

fele (1868) l'opera cadde tra un crescendo di fischi, divenuto in tre sere baccano e indecente putiferio, finchè l'impresa si vide costretta a toglierla dal cartellone. La feroce stampa parlava d'un libretto che non è poesia... ma fango, di un prodotto di mente inferma, di un barbaro accozzamento di suoni senza alcun significato, di negazione dell'arte e del criterio. E Giulio Ricordi esclamava: «sarai poeta, letterato insigne, ma non mai compositore di opere teatrali».

Bollato in modo così feroce per indirizzo di partito e per la sola colpa di non essersi accodato a Verdi, Boito rimase imperturbabile nella sua convinzione, finchè nel 1875, in grazia ad assestamenti di carattere diplomatico e interventi o cortesi o pietosi, l'opera ottenne successo tanto più sorprendente quanto inattendibile, e poi vinse con circa 5000 rappresentazioni fino al 1918. Ma egli si proclamò antiwagneriano fino a un'ultima lettera, del 1894, al Bellaigue, ch'è tutta una blasfemia contro il genio lipsiense.

Poi venne il postumo Nerone, travaglio sfilante dell'artista, che rivelò l'essenza d'un mito: Boito non era un genio operante sotto la ferula dell'ispirazione, non era un inconsapevole della creazione, era invece un esteta, un ricercatore del Bello, un affannoso costruttore che al continuo riesame della tela si riduceva all'improbabile fatica di Penelope. La divina fiamma gli era stata per sempre spenta dai sonori fischi milanesi che avevano ingenerato il pernicioso tarlo della titubanza. Quando Boito si decise di far conoscere il suo ultimo tormentato lavoro allo Smareglia, dopo tre audizioni al pianoforte si determinò l'impressione d'uno stile diverso da Wagner, ma anche da Verdi, portante dunque il pregio dell'originalità e tuttavia rivelante l'ingente fatica del musicista in danno della spontaneità. Il lirismo italico ne usciva soddisfatto, non però il colorito orchestrale, ostacolato dalla preoccupazione di non apparire ancora una volta wagneriano. Toscanini, pure chiamato ad audizioni amichevoli, comprese la titubanza e volle che nel postumo lavoro di orchestrazione fosse rispettata la tendenza antiwagneriana del defunto nel senso di una limitazione delle ponderosità. Affidato in un primo tempo il lavoro allo Smareglia, egli riconobbe ben presto che questo grande orchestratore non poteva diminuire il suo senso di pienezza senza rinnegare se stesso, mentre d'altro lato il Nerone minacciava di cambiar faccia nell'impossibile connubio di due personalità artistiche divenute diverse per forza di eventi, sebbene sorte sullo stesso piano e programma. Boito era proceduto a rilento, subendo anche il fascino di Verdi; Smareglia era invece arrivato tanto avanti da non vedere più, dietro le sue spalle, il vecchio maestro. Perciò egli tolse l'incarico allo Smareglia, per passarlo al maestro Tommasini, ma cadde d'uno in altro errore. L'opera non corrispose alle aspettative e creò un irrimediabile dissidio tra Toscanini e Smareglia, inasprito dalle violente e rudi espressioni di quest'ultimo, il cui carattere «salvatico» doveva piuttosto venir compatito.

Tutti questi eventi sviarono l'orientamento del pubblico sul significato storico della personalità di Boito e fu perduta di vista la sua prima missione di realizzatore di quell'evoluzione dell'arte melodrammatica italiana, ch'egli aveva chiamato «Avvenirismo» e che stava radicata nell'intimo razziale italiano, il quale da mezzo secolo urgeva alle porte di pensatori e artisti dai grandi nomi di Mazzini, Leopardi, Boito.

Il tentativo sembrava dunque destinato a rimanere privo d'ogni sviluppo ascensionale, circoscritto in sé stesso, isterilito, quand'ecco che l'in-