

Pubblico FISCHIATO



“**S**on luce ed ombra”: l’incipit di *Dualismo*, lirica-manifesto scritta da Arrigo Boito a ventun’anni, sembra la sintesi degli opposti giudizi che la critica ha dedicato fin dagli esordi, tra esaltazioni e condanne, a questo geniale e poliedrico artista, dalla cui morte è trascorso un secolo. Letterato, novelliere, critico, musicista e librettista, tra i protagonisti della Scapigliatura milanese, Boito intese proiettare la produzione artistica italiana in un’aggiornata dimensione europea, soprattutto alla luce delle esperienze del tardo-romanticismo francese e di certa sensibilità nordica incline al gotico e al fantastico. E se oggi il suo *Mefistofele*, ambizioso melodramma derivato dal *Faust* di Goethe, è meno rappresentato di un tempo, non è mai venuto meno l’interesse per questa ingombrante e discussa figura, la cui profonda traccia nella storia artistica e culturale italiana è indubbia, testimoniata non solo dall’ampia letteratura critica (anche straniera), tuttora in crescita, ma anche dai suoi contributi “viventi”, come la Società del Quartetto milanese o il Museo Teatrale alla Scala, per tacere del fatto che, a fine Ottocento, fu proprio Boito, accanto a Visconti di Modrone, a ripensare il massimo teatro di Milano in senso moderno, aprendo le sue porte a Toscanini e gettando le basi del suo mito novecentesco.

Nella stessa sala del Piermarini fu clamorosamente fischiata nel 1868, esattamente centocinquanta anni fa, l’opera prima di Boito drammaturgo musicale, il *Mefistofele* appunto, poi rimaneg-

giato e risorto a Bologna nel 1875. Il prismatico artista, nato a Padova nel 1842 (e morto a Milano esattamente cento anni fa), cresciuto a Venezia e diplomatosi al Conservatorio di Milano, riuscì a imporre il suo nome nel panorama musicale europeo con quest’unica opera, la sola messa in scena in vita, essendo nata postuma la seconda, il “leggendaro” *Nerone*. Nella *fin de siècle* si scriveva che il solo “prologo meraviglioso” del *Mefistofele* sarebbe bastato “ad assicurare al Boito la fama di celebrato maestro”, un giudizio condiviso, tra gli altri, da Camille Saint-Saëns, secondo cui la monumentale pagina, “par son originalité, son audace, le bonheur de son inspiration, est un des miracles de la musique moderne”. Del resto, tutta la produzione boitiana s’ispira al principio del “poco ma buono”, dalle liriche raccolte nel piccolo *Libro dei versi* alle cinque novelle, e non fanno eccezione i libretti, appena tredici (contro l’ottantina, per esempio, del coevo Ghislanzoni). Artista incontentabile, Boito riuscì a costruire la propria fama con una produzione molto vigilata e selettiva, fondata sul principio della qualità e non della quantità, una scelta che derivava non da aridità creativa ma dalla complessità dei suoi lavori.

Già i contemporanei rimproverarono all’autore di scrivere per se stesso e non per il pubblico, di essere nebuloso e difficile, di produrre gratuite e opache stramberie (soprattutto formali, sperimentando inedite soluzioni metriche e linguistiche), ma Boito voleva proprio questo. Intellettuale raffinatissimo, desideroso di una radicale riforma dell’arte italiana alimentata da una approfondita conoscenza del passato, divideva il pubblico in due tipologie: da una parte la massa, quella degli spettatori *in primis*, dall’altro la piccola

A sinistra:
Arrigo Boito
ritratto sulla
copertina
del periodico
“L’Illustrazione
Popolare”

sotto:
Calendario del
mese di maggio
con dedica
autografa di
Arrigo Boito
a Eleonora
Duse, Milano,
4 giugno 1884.
Istituto per
il Teatro e il
Melodramma,
Fondazione
Giorgio Cini,
Venezia

colta *élite* in grado di decodificare i suoi messaggi e di apprezzare i dettagli del suo paziente e stratificato lavoro. Le sue opere, infatti, sono concepite in ottica essenzialmente elitaria e tutto fa pensare che il fiasco del *Mefistofele* fu non soltanto previsto ma anche cercato dall’autore, che non aveva alcuna stima degli spettatori, ritenuti impreparati a comprendere davvero l’arte e le sue profondità: “l’Arte non riconosce libertà di critica all’uomo mediocre come la legge non accorda libertà d’azione al mentecatto”, aveva scritto nel 1864, e non a caso, essendosi tolta la soddisfazione di fischiarli mediante il suo *alter ego* satanico nella famosa “canzone del fischio”, accolse la loro disapprovazione con un sorriso beffardo. Già nel 1862 aveva dichiarato di amare “la lotta del pubblico coll’artista” per “il progresso e l’avvenire d’un’arte”: “il genio, anche fra gli urli e le risa, ha una sublime parte da compiere, perché la lotta del genio col pubblico è la lotta del vero col forte, del diritto col numero, del nuovo col vecchio, grandiosa, necessaria, inevitabile lotta”.

L’irripetibile scandalo del 1868 fu un possente colpo d’ariete che scosse il teatro musicale italiano, ma negli anni seguenti Boito, consapevole che la riforma dell’opera non era cosa da potersi realizzare all’improvviso, avanzò con prudenza, soprattutto mediante libretti scritti con minore ansia sperimentale e ridotta carica eversiva ma estremamente sofisticati, in bilico tra ironica riproposizione delle forme tradizionali, gradite agli spettatori, e spiazzanti slanci in avanti. Sono gli anni in cui il librettista, passando



dai furori giovanili ai pazienti esercizi della maturità, propone testi quasi formulari (firmati coll'anagramma Tobia Gorrio), che rivelano una visione drammaturgica molto coerente: gli intrecci, nutriti dell'iper-pessimistica *Weltanschauung* dell'autore, sono privi di prospettive morali e consolatorie, e tendono sia a una forte carica spettacolare sia all'astrazione psicologica dei personaggi, e nelle inquiete e raffinate strutture formali dei drammi convivono la proposta di novità e l'ironico inserto di strutture convenzionali. Questa, peraltro, è la ricercata coltre che ammantava un complesso livello esoterico ricorrente, di matrice gnostica, ossia le nozze chimiche tra i protagonisti ostacolate da un malvagio demonizzato. Boito, massone, era dotto conoscitore di gnosi, alchimia, testi rosacrociani ecc. e tutta la sua opera letteraria è caratterizzata da una polisemia sfuggente e complessa che poggia su ossature occulte, la cui fruizione, ovviamente, era destinata a un ristretto pubblico di competenti. Questo impianto portava Boito a controllare unilateralmente la drammaturgia delle opere, riducendo al minimo i margini di libertà dei musicisti, come testimonia, per esempio, la faticosa genesi della *Gioconda*, il cui libretto è oggi noto, purtroppo, nella versione stravolta dalle numerose modifiche richieste da Ponchielli, e concesse a malincuore dallo spazientito poeta, dopo le prime rappresentazioni scagliere del 1876. Boito, al contrario dei librettisti del tempo, non prendeva in considerazione le aspettative e i bisogni degli operisti e non dosava le innovazioni alla luce delle loro reali potenzialità: da drammaturgo-tiranno, imponeva le proprie idee spronando i colleghi musicisti alla ricerca di un linguaggio nuovo. Diversamente, e per ovvie ragioni, fece solo con Verdi, il genio odiato e poi amato (come Wagner, l'altro titano del suo tempo), per il quale scrisse gli shakespeariani *Otello* e *Falstaff* mettendosi dichiaratamente "nel punto di vista dell'arte verdiana", ossia giocando d'anticipo: conoscendo la musica di Verdi meglio di tutti i poeti che l'avevano preceduto, Boito sapeva quel che il maestro desiderava e, soprattutto, fin dove potesse spingersi per sollecitare il suo genio, e tra i due si creò una crescente complicità, sfociata in una sincera e devota amicizia. Proporzionalmente inversa all'ampiezza del catalogo boitiano è l'organica ricchezza di contenuto delle sue opere, prodigi di intrecci disparati quanto compatti, dal sofisticatissimo

Ritratto di Arrigo Boito, fotografia Varischi e Artico, Milano 1900-1910. Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia

100 ANNI

La Fondazione Giorgio Cini, insieme al Comune di Parma, è promotrice del *Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della morte di Arrigo Boito*. Tra le attività la mostra documentale *Eleonora Duse e Arrigo Boito* (curata da Maria Ida Biggi e allestita presso la Stanza di Eleonora Duse della Fondazione Giorgio Cini, è visitabile solo su prenotazione scrivendo a teatro-melodramma@cini.it fino a dicembre 2018), un convegno internazionale di studi (13-15 novembre 2018) e una tavola rotonda con esecuzione del prologo di *Mefistofele* a cura dell'orchestra della Fenice (dicembre 2018).

riuso letterario (intriso soprattutto dell'adorato Dante ma aperto a svariati influssi) alle dinamiche intertestuali, dai preziosi simbolismi alla moderna (e quasi cinematografica) sensibilità visiva, dalla politica all'anticlericalismo ecc., in geniali equilibri di ricercatezza formale e senso. Eppure Boito è stato accusato di essere un giocoliere che non aveva nulla da dire. Non tutti, infatti, hanno saputo vedere al di là della "patinata" e iridescente superficie dei lavori boitiani, etichettandoli talora come cervellotici e privi di contenuti, zeppi di inutili e pesanti preziosismi, incoerenti e dilettanteschi (!), fino a definire il *Mefistofele* il vittoriano in musica (un'assurdità: al contrario del trionfo monumento romano, l'opera boitiana è intimamente ironica). Non è affatto semplice, del resto, cogliere il senso della caleidoscopica complessità di una scrittura offerta a tutti ma destinata integralmente a pochi, venata di un'ironia spesso sfuggente, "impenetrabile" come il viso del suo autore nel ritratto che ne fece Gabriele d'Annunzio, che definì Boito "il maestro di tutte le corde, occulto, pieno di segreti, che facilmente gioca e non rivela mai il gioco difficilissimo a cui sembra di continuo intento il suo spirito; dedito a un ozio senza riposo perché sa con che lenta sapienza il tempo formi il diamante nel cuore della roccia". È proprio questa difficile e lenta sapienza, unita all'attualità di molte intuizioni, che oggi invita tutti, pubblico e studiosi, a tornare ai "diamanti" di Boito mettendo da parte i gusti personali, i preconetti, le idiosincrasie o le simpatie epidermiche: "mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani", sembra chiederci dantescamente Arrigo (o Tobia Gorrio, *as you like it*).

L'autore ha pubblicato Arrigo Boito, drammaturgo per musica (Marsilio)

