Alessandro Taverna

Il tratto del tempo

Il tempo non si vede.

Benedetto Pamphili

Il tempo non si vede, così diceva il cardinale Benedetto Pamphili che mise la frase in bocca ad una delle quattro allegorie protagoniste di un oratorio barocco destinato a far trionfare il Disinganno e con esso il Tempo. Il tempo non si vede, ma si sente. Il suo tratto invisibile e indelebile con rara efficacia Verdi lo rappresenta, nel *Simon Boccanegra*. Appunto perché non è dato vederlo, il tratto del tempo sta in quell'azione che non è portata sulla scena. È il tratto che separa il prologo dal resto dell'opera. Venticinque anni. Lo stesso tratto che divide la prima dalla seconda ricreazione del *Simon Boccanegra* per mano di Verdi. Simone attraversa la scena in una turbolenza perenne di storie pubbliche e private, di intermittenze del cuore e dello spirito. Così l'opera, così la vita dell'autore è percorsa da un vortice di memorie e di fatti che toccano il proprio destino e quello del paese.
Simon Boccanegra: caso senza precedenti di un'opera che riflette su se stessa e invita il proprio creatore a ragionare sulla sua genesi. Altre revisioni Verdi ha curato delle proprie opere nell'intento di trasportarle da un contesto ad un altro. Ma qui il caso è diverso e irripetibile. Qui l'opera è portata in un'altra epoca della propria esistenza. E sarà il tempo a dettare le esigenze e la forma delle modificazioni. Se lo stile si affina, allora sarà per rendere ancora più irreparabili i gesti compiuti da un uomo di teatro che tenta di scrivere un'opera il cui vero soggetto è raccontare gli effetti del Tempo. Effetti sugli uomini e sulle stesse cose che mutano eppure restano uguali. Non perché è cambiata la moda che all'opera si richiede di cambiare, ma perché non va mutato quel nucleo irriducibile di inattualità. Opera malata, zoppa, come il tavolo della celebre immagine verdiana, *Simon Boccanegra* è il capolavoro irriducibile tessuto nella materia incolore del tempo.

Quanto resta sul foglio a volgere in italiano *Simon Bocanegra* di Antonio García Gutiérrez è risultato che sorprende Verdi per primo. Dissolti i lacci dei versi sopravvivono le ceneri sparse di un testo scandalosamente perfetto. Un'eversione analoga l'aveva provata Verdi a concepire un melodramma che fosse il riflesso diretto della società a cui appartenevano lui e il suo pubblico. La distanza abolita di *Traviata* sarà ristabilita, come saranno rispettate all'apparenza le convenzioni prosodiche di un libretto di metà Ottocento. Ma la musica è come se non ne tenesse conto, attenendosi ad una visione inconcepibile per l'epoca ma consona piuttosto alle esigenze estetiche di Debussy, Strauss o Berg, pronti a valersi direttamente dei testi scritti da Maeterlinck, Wilde o Büchner. Sconcerto coglie quando si leva il sipario sulla prima scena, con uno scambio di battute fra due personaggi che sembrano essersi incontrati per caso. Nessun tema musicale a far da impalcatura alle loro parole per questa sequenza presa a distanza così ravvicinata...

Simon Boccanegra è l'opera di tutta una vita, ma non come il *Faust*, che Goethe vede continuare a crescere accompagnando il poeta fino alla tomba. Piuttosto è l'opera che nella sua rincorsa verso il futuro, sconta al passato la sua energia sperimentale. In altre parole, la modernità del *Simon Boccanegra* è il virus di un contagio messo in incubazione per venticinque anni, per scatenare poi tutta la sua forza. Verdi non riscrive la sua opera sul Tempo. Provvede ad una scrupolosa quanto dolorosa manutenzione. Quando l'opera va in scena la prima volta, nel 1857, Verdi ha 41 anni. A 68 anni l'autore torna a vedere il debutto della sua opera, nel 1881. È il tempo ad accompagnare la percezione che Verdi ha dell'opera. Nel riflesso opaco del tempo, l'autore riconosce i propri tratti trasfigurati e vacillanti. Di esatto c'è solo la percezione di un vuoto, un tratto di tempo sospeso fra il prologo e il primo atto. La voragine risucchia il destino del protagonista e del suo creatore, delle storie dell'uno e dell'altro. In quei venticinque anni sta la vita di un doge. In quel tempo trascorso dal primo al secondo Simone sta la strage delle illusioni verdiane sul proprio destino e su quello del proprio paese.
«Triste perché dev'essere triste» è una delle considerazioni con cui l'autore parla del *Simon Boccanegra*. Triste perchè è un'opera dalla sorte triste, accolta senza entusiasmo dai primi spettatori? Più Verdi si mostra prodigo di cure e attenzioni più risulta chiaro che sembra impresa disperata guarire la propria creazione dalla malattia dell'incomprensione. Triste allora perché è un'opera che racconta un destino triste?

Pervasa di tristezza, perché *Simon Boccanegra* è la laboriosa e cieca preparazione di un tempo migliore su cui il sipario frettolosamente si chiude. Triste. Triste perché è un'opera che obbliga a guardare indietro? Triste opera che rappresenta scene già tinte dell'incolore tratto del tempo passato. Triste perché Verdi basta che ripensi a quest'opera per accorgersi che sono trascorsi venticinque anni da quando l'aveva scritta l'ultima volta. Triste perché l'alba che vedrà Genova retta dal doge Gabriele Adorno è annunciata da quattro rintocchi di campane a morto. Triste opera che come ultima immagine offre un vecchio autarca che si spegne e spegne con lui le ultime note di musica e le speranze. La riconciliazione sarebbe possibile fin dalla prima scena, sfiorata come una speranza sussurrata in una notte che assorbe tutto il tempo che dura l'opera. «Ebbene, ascolta: se quella bambina, che non vidi mai, triste frutto de' vostri amori mi concedi, io ti giuro di renderla felice; e ti perdono.» Ma Fiesco spegne subito questo barlume di speranza: «Cielo! è impossibile». La morte di Maria e la scomparsa della figlia del corsaro sono le vicende private che impediscono il processo di pace e rinfocolano il conflitto fra patrizi e plebei. Nel prologo si sfiora già il finale, quando Simone e Fiesco si ritroveranno a avranno appena il tempo per prendere coscienza dei reciproci abbagli. Il giorno in cui si fa finalmente luce è l'ultimo. E, soprattutto, è un buongiorno detto di notte.

«Quando Simone si affaccia al mare, si leva in orchestra una vibrazione che rende quasi fisicamente avvertibile il fremito della brezza marina e l'immaginario moto dell'onda è per così dire ricreato anche dall'accompagnamento cromatico delle viole alla melodia dei legni e dei violoncelli, in un continuo alternarsi di sesta 'maggiore-minore' che riconduce a un poetico fluire di allegria e tristezza». Le parole di un celebre direttore d'orchestra si soffermano a cogliere più che il naturalismo musicale verdiano, la presenza fisica richiesta alla musica, profezia di quanto accadrà nel secolo venturo. Certo il mare di Verdi non è la *Mer* di Debussy, quell'elemento liquido che si imbeve di luce, acqua che la musica trattiene nel gioco delle onde rese vive da questo medium attraverso accordi, motivi, tremoli, ritmi. Il mare di Verdi è un riflesso del tempo tuffato nella materia concreta dell'orchestra. La memoria sta nel ritmo che culla Simone alla visione del mare e che nel finale richiamava l' ingresso di Simone nella prima versione dell'opera, poi cancellata. Così la reminescenza è puramente interiore, sfumata, sognata, sospesa. Del resto, *Simon Boccanegra* è una

collezione di corone, di pause lunghe, di sospensioni, di vuoti fra una nota ed un'altra. La musica osserva le cose, le descrive e le ripresenta mutate per afferrare l'opera del tempo che passa. Anche il dramma di Gutiérrez si trasforma al momento in cui lo si traduce, un testo senza versi: Verdi intuisce che quanto sarà fatto dopo l'avvallo della commissione della censura, non è destinato ad aggiungere molto altro. E perfino il rifacimento venticinque anni dopo della grande scena del Consiglio sembra nascere dalla forza invisibile che trasforma quel che tocca. Così una intera scena suggerita da una citazione epistolare di Francesco Petrarca. Non c'è opera in cui le cose, i paesaggi e i sentimenti siano sullo stesso piano nella drammaturgia musicale. La musica descrive le pesanti porte del palazzo che si schiudono alla folla o la brezza marina che accarezza la mente di Simone, tutto con lo stesso abbandono, come una rivelazione ultima.

Simone beve la morte da un bicchiere d'acqua. Un sorso trasparente lo avvelena. Una vita uccisa da un liquido cristallino che sembra distillato dai pensieri che si possono leggere in Qohélet, Platone, Tacito, Budda, Pascal. Fin dal principio, dalla morte di Maria, la vita di Simone è in frantumi. «La storia non è una forza della natura, se non altro perchè il pedaggio che esige è ben più alto». Impossibile sottoscrivere una polizza d'assicurazione contro la storia, rammenta Josif Brodskij evocando Clio, la Musa della Storia e del Tempo. «La caratteristica principale della storia e del futuro – dice lo scrittore – è la nostra assenza e non si può essere certi di qualcosa di cui non si è mai stati parte».
Ad un compositore della scorsa fine secolo fu richiesto di compiere una scelta, severamente ristretta, di brani musicali. Fra un madrigale di Monteverdi e uno di Gesualdo, fra il secondo movimento del Quintetto in re minore di Schubert e un coro di Bartók, l'unica sopravvivenza concessa da György Ligeti a quattro secoli di teatro musicale è stata la scena fra Simone e Fiesco nell'ultimo atto del *Boccanegra*: "Come un fantasima". Fantasma, in francese, fa *revenant*: qualcosa che ritorna. Come ritorna il ricordo. Non voci ma «terribles fantasmas» invocano il nome di Bocanegra nella tragedia di Gutierrez. Sono voci colorate di «nero torvo». Chissà che a Verdi e a Piave l'espressione non abbia evocato «l'aere perso» dove affondano i dannati dell'inferno dantesco. Nel momento in cui il popolo fuori scena lo acclama doge, Simone è incalzato dalle voci, perseguitato dal suo stesso nome che grava su di lui come un peso molesto. Boccanegra ascolta e si accorge

di essere già un *revenant*. Fantasmi sono anche la folla e la follia del potere: «Via, fantasmi!». Alla fine i fantasmi irrompono sulla scena che sta sempre più sprofondando nella notte e portano il giorno con le fiaccole. Tra questo diorama notturno che si accende improvvisamente di luci e la scena finale dove risuona ancora il nome di Boccanegra c'è una inquietante simmetria. «I morti ti salutano» lo apostrofa Fiesco. Se nel prologo il popolo non sa che nel delirio il nuovo doge aspira ad essere già morto, allo scadere del dramma il popolo non sa di invocare un uomo che non vive più. Esatto il riflesso ottenuto da Verdi in orchestra. E si può pensare che venticinque anni dopo, la scena del Gran Consiglio sia una spettacolare variazione della tragedia dell'ascolto. Il doge constata questo singolare fenomeno per cui le voci che da lontano sono un uragano, svelano alla fine che la turbolenza della storia è un concerto di voci "di donne e fanciulli". Da uomo d'azione ritiratosi a governare, Simone è perseguitato dalle voci che lo reclamano, dai fantasmi che lo perseguitano, dalla memoria che lo invade, dal mare che lo trattiene ancora alla terra con la forza del ricordo. Il mare è un surrogato del tempo. È un tempo diventato spazio. È un tempo che – ma non è dato sapere per quanto ancora – si vede.