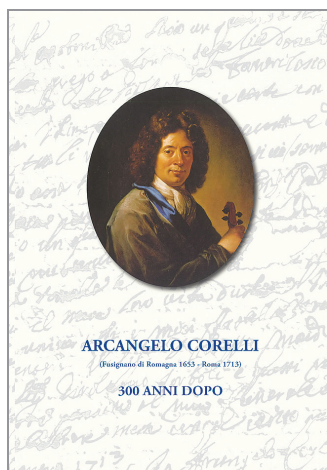


Gianfranco Plenizio, *Bizzarie musicali - Incidenti e accidenti della musica*, Zecchini Editore, Varese, 2014, pp. 120, € 13

Perché Fellini rifiutò sempre di dirigere opere liriche? Colpa di un cammello... Quale celebre cantante celebrò Waterloo passando dal letto di Napoleone a quello di Wellington? Queste e tante altre piacevoli curiosità si possono soddisfare in un agile quanto divertente libretto di Gianfranco Plenizio. Che è un professionista serissimo. Poliedrico. Direttore d'orchestra, pianista e soprattutto compositore di colonne sonore che hanno fatto la storia del cinema italiano, da *Brancaleone alle crociate* e *Amici miei* di Monicelli alla *Città delle donne* e *La nave* di Fellini, lavorando anche con Billy Wilder, Pietro Germi, Ettore Scola, Ferzan Özpetek, Dino Risi, Marco Bellocchio. È anche musicologo, con raccolte di canti spirituali e di «romanze da salotto» e una ricerca sulla canzone napoletana. Ma nel sangue friulano circola una proteina satirica dalla quale è scaturita questa anticonvenzionale storia della musica per buffi aneddoti, incidenti di scena e dietro le quinte, amori, rivalità, superstizioni, clamorose stonature, scambi di battute tra cantanti e pubblico in teatri di provincia. Non manca un capitolo dedicato agli animali, il più famoso dei quali è il gatto che si rese complice dello storico fiasco alla prima... di quale celebre opera? Merita di leggersele questo volume leggero ma denso di episodi curiosi (alcuni vissuti di persona da Plenizio) che di per sé potrebbero sembrare futili e invece aiutano a colorare di vita tante famose pagine musicali e umanizzare autori come Rossini e Wagner, Donizetti e Verdi, bacchette come Toscanini (le sue diaboliche sfuriate) e Klemperer (in una imbarazzante situazione), voci memorabili (o meno).

Federico Bianchessi

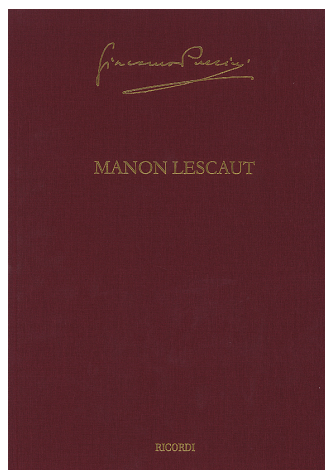


AA.VV. *Arcangelo Corelli 300 anni dopo*, Marcianum Press, Venezia 2013, pp. 136, € 30,00

La duplice ricorrenza dei bicentari di Verdi e di Wagner ha fatto sì che il tricentenario della morte di Arcangelo Corelli sia passato un po' in sordina. Sul versante bibliografico va segnalato, comunque, il presente volume, uscito in occasione del restauro del testamento olografo del musicista (datato 5 gennaio 1713), conservato nell'Archivio di Stato di Roma: restauro reso necessario a causa della corrosione della carta dovuta al tipo di inchiostro utilizzato: «una fetta di groviera ha meno buchi di lui» è stata la diagnosi del direttore dell'Archivio Eugenio Lo Sardo.

Oltre a un esauriente profilo biografico, stilato da Giuseppe Maria Pilo, la pubblicazione offre una ricca serie di schede nelle quali sono ampiamente commentati personaggi, luoghi ed eventi legati alla vita e all'attività creativa di Corelli, facendo ricorso a un suggestivo apparato iconografico. Si prosegue poi con un saggio di Simonetta Ceglie («Io Arcangelo Corelli, mano propria»: il testamento e l'inventario dei beni) e dedicato al documento in questione. Di questo testamento e dell'inventario è riportata la trascrizione integrale, seguita poi da un commento di Adriano Pendimiglio su come è stato attuato il restauro stesso. Il volume è, infine, completato da due saggi storicomusicologici: il primo dedicato da Simonetta Ceglie a un testo poetico di Alessandro Guidi, musicato da Bernardo Pasquini in occasione di un'Accademia musicale, diretta da Corelli, organizzata per la regina Cristina di Svezia; il secondo, assai documentato, è stilato da Laura De Rossi e dedicato a «La Roma "in musica" nei giorni di Corelli».

Claudio Bolzan



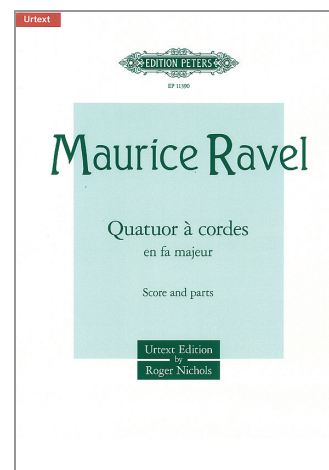
Giacomo Puccini, *Manon Lescaut*, edizione critica della partitura a cura di Roger Parker, Ricordi, Milano 2013, 2 voll. pp. 624, s.i.p.

Trattandosi del primo lavoro di Puccini a entrare stabilmente nel repertorio, *Manon Lescaut* ebbe molte «verifiche teatrali» tra la prima torinese del 1893 e la morte del compositore. E anche se l'opera godette subito di un grande successo di pubblico e di critica, il compositore tornò diverse volte sulla partitura giovanile con la volontà non tanto di adattarla alle esigenze delle compagnie diverse quanto di darle un assetto definitivo per la posterità.

Le ultime revisioni furono approntate dopo la messa in scena scaligera del 1922, diretta da Toscanini e ritenuta pressoché ideale dal compositore. E logicamente quest'edizione critica si basa principalmente su quella revisione (fissata, pur con qualche imprecisione, nella quarta edizione della partitura, risalente al 1924). Mentre la partitura autografa – pur offrendo una «miniera di informazioni riguardanti il metodo di lavoro di Puccini» – è di utilità più limitata in questo contesto, anche per ricostruire la prima versione dell'opera rappresentata a Torino. Una versione che comprendeva un finale diverso del primo atto e una stesura più lunga e elaborata di «Sola, perduta abbandonata»: due pagine riproposte qui nelle appendici. L'aria fra l'altro fu rivista più volte da Puccini e persino omessa del tutto per qualche anno, prima di essere recuperata definitivamente negli anni venti.

Roger Parker svolge il suo lavoro in modo esemplare e racconta la storia della partitura con intrigante chiarezza, aggiungendo un utile post scriptum sulla prassi esecutiva di ottant'anni fa, testimoniata dalla prima incisione completa diretta da Lorenzo Molajoli.

Stephen Hastings



Ravel, *Quatuor à cordes en fa majeur*, Edition Peters, Leipzig 2014, pp. 50 (partitura), 17, 14, 17, 15 (parti), s.i.p.

Nell'introduzione a questa nuova edizione critica del *Quartetto in Fa maggiore* di Ravel, il curatore Roger Nichols (uno dei maggiori esperti anglosassoni di musica francese), rileva come l'opera nascesse tra due influenze, quasi necessarie e contrapposte tra loro: l'accademismo del conservatorio (ove Maurice studiava col venerando Fauré, senza riuscire a diplomarsi nei tempi canonici) e l'anticonformismo di Debussy: del quale, in quell'alba di Novecento il giovane Ravel stava trascrivendo per due pianoforti i *Nocturnes*, e poteva conoscere in anteprima la musica del *Pelléas* presentata al pianoforte dal compositore stesso.

Nato come omaggio comune degli allievi al maestro Fauré, il quartetto fu in seguito completato per avere una sua vita autonoma. E forse non fu un'idea buona: Fauré lo accolse freddino e la contrapposizione montata dalla critica col *Quartetto* di Debussy, finì per guastare i rapporti dei due amici.

Pubblicato in primis da Astruc nel 1905, quando costui chiuse bottega il quartetto passò a Durand, che nel 1910 ne editò la seconda versione, qui seguita (ho rilevato una sola differenza con la prima: un accordo della viola e del secondo violino nel secondo movimento, ove cambiano le note).

Non che in realtà si sia dovuto fare grandi interventi, ma alcuni (pochi) suggerimenti d'espressione sono stati aggiunti tenendo presente una registrazione discografica: quella dell'Internazional String Quartet, realizzata nel 1927 e conosciuta da Ravel, il quale intervenne prima della pubblicazione chiedendo fosse reinciso il secondo movimento che, com'era venuto, non lo soddisfaceva. Una nuova fonte per gli editori di musica.

Bernardo Pieri