

Luca Mendrino

Arrigo Boito

Il pugno chiuso

A cura di Dario Pontuale

Roma

Bel-Ami

2015

ISBN: 978-88-96289-71-6

Sotto il titolo *Il pugno chiuso* sono raccolte in realtà tre novelle: *Il pugno chiuso*, *L'Alfieri nero*, *Iberia*. Vi sarebbe poi una quarta novella incompiuta, *Il trapezio*, e un quinto testo non propriamente narrativo (ma che Arrigo Boito considerava in ogni caso una novella) dal titolo *La musica in piazza*. Nell'*Introduzione* il curatore non manca di ricordare i due testi espunti dalla sua edizione e, poco più avanti, aggiunge: «Si sarebbe dovuto chiamare *Horror* il quinto lavoro con il quale l'autore veneto avrebbe desiderato completare la raccolta delle proprie novelle, un volume chiaro negli intenti, ma incerto sul titolo: *Incubi*, *Prose da romanzo*, oppure *Idee fisse*. Sfortunatamente la morte lo coglie nel 1918, a settantasei anni, lasciando incompiuto il racconto immaginato e disattesa ogni speranza editoriale» (p. 11). Quelle che vorrebbero essere delucidazioni sul progetto editoriale concepito da Boito sono in realtà notizie imprecise e arbitrarie. In primo luogo non ci sono elementi per affermare che *Horror* sia stato lasciato incompiuto; al contrario, è probabile che il testo sia stato pubblicato per intero: andrebbe soltanto recuperato nel *mare magnum* della pubblicistica degli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento; impresa indubbiamente problematica, ma riuscita in passato per altri cinque racconti: *Il pugno chiuso*, per esempio, viene ritrovato solo nel 1980. In secondo luogo non fu certamente la morte dell'autore nel 1918 a impedire la pubblicazione in volume: Boito aveva abbandonato l'idea decenni prima, presumibilmente già alla fine degli anni Settanta. E ancora, il volume non fu mai «chiaro negli intenti»: ne sono prova incontrovertibile le carte autografe possedute dalla Fondazione Giorgio Cini, due cartelle (le descrive Angela Ida Villa nell'edizione Arrigo Boito, *Opere letterarie* [1996], Milano, Otto/Novecento, 2001) che attestano numerosi ripensamenti e un progetto in continua evoluzione, con novelle che scompaiono, ricompaiono, cambiano denominazione e col tempo aumentano fino a nove, ma va detto che i titoli riportati negli ipotetici indici sono ancora di più. Non è dunque solo l'intestazione del volume a rinnovarsi, come sostiene invece il curatore, ma l'intero piano editoriale. Sia detto per inciso: all'appello mancherebbe il solo *Horror*, menzionato nella *Konversations-Lexikon* di Meyer nella forma scorretta *Honor* insieme ad altri titoli di novelle poi effettivamente recuperate (così riferisce Croce nel quinto fascicolo di «La Critica» del 1904), mentre per i vari *Homunculus*, *La gola*, *Il passo* non si hanno ulteriori attestazioni fuorché quella nelle cartelle, il che rende verosimilmente improbabile l'ipotesi di un'effettiva composizione. Come si diceva, i testi sono preceduti da una breve *Introduzione* (pp. 5-13) in cui si dà conto unicamente della vita dell'autore e, per sommi capi, della Scapigliatura, per la quale è offerto qualche spunto bibliografico a conclusione del discorso. Nulla si legge sulle novelle selezionate e nulla sul testo adottato dal curatore; testo corredato da un numero esiguo di note (venticinque in tutto) mirate a decodificare forestierismi, tecnicismi, arcaismi e citazioni in lingua straniera. Tenteremo di rimediare in parte a tali omissioni, privilegiando alcune semplici (ma doverose) considerazioni di ordine filologico. Malgrado il silenzio del curatore, un rapido confronto consente di individuare senza margine d'errore i testimoni a stampa presi, con ingenua e indolente superficialità, come testo di riferimento per la presente edizione. Per *L'alfieri nero* e *Iberia* è quello accolto da Piero Nardi nel 1942, che fu ristampato nei decenni successivi da un gran numero di editori e che riproduce quello della prima edizione dei due racconti, curata nel 1920 da Gioacchino Brognoligo (Arrigo Boito, *Novelle e riviste drammatiche*, Napoli, Ricciardi). Il lavoro di

Brognoligo, seppur meritorio in quanto pionieristico, non può ritenersi fedele alla redazione dell'autore, a causa di un numero non irrilevante di normalizzazioni grafiche che mal si coniugano con lo sperimentalismo linguistico boitiano, autentica cifra stilistica dell'autore, ma che soprattutto interessano in molti casi forme linguistiche per le quali esistono plurime attestazioni nell'opera dell'autore; considerazioni queste non marginali, che viceversa dovrebbero indurre a privilegiare, almeno al giorno d'oggi, un criterio in maggior misura conservativo, come quello adottato dalla Villa, la cui edizione (o almeno le note al testo), come si è già potuto intuire, il curatore non ha ritenuto opportuno consultare.

Se una tale operazione – qualche esempio che la certifica: *giuocare*→giocare (p. 40), *aguato*→agguato (pp. 42, 48), *simetrica*→simmetrica (p. 47) – potrà forse considerarsi tollerabile nella prospettiva di un'edizione chiaramente non pensata per un pubblico di specialisti, questa scelta di comodo rivela tutti i suoi limiti per una corretta fruizione del testo nel momento in cui tale ripresa trasmette pure refusi e omissioni che dal 1920 giungono incredibilmente al 2015. Tre esempi ricavabili da *Iberia*: *gonfie pieghe*→pieghe (p. 58), *l'hidalgo, l'inquisitore*→l'hidalgo (*ibid.*), *1114*→1144 (p. 68). Per quanto concerne poi il caso specifico dell'*Alfieri nero*, pubblicato per la prima volta sul «Politecnico» nel 1867 e l'anno successivo sulla «Strenna italiana», la scelta del curatore si scopre ancor più infelice, poiché Brognoligo, che pure nella sua *Appendice bibliografica* dichiarava di aver trascritto il secondo «perché riveduto dall'autore», accoglie a volte, per errore, lezioni della prima redazione; lezioni che dunque sono accolte, novantacinque anni dopo, anche dal nostro. Il curatore ha sfortuna finanche nella scelta del testo da adottare per *Il pugno chiuso*, poiché quello – anche in questo caso pionieristico e facilmente reperibile in formato digitale – di Remo Cesarani (Arrigo Boito, *Il pugno chiuso*, Palermo, Sellerio, 1981) presenta gli stessi interventi – e alcuni sono veri e propri slittamenti semantici – che si leggono nella nostra edizione: *truands*→tenants (p. 19), *familia vagatorum*→familia contagii (*ibid.*), *abbarbagliava*→abbagliava (p. 25) e altri ancora. Di nuovo, dunque, sarebbe bastato consultare la seconda parte dell'edizione della Villa per proporre un testo più vicino alla volontà dell'autore. Certo fa specie poi che l'unica porzione che il curatore ha necessariamente dovuto trascrivere in autonomia, una breve citazione dantesca con cui si apre la novella e che ne offre una prima, importante, chiave di lettura, omessa da Cesarani nell'edizione del 1981 (ma non nell'articolo apparso sul «G.S.L.I.» dell'anno precedente), sia stata da lui clamorosamente messa in bella copia scorretta! Se si esclude questo inverosimile refuso – «*Questi risorgeranno dal sepolcro / Col il pugno chiuso / (Dante, Inferno, C. VII)*» – il testo della novella è perfettamente sovrapponibile a quello di Cesarani, così come quelli dell'*Alfieri nero* e di *Iberia* lo sono con quelli Brognoligo/Nardi (e loro derivati), con tutto ciò che questa operazione, come si è detto, ha comportato. Alla luce di queste considerazioni non può che prestarsi a facili ironie il titolo della collana che accoglie il volume e che con le sue uscite vorrebbe proporre al lettore moderno dei capolavori poco noti della nostra letteratura in tutto il loro autentico splendore: «Classici sommersi».

Il progetto originario di Boito contemplava quattro novelle da pubblicare con il titolo *Idee fisse*: *L'alfieri nero, Iberia, Il pugno chiuso, Horror*. La raccolta si sarebbe dovuta aprire con l'epigrafe «*Troppo fisso!* (Dante Purg XXXII)», rimprovero rivolto dalle Virtù teologali a Dante per l'ossessiva insistenza con cui osserva Beatrice. Contemplazioni ossessive, allucinazioni, forme di paranoia verso oggetti dal potere ipnotico, desideri incontrollabili: sarebbero queste le «idee fisse» dei protagonisti delle novelle. Quella del *Pugno chiuso* è un fiorino rosso desiderato ardentemente dall'usuraio ebreo Levy. Uno ne manca per raggiungere la cifra *monstre* di un milione ed è quello prestato a un giovane, morto però prima di poter estinguere il debito. L'ossessione genera l'incubo: il fantasma del creditore gli appare in sonno deponendo la moneta nella sua mano. Ma al risveglio la mano di Levy non si aprirà più fino al giorno della sua morte e la sua maledizione/allucinazione contagerà un povero mendicante destinato ad analogo destino. Potrebbe forse rivelarsi fruttuoso uno studio sui dantismi e più in generale sulle suggestioni dantesche presenti nel racconto, che si apre con la già ricordata citazione tratta dal canto degli avari e dei prodighi. Vi si aggiunga che nell'*incipit* un gruppo di mendicanti è descritto come «veltri latranti» e «gruppo ululante»; con un

accostamento bestiale, analogamente ai dannati del quarto cerchio (Inferno, VII), che pure «abbaiano» il loro peccato. L'idea fissa dello studiatissimo *Alfier nero* è invece insita nel titolo. Il bianco Anderssen e il nero Tom, avversari in una rocambolesca partita a scacchi, sono ossessionati dal pezzo in questione, che si carica di un fortissimo valore simbolico. La partita si conclude con lo scacco matto e l'omicidio del nero, mentre l'omicida bianco finirà pazzo, simulando nella vita reale i movimenti degli scacchi. *Iberia*, generalmente ritenuta la novella meno riuscita, attende ancora uno studio monografico che ne certifichi l'atipicità. Per esempio costituisce uno dei rari esempi di narrativa scapigliata – altri sono *Due destini* di Praga, *La leggenda del castello nero* di Tarchetti e *Capriccio* di Gualdo – in cui il tempo della storia si situa a una distanza non ravvicinata rispetto al tempo di scrittura. Ambientata in una mitica Spagna del passato, è la storia di un amore incestuoso che vorrebbe rinnovare un'antica discendenza regale, ma che finirà per estinguerla a causa delle esalazioni velenose di un cero nuziale.