

volta completa il quadro di una prestazione ragguardevole. Ugualmente solida si rivela Aya Wakizono, Paolo *en travesti*, della quale colpiscono la tecnica rifinita e le agilità precise e mordenti. Il tenore Mert Sungu si muove con apprezzabile agio nell'ardua tessitura del ruolo di Lanciotto. Ottime anche le seconde parti.

Il cortile di Palazzo Ducale non dispone di dotazioni scenotecniche sofisticate. Pier Luigi Pizzi decide perciò di usare come fondale una delle ali del palazzo e si limita ad affiggere, sulle quinte di una scena vuota e tenebrosa, due grandi drappi neri di stoffa leggerissima, che oscillano al vento – presenza abituale da quelle parti – creando un effetto che intende evocare il turbine infernale nel quale Dante incontra i due amanti. I costumi, caratterizzati da seducenti colori pastello, sono dello stesso materiale leggerissimo dei drappi suddetti e anch'essi fluttuano, leggeri e incorporei. L'austerità scenografica è completata da una passerella praticabile che gira tutt'attorno all'orchestra, consentendo agli interpreti vocali di avvicinarsi al pubblico durante le rispettive arie e cabalette. All'indubbia suggestione estetica dell'insieme concorrono anche le coreografie di Gheorghe Iancu. Nel finale Pizzi si concede una licenza: Francesca non viene trafitta da Lanciotto, ma si abbandona sul coltello di Paolo: è l'ultimo loro abbraccio, dopo il quale lo stesso Paolo si toglie la vita. In altri contesti sarebbe forse lecito esprimere qualche perplessità rispetto ad un approccio di indubbio fascino visivo, ma il cui impatto teatrale alla lunga risulta blando, complice una direzione degli attori non particolarmente incisiva e, nel caso del DVD, una regia video scolastica; nondimeno, trattandosi di una prima assoluta, è forse più corretto che l'aspetto visivo si limiti ad essere funzionale e non invadente, consentendo così di dedicare la massima concentrazione all'inedita parte musicale, che in questo caso riserva indubbiamente delle notevoli soddisfazioni.

Paolo di Felice



Metamorfosi Trecento La Fonte Musica,

direttore **Michele Pasotti**

ALPHA 286

DDD 63:39



Anche in musica come in letteratura (Petrarca, Boccaccio, Geoffrey Chaucer) il Trecento segnò una svolta radicale e

decisiva nel processo di modernizzazione della società medioevale. Se entrano nella letteratura il senso della caducità della vita ed il compiacimento della sofferenza amorosa col *Canzoniere* e nel *Decameron* l'esaltazione dell'intraprendenza mercantile (si rilegga il sempre attuale « Boccaccio medioevale » di Vittore Branca), la musica profana scopre la polifonia, sino allora appannaggio della musica religiosa, suscitando addirittura una scomunica papale (Giovanni XXII). Evidente era la consapevolezza di un nuovo stile e soprattutto di una nuova e più adeguata notazione musicale che il trattato *Ars nova musicae* (circa 1320) di Philippe de Vitry definì con precisione. In Francia e più tardi in Italia l'*Ars nova* si manifestò in modi differenti: chaces, rondeaux, virelai, chansons balladées a Parigi, madrigali polifonici, onomatopeiche cacce e ballate nell'Italia centrale (Firenze, Perugia, Bologna).

Quel variegato mondo, studiato con sottile acume da Nino Pirrotta, viene ora rievocato in un colorito CD da La Fonte Musica, ensemble vocale e strumentale costituito nel 2005 dal liutista Michele Pasotti. Gli autori eseguiti, intorno al più famoso Francesco Landini, il « cieco degli organi » attivo a San Lorenzo in Firenze (*Sì dolce non sono*), sono per lo più gli italiani: Paolo da Firenze, Jacopo da Bologna (la nota *Fenice fu e Sì come al canto della bella Yguana*, confrontabile con quello di Maestro Piero sullo stesso testo, in riferimento alle magie di Circe per trattenere col canto Ulisse), Filippotto da Caserta, Niccolò da Perugia, Zaccaria da Teramo, Bartolino da Padova e Matteo da Perugia (*Già da rete d'a-*

mor) secondo i nomi e le origini cittadine che figurano nel quattrocentesco codice Squarcialupi (raccolto più tardi dall'organista di Lorenzo il magnifico) alla Nazionale di Firenze. Ma ben figurano anche i due francesi più illustri, ovvero il già citato De Vitry e soprattutto il caposcuola Guillaume de Machaut (*Phyton, le merueilleus serpent*), poeta e diplomatico, autore della celebre e pionieristica *Messa di Notre Dame* (prima di un solo autore a quattro voci) e di molti mottetti isoritmici.

Secondo la prassi dell'epoca l'esecuzione affianca qui gli strumenti (fidula, flauto dolce, cembalo, arpetta e liuto medioevali) alle voci, sostituendone talvolta anche qualcuna. Sicché non mancano neppure pezzi tutti strumentali come il ritmato *Tre fontane* di Anonimo o *Strinca la man* di Bartolino da Padova.

L'esecuzione è attenta, intonata, in sintonia con la vocalità naturale dell'età di mezzo. Fantasiata la strumentazione che rende varie le diverse esecuzioni (quindici in tutto)

Originale anche l'intento di raccogliere le varie composizioni intorno al tema mitologico della metamorfosi (Ovidio), che avrà poi tanta fortuna anche nel barocco (Apollo e Dafne di Bernini). I personaggi evocati sono Dafne, Filomena, Diana, Calisto, Orfeo, Narciso, Apollo in lotta col pitone, Arianna e Circe). Una galleria di personaggi spesso evocati solo come punto di paragone, ma artefici di stratagemmi e suggestioni vocali.

Lorenzo Tozzi



MOLINO Tre Sonate per chitarra e violino

op. 2: *Tre Grandi Sonate per chitarra e violino op. 7* chitarra **Luciano Tortorelli** violino **Mauro Tortorelli**

TACTUS TC761302

DDD 71:29



Pur non raggiungendo l'altezza di un Sor o di un Giuliani, Francesco Molino (1768-1847) fu comunque uno dei nomi di spicco della scena chitarristica

europea nella prima metà dell'Ottocento: furono soprattutto i suoi *Metodi*, pubblicati a più riprese e in varie versioni, a guadagnarli una fama testimoniata tra l'altro da una famosa litografia, tratta dalla serie parigina denominata *La Guitarmanie*, in cui i suoi sostenitori fronteggiavano quelli di Ferdinando Carulli brandendo le chitarre non già per suonarle, bensì per suonarsele di santa ragione. La sua musica tuttavia è caduta in gran parte nell'oblio, con poche eccezioni tra cui il valido *Grand Concerto per chitarra e orchestra* op. 56. Meritoria dunque l'iniziativa di Tactus che, dopo aver dedicato un disco ai *Trio* per flauto, viola e chitarra, documenta ora le *Sonate* per chitarra e violino, affidandole a Mauro e Luciano Tortorelli; il quale ultimo conosce bene la materia, in quanto ha curato la prima edizione moderna delle *Sonate* op. 2 per le edizioni Chanterelle.

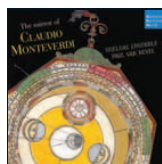
La scelta di riesumare proprio due raccolte per chitarra e violino è vieppiù felice in quanto Molino, oggi il più noto di una nutrita famiglia di musicisti, padroneggiava entrambi gli strumenti: prima di affidare le sue fortune alla chitarra, in particolare nel lungo periodo parigino, egli fu infatti violinista della Cappella Regia di Torino (ben prima di comporre il *Concerto per chitarra*, del resto, ne scrisse due per violino). Le due raccolte di tre Sonate ciascuna presentate in questo CD vennero pubblicate nel periodo immediatamente precedente, nel 1812 e nel 1813. Pur essendo dunque uscite (per i tipi di Breitkopf & Härtel) l'una a ridosso dell'altra, le due opere divergono piuttosto nitidamente per forma e sostanza, tanto da farmi ipotizzare che in realtà siano state composte in momenti differenti: le *Trois Sonates* op. 2, infatti, sono di dimensioni assai contenute, gli strumenti hanno un ruolo sostanzialmente paritario (anche se vengono significativamente definite « pour la Guitarre avec accompagnement de Violon », il che è particolarmente vero nel *Rondò* della *Prima Sonata*) e, per quanto formalmente impeccabili e gradevoli all'ascolto,

mostrano un'invenzione piuttosto limitata: vi spiccano il grazioso spunto dell'*Allegro* iniziale della *Sonata* n. 1 e l'espressione malinconica della *Romanza* nella n. 2, ma per il resto, in particolare nei *Rondò*, la scrittura appare molto convenzionale, spesso basata su formule chitarristiche abbastanza risapute, e non rimane granché impressa nella memoria. Le *Tre Grandi Sonate* op. 7 invece, come denuncia il titolo, rivelano maggiore ambizione non soltanto dimensionalmente, con primi tempi che superano sempre i sei minuti, ma anche nello sviluppo del discorso musicale, più ampio, articolato e talora percorso da qualche fremito preromantico (vedi gli *Allegri* della seconda e della terza sonata); la chitarra qui prende decisamente il sopravvento, tanto che le viene spesso accordato di suonare senza l'« accompagnamento » del violino, che in qualche movimento risulta poco più che ornamentale, un po' come nella *Grande Sonata* di Paganini. Colpiscono particolarmente l'ispirato tema iniziale dell'*Allegro* della *Sonata* n. 2 e, per le singolari assonanze con la seconda aria di Papageno dal *Flauto Magico*, la *Romanza - Andantino* dalla n. 3. L'esecuzione è di ottimo livello, competente dal punto di vista stilistico ed eccellente per fraseggio e sonorità; pregevoli le note di copertina di Mario Torta, musicologo di lungo corso particolarmente versato nell'Ottocento chitarristico.

Roberto Brusotti



MONTEVERDI *The Mirror of Claudio Monteverdi: Missa in illo tempore* (con musiche di Vicentino, Tudino, Wert, Marenzio) Huelgas Ensemble, direttore Paul van Nevel
DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 88875143482
DDD 59:13



Il nome Monteverdi evoca soprattutto il genere madrigalistico, lo stile concertante, i primi sviluppi del melodramma e quella « seconda pratica » applica-

ta anche alla musica sacra (come nel caso del *Vespro della Beata Vergine* e della *Selva morale e spirituale*). Eppure non mancano nella sua vasta produzione le composizioni elaborate nel più rigoroso *Stylus antiquus*, cioè nella complessa scrittura polifonico-contrappuntistica (definita dallo stesso autore come « prima pratica »), composizioni culminanti nella *Missa in illo tempore* a sei voci (creazione parodistica basata sull'omonimo *Mottetto* di Gombert) registrata in questo CD. Singolare, poi, il fatto che questa imponente partitura venisse pubblicata nel 1610 insieme al *Vespro della Beata Vergine*, un grandioso edificio barocco per voci e strumenti, sostanzialmente antitetico nella sua concezione monodica e concertante rispetto alla *Messa*: un'opera, quest'ultima, elaborata in uno stile imitativo che può essere considerato un autentico *tour de force* con il quale l'autore aveva voluto dimostrare la sua maestria anche nell'ambito del contrappunto osservato. In questo poderoso edificio l'autore ha utilizzato dieci motivi ricavati dal *Mottetto* originale (indicati da lui stesso come « fughe ») e utilizzati in tutta la partitura come materiali di base per una serrata scrittura imitativa resa partecipe di svariate combinazioni particolarmente complesse.

In questo nuovo disco il direttore Paul van Nevel (a capo del complesso vocale Huelgas Ensemble) ha voluto inserire, tra le cinque parti dell'*Ordinarium Missae*, alcuni *Madrigali* (spesso dotati di una scrittura cromatica) di Nicola Vicentino (*Laura che 'l verde lauro*), Cesare Tudino (*Amor i' ho molti e molt'anni pianto*), Giaches de Wert (*Mia benigna fortuna*) e Luca Marenzio (*Solo e pensoso*), permettendo così di effettuare un efficace confronto tra stile antico e stile moderno, tenendo presente che in questo caso lo stile giunge al seguito di quello moderno, dato che i *Madrigali* furono composti da autori appartenenti a generazioni precedenti quella di Monteverdi. Un disco, in definitiva, non poco suggestivo e stimolante, ove è emersa appieno la compattezza e il rigore stilistico del-