ANGELO GILARDINO
Complete Music for Solo Guitar 1965-2013

CINQUE STELLE NELLA RECENSIONE SU "MUSICA" della ZECCHINI EDITORE

CD

GILARDINO *Complete music for solo guitar 1965-2013* chitarra **Cristiano Porqueddu**
BRILLIANT CLASSICS 9425 (14 CD)
DDD 12h9m58s
★★★★★

«La mia opera non ha nulla in comune né con la musica nata dall'ideologia post-weberniana né con la sorta di musica d'intrattenimento che occupa larga parte del repertorio chitarristico corrente. Ma essa parla per chi sono io, *intus et in cute*: è tutto ciò a cui aspiravo nel momento in cui la scrivevo, e la affido a interpreti e pubblico con nessun'altra richiesta se non che sia suonata e ascoltata con mente aperta, libera da pregiudizi». Le parole con cui Angelo Gilardino conclude le note di copertina di questa integrale della sua musica per chitarra sola (fino al 2013) sono estremamente significative non soltanto per un'orientativa collocazione del suo linguaggio – certo non privo di elementi di «modernità» ma altrettanto distante dai due estremi dell'ortodossia avanguardista da una parte e dal cosiddetto *crossover* dall'altra –, ma per le caratteristiche stesse della sua personalità compositiva e umana: una sincerità spinta alle sue estreme conseguenze, una totale assenza di compromessi e anche la necessità di contrapporsi e distinguersi con forza da prospettive che avverte aliene.

La coraggiosa impresa di Cristiano Porqueddu di presentare nella sua interezza l'opus per chitarra sola di Gilardino, parte davvero consistente del suo catalogo, ci consente di fare il punto (per quanto, ovviamente, provvisorio) su un cammino compositivo che ormai ha toccato il cinquantesimo anno di attività. Nato a Vercelli il 16 novembre 1941, già avviato alla carriera concertistica, a diciotto anni il giovane chitarrista sente l'esigenza di ampliare la sua prospettiva sul suo strumento e sulla musica in genere mediante lo studio della composizione, affidandosi all'illustre concittadino Giuseppe Rosetta. Dopo un intenso apprendistato, ai consueti esercizi di composizione intercala la prima opera originale, *Canzone Notturna* (1965), che invia a Mario Castelnuovo-Tedesco, col quale stava intessendo un'intensa corrispondenza e che si era incuriosito dei suoi progressi. Da Beverly Hills il Maestro fiorentino gli ritorna lo spartito sfrondato di una buon metà (la versione poi pubblicata) ma senza altre correzioni, e la significativa profezia che prima o poi Gilardino avrebbe preferito la composizione al concertismo. Inizia così il primo tra i periodi in cui si può utilmente suddividere l'opera del compositore piemontese, l'apprendistato, che si estende fino al 1973. In questa prima fase predominano dapprima le forme libere, ma alla fine egli avverte l'esigenza di confrontarsi con strutture più articolate: la suite *Tenebrae factae sunt* è probabilmente l'opera più significativa di quel periodo, non solo in senso formale e per il livello della composizione, ma anche perché questa suite inaugura un filone estremamente fecondo del suo opus, che viene chiamato appunto *Tenebrismo*, in relazione al-

Cristiano Porqueddu

l'omonima corrente figurativa ma anche ai contenuti profondi di un'ispirazione che non arretra di fronte alle manifestazioni più oscure dell'animo e del destino umano.
Una prima pausa di riflessione nell'attività creativa ha termine nel 1981, quando il vercellese decide effettivamente di abbandonare una carriera concertistica di successo per dedicarsi completamente alla composizione, oltre che alla ricerca musicologia e all'insegnamento (a soli ventiquattro anni aveva ottenuto la cattedra di chitarra al Liceo musicale di Vercelli, e in quello stesso 1981 stava passando al Conservatorio di Alessandria). Gli anni Ottanta sono quasi interamente dedicati all'impresa dei sessanta *Studi di virtuosità e di trascendenza*, pubblicati in cinque serie nell'arco di sette anni, che costituiscono una delle opere più significative del suo catalogo nonché della letteratura didattica contemporanea per chitarra: secondo Gianni Nuti, essi costituiscono una « sintesi matura dei lavori precedenti, propulsiva e foriera di quelli successivi ». Ogni studio reca un sottotitolo: « Omaggio a... », dedicato a un ampio scenario di compositori e artisti, che rivela molto ovviamente sulle predilezioni estetiche di Gilardino, il quale in questo modo cerca di « esprimere » la sua « percezione della loro arte ». Quanto al titolo della raccolta, esso allude all'auspicio che gli Studi possano essere utili alla formazione di uno strumentista capace « di portare la virtuosità al grado dell'annullamento di sé, cioè alla trascendenza », mirando all'obbiettivo della formazione di un chitarrista che faccia dire all'uditorio, come osservava Proust, che egli « suonava così bene che nessuno se ne accorgeva più: era una finestra aperta sulla musica ».
Con una pionieristica iniziativa Cristiano Porqueddu ha inciso l'integrale degli *Studi* in cinque CD, tra il 2004 e il 2007: gli spartani *credits* del cofanetto e delle singole copertine, che riportano come date generali di registrazione l'intervallo tra 13 giugno 2012 e 30 marzo 2015, potrebbero far pensare a una nuova incisione, ma in realtà un ascolto attento rivela che si tratta di una ristampa della vecchia registrazione e quindi di una svista delle note di copertina.
L'assorbente sforzo creativo di dar forma alla raccolta degli *Studi* lasciò spazio in quel periodo a poche altre composizioni, ma significative: si tratta infatti delle prime due *Sonate* di Gilardino, anche queste nella forma dell'Omaggio, rispettivamente ai pittori Antonio Fontanesi e Ramón Nadal. Quello delle *Sonate* è un altro ricco filone dell'ispirazione di Gilardino, che diede frutti particolarmente ricchi negli anni Duemila: ma nel frattempo, dopo aver cominciato ad esplorare in maniera personale la forma delle Variazioni (1989-1991), intervenne un nuovo periodo di silenzio compositivo, in cui Gilardino raccolse le energie per il difficile compito di confrontare la chitarra con altri strumenti e con l'orchestra.
La pausa di riflessione sfocia col 1996 nella composizione del primo concerto per chitarra e orchestra, *Leçons de Ténèbres*, opera fondamentale nel catalogo del vercellese: prima di un filone che ha raggiunto ad oggi il numero di sedici partiture, per il quale mi permetto di rimandare al capitolo su Gilardino scritto per la *Guida alla Musica da concerto* di Zecchini Editore. La nuova impresa catalizza ovviamente la maggior parte delle forze del compositore per qualche anno, ma Gilardino ritorna a scrivere per chitarra sola nel 2000 (con *Winterzeit*), e tutti gli anni seguenti vedono la nascita di opere significative del repertorio, dal *Colloquio con Andrés Segovia* alla *Sonatine des fleurs et des oiseaux* alla *Sonata Mediterranea*, omaggio a Castelnuovo-Tedesco. Ormai il linguaggio del compositore si è precisato: secondo lo stesso autore, esso ruota su due poli, « l'idioma diatonico modale » oppure « l'approccio cromatico, atonale », rivelando sempre un'impronta personale, che dimostra di avere assimilato in maniera autonoma i suoi riferimenti, tra i quali lo stesso autore cita la Generazione dell'Ottanta, Prokofiev, Bartók, de Falla; ma l'opera di Gilardino per altri aspetti può ricordare Federico Mompou, oppure Arvo Pärt. L'itinerario compositivo del vercellese nondimeno rivela alcune traiettorie assolutamente originali: la ricerca sul timbro; il recupero delle connotazioni modali e delle melodie arcaiche, in particolare del canto gregoriano; e inoltre l'emergere in primo piano di aspetti oscuri, selvaggi, primordiali, poco battuti dalla vasta letteratura chitarristica che potremmo definire « impressionista ».
Se molti brani appaiono qui in prima registrazione assoluta, per alcuni di questi lavori maturi esiste ormai una certa tradizione interpretativa: ad esempio nel caso della *Sonata Mediterranea*, di cui abbiamo già notato come l'interpretazione di Giulio Tampalini (MUSICA 182) diverga marcatamente da quella successiva di Alberto Mesirca (MUSICA 235), irruente e brillante la prima, più morbida e meditativa la seconda. Porqueddu si pone su una linea interpretativa ancora differente, che potremmo definire « oggettiva »: la « Ninna Nanna » (secondo movimento) appare dilatata quanto quel-

la di Tampalini, ma meno abbondante di sfumature, e meno onirica rispetto alla visione di Mesirca; i «Pini sul mare» del movimento conclusivo appaiono mossi da un vento assai meno impetuoso di quello evocato dal collega bresciano, pur raggiungendo un potente *climax* nel finale.

Nella porzione più recente del catalogo del compositore si fa notare il ritorno alla letteratura didattica, con i *20 Studi facili* e i *Sette preludi*. I primi sono in effetti rivolti a una figura di studente più vicino ai primi anni di studio, diverso quindi dal destinatario ideale degli *Studi di virtuosità e di trascendenza*: negli *Studi facili* Gilardino mira a realizzare una «simbiosi tra le componenti tecnico-strumentali e la sostanza musicale», adottando in genere un linguaggio più immediato e meno ruvido rispetto ad altre sue opere; ogni studio possiede un titolo che, alla maniera castelnuoviana, ne evoca il contenuto. La serie ha avuto di recente un seguito nei *Dodici Studi brillanti* non inclusi qui in quanto pubblicati successivamente ai limiti temporali dell'integrale, nel giugno 2014; e in effetti la prolifica vena di Gilardino renderà presto necessario un *upgrade* di questa iniziativa, che potrebbe utilmente comprendere anche l'unica composizione per chitarra sola qui esclusa, per ragioni peraltro intuibili e condivisibili: la sonata *Winter Tales*, composta nel 2008 per chitarra eptacorde russa. Ma intanto godiamoci l'eccellente realizzazione sonora di questo lungo itinerario compositivo, illuminato da fondamentali e puntuali annotazioni dell'autore (soltanto in inglese).

Roberto Brusotti