

Renato Principe, *Ludwig Schuncke, L'alter ego di Schumann*, LoGisma Editore, Vicchio, Firenze 2011, pp. 393, s. i. p.

Christian Ludwig Schuncke (o Schuncke) fu un pianista di grande talento che attraversò come una meteora il mondo musicale romantico tedesco. Cresciuto in una famiglia di musicisti, egli nacque a Kassel nel 1810 e morì a Lipsia a soli ventiquattro anni, dopo aver dato dimostrazione delle sue abilità non solo sullo strumento prediletto, ma anche in campo compositivo. I dizionari musicali dell'epoca, ancora nel primo Novecento, ne riportavano la voce, salvo poi dimenticarsene in seguito, come nella penultima edizione del *New Grove* (pecca ora emendata).

Schuncke entrò presto nell'orbita delle amicizie schumanniane e lo stesso Schumann, con il quale collaborò all'apertura della «*Neue Zeitschrift für Musik*» (Schuncke fu anche uno dei *Davidbündler*), gli dedicò la sua *Toccata op. 7*, dedica contraccambiata da Schuncke in quella che viene considerata la sua composizione migliore, la *Grande Sonata in Sol minore op. 3*.

Il lavoro curato da Renato Principe viene così a colmare una palese lacuna (la bibliografia su Ludwig Schuncke è veramente striminzita) indagando nella prima parte la vicenda biografica, mentre nella seconda, più cospicua, è l'opera ad essere analizzata in modo preciso con schede approfondite e ricche di esempi musicali (quasi trecento), nella quali spesso compaiono i gusti raffrontati, anche tematici, con il collega più celebre, vedi ad esempio le anticipazioni del schumanniano *Concerto op. 54* presenti nel primo movimento della *Grande Sonata*. Completano il tomo una nota discografica, una selezione di scritti e un apparato iconografico.

Massimo Viazzi



Vittoria Crespi Morbio, *Fiume alla Scala*, Umberto Allemandi & C., Milano 2008, pp. 107, s.i.p.

Negli anni settanta Nicola Benois ricordava la reazione di Karajan alle scene da lui disegnate per il *Polinto* scaligero del 1960: «Pensava che le mie scene fossero costruite, persino dalle prime file sembravano tridimensionali. "È un miracolo!", esclamò. "A Vienna e a Salisburgo spendiamo una fortuna per creare ciò che lei realizza con i colori e con la tela"». Quel tipo di illusione – che era prerogativa degli scenografi di professione – si caricava poi di una volontà interpretativa forte nelle creazioni del siciliano Salvatore Fiume, un grande artista prestato al teatro che ha realizzato le scene per otto spettacoli alla Scala nel quindicennio 1952-1967: *La vita breve*, *Le creature di Prometeo*, *Medea*, *Norma*, *La fiamma*, *Nabucco*, *Guglielmo Tell* e *Berica*. Spettacoli nei quali – come scrive Vittoria Crespi Morbio – «il pittore non illustra né rimane sulla soglia a rimirare le vicende fittizie del melodramma» ma si fa «scultore stravagante» attraverso una «pittura densa, gravida, solenne e nel contempo spumeggiante». In questo volume patrocinato dagli Amici della Scala sono preziosi non solo i testi biografici e critici, ma anche le immagini a colori che completano (per chi non c'era) la nostra comprensione di spettacoli mitici (la *Norma* e la *Medea* con la Callas) che sono meglio conosciuti attraverso gli scatti in bianco e nero del fotografo Piccagliani. Colori che si fanno materia e che rendono più tangibile di qualsiasi scena costruita l'alterità di civiltà lontane nel tempo, in cui si apprezza il contrasto tra le luci nordiche che danno corpo al Tempio di Irminsul e le strutture arse dal sole delle ambientazioni iberiche, greche e babilonesi.

Seplim Hattings



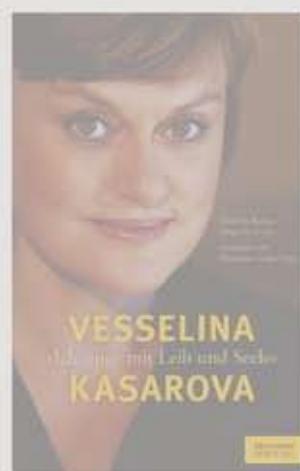
Alfred Cortot, *Corso d'interpretazione*. Raccolto e redatto da Jeanne Thieffry, Curci, Milano, 2011, pp. 181, € 16,00

Una premessa importante. Il celebre *Corso d'interpretazione*, apparso in Francia nel 1934 e tradotto per il pubblico italiano nel 1939 da Alberto Curci, in realtà non è di Cortot. Si deve all'allieva Jeanne Thieffry, che raccolse – con il beneplacito del diretto interessato – le osservazioni tenute dal maestro durante le masterclasses alla sua École Normale di Parigi. Osannato da schiere adoranti di fedelissimi che accorrevano da lui per abbeverarsi alla sacra fonte dell'arte pianistica, guardato con sospetto da schiere di critici, sul piano estetico Alfred Cortot non dice nulla di nuovo al lettore di oggi, come non lo diceva al lettore del 1934. Tra l'altro parlando a braccio tende a dare un rilievo esagerato ad aneddoti e curiosità, senza farsi alcuno scrupolo nel liquidare in modo sbrigativo compositori come Ciaikovski.

A rileggerlo oggi il corso offre più un autoritratto di Cortot che una chiave per interpretare il suo repertorio. Elegante, sobrio e molto francese, Cortot insiste sulla necessità di trovare degli elementi extramusicali che siano da stimolo all'interpretazione. Tiene alla chiarezza – continua a ripetere di non esagerare con il pedale e con la velocità, però resta un interprete ottocentesco (era nato nel 1877) per il sospetto con cui guarda al cosiddetto «formalismo»: per lui la musica deve essere soprattutto «contagiosa».

Eppure tra le miriadi di suggerimenti tecnici ed estetici su Bach, Beethoven, Chopin e Debussy, suggerimenti che mai, però, si organizzano in un sistema organico, se ne trovano alcuni dei quali ancor oggi si può far tesoro, soprattutto sugli amatissimi Ravel e Saint-Saëns.

Luca Segalla



Vesselina Kasarova, «*Ich singe mit Leib und Seele*», *Über die Kunst, Sängerin zu sein*, Bärenreiter Henschel, Kassel, 2012, pp. 218, € 24,95

Il mezzosoprano bulgaro Vesselina Kasarova, nata a Stara Zagora il 18 luglio 1965, ha studiato con Ressa Koleva al Conservatorio di Sofia e ha fatto la sua gavetta all'Opera Nazionale della capitale bulgara, dove debuttò nel ruolo di Rosina. Ora ha un passaporto svizzero (grazie al matrimonio con un elvetico) e si trova all'apice di una carriera di alto profilo. Questo libro biografico in lingua tedesca – il cui titolo è traducibile con «Canto col corpo e coll'anima. Sull'arte di essere cantante» – nasce da una lunga intervista che l'interprete ha concesso al critico musicale della «*Neue Zürcher Zeitung*», Marianne Zelger-Vogt, che indaga in profondità (ma anche con qualche ripetizione di troppo) gli aspetti personali e professionali dell'essere cantante: l'infanzia in Bulgaria, lo studio in patria, l'arrivo a Zurigo come membro dell'ensemble stabile del teatro, poi gli anni viennesi e infine – dopo la sostituzione di Marilyn Horne in un *Tancredi* concertante del '92 a Salisburgo – la fama, quella vera, con le copertine di riviste specializzate, i dischi e i grandi teatri. Un ampio saggio della stessa Zelger-Vogt analizza poi la carriera della Kasarova fino ai giorni nostri (fino, insomma, all'ultimo *Tannhäuser* e alla Dalila che hanno segnato una forte svolta), corredando il tutto con dettagliate tabelle sulla videografia, la discografia e i ruoli affrontati. Un ricco apparato iconografico completa un volume la cui eleganza un po' troppo patinata rispecchia benissimo l'abbondante melassa che la Kasarova spalma sul proprio racconto, fra colleghi «fenomenali» ed esperienze «indimenticabili»...

Nicola Gatti