

Dalla scapigliatura al nuovo melodramma: percorrendo l'epistolario di Arrigo Boito

Elisa Bosio

La pluralità degli interessi di Arrigo Boito, letterato, librettista, compositore e critico, rendono significativa la sua presenza nell'ambito culturale europeo fra la seconda metà del XIX e l'inizio del XX secolo.

Finestra privilegiata per osservare la produzione dell'intellettuale padovano e per rintracciare gli elementi di modernità che la percorrono è l'epistolario, della cui integrale ricomposizione mi sto occupando. Si tratta di un *corpus* di circa 1500 lettere – alcune già a stampa e altre inedite – indirizzate dal 1861 al 1918 a più di 170 destinatari fra scrittori, compositori, cantanti, editori, intellettuali in genere e politici. Tali documenti, disseminati in biblioteche, archivi e collezioni private italiane ed estere, restituiscono l'immagine dell'artista nella fitta rete di relazioni intessute dalla giovinezza scapigliata dei vent'anni fino alla maturità.¹

È naturale che a causa dell'esteso arco cronologico e della molteplicità dei corrispondenti, sia i temi che la forma linguistica siano molto diversificati così da impedire, nella maggior parte dei casi, che il discorso si tramuti in trattazioni sistematiche e concluse in se stesse; fra sintetici biglietti occasionali e messaggi di più ampio contenuto è tuttavia possibile scorgere considerazioni che ritornano con una certa frequenza e danno corpo ad un lucido ragionamento sull'arte italiana fra Ottocento e Novecento; al fine di ricostruirne gli aspetti principali, il presente contributo intende attingere dall'epistolario alcuni passi che verranno ordinati secondo una progressione tematica e non cronologica e saranno affiancati da pagine boitiane di critica letteraria e musicale.

Testimone di una fase storica e culturale di trapasso, caratterizzata dalla stanchezza di tanti intellettuali italiani provati dalle fatiche risorgimentali, Boito rappresenta l'insofferenza dilagante nei confronti della società e il desiderio di conoscere ambienti aperti e innovativi come quello francese, del quale egli fa esperienza in un viaggio a Parigi intrapreso fra il 1861 e il 1862 assieme all'amico Franco Faccio. Suggestioni di provenienza europea sono ben riconoscibili, oltre che nei versi scapigliati e nelle novelle dal sapore ultramontano, anche nella scrittura epistolare; significativa in tal senso è la nota lettera a Cletto Arrighi pubblicata su «Cronaca grigia» il I

¹ Le lettere del presente contributo riproducono fedelmente l'ortografia, i corsivi, le sottolineature dell'autografo boitiano (nel caso di documento inedito) o dell'edizione citata in nota (è stata scelta di volta in volta quella ritenuta più attendibile). Le datazioni non sono sempre complete e presentano parentesi quadre quando frutto di ipotesi.

gennaio 1865 come prefazione a *Ballatella*², un componimento poetico di evidente ispirazione medievale nella forma e nel contenuto, entrambi legati al filone comico-realistico duecentesco. Esplicita la dichiarazione di intenti della missiva:

L'eroe della ballatella è un gobbetto rossiccio, che sbircia fuori ad ogni tratto sotto forma di *ritornello*. Sai come i gobbi, i gobbi rossi specialmente, sieno di lieto auspicio sempre, e più ancora, in questi giorni; spero dunque d'offrirti, caro collega, un forte talismano con questi miei versicoli. Noi scapigliati romantici, in ira alle regolari leggi del Bello, prediligiamo i Quasimodi delle nostre fantasticherie; ecco la causa del mio ritornello. Se vuoi sapere anche lo scopo, ti dirò che non è né filosofico né politico, né religioso; ho voluto semplicemente esercitarmi nella scabrosa rima in *iccio*.³

Questo scritto, oggetto d'attenzione per la critica che si è interrogata sul significato programmatico del testo e sulla figura del «gobbetto rossiccio»,⁴ sancisce l'affiliazione alla cultura francese, della quale Boito apprezza i temi del grottesco e della deformità; lo stretto legame con gli scrittori d'oltralpe è ravvisabile anche nell'accorata comunicazione a Emilio Praga dell'aprile 1866:

[...] Non vedremo più Baudelaire. Ti mando la funebre notizia che ò letta con tetra commozione in questo momento. Il Realismo muore, fratello, muore nella doppia morte dell'anima e del corpo. I realisti agonizzano senza prete al capezzale e vivranno senza gloria. Praga, come stai? Tastiamoci il polso vicendevolmente e, se batte ancora, Dio e Victor Hugo ci ajutino! J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans!!!!!! [...]⁵

La preoccupazione circa i destini dell'arte è generata in questa lettera dalla notizia, poi rivelatasi falsa, della morte di Baudelaire. In assenza del poeta parigino è impensabile qualsiasi slancio creativo, così gli Scapigliati, ormai privi di ogni spinta vitale, come moribondi in cerca di conforto si abbandonano all'altro nume tutelare, Victor Hugo. La disperata reazione lascia trasparire la dipendenza nei confronti dei maestri francesi e l'atmosfera lugubre e cupa si appropria di influenze sepolcrali di respiro europeo, condensate nella finale citazione dallo *Spleen* baudelairiano. Efficaci, poi, le ripetute metafore sulla morte e sulla malattia, alle quali Boito ricorre ogni qualvolta desidera mettere in luce gli acciacchi della cultura italiana. In linea con il gusto scapigliato per il patologico, in altri luoghi dell'epistolario sono riproposte queste immagini, variamente rimodulate in funzione dell'argomento di cui si sta parlando, dato che nelle lettere l'oggetto della riflessione si sposta senza soluzione di continuità dall'ambito letterario a quello musicale.

² Arrigo Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, pp. 1375-76.

³ Lettera del 1.1.1865, a Cletto Arrighi; in Boito, *Tutti gli scritti*, cit., p. 1544.

⁴ Arrigo Boito, *Opere letterarie*, a cura di Angela Ida Villa, Milano, Otto/Novecento², 2001, pp. 463-66.

⁵ Lettera del 16.4.1866, a Emilio Praga; riproduzione anastatica ne «L'Illustrazione italiana», LI, 4 maggio 1924, 18, p. 558.

Un ulteriore riferimento al campo semantico medico è presente nelle parole rivolte il 28 luglio, presumibilmente del 1862, a Franco Faccio: «[...] bisogna pur dire che ora, riandando nella mente l'*Amleto* compiuto, mi pare di rinvenirvi l'idea di quel tale melodramma cosiffatto, presentito, sognato, invocato da l'arte e un pochino anche dal pubblico, e mi pare infine d'aver trovato il cerotto che fa per la magagna».⁶ L'arte va soccorsa e curata, ma il «cerotto» sulla ferita è solo un medicamento provvisorio, come dimostra l'infelice destino dell'*Amleto* che, nonostante l'esito positivo della prima del '65 al teatro Carlo Felice di Genova, non ha in seguito il riscontro sperato e cade clamorosamente nel '71 alla Scala di Milano.

La metafora della malattia ritorna nell'epistolario anche a distanza di tempo e, ben trent'anni dopo la lettera appena citata, Boito scrive a Giuseppe Verdi, a ridosso del trionfo milanese del *Falstaff*:

Da questa trasfusione di gioia, di forza, di verità, di luce, di salute intellettuale deve derivarne un gran bene all'arte ed al pubblico. Bisogna fare in modo che questa cura rigeneratrice si estenda anche altrove e specialmente fra quei degeneratissimi Romani di Roma. [...] Lei oggi non è soltanto il Maestro è il Medico [...] è il Medico dell'Arte.

[...] Ma dopo il risanamento di Milano bisogna procedere al risanamento della Capitale e perchè il rimedio operi perfettamente è indispensabile la presenza del sanitario.⁷

Scritta al Maestro per invocare il suo intervento alla rappresentazione romana dell'aprile del medesimo anno al teatro Costanzi di Roma, l'epistola è una lode al rimedio tanto cercato contro i mali del melodramma: Boito riconosce nell'opera buffa di shakespeariana paternità il farmaco e indica Verdi come il solo specialista in grado di somministrarlo. Il consenso italiano ed europeo dà prova della modernità del *Falstaff*, che è stato in grado di addentrarsi nelle corde degli spettatori interpretandone passioni e attese tramite un perfetto connubio fra versi e musica. La consapevolezza di aver consegnato al pubblico un'opera straordinaria percorre la lettera appena citata, al punto che Boito scrive: «[...] non ricordo, e credo che non si sia visto mai, un'opera la quale abbia saputo penetrare come questa nello spirito e nel sangue d'una popolazione».⁸ Cogliere e rappresentare l'essenza del proprio secolo è dunque uno dei compiti dell'arte e un simile obiettivo è raggiungibile, secondo l'intellettuale padovano, solo sposando la *vis* creativa con i modelli antichi. Il riuso attivo della tradizione è argomento affrontato da Boito fin dagli scritti giovanili, nei quali vengono poste le basi della nota distinzione fra «forma» e «formula»:

⁶ Lettera del 28.7.[1862], a Franco Faccio; in Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Verona, Mondadori, 1942, p. 107.

⁷ Lettera del 19.3.[1893], a Giuseppe Verdi; in *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro Luzio, vol. II, Roma, Reale, 1935, p. 159.

⁸ *Ibidem*.

V'han nella lingua degli uomini parole e sensi che di leggieri s'ingarbugliano, e che, in materia d'estetica specialmente, è utile lo strigare: due di queste parole sono *forma* e *formula*. I Latini, che la sapevano lunga, fecero colla seconda il diminutivo della prima; ma i Latini sapevano anche parlare, sapevano anche pensare più chiaramente di noi. La *forma*, la estrinseca manifestazione, la bella creta dell'arte, ha tanto di comune colla *formula*, come un'ode di Orazio col rimaro del Ruscelli, come i raggi di Mosé con le orecchie dell'asino.⁹

Estrapolato da una critica musicale della «Perseveranza» del 13 settembre 1863, questo passo può essere riferito a buon diritto all'arte in generale. Cuore della questione è la differenza tra la «forma», che va indentificata con la regola, e la «formula» che è invece mera convenzione. Boito non rifiuta la presenza di norme che vincolano la produzione artistica – li ritiene, al contrario, estremamente fecondi – si scaglia piuttosto contro la cattiva interpretazione o la sterile replica che si fa di essi.

La denuncia contro gli artisti asserviti a schemi ormai logori è decisa e pungente e in campo letterario accesa è la polemica, tutta scapigliata, rivolta contro i manzoniani, considerati schiere di imitatori in grado di produrre solo delle copie mal riuscite dell'originale. A tal proposito è rilevante una pagina del 4 febbraio 1864 del «Figaro», il foglio pubblicato nel primo trimestre del '64 e diretto dallo stesso Boito e da Praga:

Se un uomo benedetto e privilegiato dalla natura, nacque col mistero della fede nell'anima, e cantò soavemente i più placidi canti, una torma di bertucce dev'essa forse corrergli dietro, e scimmieggiare ogni giorno colle zanche vellose il suo segno della croce? Se un poeta sclamava in un giorno di beata calma: *satis est credere* una legione di pedagoghi dev'essa forse formulare sentenze di rettorica ove sia proclamata la fede articolo necessario per il genio e per l'arte?¹⁰

Al di là della presa di posizione contro le intromissioni della morale nella letteratura, emerge l'accusa contro gli scrittori italiani che difettano di carica propositiva.

Il tema dell'originalità trova ampio spazio anche nel *corpus* epistolare. In ambito linguistico è esemplare una lettera che pone in evidenza il problema della scomparsa delle parlate locali nel processo di formazione della lingua italiana. Così recita la missiva: «[...] Non credo all'avvenire del Teatro dialettale. Desidero ingannarmi ma non ci credo. Perché? [...] I dialetti scompajono chi legge? chi studia? chi intende oggi il Porta? I dialetti vanno fondendosi nella lingua nazionale. Tutto va uniformandosi. [...]». ¹¹ Non è certo una dichiarazione antinazionalistica se si pensa all'entusiastica adesione di Boito volontario garibaldino alla campagna del '66 o se si ricorda

⁹ Boito, *Tutti gli scritti*, cit., p. 1080.

¹⁰ Boito, *Opere letterarie*, cit., p. 329.

¹¹ Lettera del [22-25.3.1916], senza destinatario; Milano, Biblioteca Comunale Sormani, V, Mss, 11/3.

l'immagine dell'«italica bandiera»¹² sognata nei versi de *Il mio tempo e il mio culto*, pubblicati nel '67 sulla «Strenna italiana» di Milano. Nella lettera appena citata lo scrittore denuncia un livellamento oltremodo pericoloso dei dialetti e dal susseguirsi delle interrogative emerge la preoccupazione per le sorti del vernacolo, risorsa da custodire perché sempre produttiva. Lo stesso Boito cerca di mantenere in vita il veneziano in *Basi e bote*,¹³ commedia lirica che esprime il profondo legame con la città lagunare che lo accolse nell'infanzia.

Come in altri campi artistici, allo stesso modo in quello musicale si distinguono segni di appiattimento e oggetto della critica boitiana sono soprattutto le cantate, che banalizzano lo spettacolo rendendo uguali fra loro le rappresentazioni, spesso ridotte a pretesti per soddisfare l'esibizionismo dei solisti. Per questo Boito, rifiutandosi di scrivere una cantata in collaborazione col Ponchielli per una celebrazione manzoniana, scrive a Gaetano Negri, Sopraintendente della Pubblica Istruzione, il 1 aprile 1883:

Le *cantate* sono la disperazione dei poeti, dei maestri e del pubblico; sono composizioni ibride, fredde, convenzionali, rettoriche, destinate a riempire colla noia un'ora consacrata alla noia [...]. La prima difficoltà sta nel trovare il tema e una forma lirica che non sia volgare e questo è l'ufficio del poeta, ed è più arduo assai che quello del musicista e più ingrato. Nella poesia di una *cantata* c'è la noia in germe, nella musica c'è la noia in fiore.¹⁴

In numerose altre missive si rileva l'aspirazione a migliorare la qualità musicale e indicativo è l'aiuto offerto nel 1887 al Ministro dell'Istruzione al fine di arricchire l'indirizzo di studio dei Conservatorî, che peccano nella formazione dei giovani non sufficientemente preparati, scrive Boito, sulle «grandi musiche dei gran secoli italiani».¹⁵

Nelle lettere è inoltre molto dibattuta la questione sul melodramma che rischia di scadere nella monotonia di repliche impersonali e di tradire l'originario compito di rappresentazione degli affetti. La soluzione proposta è quella di un cambiamento generale dell'opera lirica che deve essere rivista in ogni componente: la musica, la parola, la messa in scena. In particolare, Boito sostiene che il libretto debba riacquisire dignità letteraria, sia attraverso uno studio attento delle varianti che meglio sposano note e poesia, sia mediante una scelta meticolosa delle traduzioni da consultare.¹⁶ La preparazione della messa in scena, poi, non è da ritenersi una semplice cornice dello spettacolo

¹² Boito, *Tutti gli scritti*, cit., p. 1382.

¹³ Boito, *Tutti gli scritti*, cit., p. 1382; la commedia è stata pubblicata per la prima volta nella «Lettura» di Milano nel 1914 e musicata dopo la morte di Boito da Riccardo Pick-Mangiagalli.

¹⁴ Lettera del 1.4.1883, a Gaetano Negri; in *Lettere di Arrigo Boito*, raccolte e annotate da Raffaello de Rensis, Roma, Novissima, 1932, p. 163.

¹⁵ Lettera del 4.10.[1887], a Verdi; in *Carteggi verdiani*, cit., vol. II, p. 141.

¹⁶ Oltre al già citato II volume dei *Carteggi verdiani*, significativo il *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di Mario Medici e Marcello Conati con la collaborazione di Marisa Casati, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1978.

ma un elemento essenziale per lo svolgimento del dramma; numerose epistole riportano osservazioni al riguardo, soprattutto quelle a Giulio Ricordi e a Eugenio Tornaghi¹⁷ sui costumi e la scenografia del *Mefistofele*. Questi scritti, oltre a documentare che accorgimenti seppur minimi sono utili alla gestione ottimale del palco, costituiscono prova dei mutati rapporti nel mondo teatrale fra artista e impresario, il quale assume sempre più le vesti dell'editore che non deve semplicemente commissionare lavori, ma studiare e seguire sia le tendenze del mercato sia le richieste dell'autore. Risulta pertanto palese quanto Boito si sia dedicato a rispondere alle rinnovate necessità dell'arte, impegno riconoscibile altresì nell'ininterrotto lavoro di revisione sulle proprie opere e nell'autocritica spesso esercitata con estremo rigore. L'8 luglio 1875 scrive al conte Agostino Salina, figura di spicco nell'organizzazione della vita culturale bolognese: «[...] Questo *Re Orso* è una matta cosa, la chiami pure una leggenda, una fiaba, una ballata, la scrissi a vent'anni quand'ero più pazzo d'adesso e quando non mi dispiaceva ancora di comparire davanti agli occhi del pubblico sotto vesti strane [...]». ¹⁸ E non muterà parere qualche decennio dopo, nel momento in cui, citando un verso del IX libro dell'*Iliade*, scriverà al critico Raffaello Barbiera: «[...] odio al par delle porte atre di Pluto i miei versi giovanili; ti dico che non desidero ricordarmene e meno ancora parlarne o che se ne parli». ¹⁹ Tale rifiuto, che va iscritto anche all'interno di un'aristocratica presa di posizione contro i giovanili eccessi della Scapigliatura, è frutto, più in generale, dell'instancabile ricerca di Boito di un'opera che interpreti pienamente la propria epoca e sia, pertanto, 'moderna'. E al di là delle pagine di critica, sono proprio le missive, con la spontaneità tipica del mezzo epistolare, ad offrire al lettore snodi fondamentali della riflessione boitiana sull'arte e ad aprire uno squarcio sulla letteratura, sul teatro e sulla musica italiani fra Ottocento e Novecento.

¹⁷ Cfr. le lettere conservate nell'Archivio Ricordi della Ricordi & C., ora ospitato a Milano presso la Biblioteca Nazionale Braidense.

¹⁸ Lettera del [8.7.1875], ad Agostino Salina; in *Lettere di Arrigo Boito*, cit., p. 33.

¹⁹ Lettera del 6.6.1904, a Raffaello Barbiera; in *Lettere di Arrigo Boito*, cit., p. 302.