

SAGGI



Emanuele d'Angelo

# Arrigo Boito drammaturgo per musica

Idee, visioni, forma e battaglie

*prefazione di* Michele Girardi

Marsilio

La presente pubblicazione è stata realizzata con il contributo erogato dal Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografico-Filologiche dell'Università degli Studi di Pavia e con il contributo ministeriale PRIN 2007 – Prof. Fabrizio Della Seta.

© 2010 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: giugno 2010

ISBN 978-88-317-0700-8

[www.marsilioeditori.it](http://www.marsilioeditori.it)

*Realizzazione editoriale*

Piccola Redazione Pickwick

## INDICE

VII Prefazione  
*di Michele Girardi*

XIII Introduzione

3 Boito e il teatro musicale

- 3 «Oggi la musica è tutta al melodramma»
- 16 *Amleto*. Per Shakespeare a Dante, e viceversa
- 21 Dalla «formula» alla «forma», superando la «magagna»
- 38 Verdi, il «gran Prete», e il crepuscolo del «Figaro»,  
settimanale pessimista
- 47 Boito contra Wagner
- 66 «Tutte le audacie ci sono permesse»
- 72 «Pim, poum, patatrac! Ringraziamenti. Saluti»
- 78 Dopo il *Mefistofele*

91 Tra poetica e drammaturgia

- 91 «La storia qualche volta è noiosa»
- 101 Modi della drammaturgia boitiana: *Otello*
- 129 *Otello*: la strategia intertestuale
- 137 Ancora sulla drammaturgia: morte e amore nella Venezia  
barocca della *Gioconda*
- 147 Uomini, demoni, angeli e bestie: il sistema occulto  
della *Gioconda*
- 160 La tirannide del poeta: *Pier Luigi Farnese*,  
defenestrato in ritardo
- 170 Shakespeare, l'oriente, la *bohème* e la massoneria: *Iràm*,  
una commedia esoterica

## INDICE

- 176 Inventare visioni teatrali
- 184 Il progetto di edizione dei libretti
- 191 Gli strumenti della «forma»
  - 191 Le parole di Boito
  - 218 I quaderni lessicali
  - 226 Un vocabolario per Verdi
  - 235 Strategie metriche
  - 259 «Ho errato prima del Carducci»: Boito e la metrica barbara
- 271 I libretti
- 281 Bibliografia boitiana
- 311 Indice dei nomi

## PREFAZIONE

*Non si possono dare né geni sconosciuti, né veri geni incompresi; v'è una legge naturale che s'oppona a ciò, ed è che la folla dei mortali ha essa maggior bisogno delle grandi anime, che non le grandi anime della folla.* ARRIGO BOITO

Era un genio Arrigo Boito? Difficile dare una risposta univoca a questa domanda. Certo era aristocratico nello spirito. Riguardo ogni tanto la lettera ch'egli indirizzò a Verdi il 19 aprile del 1884, quando la sua relazione col Maestro si era momentaneamente incrinata a causa dell'articolo di un giornalista che gli aveva attribuito la volontà di mettere in musica *Otello*, proprio mentre Verdi ci stava lavorando –

Lei solo può musicare l'*Otello*, tutto il teatro ch'Ella ci ha dato afferma questa verità; se io ho saputo intuire la potente musicabilità della tragedia Shakespeariana, che prima non sentivo, e se l'ho potuta dimostrare coi fatti nel mio libretto, gli è perché mi sono messo dal punto di vista dell'arte Verdiana, gli è perché ho sentito scrivendo quei versi ciò ch'Ella avrebbe sentito illustrandoli con quell'altro linguaggio mille volte più intimo e più possente, il suono. E se ho fatto ciò gli è perché ho voluto cogliere un'occasione, nella maturità della mia vita, in quella età che non muta più fede, un'occasione per dimostrarle, meglio che con le lodi lanciate al viso, quanto amavo e quanto sentivo l'arte ch'Ella ci ha dato. [...]

Ma per carità Lei non abbandoni l'*Otello*, non lo abbandoni, le è predestinato, lo faccia, aveva già incominciato a lavorarci ed io ero già tutto confortato, e speravo già di vederlo, in un giorno non lontano, finito.

Lei è più sano di me, più forte di me, abbiamo fatto la prova del braccio, e il mio piegava sotto il suo, la sua vita è tranquilla e serena, ripigli la penna e mi scriva presto: *Caro Boito fatemi il piacere di mutare questi versi* ecc. ecc.

ed io li muterò subito con gioja e saprò lavorare per Lei, io che non so lavorare per me, perché Lei vive nella vita vera e reale dell'Arte io nel mondo delle allucinazioni<sup>1</sup>.

– e ad ogni rilettura non posso trattenere l'emozione profonda che queste parole vibranti mi suscitano: in poche righe emerge con accattivante sincerità una personalità complessa e affascinante, forte delle sue debolezze, capace di fare autocritica (dote della quale gli intellettuali italiani sembrano sovente sprovvisti) e di sottomettersi per convinzione agli interessi superiori dell'Arte, proprio perché consapevole tanto della propria grandezza quanto dei propri limiti. Del resto nel loro straordinario carteggio, ch'è documento imprescindibile per chiunque si occupi di drammaturgia musicale, Verdi riconobbe in più occasioni la statura del suo drammaturgo prediletto, in un rapporto professionale intessuto di affetto, stima e familiarità (si sfidavano a braccio di ferro...).

Non è facile trovare una chiave che apra lo scrigno intellettuale di Boito (quello dell'uomo è assai più scoperto, e ti conquista con immediatezza totale), perché fu di tutto e di più: avanguardista e insieme conservatore<sup>2</sup>, letterato e poeta di vaglia, uomo politico (consigliere comunale a Milano, poi «senatore del regno» nel 1912) e musicista, storico e studioso di misteri esoterici, naturalmente massone ecc. L'insieme è sin troppo vasto e per molti versi irriducibile all'unità. Sarà per questo che molti uomini di musica soprattutto, critici e studiosi, sono stati capaci di giudizi *tranchants* su di lui? Eccone un esempio per tutti, dovuto all'acida penna di Giampiero Tintori:

Boito fu un uomo di notevole intelligenza, ma assolutamente privo di talento, e da persona intelligente se ne rese sempre perfettamente conto. [...] Boito intuì [*sic*] molte cose, come per esempio la Società del Quartetto o il Museo teatrale alla Scala, non riuscendo però a superare mai il limite della intuizione, così come era avvenuto nella sua produzione musicale<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di Mario Medici e Marcello Conati, con la collaborazione di Marisa Casati, 2 voll., Parma, Istituto di studi verdiani, 1978, I, lettera n. 46, [19 aprile 1884], pp. 69-73: 72-73.

<sup>2</sup> Il Boito 'conservatore' si rivela con particolare evidenza nei giudizi che formula su Richard Strauss, riportati in questo volume a p. 65 e alla nota 205, pp. 64-65.

<sup>3</sup> *Il carteggio completo Boito-Bellaigue del Museo teatrale alla Scala*, a cura di Giampiero Tintori, in *Arrigo Boito, musicista e letterato*, a cura di Giampiero Tintori, Milano, Nuove edizioni, 1986, pp. 153-179: 153; nella prefazione del musicologo, nonché storico curatore del Museo, non compare il benché minimo criterio editoriale per la trascrizione delle preziose missive.



Incontestabile l'intelligenza: l'attesta ogni riflessione sull'arte e sul teatro musicale in particolare, anche quella più provocatoria<sup>4</sup>, così come tante soluzioni sceniche e musicali per sé e per gli altri, che sembrano uscite dal cappello d'un prestigiatore – ne straboccano, per fare qualche esempio, il prologo in cielo di *Mefistofele*, così come il finale primo di *Simon Boccanegra*, o il terzo di *Otello* (soggetto che Boito tradusse nello spirito inquieto del *fin de siècle* e che inglobò nella sua sfera poetica, divaricando agli estremi i caratteri e trovando equilibri diversi, rispetto alla fonte, per loro interazione).

L'artista superò in maniera geniale, tuttavia, il preteso limite dell'intuizione facendo il «drammaturgo per musica», espressione che non vuol dire solo autore di libretti, ma molto di più: Emanuele d'Angelo ce lo dimostra chiaramente in questo volume, scegliendo una chiave d'accesso critica allo scrigno finalmente intonata all'attitudine di Boito, e sinora mai isolata con tanto nitore nella pur vasta bibliografia a lui dedicata.

D'Angelo assume i dati biografici essenziali della vita dell'artista, già esaminata in modo impagabile da Piero Nardi nel 1942, centenario della nascita (contemporaneamente alla pubblicazione di *Tutti gli scritti*), per situarne l'azione in un contesto storico e sociale, e meglio illuminarne l'arte e il pensiero critico. Questa scelta sta alla base del primo capitolo, in cui leggiamo di come Boito si confrontò con il teatro musicale, sia esprimendosi con l'atto creativo, cioè il rivoluzionario *Mefistofele* del 1868 (emendato nel 1875 e in anni seguenti) e l'incompiuto *Nerone*, sia come critico acceso, spesso con motivazioni ottime, delle correnti musicali e di pensiero coeve, e in particolare di Wagner, in un rapporto quasi di odio e amore col musicista tedesco su cui d'Angelo scrive pagine ermeneutiche rilevanti<sup>5</sup>.

Si delinea dunque fin dall'inizio, e si sviluppa con ampiezza nei tre capitoli della monografia, un approccio metodologico sistematico su base storica che, dopo il rapporto col teatro musicale, prosegue trattando questioni di poetica e drammaturgia. Questa sezione si rivela molto importante perché escono allo scoperto le strategie

<sup>4</sup> Come le considerazioni espresse in un famoso articolo del 1864, dove Boito chiedeva per l'opera coeva, «per avere vita e gloria [...] l'obliterazione della *formula*» (si leggano, esaurientemente commentati, ampi stralci del saggio in questo volume alle pp. 36-37).

<sup>5</sup> Si scorra il primo capitolo di questo volume, *passim*, e, in particolare, *Boito contra Wagner*, pp. 47-66.

messe in atto dal Boito drammaturgo dotato di un'immaginazione filmica *ante litteram* che lo portava a «inventare visioni teatrali», ampiamente scandagliate nei libretti di *Otello* (impreziosito da raffinate strategie intertestuali) e *La Gioconda*. Nella disamina di libretti per opere minori, s'impone un paragrafo prezioso che indaga con finezza sull'intreccio fra «Shakespeare, l'oriente, la *bohème* e la massoneria» in un solo titolo, *Iràm*<sup>6</sup>, sinora noto solo perché alcuni passi sono stati poi ripresi nel monologo del trillo del protagonista in *Falstaff* (III.1).

Il capitolo conclusivo si occupa degli «strumenti della forma», a cominciare dal linguaggio ricercato che Boito utilizzava per tradurre con maggior precisione la complessità delle immagini poetiche che popolavano i suoi scritti. Qui emerge, sia per questioni lessicali sia per virtuosismi metrici<sup>7</sup>, il libretto di *Falstaff*, che non gode di una trattazione a sé stante nel volume ma è sparso qui e là, come gli amori di Fenton e Nannetta, forse in omaggio alla strategia messa in atto dallo stesso Boito nell'intreccio sentimentale dell'opera.

Chiude il volume una bibliografia imponente e aggiornata, i cui apparati comprendono anche un catalogo ragionato dei libretti di Boito, dove fra i vari dati (collocazione dell'autografo, pubblicazioni ecc.), si legge la trama di ciascun titolo, che d'Angelo riesce quasi sempre a contenere, virtuosisticamente, nell'ambito di otto-dieci righe (salvo *La Gioconda*, che sfiora le quattordici).

Il lettore, che si tratti di un appassionato oppure d'uno specialista, sarà grato a Emanuele d'Angelo, da anni impegnato a mettere a fuoco la figura di Arrigo Boito sotto diversi aspetti, per aver concretizzato i suoi studi in un libro dove la passione ch'egli nutre per l'oggetto del suo lavoro viene tenuta distante dal palcoscenico della ricerca, e per il linguaggio elegante, ma sobrio e chiaro, con cui esprime il suo pensiero.

Non è difficile condividere, infine, l'affetto del giovane studioso per questo poliedrico genio strambo. Specie se si riflette su quanto amore Boito stesso abbia messo al servizio del compositore d'opera

<sup>6</sup> *Iràm* è, avverte d'Angelo, «variante di *Hiram*, il nome dell'architetto del tempio di Salomone a Gerusalemme, uno dei protagonisti delle origini leggendarie della massoneria» (p. 172).

<sup>7</sup> Chi volesse farsi un'idea immediata del talento poetico di Boito, oltre a leggere informazioni e considerazioni sull'uso dei bimetri (pp. 256-257) così come di tante altre arguzie, dia un'occhiata alla famosa pagina del primo *Mefistofele* (1868) dove i versi polimetri disegnano una sorta di tromba d'aria, rendendo con immediatezza icastica l'eccitazione sfrenata della folla (qui a p. 241).

italiano più rappresentativo, Giuseppe Verdi, favorendone l'ultima fase creativa. La seconda versione di *Simon Boccanegra* (1881), *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893) non sarebbero le pietre miliari della drammaturgia musicale che sono senza il contributo di Arrigo, a cui Verdi, dopo aver ricevuto il libretto di *Falstaff*, poté scrivere, lui che usava maltrattare i suoi librettisti costringendoli a fare e disfare trame e versi per seguire le sue idee: «Il primo Atto è finito senza nissun cambiamento nella poesia; tale e quale me l'avete dato Voi»<sup>8</sup>. E testimonianza d'amore che s'unisce alla sua sapienza nell'ordire trame e versi è la celebre lettera a Bellaigue, in cui Boito accetta di parlare per la prima volta della morte di Verdi, di cui riporto le parti più significative in guisa di commiato:

Verdi est mort, il a emporté avec lui une dose énorme de lumière et de chaleur vitale, nous étions tous ensoleillés par cette vieillesse olympienne.

Il est mort avec magnificence comme un lutteur formidable et muet. Le silence de la mort était tombé sur lui une semaine avant de mourir. [...]

La tête inclinée sur la poitrine et les sourcils sévères il regardait en dessous et paraissait toiser du regard un adversaire inconnu et redoutable et calculer mentalement les forces qu'il fallait lui opposer.

Aussi lui a-t-il opposé une résistance héroïque. Le souffle de sa large poitrine l'a soutenu victori[eu]s[ement] pendant quatre jours et trois nuits. La quatrième nuit encore le souffle remplissait la chambre, mais la fatigue... Pauvre Maître! Comme il a été brave et beau jusqu'au dernier moment!

N'emporte, la vieille faucheuse a du remporter son arme bien ébréchée.

Mon cher ami, j'ai perdu dans ma vie des personnes idolâtrées, la douleur à survécu à la résignation, mais je ne me suis jamais surpris dans un sentiment de haine contre la mort et de mépris contre cette puissance miséreuse aveugle, stupide, triomphante et lâche.

Il fallait la mort de ce nonagenaire pour réveiller en moi cette impression.

Il la haïssait lui aussi, car il était la plus puissante expression de vie que l'on pouvait imaginer, il la haïssait comme la paresse, l'énigme et le doute.

Maintenant tout est fini. Il dort comme un Roi d'Espagne dans son Escorial sous une dalle de bronze qui le couvre tout entier<sup>9</sup>.

MICHELE GIRARDI  
Università degli Studi di Pavia

<sup>8</sup> *Carteggio Verdi-Boito*, cit., lettera n. 142, 17 marzo 1890, p. 163.

<sup>9</sup> *Il carteggio completo Boito-Bellaigue*, cit., lettera di Boito a Camille Bellaigue del 7 aprile 1901, p. 159.