

339

Prima Immersione 01/06/2022
PUBBLICAZIONE MENSILE - ISSN 03925544



MUSICA

Michael Chance

Reportage dal
Grange Festival

Ludovic Tézier

Verdi in francese
con Kaufmann

L'altro Scimone

Il pioniere della musica
contemporanea



Giuseppe Gibboni

Gioventù e talento

€ 6.90 ■ CHF 10.- ■ Poste Italiane S.p.A. - Sped. in Abb. Postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB (VARESE)

ti (divertimento, partecipazione, risentimento) le vicende umane. Di tanto in tanto scendono essi stessi nella platea del finto teatro (corrispondente al palcoscenico) e partecipano all'azione. Gli umani vestono abiti contemporanei. Arredi scenici minimalisti ma in continuo cambiamento e una recitazione calibratissima completano il quadro di una messa in scena visivamente evocativa e teatralmente intensa.

Nelle brevi ma illuminanti note del *booklet*, Claudio Toscani ci ricorda come l'*Ulisse* fu la prima opera scritta da Monteverdi per un teatro di Venezia (Teatro dei Santi Giovanni e Paolo), all'epoca in cui nella Serenissima andava consolidandosi il sistema dei teatri pubblici a pagamento. A differenza dell'*Orfeo* – che lo precede di oltre trent'anni e che, peraltro, nasce come lavoro sperimentale d'accademia, rivolto a una ristretta platea di letterati e intellettuali della corte di Mantova – l'*Ulisse* è un vero dramma in musica: la musica non è pura e astratta costruzione destinata a sedurre l'orecchio, ma assume su di sé una funzione rappresentativa. Una concezione simile richiede un linguaggio musicale realistico. Ecco perché la distinzione tra recitativo e aria è poco sensibile: l'uno trapassa nell'altra e viceversa; inoltre, il recitativo è ricco di momenti lirici o di stacchi ritmici e incisivi che prendono il via quando il testo suggerisce una più alta temperatura emotiva per ricadere poi nella declamazione libera. Si realizza così l'antica utopia della parola e della musica che si legano indissolubilmente nell'espressione degli affetti. Dal punto di vista drammatico, le figure che agiscono sulla scena sono tratteggiate individualmente. Ognuna di esse parla, agisce e si esprime vocalmente

nei modi più adatti al suo rango e al suo carattere: le divinità e i personaggi nobili (Ulisse, Penelope, Telemaco) comunicano nello stile alto e tragico del recitativo severo o del canto melismatico; i servitori Melanto ed Eurimaco prediligono invece le facili canzonette; lo stile vocale del pastore Eumete ne rende manifesta la condizione sociale inferiore ma anche la profonda civiltà. Tuttavia, il registro stilistico adottato di volta in volta dai personaggi è anche funzionale al racconto, ciò che spiega il temporaneo abbandono del proprio registro tipico per abbracciarne un altro.

Alla guida della sua Accademia Bizantina, Ottavio Dantone regola in maniera esemplare questo articolato costrutto drammatico-musicale: la sua direzione, animata e flessibile, si segnala per la libertà agogica, la varietà dinamica, la ricchezza timbrica. Nonostante una folta presenza di voci non-madrelingua, il *cast* risulta nel complesso efficace nel restituire le sfumature del testo, aspetto fondamentale in questo repertorio: i versi di Giacomo Badoaro sono scanditi e pronunciati invariabilmente con estrema cura; evidente la vigilanza esercitata da Dantone a questo riguardo.

Delphine Galou è una Penelope patetica e toccante, la cui diffidenza ispira financo tenerezza. Charles Workman compensa con un fraseggio vario ed eloquente un timbro un po' arido, che a livello interpretativo lascia filtrare la stanchezza psicofisica di Ulisse; un Ulisse decisamente più umano che eroico. Anicio Zorzi Giustiniani esprime incisivamente la gioventù poetica e ardente di Telemaco e il suo affetto filiale. Miriam Albano e Hugo Hymas sono perfetti nel trasmettere la leggerezza giovanile di Melanto ed Eurimaco. La surreale comicità

di Iro trova in John Daszak un'incarnazione ideale. Splendidamente, la Minerva di Arianna Vendittelli. Nell'ambito di una distribuzione nel complesso equilibrata, meritano comunque una menzione anche Gianluca Margheri (Giove) e Guido Loconsolo (Nettuno).

Paolo di Felice

CD

MOZART *Fantasia in do K 475; Adagio in DO K 356; Fantasia in do K 396; Minuetto in RE K 355; Fantasia in re K 397; Rondo in RE K 485; Sonata in SI bemolle K 333*

pianoforte **Federico Colli**

CHANDOS CHAN 20233

DDD 69:07



È immerso in un'austera aura di nobiltà il primo volume del nuovo progetto discografico del

trentaquattrenne pianista bresciano Federico Colli, un progetto dedicato all'esplorazione di alcune pagine mozartiane. Nella *Fantasia in do K 475*, collocata in apertura, Federico Colli stacca un tempo lentissimo e così la sua esecuzione arriva a durare quasi 13'30", ben oltre la durata di quasi tutte le interpretazioni più conosciute. Sono infatti pochi i pianisti a farla durare di più e tra questi pochi ci sono l'iconoclasta Glenn Gould e il visionario Sviatoslav Richter, due pianisti così fuori dagli schemi da non fare quasi testo. Non è comunque la durata l'aspetto che colpisce maggiormente di questa interpretazione, quanto il colore del timbro, scuro come la pece, e il raffinato controllo delle dinamiche, con i fortissimi sempre misurati e rotondi e i pianissimi levigati alla perfezione, il tutto sostenuto da un legato di gran pregio.

Siamo in un olimpo di ricercata perfezione, dove nulla appare veramente spontaneo ma tutto rivela una profondità quasi minacciosa. È un Mozart trasfigurato, in cui anche le passioni vengono per così sublimati come si avverte, ancora più che nella *Fantasia in do*, nell'*Adagio in DO K 356*, che all'ascolto sembra una galassia lontana, enigmatica nella sua apparente immobilità. Sono le stesse coordinate emotive del progetto discografico dedicato alle *Sonate* di Scarlatti, di cui abbiamo recensito il primo volume (cfr. numero 299 di *MUSICA*), caratterizzato da un raffinatissimo gioco timbrico, anche nella consapevole rinuncia alla brillantezza e all'esibizione del virtuosismo, che pure Colli possiede in sommo grado, per la reattività digitale, la velocità e il volume del suono.

Questa estrema cura dei dettagli rende interessante anche un pezzettino come il *Minuetto in RE K 355*, e finisce per darci un'immagine inusuale di un'altra celebre fantasia mozartiana, la *Fantasia in re K 397*, affrontata anche in questo caso a un tempo lentissimo, con un fraseggio largamente sostenuto dal pedale e nel segno di un cantabile esile e scarnificato. Siamo qui molto lontani dall'interpretazione violenta e disarmonica di Andrei Gavrilov (cfr. numero 337 di *MUSICA*), perché dove Gavrilov aggredisce le note Colli le accarezza, quasi lasciandosi sprofondare nella musica (si ascolti con quanta circospezione viene eseguito il disegno discendente in forte alla mano sinistra, a battuta 20). Nel suono purissimo e sottile e nel fraseggio composto di questa registrazione siamo però anche lontani dalla vivacità, dalla ric-

chezza di colori e dalla bizzarria ritmica delle interpretazioni storicamente informate.

Colli non sembra voler recuperare, d'altro canto, il Mozart perlato e tutto ninnoli sonori delle interpretazioni degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, seguendo piuttosto una sua personalissima strada interpretativa alla scoperta di un autore con il quale sembra vivere quasi in simbiosi, come rivela il lungo testo presente nel booklet, quasi una dichiarazione di amore verso il compositore di Salisburgo. La carriera internazionale di Colli, del resto, è iniziata proprio con la vittoria, nel 2011, all'International Music Competition Mozart a Salisburgo ed in Mozart ha davvero qualcosa di interessante da dire. Dalla sua cura dei dettagli, dal suo maniacale controllo della tastiera non nascono infatti interpretazioni fredde e asettiche, ma al contrario piene di vita, anche se di una vita segreta, e lo dimostrano, per esempio, la tensione della "cadenza in tempo" nel rondò finale e la densità drammatica dello sviluppo del I movimento della *Sonata in SI bemolle K 333*.

Avviene lo stesso nel *Rondo in RE K 485*, in cui tutto è misurato eppure vitale, anche senza la necessità di staccare tempi rapidi né di fare particolari accelerando. In questo *Rondo* il fraseggio è di una dolcezza rara, proprio come accade nella *Sonata K 333*, il cui inciso iniziale, quasi velato nel colore timbrico, è lontano dall'aver l'aria sbarazzina che possiede in molte interpretazioni e che è comunque una delle possibili chiavi di lettura. Tutta la *Sonata K 333* è un capolavoro interpretativo, dal secondo movimento, immerso in una dolcezza commovente, all'*Allegretto* grazioso conclusivo, suonato

tutto in punta di dita senza apparire lezioso, in un miracolo di equilibri dinamici, timbrici ed emotivi.

Luca Segalla

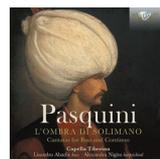
CD

PASQUINI *L'ombra di Solimano: Cantate per basso e basso continuo* Capella Tiberina: basso **Lisandro Abadic** violoncello **Domen Marincić** arciliuto e chitarra barocca **Sam Chapman** clavicembalo **Alexandra Nigito**

BRILLIANT CLASSICS 95293

DDD 71:01

★★★★★



Oltre ad esser stato un insigne clavicembalista, Bernardo Pasquini (1637-

1710) diede un contributo importante agli sviluppi della cantata da camera a voce sola, un genere che nel corso della stagione barocca conobbe una diffusione a dir poco straordinaria: del resto le sue circa settanta *Cantate* presentano un taglio formale sostanzialmente evoluto rispetto alla produzione a lui contemporanea (recitativi e brevi arie tra loro alternati), in seguito ulteriormente ripreso e variamente elaborato dai musicisti a lui successivi. Nell'ambito di questo corpus emerge un gruppo di sei *Cantate* per voce di basso e basso continuo, probabilmente risalenti ad un periodo compreso tra il 1680 e il 1694 e quasi sicuramente destinate al celebre cantante Francesco Verdone, attivo presso la dimora Giovanni Battista Borghese, ove era in servizio anche lo stesso Pasquini. Tra tutte si distingue quella tramandata con il titolo *L'ombra di Solimano* (1686), il cui testo fa riferimento alla sconfitta dell'esercito turco, assediato a Buda, città che era stata conquistata nel 1541 da Solimano I: tuttavia svariati ri-