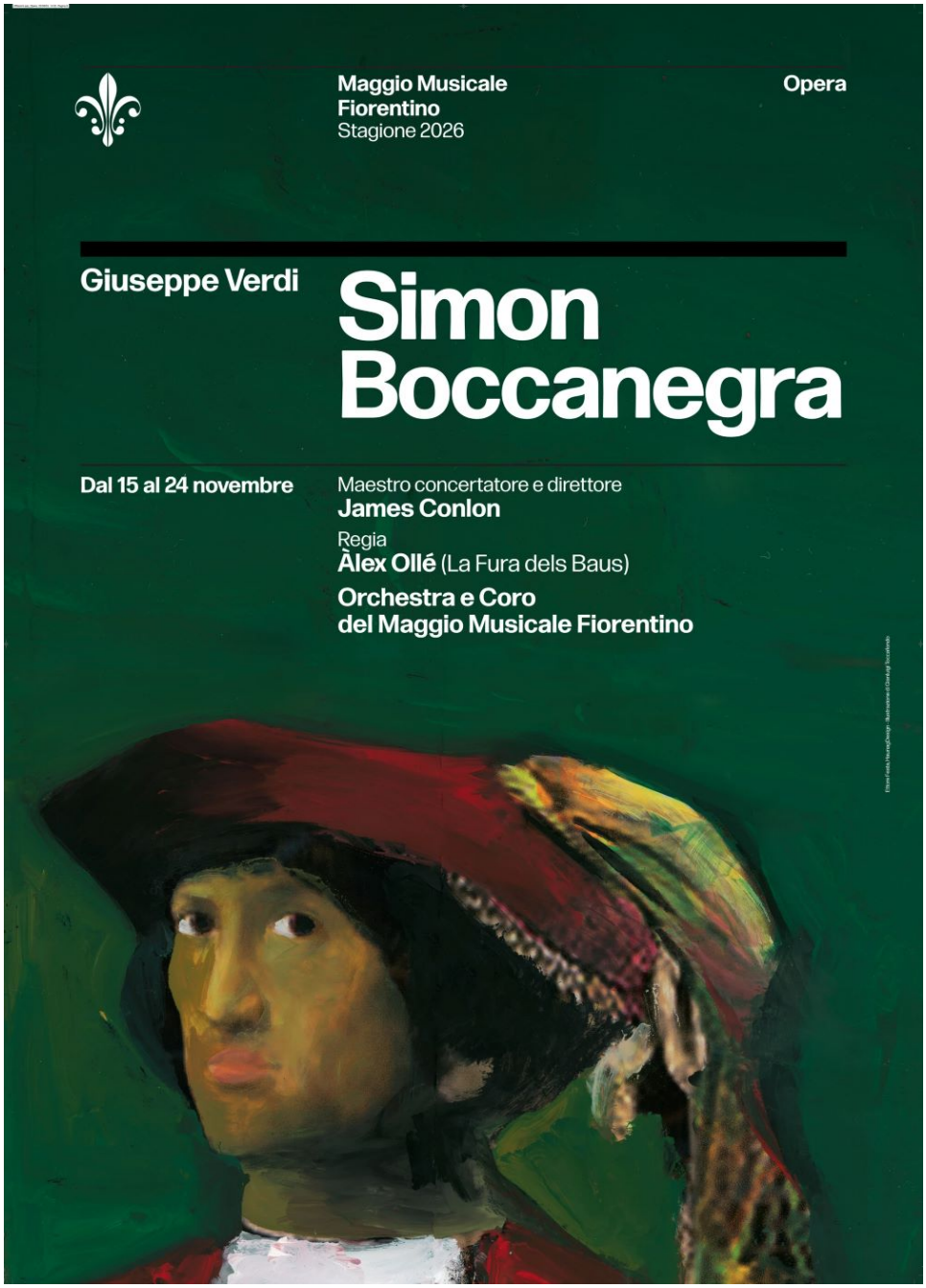
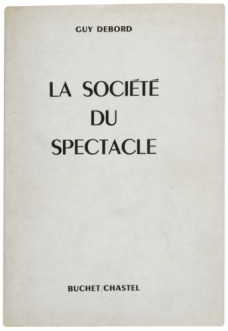
Dal 15 al 24 novembre il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino mette in scena il *Simon Boccanegra* di Verdi: versione definitiva del 1881, quella rivista insieme ad Arrigo Boito, con James Conlon sul podio e la regia di Àlex Ollé de La Fura dels Baus. Un'opera che a Firenze non nacque sotto i migliori auspici - fu vero fiasco alla prima della Pergola, nel 1857 - ma che questa volta arriva con una carica di attualità difficile da ignorare.



Il punto di partenza è una suggestione lanciata qualche anno fa da Guido Barbieri in una trasmissione RAI nella quale il musicologo individuava nel *Boccanegra* «una concezione dello spettacolo operistico in quanto spettacolo intimamente politico, politico in sé stesso». L'opera, osservava allora Barbieri, comincia in modo «sorprendente», con «quella congiura dei plebei che vogliono rovesciare i patrizi, un vero scontro storico-politico nella Genova del XIV secolo». Poi «il dramma politico implode nel dramma privato», ma resta «la dimensione spettacolare ed esteriore, direbbe qualcuno
grandoperistica
, del dramma». Da qui l'intuizione: «Verdi sembra convinto che lo spettacolo sia in sé e per sé politico, secondo un'intuizione modernissima che sarebbe piaciuta addirittura a un teorico della modernità e della società dello spettacolo, come Guy Debord, che è certo un nome difficilmente accostabile a Verdi, ma in questo caso non così estraneo».

Vale la pena provare a prenderlo sul serio, questo accostamento ardito.



Guy Debord pubblica *La société du spectacle* nel 1967: manifesto dell'Internazionale Situazionista, profezia del maggio '68. Per Debord lo spettacolo non è la messa in scena teatrale, né l'intrattenimento: è la forma che prende il potere quando si separa dalla vita vissuta. La società parla di sé a sé stessa attraverso rappresentazioni che sostituiscono l'esperienza reale. Il potere non si esercita soltanto: si esibisce. E nell'esibirsi si legittima.

Il *Boccanegra* è, tra le opere verdiane, quella in cui questa logica è più visibile come meccanismo nudo. Simon Boccanegra, corsaro plebeo eletto Doge attraverso le manovre di Paolo Albiani, non riesce mai a fare ciò che vuole fare: riconciliare le fazioni, restituire la figlia, costruire la pace. Ci riesce solo nell'ombra, troppo tardi, mentre muore avvelenato. La scena

del Consiglio - aggiunta ex novo da Boito nel 1881, e vero nucleo dramaturgico della versione che vedremo - porta questa logica al suo apice: Boccanegra lancia il suo appello alla pace tra Genova e Venezia, uno dei momenti più grandiosi dell'intera produzione verdiana. E insieme uno dei più impotenti. La magnificenza della scena è inversamente proporzionale alla sua efficacia politica. La politica si rappresenta; la vita reale accade altrove.

Non si tratta di dire che Verdi "anticipava" Debord (era un nazional-liberale risorgimentale, non un antagonista del capitalismo spettacolare) ma proprio questa distanza rende il paragone produttivo: Debord è una lente che permette di vedere nel *Boccanegra* qualcosa che era già lì, e che la revisione del 1881 rende ancora più bruciante. Verdi e Boito rimettono mano all'opera in piena crisi del progetto risorgimentale: l'Italia unita esiste, ma non è quella che si era sognata. Il grido di Boccanegra - «Piango su voi, sul placido / raggio delle vostre sorti» - risuona come epitaffio di un'intera stagione politica. Lo spettacolo del potere, anche quando è abitato da uomini autentici, non basta a cambiare il mondo.

Fin qui la riflessione sull'opera. Poi c'è la questione della regia, che promette di aggiungere un altro livello di attrito.



Àlex Ollé, fondatore de La Fura dels Baus, è uno dei registi d'opera più radicali e controversi della scena europea. Il collettivo catalano nasce nel 1979 come teatro di strada post-franchista, si afferma negli anni Ottanta con spettacoli visceralmente fisici e tecnologicamente spericolati, e da vent'anni porta questa estetica dentro i teatri lirici di tutto il mondo - dal Palau de les Arts di Valencia all'Arena di Verona, dalla Scala al Covent Garden. Con risultati che dividono sistematicamente il pubblico.

Nel suo *Un ballo in maschera* per l'Opera Australia, Ollé ha preso come ispirazione sia la battaglia di Verdi con la censura ottocentesca che gli orrori del totalitarismo moderno, ambientando l'azione in un futuro distopico orwelliano. Per la *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Shostakovich al Liceu di Barcellona ha allagato il palcoscenico, letteralmente. «Ma forse è questo che dovrebbe fare una buona opera: mettere in discussione le tue percezioni», ha dichiarato.

Il precedente fiorentino con La Fura è già significativo: nel 2021, sempre al Maggio, la compagnia catalana firmò *La forza del destino* con Zubin Mehta sul podio - e la critica parlò di «occasione mancata». Ma è un altro episodio a fare da specchio inquietante a questa produzione: al Festival Verdi di Parma, una regia della furana Valentina Carrasco che ambientava il *Simon Boccanegra* in un macello ha scatenato fischi e urla dal pubblico per la regista, con calorosi applausi riservati invece ai cantanti.



Ollé a Firenze ha già dichiarato le sue intenzioni: vede il *Simon Boccanegra* come «uno specchio frantumato del presente: società fratturate, potere esausto e istituzioni incapaci di riconciliazione». Lo scontro tra patrizi e plebei viene letto dal regista spagnolo come lo specchio delle nostre società polarizzate, dove l'incomprensione tra le parti impedisce di trovare una sintesi alle questioni della contemporaneità. Insomma, non sarà una lettura che ammicca alla tradizione. E il pubblico fiorentino, storicamente tra i più conservatori e vocalmente reattivi

d’Italia (basta tornare indietro di pochi mesi, al
Ballo in maschera
del maggio scorso…), non mancherà di farsene un’opinione.

Sarebbe però un peccato ridurre la questione al solito duello tra tradizionalisti e innovatori, come se da una parte ci fossero i difensori del passato e dall’altra i profeti del futuro. Chi diffida delle regie radicali non lo fa per pigrizia intellettuale: lo fa perché ha costruito con quest’opera un rapporto sedimentato nel tempo, fatto di ascolti, di memorie, di un’idea precisa di cosa significhi quella musica. È un’appartenenza emotiva, e in quanto tale è legittima. Il rischio, per tutti, è confondere la propria memoria dell’opera con l’opera stessa. Il punto è che questa stessa appartenenza può diventare una trappola: trattare il *Simon Boccanegra* come un monumento da preservare significa togliergli esattamente ciò che lo rende vivo, quella dimensione politica che Verdi e Boito avevano bruciante sotto le dita quando lo riscrissero. Il problema non è se Ollé “rispetta” Verdi: lo rispetta, nel senso che legge l’opera dove essa porta, non dove vorremmo trattenerla. E se le regie che la restituiscono come museo di bei costumi medievali la tradissero più di quelle che la fanno scontrare con il presente? Verdi, del resto, non chiedeva deferenza: chiedeva verità.

La regia di Àlex Ollé, uno degli uomini di teatro più radicali della scena europea, promette d’altronde di non addolcire nulla. Piaccia o no, vale la pena arrivarci preparati.

ÂÂÂ

fonti fotografiche: Maggio Musicale Fiorentino