

tions) et les indexations *web* à l'intérieur des fiches. Quant à la banque d'images, elle outrepassa largement le matériel iconographique que présente l'ouvrage.

Au fil des pages, Paolo Mechelli ouvre les pistes de recherche – ainsi lorsqu'il attire l'attention sur l'utilité des fonds d'archives et des bibliothèques des Marches pour éclairer la période 1789-1819 (p. 5), ou quand il relève la récurrence, à côté du registre bureaucratique, de registres littéraires proches du lexique des livrets d'opéra (p. 27). Mais c'est plus largement toute sa démarche d'exploration et d'exposition du fruit de ses travaux et de ses sources, qui doit faciliter et encourager le travail des chercheurs.

CÉLINE FRIGAU MANNING
Paris

"Tosca" di Victorien Sardou, Giuseppe Giacosa e Luigi Illica. Musica di Giacomo Puccini, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2009 («Centro Studi Giacomo Puccini. Testi e Documenti», 2), I: Facsimile della copia di lavoro del libretto, 138 pp.; II: Copia di lavoro del libretto, edizione e commento a cura di Gabriella Biagi Ravenni, xli-139 pp.

Fino a una dozzina d'anni fa i materiali preparatorii del libretto di *Tosca* conosciuti erano poca cosa rispetto a quelli pertinenti a *Bohème* e a *Madama Butterfly*. Oltretutto le carte conservate negli archivi di Casa Ricordi e di Casa Giacosa si lasciavano ricondurre a fasi avanzate della gestazione, nulla svelando in merito alle pagine espunte di frequente menzionate nella corrispondenza pucciniana, come la lettera di Mario, l'"inno latino" e il finale, con la scena della pazzia di Tosca.

Fu alla vigilia del primo centenario dell'opera che, quasi casualmente, nell'Archivio di Casa Giacosa (Colleretto Giacosa) riemerse una busta ricca di manoscritti. Il più importante dei quali era un quaderno rilegato in cartoncino, di 66 carte protocollo, ove sul *recto* un copista riportava la stesura integrale del primo libretto di *Tosca*, risalente alla fine del 1896. A rendere più preziosa ed eloquente la fonte, numerose correzioni e annotazioni a margine di Giacosa, Illica, Giulio Ricordi e Puccini, che dovevano essersi ripetutamente

scambiati il manoscritto. Altra particolarità, le 34 didascalie a stampa incollate sulle carte: ritagli di quella che fu forse la primigenia "tela" di Illica, utilizzati dall'estensore onde evitare un ulteriore lavoro di copiatura (per una più ampia descrizione del documento rinvio al mio *«Ci sarà talamo guizzante gondola»: New Sources for the History of the "Tosca" Libretto*, in *"Tosca"'s Prism: Three Moments of Western Cultural History*, a cura di D. Burton, S. V. Nicassio e A. Ziino, Boston, Northeastern University Press, 2004, pp. 183-220).

La riscoperta non era tuttavia conclusa. Dipoi tornava infatti alla luce un secondo quaderno, gemello del precedente: la copia di lavoro appartenuta a Puccini. Il documento è oggi di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, che lo ha acquisito – in merito c'è qualche reticenza d'informazioni – sul mercato antiquario. Grazie al concorso della stessa Fondazione lucchese il manoscritto diventa oggi accessibile a un più vasto pubblico di studiosi e di curiosi di cose musicali in una pregevolissima copia facsimilare, edita da Olschki nella collana «Testi e Documenti» del Centro Studi Giacomo Puccini, così da aggiungere un secondo titolo a un solo anno dall'esordio della collana. Due i tomi: il primo accoglie il facsimile della copia di lavoro del libretto; il secondo, curato da Gabriella Biagi Ravenni, la sua trascrizione, introdotta da una minuziosa descrizione della fonte e da un'organica ricostruzione della sua gestazione.

Questa copia di lavoro del musicista consegue alla rilegatura di tre fascicoli di fogli protocollo, corrispondenti ai tre atti, vergati da un copista di Casa Ricordi sul solo *recto* al fine di consentire l'inserimento di osservazioni e rifacimenti sul *verso*. La stesura dichiara posteriorità rispetto a quella del quaderno di Casa Giacosa in quanto accoglie alcuni emendamenti all'atto secondo, in quest'ultimo annotati a margine. La qual cosa, assieme ad altri indizi, consente alla curatrice di datarlo ai primi mesi del 1897, sia pure con l'avvertenza che trattandosi di «fonte composita» non risulta «databile in modo omogeneo» (II, p. xvii). Sempre a confronto del quaderno di Casa Giacosa, presenta un maggior numero di didascalie a stampa: ben 52 ritagli, ove spesso si leggono anche il nome dei personaggi e l'indicazione della scena. Trattandosi della copia di lavoro di Puccini, il maggior numero di interventi si deve scontatamente alla

sua mano, compresi alcuni brevi abbozzi musicali; figurano poi interventi di Illica e, in misura ridotta, di Ricordi e Giacosa. Altre pagine o cartigli risultano aggiunti nel corso della revisione; tra di essi una tarda versione del terzetto dell'atto II, autografo di Giacosa incollato in apertura (I, pp. 5-7). Sono infine allegate alcune carte più tarde (riprodotte alle pp. 123-138 del facsimile), come gli abbozzi dell'atto III stesi da Illica, e una lettera di Ricordi datata 11 agosto 1899.

Descritta la fonte, Biagi Ravenni offre ampi squarci sulle vicende evolutive di libretto e partitura negli anni successivi, concludendo infine l'introduzione con l'esposizione dei criteri editoriali. Segue la trascrizione, le cui pagine mantengono la medesima numerazione attribuita nel tomo I alla riproduzione del facsimile. A piè del testo un ricco apparato di note aiuta a comprendere ordine, natura e ragioni degli emendamenti, anche con riferimento ad altre fonti superstiti. Un panorama di materiali già estremamente ricco e complesso, di cui potrebbe rendere conto più adeguato soltanto un'edizione genetica del libretto, come quella digitale auspicata dalla curatrice (II, p. VIII) e disponibile oggi in formato digitale limitatamente all'atto I (<http://cibit.bumnet.unipi.it/ricerca/html/tosca-pk.html#P1>).

Riconosciuto l'intrinseco valore della pubblicazione e il grande lavoro della curatrice, mi sembra si possa esprimere qualche riserva sulle scelte editoriali. Sarebbe bastato invertire il numero dei tomi per evitare al lettore il disorientamento che segue all'apertura del primo, privo di introduzione, indice e qualunque altra nota. Tanto più che la riproduzione non principia neppure con la pagina d'apertura del quaderno, ma con un inserto intitolato «Terzetto | 2° atto | Tosca»: fatto di cui il lettore apprenderà la ragione soltanto a lettura avanzata dell'introduzione al tomo II (p. XIII).

Nella premessa (II, pp. VII-IX) Biagi Ravenni dichiara di aver adottato per l'edizione «una trascrizione semidiplomatica con note che guidano il lettore nella decifrazione della fonte» (p. VIII). Il fatto che una trascrizione semidiplomatica serva d'ordinario alla riproduzione di un testimone occulto al lettore, mentre nel presente caso la fonte è accessibile nella sua interezza, non mi pare di per sé deporre a sfavore della scelta. Infatti il lettore non specialista può trarre valido aiuto dalla trascrizione dei passi più criptici e soprattutto

dall'indicazione della paternità degli interventi, contrassegnati con colori diversi.

Va poi da sé che una scelta atta a soddisfare le esigenze delle diverse fasce di lettori non esiste, per cui sarebbero forse state parimenti legittime altre soluzioni. Infatti musicologi o critici musicali che considerino incidentalmente i problemi filologici avrebbero probabilmente preferito una più immediata presentazione d'insieme del testo, con una trascrizione che si prestasse anche a una lettura autonoma dalla riproduzione.

Alla scelta della trascrizione semidiplomatica conseguono altre inevitabili incongruità, come le 17 pp. interamente bianche o, altrettanto numerose, quelle con una o poche parole, poco leggibili a causa del corpo minuto nonché del posizionamento all'interno di una pagina priva di margini. Per di più, il corpo utilizzato per le didascalie a stampa conduce all'esito, per eliminazione degli "a capo", di righe talora fitte di oltre 140 battute nonostante la dovizia di spazio libero. Inoltre, se non si hanno costantemente presenti le norme editoriali non si dà la possibilità di distinguere con immediatezza tra didascalie manoscritte e didascalie a stampa, quando sarebbe bastata una cornice per dare evidenza alle ultime. Molto disagiata la lettura comparata di fonte e trascrizione a causa del grande formato: il tomo II sarebbe stato assai più maneggevole e sovrapponibile al primo se di formato minore. C'è infatti da aggiungere che se in ordine a tipo e sequenza dei rifacimenti la trascrizione costituisce talora una guida irrinunciabile, talaltra risulta meno comprensibile della copia facsimilare stessa per la sua intrinseca complessità. Ingiungendo pertanto assiduità di collazioni.

Infine, scelte diverse riguardo a formato, corpo dei caratteri, impaginazione avrebbero contribuito ad attenuare le forti diversità con il primo volume della collana, curato da Virgilio Bernardoni (*Verso "Bòhème": gli abbozzi del libretto negli archivi di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008; cfr. questa rivista, XIX, 2012, pp. 168-170). Scrivo in ogni caso 'attenuare', non annullare, essendo le minute di *Bòhème* meno plastiche e tormentate di quelle dello straordinario protolibretto di *Tosca*.