

«Un viaggio realmente avvenuto»
Studi in onore di Ricciarda Ricorda
a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti

L'Altrove e i suoi viaggi in Arrigo Boito novelliere

Ilaria Crotti

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Ilaria Crotti's essay analyzes the short stories by Arrigo Boito (*L'Alfier nero, Iberia, La musica in piazza. Ritratti di giullari e menestrelli moderni, Il pugno chiuso, Il trapezio*), published between 1867 and 1874, paying particular attention to the aesthetic debate of the Scapigliatura movement. The journey theme is also examined, in its various meanings, interpreted by observing plot's construction and the innovative elaboration of character status in the second half of the nineteenth century.

Keywords Short story writing. Arrigo Boito. Travel literature.

La ricerca insistita di un orizzonte estetico e creativo innovato che animò nel suo complesso la produzione del movimento scapigliato,¹ pur nella polifonia delle figure che vi operarono e delle prove cui dettero vita in campi artistici disparati,² acquisì una dimensione espressiva eccellente proprio nella novellistica di Arrigo Boito.

Infatti, già a partire dal primo degli interventi teorici, dal titolo *Polemica letteraria*,³ apparso il 4 febbraio 1864 sui fogli milanesi del *Figaro*, diretto assieme a Emilio Praga, lo scenario appunto sperimentale e antagonista approntato da Boito – giacché, si sottolineava, «per far breccia nell'avvenire c'è gran bisogno di pungere, di piagare, di crivellare» (Boito 2001, 330) – assume il rilievo di una *querelle* di tenore programmatico: un contraddittorio teso a sfidare un fronte artistico molto frastagliato, giacché disposto a sog-

1 Resta tuttora esemplare in merito l'apporto di Anceschi 1990.

2 Per un bilancio calibrato, attento all'insieme come alle singole figure, cf. Mariani 1967.

3 Nei miei rimandi mi attengo all'edizione curata da Angela Ida Villa: Boito 2001.



Edizioni
Ca' Foscari

Italianistica 10

e-ISSN 2610-9522 | ISSN 2610-9514

ISBN [ebook] 978-88-6969-344-1 | ISBN [print] 978-88-6969-345-8

Open access

Published 2019-12-06

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-344-1/011

113

guardare il futuro e, contemporaneamente, a raccogliere il lascito di un passato che, benché oneroso, era ritenuto non obliterabile appieno.

Gli schieramenti con cui ci si dovette misurare, così, furono non solo nutriti ma anche disposti in modi asimmetrici. Essi vennero supportati, per un verso, dai miti estetici e formali romantici, venati di idealismo, sentimentalismo e cattolicesimo *d'antan*, per un altro da dogmi prettamente scientifici, di scuola positivista. Accanto a detti miti e credi, tuttavia, ecco che si assiste alla permanenza di una concezione 'classiceggianti' di realismo, discussa e confutata con acrimonia poiché valutata oramai obsoleta, nell'intento di veicolare un nuovo 'realismo', aperto alla ricezione dei modelli europei. Né va sottaciuto il retaggio, certo non meno gravoso, mediato dal genere del romanzo e, in particolare, del romanzesco 'storico' di scuola manzoniana: un lascito auscultato con attenzione, sebbene recepito polemicamente, anche a causa dei credi religiosi e finalistici che lo permeavano, afferenti al divenire storico e al destino umano. Insomma, fondali eterogenei, codesti, interpretati quali controparti nocive, cui si contrapposero per un verso un'idea di genialità sia formalmente che ideologicamente trasgressiva,⁴ per un altro una dominante estetica che divenne focale tra gli ultimi decenni del XIX secolo e l'inizio del successivo: una recisa asserzione dell'autonomia dello statuto dell'arte rispetto ai dettami della morale.

Ciò che si profila all'orizzonte ideologico e culturale è, allora, un 'paesaggio' abitato dall'istrionismo oppositivo dell'artista,⁵ costretto a misurarsi con gli imperativi di un mercato editoriale sempre più condizionante,⁶ il quale si vede costretto a fronteggiare un XX secolo oramai incombente, ancorché 'demonizzato' - un Novecento, insomma, che attrae ma che, nel contempo, suscita allarme. E lo avverte distintamente, per l'appunto, l'explicit della *Polemica*: «Sì, l'avvenire ecco il gran problema per cui tutto si può calpestare; giacché v'è un gigante che, dobbiamo credere, sarà più grande d'Omero, di Shakespeare, di Beethoven, di Cornelius, di Manzoni: il ventesimo secolo» (Boito 2001, 330).

⁴ Così, negando qualsivoglia categoria poetica, ideologica o religiosa, si proclama: «e che la poesia non è arte, né scienza, né religione, né studio, ma è Genio» (Boito 2001, 328).

⁵ La memoria non può non andare all'ultima strofa di *Dualismo* («Come istrion, su cupida | Plebe di rischio ingorda, | Fa pompa d'equilibrio | Sovra una tesa corda, | Tale è l'uman, librato | Fra un sogno di peccato | E un sogno di virtù») (Boito 2001, 55). Riportante la data 1863, la composizione, apparsa dapprima sul *Figaro* del 18 febbraio 1864, a distanza ravvicinata, quindi, dalle pagine teoriche di *Polemica letteraria*, può definirsi a pieno titolo trascrizione in settenari delle opzioni critiche ed estetiche professate a detta altezza. Per quanto concerne l'immagine artistica dell'istrione-saltimbanco, letta anche nelle sue derive sociali, cf. Starobinski 1984.

⁶ Per una messa a punto di alcuni fenomeni connessi al mercato editoriale nella realtà postunitaria di Milano cf. Rosa 1997.

Riprova l'accorta percezione di questo insieme problematico così sfaccettato, nelle sue risposdenze anche retoriche e stilistiche,⁷ il vivo interesse con cui lo sguardo artistico boitiano si rivolse al polo dell'alterità: nucleo colto quale campo espressivo atto, e per eccellenza, a donare volto e a conferire parola alle dismisure più recondite del soggetto, consapevoli che questi abbia accesso a una lettura di sé solo qualora si misuri con l'altro.⁸

Pertanto è il viaggio 'narrato', ove inteso quale modalità di fuoriuscita dal proprio spazio-tempo – un cronotopo non più rappresentabile compiutamente, qualora ci si attenga pedissequamente alle formule standard avanzate dal contesto letterario coevo⁹ – a prefigurare un campo diegetico alternativo, poiché idoneo a promuovere non solo un ipotetico incontro con l'Altro ma anche la possibile verifica dello statuto in fieri del soggetto.¹⁰

Già nel primo dei racconti presi in esame, *L'Alfieri nero*, che vide la luce sulla rivista *Il Politecnico*, nel numero del marzo 1867,¹¹ l'alterità si coniuga al tema del viaggio in termini emblematici.

La scena è ambientata nella lussuosa sala di lettura «del principale albergo d'uno fra i più conosciuti luoghi d'acque minerali in Isvizzera» (Boito 2001, 167) – un sito, quindi, nel quale gli ospiti, essendo ubicati 'fuori casa', appaiono stranieri gli uni agli altri, ma anche una dimensione per eccellenza *unheimlich*, dove la non-conoscenza reciproca promuove un radicale riscontro identitario, indotto altresì da un serrato accertamento di pervasivi luoghi comuni.

Qui, in un ambiente 'occidentale' squisitamente 'civilizzato', mentre sta bollendo un samovar tra luci soffuse e una conversazione saltatoria che si attiene a toni pacati (anche se i contenuti dei messaggi veicolati non sono affatto tali), compare inaspettato e 'fuori luogo', un nativo di Morant-Bay dal nome topico, Tom: un giamaicano 'ne-

7 Circa il 'classicismo anticlassico' boitiano, venato di antilirismo burlesco e grottesco, nelle sue relazioni con le avanguardie primonovecentesche, cf. Finotti 1994.

8 Nell'articolato dibattito imagologico dedicato a questa problematica dalla comparatistica, va segnalato uno degli apporti teorici più significativi, quello di Pageaux, il quale, nell'intendere l'immaginario espressione della bipolarità sussistente tra identità e alterità, interpreta l'immagine dell'Altro come «une langue seconde, un 'language'» (Pageaux 1988, 368), coesistente con quella dell'io, ma «la doublant en quelque sort, pour dire autre chose» (368).

9 I contributi apparsi sul numero monografico de *L'Asino d'oro*, dal titolo «*Fine dei viaggi: spazio e tempo nella narrativa moderna*» (1990), hanno offerto in merito un bilancio intertestuale di notevole rilievo interpretativo.

10 Volto a sondare le immagini del viaggio, in accezione sia spaziale che temporale, il volume di Cannavacciuolo, Zava 2013. La dimensione diasporica ricorrente tra viaggio e scrittura è stata ottimamente messa a punto nella *Prefazione* di Ricciarda Ricorda (7-8).

11 Vivente l'autore, questa come le novelle restanti non vennero raccolte in volume, nonostante l'impegno profuso dal narratore. Circa le varie ipotesi progettuali volte a riunire le prove in una silloge cf. Villa, «Introduzione alle novelle» (Boito 2001, 477-83).

ro', che supporta, quindi, tutti i crismi dell'alterità,¹² divenuto facoltoso grazie a una cospicua eredità. Questi è fratello di Gall-ruk – un ribelle che, nel frattempo, capeggia in patria una rivolta di schiavi in lotta per l'indipendenza della loro terra, sottomessa dai colonizzatori inglesi, ed è stato gravemente ferito in uno scontro sanguinoso. Proprio quel Tom viene sfidato dal provetto giocatore 'bianco' Giorgio Anderssen, appellato l'Americano, in una partita a scacchi: una competizione mimante, in allegoria, la lotta senza tregua che oppone poteri, etnie e classi sociali, al di là come al di qua dell'oceano.

Il bianco e il nero, del colore delle pedine come della pelle dei due giocatori, rimandano invero a modalità diametralmente divergenti di interpretare quel 'gioco' – una posta agita su due scacchiere, l'una di 'grado zero', pertinente *tout court* a una partita a scacchi, l'altra atta a proiettare quel medesimo 'gioco' a un livello ben diverso. Le mosse accampate, infatti, allegorizzano uno scontro simbolicamente acceso, che chiama in giudizio, accanto a palesi conflitti sociali ed etnici, anche risvolti esistenziali:

Al vasto ed armonioso concepimento del bianco, il negro opponeva questa *idea fissa*: l'*alfiere segnato*; alla ubiquità ordinata delle forze dei bianchi, i neri opponevano la loro farraginoso unità, al giuoco aperto e sano, il giuoco nascosto e maniaco; Anderssen combatteva colla scienza e col calcolo, Tom colla ispirazione e col caso, uno faceva la battaglia di Waterloo, l'altro la rivoluzione di san Domingo. *L'alfier nero* era l'Ogé di quella rivoluzione. (Boito 2001, 174)

Al termine di una lotta sia fisicamente che psicologicamente estenuante, durata tutta una notte e risoltasi solo alle prime luci dell'alba con la vittoria finale della tecnica della guerriglia, ossia di quella adottata dal 'negro' come dai rivoltosi della colonia britannica, Tom ha la meglio sulla strategia programmatica del rivale, calcolata 'a tavolino', ricorrendo a un agguato imprevisto, posto in essere dal pezzo dell'alfiere nero – trionfo del disordine polifonico, originato dal dubbio e dal caso, sul criterio monologico del 'certo'.

A questo punto lo sconfitto Americano 'bianco', non accettando il primato, innanzitutto simbolico, ottenuto dal rivale, che gli ha cominato un clamoroso scaccomatto, si scaglia contro di lui, assassinandolo con un colpo di pistola diretto al capo. Ma è con la morte che Tom, il quale ha ultimato il proprio 'viaggio' in un albergo svizzero

¹² Infatti gli altri civilissimi ospiti 'bianchi' dell'albergo lo etichettano via via come «barbaro», «Satanasso in persona», «*ourang-outang*», «un assassino che si fosse annerita la faccia» (Boito 2001, 167). Qui come altrove i corsivi, ove privi di indicazione contraria, sono originali.

‘occidentale’, frequentato da una clientela dabbene, matura la convinzione di essere riuscito a salvare la vita a Gall-ruk, il fratello ribelle, riducendo il rivale alla demenza. Il ‘viaggio’ di quest’ultimo, infatti, si conclude da emarginato, «povero, abbandonato da tutti, deriso, pazzo [...] per vie di New-York facendo sui marmi del lastricato tutti i movimenti degli scacchi, ora saltando come un cavallo, ora correndo dritto come una torre, ora girando di qua, di là, avanti e indietro come un re e fuggendo ad ogni negro che incontrava» (Boito 2001, 179).

La pantomina della follia che l’Americano recita sul lastricato new-yorkese, insomma, dialoga a distanza ravvicinata con le mosse degli scacchi verificatesi sul tavolo da gioco svizzero, mentre danno conto di un ‘viaggio imagologico’ esperito tra i conflitti culturali e sociali di un Altrove non solo e non tanto geografico.

Con *Iberia*, apparsa nel 1868 sui fogli della *Strenna Italiana* di Milano, l’Altrove è *in primis* geografico, essendo la novella ambientata in una landa montagnosa e sperduta dell’Estremadura; là dove un nobilissimo cavaliere castigliano, Estebano, raggiunge la promessa sposa, l’adolescente cugina Elisenda, del Leon, animato dal proposito/destino di congiungersi con lei in un rito di iniziazione nuziale e, assieme, allusivamente esoterico officiato nel sacro soffocante di un oratorio.

Lo scenario, magistralmente scenografico come solo un uomo di teatro quale Boito avrebbe saputo allestire,¹³ è offerto da saloni sontuosi ma fatiscenti, arredi prestigiosi ma decrepiti, cripte ammuftite, reliquie corrose, incrostate di gemme e, assieme, di scorie: un habitat segnato da un passato splendore oramai in rovina, dal lutto e dal disfacimento – uno sfacelo ‘storico’ che la nascita di un erede legittimo al trono, destinato a dare nuova linfa al primato politico venuto meno e al prestigio nobiliare perduto, avrebbe potuto obliterare.

Fatto sta che l’amplesso rituale, assieme carnale e mistico,¹⁴ dei due principi, le cui sembianze, stilizzate all’eccesso e di gusto squisitamente preraffaellita,¹⁵ in quel loro esibire all’unisono nobiltà, bellezza e gioventù, viene corrotto dal fumo ammorbante prodotto dalla lenta combustione di ceri venefici: saranno questi effluvi tossici a cagionare il decesso dei due sposi, annullando l’evenienza di una rinascita e di un possibile riscatto regale.

All’altezza del quinto e ultimo paragrafo, tuttavia, grazie all’intervento di un drastico salto spazio-temporale nel *continuum* della tra-

13 Circa le sapienti competenze boitiane nel campo della scenografia teatrale cf. Viale Ferrero 1994.

14 L’interesse spiccato per le dottrine esoteriche, nutrite dal mito faustiano, ravvisabile nei diversi ambiti della produzione dello scrittore, è stato messo in luce da Villa in OL, 15-21.

15 Per una interpretazione di detto gusto figurativo, accorto nel recepire la lezione estetizzante e pre-decadente di simbolismo e preraffaellismo, anche in quanto reazione ai dettami di certo realismo naturalista, cf. Anceschi 1990, 60-3.

ma, l'habitat pregresso subisce una virata radicale. Sulla scena narrativa irrompe, in tal caso, un cieco presente, volgare e distruttore, impersonato da una turba plebea indistinta, che, inferocita, brandisce mannaie. Capeggiata da un «rosso demagogo» (Boito 2001, 198), essa sferrerà un assalto dissacrante a «quel tenebroso asilo di pre-ganti, che sarà ad un tratto rischiarato dalle torve faci della rivolta» (198); anche se poi in quel luogo, un tempo aristocraticamente eletto, rinverrà solo due poveri scheletri, pur addobbati in modi regali, limitandosi a strappare con gesto profanatore le corone avite da quei miseri teschi.

In codesto Altrove (come in tutti gli Altrove che possano dirsi tali),¹⁶ in altri termini, la dislocazione geografica e spaziale va a interagire non solo con una dismisura temporale - lo riprova la bizzarra cronologia esibita, che procede dal 613 del re Egica al «secolo presente», toccando una data futuribile, vale a dire un 1879 (197-8) - ma anche con determinati paradigmi culturali. Ciò grazie a una serie nutrita di antinomie, che chiamano in causa via via antico e moderno, sacro e profano, mondo aristocratico e *populace*. Interrogando le contraddizioni che le pervadono, così, si opera una verifica pronta a leggere in detto Altrove un cronotopo paradigmatico, 'inscenante' le antitesi insanabili della modernità.

È la degradazione del presente, allora, il dato con cui ci si deve misurare: una dimensione implosa rispetto a un passato ritenuto, peraltro, non più riscattabile - ciò in palese polemica con i modelli sia ideologici che letterari vigenti, veicolati da una certa idea trita di realismo, per un verso, e dal prototipo storiografico canonizzato dal romanzo storico, per un altro,¹⁷ 'smentiti' nella loro mutua impraticabilità.

Articolata in tre capitoli, vale a dire «La cornice dei ritratti», «Barbapedàna» e «La scuola del Gippa», la terza delle composizioni novellistiche prese in esame, dal titolo *La musica in piazza. Ritratti di giullari e menestrelli moderni*, firmata con l'anagrammatico Tobia Gorrio, apparve in nove puntate, tra il 1871 e l'anno seguente, sui fogli della *Gazzetta Musicale di Milano*.

L'alterità, in questa prova, dove il quoziente *fictional* risulta posto in secondo piano, mentre si ascrive rilievo maggiore alla componente saggistica e, in particolare, a problematiche di teoria e di pratica musicale, è prefigurata dalla entrata in gioco di silhouette d'artisti e di interpreti definibili come 'emarginati'.

¹⁶ Per una disamina delle strategie narrative cui hanno fatto ricorso gli scrittori del secondo Novecento nel dare conto delle svariate oltranzes connesse al viaggio, dall'antiturismo al *dépaysement*, dalla geocritica al metaviaggio, fino ai controviaggi dei migranti, cf. Marfè 2009.

¹⁷ Assunti programmatici, codesti, già espressi all'altezza della menzionata *Polemica letteraria*.

Ecco, quindi, che viene dato risalto a esemplari esistenziali anomali: il musico migrante di antica tradizione provenzale, il menestrello di strada, il compositore che ama esibirsi non già nel chiuso di prestigiose sale teatrali, bensì sotto i pergolati di osterie, ubicate in aperta campagna, fuori Porta Tosa, come quella dei Tre Mori (Boito 2001, 203), incurante dello scatenarsi degli elementi, anzi sfidando con i propri strumenti la furia della natura - è il caso di Barbapedàna; o il maestro di musica Gippa, geniale ma discriminato, il quale tiene scuola nella soffitta in cui dimora,¹⁸ tra Porta Ticinese e il Carrobbio, in un quartiere degradato di Milano, come si legge ne *La scuola del Gippa*.

Sono profili, codesti, che impongono un rovesciamento risoluto alle immagini canoniche, paludate/normate, di un 'creatore' inserito a pieno titolo tra le griglie di un collaudato sistema imprenditoriale dei teatri e dell'editoria musicale, vigente a quell'altezza.

L'opposizione chiuso/aperto riveste, pertanto, un indicativo rilievo simbolico, visto che rimanda a due modalità antitetiche non solo di creazione ma anche di fruizione allargata, quindi democraticamente intesa, della musica, in fuga da 'gabbie' istituzionali patite come claustrofobiche, quali potrebbero essere addobbate sale per musica, lussuosi teatri e ieratiche chiese:

La musica in piazza è la musica in libertà, è il suono che canta, che vola sotto il sole, sotto le stelle, in mezzo all'aria, nella pienezza del proprio elemento; è la nota sfuggita alle vòlte del teatro, dalle pareti della camera, dalle navate della chiesa, evasa da tutte le prigioni nell'atmosfera salubre del cielo aperto, sciolta da ogni catena, franca da ogni barriera, cinguettante co' passeri, libran-tesi colle rondini. *La musica in piazza è la musica fuori di gabbia*. (Boito 2001, 199)¹⁹

Ne consegue che il fattore dettato dalla spazialità, non solo grazie all'opposizione chiuso/aperto ma anche ad altre antinomie, che si re-

¹⁸ Anche se sono proprio la luce e l'aria che filtrano dagli abbaini, come attesta la miserrima soffitta abbarbicata tra i tetti del Gippa, a invertire il senso attribuibile ai luoghi abitati dai poveri e dai ricchi, mentre si assegna una valenza decisamente negativa all'oro 'buio' che connota questi ultimi: «I nidi dei poveri paiono ideati all'inverso dei nidi dei ricchi, questi spargono meglio i loro agi nelle vicinanze del suolo fra le dense atmosfere dei piani terreni e dei così detti *piani nobili*, quelli, nelle vicinanze del cielo; i ricchi sono i castori e i poveri le rondini. E poi, sembra che tutte le allegrie della natura si diletino assai più nell'adornare l'indigenza. L'oro in certi palazzi mi par nemico del sole. Le ilarità della luce sono più sincere sotto l'abaino dell'operaio, libere dall'inciampo dei cortinaggi» (Boito 2001, 215).

¹⁹ Va rilevato come l'inciso «sciolta da ogni catena, franca da ogni barriera» parafrasi una delle strofe più programmatiche, anche in accezione formale, della lirica *Dualismo*, ovvero l'undicesima: «E sogno un'Arte eterea | Che forse in cielo ha norma, | Franca dai rudi vincoli | Del metro e della forma, | Piena dell'Ideale | Che mi fa batter l'ale | E che seguir non so» (Boito 2001, 54-5).

lazionano con il basso/alto, per un verso, e il centro/periferia, per un altro, assurge a veicolo di alterità; esso, difatti, attribuisce visibilità e voce a dispute e a conflitti socialmente e culturalmente avvertiti.

Proprio l'opposizione centro/periferia – e l'iter che implica l'andirivieni dall'uno all'altra – ricondotta in quest'ultima novella alle due città esperite, ossia a una Milano lussuosa/centrale e a un'altra Milano', l'emarginata/periferica (sebbene sia appunto codesta l'artisticamente significativa), che, così disposte, appaiono leggibili in reciprocità, è determinante anche nella prova seguente. Ne *Il pugno chiuso*, infatti, apparso in cinque puntate sull'«Appendice» del *Corriere di Milano* del dicembre del 1870, si conferisce un segno eloquente proprio a detto fattore.

La novella, ambientata in una Polonia narrata come 'lontana', in una regione periferica, quindi, rispetto ad altri e più 'civilizzati' paesi europei, racconta di un habitat nel quale persistono pratiche religiose *d'antan*, superstizioni primitive, riti pagani, credenze chimeriche, congetture fantastiche e usanze popolari 'superate';²⁰ cosicché l'io viaggiatore, che visita quel territorio allo scopo di svolgere «certa missione medica», è costretto a misurarsi con un brusco salto non solo, e non tanto, geografico bensì culturale: uno scarto comportante una verifica e una messa in forse delle proprie idee pregresse, solidamente ancorate a un sapere scientifico, orientato positivamente.

Il viaggio – precisa l'incipit – risalirebbe al 1867 («Nel settembre del 1867 viaggiavo in Polonia per certa missione medica che mi era stata affidata; dovevo fare delle ricerche e degli studi intorno ad una fra le più spaventose malattie che rattristano l'umanità: la *plica polonica*»; OL, 223): una datazione che, prossima com'è a quella della stampa, non può non contribuire a rafforzare il patto narrativo di credibilità convenuto col lettore e, assieme, dato il quoziente fantastico, a farne vacillare le certezze.

In questo caso, allora, un uomo di scienza che si attiene a un ordine 'razionale' e a saperi fondati, ad esempio, su trattati di elettrofisiologia, in gran voga benché irrisi implicitamente, come quello del celeberrimo Carlo Matteucci,²¹ deve misurarsi con una serie di alterità regressive assai manifeste. Infatti la stupefacente umanità in cui egli incappa in occasione della festa religiosa della Madonna di Czenstokow, presa d'assalto da una turba feroce di emarginati e mendicanti, in lotta tra di loro pur di rastrellare un'elemosina miserrima, malati ripugnanti, 'sordidi' ebrei quale Simeòn Levy, brutali usurai, chiromanti truffatori, ladri patentati e antiquari falsificatori, come

20 Per una interpretazione del modo fantastico caratterizzante la novella cf. Ceserani 1981.

21 Si pensi, ad esempio, al suo *Corso d'elettrofisiologia in sei lezioni*, edito a Torino nel 1861.

il russo Mastro Wasili, gli squaderna dinanzi un paesaggio dis-umano, formicolante di degenerazioni d'ogni tipo, fisiche e psicologiche.

Emblema di siffatti 'transiti' è proprio un oggetto mediatore – dispositivo, com'è noto, di cui il modo fantastico si avvale con grande perizia per attivare le proprie strategie narrative. Esso, in detto caso un fiorino rosso, sarebbe in grado di 'viaggiare' dalla dimensione dell'aldilà a un incerto aldiquà, sospeso tra il dubbio scientifico e l'evidenza 'fantastica' – «un vecchio fiorino d'oro col conio di Sigismondo III e la data del 1613» (Boito 2001, 228), assurto a motivo scatenante di una «fissazione maniaca» (236), grave forma patologica di stigmatizzazione provocata da una brama compulsiva di denaro.²²

Sarà proprio quell'ipotetico fiorino, febbrilmente agognato, sebbene fittizio, destinato a passare di mano in mano, tra personaggi 'vivi' e larve di trapassati, determinando amputazioni e decessi lungo il proprio iter saltellante ma inarrestabile, a farsi medium di paralisi e di morte e, assieme, a divenire spietato strumento di denuncia.

Infine, con *Il trapezio*, novella rimasta inconclusa,²³ apparsa per la prima volta sulle pagine della milanese *Rivista Minima* in sedici puntate dal 2 febbraio 1873 al 18 gennaio dell'anno seguente, anch'essa con la firma anagrammatica di Tobia Gorrio, l'alterità odepórica approda a un'ecclatante epifania narrativa.

Il viaggio, in quest'ultima occorrenza, prende avvio nella provincia di Tsing, in una Cina arcaica e rurale, rispettosa dei legami familiari, che, pur flagellata da una terribile carestia, continua ad attenersi rigorosamente a principi di integrità e moralità. Costretta dall'infierire della fame, qui una madre, nel tentativo di donare al figlioletto Yao un futuro meno precario, lo affida a colui che ella suppone un facoltoso mercante, un Koo, «vestito da marinaio europeo» (242), consegnandogli la somma pattuita di ben cinquanta onces d'oro pur di assicurare un avvenire migliore al ragazzo. Invece quel presunto europeo si rivelerà un impostore senza scrupoli, ossia un *Jin-mù*, «uno di quelli che la timida ironia del popolo cinese chiama *pastori d'uomini*» (243): un feroce mercante di schiavi 'negri', che tiene celati nel 'sottofondo' della propria imbarcazione, ammassati in catene.

La scoperta che il giovane Yao ha modo di compiere «nel più profondo della stiva» (244), mentre di soppiatto va alla ricerca di qualche ghiottoneria, è raccapricciante:

Più che guardavo attraverso lo spiraglio e più il barlume aumentava. Poco a poco mi parve che l'ombra quasi vinta si condensasse

²² Detta tematica, in ogni sua implicazione, è stata saggiata attentamente a partire dalla letteratura mediolatina fino alla contemporanea in Barbieri, Gregori 2014.

²³ Per una lettura delle carte autografe, degli appunti e degli eterogenei materiali compositivi della novella, cf. Crotti 1994.

tutta da un lato in istrati orizzontali e condensata assumesse corpo, ma corpo vero e quasi profilo; anzi vero profilo e forma d'uomo.

Prima vidi una testa negra come la caligine, una testa dai capelli lanosi e dalle grosse labbra, poi un torso che respirava affannosamente, poi due ginocchia tremanti; le braccia non vidi, parevano legate sotto la schiena. Quel corpo era disteso sul suolo.

La curiosità della gola aveva fatto posto nel mio animo a un'altra curiosità assai violenta, quella della paura. (Boito 2001, 244)

La soglia tragica che si spalanca dinanzi alla vista di Yao non è che la prima epifania di una serie di oltranzes a dir poco inquietanti. Infatti, dopo un lungo viaggio per mare, una volta approdato nel lontano Perù, egli verrà 'ceduto' dal mercante di schiavi a William Wood, l'impresario del grande circo di Lima, per essere avviato alla carriera di giocoliere.

'Sfruttato' dal padrone per le sue prodezze geometrico-acrobatiche, deriso dagli altri commilitoni circensi a motivo di una presunta omosessualità, emarginato poiché giudicato un 'diverso', e non solo per 'razza' e sesso ma anche per cultura, tradito da Ramàr lo zingaro - quel compagno di viaggio e di sventura ritenuto in precedenza un amico fidato, poiché sedotto dal fascino andaluso di Ambra, sua partner negli esercizi ginnici - l'eroe/personaggio del cinese è costretto a confrontarsi con una serie talmente serrata di alterità odeporiche da divenirne vessillo ed emblema. E proprio grazie a una sequenza così nutrita di 'differenze', egli, artista mercificato, farà di quella sua maschera circense un volto 'vero', poiché atto a donare visibilità e parola a uno scenario percorso da perturbanti contraddizioni.

Bibliografia

- Anceschi, Luciano [1962] (1990). «Protesta e rifugio nell'«irrazionale»». Vetri, Lucio (a cura di), *Le poetiche del Novecento in Italia*. Venezia: Marsilio, 43-73.
- Barbieri, Alvaro; Gregori, Elisa (a cura di) (2014). *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni = Atti del XLI Convegno Interuniversitario* (Bressanone, 11-14 luglio 2013). Padova: Esedra.
- Boito, Arrigo (2001). *Opere letterarie*. A cura di Angela Ida Villa. Milano: Edizioni Otto/Novecento.
- Cannavacciuolo, Margherita; Zava, Alberto (2013). *Scritture plurali e viaggi temporali*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. DOI <https://doi.org/10.14277/978-88-97735-43-4/001>.
- Ceserani, Remo (1981). «Una perfetta novella fantastica». Boito, Arrigo [1870], *Il pugno chiuso*. Palermo: Sellerio, 47-54.
- Crotti, Ilaria (1994). «Equilibrismi del Trapezio fra le carte boitiane». Morelli 1994, 89-129.
- «*Fine dei viaggi: spazio e tempo nella narrativa moderna*» (1990). Num. mono-gr., *L'Asino d'oro*, 1(1).

- Finotti, Fabio (1994). «Il démon dello stile». Morelli 1994, 35-60.
- Marfè, Luigi (2009). *Oltre la 'fine dei viaggi': I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*. Firenze: Olschki.
- Mariani, Gaetano (1967). *Storia della Scapigliatura*. Caltanissetta; Roma: Salvatore Sciascia Editore.
- Morelli, Giovanni (a cura di) (1994). *Arrigo Boito = Atti del convegno internazionale di studi dedicato al centocinquantesimo della nascita* (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Fondazione «Giorgio Cini», marzo 1992). Firenze: Olschki. La linea veneta 11.
- Pageaux, Daniel-Henri (1988). «Image/Imaginaire». Dyserinck, Hugo; Syndram, Karl-Urlich (Hrsgg.), *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier, 367-79.
- Rosa, Giovanna (1997). *La narrativa degli Scapigliati*. Roma-Bari: Laterza.
- Starobinski, Jean [1970] (1984). *Ritratto dell'artista da saltimbanco*. A cura di Corrado Bologna. Torino: Boringhieri.
- Viale Ferrero, Mercedes (1994). «Boito inventore di immagini sceniche. Rapporti significativi tra immagine poetica e immagine scenica». Morelli 1994, 275-96.

