

Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Antico oltraggio a vendicar»
di Michele Girardi
- 13 Anselm Gerhard
«Di queste luci mi affascina il triste risplendimento»
Verdi e il 'chiaroscuro' in musica
- 35 Harold S. Powers
La scena del Consiglio in *Simon Boccanegra*:
un'analisi genetica del genere
- 67 Andrea De Rosa
Simon Boccanegra e il dolore del passato
- 69 *Simon Boccanegra*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 117 *Simon Boccanegra* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 119 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 131 Emanuele Bonomi
Bibliografia
- 143 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Simone torna a Venezia, ma rifatto...
a cura di Franco Rossi
- 155 Biografie

GRAN TEATRO LA FENICE

Sabato 14 Marzo 1857 RECITA XLI.

SI RAPPRESENTA L'OPERA NUOVA IN TRE ATTI E UN PROLOGO

SIMON BOCCANEGRA

Libretto di F. M. PIATTE — Musica espressamente scritta dal M.^o Cav. G. VERDI Ufficiale della Legione d'onore

<p>PERSONAGGI</p> <p>Prelogo SIMON BOCCANEGRA, corsaro al servizio della repubblica genovese GIACOPO FISSICO, nativo genovese PAOLO ALBIANI, nativo d'ora genovese PIETRO, popolano di Genova</p> <p style="text-align: right;"><i>Marini, puppi, danzisti di Fiume, ec.</i></p>	<p>ARTISTI</p> <p>Giuliodori Leone Eugenio Giuseppe Favotini Giacomo Bilini Andrea</p>	<p>PERSONAGGI</p> <p>Dramma SIMON BOCCANEGRA, primo doge di Genova MARIA BOCCANEGRA, sua figlia, sotto il nome di ANIELLA GIACOMO FISSICO, sotto il nome di ANDEA GABRIELE ANTONIO, genovese genovese PAOLO, cortigiano levante del doge PIETRO, altro cortigiano LA SARTO DI ANTONIO ANITA Baldini, marinaio, puppi, danzisti, voce del doge, puppi e danze italiane, ec.</p> <p style="text-align: right;"><i>L'azione è in Genova e nei dintorni, nella prima metà del secolo XIX.</i></p>	<p>ARTISTI</p> <p>Giuliodori Leone Eugenio Giuseppe Favotini Giacomo Bilini Andrea Bilini Andrea</p>
---	---	--	---

DOPO L'OPERA l'azione storico-allegorica in tre parti e sette scene del Corografo GIUSEPPE ROTA:

BIANCHI E NEGRI

<p>PERSONAGGI</p> <p>IL CERVO DELL'URBANTE LA BEVINA TOMPELLO, cavaliere inglese LEALETTI, suo giardiniere ANGELINA, sua figlia (?) GIUSEPPE, nativo genovese Il Re della Squadra prammatica</p>	<p>ATTORI</p> <p>Albert-Balbo, Elise Favotini Giacomo A. N. Favotini Giacomo Albert-Balbo, Elise Elise Giuseppe</p>	<p>PERSONAGGI</p> <p>TOR, vecchio Negro LEALETTI, suo moglie italiana BELLAT BELLAT, suo figlio ANGERIO SIA, moglie di Bellat negro BENNET, loro figlio italiano</p> <p style="text-align: right;"><i>La parte storica dell'azione è fra l'America Settentrionale: — Epoca contemporanea.</i></p>	<p>ATTORI</p> <p>Baldini, Antonio Eugenio Giuseppe Baccanelli Antonio Favotini Giacomo Favotini Elise Favotini Elise Andretti Giuseppe</p>	<p>PERSONAGGI</p> <p>CRISTIE, indiano di Negri BARBON, capitano della piroschiera GIUSEPPE, sottoposto Un Capitano Un Capitano di Soldati</p> <p style="text-align: right;"><i>Dance, Ubbiali Inglesi, Ballate di varie nazioni ec.</i></p>	<p>ATTORI</p> <p>Baccanelli Giuseppe Favotini Giacomo A. N. Bilini Andrea Favotini Elise</p>
---	--	--	---	--	---

Continuando l'adattamento del primo Ballerino assoluto Sig. Antonio Lorenzoni il concerto di Fiume e Due tra loro e la Sig.^a Elise Albert-Balbo.

Prezzo del Vignetto Austr. L. 5 — Pei piccoli Fanciulli 4:50

Gli Scanni della Prima fila sono riservati per Sigg. Ubbiali, quelli delle file 2, 3, 4, 5, 6 e 7 al venduto ad A. L. S. al Casello-Margonzi sotto la provvisoria vacante. — Tutti i pagamenti si fanno in effeso.

Si alza la tela alle ore OTTO precise

L'Impresario FRATELLI MARZI

Dal Casello del Teatro, Venezia il 14 Marzo 1857.

Fiume, Tip. Galzeri

Locandina per la prima esecuzione assoluta di *Simon Boccanegra*, 1857. Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice.

SIMON BOCCANEGRA

Libretto di Francesco Maria Piave

Edizione a cura di Michele Girardi,
con guida musicale all'opera



Francesco Maria Piave, autore del libretto di *Simon Boccanegra* (1857).

Simon Boccanegra, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Il processo creativo di Verdi comprendeva la revisione dei suoi lavori per adattarli alle esigenze di nuovi palcoscenici – è il caso, ad esempio, delle opere italiane rinnovate per le sale parigine (dai *Lombardi alla prima crociata* a *Otello*) e viceversa (*Les vêpres siciliennes* e *Don Carlos*) –, ma anche interventi volti a imprimere nuovo vigore a opere segnate dall'insuccesso di pubblico. Fra queste, il caso di *Simon Boccanegra* è in assoluto il più rilevante, perché nessun altro restauro fu più vasto e al tempo stesso condotto con attenzione al minimo dettaglio. Nel 1857, all'epoca del debutto veneziano, non erano ancora terminati i cosiddetti 'anni di galera' per il compositore, e il *Boccanegra* si trovava al culmine di uno stile legato alla tradizione del melodramma romantico, vincolato all'unità della scena e ai numeri chiusi. A distanza di ventiquattro anni l'orizzonte d'attesa del pubblico era radicalmente mutato: l'estetica del *grand opéra* aveva sfondato in Europa e in Italia, contagiando non solo Verdi ma anche Wagner, e ora il compositore puntava alla continuità nell'arco di un atto e dell'intera opera. Fu Boito, avanguardista ma non dogmatico che offrì a Verdi, dietro sollecitazione dell'editore Giulio Ricordi, l'occasione di immettere nuova linfa vitale in un'opera a lui molto cara, e questa collaborazione servì a verificare la loro intesa per il progetto di *Otello*, già in atto.

Diretto da Franco Faccio, e con Victor Maurel, futuro Jago, nella parte dell'eroe eponimo, *Simon Boccanegra* fu accolto da un franco successo di pubblico il 24 marzo 1881 alla Scala di Milano, che si protrasse per le nove repliche successive. Tuttavia l'opera circolò in Europa ancora per una decina d'anni, ma non rientrò fra i titoli di repertorio, fino a quando non venne rispolverata in Germania negli anni trenta del Novecento. Di lì, gradatamente, tornò nelle sale che contano fino al riscatto definitivo, promosso dalla ripresa scaligera del 1971 diretta da Claudio Abbado, con la regia di Giorgio Strehler, e oggi occupa un posto di riguardo nella programmazione dei teatri di tutto il mondo.

Il testo adottato per questa edizione della seconda versione di *Simon Boccanegra* è il libretto della *première* scaligera.¹ Parole e versi non intonati sono segnalati in gras-

¹ SIMON BOCCANEGRA / melodramma in un prologo e tre atti / di F. M. PIAVE / musica di G. VERDI / nuova edizione / per la rappresentazione al Teatro alla Scala / Milano - Quaresima 1881 / Milano, R. Stabilimento Ricordi, 1881.

setto e color grigio nel testo, mentre le discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra² sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note corrispondenti alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.³

PROLOGO		p. 75
ATTO PRIMO	<i>Scena I</i>	p. 83
	<i>Scena X</i>	p. 91
ATTO SECONDO		p. 97
ATTO TERZO		p. 106
APPENDICI:	<i>L'orchestra</i>	p. 113
	<i>Le voci</i>	p. 115

² Il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sull'edizione corrente della partitura d'orchestra: GIUSEPPE VERDI, *Simon Boccanegra*, Milano, Ricordi, s.a., PR 152, rist. 1993.

³ Nella guida all'opera ogni esempio musicale viene identificato mediante l'atto, la scena e le lettere di chiamata con l'indicazione del numero di battute in apice che la precedono (a sinistra) oppure la seguono (a destra); le tonalità maggiori sono contrassegnate dall'iniziale maiuscola (minuscola per le minori, e con l'aggiunta di eventuali alterazioni); la freccia indica modulazioni.

SIMON BOCCANEGRA

melodramma in un prologo e tre atti
di F[rancesco] M[aria] Piave

musica di G[iuseppe] Verdi

nuova edizione
per la rappresentazione al Teatro alla Scala
Milano - Quaresima 1881

PERSONAGGI

PROLOGO

SIMON BOCCANEGRA, <i>corsaro al servizio della repubblica genovese</i>	[Baritono]	Vittorio Maurel
JACOPO FIESCO, <i>nobile genovese</i>	[Basso]	Edoardo De Reszké
PAOLO ALBIANI, <i>filatore d'oro genovese</i>	[Baritono]	Federico Salvati
PIETRO, <i>popolano di Genova</i>	[Basso]	Giovanni Bianco
Marinai, popolo, domestici di Fiesco, ecc.		

DRAMMA

SIMON BOCCANEGRA, <i>primo Doge di Genova</i>	[Baritono]	Vittorio Maurel
MARIA BOCCANEGRA, <i>sua figlia,</i> <i>sotto il nome di AMELIA GRIMALDI</i>	[Soprano]	Anna D'Angeri
JACOPO FIESCO, <i>sotto il nome D'ANDREA</i>	[Basso]	Edoardo De Reszké
GABRIELE ADORNO, <i>gentiluomo genovese</i>	[Tenore]	Francesco Tamagno
PAOLO ALBIANI, <i>cortigiano favorito del Doge</i>	[Baritono]	Federico Salvati
PIETRO, <i>altro cortigiano</i>	[Basso]	Giovanni Bianco
Un CAPITANO dei balestrieri	[Tenore]	Angelo Fiorentini
Un'ANCELLA di Amelia	[Mezzosoprano]	Fernanda Capelli
Soldati, marinai, popolo, senatori, corte del Doge, ecc.		

L'azione è in Genova e sue vicinanze, intorno alla metà del secolo XIV.

N.B.: Tra il prologo ed il dramma passano 25 anni.

Maestro concertatore e direttore per le Opere, Franco Faccio
 Sostituto, *Coronaro Gaetano*
Maestro direttore dei Cori, Cairati Giuseppe
 Sostituto, *Lucarelli Adolfo*
Primo Violino solista, Rampazzini Giovanni
Primo dei secondi Violini, Bastoni Giovanni
Primo Violino e direttore d'Orchestra pel Ballo, Pantaleoni Alceo
Prime Viole a perfetta vicenda, Cavallini Eugenio - Barberini Carlo
Primo Violoncello, per l'Opera, Truffi Isidoro
Primo Violoncello, pel Ballo, Calandrà Emanuele
Primo Contrabasso, per l'Opera, Negri Luigi - Sostituto, Jenusky Giovanni
Primo Contrabasso, pel Ballo, Pinetti Arnaldo
Primo Flauto, per l'Opera, Zamperoni Antonio - pel Ballo, Gullone Emilio
Primo Ottavino - Cantù Giuseppe
Primo Oboe, per l'Opera, Cesari Luigi - pel Ballo, Pozzali Temistocle
Primo Clarinetto, per l'Opera, Orsi Romeo - pel Ballo, Sassella Luigi
Primo Fagotto, per l'Opera, Torriani Antonio - pel Ballo, Borghetti Giuseppe
Primi Corni, per l'Opera, Laurini Domisio - Pierazzini Angelo
Primo Corno, pel Ballo, Mariani Giuseppe
Prima Tromba, per l'Opera, Falda Gaetano - pel Ballo, Priora Eugenio
Primo Trombone, Nevi Pio
Bombardone, Porta Natale
Prima Arpa, per l'Opera, Bovio Angelo - pel Ballo, Moretti Carlotta
Gran Cassa e Piatti, Marcellini Gaudenzio e figlio
Timpani, Gavasi Luigi
Organo e Fisarmonica, Lucarelli Adolfo
Direttore di scena, Archinti Gaetano
Maestro direttore del Corpo di Musica Municipale, Rossari Gustavo
Ispettore pel Ballo, Viganò Davide
Rammentatore, Bassinello Giovanni
Scenografo, Zuccarelli Giovanni - Sostituto, Contessa Luigi
Collaboratori, Lovati Francesco - Fanfani Alfonso - Polli Salvatore
Chimeri Carlo - Zamarini Francesco
Direttore ed inventore del Macchinismo, Mastellari Gaetano
Vestiarista proprietario, Zamperoni Luigi
Attrezzista proprietario, Croce Gaetano e figlio
Scultore, Cavazzuti Giuseppe
Fornitore proprietario dei Pianoforti, Ratti Emilio
Fornitore delle maglie, Beati Enrico
Fiorista e piumista, Lanfranchi Carlotta - Parrucchiere, Ditta Venegoni
Gioielliere, Corbella Napoleone
Calzolaia, Maweroffer Rosa
Fornitore degli istrumenti, Pelitti Giuseppe.

PROLOGO

Una piazza di Genova. Nel fondo la chiesa di San Lorenzo. A destra il palazzo dei Fieschi con gran balcone: nel muro di fianco al balcone è un'immagine davanti a cui arde un lanternino; a sinistra altre case. Varie strade conducono alla piazza. È notte.¹

SCENA PRIMA

(PAOLO e PIETRO in iscena, continuando un discorso)²

PAOLO

Che dicesti?... all'onor di primo abate Lorenzin, l'usuriere?...

PIETRO

Altro proponi

di lui più degno!

PAOLO

Il prode che da' nostri mari cacciava l'african pirata, e al ligure vessillo rese l'antica **nominanza**¹ altera.

PIETRO

Intesi... e il premio?...

PAOLO

Oro, possanza, onore.

PIETRO

Vendo a tal prezzo il popolar favore.

(Si dan la mano; Pietro parte)

¹ Prologo, n. 1. *Allegro moderato* – c, Mi.

Simon Boccanegra era nel 1857 un'opera a numeri chiusi, e tale è rimasta nel rifacimento del 1881. Ma nel caso del prologo il numero è molto più vasto del consueto, e al suo interno compaiono, come in *Aida*, solo lacerti delle vecchie definizioni. Con l'esperienza di chi aveva oramai consumato le forme di tradizione, Verdi trasformò la vecchia struttura dell'opera ovunque si rendesse necessario, per proseguire, nel solco di *Aida*, l'ideale di un dramma dominato da uno sviluppo continuo.

² Se il prologo del 1857 iniziava con un recitativo, nel 1881 udiamo un flusso orchestrale, ESEMPIO 1 (n. 1, bb. 1-4, 19A)

Allegro moderato ♩ = 92

su cui escono in scena Paolo e Pietro, proseguendo un colloquio già iniziato. Campeggia nella piazza il cupo palazzo dei Fieschi, potente casata nobiliare genovese. L'azione, già nella versione veneziana, cozza contro una consolidata convenzione formale (mancando il coro d'introduzione), ma qui acquista una naturalezza che prima non aveva. Sullo sfondo di una figura dattilico-spondaica (– ∼ – –, es. 1, ai violini e ai violoncelli per aumentazione) ch'è soprattutto mimesi musicale del mare, i due rappresentanti del popolo imbastiscono una conversazione agghiacciante, assorbiti in una narrazione avviata dall'orchestra *in medias res*: argomento, mai uscito dall'attualità italiana, è il voto di scambio. La ripresa del primo periodo in Mi («Il prode che dai nostri mari», A¹³), viene interrotta dal breve dialogo successivo: il patto scellerato è stretto.

¹ «rinomanza».

SCENA SECONDA

PAOLO (*solo*)
 Abborriti patrizi,³
 alle cime ove alberga il vostro orgoglio,
 disprezzato plebeo, salire io voglio.

SCENA TERZA

(*Detto e SIMONE che entra frettoloso*)

SIMONE
 Un amplesso... Che avvenne? – Da Savona⁴
 perché qui m'appellasti?

³ Basta una semplice digressione a Do perché la marea sonora punti i riflettori addosso all'ambizione di Paolo, traducendola in un gesto icastico potentissimo, fatto di un declamato scolpito su una nota sola, intorno alla quale corni e timpani, soprattutto, creano un clima solenne:

ESEMPIO 2 (B⁸)

Paolo Albiani

Cl, 2 Cr
 VI I e II (div.)
 Ob, 2 Cr
 VI I e II (div.)
 Fg, Vle
 Vlc
 Trbn, Cb

A- bor- ri- ti pa- tri- zi, al- le ci- me o- ve al- ber- ga il vo- stro or-
 - go- glio, di- spre- za- to ple- beo, sa- li- re io vo- - glio.

Ob, Cl, VI I
 Cl, Cr, VI II
 Vle
 Vlc, Cb

⁴ *Più mosso-Allegro moderato* – → Mi

Simone fa il suo ingresso in un clima denso di intrighi, e Paolo lo incalza, tentando di farne lo strumento della propria volontà: sarà Doge della fazione popolare, se vuole ricongiungersi a Maria, figlia di Fiesco. Nella prima sezione le mobili crome in *staccato* che punteggiano l'azione nel momento in cui entra Boccanegra, gli ritagliano uno spazio dove emerge la sua rettitudine assoluta. E si noti con quale puntualità il tema orchestrale iniziale ritorni prima che si stringa il patto finale, quando Simone porge il suo assenso tacito all'investitura e si dispone ad assumere la prestigiosa carica solo per coronare la sua vicenda amorosa con Maria Fiesco, negatagli per *mésalliance*:

PAOLO

All'alba eletto
esser vuoi nuovo abate?

SIMONE

Io?... no.

PAOLO

Ti tenta
ducal corona?

SIMONE

Vaneggi?

PAOLO (*con intenzione*)

E Maria?

SIMONE

O vittima innocente
del funesto amor mio!... Dimmi, di lei
che sai? Le favellasti?...

PAOLO (*additando il palazzo Fieschi*)

Prigioniera

geme in quella magion...

SIMONE

Maria!

PAOLO

Negarla
al Doge chi potria?

SIMONE

Misera!

PAOLO

Assenti?
SIMONE
Paolo...

PAOLO

Tutto disposi... e sol ti chiedo^{II}
parte ai perigli e alla possanza...

SIMONE

Sia...

PAOLO

In vita e in morte?...

SIMONE

Sia.

PAOLO

S'appressa alcun... T'ascondi...
Per poco ancor, mistero ti circondi.

(*Simone s'allontana, Paolo si trae in disparte presso
il palazzo dei Fieschi*)

segue nota 4

ESEMPIO 3 (1D)

Simone Paolo

Pa - o - lo!... Tut - to di - spo - si... e solti

VI I
Vle
Vlc
Cb

pp

pp

«Tutto disposi» si lega così al «Prode che dai nostri mari cacciava l'african pirata», e ci fa sentire come Bocca-negra sia già sin d'ora prigioniero di una strategia che non domina. Al tempo stesso il carattere di flusso ininterrotto, evocativo di atmosfere marine (quasi ad anticipare l'inizio dell'atto successivo) aggiunge complessità alla narrazione.

^{II} «chiedo».

SCENA QUARTA

(PAOLO, PIETRO, *marinari e artigiani*)

PIETRO

All'alba tutti qui verrete?

CORO

Tutti.⁵

PIETRO

Niun pei patrizi?...

CORO

Niuno. – A Lorenzino

tutti il voto darem.

PIETRO

Venduto è a' Fieschi.

CORO

Dunque chi fia l'eletto?

PIETRO

Un prode.

CORO

Sì.

PIETRO

Un popolan...

CORO

Ben dici... ma fra i nostri

sai l'uom?

PIETRO

Sì.

CORO

E chi?... Risuoni il nome suo!...

PAOLO (*avanzandosi*)

Simone Boccanegra.

CORO

Il corsar?

PAOLO

Sì... il corsaro all'alto scranno...

CORO

È qui?

PAOLO

Verrà.

CORO

E i Fieschi?

PAOLO

Taceranno.

(Chiama tutti intorno a sé; quindi, indicando il palazzo de' Fieschi, dice loro con mistero)

L'atra magion vedete?... de' Fieschi è l'empio

[ostello,

una beltà infelice geme sepolta in quello;

sono i lamenti suoi la sola voce umana

che risuonar s'ascolta nell'ampia tomba arcana.

CORO

Già volgono più^{III} lune, che la gentil sembianza
non allegro^{IV} i veroni della romita stanza;
passando ogni pietoso invan mirar desia
la bella prigioniera, la misera Maria.

PAOLO

Si schiudon quelle porte solo al patrizio altero,
che ad arte si ravvolge nell'ombra del mistero...^V
Ma vedi in notte cupa per le deserte sale
errar sinistra vampa, qual d'anima infernale.

CORO

Par l'antro de' fantasimi!... Oh qual terror!...^{VI}⁵ Coro e scena di Paolo. *Moderato* – $\text{c} = \frac{6}{8}$, sol-Sol → mi.Qui compare la prima indicazione di una forma tradizionale, ma la soluzione di continuità è resa logica dal repentino volgere degli eventi. Entrano i popolani, e bisogna conquistare il loro favore perché votino il corsaro. Paolo dipinge scene di tregenda nel palazzo dei Fieschi, icona della nemica nobiltà, raccontando di soprusi ed evocando fantasmi da esorcizzare «col segno della croce». La frase del baritono viene sostenuta dal timbro cupo dei due clarinetti nel registro *chalumeau* con una scala cromatica nel registro grave sopra una figura ostinata delle viole: raramente la superstizione che pervade gli astanti è stata descritta in maniera così persuasiva.^{III} «tre».^{IV} «allegro».^V Aggiunta: «PIETRO e CORO | È vero. | O cielo! | Gran Dio!».^{VI} «orror!...».

PAOLO		Né a proteggerti io valsi!... Oh maledetto!... ^{viii}
	Guardate,	E tu, Vergin, soffristi
(<i>Si vede il riverbero d'un lume</i>)		(<i>Volgendosi all'immagine</i>)
	la fatal ^{vii} vampa appare...	rapita a lei la verginal corona?... Ma che dissi!... deliro!... ah mi perdona!
CORO	Oh ciel!...	Il lacerato spirito ⁷
PAOLO	V'allontanate.	del mesto genitore
	Si caccino i demoni col segno della croce...	era serbato a strazio
	All'alba.	d'infamia e di dolore.
CORO		Il serto a lei de' martiri
	Qui.	pietoso il cielo diè...
PIETRO	Simon.	Resa al fulgor degli angeli, prega, Maria, per me.
	Simone ad una voce.	(<i>S'odono lamenti dall'interno del palazzo</i>)
CORO		DONNE
(<i>Partono</i>)		È morta!... È morta!... a lei s'apron le sfere!...
		Mai più!... mai più non la vedremo in terra!...
		UOMINI
		Miserere!... miserere!...
SCENA QUINTA		(<i>Varie persone escono dal palazzo, e traversando mestamente la piazza, s'allontanano</i>)
FIESCO (<i>esce dal palazzo</i>)		
A te l'estremo addio, palagio altero, ⁶		
freddo sepolcro dell'angiolo mio!...		

^{vii} «feral».

⁶ Aria di Fiesco. *Andante sostenuto-Allegro* – $\frac{3}{4}$ -c, → Si →

L'assolo dell'imponente antagonista di Simone è un altro brano del 1857, dopo il coro precedente, che prende posto con estrema naturalezza nella nuova struttura dell'opera senza cambiamenti sostanziali, segno che anche allora Verdi aveva visto giusto. Fiesco non è solo uno dei tanti padri del suo teatro, ma anche il nemico irriducibile di ogni ordine nuovo, rappresentato da Boccanegra, e dunque polarità ineludibile del dramma. Lo annuncia una scossa tellurica degli archi all'unisono in fortissimo, cui fanno eco settime (diminuite e di varie specie) degli ottoni (vedi es. 1 a p. 22). Associando la figlia alla quale è stata strappata la verginità alla madre di Gesù, Fiesco chiude con un'invocazione blasfema ch'è prova del suo profondo turbamento, oltre che un'importante informazione narrativa.

^{viii} Aggiunta: «oh vile seduttore!...».

⁷ *Andante sostenuto* – $\frac{3}{4}$, fa#-Fa#

L'aria è breve, ma intensa: vi si condensa tutta la devozione paterna che fa seguito all'esecrazione del seduttore. La repentina svolta dal modo minore al maggiore, quando il padre evoca addirittura il «serto dei martiri» per la sua Maria, punteggiato dalle figure di lamento del coro (seconde minori), si stempera in un commovente postludio già nella versione veneziana (altri ne seguiranno, tutti affatto significativi e cifra peculiare del *Boccanegra*), animato dall'anapesto, che spinge la melodia verso l'alto in un fremito contenuto:

ESEMPIO 4 (S)



SCENA SESTA

(Detto e SIMONE che ritorna in scena esultante)

SIMONE

Suona ogni labbro il mio nome. – O Maria,⁸
 forse in breve potrai
 dirmi tuo sposo!...
 (Scorge Fiesco)

Alcun veggio!... chi fia?

FIESCO

Simon?...

SIMONE

Tu!

FIESCO

Qual cieco fato
 a oltraggiarmi ti traea?...
 Sul tuo capo io qui chiede
 l'ira vindice del ciel.

SIMONE

Padre mio, pietade imploro^{IX}
 supplichevole a' tuoi piedi...
 Il perdono a me concedi...

FIESCO

Tardi è omai –

SIMONE

Non sii crudel.

Sublimarmi a lei sperai⁹
 sopra l'ali della gloria,
 strappai serti alla vittoria
 per l'altare dell'amor!

FIESCO

Io fea plauso al tuo valore,
 ma le offese non perdono...

Te vedessi asceso in trono...

SIMONE

Taci...

FIESCO

Segno all'odio mio
 e all'anàtema di Dio
 è di Fiesco l'offensor.

SIMONE

Pace...

FIESCO

No – pace non fora
 se pria l'un di noi non mora.

SIMONE

Vuoi col sangue mio placarti?
 (Gli presenta il petto)
 Qui ferisci...

FIESCO (ritraendosi con orgoglio)

Assassinarti?...

SIMONE

Sì, m'uccidi, e almen sepolta
 fia con me tant'ira...

FIESCO

Ascolta:

se concedermi vorrai
 l'innocente sventurata
 che nascea d'impuro amor,
 io, che ancor non la mirai,
 giuro renderla beata,
 e tu avrai perdono allor.

SIMONE

Nol poss'io!

FIESCO

Perché?

⁸ Duetto Simone e Fiesco. *Allegro moderato-Poco più mosso-Allegro agitato – e, → la →*

Il confronto tra Fiesco e Simone è il fulcro del *Boccanegra*. Qui si scontrano per la prima volta davanti agli occhi degli spettatori, ma la loro rivalità è più antica, e incarna simbolicamente il conflitto fra patrizi e popolo. Proprio quando il protagonista torna in scena esultante con la prospettiva di riunirsi alla sua donna, il nobile gli si fa incontro, mentre l'orchestra sottolinea il suo malanimo con un boato tremendo. Il fragore si stempera nell'invocazione di perdono da parte di Simone, un eroe la cui forza deriva dall'inclinazione all'amore senza riserve.

^{IX} «pietà t'imploro».⁹ [*Allegro agitato*]-*Meno mosso* – Re♭ → Si → Mi

La tonalità sale di un semitono quando il corsaro descrive il suo sogno di gloria, con orgoglio ma senza pompa, perché il suo unico scopo è rendersi degno di sposare Maria. Ma l'avversario non può perdonare l'offesa, specie se Simone verrà incoronato Doge (lo storico Boccanegra venne eletto primo Doge perpetuo della Repubblica di Genova nel 1339). La drastica risposta del basso si ferma sulla dominante di Mi, da cui la sua voce riprende la calma. Uno spiraglio di indulgenza si apre: Simone gli renda la nipote nata da «impuro amor».

SIMONE

Rubella

sorte lei rapì...

FIESCO

Favella.

SIMONE

Del mar sul lido tra gente ostile¹⁰
 crescea nell'ombra quella gentile;
 crescea lontana dagli occhi miei,
 vegliava annosa donna su lei.
 Di là una notte varcando, solo,
 dalla mia nave scesi a quel suolo.
 Corsi alla casa... n'era la porta
 serrata, muta!

FIESCO

La donna?

SIMONE

Morta.

FIESCO

E la tua figlia?...

SIMONE

Misera, trista,
 tre giorni pianse, tre giorni errò;
 scomparve poscia, né fu più vista,
 d'allora indarno cercata io l'ho.

FIESCO

Se il mio desire compir non puoi,
 pace non puote esser tra noi!
 Addio, Simone...
 (Gli volge le spalle)

SIMONE

Coll'amor mio

saprò placarti.

FIESCO (*freddo senza guardarlo*)

No.

SIMONE

M'odi.

FIESCO

Addio.

(*S'allontana, poi si arresta in disparte ad osservare*)

SIMONE

Oh de' Fieschi implacata, orrida razza!¹¹
 E tra cotesti rettili nascea
 quella pura beltà?... Vederla io voglio...
 Coraggio!

(*Va alla porta del palazzo e batte tre colpi*)

Muta è la magion de' Fieschi?

Dischiuse son le porte!...

Quale mistero!... Entriam.

(*Entra^x nel palazzo*)

FIESCO

T'inoltra e stringi

gelida salma.

SIMONE (*comparso sul balcone*)

Nessuno!... qui sempre

silenzio e tenebra!...

(*Stacca il lanternino della immagine, ed entra; s'ode un grido poco dopo*)

Maria!... Maria!!

FIESCO

L'ora suonò del tuo castigo...

¹⁰ *Andantino-Accellerando-Tempo 1 – 3/8*, fa-Mi-fa

Ma Simone non può soddisfare il desiderio di Fiesco. Intonando un cantabile malinconico racconta in una sorta di ballata la triste vicenda. Al centro campeggia il flusso marino mimato da un ostinato di semicrome affidato ai violini primi, e il temporaneo Mi maggiore («Di là una notte») si riallaccia all'inizio. Simone sale al Fa acuto per chiedere perdono. Gli replica freddamente Fiesco che, nel dire addio al nemico, scende fino al Fa grave, come Filippo II di fronte al grande inquisitore. Si chiude così il primo duello fra due uomini che in fondo si stimano, e potrebbero essere uniti dall'affetto. Non s'incontreranno più fino al termine dell'opera (anche se condideranno la scena nel finale primo). Solo allora si chiuderà un lunghissimo arco di simmetria.

¹¹ *Allegro-Andante-Allegro come prima-Meno mosso-Andante come prima-Allegro agitato – c, → Re*
 Poche battute ci separano dalla fine del prologo, pure il tempo pare dilatarsi all'infinito. L'agogica cambia a ogni piè sospinto, riflettendo l'agitazione che invade il protagonista, e quando egli decide di entrare nel palazzo una melodia affettuosa s'incarica di tradurre sonoramente la sua speranza. Nel momento in cui abbraccia la «gelida salma», una punizione che Fiesco attende con impazienza, il popolo grida il suo nome in lontananza: «eco d'inferno».

^x «Risoluta entra».

SIMONE (*esce dal palazzo atterrito*)

È sogno!...

Sì; spaventoso, atroce sogno il mio!

VOCI (*da lontano*)

Boccanegra!...

SIMONE

Quai voci!

VOCI (*più vicine*)

Boccanegra!

SIMONE

Eco d'inferno è questo!...¹²

SCENA SETTIMA

(Detti, PAOLO, PIETRO, marinai, popolo d'ambo i sessi, con fiaccole accese)

PAOLO e PIETRO

Doge il popol t'acclama!

SIMONE

Via fantasmi!

PAOLO e PIETRO

Che di' tu?...

SIMONE

Paolo!... Ah!... una tomba...

PAOLO

Un trono!...

FIESCO

(Doge Simon?... M'arde l'inferno in petto!..)

CORO

Viva Simon, del popolo l'eletto!!!

*(S'alzano le fiaccole, le campane suonano a stormo... tamburi, ecc., ed alle grida «Viva Simone» cala il sipario)*¹² Scena e coro. *Allegro assai vivo* – $\frac{2}{4}$, Fa

«Verdi sapeva benissimo che le rivoluzioni il popolo non le fa in marsina e in guanti bianchi», ricordava opportunamente Massimo Mila. L'orchestra accompagna in maniera travolgente l'ingresso del coro al gran completo, scandito dalla cellula dattilica che contraddistingue anche il flusso iniziale:

ESEMPIO 5 (EE)

Allegro vivo $\text{♩} = 92$ 

Ora però, contratta in tempo di $\frac{2}{4}$ e impetuosamente iterata, la cellula assume un carattere fatuo ed ossessivo che sembra in rapporto di derivazione, e quindi di causa-effetto con le trame iniziali (anche se questo finale preesiste alla revisione questa relazione pregnante non c'era), avviando il cammino di solitudine ed amarezza del protagonista. La stessa linea, cioè, caratterizza con pertinenza principi in tensione tra loro: il mare, con cui Simone vive in simbiosi, e che è per lui l'unica vera fonte di serenità sino al finale ultimo, e l'ambizione altrui scavra da scrupoli, che lo insidia sino a procurargli la morte. Una modernissima antitesi metonimica: «Paolo! Una tomba...» – «Un trono!» condensa qui, in pochi secondi di tragedia, i successivi venticinque anni di governo di Simone:

ESEMPIO 6 (⁴GG)

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Giardino de' Grimaldi fuori di Genova. Alla sinistra il palazzo; di fronte il mare. Spunta l'aurora.

AMELIA (*osservando l'orizzonte*^{XI})

I

Come in quest'ora bruna¹³
sorridon gli astri e il mare!

Come s'unisce, o luna,
all'onda il tuo chiaror!
Amante amplesso pare
di due verginei cor!

II

Ma gli astri e la marina
che **pingono**^{XII} alla mente
dell'orfana meschina?...
La notte atra, crudel,
quando la pia morente
sclamò: «ti guardi il ciel».

^{XI} «entra in scena guardando verso il mare».

^{XII} «dicono».

¹³ n. 2. Preludio e aria. *Lento assai* - $\frac{3}{8}$ - $\frac{6}{8}$, Mi \flat

Dopo il clima fosco del prologo, l'inizio dell'atto primo parla ancora di mare, regalando allo spettatore uno dei pochi scorci sereni di tutta l'opera. È un'immagine che l'orchestra dipinge alle nostre orecchie in maniera molto sofisticata:

ESEMPIO 7 (n. 2, bb. 1-4, 17A)

Lento assai $\text{♩} = 120$

Verdi si discosta dalla prima versione dell'opera soprattutto nella strumentazione, che assume un ruolo decisamente più importante: nel 1857 la melodia delle viole veniva esposta in progressione, nel 1881 si mescola ai trilli vaporosi dei violini e agli arpeggi dei legni, spuma delle onde e barbaglii lunari mentre nasce il sole, e a consonanze cercate con enfasi (clarinetto e oboe che battono prima una seconda poi s'incontrano in una terza maggiore, A¹⁻³), indi la melodia s'increspa melanconica (es. 8 A) e vibra in minore. Quando Amelia attacca l'aria, il cui *incipit* (es. 8 B) si riallaccia alla sequenza iniziale delle viole, si crea un amalgama magico nella mente fra i suoni di natura e la figurina che sta godendosi lo spettacolo dell'alba sul mare, ritratto di un'innocenza estranea a ogni intrigo:

ESEMPIO 8 A (7A)

Cl I *con espressione*

ESEMPIO 8 B (B¹)

Amelia *cantabile*

Co - me in que - st'o - ra bru - na

La protagonista canta un vasta aria tripartita, che nella sestina centrale prende la strada del ricordo doloroso: l'orfana rivede con la mente la donna che l'aveva allevata nella modesta casa dove aveva vissuto, e la sua voce

III

O altero ostel, soggiorno
di stirpe ancor più altera,
il tetto disadorno
non obliai per te!...
Solo in tua pompa austera
amor sorride a me.

(È giorno)

S'inalba il ciel, ma l'amoroso canto
non s'ode ancora!...
Ei mi terge ogni dì, come l'aurora
la rugiada dei fior, del ciglio il pianto.

UNA VOCE (*lontana*)

Cielo di stelle orbato,¹⁴
di fior vedovo prato,
è l'alma senza amor.

AMELIA

Ciel!... la sua voce!... È desso!...
Ei s'avvicina!... oh gioia!...

Tutto m'arride l'universo adesso!...

UNA VOCE (*più vicina*)

Se manca il^{xiii} cor che t'ama,
non empiono tua brama
gemme^{xiv}, possanza, onor.

AMELIA

Ei vien!... l'amor¹⁵
m'avvampa in seno
e spezza il freno
l'ansante cor!

SCENA SECONDA

(*Detta e GABRIELE dalla destra*)

GABRIELE

Anima mia!

AMELIA

Perché sì tardi giungi?

GABRIELE

Perdona, o cara... I lunghi indugi miei
t'apprestano grandezza...

AMELIA

Pavento...

GABRIELE

Che?

AMELIA

L'arcano tuo conobbi...

A me il sepolcro appresti,
il patibolo a te!...

segue nota 13

s'inabissa nel registro grave. Poi, mentre riprende il flusso della sezione iniziale, torna il sereno e la casa umile si affianca al palazzo altero in cui ora vive nel lusso. E adesso lo spettatore, a differenza dei personaggi, sa che la ragazza è la figlia del Doge, che aveva raccontato la stessa storia a Fiesco venticinque anni prima.

¹⁴ n. 3. Scena e duetto. *Più mosso* – $\frac{3}{8}$ - $\frac{6}{8}$, Sol

Gabriele si presenta come un eroe romantico, intonando la più classica delle serenate da dietro le quinte, accompagnato da un'arpa come Manrico nel *Trovatore* (nel 1857 sotto la voce si udiva una fisarmonica). In questo duetto la forma pentapartita (scena¹⁴, tempo d'attacco¹⁵, cantabile¹⁶, tempo di mezzo¹⁷, cabaletta¹⁸) deriva da una sintesi formale. Nel 1857 Amelia cantava una cabaletta che Verdi ha tagliato, rendendo l'azione più stringente: così la serenata svolge la funzione di scena del duetto, invece che tempo di mezzo della cavatina. Se si fa eccezione per il vasto finale primo e per l'assolo iniziale, tutti i numeri di questo atto sono condotti all'insegna della concisione, e la loro rapida successione sfrutta l'impianto tradizionale per rendere l'azione vieppiù pressante.

^{xiii} «un».

^{xiv} «oro».

¹⁵ *Allegro agitato-Allegro moderato-Andante mosso-Allegro* – ϕ - ϕ , →

Come Leonora («Più dell'usato è tarda l'ora»), anche Amelia mostra tutta la sua impazienza («Perché sì tardi giungi?»), spingendosi fino al Si₄. Ma anche il suo timore per l'amato, che partecipa a oscuri complotti insieme al suo tutore Andrea, che ama ma che al tempo stesso l'atterrisce, e a Lorenzino («l'usuriere» del prologo, «venuto a' Fieschi», appunto). La politica torna quindi sul proscenio, e mina lo spazio canonico dell'affetto.

GABRIELE

Che pensi?

AMELIA

Io amo

Andrea qual padre, il sai;
pur m'atterrisce... In cupa
notte non vi mirai
sotto le tetre volte errar sovente
pensosi,^{xv} irrequieti?

GABRIELE

Chi?

AMELIA

Tu, e Andrea,
e Lorenzino e gli^{xvi} altri...

GABRIELE

Ah taci... il vento

ai tiranni potria recar tai voci!
Parlan le mura... un delator s'asconde
ad ogni passo...

AMELIA

Tu tremi?...

GABRIELE

I funesti

fantasmi scaccia!

AMELIA

Fantasmi dicesti?

Vieni a mirar la cerula¹⁶
marina tremolante;
là Genova torreggia
sul talamo spumante;
là i tuoi nemici imperano,

vincerli indarno speri...
ripara i tuoi pensieri
al porto dell'amor.

GABRIELE

Angiol che dall'empireo
piegasti a terra l'ale,
e come faro sfolgori
sul tramite mortale,
non ricercar dell'odio
i funebri misteri;
ripara i tuoi pensieri
al porto dell'amor.

AMELIA (*fissando a destra*)

Ah!

GABRIELE

Che mai fia?

AMELIA

Vedi^{xvii} quell'uom?... Qual ombra¹⁷
ogni dì appar.

GABRIELE

Forse un rival?...

SCENA TERZA

(*Detti, un'ANCELLA, quindi PIETRO*)

ANCELLA

Del Doge

un messaggier di te chiede.

AMELIA

S'appressi.

(*L'ancella esce*)^{xv} «torbidi».^{xvi} «ed».¹⁶ *Andantino* – $\frac{3}{8}$, SolL'invito a mettere da parte gli odi inutili si traduce in un agile valzerino che sfoga in una melodia persuasiva, alla quale Gabriele replica con una magnifica frase appassionata che sale all'acuto con forza crescente, acquistando un impatto che nel 1857, quando la voce restava più in basso e seguiva un profilo più convenzionale, non aveva. L'effetto dell'*a due* sulla melodia lirica principale ne risulta notevolmente potenziato.^{xvii} «Vedi là».¹⁷ *Allegro* – c, →

Nel tempo di mezzo si va definendo il nodo: il Doge visiterà il palazzo dei Grimaldi per caldeggiare il matrimonio fra Amelia e Paolo Albiani.

GABRIELE
 Chi sia veder vogl'io...
 (*Va per uscire*)
 AMELIA (*fermandolo*)
 T'arresta.
 PIETRO (*inchinandosi ad Amelia*)
 Il Doge
 dalle caccie tornando di Savona
 questa magion visitar brama.
 AMELIA
 Il puote.
 (*Pietro parte*)

SCENA QUARTA
 (GABRIELE ed AMELIA)

GABRIELE
 Il Doge qui?
 AMELIA
 Mia destra a chieder viene.
 GABRIELE
 Per chi?
 AMELIA
 Pel favorito suo. – D'Andrea
 vola in cerca... T'affretta...^{xviii} va... prepara
 il rito nuzial... mi guida all'ara.

A 2
 Sì, sì dell'ara il giubilo¹⁸
 contrasti il fato avverso,
 e tutto l'universo
 io sfiderò con te.
 Innamorato anelito
 è del destin più forte;
 amanti oltre la morte
 sempre vivrai con me.
 (*Amelia entra nel palazzo*)

SCENA QUINTA

(GABRIELE *va per uscire dalla destra e incontra* AN-DREA)

GABRIELE
 (Propizio giunge Andrea!^{xix})
 ANDREA

Sì mattutino^{xx} 19

qui?...

GABRIELE
 A dirti...

ANDREA

Che ami Amelia.

GABRIELE
 Tu che lei vegli con paterna cura
 a nostre nozze assenti?

^{xviii} «Affrettati...».

¹⁸ *Allegro brillante* – sol-Sol

Alla fine del duetto Verdi mostra quanto sia cresciuto nella maturità il suo interesse per un dramma svelto e stringente. Se nella prima versione il brano si chiudeva regolarmente sulla tonica, qui l'orchestra plana su un accordo di Si maggiore al quale si aggancia senza soluzione di continuità il brano successivo.

^{xix} «ci giunge».

^{xx} «Tu sì mattutino».

¹⁹ n. 4. Scena e duettino. *Allegro moderato-Allegro* – c, → do#-Do

Anche in queste pagine, più concise nella versione rivista, il diverso trattamento della materia drammatica risulta significativo. Nel 1857 prevaleva la vendetta politica dei guelfi sui ghibellini tradotta in un giuramento dei due nobili, mentre nel 1881 Verdi e Boito preferirono celebrare l'amore di Gabriele per Amelia, eliminando persino un'informazione importante, come l'identità di Andrea Grimaldi, ch'è Jacopo Fiesco sotto falso nome: evidentemente vollero piuttosto serbare l'incognito fino al *coup de théâtre* dell'atto terzo. Andrea-Fiesco si accinge a benedire le nozze, non senza aver spiegato al focoso giovane che Amelia non è nobile, e impersona la parte della vera erede dei Grimaldi solo per salvare le ricchezze dei fratellastri, esiliati dal Doge. Adorno non teme la *mé-salliance*, anzi adora l'orfana povera ma, in vista dello sviluppo della trama (siamo alle soglie della grande scena dell'agnizione tra padre e figlia) colpisce che Fiesco, in tanti anni, non abbia mai sentito parlare la voce del sangue. Il confronto fra le diverse sensibilità è inevitabile, visto che fra poco Amelia e Simone percepiranno il loro legame quasi al volo, mentre il nobile autoritario resterà freddo fino al finale.

ANDREA

Alto mistero
sulla vergine incombe.

GABRIELE

E qual?

ANDREA

Se parlo
forse tu più non l'amerai.

GABRIELE

Non teme
ombra d'arcani l'amor mio! T'ascolto.

ANDREA

Amelia tua d'umile stirpe nacque.

GABRIELE

La figlia dei Grimaldi!

ANDREA

No – la figlia
dei Grimaldi morì tra consacrate
vergini in Pisa. Un'orfana raccolta
nel chiostro il dì che fu d'Amelia estremo
ereditò sua cella...

GABRIELE

Ma come de' Grimaldi
anco il nome predea?...

ANDREA

De' fuorusciti
persegua le ricchezze il nuovo Doge;
e la mentita Amelia alla rapace
man sottrarle potea.

GABRIELE

L'orfana adoro!

ANDREA

Di lei se' degno.

GABRIELE

A me fia dunque unita?

ANDREA

In terra e in ciel!

GABRIELE

Ah! tu mi dai la vita.

ANDREA

Vieni a me, ti benedico²⁰
nella pace di quest'ora,
lieto vivi e fido adora
l'angiol tuo, la patria, il ciel!

GABRIELE

Eco pio del tempo antico,
la tua voce è un casto incanto;
serberà ricordo santo
de' tuoi detti^{xxi} il cor fedel.

(Squilli di trombe)

Ecco il Doge. Partiam. Ch'ei non ti scorga.

ANDREA

Ah! presto il dì della vendetta sorga!

(Partono)

SCENA SESTA

(DOGE, PAOLO e seguito, poi AMELIA dal palazzo)

DOGE

Paolo.

PAOLO

Signor.

DOGE

Ci spronano gli eventi,²¹
di qua partir convien.

²⁰ *Sostenuto religioso-Allegro* – Do-mi-Do

La benedizione è impartita in un corale, tanto dotto quanto ispirato, ed è «eco pia del tempo antico», per il quale il giovane prova nostalgia. Un tempo di privilegi di casta messi in discussione dal Doge popolare, le cui squille scuotono i nobili in coda al brano. I due si allontanano mentre escono in scena, venendosi incontro, il corteo di Amelia con le damigelle e di Simone con Paolo e cacciatori.

^{xxi} «di quest'ora».²¹ n. 5. Scena e duetto. *Andante mosso-Allegro moderato* – c, →

In poche battute Simone congeda Paolo, non prima che questi abbia posato lo sguardo cùpido sulla bellezza di Amelia. Poi, rimasto solo con la donna, il protagonista inizia il dialogo con un atto di clemenza: il perdono ai fratelli esuli della ragazza, fieramente avversi al suo dogado. Un atto di grandezza umana e politica nel segno della riconciliazione, che il governante utopista dedica alla giovane con intenzione, come se ne presagisse l'identità.

PAOLO		AMELIA (<i>leggendo</i>)
	Quando?	Che veggo!... ^{xxiii} il lor perdono?
DOGE		DOGE
	Allo squillo	E denno a te della clemenza il dono.
dell'ora.		Dinne, perché in quest'eremo ²²
(<i>Ad un cenno del Doge il corteggio s'avvia dalla destra</i>)		tanta beltà chiudesti?
		Del mondo mai le fulgide
PAOLO (<i>nell'atto di partire scorge Amelia</i>)		lusinghe non piangesti?
(Oh qual beltà!)		Il tuo rossor mel dice...
		AMELIA
		T'inganni, io son felice...
SCENA SETTIMA		DOGE
(<i>AMELIA e il DOGE</i>)		Agli anni tuoi l'amore...
DOGE		AMELIA
	Favella il Doge	Ah mi leggesti in core!
ad Amelia Grimaldi?		Amo uno spirto angelico
AMELIA		che ardente mi riamava...
Così nomata sono. ^{xxii}		Ma di me acceso, un perfido
DOGE		l'or dei Grimaldi brama...
E gli esuli fratelli tuoi non punge		DOGE
desio di patria?		Paolo!
AMELIA		AMELIA
	Possente... ma...	Quel vil nomasti!... E poiché tanta
DOGE		pietà ti muove dei destini miei,
	Intendo...	vo' svelarti il segreto che mi ammantava...
a me inchinarsi sdegnano i Grimaldi...		Non sono una Grimaldi!...
Così risponde a tanto orgoglio il Doge...		DOGE
(<i>Le porge un foglio</i>)		Oh! ciel... chi sei?...

segue nota 21

Dopo l'assolo d'apertura di Amelia, tutto il primo quadro dell'atto si svolge all'insegna del dialogo, con ben tre duetti di fila: anche per quest'ultimo, lungo e complesso, come per quello precedente dei due fidanzati, è ravvisabile l'articolazione pentapartita (cfr. nota 14), ma le sezioni cinetiche risultano più varie dell'usato.

^{xxii} «io sono».

^{xxiii} «veggo!...».

²² *Allegro giusto-Poco più mosso* – Sib →

Il Doge attacca su una melodia brillante dei violini che nel 1857 anticipava la mazurca dell'orchestra d'archi nel *Ballo in maschera* ma che, ripresa nel 1881, pare echeggiare l'accompagnamento al colloquio fra Elisabetta e Posa nel *Don Carlos* (II.3). Anche le movenze fatue di questa musica, in armonia col *topos* verdiano, sono un potentissimo ingrediente del dramma: in scena si avvia la prima di cinque agnizioni a partire dall'invito al colloquio che Simone rivolge alla donna («Dinne»). L'evento inesorabile sembra sollecitato dalla natura stessa, tanto quanto innaturale risultava la freddezza precedente di Fiesco. Amelia, spinta da una forza arcana a rivelare tutto di se stessa al nuovo venuto, denuncia le inaccettabili *avances* di Paolo e parla del suo vero amore. E poi torna al passato remoto, un'idea che resta immanente per i protagonisti dell'opera.

AMELIA

Orfanella il tetto umile²³
 m'accogliea d'una meschina,
 dove presso alla marina
 sorge Pisa...

DOGE

In Pisa tu?

AMELIA

Grave d'anni quella pia
 era solo a me sostegno;
 io provai del ciel lo sdegno,
 involata ella mi fu.
 Colla tremola sua mano
 pinta effigie mi porgea.
 Le sembianze esser dicea
 della madre ignota a me.
 Mi baciò, mi benedisse,
 levò al ciel, pregando, i rai...
 Quante volte la chiamai
 l'eco sol risposta diè.

DOGE (*tra sé*)

(Se la speme, o ciel clemente,
 ch'or sorride all'alma mia
 fosse sogno!... estinto io sia
 della larva al disparir!)

AMELIA

Come tetro a me dolente
 s'appressava l'avvenir!

DOGE

Dinne... alcun là non vedesti?...²⁴

AMELIA

Uom di mar noi^{xxiv} visitava...

DOGE

E Giovanna si nomava
 lei che i fati a te rapir?...

AMELIA

Sì.

DOGE

E l'effigie non somiglia
 questa?
 (*Trae dal seno un ritratto, lo porge ad Amelia, che
 fa altrettanto*)

AMELIA

Uguali son!...

DOGE

Maria!...

AMELIA

Il mio nome!...^{xxv}

DOGE

Sei mia figlia.

AMELIA

Io...

DOGE

M'abbraccia, o figlia mia.

AMELIA

Padre, padre il cor ti chiama!^{xxvi}
 Stringi al sen Maria che t'ama.

DOGE

Figlia!... a tal nome^{xxvii} palpito²⁵
 qual se m'aprisse i cieli...

²³ *Andantino* – $\frac{6}{8}$, sol-Sol

Una melodia delicata e patetica dell'oboe accompagna il racconto, che ora viene, finalmente, dalla diretta intressata. Appena sente il nome della città di Pisa, Simone aguzza l'orecchio e inizia a sperare.

²⁴ *Allegro moderato-Stringendo poco a poco-Allargando* – c, → Do →

Il tempo di mezzo fluisce con estrema naturalezza, e inizia con lo stesso invito di quello d'attacco: «Dinne». Ma qui gli avvenimenti incalzano, e la musica li esalta in progressione con forza crescente fino a che i due si abbracciano, immersi in un affetto tanto travolgente quanto commovente. Ritrovando Maria Boccanegra il Doge dà un senso a venticinque anni, passati altruisticamente, ma con sofferenza, al servizio della giustizia sociale.

^{xxiv} «mi».

^{xxv} «nome mio!...».

^{xxvi} «SIMONE | Figlia il cor ti chiama! | MARIA».

^{xxvii} «nome io».

²⁵ *Allegro giusto-Più mosso-Più animato* – Fa

L'estasi è raggiunta e le voci cantano spiegate, mettendo al riparo dal mondo per qualche istante il loro affetto. Mentre nella prima versione Simone motivava il suo riserbo successivo in merito alla natura del rapporto con

un mondo d'ineffabili
letizie a me riveli;
qui un paradiso il tenero
padre ti schiuderà...
di mia corona il raggio
la gloria tua sarà.

AMELIA

Padre, vedrai la vigile
figlia a te sempre accanto;
nell'ora malinconica
asciugherò il tuo pianto...
Avrem gioie romite
note soltanto al ciel,
io la colomba mite
sarò del regio ostel.^{xxviii}

*(Amelia, accompagnata dal padre fino alla soglia,
entra nel palazzo; il Doge la contempla estatico
mentre ella si allontana)*

SCENA OTTAVA

(DOGE e PAOLO dalla destra)

PAOLO

Che rispose?

DOGE

Rinunzia ogni speranza.²⁶

PAOLO

Doge, nol posso!...

DOGE

Il voglio.

(Parte)

PAOLO

Il vuoi!... Scordasti che mi devi il soglio?

SCENA NONA

(PAOLO e PIETRO dalla destra)

PIETRO

Che disse?

PAOLO

A me negolla.

PIETRO

Che pensi tu?

PAOLO

Rapirla.

PIETRO

Come?

PAOLO

Sul lido a sera
la troverai solinga...
Si tragga al mio naviglio;
di Lorenzin si rechi
alla magion.

PIETRO

S'ei nega?

PAOLO

Digli che so sue trame,
e presterammi aita...
Tu gran mercede avrai...

PIETRO

Ella sarà rapita.

(Escono)

segue nota 25

Maria, e la cabaletta si prolungava, nel 1881 padre e figlia si separano più rapidamente nel segno di un amore assoluto vissuto all'unisono ma nell'intimo, mentre l'orchestra espande l'affetto perorando il tema vocale (che verrà ripreso nell'atto secondo, cfr. es. 15) in un postludio raggianti pervaso dall'arpa, strumento dell'amore angelico.

^{xxviii} Aggiunta: «SIMONE | O figlia! | AMELIA | Padre!».

²⁶ *Allegro-Allegro vivo ed agitato* – → Do

L'episodio precedente ha un'appendice concisa: il Fa che chiude il duetto cozza violentemente col Si degli archi gravi: Simone gela le speranze di Paolo che, con Pietro, si lancia in una rapidissima musica di cospirazione, accompagnato dai soli archi in *staccato*, dove campeggiano il ricatto e l'interesse economico come basi del potere. Poche battute che ci proiettano con forza ancor maggiore nella sala del Consiglio, che apparirà con impatto affascinante dopo la mutazione a vista (già richiesto all'epoca, e facilmente realizzabile rimuovendo il fondale che accorcia la scena).

SCENA DECIMA

Sala del Consiglio nel Palazzo degli Abati

(Il DOGE seduto sul seggio ducale; da un lato, dodici consiglieri nobili; dall'altro lato, dodici consiglieri popolari. Seduti a parte, quattro consoli del mare e i connestabili. PAOLO e PIETRO stanno sugli ultimi seggi dei popolari. Un araldo)

DOGE

Messeri, il re di Tartaria vi porge²⁷
 pegni di pace e ricchi doni e annunzia
 schiuso l'Eusin alle liguri prore.
 Acconsentite?

TUTTI

Sì.

DOGE

Ma d'altro voto
 più generoso io vi richiedo.

ALCUNI

Parla.

DOGE

La stessa voce che tuonò su Rienzi
 vaticinio di gloria e poi di morte,
 or su Genova tuona. – Ecco un messaggio
 (Mostrando uno scritto)
 del romito di Sorga, ei per Venezia
 supplica pace...

PAOLO (interrompendolo)

Attenda alle sue rime
 il cantor della bionda avignonese.

TUTTI (ferocemente)

Guerra a Venezia!

DOGE

E con quest'urlo atroce
 fra due liti d'Italia erge Caino
 la sua clava cruenta! – Adria e Liguria
 hanno patria comune.

²⁷ n. 6. Finale atto I. *Allegro moderato* – *c.*, → Do

Se la rielaborazione del prologo mostra l'abilità di Verdi nel rivivere modernamente strutture di tradizione, nella cosiddetta «scena del Consiglio» egli si spinse ben più in là. Quella che udiamo è tutta musica nuova, eccezione fatta per il breve racconto di Maria, «Nell'ora soave che all'estasi invita». Ed è una musica già immersa nella lingua di *Otello* sin dalle settime diminuite iniziali strappate dagli archi, contrapposte ai blocchi degli ottoni e disseminate in uno spazio armonico instabile che finalmente si distende, lontano dalle tonalità alluse, su un accordo di Re per lasciar udire la prima istanza di Simone. Il Doge annuncia il nuovo patto commerciale fra Genova e il re di Tartaria (il Khanato dell'Orda d'Oro, dalla Crimea al lago d'Aral che aveva potestà sul ponto Eusino, vale a dire il Mar nero). Si vuol dare qui solo una prova musicale della volontà di creare *ex post* rapporti tra diversi momenti dell'opera, e tra vecchio e nuovo:

ESEMPIO 9 A (n. 6, Y)

Meno mosso ♩ = 92

Fiesco

Se con - ce - der - mi vor - rai ___ l'in - no - cen - te sven - tu - ra - ta

ESEMPIO 9 B (n. 6, A)

VII

p

La prima frase è pronunciata, con modi melliflui e suadenti, da Fiesco allorché nel prologo propone al rivale il perdono in cambio della nipote, mentre la seconda, che da essa sembra scaturire e ad essa rimanda, è intonata dai violini poco prima dell'ultimo scroscio di settime diminuite degli archi nel breve preludio strumentale al finale primo, come fosse un fantasma sonoro del torto subito dal Doge nel passato remoto, sempre immanente alla sua coscienza. Nel 1881 lo vediamo all'opera come governante, che ha vissuto annullando la sua vita privata

TUTTI
 È nostra patria
 Genova.
*(Tumulto lontano)*²⁸

PIETRO
 Qual clamor!

ALCUNI
 D'onde tai grida?

PAOLO *(balzando e dopo essere accorso al verone)*
 Dalla piazza de' Fieschi.

TUTTI *(alzandosi)*
 Una sommossa!

PAOLO *(sempre alla finestra, lo ha raggiunto Pietro)*
 Ecco una turba di fuggenti.

DOGE
 Ascolta.
(Il tumulto si fa più forte)

PAOLO *(origliando)*
 Si sperdon le parole...

VOCI INTERNE
 Morte!

TUTTI
 Morte!

PAOLO, PIETRO
 È lui?

DOGE *(che ha udito ed è presso al verone)*
 Chi?

PIETRO
 Guarda.

DOGE *(guardando)*
 Ciel! Gabriele Adorno
 dalla plebe assalito...^{xxix} accanto ad esso
 combatte un guelfo. A me un araldo.

PIETRO *(sommesso)*
 (Paolo,
 fuggi o sei còlto).

DOGE *(guardando Paolo che s'avvia)*
 Consoli del mare,
 custodite le soglie! Olà, chi fugge
 è un traditor.
(Paolo confuso s'arresta)

VOCI *(in piazza)*
 Morte ai patrizi!

CONSIGLIERI NOBILI *(sguainando le spade)*
 All'armi!

VOCI *(in piazza)*
 Viva il popolo!

CONSIGLIERI POPOLANI *(sguainando le spade)*
 Evviva!

DOGE
 E che? voi pure?

Voi; qui!! vi provocate?

VOCI *(in piazza)*
 Morte al Doge.

DOGE *(ergendosi con possente alterezza; sarà giunto l'araldo)*
 Morte al Doge? sta ben. – Tu, araldo, schiudi
 le porte del palagio e annuncia al volgo
 gentileasco e plebeo ch'io non lo temo,
 che le minacce udii, che qui li attendo...
 Nelle guaine i brandi.
(Ai consiglieri che ubbidiscono)

segue nota 27

in quella pubblica, amministrando con giustizia. Ma non ha a che fare con un mondo pacificato, e la sua invocazione di pace per Venezia viene sbertolata proprio da Paolo, che trilla à la Boito evocando «la bionda avignone». La tensione tra il Doge e i suoi consiglieri è al culmine,

²⁸ *Allegro agitato* – c, do →

quando all'improvviso dall'esterno del palazzo ducale giungono i clamori di una sommossa, che l'orchestra incarna scatenandosi in un vortice sonoro, foriero di lutti. Simone si prepara ad affrontare il tumulto imponendo ai consiglieri patrizi e plebei, che hanno subito sguainato le spade gli uni contro gli altri, di riporle, gesto che fa emergere nuovamente, dopo il perdono ai Grimaldi, la sua volontà di pace. Indi mostra il suo sprezzo del pericolo facendo aprire le porte del palazzo. L'uomo acquista tratti epici: buono e clemente oltre ogni immaginazione, e al tempo stesso inflessibile amministratore nel nome di una giustizia che persegue al di là di tutte le convenienze.

^{xxix} «inseguito...».

VOCI (*in piazza*)

Armi! saccheggio!

fuoco alle case!

ALTRE VOCI

Ai trabocchi!

ALTRE

Alla gogna!

DOGE

Squilla la tromba dell'araldo... ei parla...²⁹

(*Una tromba lontana. Tutti stanno attenti origliando. Silenzio*)

Tutto è silenzio...

UNO SCOPPIO DI GRIDA

Evviva!

VOCI (*più vicine*)

Evviva il Doge!

DOGE

Ecco le plebi!

SCENA UNDICESIMA

(*Irrompe la folla dei popolani, i consiglieri, ecc., ecc., molte^{xxx} donne, alcuni fanciulli, il DOGE, PAOLO, PIETRO. I consiglieri nobili sempre divisi dai popolani. ADORNO e FIESCO afferrati dal popolo*)

POPOLO

Vendetta! vendetta!

Spargasi il sangue del fiero uccisor!

DOGE (*ironicamente*)

Quest'è dunque del popolo la voce?

Da lungi tuono d'uragan, da presso gridio di donne e di fanciulli. – Adorno, perché impugni l'acciar?

GABRIELE

Ho trucidato

Lorenzino.

POPOLO

Assassin!

GABRIELE

Ei la Grimaldi

aveva rapita.

DOGE

(Orror!)

POPOLO

Menti!

GABRIELE

Quel vile

pria di morir disse che un uom possente al crimine l'ha spinto.

PIETRO (*a Paolo*)

(Ah! sei scoperto!)

DOGE (*con agitazione*)

E il nome suo?

GABRIELE (*fissando il Doge con tremenda ironia*)

T'acqueta! il reo si spense

pria di svelarlo.

²⁹ La fanfara sul palco realizza uno straordinario effetto spaziale, attirando l'attenzione della piazza e del pubblico in teatro; quando l'araldo ha ottenuto il silenzio legge il proclama, ma a distanza si ode solo lo squillo delle trombe mentre la voce non si percepisce. La quiete innaturale della sala fa intendere la tensione che coglie gli astanti, i quali aguzzano le orecchie interrogandosi sulla reazione dei rivoltosi. Subito la folla cambia atteggiamento, inneggiando al Doge. Colpisce qui, rispetto al 1857, il mutato atteggiamento del popolo: se nella versione veneziana acclama Boccanegra, solidale e festoso, nella revisione non solo i suoi corrotti rappresentanti respingono le ragionevoli proposte di pace con Venezia avanzate da Simone – ed è aggiunta di straordinaria pregnanza il richiamo alla lettera del «romito di Sorga», cioè di Francesco Petrarca, di cui Verdi si era sovenuto mentre il lavoro di revisione era entrato nel vivo –, ma la folla dall'esterno invade la sala. «Ecco le plebi», esclama desolato Simone, e subito dopo, con tragica ironia, «Quest'è dunque del popolo la voce? | Da lungi tuono d'uragan, da presso | gridio di donne e di fanciulli». Anche Fiesco, promotore della sommossa, è trascinato dalla gente, ma tra lui e Simone non vi sarà nessun contatto. Per quanto riguarda Gabriele Adorno, mentre nella versione veneziana irrompe in scena con la spada sguainata accusando il Doge di essere il mandante del rapimento di Amelia, nel rifacimento del 1881 giunge trascinato dalla folla che lo accusa di aver ucciso Lorenzino e solo nel corso della scena, preso da un impeto d'ira, si avventa sul Doge che crede coinvolto nel rapimento. Ma il suo gesto repentino è altrettanto repentinamente bloccato da Amelia, che piomba nella sala appena in tempo frapponendosi, con un gran *coup de théâtre*, fra l'amante e il genitore.

^{xxx} «uomini»,.

DOGE

Che vuoi dir?

GABRIELE (*terribilmente*)

Pel cielo!

Uom possente tu se!^{xxx1}DOGE (*a Gabriele*)

Ribaldo!

GABRIELE (*al Doge lanciandosi*)

Audace

rapitor di fanciulle!

ALCUNI

Si disarmi!

GABRIELE

Empio corsaro incoronato! muori!

(*Disvincolandosi e correndo per ferire il Doge*)

SCENA DODICESIMA

(*AMELIA e detti*)AMELIA (*entrando ed interponendosi fra i due assalitori e il Doge*)

Ferisci!

DOGE, FIESCO, GABRIELE

Amelia!

TUTTI

Amelia!

AMELIA

O Doge... ah salva...

salva l'Adorno tu.

DOGE (*alle guardie che si sono impossessate di Gabriele per disarmarlo*)

Nessun l'offenda.

Cade l'orgoglio e al suon del suo dolore
tutta l'anima mia parla d'amore...Amelia, di' come tu fosti rapita
e come al periglio potesti scampar.

AMELIA

Nell'ora soave che all'estasi invita³⁰
soletta men givo sul lido del mar.

Mi cingon tre sgherri, m'accoglie un naviglio.

POPOLO

Orror!

AMELIA

Soffocati non valsero i gridi...

Io svenni e al novello dischiuder del ciglio

Lorenzo in sue stanze presente mi vidi....

TUTTI

Lorenzo!

AMELIA

Mi vidi prigion dell'infame!

Io ben di quell'alma sapea la viltà.

Al Doge, gli dissi, fien note tue trame,

se a me sull'istante non dai libertà.

Confuso di tema, mi schiuse le porte...

Salvarmi l'audace minaccia potea...

TUTTI

Ei ben meritava, quell'empio, la morte.

AMELIA

V'è un più nefando che illeso qui sta.

TUTTI

Chi dunque?

AMELIA (*fissando Paolo che sta dietro un gruppo di persone*)

Ei m'ascolta e discerno le smorte

sue labbra.

DOGE, GABRIELE

Chi è dunque?

POPOLANI (*minacciosi*)

Un patrizio.

NOBILI (*come sopra*)

Un plebeo.

POPOLANI (*ai nobili*)

Abbasso le spade!

^{xxx1} «sei tu!».³⁰ *Moderato-Più allegro* - $\frac{6}{8}$ -c, Reb →

Il racconto di Maria, che sospende le ostilità per qualche istante, rievoca ancora il mare, ma non porta pace. Nella nuova posizione (si legga, in proposito, l'ampio e illuminante saggio di Harry Powers in questo volume), il breve assolo scatena il concertato, mentre a Venezia seguiva a un elaborato sestetto dando avvio a una canonica stretta. Inoltre ora la donna, senza nominarlo, guarda fissa Paolo, il «più nefando che illeso qui sta», provocando una nuova contrapposizione fra le due fazioni dei patrizi e dei plebei, che Simone ferma con un grido

AMELIA

Terribili gridi!

NOBILI (*ai popolani*)

Abbasso le scuri!

AMELIA

Pietà!

DOGE (*possentemente*)

Fratricidi!!!

Plebe! Patrizi! – Popolo,³¹

dalla feroce storia!

Erede sol dell'odio

dei Spinola e dei D'Oria,

mentre v'invita estatico

il regno ampio dei mari,

voi nei fraterni lari

vi lacerate il cuor.

Piango su voi, sul placido

raggio del vostro clivo

là dove invan germoglia

il ramo dell'ulivo.

Piango sulla mendace

festa dei vostri fior,

e vo gridando: pace!

e vo gridando: amor!

AMELIA (*a Fiesco*)

(Pace! lo sdegno immenso

raffrena per pietà!

Pace! t'ispiri un senso

di patria carità.)

PIETRO (*a Paolo*)

(Tutto falli, la fuga

sia tua salvezza almen.)

PAOLO (*a Pietro*)(No, l'angue che mi fruga
è gonfio di velen.)

GABRIELE

(Amelia è salva, e m'ama!

Sia ringraziato il ciel!

Disdegna ogni altra brama

l'animo mio fedel.)

FIESCO

(O patria! a qual mi serba

vergogna il mio sperar!

Sta la città superba

nel pugno d'un corsar!)

CORO (*fissando il Doge*)

Il suo commosso accento

sa l'ira in noi calmar;

vol di soave vento

che rasserena il mar.

GABRIELE (*offrendo la spada al Doge*)

Ecco la spada.

DOGE

Questa notte sola

qui prigionie sarai, finché la trama

tutta si scopra. – No, l'altera lama

serba, non voglio che la tua parola.

GABRIELE

E sia!

DOGE (*con forza terribile*)

Paolo!

PAOLO (*sbucando dalla folla allibito*)

Mio Duce!

³¹ *Andante-Più allegro* – $c-\frac{3}{4}$, mi-Fa# →

dando inizio al grande concertato, secondo gli usi della solita forma per un finale d'atto centrale. Al centro della sezione in maggiore rivolge il suo appello alla pace con uno slancio indimenticabile (es. 10A) subito raccolto da Amelia in una melodia rivolta a Andrea-Fiesco che svolgerà poco dopo un ruolo drammatico importantissimo (es. 10 B):

ESEMPIO 10 A (Y)

Simone

e vo gri-dan-do: pa-ce! e vo gri-dan-do: a-mor,

ESEMPIO 10 B (YY)

Amelia *dolciss.*

Pa-ce!

Il fragore si spegne, e ancora Simone mostra il suo superiore senso dell'onore concedendo a Gabriele di tenere la spada.

DOGE (*con tremenda maestà e con violenza sempre più formidabile*)

In te risiede³²
l'austero dritto popolar, è accolto
l'onore cittadin nella tua fede:
bramo l'ausiglio tuo... V'è in queste mura
un vil che m'ode e impallidisce in volto,
già la mia man lo afferra per le chiome.
Io so il suo nome...
è nella sua paura.

Tu al cospetto del ciel e al mio cospetto
sei testimon. – Sul manigoldo impuro
piombi il tuon del mio detto:

(*Con immensa forza^{xxxii}*)

Sia maledetto! e tu ripeti il giuro.

PAOLO (*atterrito e tremante*)

Sia maledetto... (Orror!)

TUTTI

Sia maledetto!!!

^{xxxii} «terribile».

³² *Largo assai* – e, do

Una scena di maledizione suggella l'atto primo del *Simon Boccanegra* in entrambe le stesure: ma nella prima versione la folla, tra cui Albiani trova rifugio e anonimato, chiede che «Del ciel, della terra l'anàtema scenda l sul capo esecrato del vil traditor!», mentre nella seconda il Doge impone a Paolo di ripetere il giuramento («Sia maledetto!»). Cioè da una parte ascoltiamo una condanna dura ma generica del rapitore di Amelia, mentre dall'altra vediamo e udiamo un furfante nefando che impallidisce in volto, impietrito dall'orrore, sotto il peso d'aver giurato a suo danno. E del pari diversa è la posizione delle *maledizioni* nello schema formale: il finale veneziano è una «stretta» convenzionale, di carattere statico, che segue il tempo di mezzo cinetico del racconto di Amelia, mentre quello milanese, che segue il grande concertato lento, ha carattere cinetico, d'azione, con una spinta che s'imprime con forza nel recitativo, immerso in mille pieghe di settime diminuite, più volte scomposte melodicamente in intervalli di quarta aumentata o di quinta diminuita, e sviluppate sino alla fine in un crescendo spasmodico. A incrementarne l'impulso il tema che l'orchestra intera declama *a tutta forza* all'inizio del *Largo assai* (es. 11), a cui il trillo degli ottoni sulla sensibile abbassata (Si_b) conferisce tratti caricaturali che incrementano per contrasto la drammaticità della situazione, come accadrà nel *Credo* di Jago:

ESEMPIO 11 (AA)

Largo assai ♩ = 63

E a stabilire un arco di latente tensione vi è la polarità fra la tonalità dell'appello alla pace di Simone (in Fa# maggiore) e quella di questo scorcio, posto a distanza di quarta aumentata (e cioè in Do minore), dominato dal contrasto tra il *fortissimo* del tono ufficiale, già gravido di minacce, con cui il Doge si rivolge al suo sottoposto («Paolo» – «Mio Duce» – «In te risiede l'austero dritto popolar») e l'assottigliarsi del volume quando Simone duetta col clarinetto basso, che disegna nello spazio acustico rarefatto il colore della viltà e fa sbiancare in volto l'Albiani:

ATTO SECONDO

PIETRO

Si.

Stanza del Doge nel Palazzo Ducale in Genova. Porte laterali. Da un poggiolo si vede la città. Un tavolo: un'anfora e una tazza. Annotta.

PAOLO

Li traggi tosto
dal carcer loro per l'andito ascoso,
che questa chiave schiuderà.

SCENA PRIMA

(PAOLO e PIETRO)

PIETRO

T'intesi.

(Esce)

PAOLO (a Pietro traendolo verso il poggiolo)

Quei due vedesti?³³

segue nota 32

ESEMPIO 12 (AA)

Largo

v'è in queste mura unvil che m'ode e impalli di - sce in vol - to;

Infine emerge l'evidente rapporto tra la frase di Amelia che apriva il concertato ad invocare pace (es. 10 B) e il tema del clarinetto basso su cui scorre il *parlante* (es. 12), che Julian Budden definisce lapidariamente come «l'oscuro rovescio della medaglia». La forza di questa rinnovata maledizione non deriva d'altronde soltanto dall'evidenza drammatica e dal linguaggio che la sostiene, ma anche dall'orizzonte d'attesa dello spettatore, che la recepisce come una possente spinta dinamica che lo proietta nell'atto successivo, dove infatti l'azione ricomincia nella stessa tonalità di questa conclusione.

³³ n. 7. Scena e duetto. *Allegro agitato-Molto meno mosso-Allegro mosso-Più lento-Moderato - c*, do →

Anche all'inizio dell'atto secondo, com'era accaduto nel prologo, Paolo, fratello minore di Jago, conquista il proscenio. Si riprende nella stessa tonalità, do minore, segno che l'azione prosegue senza soluzione di continuità, mostrando l'esito della maledizione (com'era già accaduto nell'atto primo di *Rigoletto*, fra il quadro della festa e il successivo): l'ex favorito trama contro Simone preparando la sua vendetta prima della fuga, e approfittando del fatto che per quella notte Adorno e Grimaldi sono prigionieri a piede libero nel palazzo si dispone a introdurlì per una via segreta nella stanza del Doge, riflettendo ad alta voce sulle sue prospettive. Anche questo monologo, assente nel 1857, è di proporzioni stringate, ma efficacissimo nell'additare gli effetti del potere su un individuo ambizioso. In luogo di una triade di Do maggiore in primo rivolto, come venticinque anni prima (cfr. es. 2), è da una settima diminuita che Paolo, schiacciato dalla maledizione, illustra il suo piano. A Simone non resterà scampo: o l'ucciderà il veleno che lui stesso scioglie in un'ampolla, oppure uno dei due nobili che di lì a poco gli aizzerà contro, soluzioni che ne mettono in luce la diabolica vigliaccheria. La sua gioia feroce trova esito in una frase formidabile:

ESEMPIO 13 (n. 7, B7)

Paolo

Scel-ga morte sua vi - a fra il to - sco ed il pu - gna - le.

la serpe si è travestita da leone per un attimo.

SCENA SECONDA

PAOLO

Me stesso ho maledetto!
 e l'anatèma
 m'insegue ancor... e l'aura ancor ne trema!
 Vilipeso... reietto
 dal Senato e da Genova, qui vibro
 l'ultimo stral pria di fuggir, qui libro
 la sorte tua, Doge, in quest'ansia estrema.
 Tu, che m'offendi e che mi devi il trono,
 qui t'abbandono
 al tuo destino
 in questa ora fatale...
(Estrae un'ampolla, ne vuota il contenuto nella tazza)
 Qui ti stillo una lenta, atra agonia...
 là t'armo un assassino.
 Scelga morte sua via
 fra il toscano ed il pugnales.

SCENA TERZA

(Detto, FIESCO e GABRIELE dalla destra, condotti da PIETRO, che si ritira)

FIESCO

Prigioniero in qual loco m'adduci?³⁴

PAOLO

Nelle stanze del Doge, e favella
 a te Paolo.

FIESCO

I tuoi sguardi son truci...

PAOLO

Io so l'odio che celasi in te.
 Tu m'ascolta.

FIESCO

Che brami?

PAOLO

Al cimento
 preparasti de' guelfi la schiera?

FIESCO

Sì.

PAOLO

Ma vano fia tanto ardimento!
 Questo Doge, abborrito da me
 quanto voi l'abborrite, v'appresta
 nuovo scempio...

FIESCO

Mi tendi un agguato.

PAOLO

Un agguato?... Di Fiesco la testa
 il tiranno segnata non ha?...
 Io t'insegno vittoria. –

FIESCO

A qual patto?

PAOLO

Trucidarlo qui, mentre egli dorme...

FIESCO

Osi a Fiesco proporre un misfatto?

PAOLO

Tu rifiuti?

FIESCO

Sì.

PAOLO

Al^{xxxiii} carcer ten va.

(Fiesco parte dalla destra; Gabriele fa per seguirlo, ma è arrestato da Paolo)

SCENA QUARTA

(PAOLO e GABRIELE)

PAOLO

Udisti?

GABRIELE

Vil disegno!³⁵

PAOLO

Amelia dunque mai tu non amasti?

³⁴ *Allegro sostenuto* – → Fa

I due guelfi, protagonisti della sommossa precedente, escono in scena. Paolo tenta il ricatto con Fiesco, di cui mostra di conoscere la vera identità. Ma questi, fra i suoi difetti, non ha certo quello della viltà, e a costo di sabotare l'incombente rivolta, accuratamente preparata, rifiuta di uccidere il 'tiranno' a tradimento.

^{xxxiii} «Al tuo».

³⁵ n. 8. Scena ed aria. *Allegro-Allegro agitato* – c, →

Albani ha tuttavia nel sangue l'arte della politica, è conoscitore, come molti malvagi verdiani, dell'animo uma-

GABRIELE

Che dici?

PAOLO

È qui.

GABRIELE

Qui Amelia! –

PAOLO

E del vegliardo

segno è alle infami dilettezze.

GABRIELE

Astuto

dimon, cessa...

(Paolo corre a chiuder la porta di destra)

Che fai?

PAOLO

Da qui ogni varco t'è conteso. – Ardisci

il colpo... O sepoltura

avrà fra queste mura.

(Parte frettoloso dalla porta di sinistra, che si chiude dietro)

SCENA QUINTA

GABRIELE *(solo)*

O inferno! Amelia qui! L'ama il vegliardo!...

E il furor che m'accende

m'è conteso sfogar!... Tu m'uccidesti

il padre... tu m'involi il mio tesoro...

Trema, iniquo... già troppa era un'offesa,
doppia vendetta hai sul tuo capo accesa.Sento avvampar nell'anima³⁶

furente gelosia;

tutto il suo^{xxxiv} sangue spegnerne

l'incendio non potria;

s'ei mille vite avesse,

se mieterle^{xxxv} potesse

d'un colpo il mio furor,

non sarei sazio ancor.

Che parlo!... Ohimè!...

Piango!...^{xxxvi} pietà, gran Dio, del mio martiro!...

Pietoso cielo, rendila,

rendila a questo core

pura siccome l'angelo

che veglia al suo pudore;

ma se una nube impura

tanto candor m'oscura,

priva di sue virtù,

ch'io non la vegga più.

SCENA SESTA

(Detto ed AMELIA dalla sinistra)

AMELIA

Tu qui?...

segue nota 35

no, e sa che il punto debole di Adorno è la gelosia. E colpisce nel segno: gli basta citare le «infami dilettezze» che il presunto rivale trarrebbe dalla sua donna per centrare il suo obiettivo e armargli la mano. In quest'asse fra baritono e tenore è chiaramente prefigurato il rapporto tra Otello e Jago: Adorno, lasciato solo in preda all'ira, risolve di uccidere il Doge.

³⁶ *Allegro sostenuto-Lento-Largo* – $\frac{3}{4}$, la → Mi

Vampe cromatiche dei violini che salgono e scendono incessanti accompagnano il tenore oramai incapace di dominarsi (e il suo impeto è quello che esibiva nella versione veneziana), ma improvvisamente il movimento s'arresta bruscamente: la tonalità passa repentinamente da la a Mi, mentre lo strazio di Gabriele sale fino al cielo:

ESEMPIO 14 (n. 8, D⁹)

Gabriele

pri - va, pri - va di sue, di sue vir - tù, che non la veg - ga, ch'io non la veg - ga più,

xxxiv «mio».

xxxv «e spegnerle».

xxxvi «Ahimè!... deliro!... Ah! io piango!...».

GABRIELE Amelia!

AMELIA pura io sono...

AMELIA Chi il varco t'apria?³⁷

GABRIELE Favella.

GABRIELE E tu come qui?

AMELIA Concedi

AMELIA Io... che il segreto non aprasi ancor.

GABRIELE Ah sleale!

GABRIELE Parla – in tuo cor virgineo³⁸

AMELIA Ah crudele!... fede al diletto rendi –

GABRIELE Il tiranno ferale... il tuo silenzio è funebre

AMELIA Il rispetta... vel che su me distendi.

GABRIELE Egli t'ama... Dammi la vita o il feretro,

AMELIA D'amor sdegno la tua pietà.

GABRIELE santo... Sgombra dall'alma il dubbio...

AMELIA Egli t'ama... santa nel petto mio

GABRIELE D'amor l'immagin tua s'accoglie

AMELIA Il rispetta... come^{xxxix} nel tempio Iddio.

GABRIELE Egli t'ama... No, procellosa tenebra

AMELIA D'amor il ciel d'amor non ha.

GABRIELE E tu?... (S'ode uno squillo)

AMELIA L'amo al^{xxxvii} pari... Il Doge vien – Scampo non hai – T'ascondi!³⁹

GABRIELE E t'ascolto, No.

AMELIA Il patibol t'aspetta.

GABRIELE né^{xxxviii} t'uccido?

³⁷ n. 9. Scena e duetto. *Allegro vivo* – c, → fa#-Fa#

Giunge Amelia: potrebbe essere il momento della verità, ma la donna intende mantenere il riserbo. Anche questo duetto, come i precedenti, è conciso, e legittima la strategia di Verdi di perseguire un dramma che avanzi rapidamente verso la mèta.

^{xxxvii} «del».

^{xxxviii} «e non».

³⁸ *Andante* – 6, fa#

Gabriele cerca un chiarimento che non gli può essere dato al momento, ma nella replica di Maria parla in sua vece la stessa tonalità in cui, nel finale primo, il padre appena ritrovato aveva invocato la pace, Fa# maggiore. Maria vuole essere creduta dal suo uomo, a prescindere dalle apparenze.

^{xxxix} «quale».

³⁹ *Allegro assai vivo-Più mosso* – c, → fa#

La chiusa del duetto è ancor più rapida: dopo lo squillo di tromba che annuncia il Doge, l'agogica accelera ancora e scatta una veloce cabaletta. Gabriele non ha capito niente e decreta in cuor suo la morte del rivale. Sale sul poggiolo, di dove potrà assistere al colloquio ma, come Otello nascosto dietro le colonne nell'atto terzo, saprà solo fraintendere il dialogo che si svolge in scena.

GABRIELE

Io non lo temo.

AMELIA

Nell'ora^{XL} stessa teco avrò morte...
se non ti move di me pietà.

GABRIELE

Di te pietade?...
(Tra sé)

(Lo vuol la sorte...

Si compia il fato... Egli morrà...)
(Amelia nasconde Gabriele sul poggiolo)

SCENA SETTIMA

(Detta e il DOGE, ch'entra dalla destra leggendo un foglio)

DOGE

Figlia!...

AMELIA

Sì afflitto, o padre mio?

DOGE

T'inganni...⁴⁰

Ma tu piangevi.

AMELIA

Io...

DOGE

La cagion m'è nota
delle lagrime tue... Già mel dicesti...
ami; e se degno fia
di te l'eletto del tuo core...

AMELIA

O padre,
fra' Liguri il più prode, il più gentile...

DOGE

Il noma.

AMELIA

Adorno...

DOGE

Il mio nemico!

AMELIA

Padre!...

DOGE

Vedi qui scritto il nome suo?... congiura
coi guelfi...

AMELIA

Ciel!... perdonagli!...

DOGE

No! posso.

AMELIA

Con lui morirò...

DOGE

L'ami cotanto?

AMELIA

Io l'amo
d'ardente, d'infinito amor. O al tempio
con lui mi guida, o sopra entrambi cada
la scure del carnefice...

DOGE^{XLI}

O crudele
destino! O dileguate mie speranze!
Una figlia ritrovo; ed un nemico
a me la invola... Ascolta:
s'ei ravveduto...

AMELIA

Il fia...

DOGE

Forse il perdono

allor...

AMELIA

Padre adorato!...

^{XL} «All'ora».⁴⁰ n. 10. Scena, terzetto e finale secondo. *Largo-Allegro-Allegro agitato-Largo - e-ç, fa# →*

E come il moro, anche questo tenore irruente non sente quel che dovrebbe sentire per placare la propria gelosia, ad esempio che, nel rivedersi, i due si salutano come figlia e padre. Il colloquio è drammatico, e Maria, per convincere Simone a perdonare il nemico guelfo, assume una dimensione tragica potente, salendo al Sib₄ e scendendo al Sib₃; la nota che evoca lo spettro del carnefice. Al Doge non resta che trovare, ancora una volta, una soluzione, da buon governante di popoli e di affetti, e chiede di rifletter in solitudine, davanti al suo mare. La figlia esce ma rimane nei paraggi, per evitare che Adorno uccida Boccanegra.

^{XLI} Aggiunta «(con disperazione)».

DOGE

Ti ritraggi –
 attendere qui degg'io l'aurora...

AMELIA

Lascia
 ch'io vegli al fianco tuo...

DOGE

No, ti ritraggi...

AMELIA

Padre!...

DOGE

Il voglio...

AMELIA (*entrando a sinistra*)

(Gran Dio! come salvarlo?)

SCENA OTTAVA

(*Il DOGE e GABRIELE nascosto*)

DOGE

Doge! ancor proveran la tua clemenza⁴¹
 i traditori? – Di paura segno

⁴¹ *Andante* – *c*, → Re-Fa#

Ma arriva prima il «tosco» e il commento del Doge dopo aver assunto il veleno, sul sapore amaro che persino l'acqua della fonte riserva al regnante, è pervaso di una tragica ironia. Nello scorcio corrispondente del primo *Boccanegra* il protagonista non beve la morte ma lo fa fuori scena nell'atto seguente: l'anticipo è scelta che ravviva la drammaturgia, a cominciare dall'entrata successiva di Gabriele. Primo effetto del veleno è il sonno che coglie Simone, offrendolo inerme al vile carnefice guelfo, l'altra via per la vendetta prevista da Paolo, spregevole burattinaio. I legni espongono la melodia della cabaletta dell'agnizione (cfr. nota 25) mentre il Doge s'addormenta e sogna col falso nome di Amelia sulle labbra, cosa che fa crescere la rabbia di Adorno. Quando Gabriele lo contempla, esitando per qualche istante, la melodia sale di una terza maggiore e risuona in Fa#, la tonalità della paternità serena, ma anche della pace invocata dal protagonista nella sala del consiglio ribollente di odio, ed è segno intertestuale di cecità umana che nonostante questo tema parli di paternità, egli si risolva a commettere il delitto:

ESEMPIO 15 (n. 10, F⁹)

Fl, I Ob, I Cl

dolcissimo

Gabriele

Tu dormi o ve - glio! del pa-dre mio car-

VII I (6 soli: 2, 2, 2)

-ne-fi-ce! tu mi ori - val!...

GABRIELE

Suo padre sei tu!!!
 Perdono, Amelia – Indomito⁴³
 geloso amor fu il mio...
 Doge, il velame squarciasi...
 un assassino son io...
 Dammi la morte; il ciglio
 a te non oso alzar.

AMELIA

(Madre, che dall'empireo
 proteggi la tua figlia,
 del genitor all'anima
 meco pietà consiglia...
 Ei si rendea colpevole
 solo per troppo amor.)

DOGE

(Deggio salvarlo e stendere
 la mano all'inimico?
 Sì – pace splenda ai Liguri,
 si plachi l'odio antico;
 sia d'amistanze italiane
 il mio sepolcro altar.)

CORO (*interno*)^{XLVI}

All'armi, all'armi, o Liguri,⁴⁴
 patrio^{XLVII} dover v'appella –
 scoppì dell'ira il folgore;
 è notte di procella.

Le guelfe spade cingano
 di tirannia lo spalto –
 del coronato veglio,^{XLVIII}
 su, alla magion, l'assalto.

⁴³ *Andante sostenuto* – $\frac{3}{4}$, mi♭-Mi♭

Il riscatto di Gabriele è al centro del terzetto nel finale secondo. Il giovane ritrova dignità, e nel suo mondo di valori l'unica soluzione possibile è la morte, che invoca di slancio per sé. Giunti al culmine del brano, mentre il nobile insiste in un atteggiamento retorico e velleitario, Simone, generosamente, offre ancora la riconciliazione:

ESEMPIO 16 (F⁹)

Maria

Ei si rendea col - pe - vo - le so - lo per troppo a - mor!..

Gabriele
 Dammi la mor - te, dammi la mor - te, il ci - glio a te non o - so,

Simone
 Si pla - chi l'o - dio an - ti - co, si pla - chi,

^{XLVI} «*fra le scene. Questo coro dovrà dirsi ben lontano in principio ed avanzarsi a poco a poco*»

⁴⁴ *Allegro assai* – $\frac{6}{8}$, la♭-La♭

La soluzione del nodo è rapidissima: avanza la sommossa dei guelfi più volte annunciata. Simone concede ad Adorno di ricongiungersi ai suoi ma questi guadagna la riabilitazione definitiva rifiutandosi di combattere contro il Doge. Sarà ambasciatore di pace, offerta dall'indomita clemenza del protagonista ai nemici. Le voci dei solisti s'intrecciano a quelle del coro in un finale a cappella, scandito da due tamburi e suggellato fragorosamente dall'orchestra. Anche qui la soluzione formale, già prevista nella versione del 1857, spezza le regole della solita forma, come nel finale primo, perché l'azione viene condotta come in un tempo di mezzo, e sprigiona una forza propulsiva che riverserà nell'atto successivo.

^{XLVII} «sacro».

^{XLVIII} «demone».

AMELIA (*corre al poggiolo*)

Quai gridi?...

GABRIELE

I tuoi nemici...

DOGE

Il so.^{xlix}

AMELIA

S'addensa

il popolo.

DOGE (*a Gabriele*)

T'unisci^l a' tuoi...

GABRIELE

Che pugni

contro di te?... mai più.

DOGE

Dunque messaggio

ti reca lor di pace,
e il sole di domani
non sorga a rischiarar fraterne stragi.

GABRIELE

Teco a pugnar ritorno,
se la clemenza tua non li disarmi.

DOGE (*accennando Amelia*)

Sarà costei tuo premio.

GABRIELE e AMELIA

O inaspettata gioia!

AMELIA

O padre!

DOGE e GABRIELE (*snudando le spade*)

All'armi!

^{xlix} Aggiunta: «CORO | Guerra! guerra! sterminio! vendetta!»

^l «Va', t'unisci».

ATTO TERZO

Interno del Palazzo Ducale. Di prospetto grandi aperture dalle quali si scorgerà Genova illuminata a festa: in fondo il mare.

SCENA PRIMA

(Un CAPITANO dei balestrieri, con FIESCO, dalla destra, poi dalla sinistra PAOLO in mezzo alle guardie)

GRIDA (*interne*)

Evviva il Doge!

ALTRE GRIDA

Vittoria! Vittoria!⁴⁵

CAPITANO (*rimettendo a Fiesco la sua spada*)

Libero sei: ecco la spada.

FIESCO

E i guelfi?⁴⁶

CAPITANO

Sconfitti.

FIESCO

O triste libertà! –

(*A Paolo*)

Che?... Paolo?!

Dove sei tratto?

PAOLO (*arrestandosi*)

All'estremo supplizio.

Il mio demonio mi cacciò fra l'armi
dei rivoltosi e là fui colto; ed ora
mi condanna Simon; ma da me prima
fu il Boccanegra condannato a morte.

FIESCO

Che vuoi dir?

PAOLO

Un velen..., più nulla io temo,

gli divora la vita.

FIESCO (*a Paolo*)

Infame!

⁴⁵ n. 11. *Presto assai* – ♯, lab-Lab

La sommossa continua, e il combattimento viene mimato in un turbolento preludio ch'è la prosecuzione del finale precedente, fino a quando l'impeto si arresta lasciando udire grida di vittoria che inneggiano al Doge. Il brano è scritto per la versione del 1881, e apre un unico numero che occupa l'intero atto, stabilendo un parallelo fra il prologo e l'epilogo. Sullo sfondo della scena campeggia il mare, che sarà il grande protagonista sonoro e visivo di questo terzo e ultimo atto.

⁴⁶ *Lo stesso movimento-Meno mosso-Poco più lento* – → Do

Nel terz'atto del *Boccanegra* scaligero Verdi e Boito perfezionarono la drammaturgia della prima versione. Alla Fenice il Doge e il suo seguito festeggiavano la vittoria, presenti fra loro Paolo e Pietro, celebrando il matrimonio di Maria e Gabriele. In un ultimo colloquio Albiani, prima di fuggire, introduceva nuovamente Fiesco, vinto ma ancora irriducibile, nelle stanze ducali, e lo informava di avere avvelenato il Doge. Anche nel 1881 Fiesco, rimesso in libertà dopo la notte in carcere, incontra Paolo, ma il popolano è in catene, condotto alla pena capitale per aver preso parte alla rivolta. La parentela del profilo melodico che intona con il tema della maledizione (es. 17, x: cfr. es. 12) mette vieppiù in luce la natura maligna del reietto:

ESEMPIO 17 (n. 11, C¹³)



Il mio de- mo - nio mi cac- ciò fra l'ar- mi dei ri - vol - to - si

Quanto più efficace è sentire sotto l'annuncio dell'avvelenamento di Simone pulsare il ritmo dattilico del prologo («Ei forse già mi precede»), e subito dopo l'eco sonora delle nozze fra Maria e Gabriele da dietro le quinte, che avvelena l'andata al supplizio di Paolo più di mille torture fisiche! Prima di partire questi si guadagna l'esecrazione del guelfo rivelando d'essere lui il misterioso mandante del rapimento d'Amelia. Le versioni tornano a coincidere quando Fiesco si ferma nella stanza dove verrà Simone, e si annuncia lo scontro fra i due titani, il cui destino è peraltro legato a doppio filo. Anche se in modo ancora solo implicito, la pietà inizia a farsi largo nell'animo del nobile, che depreca una fine tanto ignobile – la morte per avvelenamento – riservata a un valoroso antagonista.

PAOLO

Ei forse
già mi precede nell'ave!...

CORO INTERNO

(Dal sommo delle sfere
proteggili, o Signor;
di pace sien foriere
le nozze dell'amor.)

PAOLO

Ah! orrore!!
Quel canto nuzial, che mi persegue,
l'odi?... in quel tempio Gabriello Adorno
sposa colei ch'io trafugava...

FIESCO (*sguainando la spada*)

Amelia?!
Tu fosti il rapitor?!... Mostro!!

PAOLO

Ferisci.
FIESCO (*trattenendosi*)
Non lo sperar; sei sacro alla bipenne.
(*Le guardie trascinano Paolo fuori di scena*)

SCENA SECONDA

FIESCO (*solo*)

Inorridisco!... no, Simon, non questa
vendetta chiesi, d'altra meta degno
era il tuo fato. – Eccolo... il Doge. – Alfine
è giunta l'ora di trovarci a fronte!
(*Si ritira in un angolo d'ombra*)

SCENA TERZA

(*Il DOGE: lo precede il CAPITANO con un trombettiere,
FIESCO in disparte*)

CAPITANO (*al verone*)

Cittadini! per ordine del Doge⁴⁷
s'estinguano le faci e non s'offenda
col clamor del trionfo i prodi estinti.
(*Esce seguito dal trombettiere*)

DOGE

M'ardon le tempia... un'atra vampa sento
serpeggiar per le vene... Ah! ch'io respiri
l'aura beata del libero cielo!
Oh refrigerio!... la marina brezza!...
Il mare!... il mare!... quale in rimirarlo⁴⁸

⁴⁷ Moderato – → Si

La tromba risponde ai corni in orchestra squillando sul palco, in segno del rispetto del Doge verso i morti delle due fazioni, per i quali chiede di abbassare le luci di festa che illuminano Genova. Vacillando Simone entra, nel segno della conciliazione, per incontrare ancora una volta il suo mare che non lo ha mai tradito, e che gli brilla intorno in un amplesso commovente.

⁴⁸ Andante – $\frac{6}{8}$, → Do v

Eccolo il mare, l'unica tomba degna di un eroe tanto puro come Simone, che lo chiama per nome. La frase, brunita e ondeggiante nel registro grave, decorata dalla spuma del flauto, resta sospesa sulla dominante, come la vita del Doge, sospeso fra vita e morte, fra allucinazione e realtà:

ESEMPIO 18 (I)

Fl
tr

Cl, Fg *pp*

Simone

Il ma - - re!.. Il ma - - re!..

Vle *p*

Cb

di glorie e di sublimi rapimenti
mi si affaccian ricordi! – Il mare!... il mare!...
Perché in suo grembo non trovai la tomba?...

FIESCO (*avvicinandosi*)

Era meglio per te!

DOGE

Chi osò inoltrarsi?...⁴⁹

FIESCO

Chi te non teme...

DOGE (*verso la destra chiamando*)

Guardie?

FIESCO

Invan le appelli...

non son qui i sgherri tuoi –

M'ucciderai, ma pria m'odi...

DOGE

Che vuoi?

(*I lumi della città e del porto cominciano a spegnersi*)

FIESCO

Delle faci festanti al barlume
cifre arcane, funebri vedrai –
tua sentenza la mano del nume

sopra queste pareti vergò.

Di tua stella s'eclissano i rai;

la tua porpora in brani già cade;

vincitor fra le larve morrai

cui la tomba tua scure negò.

DOGE

Quale accento?

FIESCO

Lo udisti un'altra volta.

DOGE

Fia ver? – Risorgon dalle tombe i morti?

FIESCO

Non mi ravvisi tu?

DOGE

Fiesco!...

FIESCO

Simone,

i morti ti salutano!

DOGE

Gran Dio!...

compiuto alfin di quest'alma è il desio!

FIESCO

Come¹¹ fantasma⁵⁰

Fiesco t'appar,

antico oltraggio

a vendicar.

DOGE

Di pace nunzio

Fiesco sarà,

suggella un angelo

nostra amistà.

FIESCO

Che dici?

DOGE

Un tempo il tuo perdon m'offristi...

FIESCO


Io?

DOGE

Se a te l'orfanella concedea

che perduta per sempre allor piangea. –

⁴⁹ *Allegro moderato-Largo* – e, mib-Mib

Fiesco va a incontrare il suo nemico e lo aggredisce predicendogli una fine non lontana in un cantabile tesissimo che l'orchestra accompagna con veemenza. Mentre la luce inizia a calare dopo le due strofe di Fiesco (per spegnersi allo spirare del protagonista), avviene la terza agnizione, importante perché insieme con la successiva, scioglierà il nodo più stretto della trama, quello del perdono. Il sepolcro rende gli estinti, dunque Fiesco a Simone, in una pagina memorabile, piena di dolore (seconde minori ossessivamente iterate di violini e clarinetti) e morte (una variante della figura esogena che scuote il *Miserere* del *Trovatore*: .

¹¹ «Come un».

⁵⁰ *Allegro assai* – $\frac{3}{4}$, la

Il 'fantasma' danza ruvido intorno a Simone, ma invece di ossessionarlo gli rende finalmente la pace, concedendogli di soddisfare il suo desiderio più grande, ed è la quarta e penultima agnizione: solo in questo momento Fiesco apprende la vera identità di Amelia, dopo averla cresciuta come tutore per tanti anni. Le frasi di Simone salgono incalzanti in progressione, com'era avvenuto nella prima agnizione tra Simone e la figlia, avvicinando i due momenti di riconquista dei legami famigliari.

In Amelia Grimaldi a me fu resa,
e il nome porta della madre estinta.

FIESCO

Cielo!... perché mi splende il ver sì tardi?

DOGE

Piangi?... Perché da me volgi gli sguardi?...^{LIII}

FIESCO

Piango, perché mi parla⁵¹
in te del ciel la voce;
sento rampogna atroce
fin nella tua pietà.

DOGE

Vien, ch'io ti stringa al petto,
o padre di Maria;
balsamo all'alma mia
il tuo perdon sarà.

FIESCO

Ahimè! morte sovrasta... un traditore
il velen t'apprestò.

DOGE

Tutto favella,
il sento, a^{LIII} me d'eternità...

FIESCO

Crudele

fato!

DOGE

Ella vien...

FIESCO

Maria...

DOGE

Taci, non dirle...

anco una volta benedir la voglio.
(*S'abbandona sopra un seggiolone*)

SCENA ULTIMA

(*Detti, MARIA, GABRIELE, senatori, dame, gentiluomini, paggi con torce, ecc., ecc.*)

MARIA (*vedendo Fiesco*)

Chi veggo!...

DOGE

Vien...

GABRIELE

(Fiesco!)

MARIA (*a Fiesco*)

Tu qui!

^{LIII} «Tu piangi?... Perché volgi altrove il ciglio?...».

⁵¹ *Largo*– c, mi^b-Mi^b

Neppure il duro Fiesco può resistere a tanto affetto, così appassionato e veritiero: finalmente si scioglie in lagrime intonando un cantabile dolente che arriva ai vertici dell'emozione. Troppo tardi il nobile ha compreso la verità, ed è lui che ora rivela al Doge l'ormai inevitabile prossima fine, mentre l'orchestra ribadisce con grande effetto le figure del dolore e della morte, melodica e ritmica:

ESEMPIO 19 (U)

Fiesco

Ohi- mé!.. morte so - vrasta...

VI I e II

^{LIII} «in».

DOGE

Deponi⁵²

la meraviglia. – In Fiesco il padre vedi
dell'ignota Maria, che ti diè vita.

MARIA

Egli?... Fia ver?...

FIESCO

Maria!...

MARIA

Oh gioia! Dunque

gli odii funesti han fine!...

DOGE

Tutto finisce, o figlia...

MARIA

Qual ferale

pensier t'attrista sì sereni istanti?

DOGE

Maria, coraggio... A gran dolor t'appresta...

MARIA (*a Gabriele*)

Quali accenti! oh terror!

DOGE

Per me l'estrema

ora suonò!

(Sorpresa generale)

MARIA, GABRIELE

Che parli?...

DOGE

Ma l'Eterno

in tue braccia, o Maria,
mi concede spirar...

MARIA, GABRIELE (*cadendo a' piedi del Doge*)

Possibil fia?...

DOGE (*sorge, e imponendo sul loro capo le mani solleva gli occhi al cielo, e dice*)Gran Dio, li benedici⁵³

pietoso dall'empiro;
a lor del mio martiro
cangia le spine in fior.

MARIA

No, non morrai, l'amore
vinca di morte il gelo,
risponderà dal cielo
pietade al mio dolor.

GABRIELE

O padre, o padre, il seno
furia mi squarcia atroce...
Come passò veloce
l'ora del lieto amor!

FIESCO

Ogni letizia in terra
è menzognero incanto,
d'interminato pianto
fonte è l'umano cor.

DOGE

T'appressa, o figlia... io spiro...
Stringi... il morente... al cor!...

CORO

Sì – piange, piange, è vero,
ognor la creatura;
s'avvolge la natura
in manto di dolor!

DOGE

Senatori, sancite il voto estremo. –
(I senatori s'appressano)

Questo serto ducal la fronte cinga
di Gabriele Adorno. –

⁵² *Allegro moderato-Moderato* – e-♯ → fa

Lagime suggellano la festa nuziale, ma tutto passa, πάντα ῥεῖ. C'è ancora il tempo, tuttavia, per la quinta e ultima agnizione: Maria ritrova in Fiesco l'ultimo affetto familiare,

⁵³ *Andante sostenuto assai* – e, Lab-fa-Lab

e Simone, compiuta la sua missione terrena, s'appresta a morire consolato dall'affetto di chi lo circonda. L'orchestra riduce al minimo il suono, e il padre benedice la nuova coppia in un clima rarefatto. Il dolore trova la strada di un concertato toccante, finché Simone riprende le forze e ordina la sua successione al soglio. Ora Adorno potrà essere il Doge della concordia sociale.

Tu, Fiesco, compi il mio voler... Maria!!!⁵⁴
(Spira)^{LIV}

MARIA, GABRIELE (s'inginocchiano davanti al cadavere)
Oh padre!...

FIESCO (s'avvicina al verone circondato da' senatori e
paggi, che alzano le fiaccole)

Genovesi!... In Gabriele
Adorno il vostro Doge or acclamate.

VOCI (dalla piazza)

No – Boccanegra!!!

FIESCO

È morto...

Pace per lui pregate!...

(Lenti e gravi tocchi di campana. Tutti s'inginoc-
chiano)^{LIV}

FINE

⁵⁴ Il sereno congedo dalla vita, in un clima ancor più rarefatto, è nel nome della figlia:

ESEMPIO 20 (1AA)

Simone

Maria, Gabriele

Ma-ri - a!!!

Padre!.. Pa - dre!..

PPP

Sull'accordo di tonica di La_b maggiore, tenuto in *più che pianissimo* nel registro acuto, entrano gli archi gravi sporcando l'armonia: Fiesco trasmette il lutto al popolo e tutti invocano la pace al rintocco della campana funebre, mentre l'orchestra ribadisce le figure della morte. La pace: quella pace per la quale si è battuto fino alla fine l'eroe più incontaminato di tutta la straordinaria galleria di personaggi creati da Verdi per indicare al pubblico la strada di un'etica sociale superiore.

^{LIV} «(con voce quasi spenta egli vorrebbe parlare e non può; stende le mani di nuovo sul capo dei figli e muore)».

^{LIV} «Aggiunta: «CORO | Pace per lui!»».

Simon Bocanegra

libretto
di Francesco Ma Piave
per musica del

M^o Cav^o Giuseppe Verdi

da comporsi e rappresentarsi

per il Gran Teatro della Fenice

nella stagione
di Carnevale Quadragesima

1856-57.

=

L'orchestra

ottavino	4 corni
flauto	2 trombe
2 oboi	3 tromboni
2 clarinetti	cimbasso
clarinetto basso	
2 fagotti	timpani
	grancassa
violini I	
violini II	arpa interna
viole	banda sul palco
violoncelli	
contrabbassi	

L'orchestrazione della seconda versione di *Simon Boccanegra* attesta la maestria tecnica raggiunta da Verdi nella sua ultima fase creativa, dopo le sempre più numerose esperienze internazionali a contatto con i complessi stabili di svariati teatri e istituzioni musicali europee, da Parigi a Vienna, Londra e altre capitali. Ma la sapienza con cui, nel rivedere la partitura per la ripresa scaligera del 1881, egli seppe valorizzare in una prospettiva diversificata passaggi della versione originale con ritocchi essenziali ma decisivi, testimonia che la funzione drammatica dell'effetto veniva sempre al primo posto.

Nella versione scaligera Verdi conservò, fra gli altri, un passaggio molto problematico dal punto di vista tecnico. Nel momento in cui il Doge sta dormendo, e Adorno entra per ucciderlo (II.8), un *continuum* leggerissimo viene sussurrato da sei violini a coppie in *staccato*, spinti fino al La₅ (cfr. guida, es. 15): eccedevano i limiti di allora sia quella nota (all'acuto) sia l'amalgama fra le prime parti dei legni nel registro medio-grave, scarsamente sonoro, che intonano la reminiscenza dell'agnizione tra padre e figlia, producendo un suono flebile e cupo. Il musicista intendeva tratteggiare a pastello, con suoni più incerti, il sogno del Doge, inventando un'immagine sfumata del sonno che rendesse il protagonista ancor più inerme.

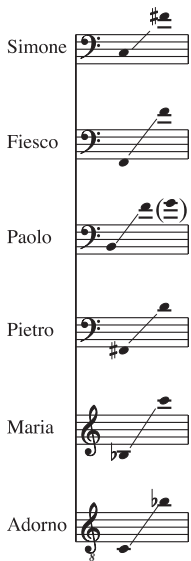
In ogni caso Verdi aveva proposto parecchie novità sin dal 1857 – a Venezia gli esperimenti erano graditi – e ne era consapevole (aveva scritto in una lettera del 1858 che «l'orchestrazione [del *Boccanegra*] esige più finezza e colorito che in altre opere mie»).

Volendo rispecchiare con gli strumenti il racconto di Paolo, che chiama in causa nel prologo la superstizione popolare contro la casata dei Fiesco, sostenne con molta efficacia la voce con due clarinetti inquietanti nel registro *chalumeau*, pastoso e algido, mentre i «fantasimi» evocati dal mestatore danzano nelle nostre orecchie. E a suggello dell'elezione a Doge di Boccanegra le campane suonano a stormo accompagnate dai tamburi assordando il protagonista, in trionfo ma stravolto dal dolore: un effetto così potente affidato ai bronzi per evidenziare la repellente banalità del potere è assai raro nell'opera dell'Ottocento, e anticipa la scena dell'incoronazione nel *Boris Godunov*.

Una novità di assoluto rilievo introdotta nel prologo della seconda versione (e splendidamente celebrata da Franz Liszt nelle *Réminiscences de Boccanegra* del 1882, anno del *Parsifal*...) è il preludio degli archi, punteggiato con discrezione dai fiati (cfr. es. 1 nella guida), che garantisce lo sviluppo della conversazione in scena, illumina le bramosie politiche di Paolo (es. 2) e ne celebra la riuscita («Tutto disposti», es. 3) prima di lasciare il passo allo sviluppo dell'intrigo. Il flusso ondeggiante degli archi ha anche il compito di mimare l'elemento marino, che tanta parte riveste nella trama del *Boccanegra*, e si aggiunge ad altri scorci dove il mare già campeggiava, creando una coesione molto più forte nella partitura, e al tempo stesso accentuando nelle acque un simbolo di serenità della natura in contrasto con l'irragionevolezza umana. Verdi intervenne col bistori nell'introduzione e nell'accompagnamento dell'aria di Amelia che apre l'atto primo, rigenerando l'atmosfera della prima versione con tocchi preziosi (es. 7), ma non sentì la necessità di cambiare il carattere dell'invocazione del Doge che si inoltra nella sala nello scorcio conclusivo, barcollando sotto l'effetto del veleno, mentre dalla veranda s'intravede suggestivamente la baia di Genova, con le luci della festa che scema-no poco a poco (es. 18).

Se nel corso dell'opera gl'interventi sono molteplici, ma sovente di rifinitura, nello scorcio che chiude l'atto primo, un ganglio della trama che cambiò il volto stesso del *Boccanegra*, Verdi reagì alla proposta drammaturgica di Boito, da lui stesso inventata, componendo un affresco grandioso. In questo episodio il timbro riveste un'importanza capitale per determinare l'atmosfera pessimistica, teatro di una rivalità inconciliabile fra patrizi e plebe, a cominciare dalle strappate violente degli archi all'inizio cui replicano in antifona blocchi accordali degli ottoni che sprofondano subito nel dramma la vicenda, per seguire con i movimenti vorticosi dei violini che trascinano la sommossa popolare fino al confronto fra le masse e il Doge. Ma è nella sezione conclusiva che la fantasia di Verdi si scatena, dando vita alla scena della maledizione, che figura a buon diritto come uno dei punti più alti della partitura. Una scena in bianco e nero: il tema tesissimo, carico di figure puntate viene scandito dall'orchestra intera all'unisono dal grave all'acuto e *a tutta forza* (es. 11) e anticipa il motto che introdurrà il *Credo* di Jago, richiamato anche dal trillo grottesco che lo suggella. E il dialogo fra Simone e il clarinetto basso che gli fa eco, squarcia il cuore e la mente di Paolo: una pagina da manuale nella storia dell'orchestrazione al servizio del dramma.

Le voci



Il ruolo di Simone nella versione del 1881 dette inizio alla collaborazione tra Verdi e Victor Maurel, che avrebbe creato in seguito le parti di Jago e Falstaff. La tessitura gravita, come quella destinata a Leone Giraltoni che era stato il Doge a Venezia, in zona medio acuta, senza sveltare oltre registro. Segno che Verdi voleva imprimere a questo personaggio una sorta di energia giovanile, che lo induce a non rassegnarsi mai e a combattere con vigore per ideali di pace, giustizia e fraternità. Onesto e sincero, viene premiato quando ritrova la figlia che credeva perduta, e gli basta vederla per qualche minuto perché il cuore gli parli del suo stesso sangue. Indomito nel finale primo milanese, dove acquista un risalto eccezionale, seppellisce con forza immane il reo Paolo sotto il suo disprezzo, ma con Fiesco esercita sempre la forza della dolcezza e della persuasione, animato da un autentico affetto nei suoi confronti, fino a quando, nella penultima scena, riesce a stabilire con lui una corrente affettiva ricca di emozioni reciproche. Fra tutti i baritoni verdiani che esercitano il potere, nessuno eguaglia questo Doge, giusto sia con i nobili (la cui ricchezza persegue per fini di equità sociale) sia con gli umili, troppo spesso inclini a seguire i propri umori senza riflettere sulle conseguenze (come in occasione della sommossa).

Al contrario, Gabriele Adorno non divide la statura etica di tenori romantici come Ernani o Stiffelio, ma appartiene piuttosto a quella schiera di anti-eroi, vittime del loro temperamento, come Manrico e Rodolfo di *Luisa Miller*, e in quanto giovane rampollo patrizio non fa fare una buona figura alla sua classe sociale. Vittima di un equivoco, come Otello non solo non crede alla sua donna, ma non sa guardare oltre il proprio naso, e sprofonda in abissi di viltà quando si decide a uccidere il Doge a tradimento, mentre il riscatto avviene soltanto di fronte all'evidenza dei fatti. Anche l'interprete scaligero della parte, Francesco Tamagno, avrebbe vestito sei anni dopo i panni del protagonista in *Otello*, e la sua tessitura, pur non raggiungendo note estreme, è ben più acuta rispetto a quella di Carlo Negrini, che era stato Adorno a Venezia. Il dato traduce meglio le contraddizioni di un carattere dominato dall'irragionevolezza.

Per fortuna del tenore, anche qui il soprano, Maria Boccanegra sotto il falso nome di Amelia Grimaldi, dimostra nei suoi confronti una maturità affettiva che lo mette al

riparo dalle giuste conseguenze delle sue azioni scriteriate, ad esempio quando egli si butta contro Simone nella sala del Consiglio e, soprattutto, quando sta per colpirlo nuovamente nel finale secondo. La donna salva la vita al genitore, e nuovamente al fidanzato. Sotto il profilo vocale il ruolo spetta a un soprano lirico pieno, dalla voce estesa in grado di scendere fino al Sib_2 su cui evoca lo spettro del carnefice agli occhi del padre nel finale secondo, e salire fino al Do_5 poco dopo quando invoca la madre, potendo esibire un tono terribile come quando esplose un Sib_4 sulla piena orchestra fermando l'azione omicida di Adorno nel finale primo, o soave filando la medesima nota in chiusura della sua aria, leggera come la «rugiada dei fior» che la sua linea di canto fa brillare agli occhi del pubblico.

Le voci gravi, peraltro, sono le vere dominatrici della scena nel *Boccanegra*. Basso a tutto campo, in una parte che richiede tutta la gamma del suo registro vocale, è l'antagonista di Simone. Fiesco percorre con il protagonista una strada che ha inizio nel prologo e culmina nel finale dell'opera, e che li vede agire nella stessa città, ma in maniera del tutto separata. Quando s'incontrano dopo venticinque anni, finalmente scatta la molla del sentimento anche nel vecchio guelfo, che capisce in pochi istanti di aver ascoltato testardamente la parte peggiore di sé per tutta la vita, talmente cieco e incapace di intuito affettivo da non aver riconosciuto nell'orfana cresciuta sotto il suo tetto la nipote tanto bramata. Ma è troppo tardi per invecchiare serenamente insieme e non gli resta, dopo uno sfogo di pianto intenso e commovente, che annunciare dal verone ai genovesi la morte del loro Doge. Fra tutti, Fiesco è il personaggio più legato alla prima versione dell'opera, fin dal primo assolo nel prologo, rimasto uguale. Con i suoi colleghi, da Silva dell'*Ernani* a Procida dei *Vespri siciliani* e altri ancora, condivide un atteggiamento inflessibile, impermeabile alle ragioni altrui, anche se la sua nobiltà d'animo gl'impedisce di colpire Simone a tradimento.

Chi non prova scrupoli di sorta è Pietro, un popolano sin troppo sensibile al denaro e alla posizione sociale, che si fa comprare in tutte le circostanze, sin da quando spalleggia Albiani nel colloquio iniziale. Quest'ultimo è un baritono *vilain* molto speciale. Non esercita la forza, ma s'insinua nei pensieri altrui come un serpente, perseguendo l'obiettivo ambizioso di esercitare il potere lasciandosi alle spalle la condizione plebea di filatore. Se nel prologo Paolo resta quello della prima versione, racchiuso in un ambito vocale piuttosto ristretto, nel 1881 Verdi ampliò la sua parte, assegnandogli un monologo breve ma significativo all'inizio dell'atto secondo, perché chiarisca, come non accadeva a Venezia, il suo piano diabolico e infallibile per uccidere Simone. Lui stesso enfatizza la sua scelleratezza salendo fino al Sol_3 (es. 13), e anche se potrebbe limitarsi a un Mi , è preferibile che l'interprete opti per la nota acuta che mette in luce, per qualche istante, la portata della sua vendetta. Per qualche istante la sua statura di miserabile arrampicatore balza in primo piano e ingigantisce, come era accaduto nel prologo, quando per pochi istanti era salito alla ribalta, proclamando la sua ambizione smisurata (es. 2). Anche se non ne condivide la visione nichilista, il Paolo scaligero sembra una sorta di prova generale per uno dei personaggi più ammalianti e terribili di tutto il teatro verdiano: Jago.

Scheda: 1/1

▶ [Scheda Unimarc](#) ▶ [Scarico Unimarc](#) ▶ [Scheda Marc21](#) ▶ [Scarico Marc21](#)

▶ [Export Endnote](#) ▶ [Export Refworks](#) ▶ [Citazioni](#) ☆ [Aggiungi a preferiti](#) ▶ [Permalink](#)

Livello bibliografico **Periodico**

Tipo documento **Testo a stampa**

Titolo **La Fenice prima dell'Opera**

Numerazione **A.1, n. 0 (nov. 2002)-**

Pubblicazione **Venezia : [s.n., 2002]-**

Descrizione fisica **v. : ill. ; 24 cm**

Note generali **- Periodicità non determinata**

- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"

Numeri **- [ISSN] 2280-8116**