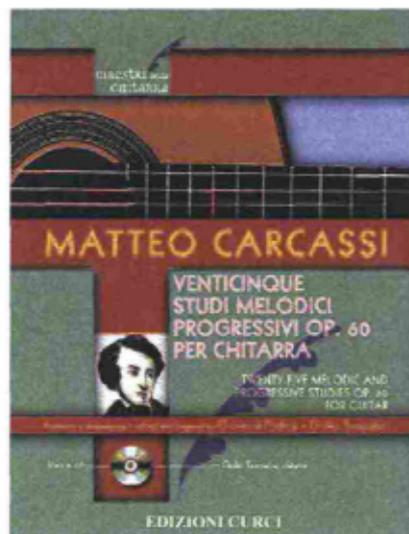


**Matteo Carcassi, *Venticinque studi melodici progressivi op. 60 per chitarra. Revisione e datteggiatura di Giovanni Podera e Giulio Tampalini, Edizioni Curci, Milano, 2015, pp. 56 (+CD), euro 16,00***

Del percorso biografico e artistico di Matteo Carcassi non si sa poi molto: nacque a Firenze quasi sicuramente nel 1792, si trasferì a Parigi attorno al 1820 e vi rimase, tournée concertistiche escluse, fino alla morte (16-1-1853). Tuttavia il *Metodo* op. 59 e i battutissimi *Venticinque studi melodici e progressivi* op. 60 meritano al chitarrista fiorentino un posto di riguardo nella didattica ottocentesca e di conseguenza una logica collocazione nella collana *I Maestri della chitarra*, entro la quale Giovanni Podera e Giulio Tampalini stanno includendo revisioni, antologie e prime edizioni di pagine didattiche fondamentali per lo strumento, dall'epoca pre-classica a quella contemporanea. In una relativa gradualità tecnica che procede da brani essenziali al



vero «gran finale» dell'*Allegro brillante* conclusivo, questi *Studi* avvengono ancor oggi sia per le qualità musicali intrinseche (pienamente apprezzabili nel CD allegato, in cui Tampalini li dispiega con la consueta brillantezza) sia per l'intelligenza con cui affrontano i classici capisaldi della tecnica chitarristica: scale, ar-

peggi, legature etc. I curatori hanno svolto un attento confronto tra le due edizioni originali esistenti (Brandus e Schott) riferendo puntigliosamente sulle discordanze riscontrate e sui probabili (pochi) refusi comuni ad entrambe. Ma data la spiccata destinazione didattica, assai più che storico-critica, il criterio editoriale risulta opposto a quello adottato ad esempio da Brian Jeffery nell'edizione Tecla, che propone soltanto la datteggiatura originale, scarna per quanto riguarda la mano sinistra e del tutto assente per la destra: Tampalini e Podera al contrario vengono incontro allo studente fornendo una datteggiatura completa e scrupolosa, nell'applicazione ponderata di criteri moderni, che prevedono ad esempio l'uso dell'anulare della mano destra anche al di là di quanto prescritto nel *Metodo* di Carcassi, che lo destina soltanto ad accordi ed arpeggi di quattro e più note. Lo spartito risulta così leggibilissimo già in prima lettura, anche grazie all'eccellente qualità della stampa.

Roberto Brusotti

**Alessandro Patalini, *La scuola del respiro. Antologia commentata delle testimonianze sulla respirazione nel Belcanto*, Varese, Zecchini Editore, 2015, pp. XXIV+188, euro 25,00**

Il sottotitolo del volume pecca di eccessiva modestia suggerendo una mera compilazione di fonti storiche e trattatistiche. Invece l'autore, baritone e docente di «consapevolezza della dinamica respiratoria» all'Accademia Rodolfo Celletti di Martina Franca, affronta l'argomento non in sede teorica – cioè non da filologo né da medico foniatra – bensì riferendosi alla propria concreta esperienza musicale e didattica. Una vera fortuna, poiché ormai non se ne può più delle opportunistiche stracchiature che tanti vociologi e critici in palese conflitto d'interessi infliggono ai precetti degli antichi maestri onde ricoprire le cattive abitudini e le carenze tecniche dei propri beniamini con la foglia di fico di un'immaginaria filologia. Basta meditare il cosiddetto «enunciato di Bernac-



chi» (*La respirazione per il canto è il contrario di quella comune*) per far giustizia d'indebiti richiami a una tradizione, quella della respirazione costal-diaframmatica, nata in opposizione a quella del bel canto sette-ottocentesco, dove il controllo del fiato era ottenuto mediante la respirazione toracica. Dell'una e dell'altra

Patalini mette a confronto meccanismi fisiologici e valori estetici, formulando stringenti ipotesi sul motivo per cui la seconda fu abbandonata, anzi colpita da *damnatio memoriae*, a partire da metà Ottocento. Problemi veri e falsi nel gesto respiratorio del cantante, termini quali «appoggio» e «sostegno», «emissione», perdono in questa esposizione l'aura mistica e un poco terroristica di cui li circondano gli pseudo-profeti del belcanto, inclusi certi didatti alla moda. La conclusione, esposta con la serena pacatezza di colui che sa di cosa parla, è che tra la vocalità fiorita e quella naturalistico-verista, fra la messa di voce e il do di petto, sussiste una diametrica opposizione di requisiti tecnici, della quale occorre prendere atto nello scegliere un repertorio e impostare una carriera professionale. Come chi sceglie di eseguire Bach al clavicembalo o al pianoforte, opzioni entrambe legittime ma di esito divergente pur se pregevole; si veda l'agilità «di forza» alla Rockwell Blake.

Carlo Vitali