

Un viaggio lungo cinque secoli

LIBRI • Fra edilizia civile e religiosa, una rassegna ampia e sistematica delle fabbriche avviate fra l'età tardo-antica e la nascita del Sacro Romano Impero

Non potrà mancare nello scaffale dell'appassionato l'opera *Da Costantino a Carlo Magno*, curata dalla medievista olandese Sible de Blaauw e pubblicata da Electa nella collana *Storia dell'architettura italiana*. I due volumi ripercorrono i cinque secoli che vanno dalla tarda epoca imperiale, segnata dalla figura di Costantino, al vertice del potere fra il 306 e il 337, all'Alto Medioevo, con la rinascenza carolingia, alla quale si

devono strutture grandiose, realizzate proprio sul modello degli edifici-simbolo della Roma costantiniana. Tra questi due estremi si dipana un periodo in cui nascono il genere dell'edificio di culto cristiano, gli insediamenti abbaziali che ridisegnano città e contesti rurali, e, soprattutto, una nuova identità culturale legata al cristianesimo, che si estende a livello europeo. Con numerosi saggi firmati da studiosi italiani e stranieri, la

pubblicazione parte dalle origini dell'architettura cristiana, facendo il punto sulle strutture religiose nei centri dell'Italia tardo-antica.

Scelte strutturali e simboliche

Nel IV secolo, quando viene codificato il rito della Messa secondo linee unitarie in tutto l'impero, si fa strada la necessità di costruire edifici adatti alla celebrazione della liturgia. Fabbriche nelle quali ricorrono l'impianto rettangolare, come per

Lo scaffale

MASSIMO PREDONZANI
Anghiari 29 giugno 1440
La battaglia, l'iconografia, le compagnie di ventura, l'araldica
COLLANA GLI ARCHI, EDIZIONI IL CERCHIO, RIMINI, 224 PP., ILL. B/N E COL.
22,00 euro
ISBN 88-8474-250-6

Il 29 giugno del 1440 le truppe milanesi guidate dal perugino Niccolò Piccinino e dal primogenito Francesco, al soldo del duca Filippo Maria Visconti, attaccarono i contingenti fiorentini accampati ad Anghiari, presso Firenze. La celebre battaglia si concluse con la netta vittoria della città del giglio, difesa dalle forze congiunte della lega, guidate da Pier Giovanpaolo Orsini, dal padovano

Ludovico Scarampi Mezzarota, comandante dell'esercito pontificio, e dagli uomini di Francesco Sforza, Micheletto Attendolo e Niccolò da Pisa. Un breve inquadramento del periodo storico e alcune schede sui personaggi principali coinvolti nello scontro aprono il volume, e sono seguiti da un capitolo sull'organizzazione militare e la struttura delle compagnie di ventura italiane nel Quattrocento, analizzate dall'autore attraverso l'esame dei documenti originali, come i contratti stipulati con le Signorie e i registri contabili delle stesse. Nella stessa sezione vengono passati in



rassegna gli armamenti e l'abbigliamento degli eserciti. Prima dell'esposizione dell'evento bellico vero e proprio, un capitolo è anche riservato al trionfo fiorentino nella letteratura e nell'arte e uno è dedicato ai «non combattenti», cioè agli ausiliari, aiutanti o semplici familiari, al seguito dei cavalieri. Ampio spazio è dato, infine, all'araldica della battaglia, analizzata

attraverso l'esame iconografico delle insegne milanesi e dei vessilli della lega raffigurati nelle opere pittoriche, soprattutto nei tipici cassoni nuziali realizzati dalle botteghe fiorentine dell'epoca. Conclude la trattazione un'appendice sugli quattrocenteschi.

Stefania Sapuppo

SULAMITH BRODBECK
Les saints de la Cathédrale de Monreale en Sicile: iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XIIe siècle
COLLECTION EFR 432, ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, ROME, 772 PP., ILL. B/N E COL.
77,00 Euro
ISBN 978-2-7283-0864-4

Quali furono le volontà politico-religiose del

committente? Quali gli elementi di continuità e novità in rapporto alla tradizione bizantina? In quali termini si posero le relazioni tra l'impianto iconografico, lo spazio architettonico, e le sue funzionalità? A queste e altre domande risponde l'ampio volume di Sulamith Brodbeck, dedicato allo studio e all'analisi di uno degli apparati musivi più ricchi della Sicilia del XII secolo. Parliamo della cattedrale di Monreale, tanto ammirata, quanto, paradossalmente, poco studiata per quel che riguarda i suoi ricchi cicli agiografici. Voluta dal re Guglielmo II d'Altavilla (1166-1189), la cattedrale è una

esempio in S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore e S. Pietro a Roma, e l'orientamento verso est, che ha un valore simbolico, perché l'Oriente è identificato con il luogo in cui Cristo è nato e tornerà alla fine dei tempi. Oltre alle tipologie diffuse a Roma, il testo affronta quelle delle capitali culturali del basso impero, come Ravenna, con il complesso di S. Vitale, o Milano, dove la chiesa di S. Lorenzo, che funge da basilica palatina, collegata al palazzo imperiale, ha pianta centrale. Ma non manca una panoramica sul Sud, con attenzione particolare a Napoli e alle Isole. Un capitolo a parte è dedicato alle permanenze dell'architettura antica: la citazione e il riuso del classico sono una costante nelle arti figurative del Medioevo. Un'analisi attenta tocca anche al tessuto urbanistico e all'architettura residenziale in età longobarda, che hanno lasciato in

tutta la Penisola un'impronta spesso ancora leggibile. Poi è la volta delle abbazie, organizzate secondo le esigenze funzionali legate al ruolo di primo piano che i monaci svolgono sia nei centri urbani che in campagna. Se la chiesa è il cardine attorno al quale ruota tutto il convento, le altre strutture si dispongono secondo un impianto regolare: a sud si trovano il refettorio e le celle dei monaci, in un'esposizione migliore, a nord, in genere, la residenza dell'abate e la scuola. E negli spazi rimanenti l'infermeria, le foresterie per ospiti e pellegrini. L'epilogo è affidato al regno di Carlo Magno, dal 768 all'814, durante il quale sono stati iniziati, e in gran parte portati a termine, settantacinque palazzi, sette cattedrali, duecentotrenta monasteri, in un'ottica di rinascita che non ha precedenti.

Stefania Romani

Storia dell'architettura italiana

DA COSTANTINO A CARLO MAGNO

Sible de Blaauw (a cura di)
Storia dell'architettura italiana. Da Costantino a Carlo Magno

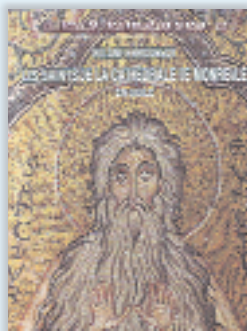
Electa, Milano, 2 voll., 660 pp. totali, 300 ill. b/n e col.

130,00 euro
ISBN 978883705993

preziosa testimonianza, attraverso le 174 figurazioni di santi, di un programma celebrativo complesso, in cui si evidenziano le influenze più disparate. A partire dall'organizzazione delle varie gerarchie rappresentate – papi, vescovi, diaconi, monaci, eremiti, santi medici, santi guerrieri, sante, martiri –, e dal confronto tra queste e i cicli musivi analoghi della Cappella Palatina di Palermo e del duomo di Cefalù, nel caso di Monreale si riscontrano specificità che ne fanno un caso a sé stante. Per esempio, la presenza preponderante di monaci, dal momento che la cattedrale era

un'abbazia benedettina, governata da un abate-vescovo; ovvero la presenza di santi di origine nordica, ma anche della tradizione locale. Se da un lato lo straordinario complesso musivo di Monreale presenta dunque caratteri di continuità rispetto alla tradizione bizantina, dall'altro introduce una tradizione anglo-normanna e germanica. Le scelte iconografiche, infatti, secondo un messaggio simbolico ben preciso, sottolineano i nuovi legami politici stabiliti dal regno normanno con l'impero germanico e con quello inglese. I medesimi intenti

simbolici sono alla base, d'altronde, della localizzazione di alcune categorie di santi – per esempio quelli di origine bizantina e/o i santi taumaturghi – che arricchiscono gli spazi destinati ai reali e gli



spazi funerari a essi dedicati. L'esame che la studiosa offre attraverso l'analisi delle fonti storiche, oltre che dei mosaici, permette di comprendere appieno

le scelte che hanno dettato, in un rapporto di mutua reciprocità, l'organizzazione spaziale interna – nella sua polivalente destinazione reale, episcopale, monastica e funeraria – e l'organizzazione iconografica della cattedrale, che assurge a simbolo della ri-cristianizzazione della Sicilia islamica in seguito alla conquista normanna. Lo studio si avvale di un notevole apparato iconografico a colori, e di un minuzioso catalogo, composto da schede dedicate alle varie figure di santi. Ogni scheda evidenzia, graficamente, la collocazione spaziale

del santo in esame, ed è accompagnata da preziosi dettagli tecnici e storici che ricostruiscono la storia iconografica del santo rappresentato, il culto e gli eventuali parallelismi con altri modelli iconografici simili. In questo senso sono estremamente interessanti i ricorsi alle fonti manoscritte liturgiche siciliane, in particolare il *Martirologio* della Cappella Palatina e altri libri liturgici palermitani, tra cui l'inedito *Consuetudines Cluniacenses*, appartenente alla cattedrale di Monreale e oggi conservato alla Biblioteca centrale regionale di Palermo.

Franco Bruni

Nel segno del madrigale

MUSICA • Due ricche antologie offrono altrettanti saggi del genio compositivo di Claudio Monteverdi e di uno dei suoi piú brillanti contemporanei, il parmense Marco Marazzoli, artefici di mirabili e suggestivi impasti sonori e vocali

Attaverso l'affascinante ascolto di *Claudio Monteverdi. Selva morale e spirituale* (COR 16086, 1 CD, distr. Jupiter), primo di una serie di 4 CD, torniamo ad assaporare l'arte del maestro cremonese. Attivo presso alcune delle piú prestigiose istituzioni dell'epoca, tra cui la cappella musicale dei Gonzaga a Mantova e la cappella di S. Marco a Venezia, Claudio Monteverdi operò sicuramente anche in altri centri di produzione musicale minori veneziani. E sicuramente a questi ultimi è dedicata la ricca silloge presentata nella *Selva morale e spirituale*, pubblicata a Venezia nel 1640, pur non potendo escludere che molti dei brani ivi contenuti abbiano «brillato» anche negli spazi della basilica marciana, la cui architettura favoriva l'ampio sfruttamento della polioralità tipica della produzione monteverdiana. La registrazione raccoglie

composizioni legate alla sfera sacra e svela un mondo sonoro in cui si percepisce la ricerca da parte dell'autore di una specificità drammaturgico-musicale che già aveva trasfuso nella produzione madrigalistica, trasferendola nell'ambito della musica liturgica, lungo una ricerca in cui l'*orazione* (verso poetico) – per parafrasare lo stesso Monteverdi – giunge a farla da «padrona» sulla musica. Il musicista si fa artefice di un linguaggio in cui il virtuosismo canoro, il dialogo tra voci e strumenti, e il ricorso ad accorgimenti tecnico-compositivi di straordinaria modernità creano

contesti musicali sempre nuovi e straordinariamente aperti alle piú varieguate soluzioni musicali. Dal *Beatus Vir* su basso ostinato, in cui le voci dialogano con i violini concertati, allo straordinario madrigale spirituale *Chi vol che m'innamori*, su testo del Petrarca, in cui si canta la futilità dei piaceri della vita, passando allo stile «francese» del *Confitebor* a cinque, per concludere con l'originalissimo *Dixit Dominus* a 8 voci, il cui organico tradisce la probabile destinazione per un vespro solenne celebrato in S. Marco, gli effetti creati sono tali e

componenti. Il complesso dei Sixteen, grazie alla consolidata esperienza, rende ogni minima sfumatura poetica e dà prova di una vocalità assai espressiva, sia nei testi spirituali, che in quelli strettamente liturgici. All'universo monteverdiano è dedicata anche gran parte della seconda proposta discografica *Monteverdi e Marazzoli. Combattimenti!* (Alpha 172, 1 CD, distr. Jupiter), che esalta la forza innovativa del linguaggio madrigalistico del compositore cremonese con ascolti tratti dal IV e VIII libro di madrigali.

Con il primo, *Sfogava con le stelle*, su testo di Rinuccini, troviamo l'affermazione del caratteristico «declamato», in cui la recitazione omofonica del testo da parte delle cinque voci determina un'enfaticizzazione testuale di grande impatto rispetto al linguaggio

contrappuntistico tradizionale. Possiamo poi apprezzare anche lo stile «concitato» e il genere del lamento, in due esempi superbi, tratti dall'VIII libro dei madrigali (1638), che corona la produzione musicale di Monteverdi. Rimanda al genere rappresentativo il *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, saggio sublime di musica monodico-recitativa in cui primeggia lo stile «concitato», una geniale invenzione ritmica ideata da Monteverdi per accompagnare musicalmente scene guerresche. Mentre il *Lamento della Ninfa* è un'altra straordinaria composizione, che riprende la tradizione del lamento



cosí vari da creare momenti musicali in cui ogni elemento testuale è amplificato ad arte grazie a scelte compositive mai banali e sempre all'altezza della situazione.

Una grande vocalità espressiva

L'ascolto di queste musiche stupisce per una fantasia mai fine a se stessa, ma ancorata all'enfaticizzazione del contenuto testuale. E in questo spirito si cimenta il gruppo vocale inglese The Sixteen diretto da Harry Christophers, in cui la compagine corale lascia ampio spazio ai numerosissimi interventi solistici, esaltando la bravura dei suoi

in musica, costruito su un tetracordo discendente su basso ostinato che ebbe grande fortuna nella letteratura musicale seicentesca. In questo piccolo capolavoro, tre voci maschili in puro contrappunto introducono e concludono il lamento della Ninfa, affidato al soprano, in una sorta di piccola tragedia greca, in cui il coro commenta l'azione scenica.

Un intermezzo esilarante

Un ascolto piuttosto raro e quanto mai originale chiude l'antologia: è l'esilarante scenario popolare de *La fiera di Farfa*, un intermezzo musicale di Marco Marazzoli, eseguito tra un atto e l'altro dell'opera comica *Chi soffre, spera* (1639) – composta dal medesimo in collaborazione con Virgilio Mazzocchi –, andata in scena nel famoso teatro allestito nel giardino del Palazzo Barberini di Roma. Lontano dal rappresentare personaggi illustri o arcadici, Marazzoli ci presenta un mondo alla rovescia; uno spazio in cui i personaggi – gli stessi dell'opera *Chi soffre, spera* – si esprimono in un gioco musicale esuberante, fatto di dialoghi paradossali, e, soprattutto, di momenti di pura parodia, come accade nella quarta parte dove il compositore cita ironicamente il *Combattimento* monteverdiano. Ma il Marazzoli, oltre alla spiccata vena comica che emerge prepotentemente in queste musiche, sa anche creare momenti di puro lirismo, in cui la voce, o più voci, interrompono in una sorta di idillio lirico la polivalità carnascialesca dell'intermezzo. L'esecuzione dei brani è affidata a un grande interprete del Barocco francese, ma, evidentemente, altrettanto valido in quello italiano, Vincent Dumestre, liutista e direttore del gruppo Le Poème Harmonique, particolarmente a suo agio in questo repertorio seicentesco, che dirige con notevole maturità interpretativa. Lo accompagna un *ensemble* vocale composto da ottimi cantanti/attori, più che mai indispensabili per un risultato artistico credibile quale quello offerto da questa antologia.

Franco Bruni

Arie di festa

MUSICA • Al cospetto di re e regine ci si poteva anche divertire, abbandonandosi al ritmo frenetico di danze spesso ispirate alla tradizione popolare

L'atmosfera è quella raffinata di una festa di corte. Una sala riccamente decorata con tappezzerie, fregi e affreschi alle pareti. I drappaggi dei vestiti delle dame fanno da contraltare alle loro raffinate capigliature, accompagnandosi a personaggi maschili altrettanto ricercati, con le caratteristiche gorgiere. Sullo sfondo, suonatori di cornamusa allietano l'evento mentre alcune figure accennano alcuni passi di danza. L'anonima pittura di scuola francese della fine del Cinquecento del Museo del Louvre – di cui ammiriamo alcuni particolari nella copertina di questa proposta discografica – descrive un ballo alla corte di Enrico III, e a questa sofisticata cornice ci riconducono le danze e le arie di corte della raccolta *Et la fleur vole. Airs à danser et airs de cour autour de 1600* (Alpha 167, 1 CD, distr. Jupiter). Un'antologia che colpisce per la varietà di queste musiche che, seppur concepite per un ambiente elevato come quello di corte, non dimenticano il sapore popolaresco, che anzi sovente le connota.



Danzando al suono della cornamusa

Tra balletti, *bourrées*, spagnolette, *branles*, *passepieds*, *courantes*, la scelta è assai varia, così come mutevoli sono le atmosfere che ogni brano suscita. Un posto d'onore è occupato da Michael Praetorius, di cui ascoltiamo sette brani, tra cui l'iniziale *ballet*, seguito dalla *bourrée*, un genere sviluppatosi in Francia alla metà del Cinquecento e presto divenuto un'apprezzata danza di corte, qui eseguita, come da tradizione, con la cornamusa, sul cui bordone si sviluppa una melodia animatissima. Di origine popolare, la *branle* è un altro dei generi francesi ampiamente diffusi agli inizi del Seicento e di cui abbiamo qui vari esempi: sviluppatosi da una forma coreografica molto semplice, in cui i danzatori si tenevano per mano in cerchio, anch'esso si contraddistingue per l'andamento particolarmente vivace. Oltre alle versioni strumentali, l'antologia ne offre anche una versione vocale, con l'aria *J'ai un oiseau qui vole* di Jacques Mangeant. Oltre all'ottima scelta di brani che rende appieno l'idea della dimensione di musiche d'intrattenimento di corte, un elogio va alle scelte interpretative del gruppo Les Musiciens de Saint-Julien, che utilizza violini, viole da gamba, liuti, tiorbe, chitarre, cornamuse e flauti traversi, tutti rigorosamente costruiti secondo modelli seicenteschi conservati oggi in Europa, nel tentativo, ben riuscito, di ricreare sonorità simili a quelle che si potevano ascoltare in un ambiente di corte. Anche la voce del soprano Annie Dufresne, accompagnata da un piccolo coro solistico, si adegua a questo spirito. Nervosa e scattante la direzione di François Lazarevitch, che incita l'*ensemble* con la giusta carica che questo turbinio di danze richiede.

F. B.

Uno sperimentatore geniale e versatile

MUSICA • Apprezzato maestro organista, Gregorio Strozzi fu anche autore di composizioni che esaltano le potenzialità del grande strumento a canne

Lucano di origine e legato all'ambiente napoletano del Seicento, Gregorio Strozzi si dedica agli studi musicali nella capitale partenopea, sotto la guida di un altro importante musicista, Giovanni Maria Sabino. E a Napoli compie tutto il suo percorso professionale e musicale.

Dopo aver preso i voti, infatti, ottiene il ruolo di organista titolare, succedendo allo stesso Sabino, nella chiesa dell'Annunziata, nel 1634.

L'unica sua opera andata in stampa è quella che ascoltiamo nella registrazione *Gregorio Strozzi. Capricci da sonar Op. IV* (TC 614401, 1 CD, distr.

www.soundandmusic.com)

del 1687, una data che non deve trarre in inganno, poiché si tratta, in realtà, di musiche composte nella prima metà del XVII secolo. Tra le peculiarità di questa raccolta vi è il suo formato in partitura a quattro voci e non nel classico spartito, o più esattamente intavolatura per tastiera a cui siamo abituati; una scelta da leggersi quasi come un ossequio verso l'antica tradizione contrappuntistica cinquecentesca. Inevitabile l'affiliazione stilistica di questi brani con l'immensa eredità di Frescobaldi, che fu un punto di riferimento obbligato per ogni musicista che si avvicinava al repertorio organistico. La raccolta, oltre ai capricci menzionati nel frontespizio, include anche toccate, movimenti di danza, partite... Un universo musicale multiforme, che abbraccia generi diversi, rivisitati con

un accentuato spirito di vera e propria sperimentazione. Va intesa in questa ottica la produzione musicale di Strozzi, che offre all'esecutore costruzioni polifoniche ardite, che accennano a volte a stili lontani come il *taqsim*, tecnica improvvisativa araba, o creano stravaganti improvvisazioni



come quella sul tema *ut, re, mi, fa, sol, la* del *Capriccio* n. 1.

Dissonanze inusitate

Arditezze armoniche ricorrono in queste musiche concepite per una tastiera con intonazione mesotonica, leggermente differente dal sistema temperato a cui siamo abituati; fattore che provoca passaggi suggestivi con dissonanze inusitate, a tratti quasi stridenti. Oltre ai brani tecnicamente più elaborati si succedono momenti più spensierati, come le danze contenute nella

Mascara sonata e ballata da più Cavalieri Napolitani nel Regio Palazzo, oppure la più elaborata *Toccata da Passacaglia*, danza di origine popolare basata sulla variazione di un tema musicale che ricorre in tutte le voci. Gregorio Strozzi non è probabilmente uno di quegli autori che al primo impatto

catturano per la loro immediatezza comunicativa; alcuni dei suoi brani, per via di un elaborato tecnicismo, non consentono infatti una immediata comprensione. Ciononostante, un ascolto reiterato di queste composizioni permette di coglierne gradualmente gli aspetti più originali e più «ricercati», consentendoci un'immersione graduale in un linguaggio capace di regalare molto più di quello che un ascolto superficiale può riservarci. L'interpretazione di Elena Sartori, che si alterna al clavicembalo e all'organo, è superba ed elegante. Molto

indovinata, poi, la scelta del bellissimo organo settecentesco della basilica di S. Bernardino a L'Aquila, grande protagonista di questa registrazione effettuata, fortunatamente, poco prima dei danneggiamenti subiti dalla chiesa durante il terremoto del 2009. Un ascolto, quindi, ancor più significativo quello propostoci dalla Tactus e da questa validissima organista, nonché direttrice d'orchestra, che si muove tra le acrobazie di questo compositore con disinvoltura e tecnica impeccabili.

F. B.