

MARIA IDA BIGGI insegna Discipline dello spettacolo all'Università Ca' Foscari di Venezia ed è direttrice dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. È autrice di libri, saggi e articoli dedicati alla storia del teatro e della scenografia, all'architettura teatrale, alla regia e alla storia dell'attore. Tra questi *Pietro Gonzaga, La musica degli occhi* (Firenze, 2006); *Performing Arts Museum and Exhibitions* (Roma, 2015); *Il Teatro di Lyda Borelli* (Firenze, 2017). È inoltre curatrice di mostre dedicate alle arti dello spettacolo, tra cui *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo* (Roma e Firenze, 2010) e *Lyda Borelli prima donna del Novecento* (Venezia, 2017).

EMANUELE D'ANGELO, italianista, insegna all'Accademia di Belle Arti di Bari. Al centro dei suoi interessi di ricerca è la librettistica italiana, alla quale è dedicata la maggior parte delle sue pubblicazioni. Specialista di Boito, è autore, tra l'altro, della monografia *Arrigo Boito drammaturgo per musica. Idee, visioni, forma e battaglie* (Venezia, 2010) e delle edizioni critiche dell'*Ero e Leandro* (Bari, 2004), del primo *Mefistofele* (Venezia, 2013) e del *Pier Luigi Farnese* (Roma, 2014). Per l'edizione del *Mefistofele* il Teatro La Fenice di Venezia gli ha conferito, nel 2014, il Premio Arthur Rubinstein.

MICHELE GIRARDI insegna Storia della musica all'Università Ca' Foscari di Venezia. Nel 2020 uscirà la versione aggiornata del suo *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (Venezia, 1995, trad. inglese Chicago, 2002²). Specialista dei secoli XIX e XX, e in particolare di teatro musicale *fin de siècle*, è autore di estesi saggi su Berg, Boito, Massenet, Verdi e altri, apparsi su libri e riviste specialistiche europee e statunitensi. Ha fondato il Centro studi Giacomo Puccini di Lucca (1996) e cura «Studi pucciniani». Ha collaborato e collabora coi maggiori teatri del mondo.

Saggi di: Alessandro Avallone, Marco Beghelli, Alberto Bentoglio, Paola Bertolone, Jean-Christophe Branger, Edoardo Buroni, Paola Camponovo, Ilaria Comelli, Ilaria Crotti, Emanuele d'Angelo, Giordano Ferrari, Federico Fornoni, Anselm Gerhard, Giovanni Guanti, Federica Mazzocchi, Alessandra Negro, Vincenzina C. Ottomano, Guido Paduano, Tommaso Sabbatini, Emilio Sala, Stefano Telve, Gerardo Tocchini, Mercedes Viale Ferrero.

€ 00,00
ISBN 978-88-297-0562-7
9 788829 705627



ricerche Marsilio

«Ecco il mondo»

«Ecco il mondo»

*Arrigo Boito, il futuro nel passato
e il passato nel futuro*

a cura di Maria Ida Biggi,
Emanuele d'Angelo,
Michele Girardi



In occasione delle celebrazioni del 2018, anno del centenario della morte di Arrigo Boito (1842-1918) e del centocinquantesimo dell'opera *Mefistofele* (1868-2018), l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia ha organizzato il convegno internazionale di studi «Ecco il mondo»: *Arrigo Boito, il futuro nel passato e il passato nel futuro*, che ha avuto luogo dal 13 al 15 novembre 2018, curato da Maria Ida Biggi, Emanuele d'Angelo e Michele Girardi. L'appuntamento è stato realizzato nell'ambito delle attività afferenti al Comitato Nazionale per le celebrazioni boitiane, di cui l'Istituto è promotore insieme al Comune di Parma. L'Istituto ha inoltre collaborato con importanti associazioni veronesi (Verona Accademia per l'Opera, Fondo Peter Maag, Gaspari Foundation) per celebrare il grande artista insieme all'amico più fedele in un ulteriore convegno internazionale, *Due veneti nel mondo: Faccio Boito, un «Amleto» di più*, curato da Michele Girardi e Mario Tedeschi Turco. Questo volume ospita una scelta mirata delle relazioni date nei due eventi: non è quindi un volume di atti, ma si propone quale strumento aggiornato e indispensabile per marcare lo stato della ricerca e degli studi sulla poliedrica opera di Boito, artista e intellettuale tra i più influenti dell'Italia a cavallo tra i due secoli.

Specialisti e studiosi dei diversi ambiti artistici che hanno caratterizzato la carriera del celebre intellettuale, ne hanno riletto e rianalizzato la produzione di compositore, librettista e letterato d'avanguardia, l'attività di critico teatrale e musicale e quella di traduttore e regista teatrale, tornando su storici percorsi di ricerca e aprendone di nuovi. Si è inoltre dedicato un particolare approfondimento all'opera *Mefistofele*, pietra miliare del repertorio operistico italiano ottocentesco che, rappresentata per la prima volta nel 1868 alla Scala di Milano, dove cadde nel fragore di un memorabile fiasco, è risorta in versione rivista a partire dalla ripresa bolognese del 1875, entrando nel repertorio lirico mondiale.

In copertina: Arrigo Boito, fotografia Varischi & Artico, Milano 1900-1910. Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

«Ecco il mondo»

*Arrigo Boito, il futuro nel passato
e il passato nel futuro*

a cura di Maria Ida Biggi,
Emanuele d'Angelo,
Michele Girardi

Marsilio


COMITATO NAZIONALE
ARRIGO BOITO 1918–2018



ISTITUTO PER IL TEATRO E IL MELODRAMMA

direzione

Maria Ida Biggi

coordinamento

Marianna Zannoni

Linda Baldassin

Marianna Biso

Saba Burali

Anna Colafoglio

«ECCO IL MONDO»: ARRIGO BOITO, IL FUTURO
NEL PASSATO E IL PASSATO NEL FUTURO

a cura di

Maria Ida Biggi, Emanuele d'Angelo,

Michele Girardi

redazione

Anna Colafoglio

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI
BOITIANE

presidente

Emilio Sala

tesoriere

Andrea Erri

In questo volume si ospita l'ultimo saggio pubblicato da Mercedes Viale Ferrero, una studiosa che ha spianato la strada degli studi interdisciplinari, a cavallo tra musica, teatro, letteratura e spettacolo. Mercedes ci ha lasciati il 25 marzo 2019: in segno di gratitudine, vieppiù motivata dall'ingegno polivalente di Arrigo Boito, questo libro le viene affettuosamente dedicato.

© 2019 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2019

ISBN 978-88-297-0562-7

www.marsilioeditori.it

Realizzazione editoriale: Cicero, Venezia

INDICE

- 7 Ecco Boito
Maria Ida Biggi, Emanuele d'Angelo, Michele Girardi
- 13 Saluto degli eredi
Silvia Carandini Albertini
- I. «E SOGNO UN'ARTE SPLENDIDA». IL LIBRETTISTA
- 19 L'angoscia dell'alternativa. Boito e il melodramma scapigliato
Alessandro Avallone
- 37 Il libretto di *Amleto*
Guido Paduano
- 51 *Amleto*: due giovani scapigliati e l'ombra dell'opera francese
Anselm Gerbard
- 63 Le note di scena di Boito per *Amleto*
Alessandra Negro
- 81 Tobia Gorrio «mattaccin» dei librettisti. Il caso del *Pier Luigi Farnese*
Edoardo Buroni
- 101 «Son fuor del mondo»: ammirazione e fuga nel *Tristan und Isolde*
tradotto da Boito
Vincenzina C. Ottomano
- 129 *L'opus infinitum* del *Nerone* in prospettiva critica: percorsi
nell'archivio boitiano
Paola Camponovo
- II. «SON LUCE ED OMBRA». *MEFISTOFELE*
- 147 Il carnevale degli scapigliati e il *Faust* di Achille Majeroni
Emilio Sala
- 169 La lingua del primo *Mefistofele*
Stefano Telve

INDICE

- 183 Gustavo Wieselberger e la prima esecuzione concertistica del *Prologo in Cielo* (Trieste 1871)
Marco Beghelli
- 197 Lettere di Arrigo Boito a Gustavo Wieselberger
Ilaria Comelli
- 211 *Réunion des thèmes, duo nocturne...*: modelli francesi nel *Mefistofele* di Boito
Tommaso Sabbatini
- 221 Margherita ed Elena: prospettive dell'erotismo femminile
Federico Fornoni
- 237 Boito, *Mefistofele* et la France (1863-1918): réceptions et influences croisées
Jean-Christophe Branger
- 257 Un *Mefistofele* conteso. Garibaldini, socialisti, anarchici e il misoneismo politico di Arrigo Boito
Gerardo Tocchini
- III. «SUL FIL D'UN SOFFIO ETESIO». IL LETTERATO
- 275 La scena dell'alterità nella novellistica di Arrigo Boito
Ilaria Crotti
- 291 I furori del giovane Boito, un Enjolras italiano tra rivolta pazza e rivoluzione francese
Emanuele d'Angelo
- 307 Boito poeta ed enigmista: tra anagrammi e bizzarrie intralinguistiche
Giovanni Guanti
- IV. «TUTTO NEL MONDO È BURLA». L'UOMO DI TEATRO
- 323 La Milano teatrale di Arrigo Boito
Alberto Bentoglio
- 337 «Mangio una pipa...». Giuseppe Giacosa, Arrigo Boito e il carteggio su *Tristi amori*
Federica Mazzocchi
- 353 N come Nerone, N come Napoleone. Arrigo Boito e Giuseppe Primoli nella Roma Bizantina
Paola Bertolone
- 369 Boito e la tentazione della regia nelle opere in musica
Mercedes Viale Ferrero
- 387 *Re Orso* da Boito a Stroppa: una scrittura per l'opera contemporanea
Giordano Ferrari
- 397 Indice dei nomi

UN MEFISTOFELE CONTESO.
GARIBALDINI, SOCIALISTI, ANARCHICI
E IL MISONEISMO POLITICO DI ARRIGO BOITO*

di Gerardo Tocchini

Venerdì 4 febbraio 1881, poco dopo mezzogiorno, i Reali Carabinieri di Abano irrompevano in un'osteria poco fuori la cittadina termale. Avvertiti da una soffiata, i militi riuscivano a sorprendere una riunione clandestina mettendo in stato di arresto nove giovani sovversivi, tra socialisti internazionalisti e anarchici. Tutti più o meno ventenni, erano arrivati alla spicciolata nel corso della mattina: da Treviso, Venezia, Monselice; uno di loro era di Ferrara. Il programma prevedeva un banchetto nel corso del quale avrebbero pianificato azioni di propaganda, discusso di politica e brindato alla rivoluzione. Per la sera, si erano accordati di recarsi a Padova per assistere a una recita del *Mefistofele* di Arrigo Boito¹.

Esistono buoni motivi di ritenere che per costoro lo spettacolo a cui intendevano ritrovarsi dopo non costituisse una scelta casuale. Ve ne sarebbe anche per supporre che per questo particolare segmento di pubblico di aderenti al socialismo internazionalista, l'opera di Boito appartenesse a uno speciale canone lirico, teatrale e letterario capace di confermare la loro radicale utopia di rovesciamento degli ordinamenti politici e sociali². Tenuto conto che in definitiva il significato storico di una creazione d'arte appartiene al destinatario ultimo – vale a dire al pubblico –, l'ipotesi che ci sentiamo di avanzare qui è che

* Il presente contributo rappresenta la sintesi estrema di una ricerca più ampia che, partendo dai fatti di Abano, tenta di disegnare un profilo politico di Arrigo Boito, scapigliato «riluttante». Per un maggiore dettaglio di dimostrazione, fonti e argomenti rimando al relativo volume, di prossima pubblicazione.

¹ L'episodio è raccontato nel bel libro di P. Brunello, *Storia di anarchici e di spie. Polizia e politica nell'Italia liberale*, Roma, Donzelli, 2009, pp. ix-xv e 135-144: xi.

² Una prima idea sulla letteratura di culto negli ambiti della democrazia italiana post-unitaria, del socialismo operaista e dell'anarchismo, in C. Giovannini, *La cultura della «Plebe». Miti, ideologie e linguaggio della sinistra in un giornale d'opposizione dell'Italia liberale (1868-1883)*, Milano, Franco Angeli, 1984; M. Ridolfi, *Il partito educatore. La cultura dei repubblicani italiani tra Otto e Novecento*, in «Italia Contemporanea», 175, 1989, pp. 25-52; E. Zanette, *Criminali, martiri, refrattari. Usi pubblici del passato dei comunardi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

questi giovani, arrestati poche ore prima di intervenire in teatro, attribuissero all'opera di Boito significati eversivi dell'ordine costituito; che vi avessero riconosciuto una qualche identità di aspirazioni politiche e ideologiche, persino una esortazione a persistere nelle loro convinzioni. Infine, che a tali forzature di impiego fossero giunti per proprio conto, operando su quel libretto forme di appropriazione, nella specie nota ai sociologi della comunicazione come «negoziante selettiva». Esercizio non troppo arduo, trattandosi di un'opera nel corso della quale il protagonista, creatura infera se non addirittura *il* Diavolo, si dichiara «spirito che nega / sempre, tutto», propagandando «il nulla, e del creato / la ruina universal» (I.1).

Ci troveremmo di fronte a un culto non proclamato per il *Mefistofele* di Boito, intrattenuto quasi a dispetto dello stesso autore dai circuiti di una sinistra già socialista, aderente all'internazionalismo e tuttavia ancora aperta a soluzioni anarchiche, anticlericale fino all'estrema negazione di Dio. Un *milieu* composito e in continua trasformazione, che nell'Italia post-unitaria coprì un'area politica e di opinione fortemente minoritaria, dedicata all'azione antagonista e al proselitismo contestatario: tutta la democrazia radicale di ascendenza garibaldina, che inglobava al contempo un socialismo in via di progressivo radicamento e l'eversione bakuniana³. Un mondo dal quale sempre, e anche in gioventù, Boito si era tenuto cautelosamente alla larga, ma che pure – tra critiche dirette e qualche invettiva, intercalate da blandizie e da ripetuti inviti, sempre caduti nel vuoto – si ostinò per lungo tempo a considerarlo come qualcuno che possedeva tutti i requisiti per essere dei loro.

Tenteremo di guardare il cammino compiuto dall'opera d'arte adottando il punto di vista di questo specifico ritaglio di pubblico: la scapigliatura democratica radicale e socialista⁴. Non perché pensiamo che sul fatto d'arte potessero aver ragione loro – e ancor meno che sul piano della creazione drammatica, estetica, letteraria come anche «politica», la loro interpretazione di *Mefistofele* potesse essere più autentica di quella maturata nella mente dell'autore stesso. Ascoltare le loro ragioni non servirà a risolvere l'enigma di un'opera dal densissimo tessuto filosofico, più probabilmente gnostico ed esoterico, ma che pure, per espressa volontà dell'autore, escludeva qualsiasi riferimento diretto alla politica del presente⁵. Aiuterà però a comprendere sottotesti non raccolti oppure

³ Cfr. G. Verucci, *L'Italia laica prima e dopo l'Unità 1848-1876. Anticlericalismo, libero pensiero e ateismo nella società italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1981; più in generale rimandiamo a A. Romano, *Storia del movimento socialista in Italia*, 3 voll., Torino, Bocca, 1954-1956; G. Manacorda, *Il movimento operaio italiano 1853-1892*, Roma, Editori Riuniti, 1963.

⁴ Cfr. MARIANI, pp. 609-80, ma anche A. Galante Garrone, *I radicali in Italia 1849-1925*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 92-131.

⁵ Come noto, per Boito il «Vero» e l'«Utile» in senso morale – e perciò anche politico –, erano già compresi nel «Bello» e lì si esaurivano; una bellezza ch'egli intendeva come fine unico e supremo di

trascurati, che si intrecciano con la vicenda pubblica del *Mefistofele*, con la sua ricezione in Italia e col suo radicamento presso il pubblico storico – e questo al di là della sfuggente, enigmatica posizione personale dell'uomo Boito sui fatti della politica e della società.

1. Quei nove giovani, dicevamo, erano anch'essi seguaci della scapigliatura. Una scapigliatura di altro tipo: non solamente artistica, letteraria e di costume, ma anche «politica»⁶. Appartenevano alla scapigliatura-*bohème* dei *perduti*: garibaldina, repubblicana, anticlericale; già attiva e agguerrita all'epoca del primo *Mefistofele*. A quel tempo era la nemica giurata della potente congrega giornalistico-letteraria di conservatori cui Boito fece capo fin dagli esordi: la Consorteria delle tre «Effe». Un gruppo che proiettava il proprio baricentro su due giornali di area moderata, «Il Pungolo» e il conservatore «La Perseveranza», riunendosi attorno a tre personalità: l'editorialista ed ex drammaturgo Leone Fortis; il celebre uomo di teatro Paolo Ferrari; infine il critico musicale Filippo Filippi, apostolo della «musica dell'avvenire»⁷.

Anche la scapigliatura «democratica» aveva un proprio quotidiano, il famigerato «Gazzettino Rosa», rifondato nel 1868 da due garibaldini: Achille Bizzoni e il poeta e futuro leader parlamentare della «Estrema» sinistra radicale, Felice Cavallotti. Pochi mesi dopo gli si era affiancato un periodico di più marcata intonazione sociale, impegnato nelle prime lotte di classe: «La Plebe», fondata a Lodi da un altro garibaldino, Enrico Bignami, poi trasferita a Milano nel 1875⁸. Costoro si ritenevano gli interpreti e gli autentici eredi della scapigliatura.

«Quella classe della società che i Francesi chiamano la “Bohème”, io non saprei meglio definirla nel nostro idioma che colla parola “Scapigliatura”». A scriverlo sulla «Plebe» fu proprio uno dei nove di Abano: Oreste Vaccari da Pontelagoscuro, al momento dell'arresto segretario del club socialista di

ogni creazione d'arte. «L'arte – scriveva già poco più che ventenne – non è mai arte soltanto, perché dove c'è il bello c'è il vero, dove c'è il vero c'è il buono, epperò l'utile e il morale» (A. Boito, *Cronaca drammatica*, in «La Perseveranza», 13 ottobre 1864, citato in PPS, p. 890).

⁶ Cfr. ancora Brunello, *Storie di anarchici e di spie*, cit., pp. 3-20; sulla scapigliatura «democratica» rimandiamo a MARIANI; quanto alle origini politico-cospiratorie della «compagnia brusca» dell'Arrighi e ai suoi sviluppi post-unitari cfr. A.I. Villa, «La Scapigliatura milanese. Frammenti» (1857) di Cletto Arrighi, *manifesto della scapigliatura pre-unitaria*, in «Otto/Novecento», xvii/5, 1993, pp. 21-52.

⁷ Di un Boito attendato nell'accampamento delle «Effe» racconta in tarda età un ex *perduto*, F. Giarelli, *Vent'anni di giornalismo (1868-1888)*, Codogno, Cairo, 1896, p. 66, e lo attesta anche un moderato-conservatore, sodale del poeta, E. Torelli-Viollier, *La stampa e la politica*, in *Milano 1881*, Milano, Ottino, 1881, pp. 459-476: 464.

⁸ Rimandiamo a U. Gualdoni, *Rapporto su «Il Gazzettino Rosa»*, in «Otto/Novecento», vii/1, 1983, pp. 81-128, e a Giovannini, *La cultura della «Plebe»*, cit.; più in generale cfr. Galante Garrone, *I radicali in Italia*, cit., nonché Id., *Felice Cavallotti*, Torino, UTET, 1976.

Ferrara. Sei anni prima, sulle colonne del giornale, il diciassettenne Vaccari aveva ribattuto quelle che per lui erano natura e missione della scapigliatura, in ciò ricalcando le direttive tracciate dal critico Felice Cameroni, «apostolo della rivoluzione verista in letteratura e della ribellione sociale in politica»⁹. Anche per Vaccari, gli scapigliati erano «giovani baldi ed ardenti», disposti «ad accettare il bene, come a subire il male»; erano soprattutto «*rivoluzionari*, tanto in *politica*, quanto in *religione* e in *arte*». Da lì la loro fiera identificazione con gli sconfitti di tutte le rivoluzioni: gli «assassinati il 2 dicembre del '51 a Parigi» dal colpo di stato di Luigi Bonaparte, i caduti «nel '62 ad Aspromonte» e quelli di Mentana; infine con coloro «che il 18 marzo 1871 inalberarono a Parigi lo stendardo rosso della Comune».

E noi – proseguiva –, oscuri ma intrepidi soldati del progresso, continuiamo fidenti il nostro cammino, combattendo con la penna e con tutte le nostre forze il privilegio per l'uguaglianza, il dispotismo per la libertà, la menzogna per il vero, l'ignoranza e la superstizione infine per la libertà, se vogliamo che l'utopia dell'oggi diventi la realtà del domani!¹⁰

Prosa e concetti che certo Boito – dato a oggi per «naturale» caposcuola della scapigliatura¹¹ – mai si sarebbe sognato di sottoscrivere. Schivo per natura, selettivo nelle amicizie, Boito si era pronunciato da tempo contro «la lurida *bohème*, la scapestrata e petteggola *jeunesse* del degenerato *Quartier Latin*»¹². Piuttosto un solitario e un indipendente che un leader, il presunto caposcuola fu assai riluttante nel definirsi scapigliato¹³. Da un certo momento in avanti il termine fu ostaggio dei contestatori radicali della «democratica», e su esplicita investitura di Cletto Arrighi, l'ufficiale detentore degli atti di battesimo della scapigliatura¹⁴. Quanto ai *perduti*, era tutta gente tenuta dalla maggioranza dell'opinione pubblica, dalla Consorteria delle tre «Effe» e com'è probabile

⁹ R. Sacchetti, *Vita letteraria*, in *Milano 1881*, cit., pp. 429-455: 443. Cameroni fu «il pontefice massimo della bohème letteraria italiana»: la definizione, polemica, è di un avversario, il Torelli-Viollier, *La Bohème*, in «Corriere della Sera», 5-6 maggio 1878 [cfr. PPS, 1356]; su Cameroni, cfr. Giovannini, *La cultura della «Plebe»*, cit., pp. 87-121.

¹⁰ Qui e sopra O. Vaccari, *La scapigliatura*, in «La Plebe», n. 15, 10 marzo 1874 [corsivi nostri].

¹¹ Come noto, il termine serve a designare un luogo, Milano, e un «momento della storia letteraria italiana»: i vent'anni successivi all'Unità d'Italia, includendo non più di due generazioni di letterati e di artisti. Si veda per tutti, la faticata e diffusa discussione in MARIANI, pp. 9-57, 684.

¹² A. Boito, *Cronaca musicale parigina*, in «La Perseveranza», 2 marzo 1862 [PPS, 887]. Per Cameroni, al contrario, fu la «*bohème* rivoluzionaria, cioè la gioventù del quartiere latino, cospiratrice contro l'ordine felicemente costituito» (Pessimista [F. Cameroni], *Gli uomini della Comune. Pilotell*, in «La Plebe», 27 giugno 1874 [PPS, 971] [corsivo d'autore]).

¹³ Sui rari casi in questione, poi riarati allo sfinimento dalla critica, si vedano i distinguo di A.I. Villa, *Arrigo Boito teorico e poeta scapigliato*, in «Otto/Novecento», 18, 2, 1994, pp. 135-195.

¹⁴ Sul fatto cfr. Gualdoni, *Rapporto*, cit., pp. 91-92, 116.

anche da Boito stesso, come una pericolosa accolita di eversori e di attaccabrighe. Non è da escludere che dopo l'ambigua e quasi certamente provocatoria dichiarazione del 1865¹⁵, tanta renitenza a dirsi tale derivasse proprio dal desiderio di non vedersi accostato a idee, o peggio ancora a istanze politiche e sociali nelle quali certo non si riconosceva. Boito considerò sempre la presenza in arte delle fazioni come una iattura, inutile e nociva ai fini del Bello, vivendo un'esistenza intellettuale interamente proiettata su una concezione alta e separata della poesia come del dramma.

Tutte scelte d'arte che, Boito ancora in vita, si diceva avessero avuto a che fare col terribile fiasco del 1868, ma che già erano iscritte, in giovanissima età, nel suo carattere d'artista. Da critico ventenne di un giornale conservatore come «La Perseveranza», Boito esaltò la titanica lotta del genio solitario intrapresa nel nome del Bello assoluto contro cabale e conventicole – persino contro il pubblico stesso – condannando «*la molto triste smania di politicare*, che ci prude oggi in teatro» e in letteratura.

Non v'ha lavoruzzo di commediografo – scriveva nel 1863 – dove non ci sia appiccicato qualche grande problema di libertà e di patria; segno sicuro, più assai che della vigoria dei tempi, del fiaccarsi dell'arte. [...] Ma avendo i mediocri ingegni il capo alle profezie, alle orazioni, cascano poveramente nel borioso, nel piccino, che la è una miseria udirli¹⁶.

Spirito innovatore in arte, certo; lambiccato sperimentatore in poesia e in musica, l'opera di Boito risultò subito come il geniale, coerente distillato di una cultura ricercata e raffinata al punto di parer stravagante, separata ed elitaria, erudita, innervata di saperi gnostico-esoterici e dunque aristocratica nel vero senso del termine¹⁷.

Cultura propria di un uomo dai sinceri sentimenti patriottici, che pure col pericoloso e sospetto movimentismo antagonista post-unitario mai volle avere a che fare – né ne ebbe alcun motivo, dato che non manifestò mai alcun disagio né il minimo scontento per gli assetti sociali e gli ordinamenti istituzionali raggiunti dall'Italia all'indomani dell'Unità. Giusto in occasione delle recite padovane di *Mefistofele* – Boito vivente e a canone letterario scapigliato ancora *in mente Dei*

¹⁵ A. Boito, *Buon Anno. Ballatella*, in «Cronaca Grigia», 1° gennaio 1865 [PPS, 196-97].

¹⁶ Id., *Cronaca drammatica*, in «La Perseveranza», 13 ottobre 1863 (corsivo nostro); cfr. anche Id., *Cronaca musicale parigina*, in «La Perseveranza», 2 marzo 1862 [PPS, 890 e 887]. Entrambi anche in BOITO², rispettivamente alle pp. 1085-1091 e 1069-1078. Stessa insofferenza per le ricadute politiche del dibattito letterario, nella celebre lettera all'Arrighi in accompagnamento alla *Ballatella*, esercizio «né filosofico, né politico, né religioso» (Id., *Buon Anno*, cit.).

¹⁷ Su questi aspetti cfr. A.I. Villa, *Arrigo Boito massone: gnostico, alchimista, negromante*, in «Otto/Novecento», 16, 3-4, 1992, pp. 5-51.

– servizi giornalistici di favore riferivano che fin dalla prima gioventù «le naturali tendenze dello spirito e [il] fare spiccatamente signorile» lo avevano condotto «nell'orbita della società più inguantata e più caudata della capitale lombarda»:

Boito viveva costantemente nelle *maisons dorées*, simpatico a tutti – al re d'Italia, che allora si chiamava il Principe Ereditario e s'intratteneva confidenzialmente con lui due o tre volte in pubbliche feste; alla duchessa Eugenia L[itita] bellissima donna, regina della moda, che fece ricadere su Boito le ire gelose de' suoi tanti avversari¹⁸.

Ciò a ribadire che niente – a maggior ragione un canone ordito a posteriori – poté impedire in vita a un artista, anche a un artista *poseur*, atteggiato a scontento, di essere un ribelle e un innovatore in arte, e al contempo di vivere la propria vita tra gli aristocratici e i conservatori, condividendone socialità e stili di vita e magari anche visioni del mondo¹⁹.

2. Diversamente da Praga, con quelli del «Gazzettino Rosa» Boito non volle mai avere alcun rapporto. Né mai nessuno di loro mostrò occuparsi di lui come artista prima del *Mefistofele*. Ad appena nove mesi dalla prima, nella primavera del 1867, era invece scoppiato il conflitto a mezzo stampa tra i *perduti* e la Consorteria delle «Effe». Suo malgrado, Boito dovette fare il proprio ingresso al centro d'una guerra di tutti contro tutti che non prometteva niente di buono. Fu evidente da subito che la *querelle* musicale si sarebbe trasformata in qualcosa d'altro, una disputa fazionaria dove il problema non era più soltanto il sostegno alla «musica dell'avvenire», e dove non solo i democratici – fronte tutt'altro che compatto – recitarono il ruolo dei detrattori²⁰.

Né da una parte né dall'altra furono risparmiati i colpi e le minacce. Tolti gli insulti alla Consorteria, l'atteggiamento dei *perduti* del «Gazzettino Rosa» nei confronti di Boito riuscì meno ideologico e assai più articolato di quanto non si sia soliti rilevare. Va da sé che i «gazzettinanti» avessero colto la dimensione

¹⁸ Italo, *Arrigo Boito*, in «Giornale di Padova», 21 gennaio 1881. Ricordiamo che Eugenia Attendolo Bolognini Litta, musa galante di Boito, sua madrina di guerra nel corso della campagna del '66, fu la «seconda regina», ovvero l'amante del principe ereditario, poi re Umberto I, da prima delle nozze con Margherita di Savoia fino alla morte del sovrano nell'attentato del 29 luglio 1900 (cfr. U. Alfassio Grimaldi, *Il re «buono»*, Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 42-49).

¹⁹ Non stupisce la difficoltà di Piero Nardi (NARDI, pp. 359-61) nel trovare una coerenza tra le frequentazioni dell'artista e il canonico profilo dello scapigliato, escogitando un Boito «scapigliato» in due tempi. Riferendosi al 1870, scrive di un Boito che «di fronte alla Scapigliatura s'era messo da spettatore» essendosene «tirato fuori, da un pezzo» (p. 349). Nella sua *Introduzione* a BOITO², p. XVIII, sosterrà che il momento *scapigliato* del poeta comprese «giusto il periodo più tumultuoso e ribelle» del suo spirito, «tra il '62 e il '74». Per un altro e importante caso di esordio d'artista, condizionato da aderenze alle aristocrazie e all'*establishment* locale, cfr. A. Gerhard, «Cortigiani, vil razza bramata!» *Reti aristocratiche e fervori risorgimentali nella biografia del giovane Verdi*, in «Acta Musicologica», 84, 1-2, 2012, pp. 37-63 e 199-223.

²⁰ Per una cronaca, cfr. ancora NARDI, pp. 249-320.

tutta estetica, idealista ed elitaria dell'arte di Boito: la sua interpretazione impolitica ed essenzialmente «filosofica» del capolavoro di Goethe; pure ne avevano avvertito i pregi e il talento²¹. La sera del 5 marzo 1868, alla Scala, Bizzoni e Cavallotti ebbero conferma che il poeta era il protetto delle detestate tre «Effe» ma anche di parte della grande aristocrazia milanese. Eppure, se nella caduta del *Mefistofele* gli altri giornali della democrazia (gli anticlericali della «Frusta», i mazziniani dell'«Unità italiana») festeggiavano quella di tutta la Consorteria, il «Gazzettino Rosa» decise di tenere un atteggiamento più osservato, attento a distinguere l'artista dalla sua *claque*, a trattare separatamente le doti del protetto e i maneggi dei protettori. Più sorprendente ancora fu la furiosa difesa di Boito sostenuta da Cavallotti a petto dei confratelli dell'«Unità italiana»: una sfuriata a base d'insulti, tale da provocare un duello all'arma bianca tra critici, entrambi repubblicani²².

Ora, più che un improbabile dissidio attorno a sfumature di una pur comune visione politica e pedagogica dell'arte, appare più plausibile che si fosse trattato di divergenze di più urgente sostanza, dovute a incompatibilità sottaciute da tempo. Disaccordi di fondo tra garibaldini e mazziniani destinati a esplodere pubblicamente un paio d'anni dopo, resi irreversibili per l'aperta condanna di Mazzini dei fatti della Comune di Parigi. È possibile che anche in questo frangente il preciso punto di discriminazione tra repubblicani passasse per la inconciliabilità tra materialismo dei garibaldini e deismo dei mazziniani²³. *Casus belli* non apertamente dichiarato, l'ormai conclamato agnosticismo di Boito: una questione divenuta di pubblico dominio dopo la polemica antimanzoniana sostenuta quattro anni prima, a firma congiunta sul «Figaro», da Boito e Praga²⁴, ora confermata dal marcato anticlericalismo di molti passaggi del primo *Mefistofele*²⁵. Proprio in quegli anni l'«Unità italiana» si era messa in prima linea nel rilanciare la polemica mazziniana contro scettici e materialisti, esortando la gioventù d'Italia ad abbandonare le pericolose e antipatriottiche «dottrine della distruzione» atea e della *negazione*²⁶.

Da quel punto di vista, l'autore del libretto di *Mefistofele* poteva davvero

²¹ Cfr. *Asterisco sul «Mefistofele»*, in «Il Gazzettino Rosa», 7 febbraio 1868.

²² F. Cavallotti, *Appendice seria a un articolo umoristico*, in *ivi*, 7 marzo 1868; *Marzo 1868. Vertenza d'onore mia con Carozzi Enrico*, Milano, Fondazione Feltrinelli, Fondo Cavallotti, 52/8.

²³ Demofilo, *Spizzichi*, in «Il Gazzettino Rosa», 1° gennaio 1872; sulle premesse dello scontro rimandiamo a Verucci, *L'Italia laica*, cit.

²⁴ La Direzione [A. Boito e E. Praga], *Polemica letteraria*, in «Figaro», 5, 4 febbraio 1864 [PPS, 409-410]. Su tutto il dibattito cfr. *Il «Vegliardo» e gli «Antecristi». Studi su Manzoni e la scapigliatura*, a cura di R. Negri, Milano, Vita e Pensiero, 1978.

²⁵ Giulio Ricordi conferma che alcuni passaggi dell'opera avevano «urtato alquanto i nervi dei cattolici spettatori» (RICORDI, pp. 81-84: 83).

²⁶ Verucci, *L'Italia laica*, cit., pp. 279-293, nonché A. Bizzoni, *Alcuni amici*, in «Il Gazzettino Rosa», 20 aprile 1870; F. Cameroni, *Materialismo e repubblica*, in *ivi*, 22 aprile 1870 [PPS, 514, 515].

essere considerato dai *perduti* come uno di loro. Probabile, poi, che attorno al fiasco dell'opera si fosse giocato un primo tentativo da parte della democrazia per «sfilare» il poeta al campo moderato e alla detestata Consorteria delle «Effe». Né si trattò dell'unico caso noto di affiliazione e di indesiderata iscrizione d'ufficio alla causa democratica di letterati avulsi dal campo radicale. Tale il caso di altri due scrittori legati al «Pungolo» del Fortis e arruolati *post mortem* sotto le bandiere dei *perduti*: Emilio Praga e Iginio Ugo Tarchetti²⁷. Amato da sempre dal Camerone, all'indomani della morte il «pontefice» della *bohème* invitò i suoi lettori a non vedere in Praga un «radicale soltanto in arte»; insinuando così l'idea d'una sua adesione opportunistica alla Consorteria: l'aggregazione compiuta in stato di necessità da un povero *perduto* «avvelena[tosi] lentamente col pane della *mafia ufficiale*». Un'umiliazione pagata cara, pensando alle vili persecuzioni che Praga aveva sofferto da parte degli «uomini dell'ordine»²⁸. «La Farfalla», rivista che si era proclamata erede dei «gazzettinanti», provvide poi alla definitiva canonizzazione di Praga come ultimo di una lunga genealogia storica dei caduti della *bohème* rivoluzionaria²⁹.

Non sorprende allora che negli anni immediatamente successivi alla caduta del primo *Mefistofele* si verificassero, da parte della stampa democratica, reiterati tentativi di cooptazione anche su Boito – né meraviglia, conoscendolo, che Boito non intendesse dar loro spago. Si tratta di cenni buttati là di tanto in tanto, intesi a blandire il poeta reticente, considerato da tutti come un protetto della Consorteria, nella vana speranza di poterlo aggregare al campo contestatario. Proprio perché artista ambiguo, di confine, agli occhi dei militanti della scapigliatura democratica Boito occupò sempre una posizione particolare. Non era possibile considerarlo come un avversario dichiarato, e così, per uno strano paradosso, la sua indisponibilità al dialogo finì per apparire loro come promettente. Pur tenendo sempre le distanze con i *perduti*, era sempre stato attento a marcare la propria indipendenza dai consorti delle «Effe», esibendo fin dai tempi del «Figaro» una discreta autonomia di manovra rispetto a tutta la stampa conservatrice – e ciò a dispetto di legami che erano invece assidui, concreti e evidenti a tutti.

²⁷ Su Tarchetti e i «gazzettinanti» cfr. Gualdoni, *Rapporto*, cit., pp. 105, 125-126. Anche nel suo caso, la morte avrebbe permesso loro di sovrapporre al ricordo del poeta i «contorni mitici della *bohème* di Murger» e dunque «una figura esemplare di martire».

²⁸ F. Camerone, recensione a F. Fontana, *Poesie e novelle in versi*, in «Il Sole», 23 maggio 1877, nonché Vittore, *Su Riccardo Cironi*, in «La Plebe», 24 giugno 1876 [PPS, 1347, 982]. Di ignobili attacchi a Praga da parte dei conservatori della «Perseveranza» già scriveva l'Arrighi (*Libri e giornali*, in «La Cronaca Grigia», 1° agosto 1869); cfr. inoltre *Col cuore*, in «La Plebe», 28 dicembre 1875 [PPS, pp. 979-980].

²⁹ Farfalla [F. Giarelli], *Succiate farfalline*, in «La Farfalla», 18 giugno 1876 [PPS, 322]; Id., *La Bohème*, in «La Farfalla», 2 luglio 1876 [PPS, 323].

Tutti sapevano che era stato in rapporti affettuosi con Victor Hugo, che si era dichiarato avverso al manzonismo di marca confessionale, nonché al Manzoni stesso per quel che riguardava le scelte linguistiche e religiose – merito di non poco conto, considerando i sottotesti politici del dibattito. Era risaputo che non era un credente, o peggio ancora anticristiano, aperto rinnegatore della natura divina del Cristo. E tuttavia non era un *bohémien*, ne era anzi l'esatto opposto: frequentatore di ambienti mondani, in cordiali rapporti col principe ereditario Umberto di Savoia, protetto della «seconda regina», la Litta – soprattutto era membro della Consorteria. Insomma, diversamente da Praga, non era confondibile, nemmeno per sbaglio, con un *perduto*. Nonostante ciò, nel 1871 quelli del «Gazzettino Rosa» lo salutavano così:

Consorte fino al midollo, poeta strambo, musicista impossibile, se vuoi, ma ingegno fervido e simpatico... anche dopo la sua tragedia lirica, Amleto, ch'è tutto dire!

Un'offerta di amicizia, formulata nel più puro stile del giornale, tra l'altro da una delle sue firme più aggressive³⁰. Una mezza apertura di credito che consente di sfumare la vulgata che vedeva i democratici quali irriducibili avversari di Boito durante e dopo la *querelle* attorno al *Mefistofele*, più tardi all'*Amleto* di Faccio³¹. Ma ancora negli anni settanta e ottanta, Boito non accennò mai a staccarsi dalle «Effe». Già da molto tempo e ancora lungo tutta l'annosa disputa politico-letteraria tra realisti e idealisti, la posizione di Boito era nota, allineata a quella dei moderati e della Consorteria. Non sorprende che da parte della critica radicale e socialista l'ostilità di fondo, ideologica e di principio nei confronti del *Mefistofele*, venisse confermata sia prima che dopo la «resurrezione» di Bologna dell'ottobre 1875.

Il «Gazzettino Rosa» era morto 1873, debellato da uno stillicidio di denunce, di sequestri e di arresti, ma già l'anno dopo «Il Secolo» – testata radicale di orientamento più moderato – riprendeva la guerra alla Consorteria, in particolare al Filippi³². Più politica ancora, «La Farfalla» degli scapigliati-*bohèmes* ribadirà argomenti già sollevati dai «gazzettinanti», denunciando il sottofondo filosofico aristocratico e reazionario che era alla base della «musica dell'avvenire»³³. Fu proprio sulla «Farfalla» che nel 1878 un altro scrittore

³⁰ N. 888 [D. Besana], *L'«Amleto» alla Scala*, in «Il Gazzettino Rosa», 10 febbraio 1871 [PPS, 519].

³¹ Cfr. ad esempio Pessimista [F. Camerone], *Divagazioni sull'arte. Teatro alla Scala*, in «L'Unità italiana», 22 dicembre 1870; Id., *La prima rappresentazione dell'«Amleto»*, in «L'Unità italiana», 12 febbraio 1871.

³² *Eco dei teatri e Il «Mefistofele» a Bologna*, in «Il Secolo», 1° giugno 1874, 5-6 e 6-7 ottobre 1875 [PPS, 1268 e 1276].

³³ Cfr. Il Milanese, *Alla Scala*, in «La Farfalla», 8, 15 aprile 1877 [PPS, 336]; Id., *Boito e il «Mefistofele»*, in «La Farfalla», 9, 22 aprile 1877 [PPS, 337-338], nonché Rosmann, *Teatro dell'avvenire*, in «Il

socialista ed ex garibaldino, Girolamo Ragusa Moleti, cercò per l'ennesima volta di mettere Boito alle strette, affinché dichiarasse la sua posizione in letteratura e anche in politica – confessione che, anche in questo caso, non arrivò mai. Ragusa stava conducendo un'accesa campagna a favore del realismo della *bohème* rivoluzionaria e contro «tutta la ciurma dei codini, dei gingillini, dei commendatori, dei panciuti, degli *uomini seri* di cui [erano] pieni i caffè, le redazioni dei giornali, le scuole»³⁴. Così esortò Boito a «scegliere», chiamandolo in causa per le sue molte ambiguità e reticenze, affermando che

l'essere luce ed ombra, angelo e demone, verme e farfalla, mansueto e violento, amante di un'arte splendida e amante di un'arte reprobata, cristiano e ateo, monarchico e repubblicano, *non è possibile*; lo vieta quella tirannia della vita che è la logica [...]. Quindi *bisogna scegliere* [...] perché essere illogico, *per quanto un uomo voglia parere scapigliato*, credo che non sia vanto»³⁵.

Sulle scelte dei nove socialisti arrestati a Abano grava perciò uno strano paradosso. Sempre ammesso che non avessero inteso di intervenire al *Mefistofele* per fischiarlo, cosa che non crediamo – quei giovani andavano ad applaudire l'opera di un autore avversato da quasi tutta la stampa della democrazia.

3. Quasi tutta, dicevamo. Appena un mese prima dall'intemerata del Ragusa Moleti, su un altro giornale radicale consorte della «Farfalla», le «Pagine sparse» di Bologna, Luigi Lodi aveva tracciato una panoramica commemorativa della scapigliatura-*bohème* milanese, dandola di fatto come un fenomeno al tramonto. Amico e collaboratore di Cavallotti, con lo pseudonimo «Il Saraceno», Lodi era destinato a divenire il più autorevole esponente del giornalismo radicale di fine secolo³⁶. Fu lui, nel 1878, a inserire per primo le opere di Boito tra i gloriosi cimeli della scapigliatura democratica milanese. La *bohème* di allora, scrisse, aveva saputo creare «una letteratura la quale visse e respirasse col popolo». Ed eccone i capisaldi:

Gazzettino Rosa», 2 giugno 1872. Si consideri che «La Farfalla» rivendicava un ruolo di punta nella diffusione del realismo come «arte-missione» (cfr. Psiche [F. Giarelli], *All'avvenire*, in «La Farfalla», 13, 28 settembre 1879, nonché Fritz, *Settimana letteraria*, in ivi, 9, 31 agosto 1879 [PPS, 381 e 380]); cfr. A. Chemello, «La Farfalla» di Angelo Sommaruga, Roma, Bulzoni, 1977.

³⁴ G. Ragusa Moleti, *I Bohèmes*, in «La Farfalla», 14, 28 luglio 1878 [PPS, pp. 364-365] (corsivo nostro).

³⁵ Id., *Noterelle sul libro dei versi di Arrigo Boito*, in «La Farfalla», 16, 14 aprile 1878, [PPS, 358] (corsivo nostro).

³⁶ Su Lodi, oltre alla relativa voce del *Dizionario biografico degli italiani* cfr. l'introduzione a F. Cordova, «Caro Olgogigi». *Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma Bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, Franco Angeli, 1999.

Nel romanzo la *bohème* ha scritto Fosca, la *Nobile follia*, *Passione maledetta*; nella lirica ha messo fuori la *Mummia* di Arrigo Boito, le *Demolizioni* di Ferdinando Fontana, un sonetto splendido di Ugo Tarchetti; ha fatta della critica col Cameroni, dell'estetica col Rovani, dell'umorismo con Cletto Arrighi; ha lavorato con Strazza, dipinge con Mosè Bianchi e con Tranquillo Cremona, disegna con Bianco, trionfa fra le armonie potenti del *Mefistofele*, fra le liete fioriture dei *Promessi Sposi*, e sorride tra i giovani allori del maestro Canepa. E procede ancora. Ha il suo organo ufficiale, la *Farfalla*³⁷.

Pur tra molti equivoci, deroghe e omissioni, stava prendendo forma il «canone» letterario scapigliato, e inevitabilmente accadeva a Boito da vivo quel che già era successo a Praga e a Tarchetti dopo morti.

Pensando però al Vaccari e ai socialisti di Abano, non dovette trattarsi solo di questo. La ricomparsa al mondo del *Mefistofele*, prima a Bologna, poi col trionfo di Venezia, ebbe la singolare ventura d'incrociare l'apice di una *vague* «mefistofelica» ateista e anticlericale che investì soprattutto il pubblico dei radicali e dei socialisti – anche qui, con la significativa esclusione del repubblicanesimo mazziniano. Un'onda che crebbe d'intensità anche per effetto dell'inasprirsi della Questione romana. È questo il momento in cui – scrisse Arturo Graf – «muore e sfuma per virtù della scienza quel diavolo che già fu creduto suscitatore delle inquiete curiosità e delle silenziose ribellioni dello spirito, onde nasce appunto e inorgoglisce la scienza». Moriva, ma per risorgere sotto altra forma, mutando padrone e missione. Nelle mani di filosofi, letterati, giornalisti e attivisti politici, Satana divenne «il simbolo della scienza imperterrita e indomita, che dirocca i dogmi e sbarra le superstizioni; della ribellione che abbatte tutte le tirannie; della libertà sotto la cui grand'ale una nuova vita s'instaura»³⁸.

Fu il tempo dell'immediata fortuna e dalla vasta popolarità, anche al di fuori degli ambienti dell'ateismo militante, di un testo-*réclame* come l'*Inno a Satana* del Carducci. Ciò andava a innestarsi sulla radicale svolta critica, verificatasi a partire da metà Ottocento, dell'interpretazione del *Faust* di Goethe: torsione interpretativa che ne sancì, anche in Italia, la finale consacrazione a incontestato mito dell'individualismo dei moderni. A Unità compiuta e a coincidere con la moltiplicazione delle traduzioni italiane del primo e finalmente anche del secondo *Faust*³⁹, ebbe avvio la riconsiderazione dell'impianto filosofico-

³⁷ L. Lodi, *La Bohème in Elzevir*, parzialmente ristampato col titolo *La Bohème a Milano*, in «La Farfalla», 11, 10 marzo 1878 [PPS, 357].

³⁸ A. Graf, *Il Diavolo*, Milano, Treves, 1889, pp. 449-450; nonché Id., «Mefistofele», in «Nuova Antologia», s. IV, 94, 1901, pp. 9-10.

³⁹ Sul tema cfr. P. Del Zoppo, «Faust» in Italia. *Ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe*, Roma, Artemide, 2009, e soprattutto I. De Michelis, *Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno*, Roma, Viella, 2017; M. Sisto, *Cesare Cases e le edizioni italiane del*

allegorico dell'opera: una esegesi non più gravata da una pesante ipoteca confessionale. Una rivalutazione caratterizzata all'inizio da una prevalente intonazione satirica, ancora di segno aristocratico, elitista – così come squisitamente aristocratica era anche la concezione del Faust boitiano.

Fu innanzitutto il successo del *Satana* di Carducci a trasformare la satira umoristica di segno anticlericale dei periodici illustrati in un *mot de passe* politico, non più solo goliardico ed esistenziale, capace di dividere l'opinione pubblica marcando bene i confini, e di rendere popolare la figura del Diavolo come simbolo della «forza vindice della ragione» umana e del progresso scientifico. Una ribellione che alla lunga avrebbe abbattuto e sotterrato per sempre «il Geova / de' sacerdoti» e spazzato via dalla faccia della Terra i monarchi per grazia di Dio⁴⁰. Sollecitato da un collega e amico repubblicano anch'egli, eppurò mazziniano della vecchia scuola⁴¹, Carducci fu costretto a spiegarsi e a dire cosa il suo *Satana* fosse davvero. Era, affermò, una duplice difesa della Natura dell'uomo e della umana Ragione

contro quel feroce ascetismo che rinnegò la natura, la famiglia, la repubblica, l'arte, la scienza, il genere umano; che sopprime, a profitto della vita futura, la vita presente; che, per amore dell'anima, flagellò, scorticò, abbrustolò, agghiadò il corpo [...]. Satana è il pensiero che vola. Satana è la scienza che sperimenta. Satana il cuore che avvampa. Satana la fronte su cui è scritto *Non mi abbasso*. Tutto ciò è satanico. Sataniche le rivoluzioni europee per uscire dal medio evo, che è il paradiso terrestre di quella gente [...]; colla libertà di coscienza e di culto, colla libertà di stampa, col suffragio universale; s'intende. E Satana sia⁴².

«Nessuna poesia del Carducci ebbe così straordinaria risonanza», ne scrisse a posteriori uno dei tanti detrattori. Da subito un arnese politico, un manifesto, l'*Inno a Satana* fu «la Marsigliese del canagliume»⁴³, rilanciata per anni dai giornali della democrazia.

Risulta chiaro adesso che un punto di spontanea convergenza tra il mondo della contestazione radicale – rappresentato, nel nostro caso, dai nove di

«Faust». *Letteratura, politica e mercato dal Risorgimento a oggi*, in «Studi Germanici», 12, 2017, pp. 107-178.

⁴⁰ G. Carducci, *Inno a Satana*, in Id., *Satana e polemiche sataniche*, Bologna, Zanichelli, 1882¹⁴, p. 13.

⁴¹ L'amico era, come noto, Quirico Filopanti, che ritenne un errore che si fosse divinizzato il principio del Male: un tradimento del popolo e di un senso comune condiviso e custodito da antiche tradizioni. Filopanti ribadiva in tal modo la propria fedeltà al vecchio principio mazziniano «Dio e Popolo» (cfr. *ibid.*, pp. 17-20).

⁴² *Ibid.*, pp. 22-23.

⁴³ E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna. Dall'«Inno a Satana» alla Laus Vitæ*, Napoli, Ricciardi, 1910, p. 105; sul tema cfr. U. Carpi, *Carducci, politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010.

Abano – e l'opera dell'impolitico, aristocratico, «ermetico» Boito, vada cercato sul comune terreno della *negazione* del dogma cattolico, e magari di Dio stesso.

Dunque, da una parte l'ateismo di Boito: aristocratico, elitario, «filosofico» ed erudito; venato probabilmente di uno spiritismo gnostico-esoterico – quello che Gramsci chiamava l'«ateismo da signori»⁴⁴. Dall'altro lato il più generico, ideologico ateismo militante, barricadiero e da invettiva dei “mangiapreti” della democrazia. Sappiamo che molte scene del *Mefistofele* del 1868 avevano «urtato alquanto i nervi dei cattolici spettatori»⁴⁵. Il Sabba romantico in particolare, ma un effetto non molto diverso sortirono l'atto «imperiale» e ancor più l'intermezzo a sipario chiuso nel corso del quale il demone «combatte e vince la battaglia contro gli assalitori del papato» al grido di «Viva la Chiesa!», per poi intonare «il *Te Deum*, sacerdotalmente, dopo il massacro». Sebbene in nota, nel libretto del primo *Mefistofele* Boito affermava che il demonio non era che il «naturale alleato della Chiesa»⁴⁶. Revisionando l'opera egli aveva eliminato atto imperiale e battaglia, ma rimanevano il Sabba romantico e una caratterizzazione immutata del protagonista infero⁴⁷. Sarebbe stato sufficiente guardare all'opera di Boito nella versione emendata, e poi rammentare ciò che il *Faust* di Goethe era stato fino a metà secolo agli occhi dei clericali – come anche dei mazziniani⁴⁸ – per farne un'opera di culto per Vaccari e i suoi amici. È certo che tutti costoro vi proiettassero sopra molte cose di loro specifico interesse cui Boito certo non poteva aver pensato, ma che ormai facevano parte del «mefistofelismo» anarco-socialista: il Satana genio della rivolta, pronto a intervenire ovunque «un uomo combatte soffre e muore per un'idea, per la giustizia, per la verità»⁴⁹.

Arriviamo al punto, per dire che in ambiente democratico la prima integrale rivalutazione del *Mefistofele* ebbe luogo proprio su iniziativa dell'«unico giornale quotidiano d'Italia onorato dall'assidua collaborazione di Giosuè Carducci»: il «Don Chisciotte» di Bologna – la città della «resurrezione» del

⁴⁴ A. Gramsci, *Quaderno 10, La filosofia di Benedetto Croce*, in Id., *Quaderni del carcere*, edizione critica a cura di V. Gerratana, vol. II, Torino, Einaudi, 1977, p. 1303.

⁴⁵ Cfr. ancora RICORDI, p. 83.

⁴⁶ D'ANGELO³, p. 172: «Il nemico della luce, d'accordo con un imperatore imbecillito e pericolante, è il naturale alleato della Chiesa. Chiaroveggenza della satira Goetiana!».

⁴⁷ Cfr. in proposito GIRARDI.

⁴⁸ Precoce estimatore del *Faust*, Mazzini non si nascondeva i pericoli insiti nella visione egoistica, «faustiana» dell'esistenza, massime di fronte al fine supremo della creazione di una comunità di Fratelli nella Nazione (cfr. G. Mazzini, *Faust, tragédie de Goethe* [1829], in Id., *Scritti editi e inediti*, vol. II, Milano, Daelli, 1862, pp. 110-112; cfr. anche Id., *Byron e Goethe*, in Id., *Scritti letterari di un italiano vivente*, vol. I, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847, pp. 375-403).

⁴⁹ Carducci, *Satana*, cit., p. 42; cfr. inoltre Homunculus, *La lingua dell'Anticristo*. I, *Satana*, in «L'Anticristo», 12, 18 marzo 1872, pp. 8-12, e L[eonida] B[issolati], *Satana e Mastragapito*, in «Il Preludio», n. 24, 10 novembre 1876 [PPS, 1006].

1875. Carducci ne avrebbe scritto il manifesto, ma il legame con la redazione era dovuto al rapporto personale del poeta con uno degli animatori della testata: l'appena menzionato Luigi Lodi⁵⁰. Gli altri erano Luigi Illica e l'avvocato Giuseppe Barbanti Bròdano. «Sull'altare del Don Chisciotte», scrisse costui a Cavallotti presentando il giornale, «s'immolano vittime di tutte le specie»; aggiungendo poi che la redazione era composta da «un gruppo di democratici unito a socialisti di tempra malleabile», tutti egualmente intesi a «combattere il governo con la stampa»⁵¹. Lodi e Barbanti erano infatti piuttosto scettici circa l'opportunità di innescare una rivoluzione sociale, eppure tanta saggezza «evolutionista» non deve ingannarci. Stimato professionista del foro, Barbanti ebbe un ruolo nella fallita insurrezione bolognese organizzata da Bakunin e Andrea Costa nell'agosto del 1874. Ignoto alle indagini, due anni dopo difese Costa nel processo e nel 1877 lasciò Bologna per partecipare alla Guerra russo-turca con le brigate garibaldine, certo di combattere «una guerra di emancipazione, e più che altro di emancipazione sociale». A un certo punto nella redazione del «Don Chisciotte» fece la sua comparsa anche Bizzoni, già suo comandante in Serbia⁵². Era questa insomma la redazione del «Don Chisciotte». Ciò che forse più conta di sapere qui, è che corrispondente del giornale da Ferrara fu proprio il nostro Oreste Vaccari – e questo dovrebbe chiudere il cerchio del nostro discorso⁵³.

Pur se a distanza, anche quelli del «Don Chisciotte» detestavano la stampa borghese: il «Pungolo», Filippi e le «Effe», e anche dicevano peste e corna di Casa Ricordi; basta scorrere i soli settantadue numeri di un'annata 1881 decimata dai sequestri di polizia. Eppure seguirono con entusiasmo, persino con fraterna apprensione il cammino trionfale che nel maggio del 1881 avrebbe ricondotto il *Mefistofele* alla Scala: là dove era caduto, tredici anni prima⁵⁴.

Intellettuale di esasperata raffinatezza, artista «ermetico», carico di sapere erudito ma appunto poeta difficile, reticente, forse Boito li aveva conquistati

con la sua critica del filisteismo borghese, che però, al pari di quella di Goethe, era di marca squisitamente aristocratica. Senza volerlo, il campione della scapiagliatura *dorée* aveva offerto a quei giovani contestatori quel che si aspettavano di vedere e di sentire: un Satana piuttosto simpatico, sardonico e sfrontato, sghignazzante – sufficientemente volgare e irritante da provocare una reazione di disgusto non solo nei clericali, ma anche in parecchi conservatori. La *Ballata del mondo* nel Sabba romantico, ad esempio, si prestava magnificamente a esercizi di applicazione nel genere politico-sociale. Vedendo fracassare sulla scena il globo terrestre, udendo il demone insultare la genia «Stolta e pazza» che «Fra le borie / le baldorie, / ride, esulta, / gaia, inulta, / ricca, tronfia, / gonfia, gonfia» (II.2), non riusciamo a immaginare a chi altri potesse pensare un Vaccari, se non all'ipocrita e detestata «razza padrona»: i privilegiati del censo e del ceto. Tanto più che i versi di Boito presentavano singolari assonanze col *Carnevale* del Carducci, altra poesia riproposta a nastro continuo dalla stampa democratica e socialista⁵⁵.

Per riassumere: il culto per il *Mefistofele* di questi *perduti* di seconda generazione rispose a un particolare processo di negoziazione, avviato dai militanti democratici attorno a significati che in massima parte erano stati essi stessi a produrre. A facilitare il loro strano incontro col «genio biondo» della duchessa Litta e delle «Effe», concorse l'inattesa combinazione di una serie di fattori e in particolare l'adattabilità di alcuni tra i requisiti originari dell'opera d'arte ai contesti politico-letterari dell'antagonismo radicale. Dopo il fiasco del 1868 i giornali della democrazia milanese continuarono a mostrarsi se non ostili, piuttosto diffidenti nei confronti del *Mefistofele* e del suo autore. Su quel contesto, ma in altra città, poté cadere invece la non programmabile presenza nel discorso pubblico di specifiche parole d'ordine di segno contestatario, prima tra tutte quella filastrocca che tutti ormai conoscevano: «Salute, o Satana, / o ribellione, / o forza vindice / della ragione! // Sacri a te salgono / gl'incensi e i voti! / Hai vinto il Geova / de' sacerdoti»⁵⁶. Fu il passaparola tra i militanti a fare il resto.

Restando al *Mefistofele*, non si trattò affatto di un caso isolato e si conoscono persino interpretazioni opposte e contrarie del senso dell'opera. Nel 1877 a Roma, piazza teatrale insidiosa, complicata come poche altre e si può dire *pour cause*, l'opera conobbe un trionfo piuttosto inatteso. Ma qui fu il *Prologo in Cielo*, con i cori angelici che salivano a Dio, a strappare nel pubblico romano «un grido di generale approvazione». «Per un momento», riferì un resoconto, «si poté gustare le bellezze che la religione ci rivela come premio della

⁵⁰ L. Lodi, *Carducci giornalista*, in Id. (Il Saraceno), *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930, pp. 5-18; G. Carducci, *Programma al Don Chisciotte di Bologna. 1881*, in Id., *Prose. 1859-1903*, Bologna, Zanichelli, 1907³, pp. 849-40.

⁵¹ Lettere di Barbanti Bròdano a Cavallotti, Bologna, 16 marzo 1880 e 9 aprile 1881, in *L'Italia radicale. Carteggi di Felice Cavallotti 1867-1898*, a cura di L. Dalle Nogare, S. Merli, Milano, Feltrinelli, 1959, pp. 8-9.

⁵² G. Barbanti Bròdano, *Serbia. Ricordi e studi slavi*, Bologna, Società editrice delle «Pagine sparse», 1877, pp. 11-12, 225-227; altre notizie, dalla biografia ricavata dalla figlia sulla base degli appunti del padre in F. Barbanti Bròdano, *Bologna 1870-1900. Inizi del socialismo: vita cultura politica*, Bologna, Editrice Ponte Nuovo, 1967, pp. 87-88, 109-119, 150-184.

⁵³ Oreste [Vaccari], *Note ferraresi*, in «Don Chisciotte», 25 maggio e 1° luglio 1881.

⁵⁴ Cfr. *Notarelle ravennati*; Papiol, *La prima di «Mefistofele» a Bologna*; Anon., *Il Mefistofele*; Anon., *Boito Bologna*, in *ivi*, 6, 28, 29, 30 maggio 1881, nonché Asso di Cuori, *Regno d'Orfeo, «Mefistofele» al Comunale*, in *ivi*, 29 ottobre e 13 novembre 1881.

⁵⁵ [G. Carducci], *Il Carnevale, idillio di Enotrio Romano*, Bologna, Tipografia degli Agrofili italiani, 1868, p. 8, riproposta ad esempio col titolo *All'aristocrazia dell'oro*, in «Il Gazzettino Rosa», 5 gennaio 1872.

⁵⁶ Carducci, *Satana e polemiche sataniche*, cit., p. 13.

vita futura»⁵⁷. E d'altra parte la stampa di proprietà Ricordi si era già fatta scrupolo di tranquillizzare l'altro e opposto segmento di *target*, i credenti, inscrivendo opportunisticamente l'opera di Boito nel solco della vecchia litania confessionale d'inizio secolo, secondo la quale il *Faust* non narrava altro che «il trionfo del bene sul male, il traviato spirito umano si riconcilia con Dio: il demonio è vinto, e l'opera finisce come principia, il circolo è chiuso e l'eternità simboleggiata»⁵⁸.

Seguendo Goethe, Boito aveva invece inteso raccontare tutt'altra storia. Due forze complementari, e che pur nel rispetto dei ruoli e delle gerarchie agivano in placido accordo; che così avrebbero continuato ad agire per tutta l'eternità. Tale, a suo stesso dire, la «chiaroveggenza della satira Goethiana»: l'idea che nessuna di queste due potesse esistere separata dall'altra e al di fuori di un patto tra complici⁵⁹.

Fu ancora Graf a ipotizzare che di lì a poco sarebbe finito tutto: che i processi di secolarizzazione avrebbero sancito la fine di quel giochetto che pareva destinato a durare per tutta l'eternità. Alfieri del positivismo e pioniere degli studi sulle mentalità storiche, prevedeva a breve l'inevitabile annientamento dell'uno e dell'altro: del Diavolo, e con lui anche del «Geova de' sacerdoti». Alla scienza, e al socialismo scientifico del secolo a venire, il compito di mostrare «che dietro le cose non ci sono volontà capricciose, ma forze disciplinate»; che la natura «non obbedisce ad arbitrii, ma a leggi»⁶⁰.

⁵⁷ «Mefistofele» di Arrigo Boito all'Apollo di Roma, in «Il Goriziano», 10 aprile 1877.

⁵⁸ O.V., *Il «Mefistofele» di Arrigo Boito a Trieste*, in «Gazzetta musicale di Milano», a. 32, n. 39, 30 settembre 1877, p. 317.

⁵⁹ D'ANGELO³, pp. 67-68, 127.

⁶⁰ Graf, *Il diavolo*, cit., pp. 447, 449, 454.