

Cent(ocinquant)'anni «fra paradiso e inferno»: Arrigo Boito e il *Mefistofele*

Canterò le giornate erranti e pazze

Il 10 giugno 1918 si spegneva a Milano Arrigo Boito, uno dei più singolari e poliedrici uomini di cultura attivi in Italia tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo. Nato a Padova nel 1842 da Silvestro (ritrattista sregolato che abbandonò presto la famiglia) e dalla contessa polacca Giuseppina Radolinska, fratello minore di Camillo (fortunato architetto che si cimentò con risultati pregevoli anche in campo letterario), il giovane Enrico, che mutò in giovinezza il proprio nome in Arrigo, studiò al Conservatorio di Milano giovandosi del magistero di Alberto Mazzucato, musicista di notevole sensibilità e di ampie vedute. Sono sicuramente l'insieme di questi stimoli e questo genere di formazione che fecero sostenere al giovane Boito: «lo asseriamo con affettuoso orgoglio e con intierissimo convincimento: la musica è regina su tutte le arti; più che regina, Dea. [...] La musica è il gradino più vicino a Dio nella nostra scala terrestre; la musica è più alta della poesia e della preghiera»; senza però dimenticare, come invece sottolineerà in età più matura, che «la musica è arte d'esaltazione. Chi non s'esalta non canta. Prima d'essere musicista bisogna essere Poeta. Una preparazione che ingrandisca mirabilmente il quadro che si vuol esprimere co' suoni è necessaria per trovare quei suoni senza cercarli».

Già in questi primi anni Boito diede così prova di tale duplice natura: quella di musicista e quella di poeta; così come fin da ragazzo questo artista dimostrò di possedere un carattere intemperante e di essere attratto dalle novità culturali che giungevano dal resto della più evoluta Europa, senza affatto esimersi dal gettarsi nella mischia sia in quanto critico e teorico militante, sia in quanto viaggiatore e volontario nella terza guerra d'indipendenza. Tra le sue prime prove degne di nota vanno ricordate la collaborazione ad alcuni periodici, la partecipazione alla vita salottiera più impegnata, l'assistenza fornita affinché si costituisse la Società del Quartetto di Milano, alcuni primi scritti poetici come quelli che sarebbero poi confluiti nel *Libro dei versi* (prima edizione 1877) o come il poemetto grottesco e surreale *Re Orso*: tutti ingredienti che hanno reso Boito l'esponente forse più significativo della Scapigliatura, movimento a cui pure non aderirà mai completamente.

L'avvento dell'avvenire

È in tale quadro che vanno letti e interpretati la poesia *Dualismo* (1863), il libretto per l'opera *Amleto* musicata dall'amico fraterno Franco Faccio (1865) e *Mefistofele* (1868), del quale Boito scrisse sia il testo poetico sia la partitura. Se nella prima si scontrano in un'inestricabile fusione i principi del bene e del male, bel bello e del brutto, del sublime e del volgare, del Cielo e dell'averno, della cui alterna commistione è però innervata la verità della vita umana e cosmica, la seconda rappresenta il primo esperimento di rinnovamento di un genere che, a parte le prove del genio verdiano, stentava ad evolversi; così si era espresso l'ancor giovanissimo Boito due anni prima e a ridosso della messinscena di *Amleto*:

L'ora di mutare stile dovrebb'essere venuta, la forma vastamente raggiunta dalle altre arti dovrebbe pure svolgersi anche in questo nostro studio; il suo tempo di virilità dovrebb'esser pieno; ci si levi la pretesta e lo si cuopra di toga, ci si muti nome e fattura, e invece di dire libretto, picciola parola d'arte convenzionale, si dica e si scriva tragedia, come facevano i Greci ("La Perseveranza", 13 settembre 1863).

Il melodramma è la grande attualità della musica; Shakespeare è la grande attualità del melodramma. Sintomo imponente! L'arte tocca a Shakespeare? Sta bene, l'arte s'innalza. Le grandi fatiche non si

addicono che alle grandi forze; il toccar la cima dell'alpe è avidità dell'aquila. Se oggi il melodramma s'attenta a toccar Shakespeare, è indizio sicuro che oggi il melodramma è degno di Shakespeare. Le cose dell'uomo, come quelle di Dio, lavorano e faticano là dove presentano prossimo l'avvento dell'avvenire. Ora, in musica quest'avvento sta nel melodramma più che altrove ("Giornale della Società del Quartetto", 14 maggio 1865).

«Io non so lavorare per me, perché vivo nel mondo delle allucinazioni»

Shakespeare, dunque: autore ben poco frequentato dal melodramma precedente ma sotto l'egida del quale prenderanno vita i due ultimi capolavori verdiani, *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893), entrambi su libretto di Boito, che probabilmente proprio con essi raggiunse il punto più maturo della sua scrittura poetica per musica. Ma molto prima, appunto, c'era stato *Mefistofele*, tratto dal *Faust* di Goethe: un'impresa immane e dirompente, tanto per la scelta del soggetto (trasposto per altro nella sua interezza e non solo nelle vicende più usuali per un melodramma) quanto per le scelte poetiche, musicali, sceniche, nonché per la durata dello spettacolo; senza contare che, sull'esempio del modello wagneriano, l'appena ventiseienne Arrigo diresse lui medesimo la prima assoluta dell'opera, alla Scala. Il tutto si risolse in un clamoroso insuccesso, che indusse il poeta-musicista a dedicarsi meno alla composizione (il suo *Nerone* verrà dato postumo, nel 1924) e ad impiegare anche lo pseudonimo di Tobia Gorrio per firmare alcuni libretti del decennio successivo (il più noto dei quali è *La Gioconda* per Amilcare Ponchielli, 1876); e solo a partire dal 1875 *Mefistofele*, dopo aver subito un trattamento di modifiche e tagli, ritornò sulle scene e si conquistò il successo del pubblico.

Non stupisce che lungo tutto il percorso artistico di questo artista la lingua abbia giocato un ruolo determinante: un codice verbale che, presentandosi sotto le vesti della poesia, si fa musica; una musica piegata di volta in volta ad armonie e dissonanze, a melodie e stridori. E dunque una lingua poetica che, attraverso uno sperimentalismo e un'erudizione senza pari, sfrutta e ricerca tutte le potenzialità date dal ritmo, dall'accento, dai fonemi, dai costrutti, dalla polimorfia, dalle varietà stilistiche (diafasiche, diatopiche, diastratiche e diacroniche), dall'immenso patrimonio lessicale tanto della più antica tradizione (con una particolare predilezione per Dante) quanto della modernità propri dell'italiano: un'ampiezza e un'escursività che, sempre in chiave "dualistica", non intendono rinunciare ad alcuna sua possibile manifestazione e risorsa.

Come farò a parlar l'idioma soave?

In *Mefistofele* i personaggi e le situazioni drammaturgiche mostrano la perizia con cui l'autore dell'opera si serviva della lingua poetica. Dal punto di vista del metro si può riscontrare come alla forma più tradizionale dell'aria di Margherita *L'altra notte in fondo al mare* (quattro quartine di ottonari piani a rima alternata, più un quaternario inserito singolarmente, per un canonico brano chiuso in due parti di analoga struttura musicale) si associno da un lato tratti un poco più originali nella romanza iniziale di Faust *Dai campi, dai prati* (due quartine a rime alternate, su meno consueti novenari), dall'altro soluzioni assai più ardite come i trisillabi dei Cherubini del Prologo in Cielo (*Siam nimbi / volanti / dai limbi*) o come, ancor più, gli esperimenti di metrica barbara (e Carducci era ancora di là da venire!) disseminati nel Sabba classico e nell'aria di Elena in esso contenuta (*Notte cupa, truce, senza fine funèbre!*).

Lo stile dei protagonisti si allinea ad un tale quadro, con l'aggiunta del fatto che non di rado tra le loro battute si incontrano commenti e riflessioni di natura metalinguistica: e così se la tragica fanciulla sedotta e abbandonata da Faust si mantiene quasi costantemente su un tono poetico e ricercato,

prodigo di scelte morfosintattiche conservative, di lessico scelto e di inversioni sintattiche, a dispetto del *rustico parlar* che lei stessa si attribuisce in quanto *fanciulla del villaggio*, la sua omologa della mitologia classica si esprime con ampio ricorso ad aulicismi e latinismi. Proprio Elena, incuriosita dalla diversa espressione poetica di Faust, chiede a quest'ultimo: *O incantesimo! parla! qual fantastico soffio / cotanto bèa la tua dolce loquela d'amore? / Il suon tu inserti al suon quasi alito d'eco / misteriosa, di fluido balsamo, d'estasi piena. / Dimmi, come farò a parlar l'idioma soave?*; e in risposta si sentirà dire, con attacco dantesco: *Frugo nel cor e ti rispondo: «Ave!»*: la metrica classica cede dunque il posto alla rima moderna.

Faust, da sapiente uomo di cultura che passa dagli studi eruditi alle tregende, dalle meditazioni spirituali alle feste di paese, dal dolore del reale al sogno dell'ideale, dagli ardori giovanili alla quiete della canizie, presenta una maggiore varietà stilistica, capace di modularsi in base all'interlocutore e al contesto. E come si è appena visto a proposito di Elena, similmente il protagonista si era comportato con Margherita, la quale gli aveva domandato quale fosse il suo rapporto con la fede, sentendosi così rispondere: *Colma il tuo cor d'un palpito – ineffabil e vero. / E chiama poi quell'estasi: – Natura! Amor! Mistero! / Vita! Dio! poco importa – non è che fumo e fola / a paragon del senso – il nome e la parola*. Un'attenzione per il codice verbale e i significati più profondi da esso veicolati che Faust aveva già palesato allorquando, non ancora ben consapevole di chi fosse il cavaliere celato sotto le vesti di un frate grigio, nient'affatto soddisfatto della presentazione di quest'ultimo ambigua, criptica, foggiate sul concettismo filosofico e teologico, gli aveva chiesto: *E che dir vuole / codesto giuoco di strane parole?*.

È bello udir l'eterno col diavolo parlar sì umanamente

L'interlocutore è naturalmente Mefistofele, il diavolo che fin dalle origini del mondo ha traviato l'uomo e la donna servendosi abilmente della parola. Un personaggio che anche qui dimostra di sapersi destreggiare con abile sinuosità tra lo stile forbito e il suo, più ricorrente, contrario: nei suoi versi spiccano ad esempio la sintassi marcata, il ricorso ad adagi popolari, voci aspre ed espressive. Si tratta, dualisticamente, dell'*ebbrezza di due canti*, quelli tramite i quali si è in grado di pronunciare tanto *la bestemmia dell'angelo / che irride al suo tormento* quanto *l'umile orazione / dell'esule dimone / che riede a Dio, fedel*. E proprio nel rapporto con Dio il protagonista dell'opera, *lo spirito che nega / sempre, tutto*, che con il suo *ghigno* e con il suo *fischio* non fa che ripetere *questa sillaba: «No»*, manifesta al massimo la sua consapevole ironia verbale, in bilico tra la blasfemia e la bonarietà; così infatti, appena compare in scena nel Prologo in Cielo, Mefistofele si rivolge all'Altissimo: *Ave signor. Perdona se il mio gergo / si lascia un po' da tergo / le superne teodie del paradiso / [...] / perdona se dicendo io corro rischio / di buscar qualche fischio*.

Come dunque non provare simpatia per questa incarnazione del male, per questo alter ego di Boito stesso, *librato / fra un sogno di peccato / e un sogno di virtù*, mosso da *un agitarsi alterno / fra paradiso e inferno / che non s'accheta più?*. Come non concordare, in fondo, che ancora oggi, a centocinquant'anni di distanza da quella apparentemente infausta prima assoluta scaligera, è *bello udir l'Eterno / col diavolo parlar sì umanamente?*

Bibliografia

ARRIGO BOITO, *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Mondadori, Milano, 1942.

- PIERO NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Mondadori, Milano, 1942.
- GIOVANNI MORELLI (a cura di), *Arrigo Boito*, Olschki, Firenze, 1994.
- ALISON TERBELL NIKITPOULOS, *Arrigo Boito's "Mefistofele": poetry, music and revisions*, Princeton University, Princeton, 1994.
- COSTANTINO MAEDER, *Il real fu dolore e l'ideal sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte*, Cesati, Firenze, 2002.
- STEFANO TELVE, *La lingua dei libretti di Arrigo Boito fra tradizione e innovazione*, in «Lingua Nostra», 3 e 4 (2004), pp. 16-30 e 102-114.
- RICCARDO VIAGRANDE, *Arrigo Boito. "Un caduto chèrubo", poeta e musicista*, L'Epos, Palermo, 2008.
- EMANUELE D'ANGELO, *Arrigo Boito drammaturgo per musica. Idee, visioni, forme e battaglie*, Marsilio, Venezia, 2010.
- EDOARDO BURONI, *Arrigo Boito librettista, tra poesia e musica. La «forma ideal, purissima» del melodramma italiano*, Cesati, Firenze, 2013.
- ARRIGO BOITO, *Il primo "Mefistofele"*, a cura di Emanuele d'Angelo, Marsilio, Venezia, 2013.
- EDOARDO BURONI, *Una lingua per la musica, tra poesia ed estro bizzarro. Considerazioni sulle idee e sulla prassi linguistica di Arrigo Boito*, in «Otto/Novecento», 39/1 (2015), pp. 43-72.