

XLVI / 183



il Fronimo

rivista di chitarra

fondata da Ruggero Chiesa

EDIZIONI *Il Dialogo* - MILANO

n. 183 - anno quarantaseiesimo - luglio 2018 - € 12

Poste Italiane Spa - Spedizione in abbonamento postale - D. L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art.1, comma 1, DCB- Milano

Davide Ficco, chitarra

Rossana Bertini, voce

Mauro Giuliani. Opere solistiche per voce e chitarra

Tactus, 2018

Ecco un disco interessantissimo che, con le sue innovazioni coraggiose e per certi versi anche un po' provocatorie, può forse far nascere – una volta tanto – discussioni pro e contro le scelte artistiche di un interprete (il bravissimo Davide Ficco) e, più in generale, su alcune importanti tematiche sto-

rico-musicali: una benefica scossa non può che giovare all'ambiente chitarristico, spesso un po' sonnacchioso e adagiato in una rassicurante routine.

Il CD, come si evince dal titolo, è dedicato a due differenti generi nei quali il grande Giuliani si cimentò: uno cameristico-vocale (nel quale possiamo apprezzare la splendida voce di Rossana Bertini) con l'accompagnamento di chitarra e il secondo dove invece lo strumento veste il ruolo del solista. A sua volta il repertorio vocale di Giuliani si può sostanzialmente dividere in due gruppi: uno caratterizzato dalla facilità e dalla immediatezza esecutive e destinato ai dilettanti (per la maggior parte romanze in lingua francese dal carattere decisamente salottiero), l'altro invece con difficoltà tecniche assai più elevate, riservato a interpreti con qualità professionali ben definite. Fra le opere appartenenti al primo gruppo la *Romance, à Marie Luise au Berceau de son Fils* op. 27 qui registrata ne è un tipico esempio. Nel secondo gruppo invece spicca la *Cavatine di "Tanti palpiti" de l'Opera "Tancred" Variée pour le Chant* op. 79 con variazioni intrise degli stilemi più tipici – e impervi – della vocalità rossiniana che prevedono uno sfoggio tecnico degno di una autentica primadonna del teatro rossiniano. Completano il repertorio vocale del CD le *Sei Cavatine con l'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra* op. 39 e le *Sei Ariette. Poesia di Metastasio con l'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra* op. 95. Questi brani hanno uno stile differente rispetto alle precedenti composizioni appena citate: il testo è di carattere amoroso e galante, improntato alla vocalità cameristica brillante così tipica della tradizione italiana, ove oltre al belcanto vi è quello stile dolce e di molle cantabilità chiaramente appartenente all'illustre e secolare opera napoletana (Cimarosa, Pergolesi, Paisiello

e Jommelli, per intenderci), tradizione nella quale Giuliani era cresciuto e che quindi padroneggiava con estrema disinvoltura. La stessa disinvoltura che Rossana Bertini sfoggia mirabilmente focalizzando con precisione e proprietà stilistiche le più diverse scresciature affettive di queste composizioni: ecco così l'eleganza salottiera dell'op. 27, la galanteria tutta settecentesca delle opp. 39 e 95, il virtuosismo belcantistico delle arie di coloratura, così caratteristico dell'opera rossiniana. La cantante è una vera specialista della vocalità rinascimentale e barocca (le sue numerose collaborazioni con i più importanti e famosi direttori del repertorio di musica antica sono lì a dimostrarlo) e, conseguentemente, il timbro della sua voce è improntato a chiarezza, nitore e trasparenza, assolutamente appropriato ai brani registrati. Il tutto ovviamente all'insegna di una intonazione adamantina, di una tecnica di emissione impeccabile e di un fraseggio di squisita raffinatezza.



Eccoci arrivati quindi ai tre capolavori del repertorio solistico, ossia la *Grande Overture* op. 61, le *Variations sur un Thème de G. F. Händel* op. 107 e la *Gran Sonata Eroica* op. 150. Questi brani sono in assoluto fra i più popolari di Giuliani e quindi non ci soffermeremo sulle loro caratteristiche stilistiche per dedicare invece tutta la nostra attenzione all'interpretazione di Davide Ficco. La sua lettura è chiaramente a due facce: una improntata alla più consueta tradizione, l'altra con un taglio decisamente e coraggiosamente innovativo, addirittura quasi provocatorio, come detto all'inizio di questo scritto.

La *Grande Overture* si inserisce nella più consolidata e tradizionale prassi esecutiva, la quale prevede per questo brano uno grande sfoggio di bravura con pirotecniche esibizioni virtuosistiche. Davide Ficco si trova pienamente a suo agio in questa particolare di-

mensione e, pur mantenendo un invidiabile controllo e una assoluta chiarezza del dettato musicale, spinge a fondo sul pedale del più vistoso virtuosismo, riuscendo quasi miracolosamente a non scendere nel cattivo gusto e nella volgarità (sempre in agguato in queste situazioni). Certo, siamo proprio al limite, ma indubbiamente la sua esecuzione così estroversa è decisamente spettacolare e non lascia per nulla indifferenti. E, parimenti, non lascia per nulla indifferenti anche la lettura degli altri due brani registrati, seppur per diversi motivi. Ma lasciamo la parola all'interprete che, nelle note di copertina del CD, così spiega il suo operato: "[...] nelle presenti registrazioni sono presenti delle varianti ai ritornelli, qui particolarmente evidenti nelle pagine solistiche. Esse sono state concepite considerando il contesto compositivo generale, spingendosi – non senza una certa arditezza – anche a rileggere il ritornello dell'esposizione nella Gran Sonata eroica op. 150, oppure, nelle Variazioni su un tema di Händel op. 107, arretrando verso modalità più propriamente barocche, quasi una sorta di omaggio al grande compositore sassone, portandosi gradualmente all'estetica classica (le variazioni stesse si presentano come un passaggio graduale attraverso due stili successivi)". Non possiamo negare che leggendo queste parole siamo rimasti colpiti non poco,

sensazione che è poi diventata all'ascolto un vero e proprio stupore. A ogni ritornello Ficco opera decisi cambiamenti, realizzando così delle variazioni alle variazioni stesse e creando quindi una sorta di variazioni al quadrato. Un po' come succede nei ritornelli delle *Suites* di Bach, egli fiorisce e diminuisce il testo preesistente aggiungendo abbellimenti, ritardi, appoggiature, note di volta, acciacature, scalette, gruppetti vari e quant'altro che vanno a incrementare e arricchire la linea melodica secondo la più consolidata prassi esecutiva della musica barocca (poi rivista e "asciugata" nel successivo stile galante). Che dire? Certo, l'epoca di Giuliani non è quella di Bach ma non si può liquidare così sbrigativamente l'argomento e bisogna necessariamente fare alcune riflessioni. Prendiamo ad esempio la raccolta di Studi dell'op. 100, il cui titolo così recita: *Etudes Instructives faciles et agréables pour la Guitarre contenant un Recueil de Cadences, Caprices, Rondeaux, et Préludes*. Cosa intende Giuliani per "Cadences"? In seguito, all'inizio della sezione dei Preludi egli è decisamente più esplicito con l'inserzione della seguente didascalia: "*Preludj ad uso cadenza servendosene avanti di cominciare un pezzo di Musica*". Da queste parole parrebbe proprio d'intendere che Giuliani prima di iniziare a suonare le sue opere – e per crearne una adeguata introduzione – si concedesse qualche momento di libera ed estemporanea esecuzione. L'ipotesi è ulteriormente rafforzata dal fatto che alcune di queste brevi composizioni (i numeri 17, 18, 20 e 21) sono addirittura prive della stanghetta d'indicazione delle battute e quindi ancor più improntate alla massima libertà. Per arrivare al nodo cruciale, saremmo quindi nello spinoso campo dell'improvvisazione. E se questa libera improvvisazione – qui acclarata – fosse poi stata applicata anche nella ripetizione dei ri-

tornelli dei numerosi temi con variazioni, per concedersi qualche momento di fantasia, evitare la monotonia di una meccanica ripetizione e stupire ulteriormente il pubblico con la propria creatività e immaginazione? (*En passant*: quante volte durante un ascolto ci siamo scoperti annoiati alla ennesima e pedissequa ripetizione di un ritornello in un tema con variazioni?). Non dimentichiamo inoltre che proprio il tema con variazioni era la forma principe per sfoggiare tutte le più spettacolari qualità tecniche e artistiche. Ovviamente nulla vi è di certo e quindi la questione rimane aperta alle varie ipotesi. Certo è che dopo ormai molti anni di sacrosanto rispetto del testo e di scrupoloso rigore filologico (giustamente affermatosi dopo le vistose licenze dei decenni passati), quasi a modo di contraltare e di rimbalzo rispetto alla severità filologica – in effetti a volte un po' rigida e accademica cominciano a emergere pulsioni indirizzate a una sensibilità e una libertà nuove nella prassi esecutiva. Non dimentichiamoci che nella storia e nella storiografia della musica la lettura, la decodificazione e l'interpretazione del testo musicale nelle varie epoche hanno subito la più classica dinamica "a pendolino", vale a dire con il privilegio ora di un polo della questione (il rigore e l'oggettività), ora dell'altro (la libertà e la soggettività). Per risolvere la non semplice questione occorre forse affidarsi al buon senso e a un sano pragmatismo: in soldoni, se questi cambiamenti sono belli e ben fatti portando ricchezza e icasticità al testo, perché rifuggirli ad ogni costo? Certo devono essere di buon gusto, in perfetta sintonia con lo stile dell'opera e, soprattutto, l'interprete deve possedere le necessarie cognizioni storiche e una buona sensibilità musicale, altrimenti si cade nel mero esercizio di stile o nello stereotipo della più vuota meccanicità. Per concludere

il discorso sulla lettura di questa op 107, non possiamo non sottolineare anche in tale frangente le spiccate doti virtuosistiche di Davide Ficco, assai evidenti nella variazione IV, dove il tour de force del pollice nei bassi stoppati pur nell'ambito di una eccezionale velocità è risolto con assoluto controllo, e il finale, staccato dal chitarrista con un tempo vertiginoso e spettacolare.

Se in quest'opera l'ascolto di tali innovazioni, dopo uno stupore iniziale, alla fin fine – lo dobbiamo ammettere – ci ha convinto e ci è piaciuto, non così possiamo dire dell'esecuzione dell'*Eroica*. Lo stesso Davide Ficco aveva ammesso "una certa arditezza" nell'applicare questa pratica improvvisativa anche alla ripetizione del ritornello dell'esposizione e, in effetti, questa arditezza ci ha lasciato qualche perplessità. Se nei temi con variazioni tale prassi esecutiva può rivelarsi funzionale, in una struttura così fortemente codificata e accademica quale la forma-sonata questo procedimento non ci convince. Indubbiamente il chitarrista torinese fa sfoggio di una notevole fantasia nei cambiamenti arrecati (a volte anche quasi sostanziali), unitamente a una felicità d'ispirazione e, come ormai di consueto, a una notevolissima brillantezza tecnica. Ma, come si suol dire, non è in quel campo che si deve giocare la partita in quanto così facendo si va a minare la solidità dell'impianto formale e strutturale, vera e propria caratteristica basilare e fondante della forma-sonata. La ripetizione del ritornello di una variazione non ha la stessa valenza della riproposizione dell'esposizione. Là vi è una temperatura affettiva più leggera e meno seria che, tutto sommato, permette e quasi si presta alla mutazione di un testo che proprio nell'ambito del cambiamento e della variazione trova la sua ragione d'essere, qua invece la ripetizione del ritornello espositivo serve a ribadire con for-

za gli assi portanti della struttura, i quali devono rimanere fermi, stabili e assolutamente ben chiari in vista poi dello sviluppo: infatti questa sezione, forzando un po' i termini, in qualche maniera a sua volta "varia" (il virgolettato è d'obbligo) il materiale musicale dell'esposizione nel confronto dialettico fra le due aree tematiche con mutazioni tonali, armoniche, melodiche e ritmiche di tutto quanto presentato in precedenza. Se già si varia il ritornello dell'esposizione, si rischia poi non solo una eccessiva ridondanza ma anche di non comprendere più su quale materiale tematico si debbano applicare i procedimenti che approfondiscono, amplificano, analizzano – sviluppano, appunto – quanto presentato nell'esposizione. E, inoltre, nella ripresa (che non prevede ritornelli) cosa sarà riproposto? Una versione o l'altra? E questo va ulteriormente a indebolire la solidità strutturale della forma-sonata che rischia così di perdere ulteriormente la sua identità. Il ritornello di una variazione non ha uno sviluppo e, soprattutto non si ripresenta alla fine. Come detto, sono due cose ben diverse. Questo senza nulla togliere alle notevoli capacità dell'interprete che a volte architetta delle soluzioni veramente ingegnose e ben riuscite.

Per concludere, ribadiamo quanto detto all'inizio, ossia che per tutte le ragioni sopra esposte si tratta di un disco di grande interesse che merita veramente di essere ascoltato.

Marco Riboni