Davide Monda

Arrigo Boito. L’enciclopedismo malinconico di un genio scapigliato

Come citare questo articolo:
Davide Monda, *Arrigo Boito. L’enciclopedismo malinconico di un genio scapigliato*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 61, no. 33, giugno 2026, doi:10.48276/issn.2280-8833.14484

Nel deliberato eclissarsi dietro la fortuna di Verdi, nel prodigarsi per altri musicisti […], nel votarsi, dopo il primo incontro con lei nel 1884, a Eleonora Duse […], è uno degli aspetti più commoventi e mirabili di questo artista, obbediente a così disinteressata passione da farsi operoso non per sé, ma per l’arte, e quindi per quanti gli paressero qualificati a tentarne i prodigi.
Piero Nardi[1], *Arrigo Boito* [1974]

Quella di Arrigo Boito non è una personalità artistica facile a penetrarsi, anche se appare più complicata che profonda. Come Praga e Camerana, affiancò alla poesia l’esercizio di un’altra arte: per quelli la pittura, per Boito la musica; ma, mentre Praga e Camerana non pervennero, lungo la mutata via d’espressione, a risultati efficaci, Boito sviluppò il tirocinio della musica fino a volgersi completamente, come compositore e librettista, al mondo del melodramma.
Giorgio Cusatelli, *La poesia dagli Scapigliati ai decadenti* [1968]

Boito introverso, scapolo tormentato, erudito, coltissimo e geniale, per decenni ossessionato dal lavoro sul *Nerone*, che non riesce a portare a termine.
Silvia Carandini Albertini, *Saluto degli eredi* [2018]

Arrigo Boito nasce a Padova il 24 febbraio 1842 e viene battezzato con i nomi di Enrico Giuseppe Giovanni. Le notizie sulla sua infanzia sono scarse e lacunose.
Dopo aver vissuto con la madre a Venezia, dove inizia lo studio della musica con A. Buzzola, nel 1853 entra al Conservatorio di Milano, seguendo corsi di pianoforte, violino e armonia. Qui il suo docente di composizione e di storia ed estetica della musica è Alberto Mazzuccato (1813-1877), ottimo didatta e operista tutt’altro che volgare; rilevantissimo anche l’incontro con Franco Faccio (1840-1891), che diverrà non solo uno dei suoi migliori amici, ma pure uno dei maggiori direttori d’Orchestra del secondo Ottocento.
Nel 1858 Boito compone, per il saggio finale del Conservatorio, una sinfonia che viene

accolta con favore (di essa però non resta traccia), e nell’anno accademico successivo, con la collaborazione di Faccio per la parte musicale, la cantata *Quattro giugno*, che viene eseguita nel 1860. Sul frontespizio dello spartito, Boito assume per la prima volta il nome di Arrigo. In questo periodo gli muore la madre e il fratello maggiore Camillo – dotto, autorevole e illuminato architetto, nonché fascinoso narratore (basti por mente alla novella *Senso* del 1883, da cui Luchino Visconti ha tratto, nel 1954, uno dei suoi migliori approdi) – si stabilisce a Milano. Con Camillo Arrigo coltiverà sempre un profondo legame intellettuale e affettivo: non per caso sarà proprio quest’ultimo, negli anni a venire, a introdurre il Nostro nei *salon* più prestigiosi e, nel contempo, innovativi della città.
Nel 1861 Boito e Faccio conseguono il diploma di composizione presentando, in collaborazione, il *mistero* per soli coro e orchestra *Le sorelle d’Italia*, che viene eseguito nel 1861, suscitando interesse di pubblico e di critica.
Grazie a un sussidio statale per il perfezionamento dell’arte musicale i due amici, in quell’anno, si trasferiscono a Parigi. Qui cominciano a frequentare la casa di Rossini alla Chaussée-d’Antin e incontrano personalità quali Berlioz, Gounod, Auber, il celebre *homme de lettres* e Accademico di Francia Ernest Legouvé, Verdi e diverse altre – tutte iniziate alla Libera Muratorìa o, comunque, non lontane dalle sue più nobili e stimabili idealità.
Proprio Verdi incarica Boito di comporre le parole di un *Inno delle nazioni* da eseguire durante la cerimonia inaugurale dell’Esposizione internazionale di Londra. Durante il periodo parigino, Boito assiste all’esecuzione del *Tannhäuser* di Wagner, sulla quale scrive una cronaca musicale per *La Perseveranza* di Milano, che darà il via a una brillante attività di critico musicale.
Comincia a prender corpo nella sua mente l’idea di musicare il *Faust* e – parallelamente o quasi – di comporre un’opera tragica su Nerone. Viaggia fra Germania, Belgio, Gran Bretagna. Soggiorna, presso parenti materni, nella campagna polacca e, nel 1862, torna a stabilirsi a Milano.
Nella città lombarda si conquista, ben presto, un ruolo di rilievo nel movimento della *Scapigliatura*. Frequenta salotti come quello della contessa Maffei, quello meno noto e più conservatore di donna Vittoria Cima e quello dei conti Lurani. Stringe amicizia con Praga, Camerana, Verga, Capuana, Gualdo, Giacosa, con il quale s’instaura via via un vero e proprio sodalizio artistico. Dalla collaborazione con Praga nasce una commedia in prosa scritta a quattro mani, *Le madri galanti*, che non viene bene accolta quando, nel 1863, è rappresentata al Teatro Carignano di Torino.
Boito partecipa attivamente al movimento letterario scapigliato e alle polemiche contro la scuola manzoniana. La raccolta delle sue liriche giovani è intrisa di tematiche e atmosfere tardoromantiche. Emblematica è indubitabilmente la lirica programmatica *Dualismo*, del 1863, nella quale l’autore si autoritrae scisso fra luce ed ombra, dannazione e redenzione, peccato e virtù. L’opera poetica di Boito, inoltre, è pervasa di immagini già ampiamente

riscontrabili nel protoromanticismo europeo: chiari di luna ambigui, spettri, rovine di manieri, mummie chiuse in teche di musei, corpi stesi su tavoli anatomici, ignote sepolture in cimiteri stranieri. In Boito, però, l’indubbia convergenza con le tematiche ribellistiche tipiche della Scapigliatura si inserisce in un quadro di formazione più ampio, flessibile e versatile nonché, certamente, nella comprensione oltremodo attenta e aggiornata delle molteplici forme d’arte disponibili nella sua epoca di radicale transizione complessiva. Dal punto di vista prettamente formale, tale produzione giovanile manifesta un’accurata e, talora, persino calligrafica ricerca stilistica, che lo avvicina ai parnassiani d’Oltralpe; essa, peraltro, non appare quasi mai disgiunta da un impiego rigoroso e responsabile della parola. I temi più cupi, imprevedibili, sconcertanti della lirica boitiana sono espressi nel lungo polimetro intitolato *Re Orso* (1864), una fiaba medievale originalissima, ornata di virtuosismi metrici e linguistici talora esasperati, nella quale ricorre, fra il resto, un’antitesi pressoché ossessiva di matrice squisitamente romantica: l’asperrima e, alle volte, disperata dicotomia fra Bene e Male, fra angelo e bestia, fra raffinatezza ricercatissima e trivialità obbrobriosa. Siffatte caratteristiche, come osservato da generazioni di critici, saranno evidenti anche nei suoi travagliati quanto rivoluzionari libretti.

Sia come sia, l’atteggiamento iconoclastico, spregiudicato e pressoché anarchico da “poeta maledetto”, seppure con esiti solo esteticamente drammatizzati e amplificati, basta a far di lui uno dei maggiori esponenti della Scapigliatura italiana.

Nel 1866 Boito si arruola come garibaldino nel medesimo reggimento in cui milita il suo amico Faccio che lascerà un diario della campagna militare condotta. A questa epoca e situazione risalgono le toccanti lettere d’amore dirette alla contessa Eugenia Litta. Proprio lei sarà presente al clamoroso fiasco del *Mefistofele*, rappresentato al Teatro alla Scala di Milano nel 1868. Quest’opera grandiosa e speculativamente densa, ove il Nostro, a differenza del Gounod del *Faust* (1859), mira a compendiare con versi e musiche affatto nuove l’intero capolavoro – il *Faust*, va da sé – del massone Goethe, resta comunque tuttora ben presente nei repertori dei maggiori teatri mondiali.

Ma Arrigo Boito è stato effettivamente un libero muratore? Sì, stando a Paul Nettl, apprezzato critico musicale che lo ascrive ad essa, specie considerando i molti temi ermetici ed esoterici presenti in tutte le sue opere decisive; ciò nondimeno, a quanto ci consta, non sussistono prove provate di una sua affiliazione né italiana né straniera. Come che sia, un ampio saggio dell’italianista Angela Ida Villa – *Arrigo Boito massone, gnostico, alchimista, negromante*, dato alle stampe anni fa (1992, pp. 5-51) su “Otto/Novecento” – ricostruisce egregiamente lo stato dell’arte sul punto.

Interessantissima permane comunque, in questa direzione, la seguente lettera – che per ovvie ragioni qui si trascrive solo in parte – vergata dall’insigne framassone Gounod il quale, piuttosto che criticare o – peggio – invidiare il ben più giovane collega (e potenziale rivale) italiano, ne tesse *toto pectore* le lodi:

Je viens de terminer la lecture de votre «Mefistofele», et j'ai hâte de vous dire à quel point cette oeuvre si intéressante m'a captivé. Le sens du caractéristique, de l'humoristique, de la conception philosophique du sujet se révèle d'une façon très remarquable, e laisse dans l'esprit une trace vive et profonde des figures qui composent votre tableau. C'est l'oeuvre d'un penseur, en même temps que d'un peintre et d'un poëte[2].

Giova forse non negligere che Charles-François Gounod (1818-1893) è stato, nel contempo, profondamente cristiano e sinceramente massone. Dopo l'iniziazione presso l'officina "Les Disciples de la Patrie" (1841), partecipa con lucido, indefesso entusiasmo a numerose attività animate dai più prestigiosi *milieux* latomistici parigini. A ogni modo, la sua lealtà salda e franca alla Massoneria universale, anche ad avviso di parecchi specialisti d'oggi, costituisce un elemento tutt'altro che secondario nel suo lungo e fecondo percorso esistenziale, sociale, etico-civile, spirituale e poietico.
Terminata l'impresa garibaldina, il nostro intellettuale veneto di respiro europeo torna a Milano e si dedica completamente all'arte.
In una versione rielaborata per più versi *funditus*, il *Mefistofele* viene nuovamente rappresentato (il 4 ottobre del 1874) al Teatro Comunale di Bologna, ove riscuote, a differenza che a Milano, un notevolissimo successo. Il melodramma, tanto ponderato quanto artigliante e accattivante dal crepuscolo dell'Ottocento ai nostri giorni, resterà a ogni modo – forse non solamente nell'immaginario comune dei cultori della musica classica – l'opera della sua vita.

Da *Mefistofele* alla *Gioconda*, da *Pier Luigi Farnese* a *Nerone* – ha precisato con penna sagace e insuperata, in un volume ancor caro a parecchi filologi moderni, Gaetano Mariani (1923-1983), insistendo a giusto titolo sul tema ossessionante e tormentoso del dualismo, pressoché onnipresente nell'intera produzione del Nostro –, tutto è calato in questo bruciante clima di antitesi, in questo angoscioso mondo del dilemma […]. Nei libretti più alti, i temi dell'ispirazione boitiana si compongono proprio alla luce di questa antitesi, di questo dualismo: così in *Mefistofele*, dove i motivi dell'ironia, dell'incubo, della maledizione si dissolvono nel sovrano contrasto che informa ogni pagina del libretto e che si riflette nella visione della natura stessa, serena e insieme sconvolta, dominata essa pure dallo spirito Bene e da quello del Male; Mefistofele e Faust, termini di un contrasto eterno e di un'eterna ansia di conciliazione e di accordo: *Mefistofele*, in fondo, permetteva a Boito la conquista di un accordo nel segno dell'antitesi e del dualismo che erano al fondo del suo spirito; gli permetteva di conciliare i vari elementi dell'Arte (poesia e musica in primo luogo), di costruire un'opera in cui tutto acquistasse diritto di cittadinanza, in cui nessun sentimento e nessuna sensazione fossero esclusi o limitati[3].

Parallelamente, Arrigo Boito è sempre assorbito dalla travagliata e complessa composizione di *Nerone*; in questo periodo intreccia, dopo esitazioni anche sprezzanti, una amicizia intensa con Verdi, nonché – come oggi risaputo – un dialogo amoroso, del quale resta un

ampio carteggio, con l’attrice Eleonora Duse, dal 1887 al 1898, relazione interrotta, poi, a causa della preferenza della Duse per D’Annunzio e ripresa, sotto forma di amicizia, nel 1904 dopo la rottura sentimentale fra i due.
Nel 1912 Boito, che ha 70 anni, viene nominato Senatore del Regno nella diciottesima categoria, poiché membro dell’Accademia Reale di Napoli. Porterà a termine questo incarico con serietà e devozione, ma senza mai intervenire direttamente in aula.
Il genio (relativamente) sregolato della giovinezza in Boito si placa, cedendo il passo a una dedizione quasi religiosa all’arte e, nel contempo, all’amicizia, alle quali, senza ombra di dubbio, consacra le migliori energie che gli rimangono: collabora con arguta intelligenza col Verdi più maturo e si dimostra altresì un amico affidabile e presente; si offre di dirigere il Conservatorio di Parma – non per caso quindi (1919) intitolato alla sua persona – al posto di Franco Faccio, che si ammala gravemente nel 1890, onde permettere all’antico sodale di ricevere lo stipendio fino alla morte, che avverrà nel 1891. Dirigerà poi ancora la regia istituzione parmigiana tra il 1898 e il 1901, durante il periodo di sua maggiore familiarità con l’operoso musicista e musicologo bresciano Giovanni Tebaldini (1864-1952). Di questo e di molto altro permane traccia inequivocabile, anzitutto, nell’ampio e variegato epistolario boitiano.
Boito trascorre i suoi ultimi anni a Milano, immerso in un lavoro febbrile, spesso senza aprire le imposte per non essere disturbato dall’esterno e senza ricevere alcuno se non i vecchi amici fidati. In questo periodo rielabora continuamente, alla ricerca della perfezione, lo spartito del *Nerone*, il quale, nonostante gli oltre cinquant’anni di lavoro, rimarrà incompiuto. Come ha ben sunteggiato Paola Camponovo, «cinquantasei anni dei settantasei della sua vita non bastarono a Boito per creare un’opera d’arte “ideale”, vagheggiata fin dalla gioventù, come aveva dichiarato nella poesia *Dualismo*, pubblicata per la prima volta nel 1864, proprio in quegli stessi anni in cui egli iniziava a immaginare il suo *Nerone*. Come la creazione ambita nei versi, anch’esso forse solo in cielo avrebbe potuto avere norma (*Dualismo*, vv. 71-74: «E sogno un’Arte eterea / che forse in cielo ha norma, / franca dai rudi vincoli / del metro e della forma»), visto il rovello creativo e lo stato finale in cui l’opera fu lasciata: apparentemente monca, ridimensionata rispetto all’ambizioso progetto iniziale, in parte fallito dopo tanti anni di lavoro»[4].
La solitudine si fa per lui sempre maggiore, specie dopo la morte del fratello Camillo. Boito si ammala e, dopo diversi mesi difficili, è costretto a lasciare la sua casa nel maggio del 1918 per trasferirsi in una clinica milanese. Il 10 giugno del 1918 Arrigo Boito si spegne per *angina pectoris*. L’interesse della critica per Boito è principalmente dovuto alla versatilità multiforme del suo intelletto. Egli è certamente un intellettuale di varia e vasta cultura europea: lettore di Dante, Shakespeare, Goethe, Byron, Baudelaire, Heine, Hugo e di mille altri scrittori, perlopiù *de race*, ha saputo quasi sempre rielaborarne quanto gli stava a cuore in maniera affatto inedita e inattesa. Ancora, l’intreccio della sua vita artistica con le

vicende dell’unità d’Italia, di cui resta traccia indelebile in un suggestivo quanto corposo epistolario, ne fanno una delle voci più vivaci e variegate del “lungo Risorgimento italiano”.

Note

1. Piero Nardi (1891-1974), italianista e comparatista vicentino di fama, ha consacrato a Boito e, più in generale, alla Scapigliatura opere ancor oggi pressoché imprescindibili. Ci limitiamo qui a citare: A. Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di P. Nardi, Milano, A. Mondadori, 1942; P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito* (1942), Milano, A. Mondadori, 1944; P. Nardi, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi* (1924), Milano, A. Mondadori,1968.
2. La lettera, datata 7 gennaio 1878, si conserva presso la Sezione Musicale della Biblioteca Palatina di Parma. Cfr., per una lettura integrale del testo, M.I. Biggi, E. d’Angelo, M. Girardi (a cura di), *«Ecco il mondo». Arrigo Boito, il futuro nel passato e il passato nel futuro*, Venezia, Marsilio, 2020, p. 7.
3. G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967, pp. 362-363.
4. P. Camponovo, *L’*opus infinitum *del* Nerone *in prospettiva critica: percorsi nell’archivio boitiano*, in M.I. Biggi, E. d’Angelo, M. Girardi (a cura di), *«Ecco il mondo». Arrigo Boito, il futuro nel passato e il passato nel futuro*, cit., p. 129.