

Elmira Migliano

Chiara Cretella

Architetture effimere. Camillo Boito tra arte e letteratura

Camerano

Dakota Press

2013

ISBN 978-88-9707-403-8

Il lavoro di approfondimento e ricerca di Cretella sulle raccolte boitiane può essere considerato una concessione deferente per commemorare il centennale della morte di Camillo Boito celebrato nel 2014. Nell'introduzione, la studiosa, attraverso un lavoro di ricostruzione epistolare, tratteggia un'immagine inconfessata e intima dello scrittore: dall'affetto quasi opprimente nei confronti del fratello Arrigo a una prima scelta di congiungersi in matrimonio, dettata esclusivamente da vincoli parentali, come soluzione per ricomporre la famiglia dopo l'abbandono del padre; al dispiacere per la perdita dell'amata madre. Un'afflizione nell'animo affiora nelle lettere di Boito, ma nello stesso tempo lo slancio inventivo di un uomo amabile, consacrato alla famiglia. Sarà proprio Arrigo a svilirne le potenzialità e il valore letterario. La riscoperta di Camillo Boito passa per Giorgio Bassani che divulgò le novelle nel 1945, ripresentando lo scrittore al pubblico e sottolineandone l'ingegno creativo.

Cretella ci restituisce in questo volume la ricerca di un accordo perfetto, proponendo un criterio interpretativo in cui arte e letteratura si fondono in un reciproco rispecchiarsi tra immagini e parole; una relazione che coinvolge, in un'unione inventiva e originale. Scrutando con attenzione, la ricercatrice ha afferrato corrispondenze estetiche, canoni di gusto, idee, suggestioni, fonti iconografiche, presentando alla nostra attenzione un confronto riflessivo tra arti figurative e letteratura, fra la pagina e la tela, in un'interazione pittorico-letteraria, che riconosce un orientamento nuovo alla scrittura di Boito. Ne viene fuori un realismo estetico, un tipo di rappresentazione che Cretella rintraccia in più fonti: nel colorismo veneto, dove la componente grafica, il disegno costituiscono principi ispiratori che si estendono nella forma voluta attraverso l'uso della luce e del colore; nella pittura *en plein air* di Zandomenighi, dove la figura femminile è soggetto privilegiato; nelle raffigurazioni veristiche michettiane, che fissano in eterno realtà primitiva e terre incontaminate come in una fotografia; nelle immagini inafferrabili e nei colori sfumati di Tranquillo Cremona; nel naturalismo di Giovanni Fattori. Emerge un Camillo contraddittorio, conservatore, in difesa del classico, dove la bellezza garante di salvezza è l'unica protagonista, ma anche genio intemperante, proiettato verso trasformazioni avanguardiste. Affiorano nel volume riferimenti artistici, immagini comunicative, contesti culturali, legami con le scuole pittoriche italiane, ma anche con artisti stranieri. Al centro è l'idea di comunione fra realtà e bellezza; quest'ultima cioè non può essere artificiosa e basata su una snaturata illusione, ma concreta, che tende lo sguardo oltre la maschera, secondo un'arte che si modifica, libera da modelli precostituiti, pur non restando priva del suo significato originario.

Il volume prosegue con l'analisi della produzione novellistica di Camillo Boito, gli influssi, le similitudini, le analogie di pensiero con altri prodotti artistici, i simbolismi nascosti, secondo una traccia già decadente, dove gli aspetti ripugnanti sono neutralizzati da visioni estetiche, da un'elegante ricerca formale. Sono molte le connessioni con le letterature straniere: *A Sentimental Journey* di Laurence Sterne, modelli come Stendhal, Heine, Gautier, Flaubert, i temi neri e macabri di Hoffmann; sono segnalati anche legami con il primo Verga, Fogazzaro, Foscolo, Manzoni, Rovani. Nel caso della novella *Baciale 'l piede e la man bella e bianca* il racconto è costantemente

intessuto di riferimenti alla poesia di Petrarca, ma emergono pure echi del *Cantico dei Cantici* e dei versi di Orazio.

Cretella propone poi un regesto dell'articolata vicenda editoriale, con alcuni esempi di modifiche e trasformazioni grammaticali delle *Storielle*, apportate dall'autore nell'uscita in volume. Boito rimaneggiò leggermente il testo della prima edizione delle novelle introducendo varianti principalmente per quanto riguarda la patina linguistica che si rese più adeguata al contesto del racconto, abbandonando certi tratti arcaizzanti, in direzione di un linguaggio amichevole, mimetico e credibile grazie anche all'utilizzo della lettera e del diario. Tra gli esempi più significativi di cambiamento strutturale nella versione a stampa, individuati da Cretella, vi è la riscrittura del finale di *Un corpo*. Nella prima edizione in volume del 1876, l'immagine emozionale del bellissimo corpo di Carlotta nel dipinto è annientata da un approccio scientifico, innaturale e imposto. La distruzione del quadro con un temperino da parte del pittore equivale alla presunta vittoria della scienza sull'arte o al rifiuto di rimpiazzare il corpo con un'immagine illusoria e inesistente. Nella revisione del 1895 il racconto si conclude con il pittore che ricompra il dipinto di Aretusa acquistato dall'anatomista Gulz; passando sul ponte del Danubio, il giovane artista, lancia nel fiume il gelsomino che aveva raccolto per offrirlo alla sua amata. Il fiore, spiccato dalla pergola, è una premonizione funesta: una volta colto, è destinato inevitabilmente a perire (Carlotta annegherà nel Danubio). In *Macchia grigia* Boito rimuove l'episodio della vicenda amorosa della donzella del luogo e ancora si segnala l'evoluzione del titolo in *Vade retro, Satana* (originariamente *Don Giuseppe*).

Il volume dedica poi ampio spazio al fascino muliebre, che attraversa delle fasi, seguendo un processo di trasformazione. Il modello femminile è contraddistinto inizialmente da elementi feticistici, chiari richiami sessuali, cui sopraggiunge successivamente una proiezione trascendentale, verso uno stato di "santità". Nel mezzo si attraversa l'erotico, il carnale spettro della femmina-vampiro che annienta l'uomo e lo divora, nell'ebbrezza dei sensi e in un alito di morte; infine la parabola si conclude con l'immagine della strega, che di nuovo scarnifica l'uomo, pregiudicandolo definitivamente nella vita che si dissolve. La parvenza finale della figura femminile boitiana si dilegua nella notte, in un'ombra sfumata. Muse ispiratrici, dalle pose conturbanti, belle e labili come i fiori che le incorniciano, le donne rimandano a specifiche iconografie. In questa esperienza creativa, dove le idee e le intuizioni brillanti si incrociano in un unico punto, il melodramma si amplifica, sublimato nell'arte.

Concludono il volume: una prima appendice che illustra la Biblioteca personale di Camillo Boito, lasciata all'Accademia di Brera; un secondo supplemento racchiude una rosa di lettere che fanno parte della raccolta epistolare di Camillo Boito, frammentata in varie biblioteche italiane; la terza parte accessoria annovera le opere architettoniche del maestro; infine compare una ricca bibliografia con gli scritti di Camillo Boito, i saggi critici, le pubblicazioni sulla «Nuova Antologia», le lettere edite, le opere di Madonnina Malaspina, sua seconda moglie e valutazioni critiche.