un ostacolo in parte superato dall'autrice attraverso il ricorso sistematico alle fonti d'archivio, che molto spesso si rivelano essere uniche testimoni di una realtà «materiale» scomparsa e/o profondamente modificata. Brancone affronta comunque senza timori il discorso sulle *domus* cardinalizie,

soffermandosi con dovizia di particolari sull'evoluzione della residenza reale/papale, a partire dall'epoca carolingia, e non tralascia l'analisi e il confronto con le contemporanee residenze appartenute alla nobiltà, onde stabilire divergenze e punti in comune.

Spazi multifunzionali

Dopo la presentazione di alcuni esempi superstiti del territorio romano, il volume si addentra ancor più al centro della questione, esaminando alcuni singoli spazi abitativi quali la «capella», l'«aula», lo «*studium*» e la «camera», questi ultimi due spesso deputati alla conservazione dei tesori personali. Anche qui, l'incertezza terminologica dell'epoca non permette di stabilire con assoluta certezza la destinazione di un ambiente che spesso rivela una vocazione multifunzionale, benché

l'abbondante documentazione archivistica consenta almeno di stabilire evidenti parallelismi con le residenze papali. Dopo l'interessante disamina terminologica sugli spazi sopra citati, l'autrice si sofferma infine su quelle che dovettero essere le raccolte, i «tesori» personali. E con



Valentina Brancone
**Le domus dei cardinali nella
 Roma del Duecento: gioielli,
 mobili, libri**
 Viella, Roma, 315 pp., 20 tavv. col.
29,00 euro
ISBN 978-88-8334-402-2

ANDREA BARLUCCHI
Mille passi verso Dio
Viaggio lungo le strade della
fedele nel Medioevo dalla
Toscana a Santiago di
Compostela

COLLANA MANES, EDITORIALE
 OLIMPIA, SESTO FIORENTINO,
 210 PP.

18,00 euro

ISBN 978-88-253-0232-5

Il saggio di Andrea Barlucchi, storico autore di «Medioevo», conduce il lettore alla comprensione della figura del pellegrino dell'Età di Mezzo, tracciata con precisione sulla base delle indicazioni fornite dalle fonti documentarie coeve. *Il Viaggio d'andare a Santo Jacopo di Galizia*, composto, in volgare fiorentino, sul finire del



Quattrocento da Don Lorenzo, parroco di S. Michele a Castello, e, il *Codice Callistino*, prodotto in ambito ecclesiastico compostelano nel XII secolo, guidano il lavoro dell'autore, testimoniando il percorso, fisico e spirituale, che attendeva il pellegrino medievale in marcia verso i santuari piú gloriosi della cristianità. Ogni viandante che sceglieva di affrontare il viaggio verso la Galizia, era tenuto sin dalla partenza a osservare determinati comportamenti, perché il significato del pellegrinaggio stava anche nella maniera in cui il fedele si preparava ad affrontare il cammino devozionale. Per questo, prima del commiato da amici e parenti, il pellegrino doveva aver regolato eventuali conti pendenti, aver tracciato il bilancio della propria vita e abbandonato ogni interesse materiale. La prima tappa era la

propria chiesa parrocchiale, dove avveniva la benedizione e la consegna dei simboli del pellegrinaggio, gli oggetti che avrebbero connotato il suo nuovo *status* giuridico: il bordone (bastone) per sostenersi, la bisaccia da portare al collo e la scarsella alla cintura. Andrea Barlucchi segue Don Lorenzo nel cammino dalla Toscana verso la Liguria, fino al confine con la Francia, dedicando i capitoli conclusivi ai borghi italiani attraversati dal sacerdote fiorentino, brevi soste lungo la via per Santiago, incontro al «Barone San Giacomo».

ANTONIO IACOBINI

(A CURA DI)

Le porte del Paradiso
Arte e tecnologia bizantina
tra Italia e Mediterraneo

STUDI E RICERCHE D'ARTE
 BIZANTINA, 7, CAMPISANO
 EDITORE, ROMA, 600 PP.,
 ILL. B/N

80,00 euro

ISBN 978-88-88168-43-2

Il volume raccoglie gli atti dell'omonimo convegno, tenutosi a



Roma nel dicembre del 2006, dedicato allo studio delle porte bronzee di produzione costantinopolitana. I contributi centrali ruotano intorno all'analisi degli otto preziosi esemplari giunti in Italia tra l'XI e il XII secolo per decorare alcune importanti fondazioni ecclesiastiche. Le raffinate porte istoriate di Amalfi, Salerno, Roma, Montecassino, Atrani, Monte Sant'Angelo e Venezia costituiscono uno strumento unico per la conoscenza delle modalità produttive delle officine metallurgiche di Costantinopoli in età medievale consentendo, inoltre, attraverso l'analisi delle vie di diffusione dei manufatti la conoscenza delle rotte culturali e

artistiche che univano il continente europeo all'impero bizantino e al Mediterraneo orientale. L'obiettivo è quello di tracciare, sia dal punto di vista storico-artistico che tecnico-scientifico, un quadro quanto piú chiaro e completo sulle porte di bronzo bizantine. I diversi saggi presentati nel volume esaminano gli antecedenti di epoca tardo-antica, analizzando le modalità e le tecniche esecutive dei battenti medievali, i materiali, i programmi iconografici delle formelle intarsiate in rapporto all'edificio di appartenenza, le iscrizioni incise, grazie alle quali è possibile ricostruire il ruolo di committenti e artisti, i contributi forniti dal restauro, nonché le relazioni commerciali tra Bisanzio e le Repubbliche Marinare italiane, che contribuirono alla loro diffusione in Occidente.

(a cura di
Stefania Sapuppo)

questo aspetto si arriva a un tema caro all'autrice, che grazie alla sua formazione storico-artistica si addentra con cognizione di causa su gioielli, mobili, raccolte librerie, ma anche su utensileria da mensa, nonché sui *mirabilia* di varia natura, oggetto di curiosità che prelude all'interesse squisitamente scientifico che da lí a poco si svilupperà. Insomma,

ciò che emerge dalle fonti e soprattutto dagli atti testamentari, è un amore per il collezionismo che a sua volta rappresenta un modo per ostentare la propria magnificenza; un collezionismo da intendersi, in questo contesto, come raccolta enciclopedica di sapore squisitamente medievale di quanto la natura ma anche la manifattura artistica e libraria

avevano da offrire, piuttosto che come mezzo di studio e di analisi del materiale raccolto. Attraverso gli inventari pervenuti e qui esaminati, è possibile ricostruire i patrimoni personali di alcuni cardinali, che ne mettono in luce la raffinatezza dei gusti e il desiderio palese di elevazione sociale e culturale.

Franco Bruni

Ballate d'amore

MUSICA • Una raccolta egregiamente eseguita dall'*ensemble* francese Musica Nova rende omaggio a Guillaume de Machaut, uno degli autori piú prolifici nel genere delle *ballades*, che ebbero grande popolarità nell'Europa del Trecento

Assai frequente, non solo nella storia della musica, è l'abbinamento di un'opera artistica al suo creatore, qualora la prima si faccia portavoce di particolari innovazioni tecniche, e/o si dimostri essere il primo esempio compiuto in un determinato genere musicale. In questa ottica, Guillaume de Machaut, il piú celebre «arsnovista» e uno dei Francesi maggiormente rappresentati nei codici musicali – anche italiani – del Trecento, con la sua *Messa di Notre-Dame* – primo ciclo completo di *Messa* attribuibile a un unico autore – si è aggiudicato un posto nell'empireo dei grandi protagonisti della musica occidentale di tutti i tempi. In realtà consultando le numerose fonti manoscritte del XIV secolo, il nome di Machaut ricorre spesso legato a un'altra forma musicale di grande diffusione nel secolo: la *ballade*; un genere strofico di origine popolare, legato a un'azione coreutica, che nel corso del secolo diviene, un po' come lo fu il madrigale nel Cinquecento, il genere per eccellenza con cui la maggior parte dei compositori di lingua francese si dovette confrontare. E come accade nella tradizione letteraria, in cui un genere poetico si fa portavoce di tematiche ben individuabili, incarnando appieno l'espressione culturale di un'epoca, con Guillaume de Machaut la *ballade* acquista quella perfezione, divenendo un genere tra i piú rappresentativi del linguaggio musicale trecentesco.

L'antologia *Guillaume de Machaut. Ballades* (AEON, AECD 0982, 1 CD, distr. Jupiter), raccoglie 13 delle oltre 200 ballate da lui scritte, ma di cui solo una quarantina sono state messe in musica. In questi brani Machaut porta a un livello davvero elevato i traguardi raggiunti dal relativamente recente linguaggio polifonico, le cui origini risalgono solo a poco piú di un secolo prima. Composte a due, tre e quattro voci, queste *ballades*

di *Je ne cuit pas qu'onques a creature*, nel rappresentare l'animo di colui che ricambiato generosamente dall'amata, vive in uno stato di grazia, rappresentato da una musica che riflette appieno lo stato d'animo del protagonista. Dagli stati di ebbrezza assoluta alla follia d'amore che fa dimenticare tutti i mali, le emozioni narrate in questo universo poetico sono superbamente riproposte da Machaut con un linguaggio mai

ripetitivo, ma, al contrario, sempre ricco di soluzioni armoniche e melodiche di grande impatto; un esempio per tutti *Sans cuer men vois dolens et esplourez*, che, nella sua struttura canonica reiterante, esprime con efficacia il dolore/gioia della lontananza della propria amata, fonte di felicità e tormento. Varie sono le soluzioni musicali adottate per queste musiche dall'*ensemble* francese Musica Nova diretto egregiamente da Lucien Kandel. Alle voci vengono infatti alternati saltuariamente alcuni

strumenti, come la viella, il flauto a becco e l'arpa gotica, in un gioco di sovrapposizioni e sostituzioni reciproche che rendono originale e sempre nuovo l'effetto musicale. Ineccepibili i quattro solisti vocali, nonché i quattro strumentisti, che, all'originalità dell'interpretazione, affiancano una purezza di suono tale da rendere questa *performance* tanto affascinante quanto modello esecutivo per questo repertorio.

F. B.



colpiscono per la soavità melodica, lontanissima dalle arditezze a volte cacofoniche del contrappunto utilizzato solo pochi decenni prima.

Dall'ebbrezza alla follia d'amore

Al suo linguaggio si adeguano anche le nuove tematiche poetiche, con una rinnovata visione dell'amore, protagonista privilegiato di queste musiche, in cui ricorrono in un sottile gioco di rispondenze veri e propri dialoghi amorosi. Emblematici i versi

La regina e l'eroe

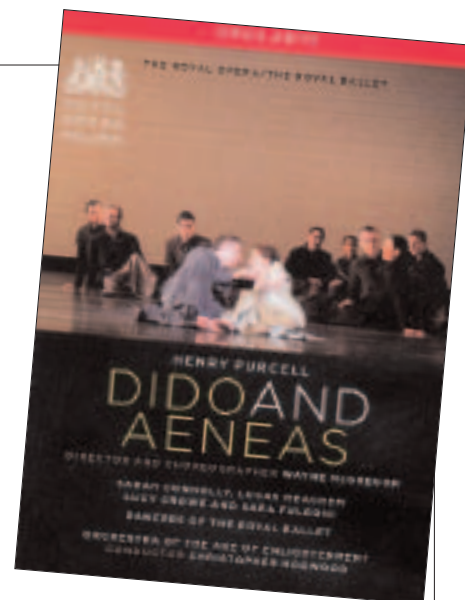
MELODRAMMA • Negli anni Ottanta del Seicento, su incarico di un collegio femminile londinese, anche il compositore inglese Henry Purcell si cimenta con la tragica storia d'amore di Enea e Didone. Regalandoci una delle trasposizioni piú felici ed emozionanti della vicenda narrata secoli prima da Virgilio

Ricordata nel IV Libro dell'*Eneide* di Virgilio, quella di Didone e Enea è una storia di amore e morte che ha suscitato un fascino enorme sull'immaginario collettivo, e soprattutto sui tanti artisti che hanno voluto dare voce, acusticamente e visualmente, a questo celebre episodio. La trama narra di Enea che, approdato a Cartagine, incontra la regina Didone di cui si innamora. Didone, a sua volta, incerta e combattuta per l'amore per il suo precedente marito Sicheo, cede infine grazie all'intervento di Cupido. Ma, come nella migliore delle tradizioni, il fato vuole che durante i festeggiamenti per il loro fidanzamento intervenga Mercurio, inviato da Giove, che ricorda all'eroe troiano il suo destino e lo incita a partire alla volta della Penisola Italiana, dove compirà la missione. Mentre il destino da una parte chiama al dovere il suo eroe, Didone, abbandonata e in preda alla disperazione, si toglie la vita. Una trama concisa, serrata, fatta di pochi ma significativi attori, in cui, insieme alla passione umana, emerge onnipresente lo scontro tra libero arbitrio e intervento «divino». Appartenente alla categoria delle tante eroine abbandonate dai propri amanti – un topos piuttosto ricorrente nella letteratura classica –, il personaggio di Didone, peraltro ricordato da Dante nel Girone dei Lussuriosi, è quello che caratterialmente emerge di piú nella narrazione, data la sua ambivalente

natura: quella di regina, quindi di donna di potere e coraggio, ma, allo stesso tempo, di una donna da cui emerge tutta l'umana debolezza. La musica non è rimasta indifferente alla storia di Didone e del suo amore per Enea che ha costituito la base drammaturgica di decine di libretti che si andarono diffondendo soprattutto nel corso del Settecento. Una precoce apparizione del mito è riconducibile però all'opera di Henry Purcell *Dido and Aeneas*, composta negli anni Ottanta del XVII secolo per un collegio femminile londinese.

Le varianti al racconto di Virgilio

In realtà, la dimensione tutta cameristica di quest'opera, la sua breve durata, la presenza di pochi ed essenziali protagonisti lascerebbero pensare anche a una destinazione di corte. E, in effetti, poco o nulla tramandano le cronache del tempo sulla rappresentazione «pubblica» di questo lavoro che resta, comunque, un capolavoro della drammaturgia di Purcell. Rispetto all'episodio narrato da Virgilio, sono inevitabili alcune varianti introdotte nella storia e nel libretto di Nahum Tate, dove il volere degli dèi viene sostituito dalle forze maligne di una strega. Quest'ultima, nella scena delle streghe, decide con un incantesimo di inviare a Enea una strega nelle sembianze di Mercurio per comunicargli il volere di Giove affinché lasci Cartagine e porti a termine la sua missione. In tutta la storia, il personaggio di Didone emerge nella sua grandezza e,



anche musicalmente, è quello piú caratterizzato rispetto al personaggio di Enea. A Didone è dedicata anche la pagina musicale piú celebre dell'opera e sicuramente una delle piú belle scritte da Purcell. È la scena finale del suicidio, quando Didone si rivolge alla confidente Belinda sui versi di *When I am Laid in earth*, in un momento musicale di una potenza drammaturgica di rara bellezza. Con la rappresentazione della Royal Opera House, andata in scena a Londra nell'aprile 2009, la Opus Arte (OA 1018 D, 1 dvd, distr. Jupiter) ripropone questo capolavoro di Purcell in un'edizione di grande pregio che vede l'Orchestra of the Age of Enlightenment diretta strepitosamente da Christopher Hogwood, con un *cast* degno della produzione, soprattutto grazie alla presenza dell'elegante voce di Sarah Connolly (Didone) e Lucy Crowe (Belinda). A commentare il dramma amoroso dei due protagonisti intervengono numerose coreografie affidate al Balletto della Royal Opera House, diretto dal regista/coreografo Wayne McGregor. L'azione coreografica «commenta», nel vero senso della parola, l'azione scenica, ponendo in risalto tutta la «fisicità» della superba musica di Purcell mentre le essenziali scenografie, in cui predominante è il ruolo di efficaci effetti luministici, hanno il pregio di porre in primo piano l'azione drammaturgica esaltandone il discorso musicale.

F. B.