

MICHELE GIRARDI

FONTI FRANCESI DEL « FALSTAFF »
ALCUNI ASPETTI DI DRAMMATURGIA MUSICALE



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMXCIV

Estratto dal volume:

ARRIGO BOITO

a cura di
GIOVANNI MORELLI

MICHELE GIRARDI

FONTI FRANCESI DEL «FALSTAFF»

ALCUNI ASPETTI DI DRAMMATURGIA MUSICALE¹

Counterfeit? I lie, I am no counterfeit. To die is to be a counterfeit, for he is but the counterfeit of a man who hath not the life of a man. But to counterfeit dying when a man thereby live is to be no counterfeit, but the true and perfect image of life indeed.

(SHAKESPEARE, *The History of Henry the Fourth*,
V.5, 113-118).

Il contributo di Boito alla realizzazione del *Falstaff* presenta multiformi aspetti. Scopo di questo saggio è di fornire una sinteti-

¹ Questo articolo è basato su una copia con annotazioni autografe di Boito di cui si darà ampiamente conto nel testo: *Oeuvres complètes / de / W. Shakespeare / traduites par / François-Victor Hugo / Tome troisième / Paris / Alfonse Lemerre, Éditeur / 27-31, Passage Choiseul, 27-31, s.d. (ma 1871 e sgg.) [= HUGO]*, contenente la prima (pp. 1-149) e la seconda parte (pp. 153-320) dell'*Henry IV*. Nell'appendice 1 i brani del testo utilizzati da Boito vengono confrontati col libretto del *Falstaff* edito da Ricordi (cop. 1893): i riferimenti in grassetto sono rivolti alla prima (I) o seconda parte (II), alla scena – la traduzione francese non segue la divisione in atti – e al numero di pagina; sulla stessa linea i riferimenti all'originale inglese sono tratti da *The History of Henry the Fourth (= 1 Hiv)* e da *The Second Part of Henry the Fourth (= 2 Hiv)*, in *William Shakespeare / The complete Works*, ed. by S. Wells and G. Taylor, Clarendon Press, Oxford, 1988. Nell'appendice 2 sono trascritti ampi stralci dalla stessa fonte francese verso cui Boito dimostrò un particolare interesse. Infine l'appendice 3 (*Il testo originale*) contiene i versi di Shakespeare dell'appendice 1, seguendo l'ordine di atti e scene dei due drammi. Il rimando alla parte dell'opera in cui sono stati inseriti dovrebbe chiarificare ulteriormente il lavoro di *collage* attuato da Boito. Ringrazio amici e colleghi che hanno letto la prima stesura di questo articolo contribuendo, con preziosi suggerimenti, a migliorarlo: Julian Budden, Marisa Casati, Maria Luisa Franco, Pierluigi Petrobelli, Harold Powers, Alessandro Roccatagliati, Alison Terbell Nikitopoulos.

ca chiave di lettura del rapporto fra il libretto e le sue fonti letterarie – esaminando soprattutto le due parti di *Henry the Fourth*, e solo marginalmente le *Merry Wives of Windsor* di Shakespeare – e di riservare qualche considerazione agli effetti che versi e situazioni ideate dall'artista padovano ebbero sulla musica di Verdi. Motivava ulteriormente quest'indagine la convinzione che la drammaturgia musicale dell'ultimo capolavoro del Maestro di Busseto sia fortemente determinata dalle scelte di Boito, e che una ricerca volta a chiarire l'approccio preliminare a Shakespeare sia necessaria per comprendere meglio l'opera. Peraltro un nuovo articolo su questo argomento avrebbe poco senso, visto che il tema è già stato trattato in modo stimolante, se non fosse basato su documenti sinora poco conosciuti.²

Piero Nardi aveva rilevato fin dal 1942, nella sua biografia di Boito, come questi conoscesse poco la lingua inglese.³ Nardi fu

² L'indagine specifica più dettagliata è quella condotta da James Hepokoski nel suo *Giuseppe Verdi. Falstaff*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983 («Cambridge Opera Handbooks»), in particolare al capitolo *The Forging of the Libretto*, pp. 19-34; molto ampio è anche lo spazio che, nel capitolo relativo all'opera, Julian Budden dedica al rapporto fra Shakespeare e Boito, contestualmente all'analisi musicale. Cfr. J. BUDDEN, *The Operas of Verdi*, I-III voll., London, Cassell, 1973-1978 (rev. edit.: Oxford, Clarendon Press, 1992, «Clarendon Paperbacks»); trad. it.: *Le opere di Verdi*, Torino, EdT/Musica, 1985-1988, *Da Don Carlos a Falstaff*, III, pp. 435-561. Entrambi gli studiosi hanno valutato con pari acume il rapporto con la fonte direttamente sul testo inglese. Hepokoski stesso, in uno studio successivo riguardante la genesi librettistica dell'*Otello*, mostra di conoscere la biblioteca di Boito di cui si parlerà poco oltre. Le sue attenzioni sono rivolte peraltro alla copia di *Othello* nella traduzione di Victor Hugo fils conservata presso il museo teatrale alla Scala (*Oeuvres complètes / de William Shakespeare*, François-Victor Hugo traducteur, première édition, Paris, Pagnerre, 1859-1864, 14 voll., ma cfr. nota 10) «Containing personal underlinings, markings, and general reactions, it was, as we shall see, the practical working source of the *Otello* libretto». Cfr. J. HEPOKOSKI, *Boito and F.-V. Hugo's «Magnificent Translation»: A Study in the Genesis of the Otello libretto*, in *Reading Opera*, ed. by A. Groos and R. Parker, Princeton University Press, Princeton, 1988, pp. 34-59: 40. Cfr. inoltre J. HEPOKOSKI, *Giuseppe Verdi. Otello*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987 («Cambridge Opera Handbooks»).

³ P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Verona, Mondadori, 1942, p. 566. Il problema delle reali conoscenze linguistiche di Boito è stato ampiamente dibattuto nelle giornate di questo convegno, specie in relazione alle traduzioni da Shakespeare approntate per la Duse e altri grandi attori: per ognuna di esse Boito poté utilizzare la versione di Victor Hugo fils. Più spinoso il problema delle traduzioni dal tedesco, e soprattutto delle opere di Wagner pubblicate da Lucca e successivamente da Ricordi, per la cui soluzione si è ipotizzato un rapporto di conoscenza diretta con la lingua. Mentre la traduzione francese del *Tristano e Isotta* era correntemente disponibile (oltre a quella dall'originale di Zanardini) non erano note versioni francesi del *Rienzi* (rappresentato a Venezia in prima italiana nel 1874). In realtà lo spartito francese era disponibile – e si veda R. WAGNER, *Rienzi*, opéra en cinq ac-

molto preciso nell'indicare le competenze linguistiche dell'artista, e dunque da oltre mezzo secolo il dato era a disposizione degli studiosi italiani. Mentre qualsiasi lettore di lingua inglese avrebbe dovuto valutare attentamente la ben nota testimonianza della cantante Blanche Roosevelt, che aveva parlato a lungo con Boito durante il banchetto in occasione della prima assoluta di *Otello*. Pur sostenendo la buona capacità di comprensione dell'inglese da parte del letterato, la giornalista cita una frase del suo interlocutore, che affermava di aver capito appieno Shakespeare soprattutto grazie alla «magnifica traduzione di François Hugo».⁴

Nelle lettere scambiate con Verdi più volte si parla di «controlli» sul testo originale, ma sono tutti miranti a chiarire problemi metrici. Il librettista esortò Verdi a rivolgersi alla competenza di Giuseppina Strepponi sulla specifica questione dell'accento sulla penultima dei bisillabi inglesi, da «Windsor» a «Falstaff» – e si ricordi la confessione epistolare di Boito di aver infranto coscientemente questo principio in funzione musicale nello scrivere «Quand'ero paggio del Duca di Norfolk».⁵

Nardi poté studiare la biblioteca lasciata da Boito in eredità al senatore Albertini, e indicò genericamente in una traduzione francese la fonte per *Otello* e *Falstaff*.⁶ Ora gran parte di questi volu-

tes [...], Traduction française de Ch. Nutter et J. Guillaume, Partition chant et piano, G. Flaxland, Paris [1869] (copia è reperibile presso la British Library, segnatura F 530A). In effetti la traduzione di Boito aveva destato più d'una perplessità negli specialisti – e si vedano le dure critiche di Guido Manacorda: «non posso non esprimere meraviglia e dolore, che Arrigo Boito abbia apposto il proprio nome, altamente e giustamente onorato, sotto quell'indecorosa raffazzonatura, per non dire sciagurato macello, che è il libretto italiano del *Rienzi*» (*Riccardo Wagner / Rienzi*, versione, introduzione e commento di G. Manacorda, Firenze, Sansoni, 1919, p. xv). Proprio il ricorso alla versione di Nutter spiegherebbe differenze e riduzioni testuali altrimenti difficilmente giustificabili. La cultura francese, dunque, rappresentava per Boito un tramite indispensabile per accostarsi alle più diverse realtà culturali.

⁴ BL. ROOSEVELT, *Verdi: Milan and «Othello»*, London, Ward and Downey, 1887, p. 240. Un'affermazione che va dunque al di là della semplice rivendicazione di competenza linguistica, e indica chiaramente l'opera di mediazione estetica di quella traduzione.

⁵ Cfr. *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di M. Medici e M. Conati, I-II, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1978, I, lettera n. 162 [22 o 29 marzo 1891], pp. 181-182.

⁶ «Non è esatto quanto si è più volte affermato, ch'egli [Boito] leggesse tutto negli originali. Pel libretto del *Mefistofele*, per esempio, si serviva di una traduzione francese, di cui si conservano pagine, segnate e annotate allo scopo fra le carte di lui. Pei libretti dell'*Otello* e del *Falstaff*, ricorreva ancora a traduzioni francesi, come possono far fede esemplari, pure segnati e annotati allo scopo, che ho potuti esaminare [...]» (P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, cit.,

mi, dopo vicende travagliate trascinate negli anni, sono custoditi presso il Conservatorio di Parma, dove curatori sensibili hanno cercato pazientemente di ricostruire l'ambiente di lavoro del letterato padovano. Nello studio di Boito la presenza delle opere di Shakespeare è massiccia, e ben tre sono le edizioni integrali del suo teatro e delle poesie in lingua inglese. La più antica risale al 1854, la seconda al 1883, l'ultima, in formato tascabile, è databile agli anni Novanta.⁷ Boito aveva l'abitudine di segnare con precisione e puntiglio i passi che utilizzava, o semplicemente studiava, ricorrendo a linee a matita e più raramente a penna poste lateralmente al testo, ad accenti circonflessi, a sottolineature di periodi e frasi. Il volume del 1854 reca scarse annotazioni su *The Merchant of Venice* e pochi appunti su *Othello*, l'edizione tascabile è intonsa, mentre quella del 1883 porta sottolineature sulle *Merry Wives of Windsor*, ma solo per poche battute all'inizio del primo atto e nella quinta scena del secondo, quest'ultime riguardanti la reazione di Falstaff alla beffa del Tamigi.⁸

p. 566). Hepokoski scrive che «The existence of this volume with Boito's markings was first noted – briefly – by Piero Nardi [...]. Nardi mentions that Boito's copies of the Hugo translations of *The Merry Wives of Windsor* and the two parts of *Henry IV* also contain marginal annotations and were the immediate sources of the *Falstaff* libretto. Those plays, however, are less thoroughly marked than is *Othello*; moreover, some “non-Verdian” Shakespearean plays are similarly annotated. Whether the Hugo translations played the same role in the creation of *Falstaff*, then, remains uncertain». (J. HEPOKOSKI, *The genesis*, cit., p. 41, n. 23). In realtà, come spero dimostrerà il prosieguito del presente saggio, la copia qui presa in esame dell'*Henry IV* svolge un ruolo analogo a quello brillantemente messo in rilievo da Hepokoski nel caso di *Otello*.

⁷ *The Complete Works of William Shakespeare. THE TEXT regulated by the Old Copies and by the Recently Discovered Folio of 1632 / Containing Early Manuscript Emendations. With Notes, Selected and Original, A Copious and Almost New Glossary, THE POET'S LIFE AND PORTRAIT / Leipzig / Printed for Baumgärtner / 1854; The «Chandos Classic» / The Works of Shakespeare / REPRINTED FROM THE EARLY EDITIONS / Including Life, Glossary, etc. / London: / Frederick Warne and Co. / Bedford Street, Strand [data di stampa a p. 748: 31/5/83]; Shakespeare, *The Handy-volume / Shakespeare*, 13 voll., London, Bradbury, Agnew and Co. [post 1890]. Ringrazio il dott. Gaspare Nello Vetro, e il personale direttivo e ausiliare del Conservatorio di Parma per la cortesia dimostratami in occasione delle ricerche presso lo studio di Boito.*

⁸ Alcuni brevi passi sono marcati lateralmente alle pp. 29-30 (r.1), e alle pp. 34-5 (II.2), quest'ultime riguardanti l'incontro di Falstaff con Master Brook. L'unico punto sottolineato riguarda il monologo di Falstaff dopo la beffa del Tamigi: «Have I lived to be carried in a basket, like a barrow of butcher's offal, and to be thrown in the Thames? [...] The rogues slighted me into the river with as little remorse as they would have drowned a bitch's blind puppies, fifteen i' the litter: and you may know by my size, that I have a kind of alacrity in sinking; if the bottom were as deep as hell, I should down» (III.5, p. 39).

Se ne ricava l'impressione che si tratti di una semplice verifica sporadica sul testo, non certamente di una fonte primaria per la riduzione. Manca invece nello studio ogni traduzione italiana di Shakespeare sia la più recente di Càrcano, edita tra il 1875 e il 1882, sia quella di Rusconi del 1838, né dall'epistolario ricaviamo notizie che quest'ultima sia stata consultata, com'era avvenuto invece in occasione dell'*Otello*.⁹ Invece ci sono ben due raccolte complete francesi curate da François Victor Hugo fils, autore di una prosa dallo stile vivace, ricco e pittoresco che ricrea l'originale all'interno della ricezione romantica francese di Shakespeare. L'edizione maggiore in quindici volumi risulta praticamente intonsa, salvo *Macbeth*,¹⁰ mentre la ristampa in formato tascabile (ca. 1883) è inequivocabilmente il testo su cui Boito ha elaborato la complessa strategia drammatica del libretto per Verdi. Solo alcuni indizi probatori di questa tesi verranno qui presi in esame, mentre chi intendesse trovare ulteriori riscontri potrà rivolgersi all'appendice 2, in cui vengono riportati i passi marcati da Boito nell'*Henry Quatre* relativi al grasso deuteragonista.¹¹

L'espressione «Il diavolo cavalca sull'arco di un violino» è pronunciata nel testo inglese dal Principe («Heigh, heigh, the devil rides upon a fiddlestick!»), mentre nel libretto viene detta da Falstaff. Vedremo altri casi in cui singole frasi e interi brani passano da un personaggio all'altro con precisi intenti drammatici, ma è curioso rilevare come nella versione di Hugo la frase «Le diable chevauche sur un archet de violon» sia direttamente pronunciata da

⁹ *Teatro completo di Shakespeare tradotto dall'originale inglese in prosa italiana da Carlo Rusconi*, 2 voll., Padova, coi tipi della Minerva, 1838; varie rist., fra cui la quarta edizione in 7 voll. (Torino, UTET, 1858-59, e 1873-74); *Opere di Shakespeare traduzione di Giulio Càrcano*, I-XII, Milano-Napoli-Pisa, Hoepli, 1875-82. Il lavoro dei traduttori si differenzia sostanzialmente perché la versione di Rusconi è in prosa, quella di Càrcano in endecasillabi sciolti, con pochi passaggi resi in prosa o con altri tipi di verso. Per i controlli sull'originale si veda soprattutto la lettera di Verdi dell'8 maggio 1886, in *Carteggio Verdi-Boito*, cit., p. 103 (n. 74).

¹⁰ *Oeuvres complètes de William Shakespeare*, François-Victor Hugo traducteur, deuxième édition, Paris, Pagnerre, 1865-1873, 15 voll., più 3 di apocrifi. La raccolta è divisa per affinità tra le materie dei drammi. Boito ne possedeva dunque due copie, visto che la prima edizione con le annotazioni su *Otello* è conservata al museo teatrale alla Scala (cfr. HEPOKOSKI, *The genesis*, cit., p. 40).

¹¹ Cfr. la n. 1 per la citazione della fonte. Per il criterio seguito nella trascrizione si veda la nota alla fine dell'app. 2.