

La Scapigliatura: una *bohème* all'italiana

Michele Girardi

Non esiste introduzione migliore alla nozione di 'Scapigliatura', sostantivo quanto mai poliseno (fino al limite della genericità), della prosa di Honoré de Balzac, nelle pagine iniziali di *Un prince de bohème* (1840):

La Bohème, qu'il faudrait appeler la Doctrine du boulevard des Italiens, se compose de jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués [...]. On y rencontre des écrivains, des administrateurs, des militaires, des journalistes, des artistes! Enfin tous les genres de capacité, d'esprit y sont représentés. C'est un microcosme. [...] La Bohème n'a rien et vit de ce qu'elle a. L'Espérance est sa religion, la Foi en soi-même est son code, la Charité passe pour être son budget. Tous ces jeunes gens sont plus grands que leur malheur, au-dessous de la fortune, mais au-dessus du destin.

Lo scrittore si riferisce al termine francese «bohème», che sta alla base anche del movimento italiano, tanto che molti vocabolari, alla voce «Scapigliatura», vi rimandano, corredandolo di definizioni estensive, come «sregolatezza di vita e di costumi; comportamento o azione libertina», che si legge, ad esempio, nel *Dizionario della lingua italiana* di Tullio De Mauro. Il movimento scapigliato è dunque difficile da definire, implica di per sé componenti eterogenee, e ha esiti artistici, oltre che in altri campi, altrettanto molteplici.

Ma è bene iniziare da dove nasce 'ufficialmente' la Scapigliatura (il vocabolo era comparso sporadicamente una decina d'anni prima), vale a dire dalle pagine di *La Scapigliatura e il 6 febbraio*, romanzo di Cletto Arrighi (*nom de plume* di Carlo Righetti, 1828-1906) pubblicato nel 1862, in cui si legge qualcosa di molto simile a Balzac:

In tutte le grandi città del mondo incivilito esiste una certa razza di gente, tra i venti e i trentacinque anni, non più; pieni d'ingegno quasi sempre; più avanzati del loro secolo; indipendenti come l'aquila delle Alpi; pronti al bene quanto al male; irrequieti, travagliati, turbolenti... Questa classe, vero pandemonio del secolo, personificazione della storditaggine e della follia, serbatoio del disordine, dello spirito d'indipendenza e di opposizione agli ordini stabiliti, questa classe che a Milano ha più che altrove ragione di esistere, io, l'ho battezzata la Scapigliatura... essa mi rende il concetto di questa parte di popolazione tanto diversa dall'altra per i suoi misteri, le sue miserie, i suoi dolori, le sue speranze, i suoi travimenti, sconosciuti ai giovani morigerati e dabbene ed agli adulti gravi e posati, che della vita hanno preso la strada comoda, senza emozioni come senza pericoli...

Gli scapigliati italiani, dunque, erano innanzitutto un'avanguardia, nel senso pieno del termine, con relativo carico di vitali contraddizioni: ribelli a modelli precostituiti, anche in senso sociale, nati sulle ceneri degli ideali risorgimentali, ma subito schierati su posizioni 'socialiste' e, più spesso, anarchoidi (particolarmente negli anni che seguirono l'esperienza della Comune di Parigi). In letteratura questo atteggiamento prese due vie: un filone si pose in relazione con le tematiche del realismo francese, riservando fin dall'inizio un'attenzione particolare ai lavori di Émile Zola (nacque persino la definizione di «scapigliatura democratica»), mentre un'altra corrente si riallacciò quasi direttamente al pensiero romantico tedesco, per riscoprirvi il gusto del macabro, del demoniaco e dell'orrido, nel contesto dell'elemento fantastico. Tale distinzione non implicava affatto divisioni nette fra i due campi: più spesso i due filoni convivevano nell'opera di uno stesso artista. E se i singoli autori non erano accomunati da un medesimo stile, tutti convergevano su una manciata di temi che, in polemica col modello manzoniano, vertevano sul conflitto, a tratti devastante, fra l'ideale e il richiamo dei sensi e fra trascendenza e materia, rappresentato dallo scontro fra dio e satana; l'artista scapigliato, inoltre, professava un radicale anticonformismo e la sua missione era quella di «sacerdote di poesia», che rileggeva il reale in chiave simbolica. La contestazione dei modelli giungeva fino all'elaborazione di idiomi originali, in aperta sfida ai lemmari correnti, con apertura di frontiere sperimentali in campo linguistico e, con esiti importanti per il teatro musicale, in quello metrico.

Il gruppo scapigliato dominante comprendeva un manipolo di scrittori tutti nati a Milano, oppure attivi in ambienti milanesi a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento – oltre a Arrighi, si citino fra i capiscuola almeno Giuseppe Rovani (1818-1874) e il più giovane e innovativo Carlo Dossi (1849-1910), promotore di uno sperimentalismo linguistico personalissimo. Tutti vivevano al limite della società e indulgevano nel bere (vizio meno diffuso, tuttavia ugualmente qualificante, era l'impiego delle droghe, più 'popolari' in Francia, sull'esempio illustre di Baudelaire), ma in particolare si distinse Iginio Ugo Tarchetti, vero e proprio poeta maledetto (morì trentenne nel 1869), che nel romanzo incompiuto *Fosca* contrappose la carne allo spirito mediante le due protagoniste, una bella ma traditrice e la protagonista, d'aspetto orrendo ma remissiva e fidata. Il prodotto letterario più noto, fra quelli degli scapigliati è forse la novella *Senso* (1883) di Camillo Boito (1836-1914) fratello maggiore di Arrigo (poi immortalata dal film omonimo di Luchino Visconti) dove, nel contesto storico della terza guerra d'Indipendenza, si muove la personalità cinica di un bel tenente austriaco, che si mantiene spillando soldi alle amanti.

Come è prassi in ogni avanguardia, l'ambizione degli scapigliati era quella di superare gli steccati che dividono le arti, ed esportare le proprie regole, di matrice soprattutto letteraria, in tutte le espressioni dell'ingegno creativo. Se, fra i pittori di spicco, il solo Tranquillo Cremona (1837-1878) aderì ai

principi del movimento, molti scrittori ebbero contatti con il teatro musicale, a cominciare da Emilio Praga (1839-1875), pittore poeta romanziere, morto alcolizzato come Tarchetti. Egli dette il suo contributo fornendo il libretto per il primo titolo, fra i pochissimi riconducibili alla Scapigliatura in senso proprio, al compositore Franco Faccio (1840-1891), non ancora il direttore d'orchestra celebre degli anni a venire; *I Profughi fiamminghi* debuttarono al Teatro alla Scala di Milano nel 1863, senza destare clamori, e scomparvero ben presto. In quello stesso anno Praga era andato a Torino per presentare la commedia *Le madri galanti*, scritta in collaborazione con Boito. Fu un fiasco clamoroso, ma gli scapigliati non erano tanto abbonati al successo, quanto allo scandalo, che interpretavano come segno della riuscita del lavoro, perché irriducibile ai canoni dominanti.

Proprio Arrigo Boito è da considerarsi come l'elemento di maggior spicco nella Scapigliatura, alla quale cercò di fornire qualche principio estetico in numerosi saggi di critica letteraria e musicale. Scrittore di valore assoluto (novelliere drammaturgo e, soprattutto, poeta), oltre che librettista fra i primi di ogni tempo, fu sregolato quanto basta, ma anche attento alla propria posizione sociale, contestatore di formule, ma innovatore nel solco della tradizione. Egli seppe muoversi da maestro nel sottobosco milanese, e fu in grado di trarre partito dai suoi stessi limiti, che riconobbe sempre con franchezza a tratti imbarazzante, segno del suo superiore livello etico. Dopo aver scritto il libretto della seconda opera di rilievo del movimento, l'*Amleto* di Franco Faccio (Genova, 1865), scese personalmente in campo con un lavoro sperimentale, il *Mefistofele*, che debuttò alla Scala nel 1868, di cui era unico autore, in omaggio al principio dell'avanguardia; vi perseguiva l'obiettivo del «dramma musicale» (*à la Wagner*) come fusione di elementi letterari scenici e musicali, fondato sul rinnovato ruolo dell'orchestra, trattata con principi 'sinfonici' che riflettessero lo studio diretto delle grandi partiture del Romanticismo tedesco. Il fiasco non lo demoralizzò più di tanto, e negli anni successivi preparò il riscatto, che venne nel 1875, quando la nuova versione del *Mefistofele* ottenne un successo notevole a Bologna, e procurò al suo unico 'capolavoro' un posto stabile nel repertorio.

Boito poi, abbandonati i furori iconoclasti della giovinezza, si mise con estrema umiltà al servizio di Verdi, scrivendo i versi dei due capolavori conclusivi, *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893) e lasciando incompiuta la sua seconda opera, *Nerone*. Ma parte dei principi scapigliati emergono a tratti in questi splendidi libretti, oramai parte del linguaggio comune dell'opera italiana *fin de siècle*: l'elemento fantastico incastonato in una trama 'realistica' da opera buffa nel *Falstaff*, e il carattere demoniaco di Jago nell'*Otello*, che fa il male per il piacere di farlo. Illustre predecessore di questa nuova tipologia di baritoni *vilain* era stato ancora un carattere creato da Boito, sia pure con lo pseudonimo di Tobia Gorrio: Barnaba nella *Gioconda* di Amilcare Ponchielli (1876), anch'egli per molti aspetti un'incarnazione del maligno. Proprio questo titolo emerge come il più popolare fra tutti quelli scapigliati,

perché Ponchielli (che si era valso in precedenza della collaborazione di Emilio Praga per *I promessi sposi*, 1872), seppe calare le novità proposte da Boito in un telaio operistico tradizionale.

Ponchielli, e non solo per la collaborazione con Boito, rientra nella piccola, ma qualificata rete di fiancheggiatori della Scapigliatura, insieme a Antonio Ghislanzoni (1824-1893), anch'egli librettista di Verdi (*Aida*, 1871), ma anche di altri compositori, come il lucchese Alfredo Catalani, che condivise i grandi temi del movimento, oramai nella condizione crepuscolare, con titoli basati su leggende nordiche, come *Elda* (Torino, 1880). Cadute in gran parte le aspirazioni della prima fase, la Scapigliatura operistica degli anni Ottanta manteneva vivo l'interesse soprattutto per il filone fantastico e soprannaturale, che rimane di gran lunga il suo maggior contributo alla storia del teatro lirico italiano. L'elemento demoniaco vi trova rinnovato spazio, ed esiti di un certo interesse che coinvolgono compositori scarsamente riconducibili a correnti estetiche definite, come Alberto Franchetti (1860-1942), che scrisse *Asrael* (1888) su libretto dello scrittore drammaturgo e critico milanese Ferdinando Fontana (1850-1919). Quest'ultimo si era affermato nell'ambiente scapigliato proprio mentre il movimento viveva la sua fase calante, ma ebbe l'occasione di intrecciare le sue sorti con l'astro emergente del melodramma, Giacomo Puccini. Fu Fontana a fornirgli il libretto della prima opera, *Le villi*, che andò in scena a Milano nel 1884, proprio grazie al sostegno di artisti scapigliati come Marco Sala, critico e compositore, e, soprattutto, di Arrigo Boito. Il critico Filippi mise in risalto i tratti della partitura più riconducibili alle norme del movimento, come «le forme, le proporzioni, i caratteri di una specie di cantata sinfonica» dell'opera, «in cui abbonda il sinfonismo e che dà alle *Villi* un aspetto nuovo [...] all'infuori del solito melodramma lirico convenzionale».

Il libretto successivo di Fontana per Puccini, *Edgar* (Teatro alla Scala, 1889) va annoverato fra gli ultimi prodotti scapigliati, e le sue caratteristiche, quasi didascaliche, ci offrono il quadro conclusivo, quasi un testamento, della Scapigliatura, compreso il fiasco dell'opera. Vicenda 'gotica' imperniata sul conflitto fra bene e male, enfatizzato sin dal nome delle eroine, Fidelia e Tigrana, colpi di scena spettacolari (l'incendio della casa all'atto primo), atteggiamento 'superomistico' dell'eroe, che disprezza il volgo, e sua depravazione nella lussuria, rappresentazione della morte col falso funerale del protagonista, condito di esecrazioni all'unisono delle voci maschili, che ricorrono sovente nelle scene corali, sono alcuni dei tanti tratti stilistici che rimandano a Ponchielli e al mondo scapigliato. Ma oramai il movimento era già entrato nella fase *post mortem*, sepolto dall'avanzata del verismo, lasciando alle istanze del Decadentismo qualche lacerto degno d'interesse.