



Loxias-Colloques | 17. Arrigo Boito cent ans après

Clara ALLASIA :

« Credere “con fermo cuor” [...] in un mucchio di cose incredibili »: Arrigo Boito fra le teche della *Wunderkammer*

Résumé

« Croire "avec un cœur ferme" [...] en un tas de choses incroyables » : Arrigo Boito à travers les vitrines de la *Wunderkammer*... Arrigo Boito ne fait pas partie des auteurs répertoriés dans l'*Atlante del Novecento italiano*, mais son œuvre *Nerone* apparaît dans le *Ritratto del Novecento* de Sanguineti, plus précisément dans le préluce de la fiche 17. Sanguineti s'intéresse donc à Boito musicien davantage qu'à Boito écrivain et il s'intéresse à *Nerone* davantage qu'à *Méphistophélès* puisque le personnage de Méphistophélès est considéré par Sanguineti comme une réécriture de Faust. De réécriture, ou de réutilisation, on parle aussi à propos des fiches qui concernent Boito dans la *Sanguineti's Wunderkammer*.

Abstract

« Credere "con fermo cuor" [...] in un mucchio di cose incredibili » : Arrigo Boito among the *Wunderkammer* cases. Although he does not appear in the *Atlante del Novecento Italiano*, with his *Nerone*, Arrigo Boito is one of the authors chosen by Sanguineti to compose the *Ritratto del Novecento*, more precisely in the prelude to the card 17. And Boito, author of « Verdi ultimo » (« Otello e, particolarmente, Falstaff »), is interesting for Sanguineti also as a musician, but « non tanto per il Mefistofele, quanto per il Nerone ». This is because the character Mephistopheles is read by Sanguineti as « "momento" di Faust », as a part of « un destino umano » which is no longer possible « pensare come un tutto » : « personaggio in progress » endowed with « piacere metamorfico », « eroe "incommensurabile" [...] minacciato dalla potente astrazione semplificatrice » of 'faustism' is rewritten infinite times. Those rewrites, or rather reuses, are the focus of the speech even in the analysis of the entries concerning Boito, both as author and as an object of linguistic reflection, kept in the *Sanguineti's Wunderkammer*.

Riassunto

Sebbene non compaia nell'*Atlante del Novecento Italiano*, Arrigo Boito è, con il suo *Nerone*, uno degli autori scelti da Sanguineti per contribuire a comporre il *Ritratto del Novecento*, più precisamente nel preluce della tessera 17. E Boito, autore del « Verdi ultimo » (« Otello e, particolarmente, Falstaff »), interessa Sanguineti anche « come musicista », ma « non tanto per il Mefistofele, quanto per il Nerone ». Questo perché il personaggio Mefistofele viene letto da Sanguineti « come "momento" di Faust », come parte di « un destino umano » che non è più possibile « pensare come un tutto » : « personaggio in progress » dotato di « piacere metamorfico », « eroe "incommensurabile" [...] minacciato dalla potente astrazione semplificatrice » del "faustismo" subisce infinite riscritture. E di riscritture, o meglio di riuso, si parla anche a proposito delle schede che nella *Sanguineti's Wunderkammer* riguardano Boito, sia come autore che come oggetto di riflessione linguistica.

Index

Mots-clés : Boito (Arrigo) , Faust, Sanguineti's Wunderkammer

Palabras claves : Arrigo Boito , Edoardo Sanguineti, Giuseppe Verdi, Novecento, Sanguineti's Wunderkammer

Texte intégral

Preludio ¹ : dal *Nerone* di Arrigo Boito, atto II, il 'duetto' di Nerone e Asteria, a partire dalle parole di Asteria « Cieca la salma nell'orror... » (cui subito si sovrappone il canto di Nerone: «Passa una bieca ora di febbre...») sino al grido di Nerone : « Sciagura a te ! sei Donna ! » (sul quale grido si taglia di netto ;

sarebbe bene che, *una tantum*, un'attrice (Asteria) e due attori (Nerone e Voce dell'oracolo) leggessero il testo di Boito, accompagnando il canto senza sommergerlo, e in tono freddamente informativo-didascalico (senza indicare i loro nomi scenici, ma leggendo anche le didascalie), non partendo dalla partitura (o dal libretto), ma dalla redazione originaria apprestata da Boito (ci sono lievi varianti) ; vedere *Tutti gli scritti*, nell'ed. di Piero Nardi (Mondadori, 1942, pp. 241-243) ; tagliando di netto al punto indicato, il prologo dovrebbe finire, tacendo la musica, sopra la didascalia terminale : « Asteria sviene sui gradini dell'altare ² » ;

Sebbene non compaia nell'*Atlante del Novecento Italiano* ³, Arrigo Boito è, con il suo *Nerone* (1901), uno degli autori scelti da Sanguineti per contribuire a comporre il *Ritratto del Novecento* e si colloca, strategicamente, nella zona di raccordo fra i due secoli : più precisamente nel preluce della tessera 17, nel primo blocco delle 25 dedicate alla psicoanalisi fra cui è possibile estrarre a sorte, mentre gli altri tre blocchi sono relativi al montaggio, alle avanguardie e alla lotta di classe.

Boito è considerato il responsabile e il creatore del « Verdi ultimo », « *Otello* e, particolarmente, *Falstaff* », come garantisce Montale che, nel '51 – Sanguineti lo ricorda in quell'agile raccolta che è *Verdi in technicolor* – si trovava di fronte alla « tenzone obbligata », alla scabrosa questione del rapporto fra « libretti e librettisti verdiani » da un lato e fra i tre momenti della produzione di Verdi dall'altro ⁴. Senza apparentemente sbilanciarsi, Sanguineti affronta il dilemma solo nella sua parte più saliente, Piave vs Boito, ricordando il lapidario giudizio di Savinio secondo cui « in Piave c'era l'intelligenza della stupidità, in Boito la stupidità dell'intelligenza ⁵ », ma ciò non gli impedisce di definire *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893) due « testi assolutamente straordinari », come ribadirà in una delle *Conversazioni musicali* con Roberto Iovino ⁶ e in un'intervista a Radio 3 Suite dove afferma senza esitazione che « ogni volta che l'opera, a torto o a ragione, la giudichiamo riuscita, [...] penso [...] al *Falstaff*: è molto difficile pensare al libretto senza mettersi a intonare la musica o sentire quella musica senza pensare al testo di Boito ⁷ ».

Boito interessa Sanguineti anche « come musicista », ma « non tanto per il *Mefistofele*, quanto per il *Nerone* », giudicato « opera divisa in due, sul piano stilistico » e, possiamo aggiungere, anche qualitativo, visto che « Le parti cristiane sono francamente orrende, ma quelle pagane hanno un fascino notevole ⁸ ». In più, ad attirare l'attenzione di Sanguineti, c'è « l'identità fra librettista e musicista [...] davvero rara », soprattutto se si pensa al fatto, suggerito dall'intervistatore, che Boito « i testi migliori li ha fatti per altri », mentre né Wagner né Schoenberg, evocati in risposta da Sanguineti, hanno mai ceduto i loro testi a nessuno ⁹. Il *Mefistofele* non gode di altrettanta attenzione perché paga la diffidenza nei confronti del personaggio che viene letto « come “momento” di Faust », il vero « eroe “incommensurabile” », secondo Sanguineti, della vicenda goethiana, perché rappresenta parte di « un destino umano » che non è più possibile « pensare come un tutto » e infine perché è « personaggio *in progress* » dotato di « piacere metamorfico » e, pur « minacciato dalla potente astrazione semplificatrice » del “faustismo”, in condizioni di subire infinite riscritture ¹⁰. Non a caso quando, ancora discorrendo con Iovino, Sanguineti si immagina librettista di Verdi, afferma che avrebbe voluto scrivere non il *Mefistofele* ma il *Faust* e questo non solo perché il poeta si è cimentato, « per un ciclo di riscritture curato da Gregoretti ¹¹ », in una riscrittura teatrale del capolavoro di Goethe poi divenuta testo per musica affidato a Luca Lombardi, ma anche perché, a suo modo di vedere e contravvenendo alla tradizione torinese dei *Poemetti drammatici* su cui mi sono soffermata altrove ¹², solo Faust, e non Mefistofele, avocando a sé peculiarità e caratteristiche di entrambi i personaggi, permette un “travestimento” convincente ¹³.

Arrigo Boito si rivela anche oggetto di riflessione linguistica di Sanguineti e per verificarlo basta accedere alle schede che, nella *Sanguineti's Wunderkammer* ¹⁴, lo riguardano. In omaggio all'« abitudine, viziosissima, di annotare i testi o con segni o con indici terminali cercando di raccogliere quelli che apparivano vocaboli degni di interesse » e di « trasformare in molte occasioni » tali segnalazioni « in schede ¹⁵ », rigorosamente battute a macchina e senza l'aiuto di un computer, Sanguineti costruisce nel corso delle sue letture e restituisce una serie di percorsi, tutti molto interessanti per il lettore eppure rigorosi non solo dal punto di vista del lessicografo.

Il primo lemma che ci viene incontro è l'aggettivo *boitiano*, riferito a Falstaff, « vecchio birbaccione boitiano e verdiano », e al melodramma « boitiano e verdiano » che da lui prende il nome. La citazione proviene dal saggio *Verdi e Shakespeare* di Bacchelli ¹⁶, datato 1951, anno del cinquantenario della morte di Verdi, e va a toccare uno dei nodi della produzione verdiana, ma anche del saggio che Sanguineti stende per il centenario, inseguendo « l'utopia di un intervento di sole citazioni, un po' alla Benjamin»: in gioco c'è il rapporto fra Shakespeare letto dai romantici, Verdi e i suoi librettisti, ed è un'operazione che si concentra proprio sul linguaggio « inconfondibile, per lessico, per sintassi, per ritmo, come per tono e per tematica » comune a tutta la poesia romantica italiana e rivivificato, secondo Sanguineti, potentemente nei libretti verdiani, in un'operazione prima di tutto culturale, nella convinzione, ovviamente provocatoria, che « Verdi si è fabbricato i suoi testi, come è noto, “salvo i versi”, e, mille volte, versi compresi ¹⁷ ». La conclusione risente del saggio di un altro autore molto amato da Sanguineti, ovvero il Giacomo Debenedetti della « Commemorazione del De Sanctis ¹⁸ »: « perché Verdi, diciamola così, era nato per melodrammatizzare gli italiani, cioè, come si diceva, per farli, gli italiani », agendo « prima dell'unificazione televisiva », e per giunta « in una nazione spaventevolmente analfabetizzata e spaventevolmente dialettologa ¹⁹ » (e qui fa capolino il lessicografo vicino a Tullio De Mauro). Ma qualcosa bisogna ancora aggiungere per spiegare come mai, secondo Sanguineti, nell'Italia risorgimentale il « romanzo popolare musicato » di gramsciana memoria prenda il posto del romanzo vero e proprio nel costituirsi come genere borghese per eccellenza. La spiegazione risiederebbe nel « tardo, stentato, ambiguo, incompleto, compromissorio trasformistico sviluppo » della nostra borghesia, che non le impedisce, tuttavia, di « colonizzare culturalmente » le classi meno colte con l'« oppio

melodrammatico, in primo luogo, e per eccellenza, di maniera verdiana » e l'inversione di questa tendenza avverrà - è Debenedetti a ricordarcelo in un saggio di mirabile quanto ironicamente esibito snobismo - solo con il cinema ²¹.

Ma torniamo a Montale e alla «tenzone obbligata», da cui abbiamo preso le mosse, e alle sue recensioni al *Falstaff*, che Sanguineti esplora per ricavare almeno due lemmi inusuali: *falsettante* («Poi, venne l'interpretazione lodatissima ma troppo recitata e troppo falsettante di Stabile e quasi nessuno si arrischiò a mutare rotta. Dio sa se i falsetti esistono in questo spartito! Ma non sono tali né tanti da eliminare la necessità del suono grave»; ²²) e *feerico* («L'apparizione delle fate nell'ultima scena non è risultata conforme agli intendimenti feerici che la musica suggerisce in quest'atto ²³»), per un terzo atto del *Falstaff* che segue ai primi due caratterizzati - è ancora citazione di Montale nel saggio sanguinetiano da « una tinta di vecchio Old England (o magari Farmacia Roberts) del tardo ottocento italiano ²⁴ ». In omaggio a *Falstaff* (e a Montale) Sanguineti conierà, qualche anno dopo, *falsettante*, inserendolo nell'articolo, sintatticamente sincopato e fortemente autobiografico, che sceglie di dedicare ad Alfredo Casella, un « antiverdiano contrito e pentito ²⁵ ».

Nel frattempo *Falstaff*, opportunamente interrogato, ha offerto al « lessicomane ²⁶ » altre attestazioni : ciurlare, già presente nei dizionari e integrabile con « L'uom è nato burlone, / la fede in cuor gli ciurla, / gli ciurla la ragione » ; ²⁷ », *cornificare*, senza attestazioni sul Battaglia e con la datazione del DELI e del Palazzi Folena sul GDU, mentre Sanguineti permette di arretrare fino a Boito : « cornificare Boito, Falstaff (1893), in Tutti gli scritti, p. 999 : "Vedrai ! Te lo cornifico netto ! se mi frastorna / gli sparo una girandola di botte sulle corna !" ; ²⁸ ». Infine anche le attestazioni relative alla locuzione proverbiale con cui si chiude la novella di Alatiel (*Dec.*, II, 7), *bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna* ²⁹, si rivelano integrabili con quella analoga che Fenton e Nannetta pronunciano ripetutamente nel *Falstaff*.

Percorrendo l'epistolario verdiano, Sanguineti poi rintraccia una prima accezione di eureka, a firma di Giulio Ricordi, nella lettera con cui si avverte che finalmente è stato modificato, a pochi giorni dalla prima londinese del *Mefistofele*, il finale del terzo atto dell'*Otello* : « Boito, partendo per Londra, mi ha incaricato avvertirla che può dire *eureka* pel Finale del III° Atto : spera d'aver trovato quanto Ella desiderava, ne ha già cominciato alcuni versi, ed appena di ritorno lo terminerà e glie lo spedirà subito ³⁰ ».

In questo gioco di rimandi diventa funzionale anche la rilettura del prediletto Savinio, a cui appartengono due schede, da Ascolto il tuo cuore, città, che ribadiscono l'impostazione affettuosamente aneddotica dell'opera : inquinaggio (« via Carlo Porta sbocca di fronte alla casa nella quale abitarono Camillo ed Arrigo Boito. La lapide che commemorava questo glorioso inquinaggio è stata smurata, la casa sembra in riparazione ³¹ ») e *nitterofobia* (« Boito, cui i pipistrelli incutevano una invincibile ripugnanza, fu messo di sentinella una notte presso Desenzano [...] ; la mattina, passata la consegna, era del tutto guarito della sua nitterofobia ³² »).

Una scheda particolare, un vero e proprio saggio di lessicografia storica, è costituito da upupa, ma sarebbe forse più corretto intitolarla Calunniatori dell'upupa. La doppia scheda, qui riportata parzialmente, ripercorre la Difesa di un'innocente contenuta in L'azzurro di Chartres e altri capricci di Pietro Paolo Trompeo. Scrive Sanguineti :

si parte da un articolo di Praz sulla *Medea* di Cherubini, interpretata da Maria Callas all'Opera di Roma (ove della Callas si dice : « È un'upupa, uno di quei lugubri uccelli vestiti a lutto e come macchiati di sangue, che udii chiurlare d'antichi e mostruosi delitti tra le rovine di Micene l'upupa simbolica dalla orgogliosa cresta fulva e dal becco affilato e rugginoso, come se l'avesse intinto in una ferita »), e si nota : « A calunniar l'upupa, trasformandola in uccello notturno, incominciò, credo, il Parini, in quei versi della Notte che tanto piacevano al Carducci : 'E upupe, e gufi, e mostri avversi al sole' (dove, tra parentesi, il poeta trasportò l'accento tonico su la seconda sillaba di 'upupa', o per un semplice equivoco, come in simili casi gli accadde di fare, o per ottenere un maggiore effetto di armonia imitativa). Lo seguì il Foscolo, e rincarò la dose, nei famosi versi dei *Sepolcri*. Altro calunniatore, Arrigo Boito nella bellissima fiaba di *Re Orso*. E con lui si torna alla trasposizione dell'accento tonico su la seconda sillaba per un evidente effetto ritmico intonato all'orripilante ispirazione della fiaba. Oh, per il paradossale giocoliere di rime che fu Boito lo spostare un accento era un'inezia ! ³³ ».

Anche questa lunga scheda, in cui al Boito librettista Sanguineti affianca il Boito poeta « paradossale giocoliere di rime », conferma che negli spogli non c'è traccia del Boito narratore e non può essere un caso perché quando, nelle *Conversazioni musicali*, il suo intervistatore gli fa osservare che Boito è stato anche un sofisticato prosatore, Sanguineti risponde in modo evasivo, sottolineando che non bisogna dimenticare il fratello Camillo e il viscontiano *Senso* ³⁴ e dimostrando che in realtà il suo interesse è nei confronti di Visconti, dal momento che in diverse occasioni insiste sul complesso rapporto del regista con il mondo del melodramma ³⁵. Qualcosa di più ci possono dire i pochi e non particolarmente rilevanti lemmi spogliati da testi di Camillo Boito e presenti nella *Wunderkammer*: imbarocchire, neoclassicismo e neoclassico da *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti* (1865), in *Architettura del Medioevo in Italia*, e

un articolo del 1874 sulla « Nuova Antologia » per retrodatare la locuzione arte *industriale*³⁸. Poi, quasi a sminuirne la competenza artistica, segue una non clemente attestazione di *articolone* in cui Carlo Dossi scrive in modo poco lusinghiero che « “gli articoloni del Boito avevano sul beoto animo dei ricchi d’allora più presa che non le inconsuete bellezze dei quadri di Faruffini”³⁹ ». Anche dalle *Storielle vane* si ricava una messe modesta, quattro lemmi da due racconti : *arrampicante*, *capocomune* e *calottino* da *Vade retro, Satana* e caminone da *Il demonio muto*.

Insomma, si direbbe che il Boito che si affaccia al Novecento (ed è degno di contribuire al suo Ritratto) sia solo Arrigo, ma non in funzione di narratore. La ragione, forse, si nasconde nella citazione che ho scelto come titolo e che, cavata da un articolo dedicato a Flaiano al cinema, può suggerirci qualcosa :

Che io non sia flaiano si spiega in questo modo. È vero che in Flaiano mi è gradevole un certo scetticismo e un certo cinismo, ma quello scetticismo e quel cinismo sono quel certo scetticismo e quel certo cinismo, appunto. Per quel certo scetticismo occorre credere « con fermo cuor » (come Iago nell’*Otello* secondo Boito) in un mucchio di cose incredibili e per quel certo cinismo occorre provare una massa enorme di ottimissimi sentimenti, che io non riesco a condividere se non in momenti di euforica debolezza. In più, poi, quelle fedi e passioni bisogna finalmente riuscire a reprimerle. Per me è uno sforzo eccessivo e ci rinuncio⁴¹.

Naturalmente Sanguineti, che si include, e a ragione anche se un po’ defilato, in un’ironica « famiglia di melofili, di drammatofili, di melodrammatofili, di operofili, di operettofili⁴² », non poteva ignorare che il verso evocato nell’articolo sarebbe, con un’ardita autocitazione, finito nell’atto III del *Nerone*, in una di quelle « francamente orrende » parti cristiane di cui si diceva all’inizio, affidate a Rubria, alle donne e ai fanciulli, (« lieto è chi crede / con fermo cuore / nel Dio verace⁴³ »). Il verso originale era infatti collocato in apertura del credo blasfemo di Iago che Sanguineti, fingendo per una volta di ignorare la necessaria semplificazione melodrammatica, depotenzia, definendolo « un mucchio di cose incredibili » perché necessitano di « una massa enorme di ottimissimi sentimenti ». Tuttavia doveva essergli ben chiaro che nell’*Otello* il verso aveva una duplice funzione, da un lato perché permetteva a Iago di irridere proprio un atteggiamento di fede simile a quello descritto nel *Nerone*, e dall’altro, contemporaneamente, gli consentiva di elevarlo a paradigma dell’incrollabile fiducia nella sua cinica visione del mondo : « Credo con fermo cuor, siccome crede / la vedovella al tempio / che il mal ch’io penso e che da me procede / Per mio destino adempio⁴⁴ ».

Ora se si pensa che la parte centrale dell’introduzione di *Ritratto del Novecento* si impernia sulla convinzione che « in ogni comunicazione verbale noi non facciamo che citare » ma solo il Novecento ci ha reso consapevoli che « l’accezione e il significato acquistano un colore determinato dalla condizione storiografica⁴⁵ », possiamo spiegarci come mai unicamente Arrigo Boito , e il Boito librettista, molto più del Boito narratore fantastico e scapigliato, si affacci al Novecento proprio per questa pratica, forse non del tutto cosciente, ma anticipatrice, in margine alla quale Sanguineti avrebbe potuto, e a ragione, evocare l’amato Groddeck⁴⁶.

Notes de bas de page numériques

1 Si segnala che alcune particolarità di punteggiatura sono ineludibili in Sanguineti. Nello specifico le schede lessicografiche sono sempre chiuse non da un punto fermo ma da un punto e virgola, con evidente richiamo alla sua produzione lirica e così sono state riprodotte. Per l’intelligenza del testo si indicano di seguito le sigle più comuni utilizzate nelle schede : GDLI è Grande Dizionario della Lingua Italiana, noto anche come Battaglia, dal nome del primo direttore, i cui supplementi 2004 e 2009 furono diretti da Sanguineti. A eccezione del Supplemento 2009, il GDLI è ora consultabile online sul sito dell’Accademia della Crusca all’indirizzo <http://www.gdli.it/>. Gli acronimi GDU o GRADIT indicano il Grande Dizionario Italiano dell’Uso, diretto da Tullio De Mauro con la collaborazione di Giulio C. Lepschy e dello stesso Sanguineti, Torino, Utet, 2004, 2009. Infine DELI è l’acronimo del Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, diretto da Mario Cortellazzo e Paolo Zolli (Bologna, Zanichelli, 1979-1988).

2 Edoardo Sanguineti, *Ritratto del Novecento*, a cura di Niva Lorenzini, con uno scritto di Angelo Guglielmi, Lecce, Manni, 2009, p. 67.

3 Edoardo Sanguineti, *Atlante del Novecento italiano: la cultura letteraria*, fotografie di Giovanni Giovannetti, a cura di Erminio Risso, Manni, Lecce, 2001.

4 Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Verdi*, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, p. 25.

5 Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Verdi*, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, p. 25.

6 Edoardo Sanguineti, *L’opera e la società*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011, p. 55.

7 *Radio 3 Suite – Festival dei festival*, Radio 3, 10/09/2006, Ora inizio trasmissione : 19:07:46 Durata : 04:54:47, Sezione trascritta : 03:56:35 – 04:17:37, Conduttore/intervistatore : Francesco Antonioni. Ora trascritta in Eleonora Sartirana, « *Quasi un autoritratto* » : *Edoardo Sanguineti nelle Teche Rai*, tesi magistrale discussa all’Università di Torino nel 2017, relatori C. Allasia, L. Nay, F. Prono, p. 499.

8 Edoardo Sanguineti, *L’opera e la società*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011, p. 55.

- 9 Edoardo Sanguineti, *L'opera e la società*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011, p. 55.
- 10 Edoardo Sanguineti, « Il personaggio Faust », in *l'Unità*, 24 marzo 1982, ora in *Gazzettini*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 271.
- 11 Edoardo Sanguineti, *Opere e autori*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011, p. 34.
- 12 Clara Allasia, *La testa in tempesta. Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Novara, Interlinea, 2017, pp. 99-104.
- 13 Edoardo Sanguineti, *Opere e autori*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2011, p. 33. Sulla pratica del travestimento si veda almeno “Il grande teatro è solo hard. Dialoghetto sulla drammaturgia tra Edoardo Sanguineti e Eugenio Buonaccorsi”, in *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*, Genova, il melangolo, 2001.
- 14 *Sanguineti's Wunderkammer* è un progetto dell'Università di Torino con il sostegno della Compagnia di San Paolo, in collaborazione con l'Archivio di Stato, RaiTeche, Utet, Radio Spazio Creativo. Il progetto si occupa di recuperare e catalogare una serie di inediti di Edoardo Sanguineti. Fra i recuperi più importanti si segnala quello dell'immenso patrimonio lessicografico (circa 70.000 attestazioni) raccolto da Sanguineti nelle sue vesti di condirettore del Grande Dizionario Italiano dell'Uso e direttore dei due Supplementi del Grande Dizionario della Lingua Italiana (2004 e 2009). Per qualche idea sul progetto si veda il doppio panel *La letteratura nella Wunderkammer di Edoardo Sanguineti : uno sguardo comico – Ariosto nella Wunderkammer*, in *Le forme del comico*, atti del XXI Congresso ADI (Associazione degli Italianisti), Università degli Studi di Firenze, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Iaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, SEF, 2019 <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico> e Clara Allasia, *Sanguineti's Wunderkammer un cantiere aperto a Torino*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo : arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, Atti del convegno MOD 2017, a cura di Filippo Milani e Riccardo Gasperina Geroni, Bologna, ETS, 2019, pp. 287-293. Per notizie ed eventi collegati al progetto cfr. <https://it-it.facebook.com/SANGUINETIsWunderkammer/> e http://frida.unito.it/wn_pages/percorso.php/427_culture-produzione-culturale-e-artistica-filosofia/3227/
- 15 Luca Terzolo intervista Edoardo Sanguineti in *Passione cultura*, un dvd a uso interno prodotto da Utet-Garzanti Grandi Opere nel 2004 e destinato agli agenti. La trascrizione completa dell'intervista si può leggere in appendice a *Il « giuoco » del labirinto : due anni dentro la Wunderkammer*, a cura di Clara Allasia e Chiara Tavella, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2020. Terzolo (1951-2018) è stato il primo a intuire l'importanza e la complessa articolazione del materiale lessicografico sanguinetiano che affluiva alla Utet ogni settimana : si legga almeno l'introduzione, firmata « L'Editore », a Schede gramsciane (Torino, Utet libreria, 2004), che fa da pendant a quella del Supplemento 09, da lui diretto, del Grande Dizionario della Lingua Italiana edito dalla UTET.
- 16 *Archivio Sanguineti's Wunderkammer* (d'ora in avanti ASW). La sequenza di numeri e lettere che segue questa indicazione è un identificativo univoco del documento e non viene sciolta di volta in volta. ASW, B1686 : « boitiano manca al GRADIT ; di 'Arrigo Boito' ; R. Bacchelli, Verdi e Shakespeare (1951), in *Rossini e saggi musicali*, p. 498 : “melodramma boitiano e verdiano” ; p. 501: (parlando di Falstaff) : “il vecchio birbaccione boitiano e verdiano” ; ». Naturalmente il lemma è di molto precedente, ed era usato dai contemporanei : si veda la ricca rassegna di recensioni proposte da Laura Nay, « “Una nuvola di grilli” : Arrigo Boito nelle recensioni dei contemporanei », in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXCI, 2014, p. 234.
- 17 Edoardo Sanguineti, “Il realismo di Verdi”, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, pp. 21, 41, 25.
- 18 Giacomo Debenedetti, « Commemorazione del De Sanctis », in *Solaria*, maggio-giugno 1934, cito da Idem, *Saggi critici*. Seconda serie, intr. di Walter Pedullà, Venezia, Marsilio, 1989.
- 19 Edoardo Sanguineti, “Il realismo di Verdi”, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, pp. 46, 36.
- 20 Edoardo Sanguineti, “Il realismo di Verdi”, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, pp. 39, 46, 42.
- 21 Giacomo Debenedetti, “La conversione degli intellettuali al cinema”, in *Cinema. Il destino di raccontare*, a cura di Orio Caldiron, Milano-Roma, La nave di Teseo-Centro sperimentale di cinematografia, 2018, pp. 69-78.
- 22 ASW, F122 : « Montale, “Falstaff” di Verdi », (1957), in *Prime alla Scala*, p. 214.
- 23 ASW, F362 : « Montale, “Falstaff” di Verdi », (1957), in *Prime alla Scala*, p. 215 : “L'apparizione delle fate nell'ultima scena non è risultata conforme agli intendimenti feerici che la musica suggerisce in quest'atto” ; Montale, “Sogno di una notte di mezza estate” di Britten (1961), in *Prime alla Scala*, p. 344 : « Lungo sarebbe l'elenco dei danzatori e dei mimi che hanno dato il loro contributo al feerico spettacolo” ; ».
- 24 Edoardo Sanguineti, “Il realismo di Verdi”, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, p. 12.
- 25 Edoardo Sanguineti, “I segreti della giara”, in *Alfredo Casella e l'Europa*, a cura di M. De Sanctis, Firenze, Olschki, 2003, ora in *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 306.
- 26 Per una storia del termine mi permetto di rimandare a Clara Allasia, *La testa in tempesta. Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Novara, Interlinea, 2017, pp. 16-45.
- 27 ASW, C2370 : « Boito, Falstaff, III, 2 (Tutti gli scritti, p. 1063) ».
- 28 ASW, C3634 : « in DELI (e PF), a. 1941 ».
- 29 ASW, SANB1618 : « Boito (*Falstaff*) ; aggiungi : Guerrazzi, *Isabella Orsini*, VII, p. 239: “Tanto, bocca baciata non perde ventura, ma si rinnova come fa la luna...” ; ».
- 30 ASW, E1031 : « in GRADIT (e Z), a. 1882 ; G. Ricordi, lett. a G. Verdi, da Milano, 19 giugno 1880 (Carteggio Verdi-Ricordi 1880-1881, p. 48) ».

- 31 ASW, SANI1444, « A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* (1944), p. 310 ».
- 32 ASW, N473 : « nitterofobia manca al GRADIT, 'paura dei pipistrelli' ; A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* (1944), p. 314 ».
- 33 ASW, SANSpecialU4 e SANSpecialU5.
- 34 « Sì, in campo letterario però bisogna anche ricordare il fratello Camillo. Il celebre film di Visconti, *Senso*, è tratto da un suo racconto », Edoardo Sanguineti, *L'opera e la società*, in *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011, p. 56.
- 35 « È la tipologia melodrammatica che sarà resa memorabile, una volta per tutte, direi, in un episodio di *Ossessione*, nel '43, da Luchino Visconti, con l'osteria quale luogo ideale del canto operisticamente dispiegato, anzi, per l'esattezza, con il caffè degli "Amici del bel canto" di Ancona, dove si svolge il concorso lirico nel quale si esibisce Juan De Landa, nel ruolo di Giuseppe Bragagna, o vogliamo dire di Germont, con l'andante della *Traviata* "Di Provenza il mar, il suol". È una buona occasione, per ricordare, tra parentesi, come Visconti ci abbia procurato, nei suoi film, - qui non occorre lamentare su lavoro propriamente scenico, quello che culmina, se vogliamo, con la *Traviata* della Callas (anno 1955) - una specie di campionatura simbolica dei diversi impieghi possibili della musica verdiana, da quello propriamente teatrale, con il *Trovatore* alla Fenice, nel 1886, nella sua ricreazione in *Senso* (1954), al famoso valzer inedito, dissepellito nello straordinario ballo del *Gattopardo* (1963) », Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Verdi*, in *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001, pp. 16-17.
- 36 ASW, I189 : « imbarocchire non datato ; propongo 1865, con C. Boito, *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti* (1865), in *Architettura del Medioevo in Italia*, p. 289 : "quelle neo-classiche leggiadrie imbarocchite" ; ».
- 37 ASW, Retro1011 : « neoclassicismo datato 1896 ; è stato retrodatato al 1882 da R. Cardini (in "Neoclassicismo"), con attestazioni di C. Boito e di G. Carducci ; ».
- 38 ASW, A1105 : « arte, arte industriale ; pare accolto soltanto in Zing. 1922 ; è databile 1874, con C. Boito, *La mostra storica d'arte industriale a Milano*, in "Nuova Antologia", XXVII, 9, pp. 125 ss. (M.L. Fanfani, in LN, LIV, a. 1993, p. 68) ; ».
- 39 ASW, A3962 : « Dossi, *Federico Faruffini* (1885), in *Fricassee critica* (Opere, IV, p. 134) ».
- 40 ASW, A3651 : « arrampicante in GDLI, Palazzeschi (ma non di piante) ; Camillo Boito, *Vade retro, Satana* (in *Storielle vane*, ed. Bigazzi, p. 245) : "una lunga tettoia, la quale veniva tutta nascosta da piante arrampicanti e da arboscelli trapiantati" ; ». C752 : « capocomune manca al GDLI ; Camillo Boito, *Vade retro, Satana* (in *Storielle vane*, ed. Bigazzi, p. 241) : "Era una festa solenne : avevano fatto venire la banda musicale dal capoluogo del circondario, niente meno ; ed il Capocomune presiedeva alla cerimonia" ; p. 261 : "Poi disse ad alta voce : - Parlerò al Capocomune, m'intenderò con lui, e qualcosa, se Dio ci aiuta, riusciremo a fare. - Il Capocomune ! Un bel soccorso ! - ripigliò la donna" ; (ecc.) ; (il racconto è ambientato nel Trentino, sotto l'Impero) ; ». C1000 : « calottino in GDLI, *calottina* (Ojetti) ; Camillo Boito, *Vade retro, Satana*, I (in *Storielle vane*, ed. Bigazzi, p. 234) : "poco dopo rientrò, andò a pigliare sul letto il calettino del padrone e, alzandosi in punta di piedi, glielo mise sulla chierica. Il prete si voltò irritato e, agguantato il calottino, lo buttò interra dinanzi a Menico, gridando : - Ho caldo, vattene via" ; ». C614 : « caminone manca al GDLI ; Camillo Boito, *Il demonio muto*, I (in *Storielle vane*, ed. Bigazzi, p. 360) : "Si scaldarono al fuoco del caminone di marmo giallo, in cui dodici uomini possono stare comodamente seduti" ; ».
- 41 Edoardo Sanguineti, « Flaiano al cinema », in *l'Unità*, 13 agosto 1978, ora in *Scribilli*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 154.
- 42 Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Verdi*, in *Verdi in Technicolor*, Genova, Il Melangolo, 2001, p. 19.
- 43 Arrigo Boito, *Nerone*, in *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, p. 251.
- 44 Arrigo Boito, *Otello*, in *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, p. 898.
- 45 Edoardo Sanguineti, *Ritratto del Novecento come di un secolo interminabile*, in *Ritratto del Novecento*, a cura di Niva Lorenzini, con uno scritto di Angelo Guglielmi, Lecce, Manni, 2009, p. 29.
- 46 Per il rapporto con Georg Groddeck si veda almeno Laura Nay, « *Il soggetto virgola, [...] si appropria disinvoltamente del lessico analitico* » : i « rituali » della psicoanalisi nella *Wunderkammer*, in *XXI Congresso ADI (Associazione degli Italianisti)*, Università degli Studi di Firenze, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, SEF, 2019 (<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico>), pp. 10-17.

Bibliographie

- ALLASIA Clara, *La testa in tempesta. Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Novara, Interlinea, 2017.
- ALLASIA Clara, *Sanguineti's Wunderkammer un cantiere aperto a Torino*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo : arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, Atti del convegno MOD 2017, a cura di Filippo Milani e Riccardo Gasperina Geroni, Bologna, ETS, 2019, pp. 287-293.
- BOITO Arrigo, *Nerone*, in *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942.
- BOITO Arrigo, *Otello*, in *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942.
- DEBENEDETTI Giacomo, *Commemorazione del De Sanctis*, « Solaria », maggio-giugno 1934, in *Idem*, *Saggi critici*. Seconda serie, intr. di Walter Pedullà, Venezia, Marsilio, 1989.
- DEBENEDETTI Giacomo, *La conversione degli intellettuali al cinema*, in *Cinema. Il destino di raccontare*, a cura di Orio

Caldiron, Milano-Roma, *La nave di Teseo-Centro sperimentale di cinematografia*, 2018, pp. 69-78.

Il grande teatro è solo hard. Dialoghetto sulla drammaturgia tra Edoardo Sanguineti e Eugenio Buonaccorsi, in *Sei personaggi.com. Un travestimento pirandelliano*, Genova, il melangolo, 2001.

La letteratura nella Wunderkammer di Edoardo Sanguineti: uno sguardo comico in Le forme del comico, atti del XXI Congresso ADI (Associazione degli Italianisti), Università degli Studi di Firenze, a cura di Francesca Castellano, Irene GAMBACORTI, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, SEF, 2019, con interventi di Clara Allasia, Laura Nay, Chiara Tavella, Lorenzo Resio <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico>

SANGUINETI Edoardo, « Flaiano al cinema », in *L'Unità*, 13 agosto 1978, ora in Scribilli, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 154.

SANGUINETI Edoardo, « Il personaggio Faust », in *L'Unità*, 24 marzo 1982, ora in Gazzettini, Roma, Editori Riuniti, 1993.

SANGUINETI Edoardo, *Atlante del Novecento italiano : la cultura letteraria*, fotografie di Giovanni Giovannetti, a cura di Erminio Riso, Manni, Lecce, 2001.

SANGUINETI Edoardo, *Conversazioni musicali*, a cura di Roberto Iovino, Genova, il melangolo, 2011.

SANGUINETI Edoardo, *I segreti della giara*, in Alfredo Casella e l'Europa, a cura di M. De Sanctis, Firenze, Olschki, 2003, ora in *Cultura e realtà*, a cura di E. Riso, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 306.

SANGUINETI Edoardo, *Verdi in Technicolor*, Genova, il melangolo, 2001.

SANGUINETI Edoardo, *Ritratto del Novecento*, a cura di Niva Lorenzini, con uno scritto di Angelo Guglielmi, Lecce, Manni, 2009, p. 29.

DVD

Luca Terzolo intervista Edoardo Sanguineti, in *Passione cultura*, Utet-Garzanti Grandi Opere, 2004

Pour citer cet article

Clara ALLASIA, « « Credere “con fermo cuor” [...] in un mucchio di cose incredibili »: Arrigo Boito fra le teche della *Wunderkammer* », paru dans *Loxias-Colloques*, 17. **Arrigo Boito** cent ans après, « Credere “con fermo cuor” [...] in un mucchio di cose incredibili »: Arrigo Boito fra le teche della *Wunderkammer*, mis en ligne le 31 mai 2020, URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1634>.

Auteurs

Clara ALLASIA

Clara Allasia insegna *Letteratura per ragazzi* e *Letteratura e intermedialità* presso l'Università degli Studi di Torino. Si è occupata di secondo Ottocento nel volume *L'idea concubina. Le tentazioni di un intellettuale fin de siècle* uscito presso le Edizioni dell'Orso (2012) e in *Fenomeni di militanza* (Fabrizio Serra, 2018). Nel 2017 ha pubblicato « *La testa in tempesta* ». *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico* (Interlinea). Dal 2016 al 2019 ha diretto il progetto *Sanguineti's Wunderkammer* che ha portato alla creazione del Centro Interuniversitario *Edoardo Sanguineti* da lei diretto.