«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

Arrigo Boito.indd 3 21/04/20 15.06

COMITATO NAZIONALE
ARRIGO BOITO 1918–2018

ISTITUTO PER IL TEATRO E IL MELODRAMMA
fondazione onlus GIORGIO CINI

ISTITUTO PER IL TEATRO E IL MELODRAMMA

direzione
Maria Ida Biggi

coordinamento
Marianna Zannoni

Linda Baldassin
Marianna Biso
Saba Burali
Anna Colafiglio

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI BOITIANE

presidente
Emilio Sala

tesoriere
Andrea Erri

«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 Colafiglio

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

11 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 Gerhard

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

Arrigo Boito.indd 5 21/04/20 15.06

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

Arrigo Boito.indd 6 21/04/20 15.06

SIGLE DEL VOLUME

AMLETO[1] = *«Amleto» / Tragedia lirica in quattro atti / poesia di /* ARRIGO BOITO */ musica del Maestro /* FRANCO FACCIO */ da rappresentarsi al Teatro Carlo Felice in Genova / la Primavera 1865*, Milano-Napoli, Ricordi, [1865]

AMLETO[2] = *«Amleto». Tragedia lirica in quattro atti / poesia di /* ARRIGO BOITO */ musica del Maestro /* FRANCO FACCIO */ R. Teatro alla Scala / Carnevale 1870-1871*, Milano, Ricordi, 1870

ASHBROOK = W. Ashbrook, *Boito and the 1868 «Mefistofele» Libretto as a Reform Text*, in *Reading Opera*, a cura di A. Groos, R. Parker, Princeton, Princeton University Press, 1988, pp. 268-287

ASHBROOK-GUCCINI = W. Ashbrook, G. Guccini, «*Mefistofele» di Arrigo Boito*, Milano, Ricordi, 1998

BIZ = *Biblioteca italiana Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2010

BOITO[1] = A. Boito, *Lettere*, a cura di R. De Rensis, Roma, Società editrice di Novissima, 1932

BOITO[2] = *Tutti gli scritti di Arrigo Boito*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori, 1942

BOITO[3] = *Arrigo Boito*, a cura di G. Morelli, Firenze, Olschki, 1994

BOITO[4] = *Opere letterarie*, a cura di A.I. Villa, Milano, Edizioni Otto/Novecento, 2001[2]

BURONI = E. Buroni, *Arrigo Boito librettista, tra poesia e musica. La «forma ideal, purissima» del melodramma italiano*, Firenze, Cesati, 2013

D'ANGELO[1] = «*Ero e Leandro». Tragedia lirica in due atti di Arrigo Boito*, a cura di E. d'Angelo, Bari, Palomar, 2004

D'ANGELO[2] = E. d'Angelo, *Arrigo Boito drammaturgo per musica*, Venezia, Marsilio, 2010

D'ANGELO[3] = A. Boito, *Il primo «Mefistofele»*, a cura di E. d'Angelo, Venezia, Marsilio, 2013

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002

GIRARDI = M. Girardi, *Mefistofele Triumphant – From the Ideal to the Real*, in *Oxford Handbook of Faust in Music*, a cura di L. Fitzsimmons, C. McKnight, Oxford, Oxford University Press, 2019

MARIANI = G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta, Sciascia, 1971[2]

NARDI = P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano, Mondadori, 1942

PPS = *La Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario: 1860-1880*, a cura di G. Farinelli, Milano, Istituto Propaganda Libraria, 1984

RICORDI = *Analisi musicale del «Mefistofele» di Arrigo Boito*, in «Gazzetta musicale di Milano», 15 marzo 1868, pp. 81-84

VERDI-BOITO = *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di M. Conati, M. Medici, con la collaborazione di M. Casati, 2 voll., Parma, Istituto di studi verdiani, 1978

Arrigo Boito.indd 15 21/04/20 15.06

IV.

«TUTTO NEL MONDO È BURLA». L'UOMO DI TEATRO

«MANGIO UNA PIPA…». GIUSEPPE GIACOSA, ARRIGO BOITO E IL CARTEGGIO SU *TRISTI AMORI*

di Federica Mazzocchi

La storia editoriale di *Tristi amori* è una storia in due tempi. Il manoscritto della prima versione dell'opera, fischiata dal pubblico di Roma al suo debutto, il 25 marzo 1887, è rimasto inedito fino al 1999, anno in cui è uscito, a mia cura, per Costa & Nolan[1]. È la seconda versione, quella recitata da Eleonora Duse appena pochi mesi dopo, il 30 novembre di quello stesso 1887, e da lei portata al successo, che Giacosa vuole, comprensibilmente, sia la versione definitiva[2]. Pubblicata dall'editore Casanova di Torino nel 1890, da allora l'opera ha continuato a essere letta, commentata, ripubblicata.

Vicino a Giacosa nelle fasi della scrittura, della caduta e poi della riscossa di *Tristi amori*, ora scrivendo lettere, ora in carne e ossa, c'è l'amico poeta e compositore Arrigo Boito. Già nella mia introduzione del 1999 segnalavo l'importanza del loro rapporto per *Tristi amori*, ma l'occasione del centenario boitiano mi permette di stringere il fuoco sulla loro relazione creativa e di ricostruire, con più particolari, le tappe del loro dialogo.

Che Boito sia stato un interlocutore decisivo per Giacosa è un dato ora-

[1] G. Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, a cura di F. Mazzocchi, Genova-Milano, Costa & Nolan, 1999. Il debutto della prima versione di *Tristi amori* è al Teatro Nazionale di Roma con la seguente distribuzione: Giuseppe Bracci (l'avvocato Giulio Scanzi), Graziosa Glech (la signora Emma), Libero Pilotto (il conte Ettore Arcieri), A. Tellini (l'avvocato Fabrizio Arcieri), Claudio Leigheb (il procuratore Ranetti), D. Dominici (Gemma, bambina di cinque anni), Giuseppina Job (Marta, domestica). Per la ricostruzione della serata rimando alla mia introduzione in Giacosa, «*Tristi amori». Il manoscritto originario*, cit., pp. 9-60.

[2] Del debutto della seconda versione, al Teatro Gerbino di Torino, è stato possibile ricostruire solo una distribuzione parziale: Enrico Belli-Blanes (l'avvocato Giulio Scarli [originariamente Scanzi]), Eleonora Duse (la signora Emma), Flavio Andò (l'avvocato Fabrizio Arcieri), Napoleone Masi (il procuratore Ranetti). Per il lungo rapporto artistico tra Giacosa ed Eleonora Duse – che comincia nel 1880 con *Il Conte Rosso* e si conclude nel 1891 con *La signora di Challant* – rimando ai documentati saggi di M. Schino, *Racconto di un'ora. Eleonora Duse, «Tristi amori»*, in *Materiali per Giacosa*, a cura di R. Alonge, Genova-Milano, Costa & Nolan, 1998, pp. 112-164; e di M.I. Biggi, *Lettere di Eleonora Duse a Giuseppe e Teresa Giacosa*, Università di Firenze, in «www.drammaturgia.it», all'indirizzo http://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=7451 [consultato il 27 aprile 2019].

Arrigo Boito.indd 337 21/04/20 15.07

mai largamente acquisito, grazie soprattutto alle ricerche di Piero Nardi che hanno aperto la via alle indagini successive[3]. Dalla metà circa degli anni settanta dell'Ottocento sino alla morte di Giacosa nel 1906, l'amicizia tra i due si fa sempre più profonda – una «fraternità d'arte» l'ha definita Nardi[4] – testimoniata da un carteggio lungo un trentennio. In esso, oltre agli scorci di vita quotidiana, alle confidenze, ai ragionamenti su generali questioni artistiche, troviamo informazioni utili sui diversi progetti che li hanno variamente legati. Pensiamo, per esempio, a *Ode all'Arte* (1880), versi di Giacosa e musica di Boito[5], o a *Il filo*, *scena filosofico-morale per marionette* (1883), di cui Boito corregge alcune parti in veneziano[6]. Quest'ultimo, in particolare, è importante, perché è l'occasione del primo incontro diretto di Giacosa con Eleonora Duse, attrice che giocherà un ruolo fondamentale nella storia scenica di *Tristi amori*[7]. Sarà proprio Boito, con cui in quegli anni Duse vive una storia d'amore clandestina, a convincerla a interpretare *Tristi amori*, che a lei, sulle prime, non era sembrato particolarmente interessante.

Dalla fine del 1886 e per tutto il 1887, la corrispondenza tra Giacosa e Boito «è tutta piena dei *Tristi amori*»[8], dramma borghese in tre atti ambientato «in una piccola città di provincia»[9] modellata su Ivrea (poco distante dal paese di Colleretto Parella, nel Canavese, dove Giacosa era nato). Suo tema e interno motore è il triangolo amoroso tra un marito, l'avvocato Giulio, la moglie Emma e l'amante di lei Fabrizio, che è anche il collaboratore e protetto di Giulio. Il legame adulterino si ambienta nella cornice fissa di una stanza da pranzo modesta, senza ornamenti, eppure intima e calda, con il caminetto acceso con i panni ad asciugare e i giocattoli della piccola Gemma, figlia di Giulio ed

[3] Fondamentali rimangono le due biografie NARDI e P. Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Milano, Mondadori, 1949.

[4] NARDI, pp. 429 ss.

[5] Cfr. *ibid.*, in particolare pp. 433-434. *Ode all'Arte* è scritta per una serata di gala al Teatro Regio di Torino (22 aprile 1880). Giacosa convince l'amico a incaricarsi della parte musicale. Anche se l'opera non riscuote particolare successo (un «fiaschetto» la definisce Boito, cfr. *ibid.*, p. 433, nota 1), rappresenta in ogni caso una tappa importante della loro relazione artistica e d'amicizia.

[6] Quando Giacosa pubblica il testo da Casanova nel 1883, antepone una dedica a Boito in cui lo indica come coautore, cfr. Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., pp. 404-405. Scrive Biggi: «Importanti sono nell'edizione Casanova le illustrazioni di Edoardo Calandra, che raffigurano Eleonora Duse in diverse scene, Giacosa dietro un fondale che tira i fili delle marionette e, nella dedica a Boito, un ritratto del giovane Arrigo mentre scrive, con le marionette di Arlecchino e Pantalone che muovono le sue mani» (*Lettere di Eleonora Duse a Giuseppe e Teresa Giacosa*, cit., nota 9).

[7] *Il filo* faceva parte del programma della serata d'onore dell'allora giovane primattrice (Teatro Carignano, 19 gennaio 1883). Duse conosceva già Giacosa per aver recitato nel *Conte Rosso*, rappresentato a Torino dalla Compagnia di Cesare Rossi (Teatro Carignano, 22 aprile 1880), ma *Il filo* è «il primo vero incontro diretto con Giacosa» scrive Schino, *Racconto di un'ora*, cit., p. 127.

[8] NARDI, p. 448.

[9] Didascalia di apertura in Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, cit., p. 67.

Arrigo Boito.indd 338 21/04/20 15.07

Emma, «sparsi qua e là»[10]. I dettagli raccontano il tempo quotidiano di una famiglia borghese, in uno spazio che ne riflette i valori di risparmio, moderazione, lavoro e decoro; una vita solida, certo, ma inevitabilmente claustrofobica, in cui il «disordine» della passione penetra lentamente, giorno dopo giorno.

FABRIZIO Chi lo sa, come si comincia? È un veleno così sottile! Così subdolo! Chi lo avverte da principio? Ha tanti nomi! È pietà, è rispetto, è fede. […]. Quando avvertiamo l'insidia, è padrone di noi.

EMMA È vero. Mi sono vista perduta senza temere di perdermi! Lei era così abbandonato, così sconfortato! Le prime sere che lei venne, io andavo via… se ne ricorda? Fu Giulio a farmi rimanere. […] Mi accorgevo di pacificare il suo spirito agitato. Ero contenta di me. E poi! E poi![11]

Il fascino di questo testo, così seducente ancora oggi, è nella messa a nudo del «meccanismo». Giacosa sa mostrare come si sviluppano dinamiche di desiderio all'interno di situazioni banali, normali (e pertanto in grado di attivare rispecchiamenti e processi empatici nel pubblico), e soprattutto, non vuole assegnare colpe, ma far emergere – scrive a Boito il 19 novembre 1886 – «l'innocenza finale di tutti quanti, nel nuocersi. Perché in fondo, nella commedia, hanno ragione tutti e tre, locché segue pure spessissimo nella vita»[12].

L'articolazione del plot è semplice: nell'atto primo gli spettatori scoprono il legame adulterino; nel secondo lo scopre il marito; nell'atto terzo, gli amanti stanno per fuggire insieme, quando Emma vede la bambola della figlia e rinuncia. Nell'asciutto monologo finale, Giulio dichiara di non perdonare, ma di voler salvare le apparenze per il bene della bambina.

Nella prima versione, quella caduta a Roma, l'adulterio è rivelato per via indiretta. È il padre di Fabrizio, il dissoluto e spiantato conte Ettore Arcieri che, indovinato il legame tra il proprio figlio e la moglie di Giulio, chiede un colloquio a Emma in cui la ricatta sottilmente, perché convinca Fabrizio a sposarsi con una ragazza al cui padre Ettore deve dei soldi. L'incipit di questa prima versione è lento, senza eventi. C'è una giovane donna intenta ai lavori domestici – «Emma in abito da mattina molto dimesso, sta prendendo stoviglie da un vassoio di latta verniciata che è sulla tavola di mezzo, e riponendole nella credenza»[13] –, presto raggiunta dal marito e, poco dopo, da un amico di famiglia, Ranetti, che viene a raccontare pettegolezzi su un ballo dato al Circolo la sera prima. È un attacco che introduce con maestria nell'atmosfera sonnacchiosa delle piccole città, in cui tutti si conoscono. Solo dalla scena

[10] *Ibid*.
[11] Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, cit., I.10, pp. 104-105.
[12] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 567.
[13] Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, cit., p. 69.

Arrigo Boito.indd 339 21/04/20 15.07

quinta dell'atto I, con il dialogo tra Emma e Ettore, il dramma prende forma, cioè il desiderio comincia a mostrarsi sotto la cenere della quotidianità.

Del tutto diverso l'inizio della seconda versione, quella recitata da Duse. La prima immagine, infatti, è un lungo bacio, è una scena di passione: «Emma siede davanti al caminetto, pensosa. Fabrizio entra dallo studio, si guarda attorno, viene non avvertito fin dietro di lei, le prende la testa fra le mani, la rovescia verso di sé e la bacia sulla bocca»[14]. Mirella Schino ha giustamente notato che «non sa di adulterio, questa scena: sa di amore tra giovani sposi»; si tratta di «un'illusione gentile che dura poco», eppure in grado di produrre «un bell'effetto di sorpresa, un piccolo shock amaro per chi guarda o chi legge, nello scoprire di che prevedibile amore, qui, si stia in realtà parlando»[15].

Come detto, il motivo che spinge Giacosa a riformulare l'incipit di *Tristi amori* è il fiasco del debutto a Roma. Giovanni Verga, però, continuava a rammaricarsi che l'autore avesse rinunciato alla gradualità nella messa a fuoco dell'adulterio (che quasi mimava un deficit di vista, l'azione di socchiudere gli occhi per carpire infine i contorni delle cose), che a suo avviso rappresentava una delle specificità più interessanti dell'opera. Scrive nel 1902 ricordando la sfortunata prima di *Tristi amori*:

> l'autore dovette sacrificare al successo più facile e pronto, o per meglio dire alla più facile e pronta intelligenza del pubblico una delle bellezze più delicate che erano nella prima versione, l'ombra che velava il doloroso segreto fra i due amanti svelato ora bruscamente fin dal principio con un bacio, e che prima accennavasi nella scena magistrale fra la povera donna amante e il padre dell'amato[16].

In ogni caso, se è pur vero che il secondo incipit concede di più all'effetto, le due versioni poi coincidono per larga parte, e dunque valgono per entrambe le considerazioni che possiamo fare sul testo. Intanto, una delle novità di *Tristi amori* è il tentativo di una scrittura «anti teatrale», cioè a piccoli passi, quasi reticente, che procede per «svuotamenti»[17], e che sorveglia le impennate melodrammatiche tenendole sotto traccia – una tecnica che l'ultimo Čechov porterà a livelli di perfezione ineguagliabili. Fra le strategie di scrittura meno capite (e più irrise) dalla critica teatrale romana, all'indomani dell'infelice primo debutto, c'è proprio la «degradazione» del momento romantico, cioè il duetto

[14] Giacosa, *Tristi amori*, in Id., *Teatro*, a cura di G. De Rienzo, Milano, Mursia, 1987, p. 41.

[15] Schino, *Racconto di un'ora*, cit., p. 117.

[16] G. Verga, *La prima rappresentazione dei «Tristi amori»*, in «La Lettura», ottobre 1902, pp. 868-869; citato in *Il teatro italiano*, a cura di S. Ferrone, vol. V, tomo terzo, *La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1979, p. 394.

[17] «*Tristi amori* lavora proprio sullo svuotamento: su come conservare una tessitura forte delle emozioni, delle passioni, del dramma, togliendovi l'azione», Schino, *Racconto di un'ora*, cit., p. 118.

Arrigo Boito.indd 340 21/04/20 15.07

dell'amore contrastato e impossibile, che viene «sporcato» con il tema basso delle incombenze quotidiane (I.10-14)[18].

> Dovete sapere – scrive «Il Secolo» – che per quella benedetta questione del verismo, la serva viene tratto tratto a interrompere le scene più importanti coll'annunciare un tovagliuolo perduto o col fare il conto della spesa di lire e centesimi. Figuratevi che divertimento![19]

In realtà, per Giacosa è anche quella contraddizione ciò che permette di rendere plasticamente la «tristezza» del titolo. Lo scrive a Boito in una lettera del 23 novembre 1886:

> La prima tristezza disgustosa di quest'amore viene dallo stato d'inquietudine continua degli amanti. E questo lo facevo sentire nella scena ultima del primo atto, dove i due sono più volte interrotti dall'entrata della cuoca che viene per concerti domestici con la padrona. Di qui uno stato di disagio stimolante e snervante[20].

Perché è importante *Tristi amori*? In primo luogo, orientandosi al dramma borghese, Giacosa sta ampliando la gamma della sua scrittura, fino a quel momento legata soprattutto al dramma storico e all'evocazione medievaleggiante in versi (di quest'ultimo tipo di composizione *Una partita a scacchi* del 1873 è senz'altro l'esempio più famoso). *Tristi amori* è però anche un passaggio importante nella storia della drammaturgia italiana di fine Ottocento. Guardando ai modelli del naturalismo francese (Zola, Becque), ma soprattutto al verismo italiano di Verga, Giacosa contribuisce al tentativo di superamento delle forme tardoromantiche per i drammi d'ambiente, basati sull'analisi degli impulsi interni di personaggi «qualsiasi», che non hanno più nulla del titanismo eroico del tipico carattere romantico. Quando, nel 1884 Giacosa presenta al pubblico torinese la novità di Verga *Cavalleria rusticana*, il suo articolo è un programma di poetica:

> Tutti gridano che il teatro va riformato e ricondotto a forme più semplici, più sincere, in una parola più vicine alla realtà […]. [Tuttavia] Il pubblico ha per lo più un falso concetto della novità, e la fa quasi tutta consistere nel fatto. Chi trova una combinazione di avvenimenti non prima trovata è tenuto per novatore e lo effetto artistico più pregiato è quello della sorpresa. Ciò parve falso al Verga e pare anche a me.

[18] Roberto Alonge analizza il conflitto che in *Tristi amori* si crea tra realtà quotidiana e aspirazioni romantiche descrivendo appunto una «pressione costante, giorno dopo giorno, del gradino *basso* che preme e urta contro il gradino *alto*», cfr. R. Alonge, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 166 e ss.

[19] «Il Secolo», 27-28 marzo 1887.

[20] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., pp. 575-576.

Arrigo Boito.indd 341 21/04/20 15.07

Questo teatro che mira soprattutto a *sorprendere* è un teatro di decadenza. Questo ingrossare gli effetti e la parola e quasi la voce per farli più evidenti e per ottenere più effetti, spiana troppo la via ai mediocri. Si provi […] [invece] a fare che la gente discorra come realmente discorre nella vita, e si muova ed agisca come suol muoversi ed agire ogni giorno. I colpi di scena e le tirate non sono della vita reale. Le maggiori tragedie seguono nella vita con terribile semplicità[21].

Il cambiamento rappresentato dai personaggi di *Tristi amori* è sottolineato in particolare dal grande critico del «Corriere della Sera» Giovanni Pozza, fra i primi a schierarsi in favore di un'opera in cui vede compiersi un'evoluzione decisiva:

Il personaggio non è più intero come una volta: non è più l'uomo tutto d'un pezzo, tutto d'un colore – o tutto un vizio, o tutto una virtù. […] un carattere è anche quello di non averne alcuno o soltanto un po' di questo e un po' di quello; e s'è studiato di rappresentare l'uomo qual è oggi, […] esposto a mille influenze irresistibili[22].

E qui cominciamo a capire il senso di quel titolo, *Tristi amori*, che ci permette finalmente di sentire la voce di Boito, una voce personalissima, piena di umorismo, che si rivolge sempre all'amico chiamandolo con il diminutivo Pin (Giuseppe diventa Pinin in piemontese, contratto poi in Pin), usando giochi di parole o un *grammelot* finto spagnolo, spesso insultandolo con appellativi fantasiosi[23]. Nella già citata lettera del 19 novembre 1886, Giacosa non è convinto che il titolo esprima a pieno l'ambivalenza di personaggi a un tempo colpevoli e innocenti, così scrive a Boito chiedendo consiglio:

Non mi riesce di trovare un titolo che mi contenti. Il nome dell'avvocato, marito, non basta. Mi ci rassegnerei agli estremi; ma potendo trovar meglio, sarebbe buona cosa. Avevo pensato: *Tristi amori*; ma dice troppo. Gli amori tristi nella commedia, sono tre. Quello della moglie per l'amante, quello dell'amante per la moglie, quello del marito per la moglie. Ma in troppe commedie questa trinità è malinconica. Il titolo ideale, per me, sarebbe quello che esprimesse l'innocenza finale di tutti quanti, nel nuocersi. Perché in fondo, nella commedia, hanno ragione tutti e tre, locché segue

[21] G. Giacosa, *La «prima» di «Cavalleria rusticana»*, in «Gazzetta Piemontese», Torino, 13 gennaio 1884, citato in *Il teatro italiano*, cit., pp. 390-391.

[22] G. Pozza, *Tristi amori*, in «Corriere della Sera», 3-6 gennaio 1888, in Id., *Cronache teatrali*, Vicenza, Neri Pozza, 1971, pp. 177-178.

[23] Nel suo intervento Giovanni Guanti spiega l'interesse di Boito per i giochi enigmistici, mirati a capire il funzionamento della mente (stesso interesse di Stephen Zweig, ricorda Guanti), e per quella che lo studioso chiama «la macchina anagrammatica», che collega l'Ottocento di Boito alle prime e seconde avanguardie del Novecento. Aggiungo, restando in ambito strettamente teatrale, che le sperimentazioni linguistiche di Boito presentano assonanze con un certo lavoro sul linguaggio di Dario Fo e di Giovanni Testori.

Arrigo Boito.indd 342 21/04/20 15.07

pure spessissimo nella vita. Tu che conosci il soggetto al pari di me e che mi hai aiutato a pensarlo, aiutami, se ti riesce a trovare il titolo. La cosa è urgente perché la commedia si deve annunziare[24].

«Tu che conosci il soggetto al pari di me e che mi hai aiutato a pensarlo» è un passaggio importante, occorre notarlo, perché testimonia un dialogo avviato fin dalla fase d'ideazione di *Tristi amori*. Boito risponde a strettissimo giro:

Pin.
Ho trovato due o tre titoli uno peggio dell'altro; tanto brutti che non te li voglio mostrare.
Il meglio per una commedia dell'indole come quella che stai facendo è di avere per titolo il nome del protagonista.
Dunque: l'Avvocato ecc. ecc.[25]

Il titolo suggerito non è particolarmente originale, è la seconda parte della lettera quella più interessante. Boito dimostra una sensibilità verso lo spazio scenico e gli arredi quasi da regista, perché insiste sull'importanza dell'ambiente, che deve essere il più possibile dettagliato, ricco di particolari, eloquente sul piano semantico[26].

Voglio dire che codesto tuo lavoro sia un capolavoro.
Ricordati di metterci dentro molto dell'ambiente d'Ivrea. Voglio tanta Ivrea, voglio qualche nome di contrada, di chiesa, e le sponde della Dora (di quella Dora che è già passata per Torino) e lo scudo di Francia, voglio anche le mie caramelle[27], e la diligenza, e voglio che sia d'inverno, e che ci sia una lampada in mezzo al tavolo nel primo atto e nell'ultimo, col abât-jour verde, e voglio una stufa grande in scena (non il caminetto dipinto di rosso) per riscaldarmi, in quella camera si deve star bene dev'essere ben chiusa ben riparata, deve avere delle doppie porte, non si deve aver paura d'esser sorpresi. Scommetto che tutto questo che io voglio c'è già nel tuo lavoro.

[24] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 567.

[25] Cito dalla trascrizione a cura di E. Bosio, *L'epistolario di Arrigo Boito*, tesi di dottorato, Padova, Università degli Studi, 2010, p. 293. Bosio data la lettera post 19 novembre 1886. La lettera è parzialmente riportata anche in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 583.

[26] Un nuovo modo di pensare lo spazio scenico fa parte di quello sciame di eventi, teorie e pratiche che porteranno al cambio di paradigma rappresentato dall'avvento della regia teatrale tra Otto e Novecento, in cui «la scena da cornice che inquadra l'azione si trasforma nel suo momento visivo, diventando parte attiva e partecipe del dramma», L. Mango, *La nascita della regìa: una questione di storiografia teatrale*, in «Culture teatrali», n. 13, autunno 2005, p. 162.

[27] Boito si riferisce a un tipo di caramelle che Giacosa gli portava dal Canavese e alle quali dedica un sonetto. La riproduzione anastatica del manoscritto, datato 27 febbraio 1978, è pubblicata in *Arrigo Boito. Scritti e documenti. Nel trentesimo anniversario della morte*, a cura del Comitato per le Onoranze ad Arrigo Boito, Milano, Rizzoli, 1948, p. 115.

Arrigo Boito.indd 343 21/04/20 15.07

Coraggio! hai per le mani la commedia del mio cuore. Sei nato apposta per indovinarla.

L'aspetto. Ma, o animale!

Lavora!

In realtà, Giacosa punta ad altri significati. Entrambi partono dalla convinzione che lo spazio scenico abbia una funzione drammaturgica decisiva, ma l'autore lo immagina come *spazio di minaccia*, non come *nido protetto*. Così scrive nella già citata lettera del 23 novembre 1886:

La stanza non la vedi bene. La tavola in mezzo sì, la stufa in terracotta sì, ma in forma di caminetto o Franklin, con la sua brava ringhiera davanti, e sulla ringhiera i panni della bambina che s'asciugano. Dev'essere la sala da pranzo, perché a Ivrea si vive in quella. Calda sì, ma non imbottita, non sorda, non chiusa. […] Pochi mobili […]. La lampada con l'abat-jour verde, s'intende. Ma si deve poter essere sorpresi a ogni momento. Anzi la prima tristezza disgustosa di quest'amore viene dallo stato d'inquietudine continua degli amanti. […] Così dev'essere, così sono gli amori delle piccole città.

Giusto, il resto che dici. Figurati se rinunciavo alla diligenza […].

È d'inverno, animale, per chi mi pigli? Se fosse d'estate tanto varrebbe metter la scena a Milano[28].

Giacosa allega il disegno della scena, e Boito replica sollecitandolo a immaginare uno spazio meno convenzionale, più aderente alle intenzioni realistiche del testo[29]:

Bon Pin can.

Bravo Pin, ma por los Dios sagrato del paganismo è tempo di finirla colla porta nel centro del fondo!!! Caramba!! Non dico che non ci debba stare un uscio nella parete di fronte se è indispensabile all'azione, ma por el rostro garatanado del Conde Corti Embassador del Rey a Pedroburghe! Mettilo in un angolo. La stanza dove ti scrivo ha l'uscio della parete in fondo presso all'angolo, e così pure è fatta la camera di Camillo[30] e così sono fabbricate per lo più le dimore nostre.

La simmetria dell'usci o porte nelle stanze o camere da teatro è la convenzione più fredda ed insipida e più contraria al vero che si può immaginare. Deve esser così, così, così così[31].

Lavora can, lavora can.

[28] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, pp. 580-581.

[29] Lettera di A. Boito a G. Giacosa, datata da Elisa Bosio post 23 novembre 1886; cfr. Bosio, *L'epistolario di Arrigo Boito*, cit., p. 294.

[30] Camillo Boito, scrittore e fratello di Arrigo.

[31] Elisa Bosio segnala che il terzo «così», è «seguito dalla pianta della stanza», cfr. Bosio, *L'epistolario di Arrigo Boito*, cit., p. 294.

Arrigo Boito.indd 344 21/04/20 15.07

Osservando il disegno di Giacosa con la pianta della scena (nella prima pagina del manoscritto originario)[32], si può effettivamente notare che la lettera A, corrispondente all'«*uscio che mette nelle altre stanze della casa*», è spostato dal centro della parete di fondo all'angolo a destra. Un piccolo dettaglio, certo, che però rivela quale attenzione Giacosa prestasse ai suggerimenti di Boito (Fig. 1).

È un periodo d'intenso lavoro per Boito, che sta finendo il libretto per *Otello* di Verdi (debutterà al Teatro alla Scala di Milano il 5 febbraio 1887). Ciò nonostante, le lettere a Giacosa sono piene di commenti utili e circostanziati. Nardi descrive l'azione di Boito, verso se stesso e verso gli altri, come quella di pungolo, di uno sprone («era più che collaborazione. Era stimolo, era assistenza spirituale»[33], scrive a proposito di *Tristi amori*). Continui incoraggiamenti ricorrono anche nelle lettere a Eleonora Duse («Sei forte. Su! Su! Verso la Visione»[34], le scrive il 20 novembre 1887).

In una delle lettere più eccentriche e belle a Giacosa, databile tra la fine del 1886 e l'inizio del 1887, Boito si dimostra, una volta di più, consigliere generoso quanto esigente. Spinge l'amico a costruire con maggiore profondità l'atmosfera dell'amore senza sbocco tra Emma e Fabrizio, lo sollecita con un'insistenza che ha uno scopo maieutico, perché ciò che esiste già venga alla luce. «Ricordati!» e «Lavora!» sono le esclamazioni ripetute.

O Pin, Pin.

Scommetto una pipa, due pipe, scommetto un cavallo da sella, scommetto un dromedario, una giraffa, scommetto un elefante che tu non hai ancora eseguiti i ritocchi che volevi fare ai Tristi amori.

Mangio una pipa, mangio un gatto, mangio un calamaio, mangio un turco, mangio la contessa Darcourt se tu hai ritoccata, come dovevi, la tua commedia.

Por las gargantas de todas la estralabusaderas de Castilla y de Leon! Si lo que pienso es veradero Usted es un puerco mas puerco de todos los puercos que fueron y son y saran trasmudados in luganigas y metamorphosados in mortadellas.

Sul serio, Pin, la devi ritoccare. Devi frugare più addentro, nelle viscere di quei due che dànno il titolo alla commedia[35], più addentro, più nel profondo, più nel profondo. Il terzo atto non ti può fruttare quello che vuoi se non hai piantate le sue radici vive nel primo. Quell'amore bisogna conoscerlo di più, bisogna sentirlo, respirarlo in tutta la commedia, dev'essere l'aria di quelle quattro pareti di casa di provincia, l'aria calda e

[32] Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, cit., p. 66.

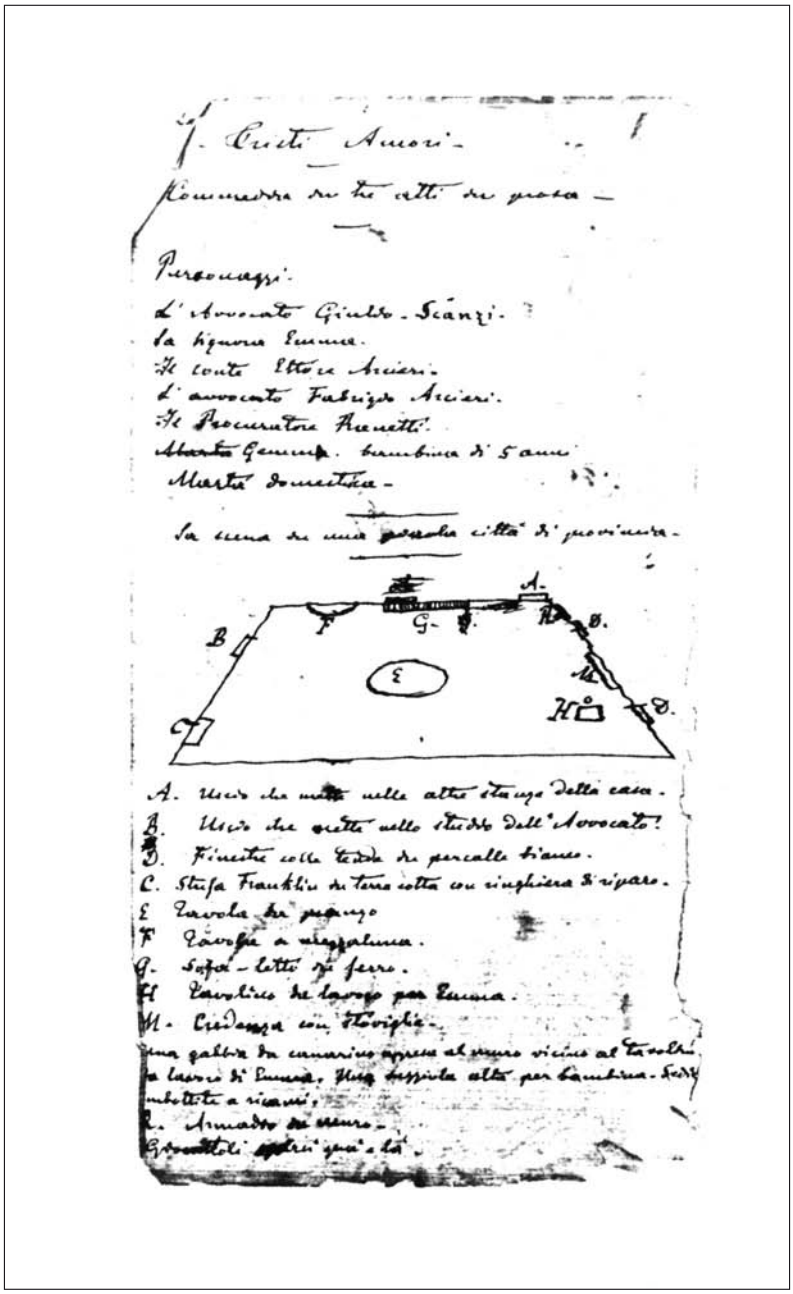
[33] NARDI, p. 451.

[34] E. Duse, A. Boito, *Lettere d'amore*, a cura di R. Radice, Milano, il Saggiatore, 1979, p. 139. Gli originali di tutte le lettere del carteggio Duse-Boito confluite nel corposo volume curato da Radice sono conservate presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, nell'Archivio Eleonora Duse. Ringrazio Maria Ida Biggi per avermi autorizzato a consultare gli originali.

[35] In questa fase, evidentemente Giacosa aveva optato per un titolo che mettesse al centro i due amanti.

Arrigo Boito.indd 345 21/04/20 15.07

Figura 1: G. Giacosa, *«Tristi amori». Il manoscritto originario*, a cura di F. Mazzocchi, Genova-Milano, Costa & Nolan, 1999.



Tristi Amori -

Commedia in tre atti di prosa -

Personaggi.

L'Avvocato Giulio - Scanzi.
La signora Emma.
Il conte Ettore Acciari.
L'avvocato Fabrizio Acciari.
Il Procuratore Franetti.
Marta Domestica -

La scena in una piccola città di provincia -

A. Uscio che mette nelle altre stanze della casa.
B. Uscio che mette nello studio dell'Avvocato.
D. Finestre colle tende di percalle bianco.
C. Stufa Franklin di terra cotta con cinghiera di riparo.
E Tavola da pranzo
F Tavola a mezzaluna.
G. Sofà - letto di ferro.
H Tavolino da lavoro per Emma.
M. Credenza con stoviglie.
una gabbia da canarino appesa al muro vicino al tavolino da lavoro di Emma. Una tappezzeria alta per bambina. Sedie imbottite a ricami.
L. Armadio da camera.
Scaffali qua e là.

Arrigo Boito.indd 346 21/04/20 15.07

[c.1*r.]

Tristi Amori

Commedia in tre atti in prosa

Personaggi.

L'avvocato Giulio Scanzi.
La signora Emma.
Il conte Ettore Arcieri.
L'avvocato Fabrizio Arcieri.
Il procuratore Ranetti[1].
Gemma, bambina di 5 anni.
Marta, domestica.

La scena in una piccola città di provincia.

A. Uscio che mette nelle altre stanze della casa.
B. Uscio che mette nello studio dell'avvocato.
D. Finestre colle tende in percalle bianco.
C. Stufa Franklin in terra cotta con ringhiera di riparo.
E. Tavola da pranzo.
F. Tavola a mezzaluna.
G. Sofà-letto in ferro.
H. Tavolino da lavoro per Emma.
M. Credenza con stoviglie.
Una gabbia da canarino appesa al muro vicino al tavolino da lavoro di Emma. Una seggiola alta per bambina.
Sedie imbottite a ricami.
R. Armadio a muro.
Giocattoli sparsi qua e là.

Preciso che la dicitura <trascrizione dubbia>, che in qualche occasione sono stata costretta a usare, si riferisce unicamente alla parola precedente e non all'intero brano di testo trascritto in cui tale dicitura compare.
[1] A: "[...] Ranetti. Marta. Gemma [...]". (Cassato con penna nera).

Arrigo Boito.indd 347 21/04/20 15.07

chiusa, intima, angosciosa, queta, asfissiante, di tutto il dramma, deve ardere sempre, come il franklin che sta in scena, ardere borghesemente senza splendor di parole, ma con calore penetrante penetrante, si deve sentire che arde da tutto l'inverno, dev'essere pieno di memorie e senza speranze, ma pieno, pieno di memorie. Sento i brividi lungo il dorso, mi rammento l'impressione del tuo racconto là, in carrozza, sulla riviera. Così dev'essere. Ricordati. Io, nella commedia che mi hai letto, amo ancora il racconto primitivo. Ricordati! Lavora. Correggi. Ritocca.

Voglio un grande successo. Lo voglio. Questa volta lo voglio. Se ottieni un mezzo successo è una disgrazia grave per la tua carriera. E la tua carriera è il teatro. Bada dove poggi il piede. In teatro non si cammina sbadatamente. Bada dove poggi. Il momento è psicologico: o capitomboli o ti aprono nuove vie molto alte. Bada.

[…].

Lavora! Lavora! Voglio un grande successo, tuo Arrigo[36].

Giunge, infine, per Giacosa il momento di recarsi a Roma per seguire gli attori della Compagnia Drammatica Nazionale durante i giorni di prove. Non è un autore che, una volta finita la commedia, la affida agli interpreti e si fa da parte. È elemento attivo del processo di allestimento, sia attraverso le letture con gli attori, sia incaricandosi in prima persona di preparare lo spazio scenico. Scrive a Boito il 18 marzo 1887:

Qui la Compagnia reciterà abbastanza bene. Benissimo Bracci a fare il marito, e non avrei creduto. Invece sente la parte con molta giustezza. Avrò una scena perfetta: siamo andati ieri a cercare la tappezzeria in carta di Francia, di quella a cinquanta centesimi il rotolo; ho scelto io i mobili e tutto quanto… Non ti so parlar d'altro[37].

Quando il debutto si risolve in un disastro – Verga ricorda «i visi arcigni, e i commenti aspri e le risate ironiche»[38] – Giacosa ritiene in particolare responsabile «un comicuccio a spasso», come lo chiama in una lettera a Antonio Fogazzaro:

Bada che non faccio l'autore incompreso; ma una delle parti principali della commedia [quella di Fabrizio], e la più ardua di tutte e quella che più facilmente poteva riuscire pericolosa, fu dovuta in ventiquattro ore affidare ad un comicuccio a spasso, essendosi ammalato improvvisamente il Reinach, che la doveva sostenere. […] quel povero diavolo, sgomentato dalla responsabilità, dal pubblico imponente, dalla diffidenza dei compagni, prima ancora che si levasse la tela, era così disfatto da non si reggere e da non saper profferire parola. Locché impaurì talmente gli attori, che la

[36] Parzialmente pubblicata in NARDI, p. 451; integralmente pubblicata in *Arrigo Boito. Scritti e documenti*, cit., p. 70; integralmente trascritta in Bosio, *L'epistolario di Arrigo Boito*, cit., pp. 296-297.

[37] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 587.

[38] Verga, *La prima rappresentazione dei «Tristi amori»*, cit., pp. 393-394.

Arrigo Boito.indd 348 21/04/20 15.07

commedia cominciò con la persuasione disperata in noi tutti, che non sarebbe andata alla fine. Andò alla fine ma lacerata, e perdendo ogni colore, ogni rilievo, ogni forma[39].

Il giudizio, probabilmente vero ma ingeneroso (come pretendere una prova convincente con solo ventiquattr'ore di preavviso?), coglie però un punto decisivo. *Tristi amori*, lo abbiamo già detto, non è costruito su un meccanismo drammaturgico «forte» (colpi di scena, effetti, «tirate»), ma sul rapporto tra stati di attesa, quasi di vuoto, e presentimenti di catastrofe. È un testo in cui, più che le parole, contano le risonanze, le vibrazioni dietro la studiata opacità dei dialoghi, e in cui conta la tensione tra ciò che il pubblico sa già (l'adulterio) e ciò che i personaggi nascondono o non sanno ancora, e dunque in cui diventa fondamentale l'interpretazione. Il fattore tempo, l'accordo reciproco è decisivo, come scrive Duse a Giacosa in occasione di una ripresa dello spettacolo:

> Belli [Blanes, interprete di Giulio al debutto torinese] non c'è più. Io credo più prudente far fare Fabrizio a Pinque (Zampieri) e il marito ad Andò. Tutti e due hanno… l'intonazione, mentre quel nuovo venuto, non l'ha ancora, pur essendo un elemento utile e riducibile, ma ci vuol tempo[40].

Tempo e talento, perché una scrittura come quella di *Tristi amori* ha bisogno, commenta Schino, di «un volto d'attore-creatore» a riempire i vuoti lasciati ad arte dall'autore[41], ed è appunto quello che Boito, che non aveva potuto essere presente la sera della prima a Roma, scrive a Giacosa[42]:

> Pin mio.
> […]
> Avevo un desiderio acre e doloroso di vederli sulla scena quegli amori tristi che amo, ma la stupidità umana li ha condannati, li ha uccisi. Pure anche morti li amo, li amo più ancora.
> Spogliamo i clivi
> le valli e gli orti;
> fiori sui vivi!
> Fiori sui morti![43]
> Ma noi conosciamo chi li può far rivivere e allora getteremo i nostri fiori lei.

[39] Lettera a Fogazzaro, 7 aprile 1887, in *Appendice* a M. Rumor, *Giuseppe Giacosa*, Padova, Cedam, 1940, p. 177.

[40] Lettera senza data citata in Biggi, *Lettere di Eleonora Duse a Giuseppe e Teresa Giacosa*, cit. (la nota 29 del saggio cataloga la lettera come doc. 5).

[41] Schino, *Racconto di un'ora…*, cit., p. 119.

[42] Lettera di A. Boito a G. Giacosa, inviata da Nervi, datata da Bosio post 24 marzo 1887, cfr. E. Bosio, *L'epistolario di Arrigo Boito*, cit., p. 301.

[43] Citazione dalla fine dell'atto terzo dell'opera lirica *Nerone* che Boito lasciò incompiuta.

Arrigo Boito.indd 349 21/04/20 15.07

Pin mio, passerò da Torino forse fra pochi giorni (perché dovrò andare a Nantes) e mi fermerò una giornata intiera per te, e passeremo l'intiera giornata insieme come quei due buoni amici e sinceri che siamo. Dalle nostre conversazioni, dall'attrito delle nostre due mani scaturisce sempre la vivace scintilla del coraggio.

«Ma noi conosciamo chi li può far rivivere e allora getteremo i nostri fiori lei»: Boito pensa a Eleonora Duse, non ha bisogno di nominarla. Giacosa, per altro, era fra i pochi a sapere della loro relazione sentimentale che occorreva tenere segreta, perché Duse era ancora sposata con l'attore Tebaldo Checchi e temeva che questi potesse sottrarle la figlia Enrichetta. Anche se Giacosa non aveva scritto il testo espressamente per lei, i lunghi anni di lavoro insieme avevano dato come risultato Emma, un personaggio introverso, parco di parole, tutto dolore trattenuto, che sembra appunto modellato su alcune specificità di Duse: in primo luogo, la capacità di rendere potentemente espressivi i silenzi («Era l'attrice che aveva capito come il silenzio sia il canale del dolore»[44], scrive Schino), e poi un peculiare erotismo («Era l'attrice che in continuazione toccava i suoi compagni in scena, stabilendo con essi un rapporto di vicinanza fisica fortemente sentito dal pubblico»[45], ancora Schino). Dunque, il bacio che apre la seconda versione di *Tristi amori* appare, più che una concessione, un riconoscimento alle doti della primattrice.

È probabile che sia stata soprattutto l'opera di persuasione di Boito a convincere Duse per *Tristi amori*. Nella lettera dell'11 novembre 1887 a Boito, l'attrice gli racconta che Giacosa è venuto a portarle il copione:

Dunque, reciterò a Torino i *Tristi amori* – Non discuto, con te, la cosa – So di far piacere a Pin – e lo faccio – Egli spera un successo – io non penso a nessuna di queste cose – e reciterò li tristi amori – Forse, fa piacere anche a te, e io lo faccio – Faccio bene?

Arrigo! Vorrei far tante cose di bene – almeno una! – Dimmi la tua idea su questo ridar la commedia –

… Sì – sì… se ci penso, mi pare che reggerà al teatro – E poi fa piacere a Pin, e a te, e io la farò. Contento?[46]

Mesi prima, già dall'aprile 1887, Giacosa aveva intanto rimesso mano alla commedia. Per il tono con cui Giacosa scrive a Boito, è plausibile che quest'ultimo lo avesse spinto a nuovi interventi sul testo: «Ho trovato modo di accomodare quella scena del primo atto tra Emma e Fabrizio»[47], scrive Giacosa. Quale

[44] Schino, *Racconto di un'ora*, cit., p. 153.
[45] *Ibid.*, p. 148.
[46] Duse, Boito, *Lettere d'amore*, cit., p. 126.
[47] Lettera citata in Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 588.

Arrigo Boito.indd 350 21/04/20 15.07

scena? Il nuovo incipit o le piccole modifiche al dialogo della scena decima dell'atto primo? Domande destinate a rimanere senza risposta, mancando prove documentali sufficienti per affermare che una sollecitazione di Boito potesse essere all'origine del nuovo inizio, quello con il bacio tra gli amanti.

Intanto, Duse continua a non entrare in sintonia con il copione. Scrive a Boito il 24 novembre 1887, appena sei giorni prima dell'andata in scena:

> Ho la prova – La commedia di Pin, non ha elementi di successo. – Credi! – Più la vedo in scena, e più la trovo senza interesse [sottolineatura di Duse].
>
> Con te posso ben dirlo – Poiché tu lo sai, il valore vero di Pin tuo e non ne scemi l'altezza – È una commedia sbagliata[48].

E Boito riprende la sua opera di stimolatore, di generatore di energie. Con Giacosa, l'abbiamo visto, agisce quasi da editor, capace di fare osservazioni puntuali, critiche circostanziate, ma sempre rispettandone lo stile e la poetica, quasi metamorfizzandosi in lui, in un mondo espressivo che non è il proprio; e, ugualmente, con Duse, non le fa il torto di smentire o minimizzare le impressioni negative dell'attrice sul testo. Coglie, ancora una volta, la «psicologia del momento» (come diceva nella lettera a Giacosa, «Scommetto una pipa…») e opportunamente fa leva sul suo talento d'interprete creativa, a costo di mettere un po' in ombra il valore di un testo che, stando a quanto scritto a Giacosa, gli provocava «i brividi lungo il dorso»[49].

> Sabato, 26.
>
> Hai dormito bene, Signora mia? È stato bello il sogno, e dolce il sonno? e il bel corpo è riposato? Dimmi subito come stai.
>
> Il nostro Pin vorrebbe che io assistessi a un pajo di prove, ma gli ho risposto che no. Temo di ridestare le ciarle[50], per te, per le persone che ti circondano. Ajutalo tu, creatura buona. Cerca d'internarti nelle sue intenzioni artistiche, le quali sono certamente alte e sincere, anche se non sono espresse come dovrebbero, ed esprimile tu con quella potenza che ti è propria. Ajutalo[51].

È questo un periodo particolarmente difficile per Duse, che vive un dramma personale non dissimile da quello del personaggio di Emma. L'amore con Boito può essere vissuto solo nell'ombra, fra continui timori che il marito, scoprendolo, avanzi diritti su Enrichetta, ma soprattutto sta per separarsi con dolore dalla figlia, che ha destinata al collegio, per garantirle stabilità, risparmiarle una

[48] Duse, Boito, *Lettere d'amore*, cit., p. 146.
[49] Cfr. nota 35.
[50] Allude al loro legame sentimentale.
[51] Duse, Boito, *Lettere d'amore*, cit., pp. 146-147.

Arrigo Boito.indd 351 21/04/20 15.07

vita girovaga. Le lettere di Boito che precedono la prima – alla quale assisterà accanto a Giacosa – sono piene di parole appassionate, incoraggianti. Pur oppressa da mille pensieri, l'attrice comincia a «accordarsi» su *Tristi amori.* Così il 27 novembre, a tre giorni dal debutto, è infine una Duse più fiduciosa quella che gli scrive:

> Ieri le prove sono andate bene, e Pin diceva che sentiva il fremito del successo – Dio lo vorrà – Ieri, per un momento, l'ho sentito anch'io […][52].

[52] *Ibid.*, p. 149.

Arrigo Boito.indd 352 21/04/20 15.07