

SIMON BOCCANEGRA NEL MARE D'AMORE E DI MORTE

“Se la morte è assenza e immobilità, l'amore nasce da lei e a lei ritorna, ma così facendo ne smentisce l'assolutezza. [...] La musica, che poggia innanzitutto sulla memoria, sembra quindi più di qualsiasi altra forma artistica dare il senso a questo modo di concepire la morte che, attraverso l'amore, dà vita.”

Claudio Abbado

Il 18 marzo 1857, Giuseppe Verdi scrisse da Venezia¹ al suo amico, il giornalista Vincenzo Torelli²:

“[...] Il carnevale di Venezia è stato bello: la stagione teatrale buona fin qui, ma jeri sera cominciarono i guai: vi fu la prima recita del *Boccanegra* che ha fatto fiasco quasi altrettanto grande che quello della *Traviata*. Credevo di aver fatto qualche cosa di passabile ma pare che mi sia sbagliato. Vedremo in seguito chi ha torto. [...]”

Nella stessa città e nello stesso teatro, un destino uguale a quello di *Traviata* toccò, quattro anni dopo, anche alla nuova opera di Verdi, il *Simon Boccanegra*. Il pubblico del Teatro la Fenice, forse un poco saturo di dogi, non apprezzò la visione offerta da Verdi della storia del primo Doge della Repubblica di Genova, Simon Boccanegra. Boccanegra fu il secondo Doge per Verdi perchè il compositore aveva già scritto l'opera *I due Foscari* su testo di Lord Byron. Il libretto per il *Boccanegra* fu scritto da Francesco Maria Piave, ispirato al dramma *Simon Boccanegra* dello spagnolo Gabriel Garcia Gutiérrez³. Questo non fu il primo incontro di Verdi con i testi di Gutiérrez – la prima volta fu in occasione della realizzazione del libretto per il *Trovatore*.

Dopo il fiasco iniziale a Venezia, nei due anni seguenti l'opera non fu accettata meglio né a Firenze né a Napoli, per giungere alla sua ultima rappresentazione a Milano nel 1859, con una sconfitta totale. Tuttavia non mancarono coloro che nel *Boccanegra* di allora riconobbero la qualità dell'idea e, cominciando dal 1868, iniziarono a convincere Verdi a tornare allo spartito di quest'opera e riadattarlo come lo voleva lui. Il più tenace tra di loro fu l'editore di Verdi, Giulio Ricordi – nipote del suo primo editore e fondatore della casa editrice Ricordi, Giovanni Ricordi – che nella primavera del 1879 inviò a Verdi un pacchetto che conteneva lo spartito del *Boccanegra*. La risposta di Verdi fu rigorosa, egli si opponeva alla necessità di

¹ *Verdi: Lettere*, a cura di Michele Porzio, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2000, p. 255, più avanti nel testo: *Lettere*

² Giornalista e amico di Verdi, all'epoca socio-segretario del Teatro San Carlo a Napoli

³ Il drama del titolo originale *Simon Boccanegra*, “Drama en cuatro Actos, precedido de un Prólogo“ fu rappresentata per la prima volta nel 1843 a Madrid

riadattare la partitura citando varie ragioni e dicendo di detestare “le cose inutili”⁴, aggiungendo che al momento non era “nulla di più inutile al Teatro” che un’opera sua, che era “meglio finire coll’Aida e con la Messa che con un’arrangement”⁵, pensando alla fine della carriera perchè allora si avvicinava a compiere 70 anni di vita. Finalmente, all’inizio del 1880, Giulio Ricordi inviò a Verdi una lettera⁶ in cui gli scrisse che La Scala “ci chiede insistentemente per la prossima stagione il *Simon Boccanegra*” e che la decisione di “fare cambiamenti radicali” oppure “lasciare il *Boccanegra* così com’era” era sua. Queste parole furono sufficienti per spingere Verdi a reagire ed egli rispose subito che “lo spartito così come si trova non è possibile”⁷, iniziando il lavoro di rimaneggiamento della partitura, creando il *Boccanegra* così come lo conosciamo oggi. Il riadattamento del libretto fu assegnato ad Arrigo Boito a causa della morte del librettista originale, Francesco Maria Piave, avvenuta nel 1876.

I cambiamenti maggiori riguardarono il secondo atto. Pensando a diverse possibilità, Verdi rivelò in una lettera a Giulio Ricordi l’idea di inserire due lettere di Francesco Petrarca scritte al Doge Boccanegra e al Doge di Venezia, che imploravano entrambe di evitare la guerra fratricida. Verdi in questo vide una possibilità straordinaria per mostrare il proprio pensiero politico, diventato già con *Nabucco* il simbolo dell’unità italiana. Questa scena trovò il suo posto nella seconda parte del primo atto. Esplorando la corrispondenza fra Verdi e Boito, è chiara l’attenzione per ogni dettaglio e una cura enorme nel mettere ogni parola e ogni nota al posto giusto, senza dettagli superflui e patetici che avrebbero potuto rovinare l’effetto drammatico e musicale dell’opera. Finalmente ebbe luogo la prima di questo nuovo *Boccanegra* di cui, il 28 marzo 1881, Verdi scrisse al suo amico, il conte Opprandino Arrivabene⁸:

“Anche prima dell’esecuzione di ieri sera t’avrei detto se avessi avuto tempo a scriverti, che mi pareva fossero bene aggiustate le gambe rotte di questo vecchio *Boccanegra*.

L’esito di ieri sera mi conferma nella mia opinione. Dunque, esecuzione buonissima da parte di tutti: stupenda dalla parte del Protagonista [il famoso baritono Victor Maurel]; esito eccelente.

Resterò ancora qui per la seconda e la terza, e lunedì partirò per Genova. Se l’esito diminuirà in queste due sere, te lo scriverò. [...]”⁹

In una seconda lettera allo stesso destinatario, scritta una settimana dopo, Verdi scrisse:

“[...] Pare che il *Boccanegra* da quanto mi scrivono, alla quarta sera abbia avuto, se non più, gli stessi applausi delle altre sere. E quello che mi piace di più, si è che il Teatro era più affollato della seconda e terza recita. [...]”¹⁰

Nonostante il successo, a differenza di *Traviata*, *Boccanegra* non raggiunse mai la fama delle altre opere verdiane. A parte l’entusiasmo provocato negli anni venti e trenta del Novecento dalle esecuzioni a Vienna e a Berlino nella traduzione del celebre scrittore Franz

⁴ Bramani, Lidia: *Il viaggio di Simon Boccanegra nel regno della morte*. (il testo tratto dal programma di sala per la rappresentazione del *Simon Boccanegra* di Verdi al Teatro Regio di Parma) Baldini & Castoldi 2001, p. 21

⁵ ibidem, p.22

⁶ ibidem, p.22

⁷ ibidem, p.22

⁸ *Lettere*, p. 257

⁹ ibidem, p. 263

¹⁰ ibidem, p. 264

Werfel e sotto la direzione di Clemens Krauss, solo negli ultimi trent'anni si è cominciato a prendere il *Boccanegra* in considerazione, innanzitutto grazie a Claudio Abbado, che da direttore artistico del Teatro alla Scala di Milano, aprì con quest'opera la stagione del 1971. L'opera rimase in repertorio per anni, aprì anche la stagione del bicentenario e fu portata con grande successo in tournée in Europa e in Giappone. Da allora si è cominciato a manifestare un interesse sempre più grande per quest'opera e solo oggi si può dire che inizi ad ottenere il posto che merita tra i capolavori verdiani, sebbene probabilmente non raggiungerà mai la popolarità della cosiddetta "Trilogia popolare", nonostante il fatto che la superi nella profondità sia della musica che del libretto.

Questo grandissimo capolavoro è coperto dalla cortina della notte in cui il sole vero sorge una sola volta e poi mai più e sopra il quale insiste l'ombra della morte proprio dall'inizio, non lasciandolo sino alla fine. Una storia già abbastanza complessa intrisa di drammi personali, di affari di stato, di intrighi politici, senza scene spettacolari e senza pomposi scoppi emozionali, è inoltre aggravata dalle voci basse maschili – due baritoni e due bassi tra i personaggi principali – e dal fatto che, a parte l'ancella che appare una volta brevemente e il coro, l'unico personaggio femminile è la figlia di Boccanegra, Amelia-Maria. Tuttavia neppure lei è un tipico personaggio operistico, ma un insieme di diverse caratteristiche, molto più profondo ed equilibrato. In quest'opera l'unico personaggio tipico è quello di Gabriele Adorno, l'amore di Amelia e il feroce oppositore del Doge Boccanegra – è un giovane, ingenuo, malato d'amore, che idealizza tutto, cominciando dal suo amore sino alla vendetta che vuole effettuare. Naturalmente, questo ruolo è assegnato al tenore. Fra gli altri personaggi, i ruoli più grandi e più importanti sono occupati dall'orgoglioso Jacopo Fiesco, suocero non predestinato di Boccanegra e capo della grande famiglia genovese, e dal vile cortigiano, dalle dimensioni quasi di un Iago, Paolo Albiani, che per propri interessi sfrutta Boccanegra e lo aiuta a diventare doge. Una divisione di personaggi interessante e non completamente usuale che assomiglia un po' ad alcune caratteristiche wagneriane, più che ai stereotipi operistici dell'epoca.

Simon Boccanegra è uno dei più completi personaggi verdiani. Pluridimensionale, è una fonte inesauribile di entusiasmo per l'opera e il genio di Verdi. Ispirato dal vero Boccanegra vissuto a Genova nel Trecento e avvelenato mentre saliva al trono come primo doge della Repubblica di Genova, il Boccanegra di Verdi è un personaggio profondamente tragico, il destino del quale, nonostante la complessità e il carattere operistico, rimane sempre terrestre e umano.

Nel bellissimo preludio in mi maggiore¹¹, la linea melodica degli archi, rinforzata da alcuni degli strumenti a fiato, evoca il mormorio delle onde marine nel porto genovese e il loro luccichio al chiaro di luna. Sebbene non si farà sentire fuori dal Prologo, questa melodia introduce uno dei *Leitmotiv* cruciali per la comprensione non solo di quest'opera ma anche del carattere di Boccanegra stesso – *il mare*. A differenza dello stesso motivo nell'opera di Wagner *Tristan und Isolde*, dove il mare è calato nel freddo e nella tavolozza scura del Nord, qui si trova con i colori del Mediterraneo e le sfumature della sua connotazione sono diverse fino ad un certo punto, anche se in entrambi i casi questo motivo è uno dei portatori di significato nell'opera.

La trama inizia in un modo non spettacolare, piuttosto shakespeariano, con una conversazione ordinaria tra due persone. Le due persone sono Pietro e Paolo che all'inizio dell'opera troviamo nel bel mezzo di una conversazione che ha per oggetto la candidatura a

¹¹ Allegro moderato, pp. 1-3. L'edizione della partitura utilizzato per questa analisi (più avanti nel testo: *Partitura*): Verdi, Giuseppe: *Simon Boccanegra – Partitura*. Ristampa 2004. Ricordi, Milano

doge di Genova. Il tema della loro conversazione li fa stare attenti e guardinghi, mentre discutono, senza che possano essere intesi, dei voti che potrebbe raccogliere la persona da loro considerata adeguata per la realizzazione dei loro interessi. La scelta migliore sembra cadere su Simon Boccanegra ed ecco la prima immagine di lui che lo mostra da corsaro che ha tolto con successo il Mare Ligure ai contendenti africani.

Arriva Simone in persona, appena giunto da Savona, e vuole sapere perchè Paolo li ha convocati. Il momento chiave di questa conversazione, durante la quale Paolo tenta di convincere Simone ad accettare la candidatura, è quando Paolo (il quale, rimasto solo prima dell'arrivo di Simone, si era lasciato andare a gioire della prospettiva di ottenere un giorno il potere degli "abborriti patrizii"), dopo aver capito che non c'è alcuna ragione materiale per cui Simone potrebbe accettare la candidatura, cita Maria.

Maria, l'amore di Simone e figlia del nobile genovese Jacopo Fiesco, che Simone non può sposare a causa delle proprie non nobili origini, è un personaggio che non è presente, se non nelle parole degli altri personaggi, ma l'importanza del quale è tale che non sarebbe errore intitolare quest'opera con il suo nome. Paolo si rende conto perfettamente di quale posto lei occupa nella vita di Simone e deliberatamente provoca una scintilla di speranza in lui che, al pensiero di poter sposare Maria una volta divenuto Doge, accetta l'offerta.

La scena seguente vede Paolo che in modo cospiratorio raduna i plebei e li fomenta contro i patrizii, raccontando la storia di Fiesco che ha imprigionato la propria figlia a causa dell'amore per un plebeo. Nella grande aria di Fiesco, *A te l'estremo addio*, stupendamente intrecciata con i tremoli degli archi in crescendo¹² che danno al suo duolo un carattere sublime e profetico, egli maledice Simone e si rivolge alla Vergine Maria, cercando comprensione, ed esprime il suo dolore paterno per la perdita della figlia. In questa parte dell'aria, *Il lacerato spirito*, timpani e celli danno il ritmo di marcia funebre, mentre dallo sfondo si sente lo spettrale *Miserere* dei domestici di Fiesco.¹³ Nella sua morte Maria inizia una vita diversa, coprendo come un'ombra tutti i personaggi in qualunque modo legati a lei. Ella rimane a fluttuare come una irrealità eterica nell'intera opera e la sua presenza non si interrompe nemmeno per un momento. La sua morte apre il circolo di quest'opera e col suo nome sulle labbra muore Simone, chiudendo il circolo. Il suo nome, insieme al mare, diventa un altro *Leitmotiv* che in vari modi intreccerà le vicende seguenti.

In contrasto totale con questa scena, sul palco appare Simone, esultando per il pensiero dell'unione finale con Maria. Egli non si interessa al potere del doge allo stesso modo di Paolo, vuole sfruttare questa posizione per raggiungere la realizzazione del suo amore e vede solo questa dimensione nella corona che porterà sul capo. Portato da questa sublime emozione, non vede alcun ostacolo. La sua breve rêverie accompagnata dal *pp* degli archi¹⁴ si interrompe quando egli si accorge di qualcuno. Qui l'orchestra cambia improvvisamente dal *pp* al *ff* e si amplia¹⁵, dando un colore diverso all'incontro, perchè l'altra persona sopraggiunta è l'adirato Fiesco. L'intera scena è un esempio stupendo dell'ironia drammatica della quale è intrisa quest'opera. Simone non sa nulla della morte di Maria. Fiesco è troppo orgoglioso e ferito per offrirgli il perdono e lo disprezza dalla sua altezza intoccabile, mentre Simone gli offre il proprio sangue per calmare la sua ira. Fiesco qui si allontana da Simone con orgoglio e disgusto. A volte non si sa davvero se in Fiesco sia più forte il dolore paterno oppure l'orgoglio aristocratico. Tuttavia Fiesco è pronto a perdonare se Simone gli concede la figlia sua e di Maria. Comunque, questo apre a Simone una ferita e qui, prima della sua storia, Verdi cambia

¹² Partitura, pp. 32-40

¹³ ibidem, Andante sostenuto, pp. 34-35

¹⁴ ibidem, Allegro moderato, fino alla battuta n.9, pp. 40-41

¹⁵ ibidem, Allegro agitato, p. 42

la tonalità da do maggiore a fa minore e comincia una delle parti più belle di quest'opera, la dolorosa barcarola *Del mar sul lido*. L'evocazione del motivo del mare è ombreggiata dalla malaugurata presenza del buio e della morte e insieme ad essa il mare offre una cornice di eternità e di infinità. Accompagnato dal pizzicato degli archi – meno le viole – e dai legni¹⁶, Simone comincia a raccontare della perdita della figlia scomparsa dopo la morte della donna che si occupava di lei. I legni danno qui la sfumatura di un distorto canto da marinaio che risuona come un presentimento, anche se Simone non se ne accorge. Quando Fiesco si rende conto che Simone non potrà dargli soddisfazione, gli volta le spalle, perfettamente insensibile al suo dolore e al suo immenso desiderio di perdono. Simone implora che gli venga concessa la possibilità di dire due parole, ma Fiesco non si ferma neppure per un momento, e si allontana, freddo e insensibile.

Simone resta davanti alla porta del palazzo mentre Fiesco si nasconde vicino ad osservare cosa succederà quando Simone entra nel palazzo deserto. Simone è totalmente deluso e abbattuto dalla reazione di Fiesco e non riesce a farsi una ragione che una tale beltà come Maria possa essere nata “tra cotesti rettili”. Si fa coraggio ad entrare nel palazzo per vedere Maria e dà tre colpi alla porta. Questi tre colpi rimbombano dal vuoto del palazzo e qui Simone si accorge che c'è qualcosa di strano, perchè il palazzo è deserto. Entra in modo guardingo e subito dopo lo segue Fiesco di nascosto, con ardente desiderio di vedere Simone nel momento in cui scopre il corpo morto di Maria. Simone prende il lanternino dall'Immagine della Vergine e cerca. Non molto dopo dall'interno del palazzo si sente il suo grido: *Maria! Maria!* senza accompagnamento orchestrale¹⁷ e Fiesco maleficamente annuncia il momento del castigo di Simone. Simone esce dal palazzo terrorizzato, fuori di sè, sconvolto, congelato, gli sembra di sognare, mentre Fiesco lo contempla con gli occhi infiammati dal sapore della vendetta. Dalle vicinanze si sente improvvisamente il grido del popolo: *Boccanegra! Boccanegra!* che a Simone risuona come l'eco dell'inferno, ed egli si rende conto che è eletto doge. Questo momento incredibile in cui si rivela l'ironia della vita in cui da un lato trova una tomba e dall'altro corona e potere, uccide in Simon Boccanegra tutto quello per cui ha lottato e spegne la luce nei suoi occhi. Accompagnato da un orrendo tremolo dei timpani¹⁸ egli vede solo la tomba, mentre Paolo vede il trono. Simone cerca di scappare dai fantasmi e Paolo lo forza ad andare dal popolo che, nel giubilo generale, lo prende in trionfo e festeggia in lui il nuovo doge. Tutti fissano gli occhi sul Doge, ma nessuno si accorge dell'uomo abbattuto, pietrificato, in cui è morto non solo il desiderio di corona, ma anche ogni sentimento preesistente. Genova ha avuto un Doge che non vuole esserlo. Egli non vuole più niente.

All'inizio del libretto si trova un N.B. che, rispetto alla versione del 1857, cambia la notazione ‘alcuni lustri’, che passano tra il Prologo e l'Atto I, alla notazione: ‘25 anni’. Alcuni cercano argomenti contro questo periodo di 25 anni, dicendo che la struttura della trama dell'opera non è equilibrata. Comunque, questo non ha cambiato nulla di sostanziale e all'inizio del primo atto ci troviamo nel giardino dei Grimaldi vicino a Genova, dove Amelia Grimaldi aspetta l'alba e con essa il suo amato Gabriele Adorno che sta per arrivare.

A differenza del Prologo, nel preludio del primo atto le vicinanze, l'atmosfera ed i colori sono completamente cambiati. La trama si sposta dal palazzo dei Fieschi alla casa dei Grimaldi, vicino a Genova, più precisamente al giardino con vista sul mare al sorgere del sole. Il motivo del mare qui assume un significato diverso rispetto alle variazioni precedenti, mettendosi nel contesto di nascita, di vita, luce, rinascita. Con i trilli e i tremoli non vistosi dei

¹⁶ ibidem, Andantino, p. 55

¹⁷ ibidem, Andante come prima, battute 6-8, p. 64

¹⁸ ibidem, Allegro assai vivo, battute 8-11 di FF, p. 70

violini e delle viole¹⁹, gradualmente e scintillando, si crea un'immagine quasi impressionistica del sorgere del sole che disperde i suoi raggi attraverso la superficie del mare, luccicando nelle sue onde così come non lo farà più nelle vicende seguenti. L'immagine brillante dell'alba rappresenta un contrasto totale rispetto al colore lugubre del Prologo, e come contrasto estremo alla tonalità scura di baritoni e bassi, ecco apparire una voce di una bellezza quasi irreali, la voce di Amelia Grimaldi, portando la giovinezza luminosa e la speranza del futuro.

La grande aria d'Amelia, *Come in quest'ora bruna*²⁰, la trova nel giardino da dove contempla amorosamente l'alba che, come in effetti tutto il resto in quest'opera scura, non è senza delle macchie - i colori della notte le riportano alla memoria la benedizione che la donna che si occupava di lei le diede morendo. Ella sa che non è la figlia dei Grimaldi e non lo dimentica, ma il nome che porta le permette di vedere Gabriele. Nel momento in cui fa il paragone fra il suo amato e l'alba, sente da lontano la sua voce, accompagnata soltanto dall'arpa²¹ (questa soluzione è molto interessante se si rende conto del fatto che l'accompagnamento dell'arpa era un privilegio riservato solo ai soprani nel ruolo di protagonista), che in Amelia provoca un entusiasmo enorme ed ella danza nel giardino al suono della musica udibile soltanto a lei. Appena arriva Gabriele, inizia uno scambio rapido di parole, la gioia dell'attesa finita, ma anche la preoccupazione di Amelia per le attività misteriose di Gabriele. Amelia tenta di dirigere i pensieri di Gabriele verso l'amore, ma qui li interrompe l'ancella annunciando l'arrivo del messaggero del Doge che le reca il desiderio del Doge di farle visita. Amelia si rende conto della ragione della visita del Doge – vuole farle sposare Paolo Albiani, il suo favorito. Ansiosa, manda Gabriele da Andrea, il suo protettore spirituale, a preparare tutto per il loro matrimonio, con l'intenzione di precedere il Doge. Uscendo, Gabriele incontra Andrea, cioè Fiesco, e lo prega di dargli la sua benedizione. Qui si rivelano dei nuovi fatti, rendendo il dramma ancora più complesso. Fiesco rivela ad Adorno che Amelia di fatto è orfana ma ad Adorno, naturalmente, importa solo che ella lo ami. Con questo risultato, Fiesco lo benedice nobilmente come un padre.²² Dal lato drammatico, questo è un punto importantissimo per la scena seguente che ha per protagonisti Amelia e il Doge Simon Boccanegra. Alla partenza, Gabriele consiglia a Fiesco di andarsene per non farsi vedere dal Doge – qui è chiaro che Andrea e il Doge non sono in buone relazioni.

Il Doge appare con Paolo Albiani che, uscendo dalla sala, si accorge di Amelia, la cui bellezza lo lascia senza fiato, accompagnato da una variazione appena accennata sulla parte iniziale della frase degli archi con cui inizia l'opera.²³ In conversazione con Amelia, il Doge la informa del perdono e del permesso di tornare a Genova da lui consegnato ai suoi fratelli, chiedendole perchè ha isolato la sua bellezza dal mondo e indovinando che è innamorata. Amelia gli rivela che un uomo attraverso lei vuole ottenere le ricchezze dei Grimaldi. Il Doge cita il nome di Paolo e Amelia lo conferma. Spinta dalla preoccupazione del Doge per lei, Amelia gli rivela che non è una Grimaldi e il Doge è molto sorpreso. Il solo dell'oboe²⁴ simbolicamente dipinge il colore della vita di Amelia e annuncia la sua storia. Sentendola citare Pisa, Simone diventa sempre più ansioso, mentre Amelia continua la sua storia di come la donna che si occupava di lei le diede prima di morire un'effigie con un dipinto della madre che da piccola non aveva mai conosciuto, e la benedisse. Questo momento è il momento chiave della conversazione in cui Simone nota una scintilla di speranza perchè le parole di Amelia lo riportano venticinque anni indietro nel passato e vuole che i pensieri che gli invadono la testa

¹⁹ ibidem, Lento assai, p. 81

²⁰ ibidem, da B, p. 84

²¹ ibidem, Più mosso, p. 96

²² ibidem, Sostenuto religioso, p. 126

²³ ibidem, Andante mosso, battute 1 e 2, p. 132

²⁴ ibidem, Andantino, battute 1-4, pp. 138-139

siano veri. Riprende il controllo delle sue emozioni e inizia a fare domande su alcuni dettagli. Apprende che loro due erano frequentate da un uomo di mare e che il nome della donna era Giovanna. Con un costante crescendo dell'orchestra,²⁵ Simone a mala pena riesce a trattenere le emozioni e tira fuori un ritratto chiedendo ad Amelia di dirgli se i ritratti si assomigliano ed ella conferma che sono uguali; Amelia è ora eccitata e confusa, non sapendo cosa stia succedendo. Simone allora non si trattiene più e la chiama col suo nome vero, Maria, ed ella, riconoscendo il suo nome, capisce chi sta davanti a lei.

Questo momento in cui Simone ritrova la figlia perduta si pone tra le più forti scene operistiche mai scritte e la forza dell'emozione e la bellezza dello sfondo musicale non diminuiscono neppure per un secondo. Simon Boccanegra, l'uomo per cui per venticinque anni esisteva solo la macchina del ruolo di doge, senza emozioni, senza vita vera, ritrova una parte di sé e diventa finalmente padre, quello che non aveva potuto fare perché non gli era stato permesso. In lui si risvegliano l'uomo, lo sposo e il padre e nell'abbraccio con cui egli accetta con tutta la forza del suo affetto la figlia, così sinceramente desiderata, amata, perduta per anni e mai dimenticata, Simon Boccanegra si dimentica di tutto tranne il tesoro che si trova fra le sue braccia. Questa scena dell'abbraccio che ha fermato il tempo ha una variazione anche nell'abbraccio di Elettra e Oreste in *Elettra* di Strauss. La confluenza dei sentimenti soffocati per un tempo così lungo e il risveglio di quello che è umano in lui apre Simone e lo illumina. Nell'abbraccio vediamo non due, ma tre persone. Con Amelia e Simone si trova anche Maria, la donna che non c'è e che è viva più che tutti i presenti. Ella è là, come un'aureola che unisce due persone sofferenti che fino a quel momento pensavano di essere sole al mondo. Nel Doge in quel momento confluiscono l'uomo, lo sposo e il padre ed egli diventa una sintesi di loro tutti, come in precedenza non era stato perché la sua esistenza era soltanto frammentaria. In quell'abbraccio Simone, accompagnato dal pizzicato degli archi, dedica in un modo molto commovente tutto il suo essere alla figlia (*Figlia!...a tal nom io palpito*)²⁶ ed ella si unisce a lui e ne nasce uno dei duetti operistici più belli. Alla fine del duetto si giunge a quello che forse è il momento più lirico di quest'opera dove i violini e l'arpa²⁷ trasformano la scena e le danno il sapore di qualcosa di sublime e di celeste, di qualcosa che è veramente amore. La frase stupenda e brillante dei violini esprime tutto quello che non possono esprimere il padre e la figlia.

Amelia parte, mentre Simone la contempla affettuosamente. Entra Paolo, di nascosto come sempre, per informarsi del risultato. Ed ecco che viene un altro momento importantissimo in cui Boccanegra informa Paolo che Amelia ha rifiutato – il momento che per Paolo rappresenta la svolta decisiva perché si mette ora contro Boccanegra. Se si pensa ai motivi per cui Paolo desiderava portare Boccanegra al trono, il suo voltafaccia era solo una questione di tempo, in quanto sarebbe bastato il rifiuto o il diniego del Doge a qualcosa d'importante perché Paolo gli si rivoltasse contro, come di fatto stava accadendo. Nello stesso momento egli evoca il passato e le circostanze che portarono Simone al trono e rivela a Pietro il suo piano di rapire Amelia coll'aiuto di Lorenzino, costretto a farlo con il ricatto. In un paio di frasi pronunciate qui si rivela tutto il suo carattere di serpente che inevitabilmente rievoca un'altra famosa figura di uomo vile – lo Iago di Shakespeare. Tuttavia a differenza di Iago, che si limita ad inventare delle ragioni per odiare Otello perché di fatto odia tutto e tutti indistintamente, Paolo odia Boccanegra e solo lui, con tutte le sue forze, e la prima situazione che si presenta in cui Simone non segue la sua volontà, scatta in lui una reazione a catena. In ogni sua apparizione sul palco, egli si muove di nascosto e furtivamente, è sempre

²⁵ ibidem, string. poco a poco, da N, p. 152

²⁶ ibidem, Allegro giusto, p. 153

²⁷ ibidem, da T, p. 162

accompagnato da qualche misterioso pizzicato o *pp*, che dipinge il carattere della sua presenza. Quando Simone rifiuta di concedergli il diritto di sposare Amelia, egli lascia anche quei pochi scrupoli che aveva mantenuto fino a quel momento. Quando perde la testa nell'odio, Paolo perde anche il senso di necessità di nascondersi e reagisce apertamente.

Nella seconda parte del primo atto, l'azione si sposta nella sala del Consiglio nel palazzo ducale a Genova. La scena si apre con la sessione del Senato convocata da Boccanegra per informare il Senato della lettera da lui ricevuta. Questo è uno dei grandissimi momenti di Boccanegra Doge e Verdi italiano. Nel pericolo di conflitto fra Genova e Venezia, avendo capito tutta l'assurdità di questa guerra, Boccanegra rivela al Senato la lettera ricevuta dal celebre poeta Francesco Petrarca che lo implora di evitare la guerra. Le parole con le quali Boccanegra risponde allo spirito guerresco, forniscono un sunto del pensiero politico verdiano, se pur spostato al contesto dell'Italia medievale, dispersa nelle città-repubbliche – *Adria e Liguria hanno patria comune*.²⁸ Nel momento in cui i senatori si oppongono alle sue parole, dalla strada si sentono le grida e il clamore che segnalano la rivolta. Dalla finestra Simone vede la massa che insegue Gabriele e Andrea, cioè Fiesco, e subito chiede un araldo. Paolo capisce la possibilità di essere scoperto e cerca di sfuggire, ma Simone se ne accorge e non permette a nessuno di andarsene. Sentendo le grida del popolo, i senatori plebei sguainano le spade per attaccare i patrizii adirando Boccanegra che, avendo sentito il popolo che lo vuole a morte, in un discorso straordinariamente sublime e magnifico, senza alcuna grandiosità superficiale, il che è così difficile da realizzare in scene del genere, manda al popolo un araldo a informarlo che il Doge non teme nessuno e che la sua porta è aperta. Il momento dell'attesa dopo il suono della tromba dell'araldo è sottolineato da un silenzio totale che dà spazio appena dopo alle ovazioni al Doge. Il popolo entra chiedendo vendetta contro Gabriele Adorno che spiega di aver ucciso Lorenzino a causa del rapimento d'Amelia, e racconta pure come, prima di morire, Lorenzino avesse rivelato che dietro tutto c'era un uomo di potere. Questo offre ad Adorno una ragione sufficiente per dubitare di Boccanegra, quindi lo attacca apertamente, mentre a Boccanegra è chiaro che si tratta di Paolo. Quando Adorno si slancia verso Boccanegra, accorre Amelia che lo ferma. Ella racconta di come fu rapita e di come riuscì a scappare, ma anche di sapere chi si trova dietro il piano di rapirla, guardando fisso verso Paolo. Le scintille violente tra i senatori plebei e patrizi scoccano di nuovo, ma Boccanegra vi mette fine con un'altra manifestazione della forza della pace e del dialogo.

La grande aria estremamente suggestiva *Plebe! Patrizi! Popolo...*²⁹ all'inizio della quale sopra la parte di Boccanegra nella partitura è scritto *con maestà*, continua i pensieri verdiani e conferma l'immagine di Boccanegra rappresentato come un governatore veramente grande, le cui parole hanno una grande influenza e un significato importante. L'aria comincia in mi bemolle minore con un rimprovero di Boccanegra diretto al suo popolo e con la condanna della guerra fratricida. Rievocando la storia violenta di questo tipo di conflitto, Boccanegra vuole aprire la coscienza del popolo verso un qualcosa di migliore, di sublime, e di suscitare in loro il sentimento di appartenenza a un solo popolo e non a gruppi faziosi che senza futuro. Tremoli degli archi ed una scala discendente in *staccato* estremamente espressiva affidata ancora agli archi, offrono una manifestazione stupenda della moderazione di Boccanegra che è magnifico e allo stesso tempo misurato nell'esercizio del potere ducale. Senza reazioni affrettate, al livello più alto della dignità, egli calma tutto e, dopo il rimprovero iniziale, continua, ora in fa diesis maggiore e con vibrati accenti di delusione nella voce, a ricordare ai presenti le bellezze del loro paese che sono in fondo un dono vano perchè un fratello uccide l'altro. Finalmente, egli evoca amore e pace (*E vo gridando: pace! E vo gridando: amor!*) e queste due parole

²⁸ ibidem, p. 175

²⁹ ibidem, Andante mosso, p. 218

rappresentano due nozioni fondamentali che colorano il personaggio di Simone nel ruolo di doge. Il suo discorso ha un effetto formidabile sul popolo, mentre su questo coro si innestano, restando separate l'una dall'altra, cinque voci e cinque personaggi, ognuno dei quali vede la situazione a modo suo – Amelia, che implora Fiesco di calmare l'ira con l'amore per la patria; Fiesco, che pensa che un corsaro sia vergogna per la patria; Gabriele, che ha in testa solo Amelia (che cos'altro si potrebbe aspettare da lui?); Pietro, che consiglia a Paolo di fuggire perchè tutto è finito, e Paolo che non vuole fuggire, sapendo che Boccanegra lo troverà e volendo ardentemente vendicarsi.

Dopo aver calmato la violenza delle fazioni in conflitto, Boccanegra chiama con un tono orrendo Paolo, che si accorge di aver raggiunto la fine. Subito dopo segue l'orchestra in forza piena e terrificante, con le trombe che a Paolo risuonano come il giorno del Giudizio.³⁰ La voce di Boccanegra è accompagnata solo dal *ppp* tremolo dei timpani. A notazione della sua parte nello spartito è scritto: *con tremenda maestà e con violenza sempre più formidabile*. Egli si rivolge a Paolo con assordante ironia e gli ordina, da servitore della giustizia, di trovare il colpevole. Timpani come accompagnamento alla voce di Boccanegra lasciano il posto al clarinetto basso che risuona un motivo di sette note³¹ introdotto dall'orchestra, un motivo che sa di presagio, condanna, maledizione. Le diverse combinazioni di questo motivo disperse attraverso tutto il sistema di notazione risuonano minacciando in un modo sordo. Nella splendida scena dalla molteplice ironia drammatica, il Doge Boccanegra dice davanti a tutti i presenti che sa chi è il colpevole e lo maledice, chiedendo a Paolo, in un modo molto cupo e colmo di maledizione, di ripetere il giuro. La sua ira è tripla e se ne accorge solo egli, Simone, perchè nessuno tranne lui conosce tutta la storia. Maledice Paolo da marito, padre e doge, per tutto quello che gli è successo, per tutto quello che non ha più e per tutto quello che avrebbe perso a causa sua, per tutti gli anni del buio e del dolore muto. Paolo è raggelato e, al colmo dell'orrore ripete il giuro, il che fanno anche gli altri, continuando a guisa di fantasmi a ripetere la maledizione come un malaugurato ritornello, e l'orchestra con un accordo terribile chiude quest'atto. Questa scena ha una forza immensa e molteplici livelli di significato, dagli effetti drammatici al dettaglio più piccolo della partitura. La sua ricchezza sa sempre attirare l'attenzione di chi mette in scena quest'opera perchè ci sono sempre numerose soluzioni che possono portare i pensieri di una persona verso diverse direzioni di interpretazione e di significato.

L'inizio del secondo atto ci porta un altro moto furtivo di Paolo, con il suo demoniaco scoppio del maleficio vendicativo secondo il principio “se vado giù, non ci vado da solo”. In questa sua confessione a se stesso, egli rivela la sua intenzione di avvelenare Boccanegra e mette il veleno nella tazza di Boccanegra. I luccichii di dinamica e di tremoli dell'orchestra sottolineano il suo viscido carattere. Comunque, egli non si ferma qui, ma chiede anche a Gabriele e a Fiesco, che si trovano nel palazzo da prigionieri, di unirsi a lui nell'intento di uccidere Boccanegra, per assicurarsi nel caso che il veleno non funzioni. Fiesco (Paolo sa che è lui sotto il nome di Andrea) rifiuta con disgusto perchè, pur odiando Boccanegra, non vuole essere coinvolto in un delitto e se ne va. La prossima vittima di Paolo è il giovane Gabriele, completamente accecato dal suo amore per Amelia e quindi perfetto per le intenzioni malefiche di Paolo. Nella scena, che inevitabilmente rievoca i momenti in cui Iago sveglia in Otello il demone della gelosia, Paolo, avendo capito il carattere impulsivo e esplosivo di Gabriele, gli fa credere dell'esistenza di sentimenti impuri fra il Doge e Amelia. Naturalmente le soluzioni che vengono in mente a Gabriele quando resta da solo sono piuttosto drastiche. Arriva Amelia e in un duetto veloce confessa di amare Boccanegra, il che porta Gabriele a uno stato furioso,

³⁰ ibidem, AA, p. 235

³¹ ibidem, Largo, BB, p. 237

ma ella gli offre spiegazione per la quale però non c'è tempo perchè arriva il Doge ed ella nasconde velocemente Gabriele.

Boccanegra entra molto preoccupato, e sua figlia non manca di accorgersene. Egli a sua volta nota le lacrime di Amelia e questo inizio stesso annuncia un carattere completamente diverso di questo duetto rispetto al duetto del primo atto quando padre e figlia ritrovarono il loro legame. I colori sono completamente opposti, in sintonia con la parte del giorno – questa volta tutto è coperto dal buio della notte e dei pensieri pesanti tra le mura fredde del palazzo, pieno di intrighi che sfuggono al controllo di tutti, anche di chi li inizia. Boccanegra viene colpito un'altra volta: – Amelia ama il suo nemico. Profondamente disperato, abbattuto, egli accetta anche questo colpo e promette perdono. E' molto interessante qui fare un paragone con la scena simile nel Prologo dove Boccanegra stesso è al posto di chi ama e Fiesco ha l'autorità di offrire oppure di rifiutare un perdono. Fiesco si lascia trascinare dall'orgoglio ferito e trascura la felicità di sua figlia, mettendo il suo orgoglio aristocratico sopra tutte le altre cose e così facendo, distrugge la vita a tre persone ma anche a se stesso. Ora tocca a Boccanegra ma in lui, che lui se ne renda conto o no, c'è sempre Maria e tutte le vicende che la portarono lontano da lui. Egli mette la figlia sopra di tutto e giustifica pienamente ogni parte dei sentimenti espressi nel primo duetto. Asciuga le lacrime della figlia con la possibilità del perdono per Gabriele e l'allontana, intendendo aspettare l'alba da solo.

Sono rarissime le opere nelle quali tutte le scene meritano di essere analizzate e delle quali ogni segmento ha molti livelli di significato. La solitudine di Boccanegra, il momento in cui egli è solo davanti a se stesso, denudato e disperato, profondamente deluso, sconfitto e affaticato dalle rivolte, dagli intrighi che gli rovinano la vita dalla giovinezza, il momento in cui vuole che si fermi tutto, è una di quelle svolte nelle quali si riconosce il grande artista d'esecuzione – sebbene lo sfondo musicale possa sembrare semplice, non è mai banale e ogni nota chiede la dedizione totale. Sono momenti umani, senza spettacolo, mai pomposi e patetici, senza sipario e niente dietro cui ci si possa nascondere, da solo e con dolore, con i propri errori, con la propria personalità quale che essa sia. In questi momenti si riconoscono i grandi artisti del teatro e dell'opera perchè l'opera cessò molto tempo fa di essere solo canto. Abbiamo tutti i nostri momenti di solitudine, quindi anche Simon Boccanegra per il quale è possibile dire, più che per alcuni altri personaggi di quest'opera, che la sua qualità più grande in questa storia è che egli è soprattutto un uomo. Non ci sono dei cliché nel suo comportamento, egli non è solo bianco oppure solo nero, è guidato dal cuore e dalla ragione, egli sbaglia e rimedia e non fa finta di non saperlo. Boccanegra si rivolge a se stesso, evoca il doge, ma non senza ironia, e cerca misura nelle sue azioni da doge. Avendo scoperto che a chi porta la corona la felicità non è concessa, egli si abbandona a quel mistero mai risolto dell'esistenza umana – il sonno. Oppresso dall'affaticamento spirituale, egli cede spassato. La sua voce è sempre più debole ed egli si lascia prendere dalla notte, dopo aver bevuto l'acqua dalla tazza avvelenata preparata da Paolo. Sei primi violini divisi in tre gruppi di due suonano *pp* e *staccato*, annunciando l'alba, e nella seconda battuta di questa parte³² incomincia la rievocazione della bellissima melodia dei violini che descrisse l'estasi dei sentimenti del padre e della figlia nel loro primo duetto. Comunque, questa volta tutto è diverso, così anche l'atmosfera in cui si ripete questa melodia, che ora è assegnata ai legni - flauto, oboe e clarinetto. Questo crea l'effetto di distanza, di qualcosa che riappare come un ricordo perchè l'epoca della melodia in questione è immersa nel passato. Da uomo che ha dovuto subire il peso del potere che non voleva avere, si tuffa nel mondo etereo del sonno. Sonno come il mare, sonno come la morte, come un'eternità dove tutti sono uguali, sono come assoluzione, come fine per diventare inizio, sonno come un ponte.

³² ibidem, Andante, p. 300

Entra Gabriele furtivamente e osserva l'odiato nemico che vede in due dimensioni – da rivale in amore e da colpevole della morte di suo padre. Quando brandisce il pugnale, viene fermato da Amelia che è stupefatta per le sue intenzioni. Il Doge si sveglia e si mette fra di loro, offrendo il suo petto al pugnale di Gabriele. In un rapidissimo scambio di parole e di offese, Boccanegra ai detti di Gabriele che evocano vendetta replica che ha già vendicato suo padre privando lui del suo tesoro più caro – sua figlia. Gabriele va da un'estremo all'altro, quindi implora perdono dall'uomo che due secondi prima voleva uccidere. Qui inizia uno stupendo terzetto Gabriele-Amelia-Boccanegra³³ in cui Gabriele implora perdono, Amelia si rivolge alla madre per calmare il cuore di Simone, e Boccanegra, quell'uomo infinitamente afflitto che non voleva essere doge e che nemmeno ora cessa di offrire la mano di pace, decide di calmare l'odio e di fare della sua tomba l'altare della fraternità italiana – un'altra scintilla del patriottismo verdiano. Si sentono delle grida della massa, Boccanegra invita Gabriele ad unirsi ai suoi compagni, ma Gabriele rifiuta, mettendosi al fianco di Boccanegra. Boccanegra offre la mano di pace ancora una volta e manda Gabriele a portare un messaggio ai cospiratori per mettere fine al conflitto, permettendogli di sposare Amelia. Con questa scena si chiude il secondo atto.

Genova è illuminata a festa. Fiesco è liberato e nel palazzo incontra Paolo che è condannato a morte. In un “discorso” demoniaco in cui nella prima parte fagotto, viole e celli seguono la sua parte con delle variazioni minori³⁴, mentre il resto dell'orchestra ha un compito diverso, Paolo rivela di aver avvelenato Boccanegra. Fiesco è disgustato dalla sua crudeltà e infamia. Da lontano si sente il canto nuziale che colpisce Paolo come un pugnale ed egli dice che il posto di Gabriele dovrebbe essere suo – questo stupisce Fiesco che solo ora capisce che fu Paolo a rapire Amelia. Nel momento in cui le guardie portano via Paolo, il canto nuziale viene soffocato dal tema del discorso di Paolo che appare in un modo molto più forte e finale, con viole, celli e bassi in *ff* e clarinetto, fagotto e corni in *si bemolle* in *f*.³⁵ E' difficile credere che se ne stia andando come un perdente totale. Fiesco, accompagnato da tremoli degli archi (come sono numerosi i volti dei tremoli verdiani!) chiarisce che, pur odiando Boccanegra infinitamente, il suo oppositore non merita la fine preparatagli da Paolo. Sente la tromba e si nasconde. Il Capitano annuncia l'ordine del Doge di spegnere le luci e rispettare il silenzio senza clamore perchè è notte. E' notte di nuovo, come se non ci fosse mai il giorno, il buio denso che il sole non può penetrare.

Simone è stanco. Il suo spirito è caratterizzato da una scala discendente³⁶ che diventa *Leitmotiv* del suo destino. Alla fine di questa parte, gli archi cambiano a tremolo *ppp* e dipingono il mare che rinfresca l'anima di Simone, ma è scuro di nuovo, ancora di cattivo auspicio, raccontato dal trillo del flauto che inizia nella battuta che chiude il *Moderato* e continua attraverso l'intero *Andante*.³⁷ Simone evoca il mare di nuovo e con esso anche il passato, quello che fu prima di tutte le tragedie, quello in che si andava da una gloriosa missione all'altra, quello in cui la sua vita era composta dal mare e dall'amore. Tornando alla realtà, si chiede perchè la sua tomba non fu nel mare, perchè egli è qui, se è vuoto come un rottame, senza Maria e l'amore che lo sosteneva, con la corona che non voleva e con il carico che era forzato a portare. Mare – acqua, simbolo di vita, di nascita, dell'infinito circolo d'eternità, motivo con tanti volti, ora diventa il posto della morte. La vita è un circolo, i suoi due estremi sono nascita e morte ma il circolo non si interrompe, quindi nascita e morte si toccano e si amalgamano e sono inseparabili l'una dall'altra, e il sangue che le lega è – amore.

³³ ibidem, Andante sostenuto, p. 313

³⁴ ibidem, Meno mosso, dalla battuta n. 5, p. 337

³⁵ ibidem, *come prima*, le prime 5 battute di F, p. 342

³⁶ ibidem, battute 13-16. di H, p. 346

³⁷ ibidem, pp. 346-349

E' per amore che Simone voleva vivere, ora per amore vuole morire. Fiesco non può più trattenerli e si fa sentire dicendo che sarebbe meglio per lui aver trovato la tomba nel mare. Simone si volta, chiama le guardie ma non c'è nessuno e Fiesco prorompe nello sfogo di tutto quello che per anni cercava di soffocare, minacciando terribilmente, come la statua da *Don Giovanni*, come maledizione emersa dalla tragedia. La sua voce colpisce con ira, ma forse ancora di più – con delusione e con disperazione. Questo è così chiaro nelle battute 14 e 15 della sezione M, *Largo*,³⁸ dove per la prima volta sulla prima sillaba della parola *morrai*, e subito dopo sulla parola *tomba*, l'orchestra colpisce con sette accordi che risuonano più come un ultimo tentativo di un qualcosa che forse non ha più senso e Fiesco lo sa, ma cerca di portare alla fine il voto dato a se stesso che gli offriva una ragione per vivere in tutti questi anni. Chi di questi due è più disperato, chi è più deluso, chi è più morto, di quale dei due l'esistenza ha meno senso?

La voce che Simone sente e l'atmosfera in cui tutto accade, la notte che fa tutto diventare nebbioso e fluttuare fra sogno e realtà, rendono Simone confuso perchè sente la voce ben conosciuta e riconosce Fiesco che si aspetta di trovare resistenza. Simone non combatte, non sa per cosa. Fiesco gli porta i saluti dai morti ed ecco che appare di nuovo la scala fatale del destino di Simone³⁹ e Simone ringrazia il cielo per il desiderio compiuto del suo cuore, mettendo Fiesco in confusione. Simone lo chiama nunzio di pace, Fiesco parla da fantasma che è venuto per mettere a posto i vecchi debiti, ma Simone ripete, ricordandogli il perdono offerto una volta, se gli concede la figlia e gli rivela che la figlia perduta è Amelia Grimaldi. Questo abbatte Fiesco come un colpo di fulmine, sul suo grido *Ciel!* gli archi colpiscono non con sette ma con dodici accordi,⁴⁰ il che si ripete sulla parola *tardi*⁴¹ nelle battute 9 e 10. Fiesco è disarmato, debole, stupefatto – in un solo momento egli capisce tutta l'inutilità del suo odio, tutta l'assurdità della sua fatica, tutta la tragedia di Simon Boccanegra e il proprio non piccolo ruolo in essa. Una vera onda di emozioni gli fa nascondere il viso e Simone se ne accorge, le sue parole essendo costruite di nuovo sulla già citata scala discendente. Quando Fiesco si volta, il suo viso è in lacrime, il che commuove Simone profondamente. Quest'uomo orgoglioso che era pronto a fare di tutto per onore e che lo odiava dal profondo dell'anima, ora è in piedi davanti a lui e piange. L'uomo che lo odiava, l'uomo che egli non aveva mai odiato. Simone non sapeva odiare. Fiesco, abbattuto e vergognandosi, inizia a pronunciare parole sincere e finalmente umane (*Piango perchè mi parla...*)⁴² e, da uomo che si sente colpevole, sente rimprovero anche nella pietà. Simone chiede ancora il perdono, quello stesso chiesto nel Prologo e rifiutatogli in modo così crudele. Colui che dovrebbe perdonare chiede il perdono e questo ha un effetto schiacciante su Fiesco. Questo momento profondamente commovente, per Fiesco lo è ancora di più perchè sa che Simone è la vittima della vendetta di Paolo. Con una voce molto grave lo informa che è avvelenato. Simone sembra così rassegnato, come se si aspettasse una simile sorte. Qualcuno arriva e Simone sa che si tratta di Amelia, cioè Maria. Dopo tanti anni Fiesco pronuncia quel nome di nuovo e Simone lo prega di non dirle nulla del veleno perchè vuole benedirle ancora una volta. Entrano Amelia e Gabriele con i Senatori e gli altri. Sono entrambi sorpresi dalla presenza di Fiesco. Simone spiega chi è Fiesco e Maria gioisce per la fine dell'odio. A questo Simone risponde molto seriamente con le parole *Tutto finisce, o figlia*⁴³ su due soli toni diversi, dando un senso struggente di inquietudine. Egli cerca di prepararla a un grande dolore e le dice che per lui l'estrema ora suonò, provocando una

³⁸ ibidem, pp. 358-359

³⁹ ibidem, battute 8-11 di N, p. 362

⁴⁰ ibidem, prime due battute di Q, p. 369

⁴¹ La frase intera dice *Perchè mi splende il ver si tardi?*

⁴² ibidem, *Largo*, p. 373

⁴³ ibidem, p. 381

sorpresa generale. Sta per morire, ma da uomo quasi felice perchè morirà nelle braccia della figlia Maria: Maria, evocazione della prima che non morì mai, e della seconda che è un ponte verso la prima.

L'ultima scena nell'opera è la scena di benedizione e degli ultimi momenti di Simon Boccanegra. Egli cerca di raccogliere quello che è rimasto della sua forza fisica per dare la sua estrema benedizione. Impone le mani sul capo di Amelia e di Gabriele, solleva gli occhi al cielo e comincia con *Gran Dio, li benedici*.⁴⁴ Come non teneva mai se stesso sopra tutti gli altri, neanche adesso egli piange sul suo destino, ma vuole che tutta la sua tragedia si trasformi nello sfondo di un futuro luminoso dei figli che sono davanti a lui. Alle sue parole risponde Maria in uno dei momenti più commoventi e lirici dell'intera storia musicale (*No, non morrai...*).⁴⁵ Aggrappandosi al padre, ella spera nella forza del suo amore per lui e con essa vuole battere la morte, senza alcun momento patetico e artificiale, modestamente e sinceramente. Si unisce a lei Gabriele, chiamando Simone padre. Simone ripete la benedizione e prosegue Fiesco con una conclusione schiacciante, che la felicità nel mondo terrestre non è possibile.⁴⁶ Come risuonano nelle sue parole quelle di Gloucester dell'inizio dell'Atto IV di *Re Lear* di Shakespeare, quando dice che gli uomini sono solo un gioco per gli déi!⁴⁷ In una grave atmosfera, Maria e Gabriele lottano usando l'unico mezzo che è loro rimasto, con amore e con le parole *No, non morrai!*. Simone è sempre più debole e chiama Maria di venire a lui per poter spirare nelle sue braccia. Convoca i Senatori e davanti a loro concede l'abito ducale a Gabriele. La sua voce quasi non si sente. Un'ultima volta si sente una parola dalle sue labbra, evoca Maria; si sforza di dire ancora qualcosa, ma non può più. Ancora una volta impone le mani sul capo dei figli e spira. Fiesco si volta agli altri e chiede a loro di pregare pace per Boccanegra. Sull'ultima parola batte la campana⁴⁸, il che si ripete quattro volte. Un accordo tenuto lungo mette il punto finale a tutto.

Maria, simbolo d'amore, la donna che non c'è. Maria, la donna che inizia il circolo. Maria, la donna che lo chiude. Ella inizia la catena degli eventi ineluttabili; è lei, non la figlia, la donna che Simone evoca col suo ultimo respiro e da lei se ne va, felice perchè finalmente potranno unirsi. Il simbolo del destino di Simone è quella tante volte citata scala discendente che in ogni senso possibile rivela che Simone non vive, ma gradualmente muore dall'inizio dell'opera, cioè dal momento in cui scopre la morte di Maria. Da un uomo pieno di speranza egli diventa un rottame, abbattuto da un colpo in un solo istante, un colpo da cui non potrà mai più risollevarsi. Lo spezza il carico della corona non desiderata e che ha sempre tentato di portare con onore. Nemmeno per un momento si dimentica di Maria, quell'ombra onnipresente, l'oggetto del suo amore e la tomba delle sue speranze, la tiene in sé come una stella e porta il suo dolore in silenzio. Non odia nulla e nessuno perchè l'amore in lui non glielo permette. Non è caratterizzato solo dall'amore per Maria, ma anche dall'amore paterno e da quel grande amore per l'umanità, così sensibilmente espresso in *Plebe! Patrizi!*. Simon Boccanegra è innanzitutto **un essere umano** e questo titolo, l'unico con cui ognuno di noi nasce e che non è così facile da mantenere, rimane iscritto a fianco del suo nome con lettere brillanti.

⁴⁴ ibidem, Andante sostenuto assai, p. 384

⁴⁵ ibidem, p. 385

⁴⁶ ibidem, pp. 388-390

⁴⁷ L'intera frase dice: *Noi siamo per gli déi quello che sono le mosche per fanciulli spensierati: ci uccidono per loro svago*. La frase è riportata dalla traduzione di Cesare Vico Lodovici pubblicata nella collana *Nuova Universale Einaudi*, volume n. 48, Giulio Einaudi Editore, terza edizione, Torino 1974, p. 507

⁴⁸ *Partitura*, battute 4-8 di BB, p. 401

Simon Boccanegra muore felice perchè lo aspetta Maria. Solo in morte egli comincia a vivere. Vi è portato dall'amore. Quanto è importante il significato di questo eterno circolo di vita, amore e morte, si rivela inequivocabilmente anche qui, fra gli altri esempi musicali (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, *Tristan und Isolde* di Wagner, *Pelleas e Melisande* di Schoenberg, etc.). Morte, quale che sia l'assurdità della frase, può portare vita. Come il fattore chiave del legame fra questi due estremi che, se si toglie lo strato superficiale, non sono estremi nel senso più letterario della parola, l'amore intreccia tutto e mescola queste due polarità, rendendole inseparabili. Essa lascia alla morte l'inevitabilità, ma ne smentisce la finalit , trasformandola in un istante attraverso il quale si sposta verso l'eternit  e l'infinit . Questa eternit  e infinit  ricordano le parole di Gurnemanz da *Parsifal* di Wagner: *Qui il tempo diventa spazio*⁴⁹. (anche se riportata da un contesto diverso, questa frase ha un significato fondamentale imponendosi come una possibile definizione non solo di una dimensione di realt , ma anche di Musica stessa). Simon Boccanegra entra in questo spazio seguendo Maria, lascia la sua vita travasandola nella figlia e in Gabriele che potranno creare una nuova vita e cos  nel circolo che non ha fine. La morte non   la fine della vita,   solo una trasformazione da una forma ad un'altra.

Il personaggio di Simon Boccanegra   uno dei personaggi pi  umani mai creati in arte, immortalato dal grande e profondamente sensibile genio di Giuseppe Verdi, l'uomo che sapeva dipingere la realt  e mostrare gli uomini cos  come sono, specialmente nelle opere tarde, lasciandoli da soli in scena, con tutto quello che sono, senza maschere e finzioni. *Simon Boccanegra* appartiene per profondit  e intensit  al culmine dell'opera di Verdi, ma tuttavia non fu mai accettato come alcuni altri, ben pi  popolari capolavori del primo periodo verdiano. Leggendo la partitura, non c'  nessuna giustificazione per un tale esito. Forse la ragione si pu  trovare nel fatto che gli uomini sono inclini a scappare dalla realt .

In ogni caso, Musica   una parte inseparabile di Amore e, essendo cos , inserisce le sue nobili creazioni lungo il circolo infinito di Vita e di Morte, assicurando loro continuit  ed esistenza infinita nel tempo che, come disse Gurnemanz, diventa spazio. *Simon Boccanegra*   un stella brillante di questo circolo – ci sono troppi *pi * per essere diversamente.

Milijana Pavlovic

*Questo saggio, nella sua versione italiana e con tutto l'affetto di chi lo scrisse,  
dedicato*

*alla
Dott.ssa Attilia Giuliani.*

*La versione serba   dedicata con molta stima
al*

Dott. Zoran Paunovic.

⁴⁹ La frase originale in tedesco: *Zum Raum wird hier die Zeit*