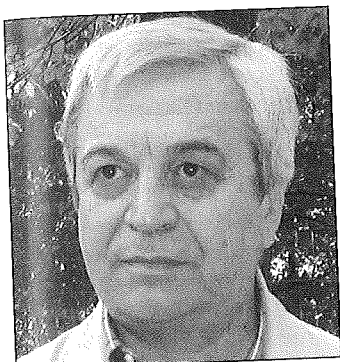


di ANGELO GILARDINO (angelogilardino@aliceposta.it)

Le ultime fatiche di tre generazioni



A confronto, sempre in doppio cd, le interpretazioni di tre leve chitarristiche nazionali: l'opera di Miguel Llobet nella lettura di Stefano Grondona; la strabordante generosità di Giulio Tampalini nelle Rossiniane di Giuliani; e le Sonate di Scarlatti nelle esecuzioni del giovane Alberto Mesirca

Star dietro ai dischi dei chitarristi italiani sta diventando un lavoro dei più impegnativi, che svolgo, per mia fortuna e mio piacere, solo a tempo parziale. Riferisco doverosamente parte della mia selezione recentissima, avendo cura di rappresentare tre diverse leve chitarristiche nazionali: quella di chi veleggia tra i 45 e i 50 anni, i 35 e i 40, e i 20 e i 30. Non se ne adontino gli esclusi: dopo aver scelto i migliori, ho dovuto limitarmi agli album più ghiotti, comprendenti due cd.

Di Stefano Grondona si deve parlare come di un maestro che, in ogni disco, compendia un momento di ricerca artistica, poetica e musicale condotta con quella passione e con quel rigore che fanno di lui un modello, non soltanto per i chitarristi. Egli è al di là del carattere e della personalità, è il creatore di uno stile. *Respuesta* è il suo ultimo lavoro (Stradivarius), un album dedicato all'opera di Miguel Llobet, la cui musica rifugge nelle esecuzioni di Grondona perché vissuta da dentro, grazie alla capacità dell'interprete di calarsi nel

mondo llobetiano spiritualmente e poeticamente, prima ancora che musicalmente. Il fatto che Grondona adoperi la Torres del 1887 appartenuta all'autore è certo pertinente al senso profondo dell'indagine che egli ha svolto, ma quello che si ascolta nei due cd è qualcosa che, mentre da un lato si immedesima totalmente nel mondo di Llobet, dall'altro lo trascende e ne rivela la bellezza come, io credo, nemmeno lo stesso compositore-interprete di sé stesso avrebbe saputo fare. Nell'ascolto, si coglie la capacità straordinaria di infondere a ogni nota, a ogni motivo, a ogni frase, un palpito, una tensione, una volontà temeraria di andare oltre le note e di cogliere i nessi - impossibili da rappresentare nella notazione - che legano i singoli elementi del discorso musicale pervenendo a un'unità evidente e, al tempo stesso, indescrivibile.

La strabordante generosità di Giulio Tampalini si rivela in una nuova veste: dopo aver mietuto nel campo del repertorio novecentesco o essersi divertito con le pagine di Tárrega,

questo cavaliere della chitarra, che ama l'avventura e, nel suo gioioso entusiasmo, non fa differenza tra passato e presente, si cimenta nel ciclo completo delle sei *Rossiniane* di Mauro Giuliani, alle quali aggiunge, per fare buon peso, la roboante *Grande Ouverture op. 61* e due cicli di *Variazioni* (op. 45 e op. 107), in due cd prodotti da MusicMedia. Giuliani era un classico che fiutava aria di romanticismo nella Vienna di Beethoven e di Schubert, e proprio su questa inclinazione appena sporta verso la temperie romantica Tampalini gioca la sua carta interpretativa, spendendola con radiosa sicurezza e con colorita verve, anche su quelle pagine nate entro i canoni del tardo Settecento italiano, o che si rifanno apertamente a Rossini.

Avevo già scritto anche di Alberto Mesirca, ventiquattrenne. Ora la Map presenta un album con due cd dal titolo *Lejanías*, del quale posso parlare solo a metà, giacché contiene, in alternanza, nove *Sonate* di Domenico Scarlatti e nove *Studi* del tacitato autore di

queste righe. Copio allora testualmente quello che ho scritto per l'album: «Nell'ascoltare questo cd di Alberto Mesirca ci si sofferma - è naturale - soprattutto sulle *Sonate* di Domenico Scarlatti. Dai tempi in cui Manuel de Falla ne rimarcò gli aspetti chitarristici, si è detto e scritto molto al riguardo, e tuttavia mai come in questo ascolto la relazione tra la musica di Scarlatti e la chitarra diviene evidente e percettibile come valore poetico: che il grande maestro del clavicembalo ascoltasse i chitarristi è verità che, nelle esecuzioni di Alberto Mesirca, non si propone più in chiave estetico-musicale, o come constatazione musicologica, ma che lampeggia in sonorità melanconiche o roventi, in fiere scansioni ritmico-accordali e in sublimi enunciati melodici ove si annulla la distanza tra l'idea e la sua incarnazione in suoni. Qui si ascolta, non la musica dei *gitanos* assimilati dalla popolazione andalusa e dalla sua cultura, ma la stupenda astrazione che il genio di Scarlatti ha operato a partire dall'Andalucía reale e storica, un'astrazione nella quale arde il palpito naturalistico che ci fa udire lo scalpitare degli zoccoli ferrati dei cavalli sulla dura terra delle Esperidi e la voce solitaria e struggente, quasi metafisica, di anonimi cantatores perduti in quella che Lorca chiamerà "la notte senza paesaggio". La luce e la tenebra della musica scarlattiana trovano nelle infinite gradazioni timbriche chitarra le loro equivalenze sonore più immediate e avvincenti, e allora non occorre più scrutare il testo musicale per riscontrare ciò che Falla aveva affermato: a partire da un'intuizione: si giunge alla verità passando per la poesia».