

Lorenzo Maria Mucci  
SOTTO LA PELLE DEL BOCCANEGRA  
SCORRE SANGUE SHAKESPEARIANO

*Non date la colpa a me, o alla mia rapida  
corsa, se sorvolo su sedici anni e lascio  
non detta la storia di quel vasto spazio,  
(...) e rapido  
passo a dire di Perdita, cresciuta  
in grazia pari alla meraviglia che desta.*

Il Tempo come Coro  
W. Shakespeare, *Il racconto d'inverno*

Sotto la pelle del *Simon Boccanegra* (quello del 1881) scorre, profondo, sangue shakespeariano.

Verdi aveva una grande ammirazione per il Bardo e una profonda conoscenza delle sue opere.

All'indomani del debutto di *Macbeth* a Parigi, irritato per le accuse di scarsa conoscenza di Shakespeare, Verdi scrive al suo editore francese: "Oh, in questo hanno un gran torto! Può darsi che io non abbia reso bene il *Macbeth*, ma che io non conosco, che io non capisco e non sento Shakespeare no per Dio, no. È un poeta di mia predilezione, che ho avuto fra le mani dalla mia prima gioventù e che leggo e rileggo continuamente."

Shakespeare lo intravedi, lontano ma presente, in alcuni echi del *Simon Boccanegra*.

Il balzo temporale di venticinque anni e il ritrovamento di Amelia/Maria ricordano quei sedici passati prima che Leonte ritrovi la figlia nel *Racconto d'inverno*. L'incertezza di fronte al doge dormiente che ferma la mano armata di pugnale di Gabriele fanno pensare alle esitazioni di Amleto davanti a Claudio mentre è assorto in preghiera. E ancora Paolo, in cui molti riconoscono una prova generale per Jago.

Ancor più Shakespeare si sente nella drammaturgia. La sintesi nella scrittura continuamente richiesta da Verdi, i tagli brutali operati sul testo originario di Gutiérrez hanno sì, da una parte, come risultato una trama ricca di inestricabili nodi, ma dall'altra permettono a parole e musica di diventare "azione scenica" di grande potenza. Così come la parola in Shakespeare.

Per Verdi la verità in scena è un'invenzione, come per Shakespeare.

«Copiare il vero può essere buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio. Pare che vi sia contraddizione in queste tre parole: inventare il vero. Domandatelo al Papà. Può darsi che Egli, il Papà si sia trovato con qualche Falstaf, ma difficilmente avrà trovato uno scellerato così scellerato come Jago, e mai e poi mai degli angeli come Cordelia, Imogene, Desdemona [...] eppure sono tanto veri».

La drammaturgia musicale di Verdi indaga l'animo dei personaggi (ma forse è riduttivo definirli tali), ne scandaglia le motivazioni che li portano ad agire, ne evidenzia le passioni.

Simone, Jacopo, Paolo e poi Amelia e Gabriele: ciascuno di loro è spinto da una passione (amore, ambizione al potere, devozione filiale, vendetta, affetto paterno) che brucia dentro. Ciascuno è sempre in bilico tra il perdersi o il trovarsi.

La verità scenica si costruisce allora - assecondando il respiro unitario della partitura nel suo farsi azione drammatica - attraverso le passioni dei personaggi, per mezzo di *quel* gesto, di *quello* sguardo, di *quella* relazione prossemica, di *quel* movimento nello spazio che svela o nasconde il desiderio. Una rete di traiettorie, i cui incroci saranno scontri o incontri, conflitti o ricongiungimenti determinati dai desideri di ciascuno. Una geometria delle passioni tracciata sullo sfondo degli intrighi della politica e dei nodi della storia.

Vicende, quelle politiche, che pur emergendo con forza inaudita nella scena del Consiglio, restano all'ombra delle vicende personali degli uomini.

I cronisti medievali facevano derivare il nome Genova da un termine più arcaico che significava 'porta', una porta aperta verso "oltremare" e verso "oltremonti". Anche il visitatore occasionale, costeggiando San Lorenzo verso il porto, avverte fortemente questa dualità di Genova. Lo sguardo bloccato dai monti si apre e si libera non appena ci giriamo verso il mare.

Simone, spinto dalla sua passione, accetta il dogato per poter sposare l'amata Maria ma la morte di quest'ultima lo intrappola in un potere solitario che pure cercherà di utilizzare a scopi di pace.

È quasi una tomba di pregiato marmo quella che accoglie Simone per venticinque anni. Il mare con la sua aria fresca e le navi con il loro fasciame di legno sono fuori, al di là delle grandi finestre del palazzo.

Simone ritrova il legno caldo solo là dove vive la figlia perduta. Nella scena finale in cui il Doge muore, il mare e il cielo uniti in 'amante amplesso' irrompono dalle grandi aperture per contrapporsi al freddo della pietra e liberare Simone.

Nell'affrontare il *Simon Boccanegra* non si può prescindere dal tema del mare così tanto presente nella musica di Verdi. Nel nostro allestimento il mare è ben presente. Non è un mare da cartolina. È qualcosa che ha a che fare con i sensi più profondi dell'animo umano. È un mare che sta dentro le cose, che si fa fasciame di nave, che si fa vela, che si fa orizzonte, aria da respirare, abito da indossare.

Il mare è identità, elemento costitutivo di Simone e Amelia.