
Simon Boccanegra. L'Unità d'Italia, la Storia, la Natura

Federico Tiezzi

Amelia/Maria (Anja Harteros) e la sua Ancella (Alisa Zinovjeva) nel *Giardino dei Grimaldi* presso Genova. Atto I, scena prima. Teatro alla Scala, 2010.

Edward Burne-Jones. *The Rose Bower* (Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce).

Simon Boccanegra, sullo sfondo della guerra e della pace, ci parla di una realtà intima, interiore: la realtà dell'esistere. Come in un dramma di Strindberg o in un film di Ingmar Bergman, quest'opera ci svela la pericolosità e bellezza dell'esistere, la sua assoluta malinconia. Ho tenuto conto dell'idea di romanzo storico per questa regia: un romanzo però introspettivo (nel 1881 Flaubert è morto da un anno), che rivela le funzioni, le strutture dell'anima e del pensiero. La vicenda acquista un tono di esemplarità, che è il riflesso dei movimenti storico-sociali giunti a maturazione in quel momento.

Mi sono sforzato di rilevare, sotto la tessitura storica, considerazioni e temi del tutto contemporanei, facendo del *Simone* un volano che getta un ponte di riflessione tra il passato e il presente.

Il corsaro Simone, uomo politico, uomo della *polis*, è figura storica: ma noi sappiamo che ogni immagine della storia lascia gravitare intorno a sé forme più o meno oscure di coscienza introspettiva, morale, mitologica, che illuminano dall'individuo verso l'esterno. Verdi con il *Boccanegra* esegue l'anatomia della morte di un uomo che non vuole più vivere, dopo la perdita della donna amata. Attraverso una musica "filosofica" fatta di accensioni e di pianissimo, di concertati e di strutture innovative (a volte mi pare di ascoltare Berio, per esempio alla fine della seconda scena del primo Atto), Verdi ci dà una musica delle profondità dell'anima.

Lo spettacolo, così, deve creare immagini del profondo, fotogrammi di un film che sia insieme presente e passato, storia e interiorità.

Nelle impressionanti sequenze musicali del *Simone* c'è un'articolazione interna che esclude tutte le informazioni inutili, concentrando la nostra attenzione su quello che è veramente necessario: il brivido del cuore, il mutarsi del pensiero. La musica si fa interna al dialogo, diventa espressione dell'odio, della clemenza, della superstizione, della passione.

Ho dato centralità alla memoria, delineando Simone che ricorda incessantemente e, nelle sue notti oscure, quando il pensiero corre agli avvenimenti passati, coglie le continue trasformazioni alle quali il tempo sottopone fatti, persone, sentimenti. La memoria non conserva algidamente informazioni, ma le espone al contatto con le nuove esperienze della vita, facendosi così il luogo in cui frammenti e brandelli di un passato non meno misterioso del fu-

Caspar David Friedrich.
Il mare di ghiaccio
(*Il naufragio della*
Speranza), 1823-24.
(Amburgo, Hamburger
Kunsthalle).

Sala del Consiglio
nel Palazzo degli Abati.
Seconda scena dell'Atto I.
Teatro alla Scala, 2014.

turo reagiscono e si attivano. La rappresentazione di tutto questo avviene secondo un principio musicale estremamente dinamico e un'azione ugualmente dinamica, che impone ai cantanti di farsi attori del pensiero.

Sapevo di dover collocare questo dramma in uno spazio che fosse al contempo affresco e storia individuale, che creasse lo sfondo per l'azione e la rendesse più chiara, che fosse insieme, però, spazio agibile, concreto, misurabile, dinamico: uno spazio emotivo che, attraverso la luce, potesse mutarsi a vista, per seguire e sorprendere la trasformazione dei personaggi, l'arco drammatico del loro sviluppo narrativo. Non è questione di creare solo immagini: è necessità registica di compenetrarsi alla musica attraverso gli elementi propri alla scena. Come la luce.

Il *Simon Boccanegra* ha un *plot* difficile da comprendere: accanto alle dinamiche emotive risolte dall'immediatezza del linguaggio verdiano, troviamo temi più astratti che si incarnano nei personaggi, nella struttura drammatica: il potere, la morte, l'odio, la clemenza, il perdono, la pace. Verdi e Boito hanno riunito in un racconto drammatico due dimensioni fortemente romantiche: quella patriottica dei discorsi, delle lettere, delle invocazioni e quella della notte oscura delle anime, delle ombre e del mistero. C'è insomma un'epoca che parla dentro questa musica, dove il colore di fondo è costituito dal conflitto della borghesia ottocentesca, che, nel dissidio di un secolo di guerre civili e di liberazione, persegue il bisogno romantico di ritrovare le proprie origini storiche, le radici mitiche dove l'uomo e la natura si fronteggiano. Quelli che noi diciamo essere i personaggi di un'opera sono piuttosto la proiezione scenica di un immaginario collettivo di aspirazioni, sensazioni, modi d'essere del pubblico di allora.

La struttura del dramma ricorda la sceneggiatura di un film, per i passaggi netti, a taglio, tra gli ambienti e le situazioni così come l'improvviso emergere dei personaggi da una panoramica a un primo piano.

È la revisione dello scapigliato Boito di un testo più volte rimaneggiato e infine sintetizzato narrativamente (con tagli più o meno appropriati, ma sempre dinamicamente attenti) a restituire questa impressione, che ho seguito nella elaborazione della regia.

Questa sceneggiatura straordinaria e inesatta, complicata e "zoppa" come diceva Verdi, è corredata da un testo musicale che mi permette di rintracciare nei personaggi, delineati non troppo profondamente, un male oscuro, una malattia del cuore che ama, il timore di vedere scomparire un mondo, e l'apparire di un altro.

L'opera si svolge soprattutto di notte: è notte oscura di anime, è musica e nebbia, notte e nebbia, è inquietudine e baci rubati, promesse e abbandoni come in un film di Lynch. La notte è, simbolicamente, il buio e l'inferno dei cuori.

Mi sono immaginato una tripartizione dell'opera in Inferno, Purgatorio e Paradiso.

Il Prologo è inferno e notte del cuore, dove i personaggi vivono l'odio feroce e l'amore inesausto. Un primo e secondo Atto più purgatoriali: i ricordi emergono, come le passioni e i desideri, come tormento di un'altra vita.



Foto Marco Brescia e Rudy Amisano



Penso all'avvio del canto di Amelia che trova, nella mia immaginazione, un raccordo con i versi di Dante nel *Purgatorio*: "L'alba vinceva l'ora mattutina / che venia innanzi, sì che di lontan / conobbi il tremolar della marina". Il terzo Atto, il più filosofico, mi ricorda il *Paradiso* dantesco, nel tema che potrei sintetizzare in questi versi di Cacciaguida: "Tutte le cose hanno lor morte / si come voi, ma celasi in alcuna / che dura molto e le vite son corte / E come il ciel della luna cuopre / e discuopre i liti senza posa / così fa di Fiorenza la fortuna": basterebbe sostituire la parola Fiorenza (Firenze) con la parola Genova...

Se il Prologo e il primo Atto fervono di vita cupa, di lotte per il potere e di richieste di pace, con il secondo e il terzo Atto siamo in un territorio privato, nell'ora in cui i fantasmi tornano a tormentare e riappaiono i cari volti, i cari nomi tornano alle labbra. È quella che Strindberg chiama inferno e Bergman l'ora del lupo, nella quale il cuore è fragile e la memoria un tormento. L'ora in cui le ombre raddoppiano le cose, pronte a essere ingoiate dal giorno risanatore. L'inquietudine, il risentimento, l'insoddisfazione si fanno fratelli alla resa dei conti, ai ricordi struggenti. È l'ora in cui il perdono è violento come morire, clemente soltanto al cuore. Nel terzo Atto si conclude la vicenda umana e politica di Simone: in una atemporalità assoluta avviene il dialogo tra lui e Fiesco. Errore, tormento, ravvedimento sono ancora i caratteri, quasi strindberghiani, del momento. La vita scivola nella notte del mare, luogo da cui Simone il corsaro è stato generato e gettato sulla spiaggia delle lotte di potere, natura che genera e accoglie, natura che la vince sulla storia umana. Nella mediterranea Genova il mistero della morte e dell'amore suggellano nelle forme del melodramma una vicenda politica che, allontanata nel Medioevo, diviene esemplare, un affresco da analizzare e dal quale recuperare il senso moderno dell'esistenza: quello del tempo di Verdi e Boito, fondamento del nostro. Amore e morte che si espandono al di là delle storie individuali, e dello spazio e del tempo, fino a coinvolgere famiglie, gruppi sociali, la patria, le generazioni.

In questo l'opera ha qualcosa di antico, di sofocleo, sa di *ghenos* cupo. *Simon Boccanegra* è l'analisi di un suicidio che dura 25 anni, ed è generato dalla morte di una donna amata.

Mi ricorda lo spirito del principe di Salina, quello che riferendosi al momento storico dell'Unità d'Italia, nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, dirà sconcolato: "Poi verranno i tempi delle tigri, dei lupi, delle iene", ed è profezia che attraversa il Novecento. Sul nome e sulla morte di Maria si apre e si chiude l'opera: in mezzo, non detti, ci sono venticinque anni di cuore di tenebra. Boito naviga tra i testi shakesperiani, dove l'ambizione di Simone si apparenta a quella dei re dei drammi storici, trae spunti e situazioni e offre personaggi con conflitti più forti. Dà alle lettere politiche di Petrarca la drammaticità di cui aveva bisogno il musicista, trasformandole in un correlato oggettivo in scena e non in enunciato. La pluralità dei rimandi e delle citazioni è continua e confusa. Piave aveva raffazzonato una trama scombiccherata da Gutiérrez. Verdi, autore del *Don Carlo* e dei *Masnadieri*, deve per forza aver presente anche lo Schiller, con i dilemmi tra libertà e necessità, della Congiu-

ra del Fiesco: aveva visto il dramma e ne era rimasto entusiasta. Il *Simon Boccanegra* sembra risentire della stupenda prefazione alla tragedia repubblicana (“L’eroe politico potrà riuscire un buon soggetto scenico, quanto più si spoglierà del suo carattere umano per essere essenzialmente un eroe politico”), ma poi i dilemmi morali tra singolo e collettività, la stessa concezione della Storia, il conflitto tra Natura e Storia, Verdi li mutua da Shakespeare.

Nella scena che citavo c’è un assolo di Simone, un canto alla pace, alla tolleranza e alla convivenza di grande impatto emotivo: “Fratricidi! Plebe! Patrizi! Popolo! / dalla feroce storia! Erede sol dell’odio dei Spinola e dei Doria” e si conclude: “E vo gridando pace! / E vo gridando amor!”, citando ancora il Petrarca della canzone *All’Italia*. Scena, questa seconda del primo Atto, essenziale a quella resa “drammatica della politica” che Verdi chiede a Boito: le forze politiche si scontrano con forza machiavellica e le passioni private dei personaggi vi si innestano, proiettando l’azione degli individui sull’affresco della vita pubblica. Ho voluto creare qui un grande affresco come quelli del Palazzo Pubblico di Siena, in modo da far risultare il concertato finale come un momento di unificazione di tutti i poteri e strati sociali. È una scena nella quale viene sottolineata la perizia politica di Simone – e la sua clemenza. Imprigionato nella morsa della situazione storica, Simone cerca di promuovere un’idea capitale: l’unità politica dell’Italia.

È Verdi stesso che compare in scena con le sue aspirazioni: questo lungo piano sequenza, che ho visto attraverso gli occhi di Simone, è l’esortazione e l’aspirazione di un grande musicista che fa di Simone l’antesignano, il capostipite, un progenitore dell’Unità d’Italia.

La mia linea di regia, sulla base di questa drammaturgia, si è mossa immaginando le varie scene dello spettacolo come parte di un romanzo storico che ha il suo fuoco nel conflitto tra natura e storia, tra tempo della vita e tempo cosmico. Il *Simon Boccanegra* ha qualcosa di arcaico e misterioso, che ha a che fare con il flusso del mare, dal quale la vita si origina, al quale la vita ritorna.

Ho pensato questa opera come costituita da tre scatole. La prima contiene il conflitto umano, la storia personale di Simone. Questa prima scatola è contenuta in una seconda, quella dei conflitti storici e sociali, e contiene il lato storico della narrazione e quello delle differenziazioni sociali e che si manifesta soprattutto nella scena del Consiglio. Questa scatola trova il suo orientamento nelle due lettere di Petrarca, che tanto affascinavano Verdi, nelle quali si chiede pace tra Genova e Venezia perché parte di una stessa nazione. Non dobbiamo dimenticare che l’Unità d’Italia, raggiunta da due decenni, è ancora giovane. In questa seconda scatola Boccanegra diviene un precursore della volontà di pace unificatrice delle due “sponde” d’Italia: “Adria e Liguria hanno patria comune”. C’è infine una terza scatola, contenitore delle altre due, costituita dalla musica che ci parla con malinconia del passaggio delle stagioni della vita, del venir meno dell’energia e dello slancio vitale. È la scatola del *temps perdu* del dramma e si concentra nella scena e duetto nel terzo Atto: Simone e Fiesco, ormai vecchi, si riconoscono tenuti in vita dall’odio e dalla pietà. È la musica che esprime la vita nella sua totalità di passio-

