

LIA BARELLI

Il complesso monumentale dei SS. Quattro Coronati a Roma

VIELLA, ROMA, 96 PP., 140

ILL. COL

12,00 euro

ISBN 978-88-8334-425-1

Sono pochi i monumenti di Roma che, nonostante i profondi cambiamenti subiti nel corso della storia, riescono a comunicarci ancora oggi a distanza di secoli un autentico sapore medievale, tanto più apprezzato in un contesto urbanistico come quello capitolino



dominato essenzialmente da una, a volte, ingombrante architettura barocca. Se tra Cinque e Seicento gli interventi urbanistici sulla città di Roma ne hanno radicalmente mutato l'aspetto a scapito delle sopravvivenze medievali, è pur vero che alcune di esse, e in particolare alcuni edifici religiosi, hanno

avuto la fortuna di preservarsi quasi intatti nel loro isolamento urbanistico, andando a costituire significative testimonianze storico-artistiche della tarda Età di Mezzo. Tra questi ultimi, un posto di riguardo spetta alla basilica dei SS. Quattro Coronati di Roma, a cui Lia Barelli ha dedicato questo volume, frutto di un lungo periodo di studi e di ricerche effettuati sul complesso monastico. Con stile chiaro ed equilibrato, tra intento divulgativo e un'impostazione accademico-scientifica, l'autrice offre un interessante *excursus* storico, a cui fa seguito la descrizione approfondita del complesso. Notizie relative alla presenza di una istituzione religiosa *in loco* risalgono al V secolo, periodo del quale le scarse testimonianze documentarie si limitano a citare la presenza di un *titulus* dedicato ai SS. Quattro Coronati, da identificarsi con quattro marmorari romani, martirizzati perché rifiutatisi di creare una statua pagana per l'imperatore

Diocleziano; leggenda sulla quale se ne innesterà una seconda, che vede protagonisti quattro militari romani, anch'essi martirizzati a seguito del rifiuto di onorare il dio Esculapio. La scarsità di fonti è riscattata comunque dalla presenza, per questo periodo, del grande fonte battesimale, recuperato durante lo scavo archeologico che ha interessato il chiostro negli anni 2002-2004. Ma, ripercorrendo ancor più a ritroso la storia del monumento, sono presenti nei sotterranei del convento i resti di una *domus* di età imperiale, di cui sono visibili le strutture murarie nonché un tratto di criptoportico. Due sono le fasi storiche principali che hanno interessato in particolar modo il complesso dei SS. Quattro Coronati nel corso del Medioevo. La prima riguarda l'intervento di papa Leone IV, quando alla metà del IX secolo trasformò il complesso con la creazione della torre Leonina sovrastante l'entrata, la creazione di un quadriportico e dell'ampia basilica a tre navate. La



seconda fase risale invece al pontificato di Pasquale II, che nei primi anni del XII secolo ordinò il restauro dell'intero complesso a seguito dell'incendio subito nel 1084 durante le irruzioni normanne. Consistenti le modifiche strutturali che, tenendo conto della diminuita presenza di fedeli, determinarono la drastica riduzione della chiesa, con la conseguente creazione di un secondo cortile. Al secolo successivo risalgono invece la costruzione del chiostro cosmatesco – giustificato dalla presenza di una comunità monastica benedettina – e gli ampliamenti degli ambienti destinati al palazzo cardinalizio sul versante est del complesso, voluti dal cardinale Stefano Conti, secondo un gusto tipicamente gotico. Ampia e curata è la sezione dedicata alla descrizione del complesso. Per quanto riguarda le caratteristiche storico-architettoniche,

l'autrice offre un quadro completo dei singoli ambienti, descritti con dovizia di particolari, senza però incorrere in complicati tecnicismi, a favore di uno stile comprensibile e adatto a un pubblico vasto. Di grande interesse sono le pagine dedicate agli ambienti di solito non facilmente accessibili, come il salone affrescato al primo piano dell'imponente torre del palazzo cardinalizio, raro esempio, in ambito romano, di ciclo pittorico ad affresco del XIII secolo. Infine, l'ampio apparato fotografico e planimetrico che correde il volume ha il pregio di illustrare, fra l'altro, i recenti cantieri di scavo effettuati nel chiostro e i vari lavori di restauro che hanno portato alla luce significative testimonianze delle varie fasi di questo straordinario monumento, che, ancora una volta, si rivela un interessantissimo «spaccato» di Medioevo.

Franco Bruni

Il genio ferrarese della tastiera

MUSICA • Distintosi ancora giovanissimo come virtuoso dell'organo e di numerosi altri strumenti, Girolamo Frescobaldi si trasferì a Roma e qui ebbe la sua definitiva consacrazione. Due ricche antologie offrono un saggio della sua felice vena creativa

Fra i protagonisti della musica per tastiera tra Cinque e Seicento, Girolamo Frescobaldi occupa un posto di primo piano per aver saputo, attraverso una sapiente perizia tecnica e un innato genio creativo, raggiungere il giusto equilibrio tra la tradizione polifonica cinquecentesca e le nuove tendenze, che nella musica stavano gradualmente sfociando nella grande stagione barocca.

Ferrarese di nascita, ma Romano di adozione, è proprio a Roma, con le sue numerose basiliche e l'impressionante attività musicale a esse legata, che Frescobaldi mosse i primi passi agli inizi del Seicento, divenendo organista a S. Maria in Trastevere, per poi passare a S. Pietro dove fu organista titolare per circa venti anni. A parte una breve parentesi lavorativa mantovana e fiorentina, a Roma si sviluppa gran parte del percorso professionale di Frescobaldi, la cui produzione fu data alle stampe in una serie di fortunate raccolte – spesso oggetto di riedizione –, dedicate ai principali generi per tastiera come il «ricercare», la «toccata», i «capricci»; senza dimenticare, d'altronde, il suo contributo nel campo della musica vocale, in cui emergono tre raccolte a stampa dedicate ai generi maggiormente in voga all'epoca. Un musicista, insomma, a tutto tondo, celebrato in vita e dai posteri per un linguaggio compositivo davvero originale, che lo ha portato ai vertici della produzione strumentale.

Un genere dai caratteri ibridi

Basata sulla raccolta stampata a Roma nel 1615, l'antologia della *Tactus Girolamo Frescobaldi. Ricercari, et Canzoni Franzese fatte sopra diversi oblighi in partitvra. Libro V* (TC 580608, 1 CD, distr. www.soundandmusic.com) ci propone un assaggio dell'arte frescobaldiana, attraverso



due generi, il «ricercare» e la «canzone», forse non tra i più conosciuti fra quelli frequentati dal compositore – notissimo per le sue magnifiche «toccate» –, ma senz'altro degni di attenzione. Apre la raccolta il «ricercare», un genere dai caratteri ibridi, almeno nella sua fase nascente, sviluppatosi nel Cinquecento con caratteristiche compositive mutevoli da autore ad autore, ma sostanzialmente caratterizzato dal tono solenne e dall'uso del contrappunto imitativo. Gli 11 ricercari di questa proposta discografica espongono, in una apparente semplicità costruttiva, tutta la sapienza contrappuntistica di Frescobaldi. Ciascun brano, tra l'altro, ha caratteristiche motiviche e compositive ben evidenziate anche nei titoli scelti dall'organista. Ogni ricercare presenta infatti una cellula tematica obbligata (l'«obbligo» di cui si parla nel titolo della raccolta a stampa), che ricorre in tutte le voci e su cui viene costruito l'intero impianto compositivo.

Gli «affetti», chiave di volta dell'estetica

I motivi, composti da semplici sequenze di note, costituiscono dunque pretesti, ai quali Frescobaldi attinge dando pieno sfogo alla sua creatività, con uno stile sensibile alla *Seconda Prattica* monteverdiana e al bagaglio di innovazioni stilistico-compositive che confluirono, attraverso il contributo di Claudio Monteverdi, nella

retorica compositiva barocca, che fa degli «affetti» l'elemento chiave di una estetica volta all'esaltazione dell'emozione umana.

Mentre nei ricercari regnano un certo rigore compositivo e un'atmosfera quasi chiesastica, in cui l'autore sembra indugiare in una sorta di meditativa riflessione, al contrario, nelle canzoni francesi – che completano questa raccolta, nonché l'edizione a stampa da cui la registrazione è tratta – il percorso sonoro si fa meno lineare, vivacizzandosi notevolmente e dando maggiore spazio a soluzioni melodiche e ritmiche più originali, quasi dominate da un nervosismo compositivo piuttosto distante dalla solennità dei ricercari. Dall'ascolto di queste musiche, pur memori dell'altissima tradizione polifonica vocale che le contraddistingue, si evince come il linguaggio strumentale di Frescobaldi abbia compiuto un enorme balzo in avanti, conquistandosi l'indipendenza e l'autonomia dalla vocalità che sino ad allora avevano costituito il modello di paragone/imitazione presso gli autori di musiche strumentali, e dando una rinnovata dignità alla pratica organistica.

Strumento ideale

La scelta delle tenui sonorità dell'organo cinquecentesco della chiesa bolognese di S. Procolo (1580) non poteva assolvere a migliore compito, facendosi portavoce ideale di questo repertorio. Lontano dalle maestosità coloristiche degli organi sette-ottocenteschi, il carattere più sommesso e intimo dello strumento incarna perfettamente gli ideali compositivi di Frescobaldi e l'organista Francesco Tasini si mostra all'altezza nel ricreare la giusta dimensione sonora di questo repertorio.

Tutt'altra atmosfera è quella che si respira nella seconda proposta frescobaldiana, passando dalla produzione tastieristica a quella

In alto ritratto di Girolamo Frescobaldi, organista e compositore italiano, nato a Ferrara nel 1583 e morto a Roma nel 1643.

vocale, contraddistinta anch'essa da un talento compositivo di prim'ordine e in sintonia con le avanguardie musicali del tempo.



Al servizio del granduca

Le musiche qui raccolte provengono dalle due stampe del primo e secondo *Libro d'Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo e Tiorba a una, due o tre voci*, pubblicati a Firenze nel 1630, città in cui Frescobaldi si trattenne a servizio del granduca di Toscana prima di tornare definitivamente a Roma, nel 1634. L'antologia della Ricercar, *Girolamo Frescobaldi. Il regno d'amore* (RIC 300, 1 CD, distr. Jupiter) riesce con grande eleganza nello scopo di gettare luce su un repertorio che, in realtà, non ha avuto finora una diffusione discografica adeguata. Curioso il titolo dato all'antologia che, sottolineando il *leit motiv* tematico di queste composizioni, sembra quasi prenda spunto dal titolo di un dramma per musica. E al mondo dell'opera in musica, che ha i suoi natali proprio nei primissimi anni del Seicento, la raccolta si ispira, tracciando un itinerario





Il frontespizio
del *Primo Libro d'arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo e Tiorba a una, due o tre voci* di Girolamo Frescobaldi, pubblicato a Firenze, nel 1630, e composto nel periodo in cui il musicista lavorò alla corte del granduca di Toscana.

Alla corte d'Inghilterra

MUSICA • Un progetto ambizioso e coltivato con grande passione cerca di fare luce su un patrimonio musicale di straordinario interesse, ma di cui si conservano rare testimonianze

amoroso ideale, quasi una sorta di narrazione «cantata», in cui intervengono all'uopo anche interludi, canzoni e capricci strumentali tratti dalla vasta produzione frescobaldiana, in un affresco vocale/strumentale di grande suggestione. L'esuberanza dello stile vocale, la varietà dei generi impiegati, seppur sotto la comune denominazione di «arie», ben evidenzia quanto di vocalmente veniva prodotto nei primi decenni del XVII secolo.

Recitar cantando

Alle arie strofiche (*Se l'aura spira*) si alternano duetti (*Se m'amate, io v'adoro*), in cui la seconda voce viene affidata a uno strumento solista, sino ad arrivare al genere del recitar cantando (*Vanne o carta amorosa, Ohimé che fur*), che più di ogni altro incarna lo stile del primo teatro in musica.

Fatta eccezione per l'espressione corale, ricorrono in questa raccolta tutti i generi vocali che caratterizzarono la produzione operistica del tempo.

L'ensemble Clematis diretto da Leonardo García-Alarcón sfoggia con eleganza un apparato strumentale filologicamente pertinente, composto da un basso continuo piuttosto ricco in cui appaiono il basso di viola, la tiorba, l'arpa tripla, il clavicembalo e l'organo positivo; a questi si aggiungono alcuni strumenti melodici, come la chitarra barocca e i violini. La delicatezza della voce del soprano Mariana Flores riesce, a tratti, a incantare con la sua emissione particolarmente soave, anche se manca a volte di quello spessore drammatico e di una certa incisività che in particolari contesti musicali sarebbero stati più opportuni. Efficace la «regia» musicale di García-Alarcón, che nell'alternare momenti vocali a una squisita scelta di brani strumentali, offre un ottimo assaggio della produzione frescobaldiana.

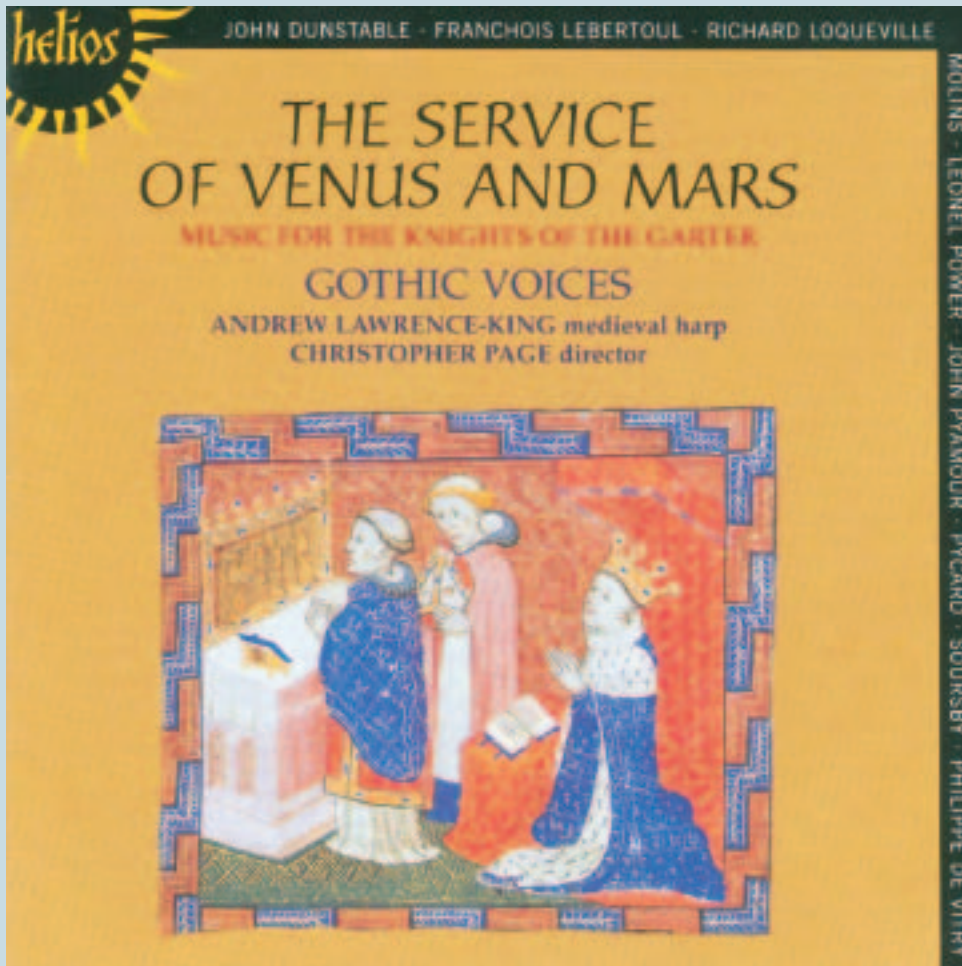
Franco Bruni

Emblematico il titolo della raccolta *The service of Venus and Mars. Music for the Knights of the Garter 1340-1440* (CDH55290, 1 CD, distr. Soundandmusic.com) in cui la dea dell'amore e il dio della belligeranza si fanno portavoce di due aspetti fondamentali della cultura cortese europea del XIV e XV secolo. E anche il riferimento all'Ordine della Giarrettiera (il più antico e illustre Ordine cavalleresco britannico e uno dei più antichi tra quelli esistenti, istituito probabilmente nel 1348 da re Edoardo III, *n.d.r.*) indirizza ancor di più verso l'obiettivo di questa registrazione, che è quello di offrire una panoramica, seppure incompleta, dell'attività musicale legata alla corte inglese a partire da re Edoardo III (1312-1377) sino ad arrivare a re Enrico V (1387-1422), senza tralasciare alcune figure storiche minori, di cui sono documentati specifici interessi verso la pratica musicale.

Nomi illustri e anonimi di genio

Per i secoli in questione le fonti musicali inglesi non sono particolarmente generose. Gran parte del repertorio è andato disperso, se si eccettuano pochi superstiti, tra cui l'importantissimo Old Hall Manuscript della British Library, che solo in parte colmano le numerose lacune sui repertori eseguiti in quei secoli. Il tentativo operato da Christopher Page, musicologo e direttore dell'ensemble Gothic Voices, è quindi tanto più apprezzabile quanto coraggioso nell'aver ricostruito, attraverso le fonti pervenute, la documentazione storica e una giusta dose di intuizione, un variegato mondo musicale, in cui si alternano musicisti inglesi e francesi, questi ultimi ingaggiati da alcuni aristocratici inglesi.

Molti gli anonimi, a cui si alternano compositori di cui conosciamo almeno in parte la biografia come Pierre Des Molins, Thomas Pycard, Leonel Power, John Dunstable. L'interesse di questa proposta musicale, oltre a offrire



ascolti inediti, sta nell'alternanza di generi e stili che segnano al contempo lo sviluppo del linguaggio musicale. L'esordio è affidato alle spigolose architetture polifoniche di Philippe de Vitry, vissuto tra il XIII e il XIV secolo, di sapore spiccatamente gotico. Di questo teorico musicale si ascolta un mottetto politestuale, caratterizzato dall'intonazione contemporanea di tre diverse fonti testuali: la melodia gregoriana del *Gaude gloriosa*, affidata al tenore, mentre il *Gratissima virginis* e *Vos qui admiramini* sono intonate dalle due voci superiori.

Riferimento esplicito

E l'avvio non poteva essere migliore, visto che alla fine di uno dei tre testi compare la chiara allusione al re Edoardo III. Un simile clima musicale si respira nell'anonimo *Singularis laudis digna* a due voci, in cui spicca un andamento cantilenante, caratterizzato dall'uso del ritmo sincopato. Al XIV secolo risale anche la *Chanson de ce que fol pense* di Des Molins, proposta nella versione vocale e nella trascrizione per arpa gotica; la versione vocale regala un momento particolarmente caro alla lirica cortese, ossia quello dell'amante non corrisposto, tema che ritorna anche in *Las que me demanderoye* di Franchois Lebertoul (XV secolo). Allo stesso periodo è riconducibile anche la dolcissima melodia a voce sola dell'anonimo *Lullay, lullay*, una sorta di ninnananna in cui si evoca un dialogo tra

madre e figlio. Per il XV secolo, interessanti alcuni brani sacri, tra cui il *Gloria* di Pycard, due *Sanctus* di Leonel e Power Sourby e il mottetto *Quam pulchra es* di John Pyamour; musiche che permettono anche un confronto con l'imperante linguaggio polifonico franco-fiammingo di cui questi autori si fanno interpreti, seppur con adattamenti stilistico-compositivi riscontrabili solo nella produzione inglese.

Inghilterra, rendi grazie a Dio per la vittoria!

Accanto a compositori meno noti appare anche un mottetto del famoso John Dunstable, *Speciosa facta es*, un brano particolarmente bello in cui le tre voci, alternandosi in formazione di duo e trio, decantano la grandezza della Madonna. Oltre alla produzione vocale sacra e profana, quattro brevi composizioni strumentali affidate all'arpa gotica di Andrew Lawrence-King offrono, infine, alcuni deliziosi esempi dell'arte della trascrizione, trattandosi di melodie vocali tradotte per uno strumento che molta notorietà conobbe nei secoli di mezzo. Conclude l'antologia un brano anonimo piuttosto singolare, *The Agincourt Carol*, a due voci, dalla particolare struttura musicale contraddistinta da un ritornello dai toni marziali, affidato a due voci che ripetono a ogni strofa *Deo gratias Anglia redde pro victoria!*, mentre ad altre due voci sono affidate le strofe esaltanti alcuni eventi legati alle battaglie vinte in Francia da Enrico V d'Inghilterra ad Azincourt nel 1415 e più tardi in Normandia tra il 1417 e il 1419. E non vi poteva esservi conclusione più pertinente, che vede peraltro l'ottima interpretazione dei Gothic Voices, un gruppo inglese che da trent'anni ci delizia nella promozione del repertorio medievale inglese.

F. B.

Melodie popolari

MUSICA • All'ombra delle torri felsinee furono attivi numerosi compositori, delle cui creazioni viene ora proposta una scelta ricca e significativa

Non poteva esserci titolo migliore di quello scelto dalla Tactus per l'antologia *Pinxit. Affresco musicale del Rinascimento a Bologna* (TC 450002, 1 Cd, distr. Sound&Music): è un vero e proprio affresco, infatti, quello di questa silloge dedicata all'ambiente bolognese e a quei compositori che, benché non tutti nativi della zona, ebbero contatti con la città. Disparati i legami tra le varie composizioni, in un gioco di rimandi e concatenazioni che mostra quanto proficui fossero gli scambi tra compositori, ma anche tra artisti di provenienza diversa. Basterebbe citare tre opere come il *Viridario*, poema cavalleresco del bolognese Giovanni Philoteo Achillini, l'*Egloga pastorale* del notaio Cesare Nappi, anch'egli bolognese, e le *Vite* di Giorgio Vasari, per dare conto di quanto le musiche qui raccolte siano testimonianze eloquenti delle interferenze che hanno caratterizzato sia l'ambiente letterario, sia quello musicale e artistico in generale.

Nell'*Egloga* del Nappi, per esempio, sono citate le forme di danza popolare che allietavano il pubblico dell'epoca, e l'antologia si apre proprio con una di esse, il *Lirum Bililirum* di Rossino da Mantova, un brano giocoso, in cui l'imitazione dello strumento della piva (affine alla zampogna) crea effetti esilaranti. Citato nella suddetta *Egloga* è anche *Fortuna d'un gran tempo*, di Ludovico Fogliano, una canzone politestuale in cui le varie voci intonano contemporaneamente differenti motivi della tradizione popolare. Il tono popolare delle melodie e dei ritmi è uno dei *leit motiv* della raccolta. La danza della *mazacrocha*, per

esempio, torna nel brano *Per memoria di quel giorno* di Nicolò Pifaro e nella canzone *A che son hormai conducto* di Alessandro Demophon. Del quale ascoltiamo anche due brani, totalmente differenti nello spirito e nei contenuti: la commovente laude mariana *Volgi gli occhi o Madre Pia*, e la suadente descrizione fatta dal già citato poeta Achillini in *Vidi hor cogliendo rose*. Molto originale il *Poi che in van* di Marchetto Cara, scanzonato lamento di un viandante partito da

alla veneziana, una danza erede della bassadanza, che di quest'ultima preserva il carattere moderato e solenne. Dai ritmi popolareggianti e dai toni carnascialeschi, la raccolta passa a trattare anche generi più aulici, con il madrigale *Amor, se vuoi ch'io torni* di Sebastiano Festa, uno dei precursori in questo genere, che conobbe il suo massimo sviluppo nel corso del Cinquecento.

Anonimo, invece, l'autore del madrigale *Hor vedi amor*, su testo del Petrarca, poeta che nel XVI secolo ebbe un tale successo da ispirare la maggior parte di coloro che si cimentarono in questo genere. Sempre a toni aulici e di pacato intimismo si riconduce il *Chi vi darà più luce* di Bartolomeo Tromboncino, autore di frottole, genere molto in voga nel Quattrocento e che lascerà il posto nel secolo successivo al madrigale. Alla frottola è infine riconducibile l'ultimo brano, anonimo, *Come la veggo e chiara*, su testo attribuito a Raffaello Sanzio.

Benché si spazi tra generi sensibilmente diversi tra loro, è molto interessante l'approccio esecutivo scelto per rappresentare questo variegato mondo musicale. Roberto Cascio, alla direzione della Cappella musicale di S. Giacomo Maggiore, cerca di cogliere l'essenza di repertori che videro la luce a cavallo tra XV e XVI secolo. La vocalità si fa dunque meno belcantistica, a favore di una naturalezza espressiva più consona a queste musiche, così come l'uso discreto degli strumenti in accompagnamento e/o in alternanza alle voci non risulta mai esagerato e, probabilmente, più fedele alla prassi dell'epoca.

F. B.



Bologna che esprime il dolore causato dalle sue scarpe e quello che invece scaturisce dal rifiuto delle impietose donne a cui si era rivolto.

Ritmi popolareggianti e toni carnascialeschi

Questo percorso bolognese attraverso alcuni dei generi popolari più in voga ci accompagna anche all'ascolto di due saltarelli di Pietro Paolo Borrono e di Joan Ambrosio Dalza, compositori e liutisti noti principalmente per la loro produzione strumentale di danze. Del Dalza si ascolta anche la *Pavana*

Ballate trecentesche

MUSICA • Il duca Jean de Berry si ricorda soprattutto per un magnifico *Libro d'Ore*. Ma il nobiluomo francese ebbe interessi vasti e variegati, tra cui quello per la musica, che apprezzò molto e volle sempre presente alla sua corte

Il magnifico castello di Chantilly si trova a nord di Parigi ed è raggiungibile dalla capitale francese con un viaggio di poco meno di un'ora. Al suo interno ha sede il Museo Condé, la cui visita non lascia indifferenti, soprattutto per la ricchezza delle collezioni custodite nel Cabinet des Livres, e, in particolare, per la presenza del bellissimo libro d'ore *Les Très Riches Heures*, appartenuto al duca Jean de Berry (1340-1416), uno dei manoscritti miniati più belli che la cultura occidentale abbia prodotto (e al quale appartiene l'immagine riprodotta nella pagina accanto). In una successione di splendide illustrazioni opera dei fratelli Limbourg, miniatori francesi del XV secolo – il piccolo codice riesce, da solo, a rendere l'idea del raffinato



gusto di uno dei mecenati e primi collezionisti conosciuti della storia. La fama di Jean de Berry, figlio del re di Francia Jean II le Bon, duca di Berry e d'Alvernia, è infatti giunta sino a noi per il suo sconfinato amore per l'arte e la passione per il collezionismo, che lo portò a raccogliere una quantità innumerevole di opere, preziosità di ogni genere e di cui oggi conosciamo esattamente la consistenza grazie agli antichi inventari redatti all'epoca.

Un mecenate eclettico

Tra gli interessi del duca non dovette mancare quello per la musica; numerosi, infatti, sono gli indizi che ci rivelano il suo diretto coinvolgimento in tal senso. È attestata, per esempio, la sua frequentazione con Guillaume de Machaut, uno dei più grandi compositori francesi del Trecento, nonché la presenza al suo servizio di un certo numero di cantori e

musicisti, peraltro attivi anche nella Sainte Chapelle di Bourges, anch'essa fondata e patrocinata dal de Berry. Ispirata alla figura di questo mecenate la raccolta *Corps féminin. L'avant-garde de Jean duc de Berry* (A355, 1 CD, distr. Jupiter), partendo da tracce documentarie, ambisce a ricostruire l'universo musicale che accompagnò la vita del nobiluomo, testimoniandone il gusto musicale raffinato, attraverso una selezione di brani vocali e strumentali composti da musicisti che ne frequentarono la corte. L'ascolto fa emergere un panorama musicale ricercato, di bellezza cristallina, molto vicina al gusto tardo-gotico delle miniature che arricchiscono i *Libri d'Ore* commissionati dal duca. Si passa dall'incantevole compianto per la morte di Eleonora d'Aragona nel *Fuions de ci* di Senleches, di cui si ascolta anche il bel *virelai Tel me voit et me regarde*, alle speculazioni filosofiche della ballata su testo latino *Angelorum psalat tripudium di Rodericus*, a brani probabilmente composti per il matrimonio del duca con Jeanne de Boulogne nel 1389, come il *Passerose de beaulté* e *Quant joyne cuer en may di Trebor*, che esalta la passione amorosa, spesso trasfigurata in un giardino fiorito, come anche nel *Rose et lis ay en une flour* di Magister Egidius.

L'arpa in primo piano

Alcuni brani strumentali affidati all'arpa si alternano a quelli vocali, contribuendo ad allargare la nostra visione sulle variegata attività musicali della corte di Jean de Berry, qui proposte dall'ottimo Ferrara

Ensemble, splendidamente diretto da Crawford Young. Sempre per l'etichetta Arcana, e fermandosi al medesimo ambito cronologico, un'altra antologia *D'amor ragionando. Ballate neostilnoviste in Italia 1380-1415* (A345, 1 CD, distr. Jupiter) si sofferma sulla ballata, un genere che, dopo un'ampia diffusione nella produzione poetica tra Due e Trecento, diventa, a partire dalla



seconda metà del XIV secolo, la forma musicale più frequentata, a scapito di altri generi come la «caccia» e il «madrigale», sino ad allora dominanti nella produzione profana. Nata in un contesto popolare in cui l'elemento testuale si fondeva con la danza, la ballata era basata su formule ripetitive, che costituivano i passi di danza attraverso un elaborato e continuo alternarsi delle sezioni del ritornello (ripresa) e del piede (strofa).

Anche qui ritroviamo una raffinatissima produzione musicale, in cui primeggiano le quattro ballate di Stefano Landini, fra i pochi compositori trecenteschi ad aver conosciuto un'ampia fama, osannato in vita così come dai posteri per le sue straordinarie qualità musicali. Le sue ballate polifoniche sono tra i massimi esempi conosciuti in questo genere, che vede privilegiare il tema dell'amore in tutte le sue sfaccettature, influenzato dagli echi della scuola poetica siciliana e del «dolce stil novo». Allo stile arioso e cantabile delle sue ballate, se ne alternano altre, più vicine all'*ars subtilior* francese, caratterizzate dall'esasperata complessità ritmica, dettata anche da una notazione musicale particolarmente astrusa. A questa corrente appartengono Matteo da Perugia, di cui si ascolta *Serà quel zorno may* e Antonello da Caserta, con *Più chiar che 'l sol*, a cui si aggiunge Antonio Zara da Teramo, con la versione strumentale del suo *Movit'a pietade*.

Ragionamenti d'amore

Se varie, dunque, appaiono le posizioni assunte dai vari musicisti nei confronti di questo linguaggio *subtilior* d'Ultralpe, restano costanti le tematiche che predominano in queste

ballate, in cui i «ragionamenti» sui fatti d'amore diventano anche un manifesto delle diverse poetiche stilistico-musicali adottate. Il gruppo vocale-strumentale Mala Punica diretto da Petro Memelsdorff affronta con grande maestria i brani, giocando sapientemente con l'alternanza di voci e strumenti e rendendo questo repertorio, non sempre di facilissimo ascolto, particolarmente affascinante.

F. B.