

Società Italiana di Musicologia

RIVISTA ITALIANA  
DI MUSICOLOGIA

LI - 2016

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

sono nominate nelle fonti primarie, ma ciò nulla toglie alla loro percepibilità e alla legittimità della loro individuazione. La forma ‘per principianti’, neutra e priva di articolazione interna, è la *lezione*; ma anche tutte le forme via via più complesse sono realizzabili, quali il concerto e la toccata, la sonata, la fantasia, le variazioni, le danze, il versetto e le forme imitative, fino alla struttura più elaborata, la fuga. Tale ambizione formale, che stupisce il lettore (probabilmente preparato alla ‘neutralità’ di puri esercizi didattici), si giustifica, secondo Sanguinetti, con l’originaria funzione del partimento, che non è quella di uno strumento pedagogico, bensì quella di una notazione alternativa all’intavolatura: il partimento nasce come musica a tutti gli effetti, e continua pertanto a incarnarsi in generi e forme anche quando prevale il suo intento didattico.

Una delle possibili aperture verso ulteriori campi di ricerca è costituita, nel libro, dall’individuazione di tendenze e stilemi d’autore. Nei partimenti di Fenaroli Sanguinetti osserva la completa assenza del contrasto tutti-solo; in quelli di Leo la prevalenza dello stile concertante (per altro dallo stesso compositore non praticato nelle sue sinfonie d’opera, più affini invece al modello della fanfara); e in una fuga d’incerta attribuzione egli propone la paternità di Durante sulla base di elementi stilistico-strutturali. Emerge così una possibilità: in una pratica ‘collettiva’ e apparentemente ‘impersonale’ come quella del partimento, l’incremento degli studi potrebbe gradualmente condurre a una (parziale) differenziazione delle singole personalità. Non resta che augurarsi il raggiungimento di nuovi risultati nella ricerca sulle fonti e, contemporaneamente, una prosecuzione nella rinascita dell’arte del partimento, non solo come oggetto di studi teorici, ma come disciplina pratica coltivata nelle classi dei conservatori e di affini istituzioni accademiche – obiettivo questo concretamente perseguito da alcuni tra i più riconosciuti ‘partimentisti’: Rudolf Lutz, Markus Schwenkreis, Tobias Kranz e Nicoleta Paraschivescu.

ROBERTO SCOCCIMARRO

*Giacomo Puccini: Epistolario. I: 1877-1896*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, Firenze, Olschki, 2015 (Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini – Epistolario), XXVI-690 pp.

L’uscita del primo tomo dell’epistolario di Giacomo Puccini era attesa da tempo. Non solo perché opera annunciata da molti anni e assaporata attraverso il regesto delle lettere pubblicato online dal Centro Studi Giacomo Puccini, ma soprattutto perché chiunque si sia occupato del Lucchese e delle sue opere si è trovato nell’impiccio di doversi destreggiare tra una mezza dozzina di raccolte di lettere. Raccoglierle finalmente tutte (o quasi) insieme, era dunque il primo obiettivo del titanico lavoro iniziato da Dieter Schickling nel lontano 1989, condotto in porto al fianco di Gabriella Biagi Ravenni e pubblicato come parte dell’Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini.

Le lettere raccolte nel primo volume sono 776 e abbracciano il ventennio 1877-1896. In appendice si trovano otto lettere senza testo il cui contenuto è noto solo in forma di riassunto. L'epistolario include anche lettere vergate a più mani, lettere note solo in traduzione inglese (per lo più pubblicate in cataloghi d'asta o da George R. Marek: *Puccini. A Biography*, New York 1951), buste senza lettera e un numero abbastanza ingente di frammenti. In pratica, i curatori hanno incluso qualsiasi documento epistolare noto, eccezion fatta per le cosiddette lettere dedotte. Dediche e altri documenti saranno pubblicati a parte nell'ultimo tomo: l'undicesimo, stando all'attuale piano dell'opera. Le lettere inedite sono 154, ma conteggiando anche quelle sinora pubblicate solo nei cataloghi delle case d'asta si raggiungono le 209 unità. Considerando la quantità di lettere recuperate da una selva di pubblicazioni, spesso di ardua se non proibitiva individuazione e reperibilità, anche il lettore più preparato si trova dunque di fronte a un panorama del tutto nuovo.

Tra le lettere finora sconosciute spiccano per quantità e importanza quelle conservate nel Fondo Illica e omesse nelle precedenti raccolte, nonché tutte quelle comprese nel Fondo Marsili, acquistato nel 2014 dalla Fondazione Giacomo Puccini. Alberto Marsili sposò Nitteti, una delle sorelle di Giacomo; si tratta dunque di lettere relative alla sfera privata dei familiari e, più raramente, degli amici. Alcune lettere apparse per la prima volta sul mercato antiquario e il fondo Bonturi-Razzi, acquisito in anni recenti dalla Biblioteca Statale di Lucca, consentono inoltre di far luce sui rapporti tra Puccini e il cognato Giuseppe Razzi, marito di Ida Bonturi, la sorella di Elvira (venti missive). Tutte inedite sono le quindici lettere al marchese Carlo Benedetto Ginori Lisci (Archivio Ginori-Lisci, Firenze), la cui ospitalità consentì a Puccini di dedicarsi allo svago prediletto delle battute di caccia nel Lago di Massaciuccoli. Di notevole interesse il gruppo di lettere indirizzate a Carlo Clausetti, direttore della filiale partenopea di Casa Ricordi, e a Leopoldo Mugnone, che negli anni Novanta fu il direttore d'orchestra prediletto da Puccini. Ancora tra gli inediti, spiccano quattro importanti lettere del 1890 – due indirizzate a Domenico Oliva (uno dei librettisti di *Manon Lescaut*) e due inviate in Argentina al fratello Michele pochi mesi prima della sua tragica morte – nonché una del 1894 al maestro Eraclio Gerbella, in cui sono fornite dettagliate prescrizioni esecutive in merito al nuovo finale primo di *Manon Lescaut*.

L'edizione è corredata da due preziosi apparati di *Personalìa* e *Localìa*, necessari tra l'altro a sfoltire le note a piè di pagina, a loro volta redatte in forma chiara e sintetica, senza mai diffondersi in chiacchiere, talvolta però omettendo informazioni bibliografiche o citazioni di lettere non pucciniane, anche inedite (ve n'è qualcuna, se ne vorrebbero di più), che gli studiosi avrebbero di certo apprezzato. Oltre che dai testi introduttivi (la premessa di Arthur Groos, l'introduzione dei curatori, i criteri editoriali) e dagli indici, il volume è completato da una tavola di comparazione con i precedenti epistolari e da una sezione iconografica, su carta lucida, comprendente fotografie dei principali destinatari delle lettere e di alcuni autografi. Ogni missiva è preceduta da un'intestazione (metadati) che, oltre ai dati relativi alla lettera e alle sue fonti, manoscritte o a stampa, contiene note editoriali in cui si rende conto, tra l'altro, delle datazioni proposte.

I criteri editoriali prevedono la trascrizione semidiplomatica del testo delle missive autografe, errori inclusi. Rarissime sono le integrazioni al testo, come l'aggiunta della negazione che rettifica il senso di un frammento di lettera a Giovanni Verga relativa al progetto *Lupa*, tratto da un catalogo d'asta Sotheby's: «Io ho cominciato il lavoro ma... le prime scene sono le più caratteristiche e una visitina sul luogo [non] mi sarebbe inutile». Le normalizzazioni si riducono alle iniziali maiuscole dopo un punto fermo e nei nomi di persona e località. Delle lettere non disponibili in autografo, ricavate da precedenti pubblicazioni, è data trascrizione diplomatica. Nel caso di edizioni diverse ne viene scelta una sola.

Quanto agli autografi, tali scelte conservative – che annullando quanto più possibile il filtro editoriale hanno il pregio di avvicinare il lettore al testo originale – presentano alcuni inevitabili inconvenienti. La fluidità della scrittura manoscritta, per esempio, non rende sempre agevole individuare con certezza i capoversi, né la grafia pucciniana consente sempre di distinguere maiuscole e minuscole o di stabilire, specie dove si fa più fitta, la presenza o meno di uno stacco tra le parole. Accade di imbattersi non solo in forme grammaticali che, pur scorrette, sono in linea con le consuetudini del tempo (l'apostrofo dopo l'articolo maschile *un*; i monosillabi accentati *quì, quà, dò, stò*), ma anche in forme bizzarre quali «in'Italia», «glie lo già rimandato», «perora» (= per ora), «ame» (= a me). D'altro canto, sono le stesse abitudini linguistiche dello scrivente a rendere problematici, per non dire impossibili, gli interventi editoriali, e in particolare la discriminazione tra refusi, errori inconsapevoli ed errori intenzionali. Per Puccini storpiare le parole, coniare neologismi e, in definitiva, giocare col linguaggio sarà sempre la prassi, soprattutto ma non solo nelle lettere ai familiari. Valgano per tutti due esempi tratti dalla corrispondenza con l'amico Alfredo Caselli. Il malaugurio rivolto a se stesso, in quanto autore della *Bohème*: «meroda friotta sulla barba a chi l'ha scriottà», basato sul gioco linguistico di storpiare le singole parole di una frase mediante inserimento di una lettera prestabilita («usato particolarmente tra i bambini», avverte la nota editoriale); e la giocosa rivendicazione del pieno diritto di scrivere «risquotere» con la q, in quanto parola derivata da «quota», prevenendo la censura dell'interlocutore apostrofandolo come «miccio» (in lucchese: asino, ossia ignorante, ottuso). Il criterio adottato dai curatori appare dunque l'unico applicabile in concreto.

La decisione di non ammettere eccezioni alla trascrizione diplomatica delle lettere tratte da altre pubblicazioni ha ripercussioni più disarmoniche. È proprio l'accuratezza del lavoro editoriale a svelarci una serie di errori di trascrizione anche in assenza del confronto con l'autografo. Ne rendono conto i metadati e le note. Ma tali inesattezze permangono nel corpo delle lettere. Così, il sicuro errore di trascrizione che cambia da 35 (come attestato da altra lettera) a 75 il numero delle chiamate in occasione della *Bohème* al San Carlo viene mantenuto nel testo, e si ricorre alla nota per segnalarlo. La scelta di includere come parte del testo delle lettere anche le datazioni congetturali di precedenti curatori confutate nell'intestazione confonde il lettore. Lo scrupolo con cui ogni dettaglio filologicamente rilevante è segnalato dai curatori resta encomiabile, tuttavia non incorporando

nelle lettere neppure quelle correzioni che appaiono assolutamente certe, l'edizione subordina i testi ai relativi apparati. In due casi, piccole porzioni di testo vengono affidate alle note: l'annotazione «suono aperto» che Puccini aggiunge sopra le due sillabe finali della parola «con-se-guen-te-men-te» (per alludere a una menzogna) e l'espressione «siepi di fichi d'India» che appare in uno stralcio di lettera citato in Giuseppe Adami, *Il romanzo della vita di Giacomo Puccini* (Milano, Rizzoli, 1942), ma non nella trascrizione della lettera, ad opera dello stesso Adami, nell'epistolario pucciniano pubblicato da Mondadori nel 1928. Nel primo caso l'integrazione avrebbe comportato niente più che l'eccezione tipografica di una riga semivuota. Nel secondo una deroga al principio di ricavare il testo delle lettere non autografe da una sola delle fonti in cui sono pubblicate, per altro già applicata alla lettera 91, trascritta da due diversi cataloghi d'asta.

«La lettera era tracciata in calligrafia così perfettamente Pucciniana, che in due abbiamo durato fatica a decifrarla»: reduce da una sessione di lavoro con Luigi Illica, così scriveva Giulio Ricordi a Puccini il 28 ottobre 1894. La fatica del duo Ravenni-Schickling va moltiplicata per il numero degli autografi. E tuttavia, avvalendosi dell'aiuto prezioso di uno staff di trascrittori e revisori, i curatori sono riusciti quasi sempre nell'impresa di sciogliere il dettato pucciniano, ricorrendo in via del tutto eccezionale ai simboli di lacuna ([\*]) e di dubbia lettura ([?]). La trascrizione delle poche lettere che abbiamo potuto controllare sull'autografo è risultata corretta.

Dove i curatori hanno potuto prendere visione degli autografi, il nuovo epistolario integra e corregge parole, periodi e frasi in quantità, ripristinando interi paragrafi espunti dai curatori precedenti o perché ritenuti poco significativi o allo scopo di tutelare l'immagine di personaggi di rilievo punti dalla penna di Puccini. Se Adami censurò l'appellativo di «omaccio» rivolto a Toscanini prima dell'inizio delle prove della *Bohème* al Regio di Torino, Gara (*Carteggi pucciniani*, Milano, Ricordi, 1958) cassò sistematicamente commenti ben più taglienti all'indirizzo del detestato Leoncavallo.

Oltre a contestualizzare con precisione gli eventi citati nelle lettere (allestimenti, interpreti), le note sciolgono il significato di una serie di giochi linguistici, a partire dai «21 cent» a cui Puccini invia un bacio. Si tratta delle nipoti Alba, Adelaide e Nelda Franceschini, «tre grazie» che si trasformano in «tre crazie» e – valendo la crazia 7 centesimi – in 21 centesimi (o anche in «3x7»). Ancora più encomiabile la capacità dei curatori di individuare persone, luoghi e negozi dell'epoca, in particolare a Lucca e dintorni, di cui Giacomo scrive costantemente nelle lettere a parenti e amici; nonché di svelare il significato di una lunga serie di espressive vernacole. Fonte preziosa si rivela il *Vocabolario lucchese* pubblicato da Idelfonso Nieri nel 1902 (Lucca, Tipografica Giusti), ma un lavoro del genere sarebbe stato ben difficile senza la presenza di un autoctono tra i curatori.

Un numero ingente di datazioni è rivisto, anche drasticamente, alla luce dei più recenti studi biografici. Molte altre sono proposte ex novo, individuando spesso il giorno esatto di lettere prive di data. I curatori hanno sfruttato ogni apiglio (l'invio dei fagioli all'amico Caselli consente per esempio di datare la lettera

316), traendo vantaggio anche dalla possibilità di effettuare controlli incrociati tra i contenuti delle lettere e gli spostamenti di Puccini. In questo senso il decennale lavoro biografico del curatore non lucchese dà in questo volume i suoi frutti più importanti. Tra le molte datazioni ingegnose, basti ricordare quella di una lettera senza data a Luigi Illica, che viene collocata con esattezza al 18 luglio 1894 grazie all'incrocio di tre elementi: la ripresa del lavoro a *Bohème*, il cambio d'abitazione di Illica e l'indicazione del giorno della settimana. Clamorosa l'anticipazione di sei anni, dal 1899 al 1893, di una lettera al soprano Cesira Ferrani.

Si registrano pochi casi in cui proprio lo sforzo di individuare la data esatta o di restringerla il più possibile la forchetta cronologica determina piccole forzature, tali da consigliare al lettore di non trascurare mai i dati forniti dagli apparati. A titolo d'esempio, secondo l'intestazione la lettera a Giovanni Simonetti che l'edizione data all'aprile del 1895 è successiva ad altra del 28 marzo, inviata al medesimo destinatario, e precede il viaggio a Fiume del 2 maggio di cui si sta discutendo: se il 1° maggio è troppo a ridosso del viaggio, perché dunque escludere il 30 o il 31 marzo?

Quanto alle dichiarazioni dello scrivente, costituiscono appigli utili, ma non sempre saldi. La lettera 513, per esempio, viene datata al 21 gennaio 1895 sulla scorta della frase «Oggi incomincio a strumentar Bohème» e della data posta all'inizio della partitura autografa; ma come escludere che, dopo aver scritto la lettera, Puccini non abbia cambiato programma? Oltre a ciò, sono proprio alcune note del nuovo epistolario a evidenziare la propensione di Puccini a gonfiare o distorcere i fatti. Se davvero nel 1887, come dichiara in due lettere alla sorella Ramelde, egli fosse andato ospite di Ferdinando Fontana a 2000 metri d'altitudine, la località del suo soggiorno non sarebbe stata Valcava (e sappiamo che lo fu), in quanto situata a 1280 metri sul livello del mare. Ad Alfredo Caselli scrive da Ancona che sono le «ore 9 circa di sera e forse più», ma il timbro postale dimostra che sono le 19. Scrivendo alla mamma nel luglio del 1883, afferma di essersi trattenuto a casa di Ponchielli per quattro giorni. Ma da una cartolina di Ponchielli apprendiamo invece che arrivò il 24 e ripartì il 25. In rare occasioni risultano errate persino le date autografe contenute nelle missive: l'errore più vistoso è quello di una lettera che Puccini data «1893» in cui si accenna a una ripresa della *Bohème* a Brescia. Non sorprende, insomma, che la parola «probabilmente» ricorra con frequenza nella parte delle intestazioni dedicata a discutere le datazioni congetture. In conclusione, se non v'è dubbio che l'epistolario offra agli studiosi – ed è quel che conta – gli elementi per discernere datazioni certe e incerte, riteniamo che un simbolo posto accanto alla cifra della data nei casi dubbi avrebbe aggiunto un elemento di evidenza e, in definitiva, di chiarezza.

Due le datazioni da rivedere. Quella di una lettera alla sorella Ramelde di cui Remo Giazotto (*Puccini in casa Puccini*, Akadémós 1992, p. 45) pubblicò una sola frase e che, secondo il riassunto del primo curatore, discute anche di un prossimo allestimento di *Edgar* al Teatro di San Carlo. La datazione di Giazotto agli ultimi giorni del 1888, che il nuovo epistolario mantiene, va posticipata di un anno sia perché tale ipotesi si affaccia in una lettera al fratello Michele del 5 gennaio

1890, sia perché non è plausibile collocare il progetto al 1888 (prima dell'esordio scaligero) alla luce del recente fiasco delle *Villi* a Napoli. Inoltre, stando ancora al riassunto, Puccini vi scrive che la sua donna non è più quella «di quattro anni prima», mentre i primi cenni noti alla relazione tra Giacomo e Elvira risalgono agli ultimi mesi del 1885. Da correggere anche la datazione post-quem della lettera 601 a Giulio Ricordi, fondata sulla congettura che Puccini avesse spedito a Illica copia del libretto del quadro IV della *Bobème* contemporaneamente a una cartolina datata 3 settembre 1895, la quale non contiene nulla più che quattro cenni telegrafici ad altrettanti nodi librettistici.

Un vantaggio decisivo del nuovo epistolario è dato dalla ben diversa continuità del percorso biografico tracciato dalla successione delle lettere. Se purtroppo gli anni Ottanta sono rappresentati solo da 145 lettere (particolarmente grave la carenza di informazioni relative al 1886 e al 1888), scorrendo quelle degli anni successivi alla 'prima' di *Manon Lescaut* è possibile percorrere la vita di Puccini, se non quotidianamente (ci si andrà vicini, forse, nei volumi novecenteschi), almeno in modo costante. La densità delle missive cresce quasi con regolarità: 96 nel 1893, 120 nel 1894, 144 nel 1895, 127 nel 1896. Di qui la sensazione, sfogliando il volume, che il nuovo epistolario ci restituisca una sorta di film delle giornate pucciniane riflesso nello specchio del rito quotidiano della posta. Lo osserviamo in casa, in albergo, in taverna, in treno, presso gli uffici di Casa Ricordi in via degli Omenoni a Milano. «Ho sempre il tavolo pieno di lettere da risponderci», scriveva alla sorella Ramelde nel marzo 1895, e al di là della rilevanza scientifica delle informazioni che reca, ogni singola lettera appare come un fotogramma che acquista valore e significato dagli altri che lo precedono e seguono. Tale elemento – decisivo nel definire l'identità dell'opera iniziata con questo primo volume – segna la distanza abissale rispetto ai precedenti epistolari, parziali e frammentari, e si incardina in modo non casuale entro le biografie pucciniane dei curatori, che in forme diverse hanno sino a oggi orientato il loro lavoro in funzione del sogno di restituirci una visione non mediata, un'esperienza diretta dell'uomo e del musicista Puccini. Mantenendosi perciò quanto più possibile aderenti all'impronta lasciata dai documenti. In questa direzione muovono tanto gli studi biografici di Schickling (*Puccini: Biografie*, Carus-Verlag 2007, trad. it. *Giacomo Puccini. La vita e l'arte*, Felici 2008) e a ben vedere il suo stesso minuzioso *Catalogue of the Works* (Bärenreiter 2003), quanto gli abbozzi del libretto di *Tosca* pubblicati da Ravenni (Olschki 2009) in due volumi speculari, uno di trascrizioni e uno di facsimili. Anche la migliore delle trascrizioni non restituisce tutte le impressioni prodotte per via intuitiva dalla visione diretta del documento originale. In un mondo ideale – o forse semplicemente digitale? – ciò potrebbe valere anche per le lettere.

Proprio tale effetto di *continuum* biografico va a intercettare e toccare il nervo scoperto della nuova edizione: l'assenza del controcampo, ossia delle lettere a Puccini o relative a Puccini. Una scelta importante, di cui l'introduzione non illustra le ragioni. Non vi è dubbio che la loro inclusione avrebbe ingigantito il già mastodontico piano dell'opera, che prevede non meno di undici volumi, e che gli autografi delle lettere a Puccini siano oggi meno accessibili di quanto non

lo fossero cinquanta o sessanta anni fa (così come, d'altronde, si sono perse le tracce di molte lettere autografe di Puccini). Ma è un fatto che chi legge avverte la mancanza delle risposte e, sul piano pratico, si trova nella necessità di riaprire i *Carteggi pucciniani* di Gara e le altre vecchie raccolte. Alle lettere degli interlocutori, la cui pubblicazione avrebbe tra l'altro reso più chiare alcune datazioni proposte, rimandano con frequenza le note, ma solo raramente offrendoci stralci di testo, anche quando si tratti di lettere inedite come la gran parte di quelle conservate nei copialettere di Casa Ricordi. Eccezioni come la cartolina di Ponchielli alla moglie citata alla nota 2 della lettera 28 e la breve lettera di Giulio Ricordi a Puccini citata alla nota 2 della lettera 266 testimoniano l'utilità di pubblicare, sia pure in nota, tali missive inedite. In altre occasioni il lettore si trova nell'impossibilità di conoscere in dettaglio il contenuto di lettere importanti come le due di Giulio Ricordi a Puccini tratte dai copialettere e segnalate alle lettere 484 e 636, o le quattro dello stesso Ricordi (due a Puccini e due a Illica) nominate alla nota 1 della lettera 746.

Il nuovo epistolario offre un importante contributo alla conoscenza della figura di Puccini, sia sul fronte privato e umano, sia su quello artistico. Il *continuum* epistolare mette in evidenza il ruolo importante che svaghi, curiosità e frivolezze ricoprirono in questi vent'anni (né in seguito le cose cambieranno): non solo le battute di caccia e i mezzi di locomozione (per ora biciclette e tricicli), ma anche le ultime mode, i vini e tutto quanto potesse odorare di novità e modernità. La nota pigrietta artistica, altrettanto ben documentata, appare come il bisogno fisiologico e periodico di disintossicarsi, ricaricarsi e persino dimenticarsi della musica. Proprio lo stato di «febbre» che ne accompagnava le fasi creative, di cui scrisse molti anni dopo in una famosa lettera, esigeva tali periodi di convalescenza e distrazione. La pubblicazione di missive prive di ogni riferimento alla musica si rivela dunque utile, di riflesso, anche a capire i comportamenti del compositore, le caratteristiche peculiari del suo processo creativo; a ulteriore giustificazione della scelta di non omettere nulla.

Non sono molte, invece, le lettere che aprono nuovi spiragli sulla visione estetica di Puccini. Un veloce confronto tra il modo di comporre di un tempo e quello di adesso, sollecitato da uno *Stabat mater* del suo maestro Carlo Angeloni, si trova in una lettera del 1896 a Carlo Paladini, tra quelle non inedite, ma di fatto sconosciute: «Oggi si fa della musica d'impressione, e la tecnica seria d'altri tempi non è roba per noi – La colpa non è nostra, sono i tempi –. È decadenza? Io dico di no. L'arte non è artificio». Più generoso il fronte dei giudizi su opere e compositori. Veniamo a conoscere l'opinione che aveva della *Fosca* e in generale di Gomes («preferisco la Jone figurati!»). Ci imbattiamo nel giovanile entusiasmo per *Erodiade*, la nuova versione di *Hérodiade* che Massenet approntò per la ripresa scaligera del 1882, nonché nel giudizio negativo su *Cavalleria rusticana*: «Ame piace poco la musica niente originalità e ha rubato tutto, effetti vecchi – l'unico pregio è il dramma bellissimo di Verga ridotto a melodramma benissimo e la gran rapidità e facilità di melodie – scorrevoli orecchiabili, con violinate, insomma tutti i pisto-lotti finora in uso». I rilievi su *Fosca* e *Cavalleria* appartengono a una lunga lettera dell'8 novembre 1890 indirizzata in Argentina al fratello Michele, che costituisce



la perla tra quelle sinora inedite. Scritta dal soggiorno di Vacallo, essa contiene tra l'altro la più bella fotografia della vita domestica di Puccini giovane e squattrinato: «Il Tonio non vuol più la cioccolata vuole un cavallo! – è qui presente rosso nel canto del fuoco che incomincia a chiudere gl'occhi dal sonno – Beo dorme – Elvira fa la calza – ho il piano in cucina perché in camera fa freddo – Il ciocco brucia nel camino patriarcale – però È bel tempo».

Il nuovo epistolario contribuisce in modo decisivo a mettere a fuoco la figura del fratello e l'importanza del suo rapporto con Giacomo, soprattutto grazie alle lettere del Fondo Marsili. In un primo tempo, tra il novembre 1886 e l'estate 1889, il comportamento assai disinvolto di Michele in materia di studio e di danaro è duramente criticato da Giacomo, che perciò lo spinge a cercare lavoro in Argentina. Ma da quel momento fino alla tragica morte di Michele, l'oceano che fisicamente separa i due fratelli ne riannoda il legame, al punto che il minore – per giunta musicista, a differenza delle sorelle – sembra diventare il confidente più stretto di Giacomo.

Il volume ci rivela assai meno del rapporto tra Puccini ed Elvira Bonturi. Non si conservano lettere alla compagna antecedenti al 1890, relative cioè ai primi, tormentati anni della loro storia d'amore, a partire dalla fuga da Lucca. Inoltre – ed ecco la ragione del 'quasi' aggiunto tra parentesi in apertura di questo scritto –, per insindacabile volontà della nipote Simonetta Puccini, l'epistolario non contiene il testo di 19 delle 25 lettere a Elvira note fino a tutto il 1896 (sono pubblicate solo le ultime sei), di cui sono per altro forniti i metadati e indicizzati i nomi. Un divieto esteso a una lettera a Fontana (17 novembre 1885) che include un cenno assai affettuoso a Elvira, sgravata solo sei giorni prima dal figlio Renato Gemignani (il secondo figlio di Narciso), e a un'altra che viceversa Elvira non avrebbe certamente gradito, indirizzata il 9 dicembre 1893 al giornalista e amico Eugenio Checchi. Il contenuto di tutte le lettere omesse è noto attraverso precedenti pubblicazioni. In particolare, quelle a Elvira si possono leggere in lingua inglese nella biografia pubblicata da Marek. Eccezion fatta per il contenuto della lettera a Checchi e per una fugace ma piccante allusione sessuale in una delle lettere a Elvira, le lettere non pubblicate non presentano aspetti che possano offuscare l'immagine privata di Puccini agli occhi del più verecondo dei lettori. Al contrario, si tratta di lettere d'amore appassionate e sincere come non ne avrebbe scritte più: preziose per capire la sostanza erotica che nutrì il terreno dal quale, con tanta energia, germogliò *Manon Lescaut*.

Elementi di novità riguardano inoltre la storia delle singole opere. Appaiono chiare l'iniziale fiducia in *Edgar* (lettera 101 del novembre 1886: «la Musica che ho fatto mi par migliore ma di molto al di sopra dell'altra che conoscete [*Le Villi*]; dunque tutto mi dà a sperar bene») e la sfilza di disavventure che, dopo la 'prima' scaligera, ne impedirono la ripresa in altri teatri, prima di quella trionfale, ma di oltre due anni successiva, al Teatro del Giglio di Lucca. Cruciale è la lettera indirizzata il 13 marzo 1892 a Giuseppe Depanis, critico della «Gazzetta piemontese», di cui Puccini sottoscrisse il giudizio non solo sull'opera, ma anche sugli effetti negativi dei rimaneggiamenti: «L'Edgar dovette subire tali e tante metamorfosi per l'impianto vizioso, che per forza, l'opera d'arte (che deve essere

di getto) ne soffrì e non poco». A quel punto, forse anche a causa dell'esito deludente del tanto atteso allestimento al Real di Madrid, Puccini sembrò gettare la spugna e dimenticarsi della sua seconda opera; salvo drizzare le orecchie quando, nell'agosto del 1893, Illica gli propose un nuovo rifacimento (lettera 349), destinato per altro a passare attraverso la strettoia dell'approvazione del legittimo autore dei versi, nonché responsabile dell'«impianto vizioso»: il cocciuto Ferdinando Fontana. Potrebbe esistere una relazione tra il contenuto di questa lettera, fino a oggi inedita, e quello delle due lettere del 1901 – una delle quali indirizzata proprio a Illica – in cui Puccini scrisse di voler reinserire il quarto atto, eliminato dopo le recite di Lucca, e togliere il secondo.

Un'altra missiva dimostra come, dopo aver rimesso in sesto il libretto di *Manon Lescaut*, in particolare ridisegnando il fortunato atto di Le Havre, il librettista piacentino, divenuto ormai collaboratore di fiducia di Puccini, si fosse assunto il compito di smontare e rimontare il lavoro dei suoi predecessori; non solo, come è noto, mediante la sostituzione del finale primo di *Manon*, ma anche suggerendo di aggiungere all'opera un nuovo atto secondo. La lettera in questione era già nota, ma fondamentale è la nuova datazione proposta, che in modo convincente la posticipa dalla primavera del 1891 al 1° febbraio 1894. Di notevole interesse anche le due lettere a Domenico Oliva che fanno luce sulla genesi della prima parte del primo atto, e le tre a Luigi Illica relative all'inizio del secondo. Si segnala infine la nuova datazione al 29 ottobre 1894 di un lettera a Illica assegnata da Gara all'ottobre 1892, per effetto della quale il duetto da accorciare affinché non diventi «il duo di *Tristano*» non è più l'ultimo dell'atto primo di *Manon Lescaut*, bensì quello tra Rodolfo e Mimì nel primo quadro della *Bohème*.

Oltre a un numero minimo di refusi, si segnalano due inesattezze. La più vistosa è quella costituita dai tre diesis aggiunti in chiave nell'ultimo dei frammenti musicali di *Edgar* inclusi in una lettera a Tamagno (il passo è in do maggiore, ma l'edizione mantiene la stessa armatura dei precedenti frammenti musicali). Inoltre, alla nota 10 della lettera 96 l'aria «Orgia, chimera dall'occhio vitreo» è erroneamente inclusa tra i brani cassati durante le revisioni di *Edgar*.

Le immense differenze con le edizioni precedenti rendono il primo volume dell'epistolario uno strumento bibliografico indispensabile per chiunque voglia avvicinarsi a Puccini e al suo periodo storico. La scelta di non pubblicare le lettere a Puccini e su Puccini non appare a questo punto reversibile. Resta forte l'auspicio che sia messa in cantiere la pubblicazione di volumi separati dedicati a quest'altro gruppo di missive o che almeno, nei tomi successivi (l'uscita del secondo è prevista in tempi brevi), sia offerta una più ricca selezione di questi documenti in nota.