

RECONFIGURAREA OPEREI ÎN SECOLUL XIX: EVOLUȚIA ȘI TRANSFORMĂRILE LUI MEFISTOFELE DE ARRIGO BOITO

RECONFIGURING OPERA IN THE 19TH CENTURY: THE EVOLUTION AND TRANSFORMATIONS OF ARRIGO BOITO'S MEFISTOFELE

ALEXANDRU SUCIU¹

doctor, lector universitar,

Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima, Cluj-Napoca

<https://orcid.org/0009-0002-0559-2335>

CZU 782.1.036

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2025.2.03>

Evoluția operei Mefistofele de Arrigo Boito este emblematică pentru transformarea operei italiene la sfârșitul secolului al XIX-lea, reflectând efervescența culturală a Milanoului. Ambiția lui Boito nu a fost doar de a compune o operă, ci de a provoca și redefini limitele genului, depășind formulele tradiționale în favoarea unei experiențe muzicale și dramatice integrate. Versiunea inițială a operei Mefistofele, prezentată în premieră în 1868, se înfățișa sub forma unei lucrări ambițioase, structurată într-un prolog și cinci acte. Abordarea teoretică a lui Boito în compoziția operei a fost oarecum similară conceptului de Gesamtkunstwerk al lui Richard Wagner. Boito a evitat influențele naționaliste evidente, căutând în schimb o expresie universală pentru Faust al lui Goethe. Un aspect esențial al inovației din Mefistofele a fost renunțarea la formele închise tradiționale, precum aria, cabaletta sau stretta, care dominau opera italiană. Având în vedere faptul că prima variantă a operei a fost distrusă de către compozitor, o analiză comparativă a celor două versiuni ale operei Mefistofele, facilitată de libretul păstrat și de studiile asupra hârtiei manuscrisului, relevă amploarea acestor modificări. Printr-o examinare atentă a manuscriselor s-a putut observa evoluția lucrării, transpunerile liniilor vocale și remodelarea strategică a scenelor pentru a spori coerența dramatică. Mefistofele rămâne o operă de referință în peisajul italian, situată la granița dintre tradiție și modernitate. Rolul lui Boito ca unic creator al operei, libretist, compozitor, dramaturg și dirijor i-a permis să implementeze o viziune artistică unitară, rezultând într-o operă care, în ciuda obstacolelor inițiale, a rămas un punct de reper al inovației în spectacolul liric. Căutarea neobosită a unor expresii artistice noi, care să transcendă constrângerile tradiționale, transformă Mefistofele într-o reimaginare îndrăznească a genului, confirmând locul lui Boito în avangarda dramaturgiei muzicale a secolului al XIX-lea.

Cuvinte-cheie: Arrigo Boito, Mefistofele, Faust, forma, formula, reînnoire

The evolution of Arrigo Boito's opera Mefistofele is emblematic of the transformation of Italian opera at the end of the 19th century, reflecting the cultural dynamism of Milan. Boito's ambition was not merely to compose an opera but to challenge and redefine the boundaries of the genre, moving beyond traditional formulas in favour of an integrated musical and dramatic experience. The original version of Mefistofele, premiered in 1868, was a highly ambitious work structured into a prologue and five acts. Boito's theoretical approach to composition bore similarities to Richard Wagner's Gesamtkunstwerk concept. The Italian composer deliberately avoided overt nationalist influences, instead seeking a universal expression for Goethe's Faust. A key aspect of Mefistofele's innovation was its departure from traditional closed forms such as the aria, cabaletta, and stretta, which had dominated Italian opera. Given that Boito destroyed the first version of the opera, a comparative analysis of the two versions, made possible through the preserved libretto and studies of the manuscript's paper, reveals the extent of these modifications. A careful examination of the manuscripts highlights the opera's evolution, vocal line transpositions, and the strategic restructuring of scenes to enhance the dramatic coherence. Mefistofele remains a milestone in the Italian operatic landscape, positioned at the intersection of tradition and modernity. Boito's role as the opera's sole creator — librettist, composer, dramatist, and conductor — allowed him to implement a unified artistic vision, resulting in a work that, despite its initial challenges, has endured as a benchmark of operatic innovation. His relentless pursuit of new artistic expressions that transcended traditional constraints makes Mefistofele a bold reimagining of the genre, confirming Boito's place at the forefront of 19th century musical dramaturgy.

Keywords: Arrigo Boito, Mefistofele, Faust, form, formula, renewal

¹ E-mail: suciu.alexandru@amgd.ro

Introducere

Odată cu înfăptuirea idealurilor mișcării *Risorgimento*², în contextul efervescenței culturale ce caracteriza orașul Milano în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Arrigo Boito compunea opera *Mefistofele*, demonstrând din plin că se afla în avangarda mișcărilor reformatoare aferente scenei lirice. Atât prin libretul propriu cu care a contribuit la evoluția mitului faustic, plecând de la *Faust* al lui Goethe, cât și prin compoziția muzicală profund inovatoare, lucrarea s-a remarcat prin complexitate și nonconformism. Boito s-a dovedit a fi un adevărat înnoitor al domeniului muzical-scenic și a fost, totodată, unul dintre artiștii care a contribuit profund la transformarea spectacolului de operă, prefigurând epoca post-verdiană.

De la formula la forma. Mefistofele, între tradiție și revoluție artistică

Prima versiune a operei *Mefistofele*, care a avut premiera în 1868 la *Teatro alla Scala* din Milano, a durat nu mai puțin de cinci ore, fiind o lucrare monumentală alcătuită dintr-un prolog și cinci acte. A fost huiduită de publicul conservator, nu doar pentru dimensiunea ei, ci și pentru originalitatea ieșită din comun; fapt care, în mod neașteptat, nu l-a surprins deloc pe compozitor. De altfel, acesta își expusese ideile novatoare cu mult timp înainte, scriind Prologul în teatru, ca mijloc de a explica modernismul artistic al operei, cunoscând reticența publicului la ceea ce era nou. Cu timpul a acceptat, totuși, să reconsidere partitura, dând naștere celei de a doua variante, care a avut premiera la Bologna în 1875 – revizuită și prescurtată – la un prolog, patru acte și un epilog.

Deoarece prima reprezentație a durat atât de mult, la următoarele spectacole opera a fost concepută în două părți, care se desfășurau în două seri succesive. Unul dintre elementele care a făcut ca spectacolul să aibă o durată atât de mare a fost dorința lui Boito de a depăși ceea ce el numea „formula” tradițională și de a crea o lucrare de artă constituită prin desăvârșita unitate dintre muzică și cuvinte, o lucrare care să reflecte munca unui „meșteșugar” unic [1 p. 27].

Cu siguranță, între demersul lui Boito și ideea de *Gesamtkunstwerk* a lui Richard Wagner pot fi detectate puncte comune, opera compozitorului italian fiind adesea comparată cu tetralogia wagneriană [2 p. 51]. Cu toate acestea, Boito s-a ferit să imprime operei sale nuanțe naționale, pe care le considera „autoreferențiale și gangrenoase”. Faust, așa cum îl cunoaștem, s-a născut german, dar Boito i-a speculat dimensiunile universale.

Boito a explicat la nivel conceptual în ce consta înnoirea artei, caracterizând situația epocii ca fiind dominată de *formula*, în timp ce arta adevărată ar fi trebuit să se raporteze la *forma*. În *La Perseveranza* compozitorul a abordat, în mod succint, diferența dintre *forma* și *formula*. El arată că *forma* este „manifestarea extrinsecă” a artei, „lutul frumos”, din care este făcută arta, în timp ce *formula* este diminutivul primului termen, referindu-se la „rețeta”, aplicată creației de operă de până atunci. Alte amănunte referitoare la acest aspect găsim în explicațiile pe care le dă chiar compozitorul în 13 septembrie 1863 în publicația *Perseveranza*. El este de părere că cei patru pași pe care ar trebui să-i facă creația italiană de operă pentru a accede la un nou statut ar consta în „obliterarea completă a *formulei*, crearea *forme*i, abordarea celei mai vaste dezvoltări tonale și ritmice posibile astăzi și întruparea supremă a dramei” [3 p. 37]. De asemenea, susține că toate formele închise, cum sunt *cabaletta*, *stretta*, *rondò*, fac parte din această *formula*, care, deși s-a dezvoltat și s-a adaptat de-a lungul secolelor de existență diverselor exigențe componistice și de gust, rămâne foarte îndepărtată de adevărata formă a *melodramei*³. Compozitorul a încercat să reducă la minimum utilizarea de astfel de „forme închise”,

2 *Risorgimento* a fost o mișcare socială, culturală și politică din ținuturile italiene în secolul al XIX-lea. Țelul acesteia era unificarea teritoriilor într-un singur stat italian. Data convențională este cea de 17 martie 1861, când a fost proclamat Regatul Italiei. Cu toate acestea, anumite teritorii s-au atașat Italiei și ulterior acestei date, procesul durând până în 1920. Mișcarea a avut o puternică componentă culturală, iar artiștii au fost foarte activi în procesul de promovare a ideii de unificare prin arta lor.

3 *Melodramma* – termen italian apărut în secolul al XVII-lea pentru a descrie genul de operă sau un text destinat lucrărilor acestuia.

în opera sa existând lungi părți care nu pot fi încadrate în aceste forme tradiționale [4 p. 2]. Un exemplu este cazul *Prologului în Cer*, care durează aproximativ douăzeci și cinci de minute, în care scenele se succed neîntrerupte, urmând firul dramaturgic.

Cu alte cuvinte, Boito concepe un sistem „deschis”, depășind formele tradiționale închise și bine delimitate, care ajung să constrângă atât structura muzicală cât și subiectul tratat la un nivel mai profund. Din nou, pentru compozitor nu înseamnă abandonarea a tot ceea ce a fost specific genului până atunci.

De asemenea, dezvoltarea limbajului ritmic și tonal care, potrivit lui Boito, trebuie folosit la potențialul maxim al vremii sale, devine un element de unitate prin care se realizează simbioza dintre toate componentele operei. Astfel, eforturile componistice se direcționează spre aspectul de „conținut” al muzicii: fiecare timbru, fiecare procedeu armonic, fiecare acord nu doar că transmit un mesaj, ci devin, în sine, conținut. Elementelor care țin de tradiția formelor „închise” – arii, duete ș.a.m.d., cum sunt cadențele specifice, folosite în mod tradițional în operă, sunt evitate, dacă nu chiar abandonate cu totul. Acest aspect se datorează faptului că Boito a considerat că limbajul muzical al epocii sale este depășit în raport cu complexitatea conținutului dramaturgic, elementele armonice, contrapunctice și timbrale trebuind tratate astfel încât să se poată realiza, cu adevărat, sintonia dintre muzică, text și acțiunea dramatică.

Tot în vederea creării unității organice cu conținutul și cu progresia dramatică, Boito utilizează în plan muzical dese alternări de metru ce se succed în cadrul unui pasaj de câteva măsuri, într-un mod complet neobișnuit pentru perioada sa. Schimbarea neașteptată și frecventă a fost utilizată și în alte creații de operă, cum este *La Bohème* a lui Giacomo Puccini. Procedul este folosit și aici pentru a conferi o mai mare naturalitate desfășurării dramaturgice, de pildă în actul întâi, în scena discuției dintre Rodolfo, Marcello, Schaunard și Colline.

În mod evident, această „depășire a normelor” vremii a creat publicului senzația unui oarecare dezechilibru, în contextul în care acesta era obișnuit cu succesiunea tradițională a ariilor, a duetelor și a ansamblurilor, într-un context armonic de tip romantic, cu cadențele specifice, spectaculoase, menite să producă ropote de aplauze. Aceste elemente nu sunt caracteristice muzicii lui Boito, în care nu există obișnuitele pauze dintre „numere”, momentele curgând unele din altele, iar armoniile creând senzația unei permanente mișcări, mișcare susținută și de schimbările imprevizibile ale metrului. Toată concepția muzicală constituie o noutate în Italia, iar spiritul îndrăzneț al autorului realizează o acțiune reformatoare.

Cu siguranță, exprimarea vehementă a dorinței sale puternice de reînnoire a artei și acțiunile pe care le-a întreprins spre înfăptuirea acesteia au contribuit la considerarea creației lui Boito ca fiind un moment de cotitură în arta operei. Paradoxal, ele au contribuit și la eșecul temporar produs la premiera operei, în 1868. Deși inovarea și dezvoltarea artei a fost un deziderat pentru artiștii care făceau parte din *Scapigliatura*⁴, pentru Boito această dezvoltare avea o conotație aparte, de desprindere bruscă de normele perioadei. El nu imagina o evoluție lentă, care să dobândească pe parcurs toate caracteristicile necesare, ci, mai degrabă, o schimbare rapidă, totală, fundamentală. Cu alte cuvinte, o atitudine și o inițiativă radicală, așa cum observă cercetătoarea Virginia di Martino [4 p. 2].

O dată în plus, se poate observa că Boito dorea crearea unei forme ideale de artă, materializată prin punerea în muzică a unui text și reprezentarea scenică a acestuia, dar într-o manieră total diferită față de opera tradițională.

Proiectul lui Boito, asemenea proiectului wagnerian, era pe cât de complicat de realizat cu adevărat, pe atât de ușor de înțeles, din punct de vedere al conceptului de bază. Scena de operă este locul unde se manifestă punerea împreună a muzicii, a artei vizuale sub forma scenografiei, a cuvintelor și a dramaturgiei. Altfel spus, unirea tuturor artelor sub forma unui spectacol totalizator, sintetic este posibil doar în lumea operei.

4 *Scapigliatura* a fost un mișcare culturală, cu prezență în toate artele, dar preponderent în literatură, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceasta a fost o mișcare specific italiană, cu un caracter regional. *Scapigliatura* a avut epicentrul la Milano și a contribuit semnificativ la modelarea culturii italiene în acea perioadă. Originile sale, ca atare, au fost atât de ordin extern cât, mai ales, intern statului italian nou înființat. Arrigo Boito a fost printre figurile centrale ale mișcării.

Ideea de a scrie o lucrare pe tema faustică este posibil să-i fi venit lui Boito în timpul șederii sale la Paris, devenit „centrul înfloritor al modei culturale” [4 p. 45]. Aici a intrat în contact și cu opera franceză, care a constituit o influență în compunerea capodoperei sale, *Mefistofele*. Aceasta s-a manifestat, în special, prin opera lui Giacomo Meyerbeer. Operele sale, aparținând genului *grand-opéra*, erau construcții monumentale, de cinci acte, cuprinzând și un balet, iar personajele erau alocate tipurilor de voci după caracterul rolurilor. Această structură a fost consacrată odată cu opera *Robert le Diable* [11 p. 156]. Știm că Arrigo Boito a fost interesat de creațiile lui Meyerbeer, ale căror reprezentații din Italia sunt amintite în corespondența sa cu Giuseppe Verdi [6 p. XXV, 91, 265].

Apropierea operei *Mefistofele* de genul *grand opéra* devine evidentă prin prezența câtorva elemente ale acesteia în compoziția lui Boito. Printre ele se numără dimensiunea mai mult decât generoasă operei, în special, a primei variante (1868), scenele care acumulează mase mari de oameni, cum este *Prologul*, al cărui final este marcat de prezența pe scenă a două opulente ansambluri orchestrale și corale diferite, sau dansurile prezente în cadrul operei, precum *Obertas* din Actul I [7 pp. 212–213].

În Italia existau deja câteva lucrări care au fost inspirate de mitul faustic, dar până la Boito niciuna nu îndrăznise să abordeze ambele părți ale lucrării goetheene. De asemenea, nimeni nu îi acordase lui *Mefistofele* rolul principal, chiar dacă fascinația pentru un „diavol modern” exista deja în epocă [7].

Astfel, prin cutezanța autorului, lucrarea era, în mod inevitabil, diferită de restul tradiției italiene atât din punct de vedere al inspirației, al gândirii dramatice, cât și din cel al compoziției muzicale. Forța spirituală nouă o învingea pe cea moștenită, tradițională, dând naștere unui proiect complex, care l-a făcut pe Boito să-și scrie singur libretul și muzica (situație nemaîntâlnită în opera italiană până la acea vreme). Tot el a fost și cel care a dirijat premiera spectacolului și a conceput punerea în scenă, oglindită în importantul volum *Disposizione Scenica per l'opera Mefistofele*, editat de Giulio Ricordi. Boito a întreprins toate acestea spre împlinirea visului de a crea „Arta”.

Cele două variante ale operei: *Mefistofele* (1868) și *Mefistofele* (1875)

Opera a suferit modificări semnificative, după eșecul premierei din 1868, care au condus la concretizarea unei a doua variante a lucrării, a cărei premieră a avut loc în 1875, la Bologna, având parte de un mare succes. Chiar dacă partitura originală a primei versiuni nu s-a păstrat, există, în schimb, cele două librete și o analiză a hârtiei manuscrisului celei de-a doua versiuni, astfel încât putem să stabilim diferențele dintre cele două variante. Boito a rămas fidel dorinței sale inițiale de a aduce un suflu nou în arta genului de operă. Modificările efectuate în cea de-a doua versiune și, respectiv, în cel de-al doilea spectacol, chiar dacă au redus dimensiunile lucrării în mod considerabil, au păstrat momentele-cheie aproape intacte. Boito a modificat anumite scene pentru a se apropia de gustul publicului, dar fără a face rabat de la calitatea lucrării sale.

Diferențele dintre cele două versiuni ale operei *Mefistofele* pot fi urmărite în tabelul de mai jos [8 p. 177].

<i>Mefistofele</i> I	<i>Mefistofele</i> II
Prolog în teatru	
Prolog în cer	Prolog în cer
Duminica Paștelui	Duminica Paștelui
Pactul	Pactul
Scena grădinii	Scena grădinii
Sabatul romantic	Sabatul romantic
Închisoarea	Închisoarea
Faust la curtea Împăratului	
Sabatul clasic	Sabatul clasic
Lupta	
Moartea lui Faust	Moartea lui Faust

Așa cum se poate observa, sunt două momente incluse în prima variantă a operei, pe care Boito a ales să le șteargă în cea de-a doua. Pe lângă acestea, s-a renunțat și la *Prologul în teatru*, care nu era destinat reprezentației scenice.

Cu toate că lucrarea inițială, cea din 1868, nu ne-a rămas, avem șansa să ne facem o idee despre ce s-a păstrat din aceasta în cea de-a doua versiune, grație faptului că în manuscrisul operei *Mefistofele*, care se află acum în arhivele editurii Ricordi, la Milano, au fost folosite, preponderent, trei tipuri diferite de hârtie. Acestea au fost menționate sau analizate de cercetători precum Guido Salvetti în *La Scapigliatura milanese*, Jay Nicolaisen în *The first Mefistofele* [9 pp. 221-232] și sistematizate de Alison Nikitopoulos în *Arrigo Boito's Mefistofele: Poetry, Music, and Revisions* [10 pp. 133-151]. Cele trei tipuri de hârtie corespund unor perioade diferite de creație: primei versiuni a operei (Milano, 1868), tipul I; celei de-a doua versiuni (Bologna, 1875) și adăugirilor variantei finale, pentru spectacolul din 1875 de la Veneția, tipul al II-lea și al III-lea. Un al patrulea tip de hârtie se găsește pe două coli, care constituie ultimele mici modificări aduse manuscrisului [10].

Astfel, tot ceea ce a supraviețuit din prima variantă (1868) a rămas pe tipul I de hârtie. Acest aspect este confirmat de o notiță pe manuscris, făcută de cel care era, la vremea aceea, arhivistul Editurii Ricordi, și care era un apropiat al lui Boito [10]. De altfel, unul dintre argumentele analizei lui Jay Nicolaisen asupra primului *Mefistofele* se bazează pe convingerea că acest tip de hârtie reprezintă ceea ce a rămas din primul *Mefistofele* [9 p. 222]. Muzica de pe această categorie de hârtie prezintă, de asemenea, modificări, întrucât tot rolul lui Faust a trebuit să fie transpus din cheia *fa* în cheia *sol*, deoarece în prima variantă compozitorul ar fi preferat o voce de bariton, care a fost înlocuită cu cea de tenor. Muzica transpusă în acest fel a fost scrisă fie pe puținele zone libere de pe partitură, fie pe bucăți de hârtie lipite peste portativele aparținând personajului Faust. Ulterior, pe celelalte tipuri de hârtie, partea lui Faust apare direct în cheia *sol*. Din fericire, Boito a fost foarte meticulos în organizarea partiturii sale, astfel încât, cu fiecare modificare care implica adăugarea sau reducerea numărului de pagini, el renumera foile manuscrisului.

În ceea ce privește tipul I de hârtie, tot ce apare scris pe aceasta corespunde variantei din 1868 a libretului. Dacă partitura originală completă de la acea dată nu mai există, libretul primului *Mefistofele* a rămas [10 pp. 142-143].

În ceea ce privește cel de-al doilea tip de hârtie, acesta apare în diferite momente cu muzică rescrisă sau compusă sub forma unor adăugiri. Cel mai reprezentativ moment adăugat, din punct de vedere cantitativ, este duetul *Lontano, lontano, lontano* dintre Faust și Margherita, din actul al treilea. Alte modificări importante includ începutul actului întâi până la *Obertas*, precum și părți din actul al patrulea.

Cele mai importante momente care apar pe tipul de hârtie III sunt „fuga infernală” de la finalul actului al doilea și aria Margheritei, *Spunta l'aurora pallida*. De asemenea, există și două momente transpuse cu un semiton mai sus: aria *Dai campi dai prati* a lui Faust și momentul *concertato* din actul al patrulea. Ambele momente au rămas atât în versiunea originală cât și în cea transpusă în manuscris.

Tipul IV de hârtie constă doar într-o modificare adusă ariei *Dai campi, dai prati* a lui Faust, atât în varianta originală cât și în cea transpusă.

Concluzii

Printr-o analiză comparativă a celor două versiuni putem deduce, astfel, care sunt acele părți preluate în al doilea *Mefistofele*. Așa cum am văzut, acesta se află pe tipul de hârtie I și reprezintă o mare parte din partitura variantei concepute în perioada 1875-1876. În afară de scenele tăiate sau rescrise, Boito a adăugat câteva momente muzicale, melodii accesibile publicului, în forme tradiționale (arii, duete etc.). Majoritatea momentelor păstrate din prima versiune au fost reduse ca dimensiune.

După cum am putut observa, drumul pe care opera l-a parcurs, de la idee la creația finală a fost unul lung și permanent deschis modificărilor. Din păcate, prima variantă, cea din 1868, care a generat

un scandal la propriu la momentul premierei, a fost distrusă. Totuși, prin faptul că ne-a rămas libretul primei variante putem avea o imagine clară asupra felului în care și-a gândit opera de la început, iar datorită analizei asupra tipurilor de hârtie folosite în scrierea celei de-a doua variante putem să observăm ce a rămas intact și ce a considerat Boito că trebuie schimbat pentru a face ca opera să fie primită de către public mai bine. Chiar și cu schimbările aduse, opera *Mefistofele* a rămas o operă reformatoare, reprezentând o creație aparte în genul de operă italian.

Referințe bibliografice

1. GIRARDI, Michele. *Mefistofele: un'affascinante utopia*. In: *Mefistofele: production programme*. Milano: Edizioni del Teatro alla Scala, 1995.
2. DE MICHELIS, Ida. Il fischio che riforma: Eredità del Mefistofele di Boito. *Sinestesieonline*. 2018, no. 22, pp. 43–54. ISSN 2280-6849. Disponibil: <http://elea.unisa.it/xmlui/handle/10556/2717?show=full> [accesat 2025-04-04].
3. D'ANGELO, Emanuele. *Arrigo Boito drammaturgo per musica: idee, visioni, forma e battaglie*. Venezia: Marsilio, 2010. ISBN 978-88-317-0700-8.
4. Di MARTINO, Virginia. Riscrivere il Mefistofele. Arrigo Boito tra Goethe e Verdi. In: *La letteratura italiana e le arti: atti del XX Congresso dell'ADI*. Roma: Adi editore, 2018, pp. 1–7. ISBN 9788890790553. Disponibil: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Di%20Martino.%20Riscrivere%20il%20Mefistofele..pdf> [accesat 2025-04-04].
5. CONSTANTINESCU, Grigore. *Patru secole de operă*. București: Editura Operei Naționale București, 2014. ISBN 978-606-93750-0-6.
6. CONATI, Marcello and Mario MEDICI. *The Verdi-Boito Correspondence*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. ISBN 9780226853048.
7. SABBATINI, Tommaso. Réunion des thèmes, duo nocturne...: modelli francesi nel Mefistofele di Boito. In: *„Ecco il mondo”: Arrigo Boito, il futuro nel passato e il passato nel futuro*. Venezia: Marisilio, 2019, pp. 211–227. Disponibil: https://iris.unive.it/retrieve/e4239ddd-86ab-7180-e053-3705fe0a3322/20200401_Arrigo%20Boito_prefazione.pdf [accesat 2025-04-04].
8. MAEDER, Costantino. *Un Faust en Italie, în Faust ou les frontières du savoir*. Bruxelles: Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2002. ISBN 978-2-8028-0474-1.
9. NICOLAISEN, Jay. The first Mefistofele. *19th-Century Music*. 1978, vol. 1, no. 3, pp. 221–232. eISSN 1533-8606. Disponibil: <http://www.jstor.org/stable/746412?origin=STOR-pdf> [accesat 2025-04-04].
10. NIKITOPoulos, Alson. *Arrigo Boito's Mefistofele: Poetry, Music, and Revisions*. Princeton: Princeton University, 1994.

Manuscris primit la 10.09.2025. Acceptat pentru publicare la 24.10.2025⁵

5 Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.