BOITO ARRIGO (ENRICO)

Scrittore, librettista e compositore italiano (Padova 24 II 1842 - Milano 10 VI 1918).

FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE

Figlio del pittore Silvestro e della contessa polacca G. Radolinska, Boito ebbe le prime lezioni di musica a Venezia da G. Buzzola.
Trasferitosi con la madre a Milano, nell'autunno del 1853 s'iscrisse al conservatorio, nel corso di composizione di A. Mazzuccato; ai saggi di studio del 1858 presentò una sinfonia, e nel 1860 la cantata patria Il 4 giugno, su testo proprio (la prima parte musicata da F. Faccio): nell'occasione, Boito sostituì, di sua iniziativa, il nome di battesimo (Enrico) con quello di Arrigo.
Diplomatosi nel 1861, ottenne nello stesso anno, insieme con Faccio, una borsa di studio di 2.000 lire che consentì ai due giovani di recarsi a Parigi dove furono presentati a Rossini, a Berlioz e a Gounod.
Particolare rilievo ebbe il primo incontro di Boito con Verdi, in quel tempo a Parigi, che lo incaricò di scrivere i versi per L' *Inno delle nazioni*, a lui commissionato dall' Esposizione internazionale di Londra.
A Parigi Boito strumentò la sua opera *Faust* (il futuro *Mefistofele*), ideò il soggetto per una seconda opera, *Nerone*, e scrisse il libretto di *Amleto* per l'amico Faccio.
Nella primavera del 1862 Boito lasciò Parigi e, dopo un soggiorno in Polonia, rientrò a Milano, stringendo amicizia con gli esponenti del movimento novatore e ribelle detto dalla “scapigliatura”; in collaborazione con E. Praga scrisse la commedia *Le madri galanti*, rappresentata nel 1863 a Torino.
In quello stesso anno, i rapporti con Verdi subirono una brusca svolta, causa L' *Ode saffica col bicchiere alla mano*, pronunziata da Boito in una cena tra amici, e poi apparsa in un periodico e nella quale Verdi credette di ravvisare un'allusione malevola alla sua persona, ed ebbe espressioni adirate contro l'autore dell' *Ode*.
Dal 1863 al 1866 Boito svolse brillante attività letteraria e giornalistica; notevole il suo *Mendelssohn in Italia*, con espressioni negative nei riguardi di Wagner.
Poi, una sosta era determinata dalla guerra del 1866, che vedeva Boito, insieme con Faccio, volontario nelle file garibaldine combattenti del Trentino.
L'anno successivo, in un nuovo soggiorno polacco, Boito portò a termine *Mefistofele*, da lui stesso diretto alla Scala il 5 III 1868; il successo delineatosi trionfale nel prologo, volse presto in burrasca anche per le soverchie dimensioni dell'opera, che durava cinque ore e mezzo; né valse l'espediente, adottato nelle repliche, di suddividere l'opera in due sere, e *Mefistofele* venne tolto dal cartellone.

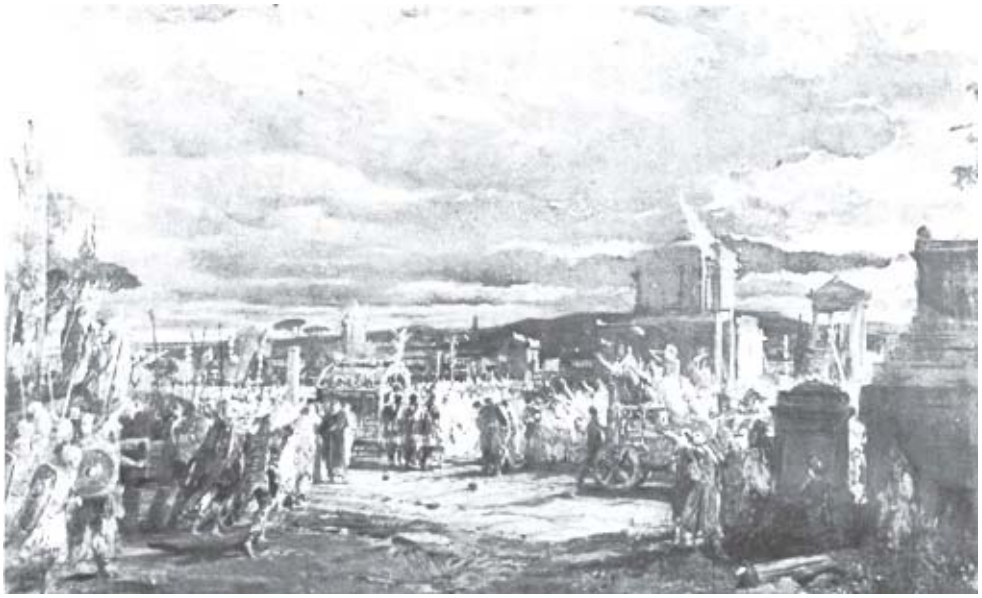
Per molti anni, Boito firmò solo con un anagramma: Tobia Gorrio.
Nel 1871 Boito iniziò la composizione di una nuova opera, *Ero e Leandro*, che ben presto interruppe, passando il libretto a G. Bottesini, quindi a L. Mancinelli; intanto lavorò intensamente come traduttore, volgendo in italiano, tra gli altri, i libretti di *Rienzi* e di *Tristano e Isotta* di Wagner.
Scrisse inoltre il libretto della *Gioconda* per A. Ponchielli, e preparò la rivincita di *Mefistofele*: alleggerita di un quadro e di un intermezzo, ampiamente ritoccata ed integrata con pagine più destinate a *Ero e Leandro*.

COPERTINA DEL LIBRETTO DI OTELLO

L'opera andò in scena al Comunale di Bologna il 4 X 1875, diretta da E. Usiglio, e colse un grande successo, intensificatosi l'anno seguente al Rossini di Venezia, ove *Mefistofele* apparve con ulteriori ritocchi.
Intanto, i rapporti con Verdi andavano migliorando: nel 1871, su richiesta di G. Ricordi, Boito s'era dichiarato pronto a cedere a Verdi il testo di *Nerone*; nel 1873, al consiglio comunale di Milano, Boito si oppose con energia alla proposta di lasciar cadere l'offerta, avanzata da Verdi, di una *Messa di requiem* in memoria di Manzoni; nel 1879 l'editore Ricordi fissò un incontro tra i due artisti, auspicando una collaborazione per il venturo *Otello*; il rifacimento di *Simon Boccanegra* (1881) stabilì frequenti e cordiali contatti tra Verdi e Boito, poi sviluppati in un assiduo scambio di corrispondenza nel lungo lavoro in comune per *Otello*.
Quanto a Wagner, dopo la prima di *Lohengrin* in Italia (Bologna 1871), Boito aveva inviato all'autore calorose parole di ammirazione, ricevendo in risposta una lettera, divenuta famosa, in cui Wagner inneggiava all'unione tra il genio italico ed il genio germanico; nel 1873, a Bologna, alla rappresentazione di *Rienzi*, Boito s'incontrò personalmente con Wagner.
Mentre *Mefistofele* correva il mondo, da Boston a Pietroburgo, da Amburgo a New York, e *Otello* trionfava alla Scala, la vita di Boito era sconvolta dalla passione per Eleonora Duse, divampata per anni con estrema violenza, poi gradualmente attenuatasi sino a spegnersi quando sull'orizzonte sentimentale dell'attrice apparve D'Annunzio; ma nostalgie e ricordi spesso tornarono in uno scambio di corrispondenza che si protrasse a lungo.
Tra l'agosto del 1889 e il marzo del 1890, Boito scriveva per Verdi il libretto di *Falstaff*, rispondendo quindi, su incitamento dello stesso Verdi che il lavoro per *Nerone* era prossimo al compimento.
Ma solo nel maggio del 1901, dopo la scomparsa di Verdi, Boito ne pubblicava il testo poetico, mentre attendeva, fra continue esitazioni e remore, a musicarne i primi quattro atti (il quinto, per suggerimento di Ricordi, non era destinato a far parte dell'opera).
Dieci anni dopo, nel 1911, a Sirmione, Boito si accingeva alfine alla strumentazione; ma, ancora una volta, il compimento di *Nerone* veniva rinviato.
Scomparsi i compagni di gioventù della scapigliatura, Boito rinsaldó vecchie amicizie, ed altre ne contrasse con G. Giocosa, C. Bellaigue, A. Fogazzaro.
Ebbe ripetuti riconoscimenti ed onori: nel 1890 era nominato direttore onorario del conservatorio di Parma, dal 1920 intestato al suo nome;

nel 1892 l'università di Cambridge lo proclamò dottore *honoris causa*, insieme con Ciaikovsky, M. Bruch e Saint-Saens; nel 1898 membro della commissione ministeriale per l'arte musicale e drammatica; nel 1912 senatore del regno; vicepresidente, e poi presidente, della Società degli autori.
Nel marzo del 1918, degente in una clinica milanese, aderì all'invito, rivoltogli da F. Alfano, di far parte del comitato per le onoranze a Debussy, appena scomparso.
Fu il suo ultimo atto di presenza nella vita musicale: il mattino del 10 VI 1918, Boito si spegneva nella clinica di via Filageri.
L'erede L. Albertini, direttore del "Corriere della Sera", ebbe immediata cura di *Nerone*, e si rivolse ad A. Toscanini.

BOZZETTO ATTO I NERONE



La partitura, non ancora rifinita, venne affidata, per designazione di Toscanini, dapprima ad A. Smareglia, poi a V. Tommasini, che lo sottopose a radicale, sistematica revisione.
La prima rappresentazione, circondata da risonanza mondiale, ebbe luogo alla Scala, con la direzione di Toscanini e nel fastoso allestimento scenico di L. Pogliaghi, con la regia di G. Forzano, il I V 1924.
Tosto ripreso da molti teatri italiani, apparve per l'ultima volta alla Scala nella primavera del 1939.
Alla conoscenza biografica di Boito, specie nei riguardi della relazione con Eleonora Duse, ha recato essenziale contributo P. Nardi nella sua *Vita di Arrigo Boito* (1942, ristampa 1944).
Ulteriori edizioni vennero impedite per l'intervento di E. Bullough Marchetti, figlia unica di Eleonora Duse; scomparsa nel 1961 la signora Bullough, la di lei figlia Eleonora, suora domenicana sotto il nome di Sister Mary of Saint Mark, donava nel 1968 alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, per interessamento di G. F. Malipiero, libri e cimeli già appartenenti alla nonna; nel 1969, accogliendo il suggerimento di P. Nardi, i figli di L. Albertini, Leonardo ed Elena Carandini, donavano alla stessa Fondazione l'intero carteggio Boito-Duse. Nella personalità boitiana l'uomo di lettere nettamente prevalse sul musicista.
Boito compì regolari studi musicali al conservatorio, ma non ebbe alcuna educazione umanistica dopo le scuole elementari, a parte le rudimentali nozioni letterarie impartite appunto nei conservatori di musica.
Tuttavia, una personalità poetica e letteraria si profila impressionante, sorgendo dal nulla, nel giovane Boito, mentre la personalità musicale stenta ad estrinsecarsi da un groviglio di complesse, ardite aspirazioni, inceppate da una tecnica che rifugge dalla convenzione, ma ignora le vie per superarla.
Ed ancora: l'impulso alla creazione, il sacro fuoco dell'artista si manifestano con vigore, nella multiforme attività di Boito, solo nell'aspetto letterario, in centinaia di liriche, di novelle, di libretti, di traduzioni, di scritti polemici e critici, in migliaia di missive ad amici e nemici.
Sul terreno musicale, dopo l'opera ultima a 26 anni, *Mefistofele*, Boito non sa, o non vuole proseguire: alla seconda opera, *Nerone*, lavorerà ad intervalli, con poca persuasione, per oltre mezzo secolo, e lasciandola tuttavia incompiuta. Un senso di cosciente autocritica - di

cui la postuma rappresentazione ha verificato la fondatezza - prevale in Boito sulle ottimistiche sollecitazioni di estimatori ed amici.
Ma, a parte il problematico *Nerone*, del tutto assente risulta, nella lunga e operosa esistenza di Boito, quel contorno di musiche accessorie, e meno impegnative, che i compositori sogliono introdurre a guisa di tessuto connettivo tra le opere maggiori.
L'esigenza non era avvertita da Boito: dopo *Mefistofele*, il catalogo musicale boitiano presenta un lunghissimo spazio bianco, appena solcato da qualche sporadica, insignificante pagina d'occasione.
E una sorte paradossale, registra nel corso del tempo, *Mefistofele*, nato come opera di punta e di battaglia, come volitiva prova di un "avvenirismo" nostrano, in baldanzosa emulazione con le conquiste "oltremontane", ma iscrittosi poi nei cartelloni dei teatri come un'opera di facile effetto, prodiga di esteriori suggestioni vocali e foniche, care alle masse popolari.
Rimane, di *Mefistofele*, la positiva riduzione a libretto di *Faust* di Goethe; e rimangono alcune geniali intuizioni sceniche, talvolta sorrette da una corrispondente originalità nell'espressione musicale: quali l'architettura solenne del *Prologo in cielo* o le penetranti cupezze del carcere di Margherita, e l'ennesimo intellettualismo del *Sabba classico*.
Ma il nome di Boito resta acquisito negli annali della musica italiana, ed associato a Verdi, sotto il più alto aspetto: quello del librettista sovrano di *Otello* e di *Falstaff*.

ARRIGO BOITO

MEFISTOFELE

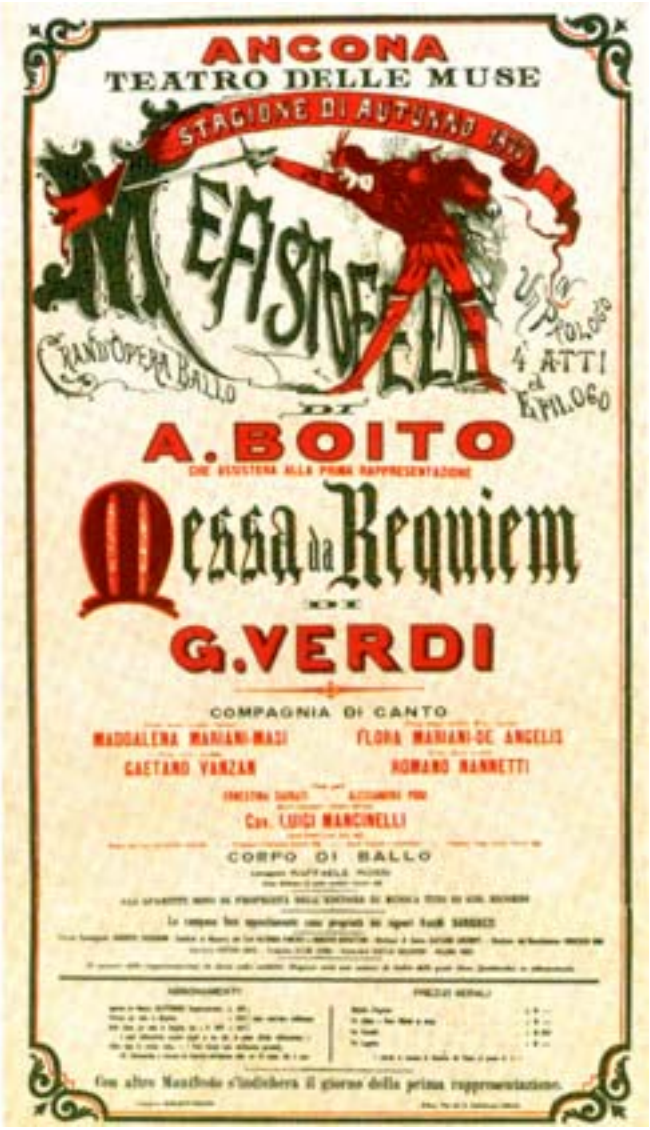
"Si potrebbe fare a meno, meglio della *Traviata* che di *Mefistofele*".
Questa sorprendente dichiarazione è stata fatta da un fervente ammiratore di Verdi quale fu Bernard Shaw.
Fu una dimostrazione della sua mentalità squisitamente letteraria che egli potesse fare una distinzione tra musicalità ed intelligenza e screditare coloro che, a suo avviso, possedevano la prima ma non la seconda: Schubert, Brahms, Gounod e il Verdi di *La Traviata* (un'opera che egli considerava "ovvia e melodrammatica" in tutto tranne che nella musica).

ARRIGO BOITO

Il Boito di *Mefistofele*, per contrasto, poteva essere "raffinato, ingegnoso e fantastico". La conclusione di Shaw fu che "Schumann, Berlioz, Boito e Raff, prendendo a prestito la musica per esprimere le loro idee, hanno, occorre ammetterlo, talora raggiunto vertici di originalità più alti di quelli toccati da Schubert, Mendelssohn e Goetz, che hanno avuto bisogno di prendere a prestito idee per la loro musica".
Sicuramente Boito non mancò mai di originalità intellettuale: in effetti egli fu uno dei più attivi teorici nel mondo musicale e letterario italiano della seconda metà del XIX secolo.
In parte la ragione di ciò va trovata nel fatto che egli restò per tutta la sua vita una specie di outsider. Suo padre, Silvestro Boito, fu un pittore di miniature di grande talento, ma dissoluto.
In occasione di una delle sue molte avventure, egli ebbe a conoscere una contessa polacca, più avanti negli anni, che s'innamorò di lui.
I due si sposarono ed essa gli diede due figli: Camillo, futuro architetto, e, nel 1842, Arrigo (battezzato Enrico), poeta e compositore.
Alcuni anni dopo la nascita di Arrigo, Silvestro Boito abbandonò la moglie e morì poi alcolizzato.
La contessa si stabilì con i due bambini a Venezia, ove Arrigo crebbe in precaria situazione economica.
Vinse una borsa di studio per entrare al Conservatorio di Milano; ma fu soltanto grazie al successo della petizione avanzata da sua madre, affinché egli vi potesse studiare a titolo gratuito, che egli riuscì a completare il corso e diplomarsi con lode. Gli unici parenti che egli conobbe furono quelli della famiglia di sua madre, che di tanto in tanto egli si recava a trovare in Polonia.
Però egli si considerò sempre un vero italiano con una missione sacra da compiere: quella di trascinare la musica e la letteratura del suo Paese volente o nolente verso l'avanguardia della cultura europea.
La formazione dello Stato Italiano nel 1861 trovò la musica italiana, a parte Verdi, in condizioni pietose.
Boito, di ritorno in patria dopo un anno di viaggi compiuti grazie ad una borsa di studio a Parigi ed in Germania, si lanciò in una campagna di rinnovamento musicale.
Insieme all'amico ed ex compagno di studi Franco Faccio, diede vita al lato musicale del movimento noto come la "scapigliatura ", un'avanguardia radicale rivolta a rovesciare le tradizioni musicali costituite.

Dalle pagine di numerosi periodici d'arte egli predicò la rinascita della musica strumentale, la riforma del dramma parlato e soprattutto dell'opera; e fu spietato nel denunciare tutti coloro che seguivano i vecchi sentieri.
Molti dei suoi scritti devono aver posto in imbarazzo i suoi lettori, tanto per la ricercatezza del suo vocabolario quanto per la vasta gamma dei suoi riferimenti; giacché Boito era un erudito impregnato di letteratura europea dal tempo della Grecia antica fino ai suoi giorni; e molti dei suoi sermoni destano il forte sospetto che non siano che stravaganze intellettuali, specialmente quando ripetuti con la monotonia ed il quasi fanatismo di un predicatore dell'America dell'ovest.

MANIFESTO



Così, in occasione di un confronto tra un *Adagio* di Mendelssohn ed un *Andante* di Mozart: "Il sublime è più semplice del Bello. Il Bello può incarnarsi con tutte le varietà della forma, le più bizzarre, le più molteplici, le più disparate; al Sublime non s'addice che la gran forma, la forma divina, universale, eterna: la forma sferica. L'orizzonte è sublime, il mare è sublime, il sole è sublime. Shakespeare è sferico, Dante è sferico, Beethoven è sferico; il sole è più semplice del garofano, il mare è più semplice del ruscello, l'*adagio* di Mendelssohn è sferico e più semplice dell'*andante* di Mozart. E perciò anche più fortemente concepibile".
Fra i musicisti della generazione precedente, ivi compresi Verdi ed i suoi amici, la parola "sferico" divenne una costante ragione d'ilarità. Ma Boito non si limitò alle sole massime. Egli collaborò insieme al poeta "scapigliato" Emilio Praga, ad una commedia, "Le madri galanti", che debitamente sconcertò il pubblico e fece arrabbiare la critica.
Egli scrisse il libretto per un "Amleto" di Faccio: l'opera si limitò a riscuotere un successo di stima allorché venne data a Genova nel 1865; compose anche una bizzarra, quasi simbolista favola poetica intitolata "Re Orso". Ma la definitiva rivendicazione del suo credo, come egli sperava, sarebbe stata il suo "Mefistofele", un'opera di vaste proporzioni composta su un libretto di suo pugno, che egli aveva distillato dalle due parti che compongono il *Faust* di Goethe.
Che la rappresentazione avrebbe avuto luogo nel più importante teatro italiano, La Scala di Milano, poteva sembrare un'ambizione impossibile per un giovane sulla ventina che non aveva mai scritto un'opera in precedenza; ma Boito aveva gente potente dalla sua parte su cui contare.
Il direttore artistico della Scala, Alberto Mazzuccato, era il suo vecchio insegnante al Conservatorio di Milano; il più eminente critico musicale d'Italia, Filippo Filippi, era pure uno "scapigliato"; mentre tra i suoi più intimi amici figurava Giulio Ricordi maggiore di lui soltanto di due anni, ma che già dirigeva attivamente la casa editrice del padre in cattiva salute.
Agli inizi del 1868 *Mefistofele* andò in scena con un enorme lancio pubblicitario - venne pubblicato con un anticipo di parecchie settimane sulla prima rappresentazione, facendo nascere nell'anziano Rossini l'idea che il giovane compositore stesse cercando di correre prima ancora di saper camminare.
Il libretto conteneva una prefazione in forma di una conversazione tra il compositore, un critico ed uno del pubblico. Alla domanda del

critico sul perché della scelta di un soggetto tanto sfruttato, Boito risponde che *Faust* è un soggetto universale, eternamente nuovo e che lo si può trovare in differenti guise nella più grande letteratura del mondo.

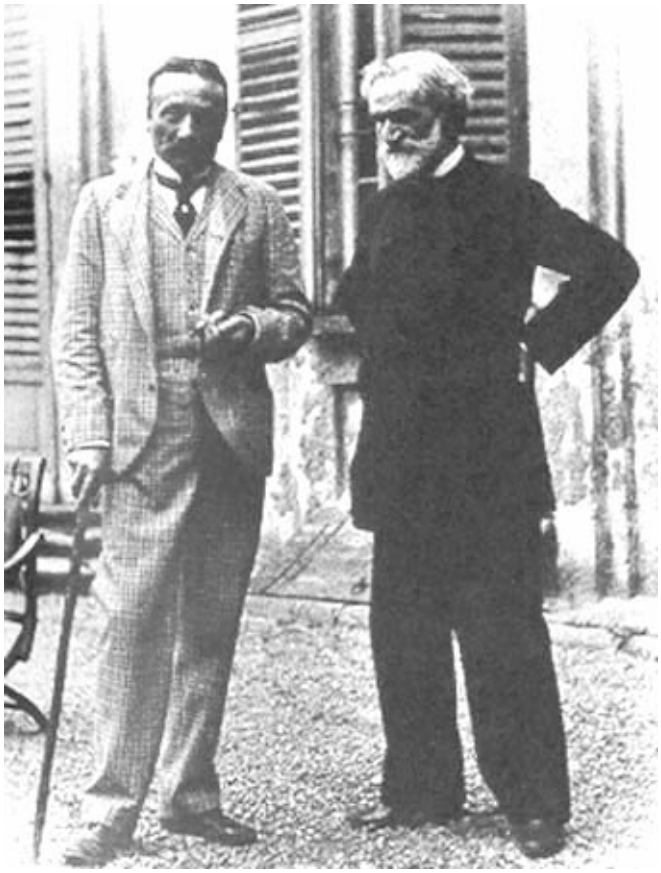
ARRIGO BOITO

"Perfino la Bibbia, amico mio, è piena del mio soggetto. Se, dimenticando per questa sera il sistema di Darwin, dobbiamo credere che Adamo sia proprio stato il primo uomo, ecco che Adamo è il primo Faust, e il secondo è Giobbe, e il terzo è Salomone..... Ogni uomo arso dalla sete della scienza e della vita, invaso dalla curiosità del bene e del male, è Faust..... Come Salomone è il Faust biblico, così Prometeo è il Faust mitologico. Ogni uomo anelante all'Ignoto, all'Ideale, è Faust; puoi discernere una favilla della sua grand'anima sotto il sopracciglio profondo del Manfredo inglese, come sotto la

grottesca visiera del Don Chisciotte spagnolo..... Mefistofele è antico anch'esso come la Bibbia e come Eschileo.
Mefistofele è il serpente dell'Eden, è l'avvoltoio di Prometeo. Mefistofele è il dubbio che genera la scienza, è il male che genera il bene. Da per tutto ove si trovi lo spirito di negazione c'è Mefistofele. Giobbe ha un Mefistofele che si chiama Satana, Omero ne ha uno che si chiama Tersite, Shakespeare ne ha un altro che si chiama Falstaff..... Mefistofele è l'incarnazione del *No* eterno al Vero, al Bello, al Buono".
Ciò non lascia in noi alcun dubbio circa l'origine dei ripetuti "No" nel monologo che conclude la prima scena del *Falstaff* di Verdi, opera il cui libretto venne scritto da Boito.
Sulla scena italiana di quel tempo, non si era quasi mai verificato il caso di un compositore che scrivesse il proprio libretto (i precedenti esempi di *Betly* e di *Il campanello di notte*, entrambi scritti da Donizetti nel 1836, sono troppo brevi e convenzionali per costituire un precedente).
E per sua sfortuna Boito, in un eccesso di fiducia in se stesso, volle assumersi anche un ulteriore ruolo, quello di direttore d'orchestra, per il quale non aveva la minima attitudine.
Nondimeno, alla famosa premier del 5 marzo 1868, il Prologo venne accolto abbastanza favorevolmente. Vi fu anche qualche applauso dopo le scena del giardino. Il rimanente dell'opera, però, suscitò sempre crescenti ostilità che continuarono fino al calar del sipario all'una e mezzo di mattina.
In un secondo tempo si decise di dare l'opera in due parti in due sere consecutive; ma il risultato non fu migliore. La recensione di Giulio ricordi sulla Gazzetta musicale di Milano fu fredda ma giusta: "Boito ha fatto un'opera non priva di molti pregi, ma non priva di molti difetti: ora, questi ultimi, sono dovuti all'inesperienza degli effetti, della scena? Ebbene, tanto meglio: d'opera in opera noi assisteremo a grandi progressi, ed allora spero davvero di annoverare Boito fra i migliori maestri. Oppure questi difetti sono frutto di un sistema preconcetto, di un'incrollabile convinzione artistica? Ebbene, con tutta la franchezza che attingo nella cordiale e sentita amicizia che io porto al Boito, oso dirgli chiaramente: sarai poeta, letterato insigne, ma non mai compositore di opere teatrali".
Nel corso dei successivi sette anni Boito si guadagnò da vivere traducendo libretti stranieri, tra i quali quello di *Rienzi* di Wagner; e scrivendo altri di proprio pugno per altri compositori, come quello di *La gioconda* per Ponchielli.

Ma egli non perse mai di vista la possibilità di presentare ancora una volta al pubblico *Mefistofele* in una forma revisionata e più accessibile.
Il luogo prescelto però non fu più La Scala di Milano, ma il Teatro Comunale di Bologna, il cui successo decretato a *Lohengrin* nel 1871 (un'opera che Milano avrebbe subissato di fischi due anni dopo) le valse la fama di città più all'avanguardia di tutta Italia.
L'occasione si presentò nel 1875 quando in una versione nuova ed abbreviata con Borghi-Mama nel ruolo di Faust, Italo Campanini in quello di Mefistofele e la Nannetti quale Margherita, sotto la direzione di Emilio Usignolo, l'opera registrò se non un vero trionfo almeno un successo sufficiente per far sì che essa venisse rappresentata nei maggiori teatri lirici italiani.

BOITO E VERDI



Per una ripresa a Venezia nel 1876 Boito apportò ulteriori modifiche, dopo di che Mefistofele fu pronto ad entrare nel repertorio internazionale.
Ma non tutte le resistenze erano state vinte. "Tu mi parli di musica", Verdi brontolò in una lettera del 1879 all'amico Conte Apprandino Arrivabene, "ma parola d'onore, mi pare quasi di averla dimenticata, e prova ne sia che l'altra sera sono andato a sentire il *Mefistofele* , ed ho capito tutto di traverso. Per es.: avevo sempre sentito dire, e letto che il Prologo *in Cielo* era una cosa di getto, di genio..... ed io nel sentire che le armonie di quel pezzo appoggiavano quasi sempre sulle dissonanti mi pareva di essere..... non in *Cielo* certamente".
Tuttavia il suo atteggiamento sembrava essersi in seguito ammorbidito; infatti nel 1881 lo troviamo che incoraggia Boito ad acconsentire ad una ripresa di *Mefistofele* al Teatro alla Scala e pertanto "Ella renderebbe servizio all'Arte e a tutti".
Della partitura originale del 1868 non esiste alcun "olografo ": e non ne vennero mai pubblicati nemmeno gli spartiti vocali. Da un esame dell'autografo del 1875, però è possibile affermare dal tipo di carta usata, quali passaggi subirono lievi modifiche dalla prima alla seconda versione; e rimane sempre il libretto originale ad indicare quanto venne cambiato sette anni dopo.
Sappiamo inoltre che il Faust del 1868 fu un baritono. Per lo più la revisione si limitò ad un drastico sfoltimento.
Il primo atto perse un dialogo tra Faust e il suo allievo Wagner sulla dicotomia tra il rivale e l'ideale, nonché un soliloquio ove Faust medita sul Vangelo.
Dalla scena del Brocken vennero soppressi molti passaggi: il personaggio di Lilith, un altro monologo di Faust ove esprime la sua paura ed il suo ribrezzo per le scena che lo circonda ed infine un Miserere "nero".
Nel terzo atto la perdita di un altro assolo di Faust fuori dalla prigione è compensata dall'aggiunta di pezzo: il duettino "Lontano, lontano, lontano" che Boito aveva ricavato dal suo lavoro incompiuto *Ero e Leandro* prima di cedere il libretto a Giovanni Bottesini affinché lo musicasse.
Negli ultimi due atti, entrambi derivati dalla seconda parte del *Faust* dì Goethe, i tagli sono assai più consistenti a cominciare da un'intera scena che si svolge nella sala del trono dell'Imperatore, durante la quale Mefistofele si presenta come un nuovo buffone di corte e dà consigli al monarca circa le finanze dello stato ed infine organizza un intrattenimento che rappresenta il ratto di Elena da parte di Paride.

(Dopo la rappresentazione del 1868 Giulio Ricordi ha descritto la scena come totalmente priva di interesse sia musicale che drammatico).
Della scena del Sabba Classico un coro iniziale venne trasformato in un duetto tra Elena e Pantalis e fu omesso un incontro con due Sfingi. La medesima sorte toccò ad un "Intermezzo sinfonico" che descriveva una battaglia dalla quale l'esercito dell'Imperatore usciva vittorioso; tuttavia questo brano venne fatto pubblicare da Boito come un pezzo a sé in un arrangiamento per pianoforte a quattro mani.
Il quinto atto, quello dove Faust muore, venne riscritto completamente, sebbene, a quanto risulta da rapporti dell'epoca, pare che i due passaggi più importanti - l'assolo che diventò nel 1875 "Giunto sul passo estremo" e la ripresa della musica celestiale del Prologo - fossero già presenti dell'edizione del 1868.
Per il lato intellettuale, la revisione del 1875 fu un compromesso.
Boito aveva abbandonato la sua intenzione di tradurre in musica il pensiero di Goethe, con tutte le sue sottigliezze e ricorrendo il meno possibile agli schemi dell'opera tradizionale.
Non vi è il minimo dubbio che, per quello che riguarda la musica, la nuova versione costituisca un miglioramento nei confronti della precedente.
Come Verdi prima di lui, Boito non esitò a tagliare proprio quei passaggi che avevano avuto la minor presa sull'uditorio, più che convinto a questo punto che l'arte debba sempre nascere da un dialogo tra creatore e pubblico.
Nelle sue critiche e nei suoi saggi Boito se l'era sempre presa con i compositori italiani per l'uso costante di formule. La parola stessa "formula", egli affermava, diceva tutto: giacché piccole forme non possono racchiudere che piccole idee. Ma sebbene egli continua a predicare la necessità di trovare una struttura più libera e più drammatica per l'opera, egli non la trovò mai.
Può darsi che egli avesse imparato qualche cosa dall'esempio di Wagner, ma a quel tempo Wagner era noto a lui, come alla maggior parte degli italiani, soltanto attraverso i suoi scritti.
Per il giovane Boito il dio operistico fu Meyerbeer, la cui opera postuma *L' Africane* aveva furoreggiato in Italia sul finire degli anni Sessanta.
Allora, Boito dichiarò: "Crollarono, come i mattoni delle mura di Generico, centinaia di melodrammi italiani: una grande parte di quelli di Bellini, una più gran parte di quelli di Donizetti, quasi tutti quelli di Rossini (tranne quei due meravigliosi ed estremamente giovanili) ed

alcuni di Verdi. Non passò anno, non passò carnevale o quaresima, senza che si riudissero sempre più ammirate le composizioni del grande tedesco".
Ma "les grands opéras" di Meyerbeer, come Wagner non si stancò mai di sostenere, sono sostanzialmente incoerenti (Verdi le definiva "mosaici").
Se mai egli fu un miniaturista musicale: da qui il suo frequente ricorso al "couplet" tipicamente francese - due strofe parallele che racchiudono tre o più idee musicali, l'ultima delle quali, essendo basata in entrambi i versi sul medesimo testo, forma un ritornello (si confronti la canzone del Toreador dalla Carmen di Bizet).
Nelle sue opere più tarde Meyerbeer amò ampliare lo schema ricorrendo a svariati motivi contrastanti e facendo assegnamento sul ritornello per dagli forma.

ARRIGO BOITO

Questo è pure il principio sul quale è costruito "Son lo spirito che nega" di Mefistofele ed il ritornello consiste, la cosa è sensazionale, in una serie di fischi.
Nulla di male, allora, se il *Mefistofele* revisionato contiene più forme tradizionali che la versione originale; o se l'assolo di Margherita "*L'altra notte in fondo al mare*" descritto da Giulio Ricordi nel 1868 come privo tanto di ritmo quanto di forma percepibile, divenne un chiaro modello storico con fioriture del genere tradizionalmente associato ad eroine in preda alla follia; poiché Boito eccelse appunto in miniature di questo genere.
"*Lontano, lontano, lontano*", che non appare nella prima versione, è una delle gemme dell'opera.
Se l'inventiva di Boito assomiglia a quella di Meyerbeer nell'avere il fiato piuttosto corto, è invece assai superiore in fatto di gusto.
Anche i momenti più sfruttati nella scena del Brocken non recano traccia di crudezza o di volgarità.
Non vi è mai una nota di troppo. La danza in cerchio del quarto atto, con la sua predominanza di scrittura a due parti, anticipa la qualità d'eleganza di maniera di gran parte della *Manon* di Massenet.
La linea melodica di Boito è sicuramente eclettica.
I critici di quel tempo sottolinearono la somiglianza tra l'inizio dell'aria di Faust "*Dai campi, dai prati*" ed il tema del movimento lento della Sonata a Kreutzer (anche Beethoven fu un altro dio per Boito).
Il duettino del secondo atto tra Faust e Margherita ha un evidente precedente in un assai simile duetto ne *I profughi fiamminghi* di Faccio; mentre echi di "*Dunque l'onta di tutti sol una*" dal terzo atto di *Un ballo in maschera* di Verdi sono avvertibili nel duetto tra Faust ed Elena.
Probabilmente Boito aveva composto troppo poco, per aver acquisito un idioma facilmente riconoscibile. Tuttavia alcune delle sue idee sono di un'originalità che colpisce, in particolare modo la musica celestiale del preludio.
Nel coro "*Ave, Signor degli angeli*" l'ascoltatore prova un senso di perenne ascesa; ed anche quando la linea melodica, arrivata in alto, deve per forza scendere per poi risalire, è come se l'occhio (o l'orecchio) si fosse semplicemente abbassato verso il basamento di una colonna che non ha mai cessato di salire a spirale verso l'alto.
Se la musica di Boito ricorda di quando in quando quella di altri, essa è totalmente esente da ogni sensazione di cliché.

Boito fu un pensatore di primissimo piano che curò sempre al massimo le sue partiture, forse anche troppo. Infatti, col passar del tempo il critico e l'erudito gradatamente soffocarono la spontaneità dell'artista: questa è la ragione per cui la partitura di *Nerone* non venne mai portata a termine.
Rimane allora *Mefistofele*, che si erge in orgoglioso isolamento ponendosi (da qualche parte) tra Verdi ed i "veristi", a testimonianza di un notevole talento che non manca mai di affascinare, impressionare e stimolare anche dove non può totalmente soddisfare.

BOZZETTO ATTO I

LA TRAMA

PROLOGO IN CIELO

Il Preludio, con le sue fanfare di trombe, le tonanti percussioni, i sontuosi ottoni e le angeliche arpe, dischiude una visione celeste all'ascoltatore, trasportandolo all'istante fra gli splendori della reggia divina.
Invisibili, nascoste da nubi di pulviscolo di stelle, le falangi celesti salutano l'Onnipotente.
Il grande coro sì è appena concluso allorché, inaspettato, uno sfrontato ed ironico piccolo scherzo annuncia la presenza di Mefistofele.
Facendo sardonicamente il verso all "Ave, Signor!" degli angeli, egli si rivolge direttamente all'Onnipotente con toni di una esagerata familiarità di lunga data.
Egli è venuto per formulare una lamentela. Scusandosi per il suo gergo di bassa lega e per la mancanza di un'aureola, egli esprime il suo malcontento per la degenerazione dell'uomo: questo presuntuoso tomo è ora talmente indebolito dal suo stato di ottenebrata confusione che non vale più nemmeno la pena di tentarlo al male, egli borbotta.
Il Coro Mistico, interpretando il pensiero del Signore, gli chiede: "*T'è noto Faust?*
Egli risponde di conoscerlo e scommette che riuscirà a prenderlo nella sua rete. La sua sfida è accettata. L'apparizione dei cherubini, che Mefistofele detesta, provoca la sparizione del Tentatore e le voci di donne penitenti, che si elevano dalla terra, si aggiungono a quelle delle falangi celesti e dei cherubini in un grandioso inno.

ATTO I

La scena si svolge a Francoforte il giorno di Pasqua.

Vi è un gran via vai di folla allegra e festante che chiacchiera, beve e guarda il passaggio della processione dell'Elettore.
Nel frattempo in mezzo alla folla sì è mescolato un frate grigio: egli viene trattato con riservatezza da alcuni, ma suscita una strana avversione in altri.
Anche Faust ed il suo allievo Wagner stanno passeggiando, lieti per la gran festa, e mentre tutti lasciano momentaneamente la scena per seguire la processione, Faust manifesta la sua gioia per il ritorno della primavera.
La folla torna di nuovo ed i due studiosi si appartano. Tutti gli altri prendono ora parte ad una briosa danza ma, con il calar del sole, lasciano Faust e Wagner ancora una volta soli.
Compaiono le prime brume della sera e Wagner propone di rientrare a casa. Ma l'attenzione di Faust è stata attirata dalla ricomparsa del frate grigio che, col suo strano tortuoso modo di avvicinarsi, sembra voler formare un'invisibile spira intorno ai due che lo osservano; e, cosa ancor più strana, Faust crede di vedere lingue di fuoco sprigionarsi dalle orme lasciate da lui.
Wagner è incredulo: la figura è quella di un comune frate questuante, egli insiste. Lasciando il mistero insoluto, Faust e Wagner si dirigono verso casa.
Rientrato nel suo studio Faust, d'umore rilassato dopo la passeggiata attraverso i campi, e con l'animo ricolmo d'amore di Dio, si prepara a meditare sul Vangelo.
Ma ne viene distolto da un improvviso grido seguito dall'apparizione in un angolo buio del monaco grigio che l'aveva così sinistramente impressionato poco prima.
La sua conoscenza dell'occulto lo mette in grado di minacciare l'apparizione con il Segno di Salomone: il frate sparisce ed al suo posto compare Mefistofele, abbigliato da gentiluomo.
Faust lo riconosce, ma scandaglia la sua identità e provoca la grande asserzione di satanica negazione.
La sinistra arringa, cosparsa di fischi laceranti d'estrema millanteria, suscita in Faust curiosità piuttosto che paura o disgusto, ed egli accetta di buon grado l'idea di un Patto grazie al quale Mefistofele lo servirà durante questa vita in cambio di un rovesciamento di ruoli nell'altra vita.

Faust però pone una condizione: la sua anima non sarà perduta a meno che Mefistofele riesca ad acquietare l'insaziabilità del suo spirito a tal punto che egli possa dire all'attimo fuggente: "Arrestati, sei bello!".
La condizione viene accettata ed il Patto è suggellato con una stretta di mano e festeggiato con un'allegra canzonetta intonata da tutti e due prima che Mefistofele trascini rapidamente via Faust sul suo mantello.

BOZZETTO ATTO I

ATTO II

Faust sì è innamorato di Margherita, una semplice ragazza del villaggio. Passeggiando con lei in giardino - mentre Mefistofele se la spassa facendo licenziosamente una corte spietata a Maria, amica e vicina di Margherita -Faust la ammalia con la sua aria distinta, il suo ardore ed il suo garbo; poi, dopo averla completamente soggiogata, le fissa un appuntamento per una notte d'amore che essa faciliterà somministrando un narcotico (che Faust ha già pronto) a sua madre.
Il tempo passa. Faust ha abbandonato Margherita ed ora accompagna Mefistofele al Sabba delle Streghe.
Insieme i due salgono il monte Brocken e Mefistofele sprona il suo protetto a salire sempre più in fretta verso il luogo dove le streghe e gli stregoni si stanno radunando.
Arrivati in mezzo a loro, a Mefistofele sono riservati il rispetto e l'obbedienza dovutagli quale Re delle Tenebre.
I suoi sudditi foggiano per lui un globo risplendente, simbolo del mondo, che egli tiene alto in mano come un giocattolo, cantando la sua bellezza e denigrando la fiera e mendace schiatta umana che lo abita; poi, con uno scoppio d'ironiche risa, lo getta con violenza al suolo mandandolo in minutissimi frantumi.
Streghe e stregoni esprimono la loro completa soddisfazione con una danza. A questo punto Faust è colpito da una visione che gli pare essere Margherita, con una strana riga rossa intorno al collo.
Mefistofele lo convince che si tratta di un'apparizione della Medusa. Le streghe e gli stregoni proseguono la loro ridda selvaggia.

FOTO DI SCENA ATTO II

ATTO III

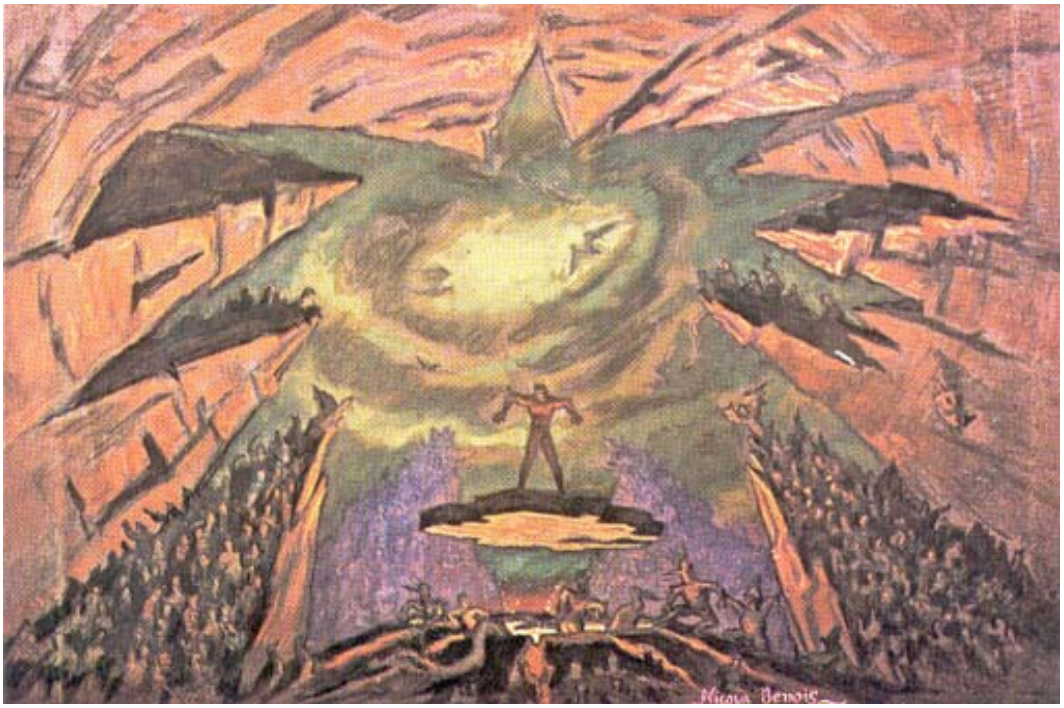
I timori di Faust suscitati dalla visione di Margherita si sono rivelati più che fondati. La povera ragazza, che egli aveva sedotto ed abbandonato, è in prigione, condannata a morte per avere avvelenato sua madre col narcotico fornitole da Faust e per avere assassinato il suo bambino neonato.
Sdraiata sul giaciglio della sua cella, Margherita vaneggia e medita su queste, per lei incomprensibili accuse e sull'impressionante tetraggine della prigione, da cui la sua anima vorrebbe volar via come un uccello.
Faust arriva alla porta della cella con Mefistofele che è riuscito a persuadere ad aiutarlo in un tentativo di salvare la sventurata fanciulla.
In un primo tempo Margherita nemmeno riconosce l'antico amore ed in seguito, quando lo fa, ancora non riesce a rendersi conto che esso l'invita a lasciare, libera, la prigione.
Comunque, si unisce teneramente all'amato nel godimento di un sogno meraviglioso di felicità.
Il sogno s'infrange allorché Mefistofele, in ansia per l'indugio, entra e li sollecita ad affrettarsi.
Margherita si rende subito conto di chi egli sia e, sebbene terrorizzata dal pensiero della morte imminente, resiste alla tentazione di un amore che essa ora intuisce esser contaminato da un impronunciabile male.
Affidandosi al perdono divino, essa si scosta da Faust con disgusto e

s'accascia al suolo mentre le falangi celesti annunciano la sua redenzione.
Faust e Mefistofele spariscono.

ATTO IV

Mefistofele ha ora trasportato Faust nella Grecia Classica.
In una notte d'inebriante splendore, presso le sponde del fiume Penejos, Elena e Pantalis, con la loro imbarcazione d'argento e madreperla circondata da ninfe, decantano estasiate le bellezze che le circondano.

BOZZETTO ATTO IV



Faust, incantato, mormora: "Elena, Elena", ma Mefistofele si sente a disagio e prova nostalgia per il suo irto monte Harz e per le nordiche streghe, e se ne va.
Elena è ora assorta nelle visioni del suo funesto passato; ne è distolta allorché Faust le si avvicina, splendidamente abbigliato da cavaliere

del XV secolo, e la alletta definendola: "*Forma ideal, purissima della bellezza eterna!*".
Essa risponde all'istante al suo ardente corteggiamento mentre non soltanto le ninfe presenti ma persino Mefistofele (costretto dalla curiosità a stare vicino a Faust) osservano le scena con stupore ed ammirazione.
Elena, affascinata da Faust, è incantata anche dal suo modo di parlare, in rima, ignoto ai poeti greci. Essa lo imita nella parlata e si unisce a lui in un estatico duetto; i due si allontanano insieme verso un idillio d'amore.

EPILOGO

Faust è nuovamente nel suo studio, solo, se non fosse per la presenza da incubo di Mefistofele. Egli medita sul passato e sul suo fallimento nell'appagare i desideri del cuore tanto nel mondo Reale quanto in quello Ideale, e Mefistofele accorgendosi d'essere sull'orlo della sconfitta, cerca di stuzzicare la sua vittima ad arrendersi alle antiche tentazioni.
Ma Faust non dà segno alcuno di averlo udito nemmeno. Egli ripudia tanto il Reale quanto l'Ideale e si arrende invece ad una visione di se stesso quale benefattore dell'umanità e promulgatore di assennate leggi ad un popolo felice e prospero.
Coll'aumentare della sua disperazione, i tentativi di Mefistofele di tornare ad impadronirsi della sua preda si fanno sempre più frenetici, ma Faust, completamente avvolto dalla sua beatifica visione, gli sfugge ormai dalle mani.
Mentre tornano a risuonare le trionfali note del canto delle milizie celesti ("*Ave Signor* "), Faust afferra il Vangelo, cade in ginocchio, e, dopo un'ultima veemente supplica di liberazione dal suo "demonio beffardo" pronuncia alfine le parole che l'avrebbero destinato agli Inferi nel caso fossero state provocate dalle tentazioni di Mefistofele e non dettate invece dal Bene: "*Arrestati, sei bello!*", e muore, con la celestiale visione davanti agli occhi.
Mefistofele, convulso per l'amara delusione, scornato dalla pioggia di rose che scende sul corpo di Faust e avvizzito dalla luce abbagliante, emette fischi di sfida mentre sprofonda sotto terra, totalmente sconfitto - sebbene per poco tempo, s'intende.....