

alla scelta e alla messa a punto della strategia di adattamento» del soggetto (34). Il saggio si rivela vieppiù prezioso quando Zoppelli sintetizza e divulga affabilmente anni e anni di ricerche della musicologia sul campo degli schizzi e abbozzi, che documentano, non solo nel caso degli autori di musica strumentale e lirica di area tedesca e francese, ma pure in quello degli operisti italiani dell'Ottocento, la fase che segue la scelta del soggetto (36-40).

Basevi, autore di una precoce monografia critica su Verdi (1859) che è stata assunta negli ultimi decenni dagli studiosi come base per importanti teorie formali sulla struttura del melodramma ottocentesco, scrisse che «il solo Donizzetti [sic!] fra tutti, avrebbe potuto contro di lui [Verdi] lottare, e credo con certezza di vittoria», se non fosse stato stroncato dalla sifilide. Nel commentare questa tesi Gerhard ritiene che «l'osservazione del critico fiorentino [...] non rende giustizia né all'uno né all'altro compositore», ed osserva che i «successi di Verdi non sarebbero stati immaginabili senza la lezione di uno dei maggiori compositori teatrali dell'Ottocento» (48-49). Non si può che concordare su una considerazione che suggella un volume dove tre saggi concorrono, con sagace acribia e in piena armonia, a dimostrarla.

Michele Girardi

Giuseppe VERDI, *Messa da Requiem*, hrsg. von Marco UVIETTA (Bärenreiter Urtext), Kassel: Bärenreiter 2014, Partitur: XXVIII + 321 S., Critical report: 94 p.

Per buona parte del ventesimo secolo la *Messa da Requiem* si è eseguita sulle partiture Ricordi edite nel 1913 e nel 1964, variamente diffuse e ristampate; nel 1990 è apparsa l'edizione critica curata da David Rosen nell'ambito dei *Works of Giuseppe Verdi (WGV)* prodotti congiuntamente da Ricordi e da The Chicago University Press. Si affianca ora la nuova edizione curata da Marco Uvietta nell'abito della collana *Bärenreiter Urtext*. L'edizione si apre con una breve introduzione storico-critica in italiano, inglese e tedesco, che esplicitamente rinvia a quella, più dettagliata, dell'edizione Rosen per maggiori approfondimenti. Segue il testo musicale, che include in appendice la prima versione (1874) del *Liber scriptus* (ma non il «Libera me, Domine» della *Messa per Rossini*, presente invece nell'edizione Rosen a guisa di 'preistoria' dell'opera). Chiude il volume, preceduta da tre facsimili, una

versione sintetica del commento critico; la versione estesa (inclusa la descrizione delle fonti secondarie) fa l'oggetto di un fascicolo separato.

La massima composizione non operistica verdiana costituisce, dal punto di vista della critica testuale, un caso relativamente semplice: si presenta in una versione definitiva, fissata essenzialmente nell'autografo, integrato da una copia manoscritta di casa Ricordi sulla quale – senza peraltro sottoporla ad una rilettura particolarmente attenta – Verdi annotò numerose correzioni. Una tradizione divergente per alcuni dettagli delle parti vocali si riscontra negli spartiti per canto e piano, incluso un possibile antografo apparso sul mercato antiquario solo nel 2011, che Uvietta ha potuto consultare in riproduzione fotografica. Il testo delle partiture novecentesche – come risulta chiaramente da uno schema assai utile inserito a p. 8 del fascicolo di Commento Critico – è il risultato di una contaminazione fra queste due linee di trasmissione. Le divergenze riguardano, per l'essenziale, alcuni particolari di articolazione e dinamica: della stessa natura sono le varianti generate dagli interventi autografi nel manoscritto Ricordi, così come le abituali incoerenze interne (segni dinamici non omogenei, archi di legatura leggermente diversi fra parti differenti o fra occorrenze di un medesimo passo) presenti nell'autografo verdiano, che ovviamente rimane la fonte principale di entrambe le edizioni critiche. Di conseguenza, il 'volto' generale del *Requiem*-Uvietta non differisce di molto da quello del *Requiem*-Rosen, anche se i due studiosi, entrambi ferratissimi, sono talvolta giunti a conclusioni diverse sul modo di sanare questa o quella incoerenza. Un esempio che salta all'occhio, data la notorietà del passo: sulle strappate d'orchestra all'inizio del «Dies irae» Rosen aveva scelto di estendere a tutti i fiati gli sporadici accenti apposti da Verdi; Uvietta – con ottimi argomenti – preferisce ometterli. La divergenza d'interpretazione, comunque legittima, difficilmente si ripercuoterà all'ascolto: in quel contesto agogico e dinamico, su note isolate in fortissimo, la presenza o meno di un accento non può cambiar di molto la natura dell'emissione. Le bb. 63-68 dell'Offertorio mostrano invece un caso di divergenza (forcelle di crescendo/diminuendo nettamente diverse) fra la lezione dell'autografo e quella degli interventi apposti da Verdi sulla copia manoscritta di casa Ricordi. Rosen sceglie di privilegiare la seconda – cronologicamente più tarda, com'è ovvio – come l'espressione di una volontà definitiva, mentre Uvietta argomenta in favore della versione dell'autografo, pur scegliendo (opportunamente) di rendere disponibile l'altra a piè di pagina. In questo caso l'effetto sonoro sarà abbastanza diverso, ma si tratta pur sempre di una divergenza localizzata.

Le due edizioni divergono nettamente nelle strategie di presentazione visiva. *The Works of Giuseppe Verdi* ha talvolta suscitato le critiche degli utenti 'pratici' (i direttori d'orchestra in particolare) a causa del gran numero di differenziazioni grafiche che segnalano, in partitura, gli interventi del revisore. La notazione di Verdi, come detto, è spesso incompleta o incoerente per quanto riguarda segni d'espressione, dinamiche, legature, forcelle di crescendo/diminuendo e così via. Se la maggior parte dei necessari interventi editoriali genera una qualche forma di differenziazione grafica, la lettura può diventare faticosa. Le serie pubblicate da Bärenreiter, invece, privilegiano la leggibilità della pagina musicale, venendo incontro alle preferenze degli esecutori: e non v'è dubbio che questa nuova edizione si giustifichi innanzitutto nella prospettiva di conquistare un mercato che l'edizione Rosen non era riuscita ad espugnare veramente. Viene quindi innalzato, per citare il curatore, «the level on which the editor sets the threshold for visualizing his/her intervention typographically, i.e. the threshold under which the editor deems it unnecessary to make visible his/her interpretive contributions in the score» (Critical Commentary, 10). Di norma, dunque, «the editor marks his intervention on the score when A [l'autografo] does not offer a complete, exhaustive reference model for integration / standardization» (11). La differenziazione tipografica è quindi ridotta al minimo, «so as to streamline the score visually and provide conductors with the information that is strictly useful for performance» (12).

La nuova edizione, in broccia e di formato leggermente minore, risulta anche più maneggevole e nettamente meno costosa della precedente. Sarà dunque ben accolta da quanti desiderano eseguire, consultare o studiare il capolavoro verdiano in una redazione competente ed accurata, anche se, per un'analisi minuziosa delle pratiche verdiane di stesura del testo, o per un apparato storico-critico più dettagliato, il ricorso all'edizione Rosen rimane opportuno.

Luca Zoppelli