

GIANFRANCA LAVEZZI

Le 'arti sorelle' nella Scapigliatura

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIANFRANCA LAVEZZI

Le 'arti sorelle' nella Scapigliatura

L'unità delle arti, uno dei temi più interessanti della Scapigliatura, viene qui indagata in modo sintetico e dinamico, con attenzione agli autori maggiori (Rovani, Praga, Boito, Dossi) ma anche a figure e luoghi più defilati ma ugualmente significativi, in un continuo e fecondo colloquio tra letteratura, pittura e musica. La carica innovativa, anche in questo ambito, degli Scapigliati emerge in tutta la sua evidenza, con varie e suggestive proiezioni in avanti fino al nuovo secolo.

Sono trascorsi poco più di cinquant'anni da quando, nel maggio-giugno 1966, si è tenuta a Milano, al Palazzo della Permanente, la prima mostra importante sulla Scapigliatura; la parte letteraria era curata da Dante Isella, cui si deve, nel relativo Catalogo, un saggio breve ma fondamentale, in cui – riconosciuto agli Scapigliati il grande merito di aver portato in Italia le prime notizie della cultura decadentistica attinta direttamente alle origini – si nota come essi si limitassero alla «importazione di un rinnovato campionario di temi 'maledetti' da surrogare a quello, pervaso di ottimismo, della nostra provincia borghese, senza che mutati gli oggetti mutasse propriamente qualcosa di più», sempre rimanendo «al di qua di quella soglia che apre la discesa agli Inferi».¹

L'affermazione è vera nella sostanza, ma merita qualche precisazione: quando parliamo di Scapigliati parliamo di artisti con un minimo comun denominatore di ribellismo, dell'essere 'contro', a livello contenutistico e/o stilistico, ma molto diversi fra loro, sia per valore che per biografia (in alcuni davvero 'scapigliati', segnata da povertà, alcolismo, morte precoce talvolta per suicidio; in altri, poco o per nulla: basti il nome di Dossi, segretario di Crispi e poi diplomatico).

Forse è proprio nel suo atteggiamento anarcoide, quindi in un dato relativo più alla biografia che alle opere, che si colloca il magistero, probabilmente più mitizzato che reale, di Giuseppe Rovani. Nato nel 1818 (quindi dieci anni prima di Cletto Arrighi, ventuno prima di Praga, ventiquattro prima di Boito), Rovani è assai 'scapigliato' nella vita, cioè povero, amante delle donne e ancor più del vino e dell'assenzio, ma non nella scrittura narrativa dei *Cento anni*. Dossi gli dedica molte *note azzurre*, ne scrive la biografia, l'incompiuta *Rovaniiana*, e gli attribuisce un valore letterario addirittura pari a quello di Manzoni: «Lodar Rovani è un appendere corone d'alloro ad una pianta d'alloro».²

Rovani è un critico letterario, d'arte e musicale molto attivo, soprattutto sulle pagine delle riviste,³ dove vengono anticipati saggi che andranno a formare quattro densi volumi, dal titolo *Storia delle lettere e delle arti in Italia giusta le reciproche loro rispondenze ordinata nelle vite e nei ritratti degli uomini illustri dal secolo XIII fino ai nostri giorni*, aperti dalla seguente Premessa *Al lettore*:⁴

Raccolte di biografie d'uomini illustri, corredate di ritratti, si pubblicarono in Italia più d'una volta, ed anche con splendore d'edizioni; medesimamente si stamparono molte storie delle lettere e delle arti plastiche, e qualche tentativo pur si fece di una storia della musica; ma né le prime furono mai ordinate con un sistema qualunque di cronologia e di materia; onde parvero piuttosto ritratti e quadri adunati a fascio in una pinacoteca da rigattiere, che gallerie disposte da un ordinatore intelligente. In quanto alle storie delle singole arti, l'Italia ne ha di veramente

¹ D. ISELLA, *La Scapigliatura letteraria lombarda: un nome, una definizione*, in AA.VV., *Mostra della Scapigliatura. Pittura, scultura, letteratura, musica, architettura – Palazzo della Permanente, Milano 1966 Maggio-Giugno*, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente – Ente manifestazioni milanesi, 1966, 26.

² Così la *nota azzurra* n. 1828: C. DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. ISELLA, con un saggio di N. REVERDINI, Milano, Adelphi, 2010, 121.

³ Si veda in proposito V. SCRIMA, *Giuseppe Rovani critico d'arte*, Milano, LED, 2004.

⁴ I quattro tomi escono a Milano, da Borroni e Scotti, tra il 1855 e il 1858; la Premessa è nel primo, a pagina [5].

celebri, ma non una che siasi proposto d'abbracciare simultaneamente la storia delle tre arti, l'arte della parola, la figurativa, la tonica, in guisa che in un sol complesso si vedessero le mutue loro relazioni e il necessario legame che le annoda. A ciò si propone di provvedere la presente raccolta ordinata per tempi e per materia. Le biografie e i ritratti degli uomini celebri in ciascun'arte saranno disposti in modo che non solo appajano radunati in una schiera distinta tutti i contemporanei fra loro e che contrassegnano una fase caratteristica della storia, ma in modo eziandio che si vedano le relazioni che ponno essere esistite tra uomo ed uomo, e come i meriti e l'opera di ciascuno abbian potuto collimare ad una riuscita concorde. [...]

È una sintesi di quanto Rovani espone più distesamente nell'*Introduzione*.⁵

Seguendo la Storia del pensiero e del progressivo incivilimento è pieno del più alto interesse l'osservare il simultaneo cammino delle tre arti sorelle, l'arte della parola, la plastica e la tonica, le quali, come le grazie, si tengono indissolubilmente avvinte. Dappertutto dove la civiltà è penetrata e dove continua il suo corso, noi vediamo svolgersi le fasi del pensiero sotto alla triplice manifestazione. La poesia, alimentata dalle meditazioni dei filosofi e preparata dagli avvenimenti della storia, trova il concetto primo, e vestita di forme ora sublimi ora leggiadre, ma quasi sempre inaccessibile ai volghi, non alimenterebbe la fiamma che alla schiera più rara dell'umanità, se la tonica, per la via de' sensi, non recasse l'annuncio dei trovati della poesia a tutti i mortali, che, senza quasi volerlo, dai suoni imparano ad agitarsi, a fremere, a consolarsi, ad esaltarsi fino all'entusiasmo. Ma l'onda musicale è troppo fuggitiva e le impressioni che ne derivano vengono cancellate le une dall'altre, sì che la mente e l'animo si richiamano indarno al confuso eco di concetti che si annebbiano alfine in una vaga albedine. Se non che la scultura e la pittura coi segni fissi danno corpo all'idea che sgorga dalla poesia e la trasmettono in forme visibili.

Abbiamo detto che il loro cammino è simultaneo presso tutte le nazioni incivilite, pure in Italia è dove il loro nodo è più continuamente tenace.

Dunque: secondo Rovani, il pensiero percorre a gradi le strade dell'espressione e insieme quelle della società; la poesia è il mezzo più efficace, ma non raggiunge tutti; la musica invece arriva a tutti, ma è ambigua, cioè non trasmette un significato certo; tale risultato è invece conseguito dall'immagine, che unisce alla grande forza comunicativa una forma stabile, e quindi chiara, non ambigua. Letteratura, musica, pittura (e scultura) procedono simultaneamente con lo sviluppo delle idee, informate al pensiero nazionale, che circola nella società civile, sotto la comune bandiera del progresso. Come osserva Scrima, siamo in prossimità di concezioni estetiche note e illustri (Mazzini, Cattaneo, Tenca), anche se Rovani non ha costante rigore speculativo e etico, spesso è superficiale e procede per evocazioni più che per dimostrazioni, tradendo una certa sfasatura tra l'aspirazione alla carica di estetologo ufficiale della Milano 'radicale' tra il 1850 e 1860 e la sostanziale assenza di uno scatto in avanti della critica d'arte per merito suo.⁶

Anche dai brevi passi citati traspare una certa approssimazione terminologica: nella Premessa si parla di *arte della parola*, di *figurativa*, di *tonica*, mentre nell'*Introduzione* il secondo lemma è sostituito dalla *plastica* (scultura e pittura). Non c'è traccia di visione sinestetica delle arti sorelle, e sembra prevalere un gusto delle biografie esemplari, dei medaglioni che si rifà addirittura a Plutarco (ammiratissimo da Alfieri, come sappiamo); in linea – si direbbe – con la celebrazione dei personaggi della Patria, ancora ben lontana quindi dalla delusione per il tradimento degli ideali pre-unitari che sarà uno dei punti caratterizzanti della Scapigliatura. Ma non poteva essere altrimenti: i

⁵ Ivi, 7. L'*Introduzione* deriva da un articolo dal titolo *Poesia, musica, plastica*, pubblicato sulla «Rivista musicale» a puntate nel marzo-aprile 1851 e poi, in forma abbreviata e con titolo *Il mondo estetico e le tre arti*, sulla «Gazzetta ufficiale di Milano» del gennaio 1855.

⁶ V. SCRIMA, *Giuseppe Rovani...*, 73-74.

volumi su letteratura e arte di Rovani sono pubblicati tra il 1855 e il 1858, dunque prima del fatidico 1861.

Un'immagine suggestiva è offerta dalla *Sinfonia dei Cento anni*, che il 31 dicembre 1856 Rovani pubblica nell'appendice della «Gazzetta ufficiale di Milano» (e che nell'edizione in volume del romanzo avrà titolo e funzione di *Preludio*), in cui l'autore si rivolge al lettore:

vedremo il progresso dello spirito umano [...]. E vedremo le arti camminare a spinapesce, perché il nostro romanzo dev'essere anche un trattato d'estetica [...] e vedremo lo spiegarsi e il ripiegarsi e l'estendersi e l'accartocciarsi della musica; e nella nostra lanterna magica passeranno le ombre dei poeti, dei letterati, dei pittori, dei pensatori.⁷

L'*Introduzione alla Storia delle lettere e delle arti* tornerà, nella stessa posizione proemiale, in un'ampia antologia di articoli di Rovani su vari esponenti della letteratura, delle arti plastiche, della musica, pubblicata nel 1874, subito dopo la sua morte, dall'amico Luigi Perelli nei due volumi intitolati *Le tre arti considerate in alcuni illustri Italiani contemporanei* editi a Milano da Treves.⁸

In riferimento proprio alle *Tre arti*, Piero Nardi collega al principio dell'affinità delle arti alcuni «duoghi comuni» della critica di Rovani, innanzi tutto il dare importanza, nelle produzioni di un'arte, a caratteri che sono peculiari di produzione di un'arte diversa, ad esempio il volere «cercar nel pittore lo scultore e nello scultore il pittore», oppure tentare di vedere dietro lo scultore o il pittore il letterato.⁹ Un esempio di particolare evidenza è offerto dall'analisi di un celebre dipinto di Francesco Hayez, *Alberico da Romano*:



Rovani loda la precisione con cui sono osservati i costumi e l'esecuzione, «che tiene del prodigio», ma si chiede, con evidente interrogativa retorica:

⁷ Cfr. G. ROVANI, *Cento anni*, a cura di S. Tamiozzo Goldmann, I, Milano, BUR, 2001, 61. La sottolineatura è nostra.

⁸ Nell'ottobre 1873, Luigi Perelli aveva adottato *Le Tre Arti* come titolo di una rassegna critica da lui fondata a Milano, della quale uscì solo il primo numero.

⁹ P. NARDI, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Milano, Mondadori, 1968, 46-49. È questa, come noto, la prima importante monografia sulla Scapigliatura; la più recente è l'ottima G. FARINELLI, *La Scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Roma, Carocci, 2003.

La figura d'*Alberico* ci dà ella almeno una pallida imagine di quella tremenda razza degli Ezzelini? In essa noi vediamo una rassegnazione da galantuomo, e nulla più; la moglie è in ginocchio e prega ed è in atto d'afflitta; ma il marito doveva essere trascinato per le vie di Treviso e poi appeso per la gola. Ben più che afflizione ci voleva in quella donna; l'orrore e la disperazione dovevano essere trasfusi con tutta la loro forza su quella faccia impallidita. E i fanciulli, a cui pure fu letta la terribile sentenza, che cosa stanno essi facendo? Senza dubbio che non hanno sembianza d'essere lieti, ma il dar indizio di sì poco poteva bastare per rappresentare un qualunque distacco di famiglia. Lo stesso celebre autore, quando nei *Foscari* [*I due Foscari*] si trattò della partenza per l'esilio, che è ben altra cosa dell'esser trascinati a coda di cavallo e appiccicati, quanta passione mise e quanto pianto in quelle figure! In quell'opera si vedeva il pittore veramente storico, che nell'*Alberico* si dura fatica a riconoscere, a dispetto dei costumi osservati con lodevolissima precisione, e a dispetto d'un'esecuzione che tiene del prodigio.¹⁰

Anche quando parla di un musicista Rovani ricorre al confronto con un letterato o un'epoca letteraria: ad esempio, Rossini è paragonato a Manzoni, perché entrambi sono bravi nel genere comico e nel drammatico e sanno suscitare con eguale potenza il pianto e il riso (il *pathos* avvicina il *Carmagnola* e l'*Adelchi* all'*Otello*, l'umorismo i *Promessi sposi* al *Barbiere di Siviglia*). L'elemento patetico accosta Vincenzo Bellini a Tommaso Grossi, ed entrambi allo scultore Lorenzo Bartolini:

E come Bartolini spinse la plastica a nuovo intento, e Grossi amò di essere più ricco di affetti sinceri e più sacerdote della natura che dell'ideale fantastico, così Bellini si strinse tosto in connubio con costoro.¹¹

Questo confermerebbe la «superiorità mentale» di Bellini, che è «l'aver contribuito, non sappiamo se per volontà deliberata o per quell'intuito spontaneo che deriva appunto dalle arcane movenze del genio, a mettere l'arte sua sulla via delle Arti sorelle».¹²

E ancora: Verdi viene avvicinato al poeta Giovanni Prati e al pittore-scultore Vincenzo Vela, i quali «contrassegnano un nuovo svolgimento dell'arte» anche se «né l'uno né l'altro sono davvero originali; perché, se l'opera del primo è un tessuto di più trame di cui appare il cangiante ad ogni piegatura, la maniera del secondo è manifestamente scaturita da Bartolini». Segue un'interessante chiosa:

Ora, abbiam detto in più occasioni che le arti camminano quasi sempre di conserva; il più delle volte è la poesia quella che dà la parola d'ordine; mentre l'arte plastica e la musica vengono seguaci a distanze più o meno lontane. Pare adunque che, anche nel periodo corrente, la poesia, assecondata dall'arte plastica, abbia trovato il suo eco nella musica. — Noi adesso non pretendiamo di trovare somiglianze perfette nell'atteggiamento delle arti in questo tempo, e nemmeno nella fisionomia intellettuale degli artisti che or ora fiorirono in Italia, ma certo che non è difficile scorgere in essi una qualche analogia più o meno lontana. Vogliamo dire che ai posteri non potrà riuscir strano che a Prati e a Vela sia stato contemporaneo o coetaneo il maestro Verdi, il quale sorse quando sorsero gli altri due.¹³

¹⁰ G. ROVANI, *Le tre arti...*, II, 134. Il quadro di Hayez *Alberico da Romano, fratello di Ezzelino, si dà prigioniero con la sua famiglia al Marchese d'Este, capo dell'armata crociata per distruggere gli Ezzelini tutti*, un olio su tela di grandi dimensioni (250 x 360 cm), risale agli anni 1845-1850 ed è conservato in una collezione privata. È stato riprodotto, da ultimo, nel Catalogo della Mostra *Francesco Hayez, Milano, 7 novembre 2015 – 21 febbraio 2016*, a cura di F. Mazzocca, Milano, Silvana Editoriale, 273. Qui, a pagina 215, è riprodotto anche il quadro noto come *I due Foscari* (1838-1840).

¹¹ G. ROVANI, *Le tre arti...*, II, 43.

¹² P. NARDI, *Scapigliatura...*, 48.

¹³ G. ROVANI, *Le tre arti...*, II, 68-69.

Non si può negare una certa approssimazione teorica e metodologica, pur senza condividere l'ingeneroso oltranzismo di Giansiro Ferrata:

Si è favoleggiato d'una loro [degli Scapigliati] estetica dell'affinità delle arti; ma le prove sono meschine quanto indiziarie, si riducono infine all'incapacità che ebbe Rovani di caratterizzare uno scrittore senza ricorrere a un pittore, un pittore senza ricorrere a un musicista; o a vaghe impressioni critiche come la pennellata "musicale" di Cremona, la poesia cantabile di Boito, la poesia "coloristica" di Praga.¹⁴

Anche quando è scrittore in proprio, cioè non fa critica d'arte ma scrive romanzi, Rovani ricorre ampiamente al linguaggio tecnico delle arti per le sue descrizioni. Basteranno pochi esempi, dai *Cento anni*:¹⁵

Il volto della contessa apparteneva a quello stile grecoromano che non sopporta transizioni di scuola; e siccome in quell'ora in cui vegliava, ella si era lasciata cadere l'alta acconciatura de' capegli, dai quali, ravviati un momento prima dalla cameriera, era scomparsa anche la cipria, così a quelle volute contorte del Borromini e del Fumagalli faceano più cruda antitesi quella fronte quadra, quei piani delle guance modellati a rigore, come quelli d'un cammeo antico, quel mento romano che richiamava il mento appunto della Clelia, quando passa il Tevere, disegnata dall'improvvisatore Pinelli, quel naso rigorosamente giusto e ad angolo retto, il quale insieme cogli occhi grandi e neri e di lento giro, e colle palpebre prolisce e co' sopraccigli arcuati e folti, più forse che nol comportasse la delicatezza muliebre, generava quel tutto che sarebbe necessario a dipingere una Minerva convenzionale.

Ma egli [il pittore Giuseppe Bossi] era bello di una bellezza all'antica, in istile grecoromano. Portava i capelli alla *brutus*, fitti, lunghi, ricci, fulvocupi, cadenti a ciocche pittoresche sulla fronte fino a toccare la regione dei sopraccigli, che aveva folti e piegati in così elegante arco, come se Fidia ci avesse messo lo stecco. E come augusto era l'arco del sopracciglio, insigni erano la linea del naso e i contorni della bocca e del mento; della qual cosa ognuno può farsi capace guardando uno studio fatto sul vero dal pittore Appiani.¹⁶

Inoltre, come sottolinea Nardi, spesso Rovani usa espressioni di antichi trattatisti d'arte e, quando parla di musica, lo fa senza parlare dei sentimenti che essa suscita, cioè non descrive l'effetto musicale, ma risale alle origini meccaniche di esso, con grande precisione terminologica:¹⁷

la moglie di Hasse, la celebre Faustina, [...] cantando di agilità, è ancora capace di passar sedici crome in una battuta.¹⁸

[*a proposito del do sopracuto del tenore Amorevoli*] non v'è nulla al mondo di più penetrante negli umani petti di una voce in quella chiave [...] La voce di soprano sfogato ferisce le orecchie, ma non lascia nulla nel cuore; la voce di basso provoca il rispetto ma non l'affetto [...] Soltanto la voce di tenore impera sugli animi. Il gobbo Tacchinardi, gobbo e nano, ed arieggiante più il mandrillo che l'uomo, poté ai suoi bei tempi dispiegare la lista di Don Giovanni, tanti capi femminili ei fece girare! Ché l'orecchio, lusingato dal suono maliardo della sua voce, lavorava insidiosamente sugli occhi, innanzi a' quali, come a' tempi del mago Merlino, usciva il silfo dal nano, il genio alato dal diavolo colle corna. [...] Non creda però il lettore che codesta sia una malizia di chi scrive, per far le lodi della propria voce; tutt'altro; chi scrive ebbe in sorte la voce

¹⁴ G. FERRATA, *Parabola della Scapigliatura*, II, «Primato», 15 settembre 1941, 5.

¹⁵ Cfr. P. NARDI, *Scapigliatura...*, 49-50.

¹⁶ G. ROVANI, *Cento anni*, I, 86 e II, 974.

¹⁷ Cfr. P. NARDI, *Scapigliatura...*, 50-51.

¹⁸ G. ROVANI, *Cento anni*, I, 323.

di basso; soltanto gli toccò in dono, quasi a titolo di compenso, un *fa diesis* squillante, di cui si giova per aver ragione nelle dispute fracassose cogli amici.¹⁹

Il tutto sarà esasperato, circa venti anni dopo, nella *Giovinazza di Giulio Cesare*, che è un esperimento, più che un romanzo, cui ben si addice la definizione di «museo di archeologia». ²⁰ Esce nel 1873,²¹ e verrà ripubblicato nel 1876 da Luigi Perelli con una premessa firmata da lui ma scritta in realtà da Carlo Dossi:²²

È il primo e, fin qui, unico libro d'arte degno d'Italia, che, compiuta l'Italia, si sia pubblicato [...] scopo precipuo dell'Autore non è il racconto, ma il dramma. In questo libro men si discute o dimostra, che non si descriva o, a meglio dire, *si pinga*. E appunto è una serie di scene, che sono il trionfo di quella preziosa virtù che i latini chiamavano il *graphice scribere*.

Dunque si può provvisoriamente concludere – concordando con Scrima –²³ che Rovani non veda la sorellanza artistica come sinestetica interferenza, ma come rapporto di mutuo soccorso nella rielaborazione e trasmissione di contenuti o di modi espressivi (ad esempio, il tragico e il comico). Quindi, il modello teorico rovaniano di 'unità delle arti' non preconizza affatto il *Gesamtkunstwerk*, l'opera d'arte totale vagheggiata dagli Scapigliati, e cardine dell'estetica di Wagner, verso il quale non a caso Rovani è irriducibilmente ostile, arrivando a definire i suoi *Leitmotive* come «poveri appoggi della fiacca natura che non sa sostenersi da se stessa»: ²⁴

[Rovani] Detestò i piegati e i venduti al culto della scuola franco-germanica, che violava la nostra; chiamava filibustieri musicali i Wagneristi; epperò perdettero l'amicizia e il favore del Lucca [editore di Wagner].²⁵

Negli anni Cinquanta, là dove si colloca l'attività più intensa del Rovani critico d'arte, il vento proveniente da oltre le Alpi, dalla Francia di Baudelaire e Gautier, non era ancora arrivato con forza sotto le pergole delle osterie nelle quali egli teneva le sue 'lezioni', come testimoniano due celebri *note azzurre* di Dossi:

Ebbe sempre una grande propensione per l'osteria – la casa di chi non ne ha. L'osteria per lui si nobilitava in un'aula di università.

il cortile dell'osteria della Noce a Milano. Rovani a una tavola, circondato da una eletta schiera di letterati e artisti. Beve e fa loro una lezione di estetica.

La seconda *nota azzurra* propone il tema di un quadro, che si potrebbe intitolare *Una cattedra all'aria aperta*: ad ascoltare Rovani, tra gli altri, Tranquillo Cremona, Giuseppe Grandi, Daniele Ranzoni, «e anche Dossi, in un canto». ²⁶

¹⁹ Ivi, I, 350.

²⁰ Cfr. P. NARDI, *Scapigliatura...*, 53.

²¹ G. ROVANI, *La giovinazza di Giulio Cesare. Scene romane*, Milano, Legros, 1873, voll. 2.

²² Alle pagine 7-16 di G. ROVANI, *La giovinazza di Giulio Cesare. Scene romane*, Milano, Libreria Editrice, 1876. Nella *nota azzurra* n. 5312 Dossi rivendica la paternità dello scritto: «Nella mia vita fui generoso, come di denaro, d'ingegno; e molti ne approfittarono. Parecchi bozzetti miei passano sotto il nome di Perelli e vi passa la critica da me fatta al *Giulio Cesare* di Rovani» (C. DOSSI, *Note azzurre*, 846).

²³ V. SCRIMA, *Giuseppe Rovani...*, 75.

²⁴ G. ROVANI, *Le tre arti...*, II, 17.

²⁵ C. DOSSI, *Note azzurre*, 522 (è la nota n. 3906).

²⁶ Ivi, 485 e 384; si tratta, rispettivamente, delle note n. 3861 e n. 3555.

L'osteria, il teatro, il salotto: questi i luoghi privilegiati di incontro fra artisti scapigliati. Tra le osterie, citiamo ad esempio *La polpetta* vicino a corso Monforte e *La lunetta* in Brera, via Fiori Oscuri;²⁷ se al più famoso dei salotti è abbinato ovviamente il nome della contessa Maffei, ricordiamo anche, tra gli altri, quello di Eugenia Litta e soprattutto quello di Vittoria Cima, che si era trasferita nel 1860 a Milano dopo un lungo soggiorno francese, e annoverava tra i frequentatori della sua casa non solo letterati, ma anche i primi protagonisti dell'industria milanese, come Giovanni Battista Pirelli, alcuni rappresentanti dell'Italia liberale, come Massimo d'Azeglio, e i più importanti musicofili e critici musicali, quali Filippo Filippi, Alfredo Catalani, Franco Faccio. Inoltre, Vittoria Cima era cugina di Luigi Gualdo, che viveva tra Milano e Parigi ed era di fatto un importante mediatore culturale tra Italia e Francia.²⁸

Nei salotti, più che nelle osterie, probabilmente fervevano le discussioni e gli scambi di idee sulle arti e sulla fratellanza delle arti, tema peraltro già ben presente nella cultura europea ottocentesca, prima nel romanticismo tedesco e poi nei simbolisti francesi; è appena il caso di citare, ad esempio, *Correspondences* di Baudelaire o la *musique avant toute chose* dell'*Art poétique* di Verlaine, senza dimenticare Hoffmann:

Non tanto in sogno, quanto nello stato di dormiveglia sognante che precede il sonno (specialmente quando ho sentito molta musica), trovo una concordanza fra colori, suoni, profumi; è come se le tre cose venissero prodotte insieme, nello stesso misterioso modo, da un raggio di luce, per poi fondersi in un meraviglioso concerto. L'aroma del garofano rosso scuro esercita su di me una singolarissima magia; senza avvedermene cado in uno stato onirico, e sento giungere come di lontano le sonorità calde, piene, sontuose, e poi di nuovo evanescenti, del corno di bassetto.²⁹

Durante la scena di donna Anna mi sentii investire da una folata d'aria tiepida – e sussultai, ebro di voluttà. Involontariamente chiusi gli occhi e mi parve che un ardentissimo bacio mi scottasse le labbra. – Ma il bacio era una lunga nota tenuta – quasi il grido d'un animo eternamente assetato di desiderio.³⁰

Il sogno mi dischiuse il suo sfolgorante mondo incantato, e mi consolò. Guardai la pietra: le venature rosse si apersero come garofani scuri – l'aroma dei fiori mi apparve visibile nella specie di luminosi raggi sonori, per fondersi nei ridondanti gorgheggi dell'usignolo e condensarsi in una meravigliosa figura di donna. Ed ecco – la figura era di nuovo musica – divina, sublime musica!³¹

Ma puntiamo ora l'attenzione sulla figura forse più emblematica della Scapigliatura, cioè il letterato e pittore Emilio Praga, che da giovane viaggiò molto, soprattutto nel nord Europa e in

²⁷ Cfr. E. GARA, F. PIAZZI, *Serata all'osteria della scapigliatura. Trent'anni di vita artistica milanese attraverso le confessioni e i ricordi dei contemporanei*, Milano, Bicetti, 1945, *passim*.

²⁸ A Luigi Gualdo è dedicata una ricca e documentata tesi di dottorato consultabile in rete: D. SANNINO, *Portrait de l'artiste en passeur. Luigi Gualdo mediatore e critico letterario tra Italia e Francia*, Napoli, 2009 (<http://www.fedoa.unina.it/3777/1/sannino.pdf>). Negli anni Settanta si aggiungono poi i salotti di due amici e generosi mecenati degli artisti scapigliati: quello di Benedetto Junk, di madre italiana e padre alsaziano, imprenditore nel campo della litografia e musicista, e quello del principe russo Pietro Troubetzkoy e della moglie Ada Winans, cantante lirica americana, in una splendida villa a Intra, sul Lago Maggiore.

²⁹ E.T.A. HOFFMANN, *Kreisleriana*, in *Gli elisir del diavolo*, a cura di C. Pinelli, prefazione di C. MAGRIS, Torino, Einaudi, 1969, I, 44.

³⁰ E.T.A. HOFFMANN, *Don Giovanni. Favolosa avventura accaduta a un Viaggiatore Entusiasta*, ivi, 65.

³¹ E.T.A. HOFFMANN, *Kreisleriana*, ivi, 303.

Francia,³² e soggiornò a lungo a Parigi, dove avvenne il suo fondamentale incontro con *Les fleurs du mal* di Baudelaire (è sua la definizione forse più celebre del libro: «un'imprecazione, cesellata nel diamante»)³³ e con le opere di Gautier, Hugo, Mürger, Musset, Nerval, Bouilhet oltre che – grazie alle esposizioni – con le tele dei maggiori pittori del tempo, da Delacroix a Corot e Courbet. Nel 1859 tornò a Milano, dove iniziò a frequentare assiduamente i salotti culturali e a collaborare a vari giornali e riviste, ad esempio al «Sole» e al «Pungolo», con notevoli scritti di critica d'arte. Dai viaggi trasse ispirazione per la sua pittura,³⁴ che – ponendosi sulla scia di Antonio Fontanesi – coltivò per circa dieci anni, partecipando alle annuali *Esposizioni di Belle Arti* a Brera dal 1859 al 1866, e ancora nel 1870. Qualche titolo: *Dintorni di Bordighera* (1860), *Casolari in riva al mare* (1861), *Borgata di Noli*, *Marina in burrasca*, *Convento in Liguria* (1865), *A Porto Maurizio* (1870). Il ricordo del viaggio in Olanda gli ispirò tra l'altro questa *Marina olandese*.³⁵



Sono dichiaratamente ‘pittorici’ anche i titoli delle sue raccolte poetiche (*Tavolozza*, *Penombre*, *Trasparenze*) e dei suoi taccuini di viaggio (*Schizzi a penna*).³⁶ In poesia Praga dimostra grande

³² Nel luglio 1857 fu a Interlaken, e l'anno successivo attraverso la Riviera ligure raggiunse Avignone e Nîmes, risalendo poi la Francia fino alla Normandia e alla Bretagna; viaggiò anche a lungo nelle Fiandre (Dunkerke) e in Olanda.

³³ Nel cap. XX del suo romanzo postumo completato da R. SACCHETTI: E. PRAGA, *Memorie del presbiterio. Scene di provincia*, Torino, Casanova, 1881, 133.

³⁴ Sulla pittura di Praga rimane fondamentale G. MARANGONI, *Emilio Praga pittore*, «Nuova Antologia», CLXVI (1913), 4, 218-230.

³⁵ Collezione privata (olio su tela, 25,5 x 35,5 cm (riprodotto al link http://uk.blouinartinfo.com/galleryguide-venues/289770/past-results/109510?sort=sale_h_to_l). Alcuni oli su tela di Praga (*Porto olandese*, *Rive del Ticino*, *Tramonto*, *Le sorelline*) sono conservati nei depositi della Galleria d'Arte Moderna di Milano.

³⁶ Pubblicati sulla «Rivista minima» nel 1865, *Schizzi a penna* sono stati ristampati da E. PACCAGNINI (Roma, Salerno, 1993). Titoli ‘sinestetici’ sono molto frequenti tra gli Scapigliati, anche minori: ad esempio, *Schizzi dal mare*. *Acquerelli* è il titolo che Ambrogio Bazzero darà ai suoi taccuini di viaggio e di rappresentazione di paesaggi liguri, apparsi nel «Monitore della moda», nella «Rivista illustrata» e nella «Vita Nuova» tra il 1874 e il 1876.

sensibilità per il colore,³⁷ tanto che qualche verso sembra davvero una pennellata: ad esempio, «le lanterne erano sgorbii gialli / sul cielo glauco» (*Penombre, Domus-mundus*, VII, 15-16). Se, in *Tavolozza, Commissione* si potrebbe definire un vero e proprio quadro in versi:³⁸

Metti un gajo color sul tuo pennello,
e dipingimi un cielo al primo albore;
poi fra le piante e i fior di un praticello,
un somarello – che canti d’amore.

Metti, se non puoi l’oro, almen l’orpello
sul tuo pennello – amico dipintore,
perché quel cielo rilucente e bello
l’occhio abbarbagli dello spettatore.

Il somaro che innalza i caldi lai
spiri dagli occhi un’aria sofferente
qual di chi spera, e lieto non fia mai:

poi quando la tua tela mi darai,
io ti dirò se ben ritratto avrai
il volto di madonna e il committente!

Olanda è una poesia-pittura *en plein air*:

Un cielo grigio, una mesta campagna
che uniforme svanisce all’orizzonte,
un placido canal che l’accompagna,
e qualche donna che scende alla fonte;

lungi, nei prati che la nebbia bagna,
la città sulla gotica sua fronte
alza l’antica cattedral grifagna,
sparuta come il vertice di un monte...

– Non hai teco un rimario, viaggiatore?...
Ove fuggisti, o mio lepido umore,
in che borgo ho smarrite le parole?

Sì, al focolar del primo albergatore,
sento che canterai, povero core,
l’amor d’Italia e dell’Italia il sole!³⁹

³⁷ Alcuni suoi componimenti sono stati definiti «un bell’esempio di colore che tende a spodestare la linea» nel tentativo di «dare, anche in poesia, la pura impressione coloristica, abolendo il disegno» (P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Milano, Mondadori, 1942, 120). Ma già Luigi Gualdo in un importante articolo dedicato a Praga sul «Pungolo» del 16-17 febbraio 1879 (ora in *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario*, a cura di G. Farinelli, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984, 1090), lo aveva definito «poeta eminentemente paesista, la cui penna aveva delle sfumature di pennello».

³⁸ Alla maniera dei *tableaux à la plume* di Gautier: cfr. G. PALLI BARONI, *Un poeta «scapigliato» tra idillio e disincanto*, in E. PRAGA, *Tavolozza*, a cura di G. Palli Baroni, Bologna, Edizioni Nuova S1, 2008, XIII. In questa edizione, *Commissione* è a pagina 117.

³⁹ Ivi, 122.

Nella corona di cinque sonetti dal titolo *Pittori sul vero*, ritrae se stesso come pittore in viaggio, e – nel primo, dallo stile particolarmente vivace e originale nell’impiego del discorso diretto – proprio nell’atto di dipingere *en plein air*:

Schiudesti appena il tuo logoro ombrello,
e già d’urti e di inchieste ti circonda
di pescatori un garrulo drappello,
e dura legge è pur che si risponda.

– Eh , che mai fa? – Dipingo. – Oh bello, oh bello!...
Ma come? – Come posso. – E cosa? – L’onda. –
L’onda del mar?... ci metta anche un battello. –
Il tuo, no, il mio che azzurri ha remi e sponda. –
– Ma del quadro che fa, lassù a Milano? –
– Al prossimo di buona volontà
lo vendo come l’ostriche e il merlano. –

La gente crolla il capo e se ne va,
dicendo – è un pazzo – ed io soggiungo piano:
– V’ha chi tali ci crede anche in città. –⁴⁰

Merita un cenno anche la teoria estetica di Praga, quale emerge dagli articoli in rivista dedicati alle varie edizioni dell’Esposizione di belle arti a Brera. Ad esempio, di fronte al quadro *L’aratro* dell’amico Luigi Steffani, presente nell’Esposizione del 1865



scrive, con una terminologia interessante che contamina poesia e pittura:

Steffani studia il vero senza preoccupazioni di scuola, senza ubbie di mestiere; dall’assetto materiale delle cose alla loro riproduzione meccanica, cerca la via più breve e meno complicata; in una parola chiede la poesia del suo quadro alla poesia compenetrata nel soggetto, non le

⁴⁰ Ivi, 124.

toglie non le aggiunge una rima; ecco perché si sente il muschio nei suoi paesaggi, e il sale nelle sue marine.⁴¹

Commentando la stessa Esposizione del 1865, un altro scapigliato, Antonio Ghislanzoni, coglie l'occasione per esaltare il primato della letteratura sulle altre arti:

Io credo che la prima delle arti belle, l'arte a cui tutte l'altre si ispirano, da cui tutte dipendono, sia la letteratura. Dove non c'è letteratura, dove questa sorgente di entusiasmi e di affetti inaridisce, quivi non può essere musica vera, quivi i colori ed il marmo non riescono a creare che delle forme insensate. La parola è il soffio animatore delle tele e dei marmi – i poeti, cantando Venere e le Grazie, crearono Fidia e Canova – senza Eschilo, senza Virgilio, non avremmo Prometeo, né Laocoonte – e parlando dei musicisti, oserei dire che senza Beaumarchais, senza Victor Ugo [sic], non avremmo Rossini, né Verdi, né il *Barbiere*, né *Rigoletto*.⁴²

Di grande rilievo, nell'ottica della sorellanza delle arti, è un passaggio della *Prolusione alle lezioni della nuova cattedra di "Letteratura poetica e drammatica" nel R. Conservatorio di Musica* che Praga tenne il 10 novembre 1865, tutta improntata all'apertura alla cultura d'oltralpe, in particolare alla lezione di Victor Hugo:⁴³

noi tutti poeti, in tutti gli angoli dell'Europa, poeti dei versi, poeti delle note, poeti del pennello, gli [a Hugo] dobbiamo l'ispirazione da cui sorse e giganteggerà, per mille voci, il genio del secolo.

Leggiamo la brillante cronaca della serata fatta dal critico Filippo Filippi sulla «Perseveranza» del 4 dicembre 1865:⁴⁴

Certo, il signor Praga non è l'uomo, né il poeta, né il professore del passato. Le sue aspirazioni, se peccano, peccano di slanci esorbitanti [...]. Il Praga inneggiò alla poesia, con entusiasmo e con brillante erudizione [...]. Taluno trovò i suoi delirii troppo esotici, i suoi abbracciamenti forse troppo erotici, e fu accusato di parlar troppo dei poeti stranieri, poco dei nostri: e, tra gli stranieri, di preferire quelli che vedono la vita attraverso le più crude e inesorabili realtà [...]. Dall'autore della *Tavolozza* e delle *Penombre* era impossibile non udire l'apologia di Musset e di Victor Hugo.

Il poeta e pittore Praga non è estraneo nemmeno alla terza arte sorella, la musica, in quanto autore di libretti, tra i quali *I promessi sposi* musicati da Amilcare Ponchielli (1872); ma già nel 1869 il romanzo era stato ridotto in forma melodrammatica e rappresentato a Lecco, su libretto di Antonio Ghislanzoni e musica di Errico Petrella.

Il connubio tra poesia e arte figurativa è stretto e molto interessante anche in Giovanni Camerana, pur con sensibili differenze rispetto a Praga: Camerana non è autore di quadri ma di disegni, che accompagnano le poesie, e pubblicamente non è neppure un poeta, perché stampa solo qualche lirica in rivista, convinto che una edizione delle sue poesie fosse incompatibile con la sua

⁴¹ E. PRAGA, *L'esposizione di belle arti*, «Il Sole», 22 settembre 1865; si cita da *La pubblicistica...*, 1295. Il quadro, un olio su tela (159,5 x 95 cm), è conservato a Milano, presso l'Accademia di Belle Arti di Brera.

⁴² A. GHISLANZONI, *L'Esposizione di Belle Arti nelle sale di Brera*, «La Lombardia», 5 settembre 1865; si cita da *La pubblicistica...*, 648.

⁴³ La *Prolusione*, pubblicata sul «Giornale della Società del Quartetto di Milano» del 17 novembre 1865, è ora riprodotta in calce a C. NUTINI, *Sotto "il velo del quietismo": «Tavolozza» di Emilio Praga*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», CXIV (2010), 1, 99-104.

⁴⁴ Si cita da *La pubblicistica...*, 894.

professione di magistrato, svolta con scrupolo e impegno fino alla morte, per suicidio, nel 1905, a 60 anni.⁴⁵ Nato a Casale Monferrato nel 1845, è amico sia dei letterati piemontesi Faldella, Sacchetti, Giacosa che dei milanesi Praga, Boito, Gualdo, e frequenta assiduamente anche i pittori paesisti piemontesi Vittorio Avondo, Lorenzo Delleani, Federico Pastoris, Antonio Fontanesi.⁴⁶ Collabora con l'«Arte in Italia», per lo più con articoli relativi ai pittori in cui il rapporto fra le tre arti è visto non solo su un piano emozionale, ma anche su quello della verifica critica;⁴⁷ ad esempio, commentando l'acquaforte *Campagna romana* di Avondo, collega l'arte paesaggistica di questo pittore («il quale se non fosse un coraggioso pittore sarebbe, al certo, un dolcissimo poeta») all'egloga e all'idillio, evocando «la campagna del lavoratore di Virgilio».⁴⁸

Proprio i richiami alla pittura dei piemontesi sono un ottimo avviamento alla lettura delle poesie di Camerana, dove ha largo spazio il paesaggio. La poesia seguente (del 1886) è una sorta di dichiarazione di poetica:

Cerco la strofa che sia fosca e queta
come il lago incassato entro la neve;
ier vidi il lago, ed era il cielo greve,
tetra la sponda e bianca la pineta.
Cerco la strofa che sia cupa e queta.

L'acqua pareva d'ombra, e riflettea
gli spettri capovolti delle piante.
Tutto era spetro; – delle cose sante
l'alito per la triste aura fremea.
Cerco la santa strofa e l'alta idea.

Cerco la vaga strofa, indefinita
come una lenta linea di montagna
quando incombe la nebbia, e la campagna
piange dell'anno la fuggente vita;
cerco la grigia strofa indefinita,

la indefinita strofa orizzontale,
in cui si volga, con cadenza blanda,
come sui mesti orizzonti, in Olanda,
dei pensosi mulini a vento l'ale,
il fascinante sogno sepolcrale.⁴⁹

Agli amici pittori Camerana dedica molte liriche, e spesso scrive poesie proprio in margine a un quadro, cioè la poesia nasce dalla visione del quadro, in un contatto creativo. Il rapporto più stretto è con Lorenzo Delleani, cui vengono dedicate ben nove componimenti;⁵⁰ ma tante sono anche le dediche ad altri artisti, fra i quali Corot, Piranesi, Böcklin, Pastoris, Fontanesi, Avondo, Bistolfi.

⁴⁵ I suoi *Versi* usciranno postumi, con prefazione di L. BISTOLFI, Torino, Streglio, s.d. [ma 1907]. L'edizione più recente è *Poesie*, a cura di G. Finzi, Torino, Einaudi, 1968.

⁴⁶ Più tardi si interesserà a pittori più 'tormentati', come Giovanni Battista Piranesi e Arnold Böcklin.

⁴⁷ Cfr. G. SCARSI, *Scapigliatura e Novecento. Poesia, Pittura, Musica*, Milano, Edizioni Studium, 1979, 138.

⁴⁸ L'acquaforte è stata pubblicata in «L'Arte in Italia», agosto 1870, 10, con il commento di Camerana a pagina 128 (la si può vedere al link <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/H0080-03938/>).

⁴⁹ G. CAMERANA, *Poesie*, 31

⁵⁰ Ivi, 23, 54, 59, 61, 140, 153, 165, 255, 257.

Molti nomi di artisti sono perfino inseriti nei versi, a volte in rima: *Paolo Veronese* : *accese*;⁵¹ *Piranesi* : *accesi*;⁵² *Donatello* : *bello*;⁵³ *Canaletto* : *concetto*;⁵⁴ *suprema* : *Hobbéma*.⁵⁵

Non mancano dediche ai letterati (quattro poesie sono dedicate a Giacosa, una a Praga, una a Boito)⁵⁶ e ai musicisti, ad esempio *Ad Arturo Toscanini* (sottotitolo: *Per il «Nerone» di Arrigo Boito*):⁵⁷

Sei tu il fuoco?... Sei tu l'occulto fuoco,
il terribile fuoco interiore?
Sei tu il rogo, e nel gran cerchio di ardore
sei tu l'eroe che per la sfida invoco?

Parli tu al tuon che squassa il ciel di croco
delle Valchirie, sogni tu il clangore
delle trombe di Dio, sei tu il fulgore
sideral che attraversa l'aër fioco?

Vedi tu i gorghi spalancarsi, quando
scuoti nel pugno la ruggente orchestra
come un vessillo ed un trionfal brando?

Trionfal spada, esci nel sole, in alto
riscintillando e fulminando a destra
e a manca, ultrice Iddia nel novo assalto!

Il sonetto *Beethoven* (1885) reca una dedica a Francesco Jerace, che aveva scolpito una statua del musicista:

È il mare, – il cupo mar, quando le trombe
del cielo e degli abissi, e le assordanti
folgore, e l'imprecar dei naufraganti
clamano a furia, – e l'atra notte incombe.

Poi è la pace. – In lunghe striscie d'oro
e di cobalto il cielo e la brughiera
cantano insiem le strofe della sera;
sfiora i giunchi del lago il flebil coro.

Poi le note ti straziano, – è l'amore
che si prosterna, e implora, e frema, – e senti
salir la voluttà fino al dolore!

Fino al gemito uscente dalle tombe!
Dorme sul drappo negro, ella, il bel fiore
pallido e biondo, – e l'atra notte incombe.⁵⁸

A Wagner allude una quartina, forse autonoma, forse frammento di una poesia più vasta, datata «23 settembre 1901»:⁵⁹

⁵¹ *Rovine*, vv. 33-35; ivi, 9.

⁵² *Ad Arnaldo Böcklin*, I, vv. 10-12; ivi, 195.

⁵³ *Ad Sepultam*, vv. 1-4; ivi, 236.

⁵⁴ *Prologo*, vv. 59-60; ivi, 250.

⁵⁵ *Una grande brughiera attraversai...*, vv. 15-18; ivi, 130.

⁵⁶ Ivi, 124, 128, 132, 241, 78, 83.

⁵⁷ Ivi, 190; la poesia è datata «23 aprile 1900».

⁵⁸ Ivi, 141; la statua è ora al Conservatorio di Napoli.

⁵⁹ Ivi, 275 (e vedi la relativa *nota*, a pagina 310).

E ancor mi tuoni, mare fragoroso,
 notturno, entro il pensier di nostalgia,
 la tua wagneriana teodia
 senza chiusa giammai, senza riposo...

L'incrocio delle dediche – sia tra letterati, che di letterati a pittori e musicisti, e viceversa – determina una 'sinestesia' amicale che davvero non ha confronti in altri movimenti. Vi rientra anche la fervida attività ritrattistica, di pittori (e scultori) che ritraggono poeti e di pittori che ritraggono pittori; ad esempio, Tranquillo Cremona ritrae sia Carlo Dossi che Cletto Arrighi.⁶⁰



I titoli 'musicali' sono frequentissimi tra gli Scapigliati, soprattutto nei racconti: basti citare *Amore nell'arte*. *Racconti musicali* di Tarchetti, *Il violino a corde umane* di Ghislanzoni, *Capricci per pianoforte* di Faldella, *In chiave di violino* di Ferdinando Fontana, *La canzone di Weber* di Gualdo (dove la musica è definita «la più grande traduzione dell'amore che vi sia sotto il cielo»⁶¹).

In campo musicale, la figura scapigliata di maggiore spicco e spessore – anche sotto la nostra lente particolare, del rapporto fra le arti – è ovviamente quella di Arrigo Boito, librettista e musicista, critico musicale ma anche poeta e novelliere. Da giovane, ha un percorso simile a quello di Praga, un contatto tempestivo e prensile con la cultura d'oltralpe⁶² che, unito al suo notevole talento, gli consente di portare una ventata di novità nell'aria della musica e non solo. Accenneremo solo allo straordinario sperimentalismo tecnico (linguistico e metrico) delle sue poesie raccolte nel

⁶⁰ Il ritratto di Carlo Dossi (1867; olio su tela, 66 x 49 cm) e quello di Cletto Arrighi (1875; olio su tela, 69,5 x 60 cm) sono entrambi conservati a Corbetta, Casa Museo Pisani Dossi. Li riproduciamo da *Tranquillo Cremona e la Scapigliatura*, a cura di S. Bartolena e S. Zatti. Catalogo della Mostra, Pavia, 26 febbraio–5 giugno 2016, Milano, Skira, 2016, 129 e 64.

⁶¹ Cfr. *La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, a cura di A. D'Elia, A. Guarnieri, M. Lanzillotta, G. Lo Castro, Cosenza, Pellegrini, 2007, 26.

⁶² Nel 1861 grazie a una borsa di studio e insieme con Franco Faccio soggiorna a lungo a Parigi, dove Rossini e Verdi gli dimostrano grande stima; prolunga poi il viaggio fino in Germania, Belgio, Gran Bretagna, Polonia, e nel 1862 torna a Milano.

Libro dei versi, alle quali sarà da aggiungerne una davvero ‘extravagante’, trascritta con il pennello intinto di biacca nel retro di un quadro di Praga posseduto da Boito, *Gli annegati*.⁶³



La poesia descrive il quadro, in modo non memorabile ma curioso:

Ocra, biacca, grigio e nero
si son messi in comunela
sovra un briciolo di tela
come i corvi in cimitero.

L'ocra è messo ai quattro lati
un terren di melma intriso,
e la biacca à fatto il viso
di due poveri annegati.

Pinse il grigio oscure macchie
di sinistri nuvoloni
ed il nero i tetri aloni
di quattr'orride cornacchie.

Ocra, biacca, grigio e nero
si son messi in comunela.

Non entriamo qui nel merito del progetto di riforma del melodramma tenacemente perseguito da Boito, ma ne vogliamo almeno citare la motivazione di base, cioè il superamento dell'antinomia poesia-musica tentato con il *Mefistofele* (dal disastroso debutto alla Scala, nel 1868, al rifacimento e conseguente successo a Bologna nel 1875) e il *Nerone*, cui lavorò tutta la vita ma che fu rappresentato postumo solo nel 1924. Il disegno ambizioso di Boito è ben espresso già in un

⁶³ La poesia è stata scoperta e pubblicata da G. MARANGONI, *Emilio Praga pittore*, 229-30. Qui il quadro è anche riprodotto, e a questa riproduzione abbiamo fatto ricorso, nonostante sia in bianco e nero e di mediocre qualità, poiché è l'unica che abbiamo trovato.

articolo sul «Figaro» del 21 gennaio 1864, in cui indica gli obiettivi che l'opera in musica deve porsi «per aver vita e gloria e per toccare gli alti destini che le sono segnati»:

I. La completa obliterazione della *formula*. II. La creazione della *forma*. III. L'attuazione del più vasto sviluppo tonale e ritmico possibile oggi. IV. La suprema incarnazione del dramma.⁶⁴

Boito fu anche librettista per altri musicisti (la *Gioconda* per Amilcare Ponchielli, l'*Otello* e il *Falstaff* per Verdi) e traduttore di libretti di opere straniere, contribuendo così ad aprire il panorama musicale italiano alle esperienze europee, dalla Germania (*Il franco cacciatore* di Weber, *Rienzi*, *Tristano* di Wagner) alla Russia (*Ruslan e Ludmilla* di Glinka).

Ma conviene qui puntare, per una rapida incursione, su due luoghi 'minori' ma significativi per il tema dell'unità delle arti: la novella *Barbapedàna* e una lettera a Giovanni Bottesini. La novella, che fa parte di un trittico intitolato *La musica in piazza. Ritratti di giullari e menestrelli moderni*, descrive in modo sinestetico l'improvvisazione alla chitarra di un musicista popolare:

poco a poco ci apparve un canto meraviglioso. Dico ci *apparve* perché l'udito ha anch'esso le sue visioni, l'orecchio può percepire come l'occhio, il ritmo è il suo disegno e l'armonia il suo colore. Una melodia è una forma plasmata nel tempo.⁶⁵

Scrivendo al Bottesini il 18 novembre 1878 in merito alla coreografia di *Ero e Leandro*, Boito avanza una singolare proposta (poi non realizzata) per *La danza dei colori*, o *Iride*: un balletto che rappresenti l'iride, con i sette colori (azzurro, giallo, verde, viola, rosso, amaranto, celeste) incarnati da sette gruppi di ballerine. L'*azzurro* sarebbe affidato a otto ballerine in veste di ninfe uranie capitanate da Orfeo, dio del sonno, e da Fantasio, genio dei sogni (ballo «lento, patetico»); il *giallo* a ballerine vestite di giallo e con molto oro, guidate dall'Aurora e dall'Abbondanza (ballo «vivacissimo»); il *verde* a ballerine vestite da Nereidi e condotte dalla Speranza, alla quale subentrerebbe il Dolore, accompagnato da tristi figure vestite di *viola*; infine, Amore con Eufrosine (personificazione della gioia) e molte figure vestite di *rosso* dedite a «danze vivacissime». A questo punto

tutti i colori ballerebbero insieme e qui si potrebbe aggiungere (senza fare per essi una entrata figurata e speciale) «l'amaranto» e il «celeste». Ogni schiera di ballerine rappresentante il loro colore avrebbe una lunga sciarpa della stessa tinta, e per finire la danza, con un quadro vario per gli occhi, si potrebbero vedere queste sette lunghissime bende unirsi in un semicerchio e rendere l'esatta immagine dell'«Iride».

Ora l'indicazione più interessante, dal nostro punto di vista:

Ma perché questo ballo dei colori avesse un saporito gusto d'arte, converrebbe che tu componessi «cinque pensieri musicali» assai caratteristici, uno per ognuno dei principali cinque colori. Questi pensieri dovrebbero avere anche la loro speciale strumentazione.

Ad esempio, il blu sarebbe rappresentato dagli strumenti a corda, il giallo dagli ottoni acuti, il verde da oboi e fagotti (per «creare un ambiente pastorale»), il viola da flauti, clarini, claroni, il rosso

⁶⁴ A. BOITO, *Tutti gli scritti*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori, 1942, 1107.

⁶⁵ A. BOITO, *Opere letterarie*, a cura di A.I. Villa, Milano, Edizioni Otto/Novecento, 2001, 209. Boito, con lo pseudonimo di Tobia Gorrio, pubblicò *Barbapedàna* sulla «Gazzetta musicale di Milano» del 27 febbraio 1870.

dagli ottoni bassi.⁶⁶ L'episodio è citato da Nardi, che ce ne ricorda anche un altro analogo: sorpreso da un amico mentre osservava «in un grande caleidoscopio, le mobili e simmetriche combinazioni dei frammenti multicolori» Boito aveva affermato – per scherzo ma non troppo – di trovare in quello strumento «una fonte preziosa e inesauribile di emozioni musicali».⁶⁷

Già da qualche anno le vocali avevano un colore (il sonetto *Voyelles* di Rimbaud è del 1871) ma questa idea coreografica di Boito suggerisce due *flashes* proiettati in avanti: l'organo a bocca di Huysmans (descritto nel cap. IV di *A rebours*, 1884) e la tastiera con i tasti colorati di tinte diverse di Skrjabin, il creatore di melodie ispirate dai colori e non dalle note che nel 1911 avrebbe dato indicazioni affinché il suo poema sinfonico *Prometeo* fosse eseguito con l'accompagnamento di fasci di luce colorata prodotta dal *clavier à lumières*.

Boito non solo è convinto della superiorità della musica su tutte le arti:

la musica è regina su tutte le arti; più che regina, Dea. Essa disdegna le forme visibili, disdegna i palpabili contorni, disdegna ogni materia, ogni spazio, ogni peso; essa si affranca dalla parola umana, dal pensiero incatenato alla logica, alla grammatica, all'idioma; rifiuta ogni convenzione, ogni formula vana; [...] i suoi tipi non sono nel reale, essa piglia sua essenza dalla più pura idea del Bello e del Sublime, dalle più eteree, dalle più astratte, dalle più ideali affezioni dell'anima.⁶⁸

ma si avvicina a una concezione davvero sinestetica delle arti, 'trainata' dalla musica: «Risvegliare in chi ode il maggior numero di efficaci ed opportune associazioni di idee visive e tattili[,] questo è il trionfo della Musica».⁶⁹

Alla vera e propria sinestesia, non solo delle arti, arriverà però non Boito, ma Carlo Dossi, che in *Amori* scrive:

[la musica] ha un nonsochè di divino [...]. I colori, gli odori, le forme hanno occulti e stretti rapporti con essa, e verrà tempo in cui si canteranno e suoneranno dal vero un mazzo di fiori, un vassojo di dolci, una statua, un edificio, come oggi un foglio di romanza od uno spartito di melodramma, aperti sul leggio.⁷⁰

In una *nota azzurra* (la n. 5178) c'è un riferimento alla fraternità delle tre arti, di cui viene data una prova storica:

Fra le prove della fraternità delle tre arti (letteraria, figurativa, musicale) ce n'è una storica. La scrittura, espressione dell'arte letteraria, era in origine plastica e pittura (scrittura geroglifica o letteratura *rebus*). Più tardi, la scrittura rappresentò, invece del segno, il suono (scrittura fonetica) donde il legame colla musica. – La scrittura è la più antica delle arti plastiche.⁷¹

Il tema della sinestesia è ribadito in varie *Note azzurre* (e lo stesso titolo è sinestetico, considerato che *note* vale sia 'annotazioni' che 'note musicali'). Ne citiamo ancora una, la n. 5116:

⁶⁶ A. BOITO, *Lettere*, raccolte e annotate da R. DE RENSIS, Roma, Società Editrice di 'Novissima', 1932, 122-123.

⁶⁷ P. NARDI, *Scapigliatura*, 175-176.

⁶⁸ A. BOITO, *Esperimenti della Società del Quartetto. Secondo esperimento (anno II)*, «Giornale della Società del Quartetto», 7 maggio 1865; si cita da A. BOITO, *Tutti gli scritti*, 1170.

⁶⁹ Così in un taccuino inedito citato da E. D'ANGELO e F. RIVA, *I quaderni lessicali di Arrigo Boito nel Museo Storico del Conservatorio di Musica di Parma*, «Studi Verdiani», 18, 2004, 106, nota 152.

⁷⁰ C. DOSSI, *Amori*, in *Opere*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1995, 1056.

⁷¹ C. DOSSI, *Note azzurre*, 792-793.

Rapporti tra i suoni, i colori, gli odori e i tocchi. Verrà tempo in cui si stabiliranno tavole di equivalenza fra essi. Già la letteratura, che nella divinazione precede ogni altra scienza, adopra le immagini di un senso per esprimere gli effetti dell'altro. Così, nei libri si sentono stridere i colori, gli odori concertarsi ecc. I ciechi già toccano i colori. Verrà tempo in cui si suonerà un mazzo di fiori e si udirà un discorso di odori.⁷²

Sul primo e unico numero de «Le Tre Arti» di Luigi Perelli (1873), Dossi scrive che nel dipinto *Silenzio amoroso* «Cremona ha trovato la frase diretta per esternare la sua idea, alla quale nelle opere antecedenti arrivava per translati: qui la pittura è giunta ai suoi fini ultimi, di là dei quali regna la musica».⁷³



Per Cremona, Dossi ha un'ammirazione senza confini: «Studiano gli scienziati il modo di immagazzinare il Sole. Io dico loro: guardate i quadri di T. Cremona» (*nota azzurra* n. 342);⁷⁴ a lui nel 1883 dedica la *Desinenza in A*: «A Tranquillo Cremona / mio glorioso amico / dal cui pennello / riboccante di sole e di amore / sàturo di finezze, di sapienza, di originalità / imparai a scrivere».⁷⁵

Vorrei concludere proprio con un'osservazione a margine di un dipinto di Cremona sinestetico fin dal titolo, *Melodia*, anzi di una delle due versioni del quadro, la meno nota:⁷⁶

⁷² C. DOSSI, *Note azzurre*, 778-779.

⁷³ C. DOSSI, *Tranquillo Cremona e Giuseppe Grandi all'Esposizione di Belle Arti a Brera nell'anno 1873*, in *Opere*, 1286 (e cfr. qui *Note ai testi*, 1542-1543). *Silenzio amoroso* è un olio su tela di 76 x 61 cm, ora conservato presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma; è visibile al link http://www.culturaitalia.it/opencms/viewItem.jsp?language=it&id=oai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-work_66886.

⁷⁴ C. DOSSI, *Note azzurre*, 22.

⁷⁵ C. DOSSI, *Opere*, 691.

⁷⁶ Olio su tela (115 x 126 cm) risalente al 1874 circa, in collezione privata. Il quadro è riprodotto nel Catalogo *Tranquillo Cremona e la Scapigliatura*, 113.



Il tema è comunissimo: una giovane donna al pianoforte, intenta a suonare presumibilmente una delle numerose romanze da salotto, ma le pennellate di colore, sfumato e materico insieme, che ‘salgono’ dalla tastiera sono straordinariamente moderne: si fondono con la musica che proviene dai tasti, sembrano diventare esse stesse musica. Il dipinto è del 1874, ma sembra anticipare quadri molto di là da venire, come il celebre trittico *L'Eroica* di Gaetano Previati, datato 1907 (che ‘interpreta’ sulla tela la sinfonia di Beethoven), dove le pennellate ‘a linee’ e il forte cromatismo paiono alludere a un inarrestabile crescendo musicale.⁷⁷



⁷⁷ Il trittico (olio su tela; pannello centrale: 190 x 230 cm, pannelli laterali: 190 x 155 cm) è stato riprodotto, da ultimo, nel Catalogo della Mostra *Il Simbolismo. Arte in Europa dalla Belle Époque alla Grande Guerra*, Milano, 3 febbraio–5 giugno 2016, a cura di F. Mazzocca e C. Zevi, Milano, 24ORE Cultura, 2016, 198-99. È conservato nella sede dell'Associazione Nazionale fra Mutilati e Invalidi di Guerra, Roma.