

gusto del tutto riprovevoli, come l'orrido "e tu ripeti il giuro" in puro stile becerualdo (e il coro che gli dà la replica completa al peggio l'orrore). Ripeto che è una questione di idiomatichità: per le orecchie italiane può essere un problema grave (le mie, ad esempio, si ribellano risolutamente), per altre può rivestire importanza relativa o addirittura nulla. Ma ci volesse un termine di riferimento, lo indicherei, in aggiunta al sempre affidabile professionismo di Colombara, nel Paolo di Luca Pisaroni: come inflette la voce, come sa variare dinamica e quindi colori, come sfaccetta insomma la parola per dare attraverso di essa (e non scaraventandola su di essa) fisionomia personalissima ma sempre "giusta" al personaggio, è pietra di paragone impietosa. Non male l'Adorno di Calleja, che viene anzi a capo molto bene della sua tutt'altro che facile aria del second'atto (dove, per inciso, i do della Opolais nel terzetto sono davvero brutti), ma vero punto di *forza* di quest'incisione è a mio avviso la direzione: la concertazione trova tempi, dinamiche, scatti ritmici, aperture melodiche non solo sempre musicalissime, ma soprattutto di taglio teatrale quanto mai efficace. Mi piacerebbe, ascoltarla con tutt'altro cast.

ELVIO GIUDICI

VERDI

INTERPRETE Plácido Domingo
DIRETTORE Pablo Heras-Casado
ORCHESTRA Comunitat Valenciana
CD Sony 88883733122
PREZZO 19,10

★



Non poteva mancare, nell'anno verdiano, un recital dedicato ai "nuovi" personaggi baritonali di Domingo (che si fa fotografare con sciarpa cilindro e barba simili al celebre ritratto che Boldrini fece di Verdi: "è modesto, il signorino", verrebbe fatto di dire come il coro che accoglie la tronfia entrata di Belcore...). Onde l'ormai trita e ampiamente trattata questione se la voce di Domingo

sia consona oppure no alla scrittura baritonale verdiana. Sinceramente, non so rispondere e neppure mi interessa più di tanto.

Le note ci sono tutte, di per sé non sono neppure troppo male considerando età e carriera: e non sono neanche così sicuro che il colore sia sbagliato, come si sente regolarmente dire. Sbagliato, a mio modo di sentire, è il senso che a tale operazione ha inteso dare Domingo: il quale inanelando un personaggio dopo l'altro, lo porta in giro in qualche teatro (per lo più in spettacoli d'imbarazzante vecchiume), si guarda bene dall'approfondirlo perché tanto gli basta comparire e "se ne cade 'o teatro". Avesse scelto uno o due dei grandi personaggi affidati da Verdi alla corda baritonale, li avesse sviscerati in spettacoli retti da grande direttore e grande regista, con colleghi del pari grandi e del pari interessati ad andare oltre alla pura e semplice - semplicistica è dir meglio - emissione delle note: allora, il discorso avrebbe potuto essere di ben altro interesse, costituendo per giunta un'interessantissima indicazione del percorso attraverso il quale Verdi ha dato fisionomia tanto particolare a una corda ancora relativamente nuova qual era quella baritonale, che in fin dei conti proviene dal tenore centralizzante d'antica estrazione barocca e, per li rami, rossiniana. Tutti discorsi inutili. Macbeth, Rigoletto, Renato, Simone, i Carlo di Forza e di *Emani*, Rodrigo, Germont e Conte di Luna (particolarmente perfidi, quest'ultimi), tutti diretti con anonimo fracasso: dicono qualcosa di nuovo? No. Come lo dicono? Con anonima correttezza e, fatta salva una tal quale rigidità nel modulare e una totale indifferenza a variare la dinamica, con suoni genericamente gradevoli e soprattutto sorprendentemente - data l'età - fermi. Perché Domingo sa indubbiamente cantare. Però, questo lo sapevamo già da un pezzo e, a furia di saperlo, ci stiamo da un pezzo annoiando a morte.

E.G.

ARIAS FOR CAFFARELLI

CONTROTENORE Franco Fagioli
DIRETTORE Riccardo Minasi
ORCHESTRA Il Pomo d'oro
CD Naïve 5333

PREZZO 18,70

★★★★★



La carriera di Gaetano Majorano detto Caffarelli (il "Caffariello" che tanto rimpiange Don Bartolo) fu insolitamente molto lunga - dal 1726 al '53 in cui creò il mozartiano Sesto, ma spingendosi fino al 1763 -, sicché ampio è l'elenco di compositori coi quali venne a contatto. Il programma scelto dal controtenore argentino avrebbe quindi potuto essere un tantino meno dimostrativo delle qualità vocali e più incline a evidenziare quelle espressive: che sono indubbie al pari delle prime, come s'è avuto ampiamente modo di constatare nei suoi tre appuntamenti al festival di Martina Franca, tuttora luogo pressoché unico in cui si osi sfidare l'ostracismo a voci siffatte che affligge il nostro paese, ormai sostanzialmente l'unico a non averne riconosciuto l'enorme potenziale musicale, quindi espressivo, quindi teatrale (nel recente *Artaserse* che ha spopolato in Francia, duellavano in contemporanea Jaroussky, Cencic e appunto Fagioli!), che tutto il resto del mondo ha da decenni invece non solo accettato ma anzi sollecitato al massimo, tanto che in nessun altro settore vocale la competizione s'è fatta altrettanto agguerrita oltre che popolarissima. Perdere i treni della storia, insomma, continua a essere virtù preclara d'un Belpaese sempre ostaggio di gusti estetici della bisavola attaccata come un'ostrica ai vecchi cimeli di Sutherland, Sills & company. Amen. Fagioli, dunque, a mio parere non fa rimpiangere proprio niente del caro vecchio buon tempo antico. Agilità funamboliche (con tanto di spettacoloso impiego del trillo), musicalità impeccabile nei frequenti passaggi di sbalzo dalle vette agli abissi (musicalità, va aggiunto, messa in particolare valore dai "duetti" coi superbi strumentisti del Pomo d'Oro, diretti con esultante scialo di fantasia da Minasi), uguaglianza di registri da gravi ricchi di

suono a un settore centrale tutto fascinate bruniture, fino a un registro acuto di tutto rispetto (dopo aver duettato alla grande con una spettacolare tromba, nel "Cor che ben ama" di Sarro s'ascolta un re sovracuto al fulmicotone): tutto l'armamentario del grande virtuoso è insomma presente in gloria. Ma ci sono anche ragguardevoli doti espressive: solo, con una più articolata scelta di autori (è grandissimo händeliani, Fagioli: e proprio Händel è il grande assente; e soprattutto, perché non Sesto?), sarebbero state poste in evidenza anche maggiore. Che, in fin dei conti, è quanto soprattutto dovrebbe contare proprio nell'affermare la validità se non addirittura l'imprescindibile necessità teatrale del controtenore nel teatro musicale moderno.

ELVIO GIUDICI

STRUMENTALE

MUSICA NEL NOVECENTO ITALIANO

MUSICHE E IMMAGINI DAGLI ANNI DIECI
PROGETTO Guido Salvetti
REGIA Francesco Leprino
DOCUMENTI con testi di Luisa Curinga, Carlo Piccardi
ORCHESTRA e coro della Radiotelevisione Svizzera
DUO pianistico Anna Paganini, Emanuela Piemonti
VOCE fuori campo Antonino Tagliareni
DVD Società Italiana di Musicologia
ACQUISTO rivolgersi all'indirizzo mail segreteria@sidm.it

★★★★★



Di sicuro interesse questo dvd promosso dalla Società Italiana di Musicologia in collaborazione con la Radiotelevisione Svizzera, su progetto di Guido Salvetti (che interviene a introdurre in video i rari brani eseguiti) e regia di Francesco Leprino, in quanto rievoca uno scorcio piuttosto defilato del nostro novecento

storico quale quello che vede il rapportarsi di alcuni dei nostri musicisti più emergenti con l'esperienza delle avanguardie artistiche, col futurismo in particolare e con la cinematografia; incontri talora occasionali, in ogni modo indicativi di una temperie in cui la volontà di rinnovamento si intrecciava con la curiosità della sperimentazione. Non fu questo il caso di Pizzetti che nel 1913 compose la *Sinfonia del fuoco* per onorare il contratto sottoscritto incautamente con Giovanni Pastrone, l'autore di *Cabiria*. Per dar lustro al grandioso quanto avventuroso progetto l'estroso ingegnere torinese aveva infatti coinvolto D'Annunzio - prestigioso testimonial in quanto si limiterà alle sole didascalie - e quindi Pizzetti, la cui accettazione nasceva dalla convinzione di far piacere al vate. Seguirà subito il pentimento, ritenendo il giovane musicista, tutto compreso nella sua idealità, che scrivere per il cinema significasse tradire le ragioni dell'arte; convinzione che negli anni andrà temperandosi come attestano le musiche scritte per *Scipione l'Africano*, *Il mulino del Po*, *I promessi sposi* e per il documentario *Clausura*. Legato ormai all'avventura del pittoresco kolossal (oltre tre ore la durata del film), Pizzetti scriverà soltanto una piccola parte delle musiche, affidate alle altre al suo allievo Manlio Mazza; una decina di minuti dura infatti la *Sinfonia del fuoco*, commento all'episodio del sacrificio della giovane Cabiria al dio Moloch, una partitura fortemente chiaroscurata nella dilatata orchestrazione e nella scandita alternanza tra il baritono solista e il coro, in cui lo stile pizzettiano, rispetto alla misura raggiunta nella *Fedra* appena composta, sembra in effetti forzato dall'esteriorità della situazione drammaturgica; anche se Pizzetti non mancava di rassicurare D'Annunzio: "La composizione è riuscita bene, piena di ... fuoco e di energia", preoccupato solo della difficoltà dell'esecuzione. Significativo resta tuttavia il fatto che Pizzetti, dopo la "prima", diretta dal Mazza, non la includerà in nessuno dei suoi concerti impedendone l'esecuzione, così come rifiuterà la registrazione quando nel 1931 Pastrone si appresterà ad una versione sonorizzata di *Cabiria*. La partitura tornerà a rivivere nel 1988 in

occasione della presentazione del film all'Orto Botanico di Roma. Se anche per Mascagni la composizione delle musiche per *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia nacque dal disagio materiale legato alla guerra, rimanendo l'unica parentesi cinematografica, ben altro lo spirito che nutriva le altre esperienze rievocate dal filmato, con Busoni, Casella, Balilla Pratella, Malipiero dove appunto l'idea della modernità offriva si apriva a più singolari avventure. Oltre ai brani, e alle introduzioni, sono presenti in digitale saggi di Carlo Piccardi, Luisa Curinga e Sergio Miceli, oltre che testi storici di D'Annunzio, Ferdinando Ballo e Guido M. Gatti.

GIAN PAOLO MINARDI

MOZART

TUTTE LE SONATE PER PIANOFORTE E VIOLINO
VIOLINO Pinchas Zukerman
PIANO Marc Neikrug
6 CD Sony 88765424922
PREZZO 25,20

★★★★



Pinchas Zukerman e Marc Neikrug avevano registrato le sonate per pianoforte e violino (e le Variazioni K 359, 360) di Mozart nel 1990 per la Rca. Ora la Sony ripropone queste registrazioni raccolte in un unico box a prezzo economico. Come appendice alla fine del sesto cd si aggiunge la Sonata in mi maggiore op. 19 di Franz Xaver Mozart (1791-1844), il figlio di Mozart nato cinque mesi prima della morte del padre. Registrata nel 1994, questa sonata è un pezzo piacevole collocato in un ambito stilistico posteriore a quello mozartiano. Se si escludono le sonate dell'epoca dei viaggi infantili, Mozart cominciò a interessarsi del duo pianoforte-violino in un periodo cruciale, tra il 1777 e il 1778, durante il viaggio a Mannheim e Parigi. Già questi primi capolavori mettono in discussione il ruolo subordinato del violino che allora caratterizzava il genere e tendono a stabilire nuovi equilibri. Alle sonate per pianoforte e violino Mozart tornò all'inizio del periodo viennese (e diede alla stampe sei so-

nate); poi nacquero solo alcune sonate isolate tra il 1785 e il 1788, tutte di grandissimo rilievo. Pinchas Zukerman e Marc Neikrug formano un duo affiatatissimo, ben equilibrato ma di tipo tradizionale. In Mozart sarebbe più interessante che la personalità dominante non ci fosse o fosse quella del pianista (come è accaduto, ad esempio, con Radu Lupu e S. Goldberg). Ma nell'ambito di una prospettiva interpretativa "classica" il felice equilibrio, l'affascinante bellezza del suono di Zukerman, la intelligenza musicale di entrambi assicurano esiti di alto livello, di limpida scorrevolezza. I due musicisti 23 anni fa non erano sfiorati dalle inquietudini della più recente ricerca interpretativa mozartiana, e forse non lo sono neppure oggi. Ma, ripeto, rappresentano bene una tradizione illustre.

PAOLO PETAZZI

GEORGE GERSHWIN

LIVE AT LA SCALA
PIANOFORTE Stefano Bollani
DIRETTORE Riccardo Chailly
ORCHESTRA Filarmonica della Scala
DVD Decca 076 2864
PREZZO 17,50

★★★★



Nel segno della felicità: quella di Gershwin, inventore di melodie che avevano conquistato persino lo scorbuto Schönberg e che rinnovano nel tempo il loro fascino, ma pure quella che ha benedetto l'incontro di Chailly con Bollani, subito suggellato dai due cd, uno dedicato a Gershwin, l'altro centrato sul Concerto in sol di Ravel realizzati con l'orchestra di Lipsia. Due successi discografici straordinari che si prolungano con questo dvd realizzato alla Scala nell'aprile del 2012. Un incontro, quello del direttore e del pianista che trova ragione in quel senso di vitalismo che ha nutrito la giovinezza di Chailly e che è nutrimento sostanziale dell'estroso Bollani, due esperienze divaricate che hanno trovato un'accattivante complementarità. Partecipe di questa ventata

d'entusiasmo è anche la Filarmonica della Scala che ha modo di dare rilievo alla virtuosità di alcuni strumentisti nel brano d'apertura, quella *Carfish Row* in cui lo stesso Gershwin aveva riunito le pagine più famose di *Porgy and Bess*, suite riscoperta casualmente nel 1958 dal segretario di Ira Gershwin, il quale concepì il titolo per distinguerla da quella realizzata nel 1942 da Robert Russell Bennett che era entrata nei repertori delle orchestre. Chailly rivive con pienezza la fragranza di *An American in Paris* e gli umori trascoloranti del Concerto in fa il cui pianismo trova in Bollani i fermenti più stimolanti, guardando il suo occhio più che sul versante classico, del resto l'aspetto per certi versi problematico di questo Concerto, su quello più incarnato nella sua natura e nella sua vocazione jazzistica; che trova poi piena liberazione nei fuori programma, con Joplin e Kosma, davvero avvincenti.

GIAN PAOLO MINARDI

BRUCKNER

SINFONIA N. 5
DIRETTORE Daniel Barenboim
ORCHESTRA Staatskapelle Berlin
DVD Unital Classica ACC 202175
PREZZO 24,10

★★★★



Eccellente esecuzione questa che Barenboim ha offerto nel 2010 nella Sala della Philharmonie berlinese della *Quinta*, ovvero della più lunga, con l'*Ottava*, tra le sinfonie bruckneriane. Ottanta minuti scarsi di musica, entro i quali si racchiude senza infingimenti l'impetosa dualità di Bruckner compositore: un autore che vide nella ipertrofia della forma la chiave della propria evoluzione nella storia della musica europea non afferrando che non poteva più darsi corso al gigantismo delle forme e della sonorità se non partendo dall'idea della loro sconfitta. Bruckner mai intese insomma che a quel punto della storia era lecito alzare la voce solo per dichiarare per implicito