

dalla *Chaconne*, tutto ciò che è possibile cavarne di interessante, dando la dimostrazione della sua... consanguineità con il Novecento musicale non di avanguardia.

La stessa dimostrazione ci viene data dalle due composizioni per pianoforte e orchestra. Nato nel 1923, l'americano Peter Mennin (anzi, italoamericano: si chiamava Mennini), fu regolarmente eseguito negli Stati Uniti e pochissimo in Europa. Oggi la sopravvivenza del suo nome è affidata alla *Canzona per banda*, ma soprattutto al disco, che con lui fu assai generoso, tanto che possiamo ascoltare tutte le sue nove *Sinfonie*. Il *Concerto per pianoforte* fu commissionato a Mennin dall'Orchestra di Cleveland, il cui direttore, George Szell, ne assicurò la prima esecuzione con la pianista Eunice Podis. La composizione risponde in tutto e per tutto allo schema del Concerto virtuosistico «moderno» che mette in luce sia il solista che l'orchestra: primo movimento, molto strutturato, in tempo mosso con breve introduzione in tempo lento, secondo movimento introversivo (*Adagio religioso*), Finale con i fuochi artificiali. Mennin sembra appartenere a una generazione precedente la sua, la generazione di Stravinski e di Bartók, e la sua musica è da professore (del resto, egli diresse il conservatorio di Baltimora e la Juilliard School di New York): ben calcolata, di effetto, ma linguisticamente così generica da scorrere via senza lasciare traccia. Non dissimile è Richard Yardumian, americano di origine armena nato nel 1917, con la differenza che il suo linguaggio è più schiettamente tonale e che risente semmai della lezione di Walton. La *Passacaglia, Recitativo e Fuga* fu composta nel 1957 per Rudolf Firkusny che ne tenne la prima esecuzione a Filadelfia sotto la direzione di Eugene Ormandy. Sia Mennin che Yardumian erano onesti artigiani che conoscevano molto bene il loro mestiere e che, protetti dalla organizzazione sindacale dei compositori, potentissima negli Stati Uniti, componevano regolarmente ed erano regolarmente eseguiti (e da direttori come Szell e Ormandy). Oggi ci interessano soltanto più come facenti parte di una cultura conservatrice che fu robustamente rappresentata negli Stati Uniti e che appartiene a un passato ormai sepolto. Le esecuzioni di Ogdon, splendide, ce ne dimostrano tutte le buone qualità e tutti i limiti.

Piero Rattalino



CD

PETRASSI *Concerto per flauto* flauto **Mario Ancillotti** Orchestra Sinfonica di Roma, direttore **Francesco La Vecchia**

Concerto per pianoforte pianoforte **Bruno Canino** Orchestra Sinfonica di Roma, direttore **Francesco La Vecchia**

Suite sinfonica dal balletto «La Follia d'Orlando» Orchestra Sinfonica di Roma, direttore **Francesco La Vecchia**
NAXOS 8.573073
DDD 71:31



Francesco La Vecchia e la sua orchestra proseguono infaticabilmente nella loro lodevolissima esplorazione dell'Ottocento e del Novecento sinfonici italiani. Al contrario ad esempio di Ghedini e di Mancinelli, Petrassi, in verità, con il disco aveva avuto una certa fortuna e il *Concerto per pianoforte*, mai prima registrato, era stato pubblicato lo scorso anno dalla Stradivarius. Ma non è male avere due esecuzioni diverse del pezzo, anche se, come ho detto recensendo il disco Stradivarius, l'Autore non aveva esitato a definirlo in un'intervista «una porcheria». Porcheria no, ma di certo non è questo, il miglior Petrassi. Il *Concerto*, che impegnò Petrassi per tre anni, è stilisticamente eclettico, naviga fra Stravinski, Prokofiev e Hindemith senza che i diversi imput si fondano insieme. E, fatto curioso per un lavoro degli anni trenta, si rileva in esso la contraddizione del piano tonale generale. Primo movimento in Sol minore, secondo movimento, regolarmente, in Si bemolle maggiore. Il terzo movimento inizia con i due bemolli in chiave, ma riceve l'impronta da un'armonia politonale Do maggiore-Mi bemolle maggiore. La tonalità, ovviamente, in un autore come Petrassi è un'ombra che appare e scompare, ma nella architettura generale l'ascoltatore avverte ugualmente il non-ritorno nel Finale alla tonalità del primo movimento o alla sua somigliante maggiore. Il primo interprete del *Concerto per pianoforte* fu Walter Giese-

king, pianista molto eccitabile che suonava le musiche contemporanee curando poco la pulizia tecnica ma con uno slancio travolgente. Peccato che la sua esecuzione non sia stata registrata. Per un motivo. Oltre alle indicazioni di metronomo la partitura reca l'indicazione di durata: «25' circa». In questo disco il Concerto dura 32:09, nel disco Stradivarius dura 31:43. Petrassi era organista, non pianista, e la sua scrittura pianistica è spesso scomoda, poco idiomatica. I tempi più posati permettono di renderla correttamente. Ma tempi sensibilmente più scorrevoli darebbero probabilmente al Concerto un volto più... giovanile e ardito. Recensendo il disco Stradivarius avevo già detto che la suite dal balletto *La Follia d'Orlando* non acquista nel trasferimento, secondo me, l'autonomia sinfonica. E questa seconda esecuzione ha confermato l'impressione che avevo avuto dal disco Stradivarius. Il *Concerto per flauto* fu composto nel 1960 per Severino Gazzelloni. Petrassi tenne conto delle caratteristiche dell'interprete e la partitura è come un ritratto dell'estro bizzarro e clownesco, e direi persino della gestualità spiritata di Gazzelloni. Mario Ancillotti lo esegue brillantemente e con disinvoltura, riuscendo a non far rimpiangere Gazzelloni ma non creando secondo me una vera alternativa. La registrazione poco analitica, qui come nel *Concerto per pianoforte*, non arriva a far percepire chiaramente le molte sfaccettature timbriche della partitura. Le note di presentazione, chiarissime, sono di Marta Marullo.

Piero Rattalino

CD

PEZZÈ «A tribute. Chamber music works»

Danze della Val Resia; Sei piccoli pezzi per pianoforte; Sonatina Resiana pianoforte **Andrea Rucli**
Improvviso e Tarantella pianoforte **Ferdinando Mussutto** clarinetto **Nicola Bulfone**

Preludio Sarabanda Toccata pianoforte **Ferdinando Mussutto**
Musica a due pianoforte **Ferdinando Mussutto** violino **Lucio Degani**

Piccolo Trio pianoforte **Andrea Rucli** clarinetto **Nicola Bulfone** violino **Lucio Degani**
BONGIOVANNI GB 5180-2
DDD 69:57



Si è già parlato su queste pagine dell'attivissima Associazione Sergio Gaggia di Cividale del

Friuli (www.sergiogaggia.com), recensendo gli atti del convegno dedicato alla figura di Ella Adáiewsky, nonché il suo «Un voyage à Réssia», fondamentale testo etnomusicologico ritrovato nel 2009 e pubblicato poi da Lim. Adesso esce un CD incentrato sul compositore udinese Piero Pezzè (1913-1980), che già quarant'anni fa aveva intuito la portata culturale del lavoro della Adáiewsky, visti i numerosi appunti ritrovati nel suo archivio, che testimoniano un lavoro di ricerca e catalogazione che solo la morte impedì di portare a termine. La figura di Pezzè è, oggi, molto poco nota: Umberto Berti, uno fra i rari conoscitori del suo lascito, lo definisce «pianista, camerista, compositore, musicologo, critico musicale, direttore di cori e orchestra, insegnante di cento discipline musicali», un musicista umile e preparatissimo, che, in oltre centocinquanta opere (curiosamente catalogate all'inverso: l'op. 1 è l'ultima!) esplorò tutti i linguaggi del suo tempo, partendo, come egli stesso affermò, «da posizioni tonali e modalì che in un arco più che trentennale di attività ho cercato di arricchire e sviluppare con elementi politonali, polimelodici e atonali», giungendo, sull'esempio di Dallapiccola, ad un serialismo «umano», sempre filtrato dal riferimento costante alla tradizione musicale friulana e resiana. Un musicista che, come l'ha esemplarmente definito Andrea Rucli, anima della «Sergio Gaggia» nonché pianista, riceveva le novità della musica europea con il ritardo dovuto all'isolamento nella provincia, e forse anche a una natura schiva e introversiva. Ma, altra faccia della medaglia, questo ritardo gli consentiva un'elaborazione personale e meditata, aliena da facili mode.

Il CD è sorprendente: dedicato a lavori cameristici, presenta sei composizioni, tre delle quali (*Improvviso e Tarantella* per clarinetto e pianoforte, *Preludio Sarabanda e Toccata* per pianoforte e il *Piccolo Trio*) risalenti agli anni '40-'50, mentre del periodo fra il 1974 e il 1978 sono i

brani «resiani e la *Musica a due*, per violino e pianoforte. Se nei primi è molto evidente il tratto raveliano (più che debussiano, come afferma Roberto Frisano nell'eccellente booklet), elemento costante di tutta la produzione di Pezzè è una chiarezza cartesiana della scrittura, un equilibrio perfetto fra la forma e la sincerità espressiva e un dominio della scrittura davvero raro. E questo è avvertibile sia nella forma breve, quasi aforistica delle *Danze della Val Resia*, la cui durata arriva a stento al minuto, sia nell'affascinante *Improvviso e Tarantella*, dove l'equilibrio fra clarinetto e pianoforte è talmente suggestivo da richiamare le atmosfere della *Sonata* di Poulenc. Le esecuzioni, dovute ai pianisti Andrea Rucli e Ferdinando Mussutto, al clarinettista Nicola Bulfone e al violinista Lucio Degani, spiccano per nitore del tratto, per il rifiuto di facili effettismi, per la fedeltà alla lettera e per la brillantezza: per tacere, ovviamente, dell'ovvio fervore che anima un'operazione culturale davvero commendevole.

Nicola Cattò

CD

PONCHIELLI *La Gioconda* (dramma lirico in quattro atti su libretto di A. Boito) A. Cerquetti, G. Simionato, F. Sacchi, M. Del Monaco, E. Bastianini, C. Siepi; Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, direttore **Gianandrea Gavazzeni**
URANIA WS 201 (2 CD)
DDD 150:18

★★★★★/★★★★★



Il grammofono, in più di centodieci anni di servizio d'archivio, ci ha conservato le interpretazioni di alcuni soprani dalla voce eccezionalmente potente e ricca di vibrazioni bronzee, particolarmente nel registro medio, che suscitano impressioni indimenticabili in determinati ruoli. I più celebri sono Celestina Boninsegna, Giannina Russ, Rosa Ponselle e Giannina Arangi Lombardi, ma le testimonianze discografiche di Vera Amerighi Rutili (*Il trovatore* e *Norma*), dell'italo-americana Dusolina Gianini (soprattutto nella *Forza del destino*), della polacca Rosa Raisa (*Mefistofele*), dell'inglese Eva Turner (*Turandot*, *Aida* e *Il trovatore*) e dell'australiana Margherita Grandi (*Macbeth*) permettono l'inclusione dei loro nomi nell'elenco. Di questa illustre stirpe, l'ultima grande



Anita Cerquetti

erede è stata Anita Cerquetti. La sua carriera era troppo breve per permetterle di realizzare molti dischi in studio, ma ricordo benissimo la sensazione creata fra i collezionisti inglesi quando fu pubblicato il recital della Decca, nel quale l'aria «O re del ciel» dall'*Agnese di Hohenstaufen* di Spontini fu subito riconosciuta come un'incisione classica.

Quest'incisione completa della *Gioconda*, realizzata anch'essa dalla Decca nel 1957 (e qui riprodotta in modo soddisfacente), avrebbe dovuto conservare per la posterità la grande interpretazione di una grande cantante. Se risulta leggermente deludente, la colpa non è del soprano, ma piuttosto dei tecnici che non sapevano catturare la piena opulenza di una voce molto ricca di vibrazioni. Quando gli altri cantanti sono in primo piano – soprattutto nel grande finale che conclude lo «spaventevole festino» del terzo atto – la Cerquetti è tenuta troppo lontano dal microfono. Le cose vanno meglio nel secondo atto, per lo scontro tra le due rivali, e soprattutto nel quarto, dove la Cerquetti si rivela preparatissima ad affrontare ogni aspetto di una parte

tremendamente impegnativa. La sua voce ha riflessi bruniti e pastosi nel centro, mentre per salire all'acuto si avvale di una emissione di testa argentata e brillante. Evita scrupolosamente di «baritoneggiare» nel registro di petto, che emette sempre con morbidezza. Dopo un'esecuzione splendida del «Suicidio», il soprano ci commuove con la sua interpretazione magistrale del lungo recitativo «Ecco il veleno di Laura», dove, nei momenti più teneri, sfoggia dei *piani* di una dolcezza ineffabile. Come ogni grande *Gioconda*, coglie l'occasione di creare un grande effetto con la ripresa di «A te questo rosario». Questa è una *Gioconda* che ci fa apprezzare l'autentico stile ponchielliano, senza contaminazioni veriste.

La Gioconda per molti anni era una delle opere predilette dal pubblico, sia in Italia che all'estero. Basta vederla in teatro per capire il perché. I personaggi principali hanno ciascuno un'aria da antologia, anche se la scrittura vocale (soprattutto per *Gioconda*) non è affatto comoda. Fra tutte le incisioni complete dell'opera forse soltanto la prima, l'edizione Columbia del 1931 (in 18

dischi a 78 giri, ma spesso ristampata in CD) è completamente soddisfacente per l'equilibrio della distribuzione: il tenore Alessandro Granda, il baritono Gaetano Viviani e il basso Corrado Zambelli cantano bene, non troppo offuscati dalla bravura della protagonista Giannina Arangi-Lombardi e della Laura, l'esordiente Ebe Stignani.

L'edizione Decca vanta la partecipazione come Laura di Giulietta Simionato, in ottima forma. All'epoca, De Monaco era un'ovvia scelta per il ruolo di Enzo, ma raggiunge la piena forma soltanto nel quarto atto, in cui la sua voce risulta bella e squillante, con alcune frasi di declamazione veramente notevoli. Altrove, in un ruolo scritto per Gayarre, gli manca la necessaria varietà dinamica e coloristica, anche se dà prova di buone intenzioni quando sussurra deliziosamente insieme alla Simionato nel duetto «Laggiù nelle nebbie remote». Nella difficile aria «Cielo e mar» introduce persino qualche *diminuendo* riuscito. In tutta l'incisione le sue note acute sono splendide e di grande effetto, anche se emesse con un certo sforzo che in seguito sarebbe diventato ancora più evidente.

Ettore Bastianini fu lodato dalla critica per la sua interpretazione di Barnaba, ma non è fra le sue migliori incisioni. Punta troppo spesso sul *fortissimo*, rendendo ruvido il timbro. Nessuna fantasia interpretativa illumina il tremendo monologo «O monumento». Una lettura più fedele delle indicazioni dinamiche dello spartito avrebbe resa l'interpretazione più varia. Franca Sacchi è una brava Cieca. Cesare Siepi, nel ruolo importante ma piuttosto ingrato di Alvise, è abbastanza sinistro e tenta di cantare *legato* come egli sapeva ben fare, ma non sembra essere nella forma vocale più smagliante.

Sulla direzione di Gianandrea Gavazzeni ci sarebbe molto da dire. Complessivamente, egli conosce le tradizioni di quest'opera. L'edizione Columbia del 1931 aveva fissato sulla cera, grazie alla direzione di Lorenzo Molajoli, un esempio compiuto della maniera in cui i grandi direttori italiani della fine dell'Ottocento dirigevano *La Gioconda*. Bisogna sapere quando accelerare e rallentare anche laddove la partitura non lo indica: Gavazzeni è chiaramente consapevole di questa pratica, come dimostra la sua direzione del duetto «L'amo come il fulgor del creato». Tuttavia, alcuni passaggi sono presi troppo veloce-