

Liszt), ci parlano, per esempio, di come sia possibile ripensare sinteticamente al cammino della nostra civiltà strumentale prendendo spunto da due dati di opposizione, le corde pizzicate e le corde percosse, intesi da una parte come rappresentanza di un passato remotissimo (egizio, mesopotamico e greco) e, dall'altra, di una modernità conclamata: quella della prima rivoluzione industriale, di cui il pianoforte è indiscutibilmente figlio. Ci parlano – ecco un altro esempio – di chiamata a cruciale alleanza di due macchine sonore in apparenza inconciliabili per la specifica rinomanza da entrambe conquistata nel difficile servizio “ancillare” di accompagnare il canto. La delicatezza e la ritrosia dell'arpa che si rapporta alla voce non hanno infatti nulla a che vedere con il potenziamento espressivo che la liedistica di alta qualità trae dall'affidare parole ben intonate alle infinite sfumature dinamiche e gradazioni ritmiche di cui sono capaci delle corde sapientemente percosse. Ci parlano, per concludere su una questione tutt'altro che irrilevante, di apertura alla dimensione simbiotica di un'interdipendenza e di una collaborazione non facili da ammettere e metabolizzare quando si è in presenza di strumenti assolutamente e orgogliosamente autosufficienti grazie alla ricchezza d'eloquio che possono sfoderare.

Un'ultima annotazione, giusto per confermare che dischi come questo detengono il potere di eccitare fruttuosamente il nostro desiderio di conoscenza, oltre che di deliziarsi in senso stretto. Due interpreti di sesso maschile che dialogano e si confrontano mettendo mano a un'arpa e a un pianoforte costituiscono un caso degno di encomio ancor prima che dai lo-



ro strumenti fuoriesca una nota. È infatti ancor troppo alto il numero degli appassionati di musica d'arte che credono che l'arpa sia uno strumento prettamente femminile. Superare questo insensato pregiudizio, le cui radici affondano nell'educazione musicale di maniera impartita a quella grande *influencer* di fine Settecento che fu la sventurata Maria Antonetta regina di Francia, è un obiettivo di risanamento culturale che Giuliano Marco Mattioli e Andrea Rocchi ci mostrano di aver fatto proprio.

Daniilo Faravelli

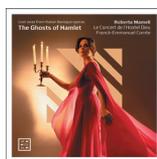
CD

The Ghosts of Hamlet - Lost arias from Italian Baroque operas soprano **Roberta Mameli** Le Concert de l'Hostel Dieu, direttore **Franck-Emmanuel Comte**

ARCANA A574

DDD 68:04

★★★★★



Il titolo, “I fantasmi di Amleto”, è accattivante ed intrigante, quasi fosse un mozzafia-

to thriller sonoro. Trattasi in realtà, come spesso accade, di una preziosa silloge di arie dimenticate del glorioso melodramma barocco italiano, arie perdute o dimenticate sui polverosi scaffali delle biblioteche, così generose di fondi musicali che chiedono solo di essere riscoperti da valorosi musicologi prima e musicisti poi. Il tutto, per i tipi della prestigiosa etichetta Arcana, assemblato da Le Concert de l'Hostel Dieu diretto da Franck-Emmanuel Comte, che lo ha fondato a Lione nel 1992, intorno alle non comuni doti vocali di un esemplare soprano barocco come la romana Roberta Mameli. Sei i compositori, tra i quali giganteggia il nome di Francesco Gasparini (ben cinque dei tredici pezzi qui registrati) seguito a ruota dal molto meno noto Giuseppe Carcani (tre arie), Domenico Scarlatti (due) ed infine Hasse, Händel e il veneziano Pollarolo. A rendere doverosamente ragione del curioso titolo, molte delle arie provenienti da opere sulla figura shakespeariana di Amleto: Carcani a Venezia, Teatro di S. Angelo,

nel 1741, Gasparini a Venezia nel 1705, Händel e ancora Gasparini e Pollarolo per un discutibile pasticcio a Londra nel 1712, Domenico Scarlatti a Roma nel 1715 per il Teatro Capranica.

Per chi pensava che la riscoperta dei capolavori teatrali di Shakespeare si dovesse principalmente all'età romantica, doverne anticipare l'interesse da parte del melodramma italiano (i libretti redatti a quattro mani da Zenò e Pariati erano tutt'altro che disdicevoli) è di certo una scoperta stimolante. Stupirà tuttavia forse scoprire che Apostolo Zenò, per la pionieristica rappresentazione veneziana del 1705, non si rifece direttamente, come sarebbe presumibile, alla nota tragedia del bardo inglese, bensì alla sua fonte storica principale, ossia ad un'opera sulla storia della Danimarca, le *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus del XII secolo. Qui a parte la diversità dei nomi (Ofelia diventerà Veremonda, Gertrude Gerilda, Claudio Fengone ecc.), molti ruoli hanno una caratterizzazione ed un iter drammaturgico differenti. Il plot appare dunque molto meno enigmatico ed ambiguo che nel dramma elisabettiano.

Sembra quasi impossibile che tutta una galleria di diversi personaggi (da Amleto a Veremonda, da Gerilda al principe svedese Valdemaro) destinati sia a soprani che a castrati possa essere interpretata dalla stessa persona, ma qui vien fuori tutta la proteiforme personalità vocale della Mameli, sfaccettata e poliedrica, a suo agio sulle impervietà delle agilità (arie di bravura naturalmente immancabili) così come nel *côté* patetico-sentimentale. Nelle arie d'ira o di vendetta (di Amleto "Son sdegnato" di Carcani o "D'ira armato il

braccio forte" di Pollarolo), assecondata dal piglio vigoroso dell'ensemble francese diretto da Frank-Emmanuel Comte come in quelle languorose (di Veremonda "Nella mia sfortunata prigionia" intonata in modo struggente sia da Gasparini che da Scarlatti figlio), giocando ora sulle agilità ora invece sul colore della voce, la Mameli si conferma interprete duttile e sensibile, cangiante e convincente. La variegata galleria di sentimenti e di personaggi qui interpretati la conferma soprano barocco d'eccellenza, cui non poco contribuisce il sostegno sonoro del Concert de l'Hostel Dieu, che brilla anche nelle pagine strumentali di Hasse, Scarlatti e Gasparini.

Lorenzo Tozzi

CD

REINOU D VAN MECHELEN Mozart. *Concert arias*. A Nocte Temporis, tenore e direttore **Reinoud Van Mechelen**
ALPHA 1114
DDD 57:58
★★★★



questo *recital* a Mozart e, segnatamente, alle arie da concerto per tenore, selezionando soltanto quelle scritte interamente di proprio pugno dal compositore. L'artista belga è qui impegnato nella duplice veste di cantante e direttore d'orchestra, alla testa dell'*ensemble* A Nocte Temporis, da lui fondato nel 2016 insieme alla flautista Anna Besson. Oltre alle suddette arie da concerto, l'album comprende anche *Se di lauri*, dal *Mitridate*, scelto come brano di apertura, la cui esecuzione vocale mette in evidenza una lodevole propensio-

ne al fraseggio sfumato, con pregevoli variazioni di linea melodica nella ripresa della prima parte. La successiva *Va, dal furor portata* (1765) fatica invece a catturare l'attenzione, al pari di *Or che il dover* (1766): entrambe presentano una struttura formale e uno sviluppo melodico piuttosto convenzionali. Per quanto ci si sforzi, non pare difficile rilevare nelle creazioni di un bambino di nove o dieci anni – verosimilmente etero-diretto dal padre – il germe del futuro genio: il talento, per quanto formidabile, va infatti necessariamente coltivato per potersi esprimere ai massimi livelli.

Diverso il discorso per le arie che occupano la parte centrale dell'album, opera di un Mozart ancora relativamente giovane, ma artisticamente maturo. *Misero! O sogno* (1783) si segnala per l'ampiezza e la mobilità del recitativo che precede il suggestivo cantabile *Aura che intorno spira*, che a sua volta sfocia nella più mossa sezione finale *Ho mille larve intorno*. La lunga *Se al labbro mio non credi* (1778) è caratterizzata da un cullante *adagio*, avvolto su un testo (di Metastasio) ripetuto più volte, che dà l'opportunità all'esecutore di arricchire la linea melodica con delicate fioriture. Destinata ad essere inserita nell'opera *Il curioso indiscreto* di Pasquale Anfossi, *Per pietà, non ricercate* (1783) offre un interessante contrasto tra l'*andante* iniziale e il successivo *allegro assai*; contrasto che Mozart giudicò congeniale alle doti vocali di Valentin Adamberger, creatore del ruolo di Belmonte l'anno precedente. Di questi brani, Van Mechelen propone letture stilisticamente corrette; nondimeno, la sua voce sottile e rarefatta, sicuramente adatta al repertorio barocco francese, non mi pare