

TÉZIER
REBEKA
MELI
PERTUSI

MICHELE
SPOTTI

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO DI
SAN CARLO DI NAPOLI

SIMON BOCCANEGRA

VERDI

PRIMA
CLASSIC

Executive producers: Edgardo Vertanessian and Marina Rebeka

Producers: Marina Rebeka and Anete Toča

Recording engineer: Edgardo Vertanessian

Recording assistants: Domingo Colasurdo, Vincenzo Salerno and Antonio Pellegrino

Editing, mixing and mastering: Edgardo Vertanessian

Recorded at the Teatro di San Carlo di Napoli, Italy, in October 2024

This is a recording from a live performance.

Essay: Francesco Izzo

Artwork design: Tatyana Vlasova and Andrew Vlasov

Booklet design: Carlos Céster

Marina Rebeka and Edgardo Vertanessian would like to thank Ms. Ksenia Shestakova for her generous support for making this recording possible.

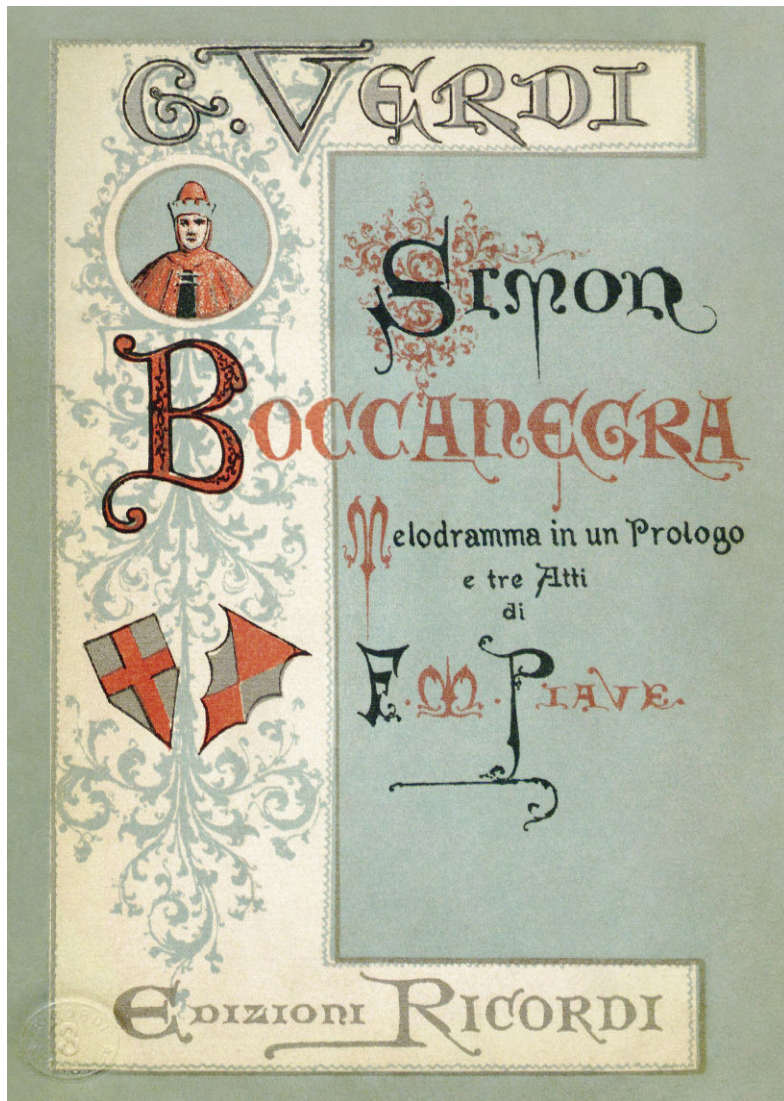
© & © 2025 Prima Classic. All trademarks and logos are protected.

www.primaclassic.com

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

SIMON BOCCANEGRA

Melodramma in a prologue and three acts
Libretto by Francesco Maria Piave and Arrigo Boito
1881 version



Front cover of the 1881 edition of *Simon Boccanegra*.

Ludovic Tézier

Simon Boccanegra, a former corsair, later the first Doge of Genoa

Marina Rebeka

Amelia Grimaldi, Simon's long-lost daughter, raised by the Grimaldi family

Francesco Meli

Gabriele Adorno, a young nobleman; in love with Amelia and opposed to Simon politically

Michele Pertusi

Jacopo Fiesco, Amelia's grandfather and Simon's political and personal rival

Mattia Olivieri

Paolo Albiani, the Doge's favourite courtier, turned enemy

Andrea Pellegrini

Pietro, a Genoese popular leader and Paolo's accomplice

Vasco Maria Vagnoli

Il Capitano, Captain of the guard

Silvia Ciali

Un'Ancella, Amelia's maid

*Soldiers, sailors, people, senators, the Doge's court, prisoners.
The story is set in Genoa, in the 14th century.*

Orchestra e Coro del Teatro di San Carlo di Napoli

Michele Spotti

conductor

Fabrizio Cassi

choirmaster

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

SIMON BOCCANEGRA

Melodramma in a prologue and three acts

1881 version. First performance: 24 March 1881. Teatro alla Scala, Milan

I

Prologo

- | | | |
|----|---|------|
| 01 | 'Che dicesti?' (Paolo, Pietro, Simone, Coro) [page 31] | 6:49 |
| 02 | 'L'altra magion vedete?' (Paolo, Pietro, Coro) [page 34] | 3:04 |
| 03 | 'A te l'estremo addio' (Fiesco) [page 35] | 5:15 |
| 04 | 'Suona ogni labbro il mio nome' (Simone, Fiesco) [page 35] | 6:27 |
| 05 | 'Oh, de' Fieschi implacata, orrida razza' (Simone, Fiesco, Paolo, Pietro, Coro) [page 38] | 4:06 |

Atto I

- | | | |
|----|---|------|
| 06 | PRELUDIO | 2:11 |
| 07 | 'Come in quest'ora bruna' (Amelia) [page 39] | 3:48 |
| 08 | 'Cielo di stelle orbato' (Gabriele, Amelia, Ancella, Pietro) [page 39] | 2:34 |
| 09 | 'Vieni a mirar la cerula' (Amelia, Gabriele, Ancella, Pietro) [page 41] | 4:35 |
| 10 | 'Propizio ei giunge!' (Gabriele, Fiesco) [page 42] | 4:30 |
| 11 | 'Il Doge vien' (Gabriele, Fiesco, Doge, Paolo, Amelia) [page 44] | 3:52 |
| 12 | 'Orfanella il tetto umile' (Amelia, Doge) [page 45] | 5:36 |

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | 'Figlia! A tal nome io palpito' (Doge, Amelia) [page 47] | 3:27 |
| 14 | 'Che rispose?' (Paolo, Doge, Pietro) [page 47] | 1:20 |

II

- | | | |
|----|---|------|
| 01 | 'Messori, il re di Tartaria' (Doge, Paolo, Pietro, Gabriele, Amelia, Fiesco, Coro) [page 48] | 8:42 |
| 02 | 'Amelia, di' come fosti rapita' (Doge, Amelia, Gabriele, Paolo, Pietro, Fiesco, Coro) [page 53] | 2:42 |
| 03 | 'Plebe! Patrizi!' (Doge, Amelia, Fiesco, Gabriele, Paolo, Pietro, Coro) [page 54] | 5:12 |
| 04 | 'Ecco la spada' (Gabriele, Doge, Paolo, Amelia, Fiesco, Pietro, Coro) [page 55] | 4:23 |

Atto II

- | | | |
|----|---|------|
| 05 | 'Quei due vedesti?' (Paolo, Pietro) [page 56] | 2:32 |
| 06 | 'Prigioniero in qual loco m'adduci?' (Fiesco, Paolo) [page 57] | 1:32 |
| 07 | 'Udisti?... Vil disegno!' (Paolo, Gabriele) [page 58] | 1:29 |
| 08 | 'Sento avvampar nell'anima' (Gabriele) [page 58] | 4:19 |
| 09 | 'Tu qui?... Amelia!' (Amelia, Gabriele) [page 59] | 3:31 |
| 10 | 'Il Doge vien' (Amelia, Gabriele) [page 60] | 1:05 |
| 11 | 'Figlia?... Sì afflitto, o padre mio?' (Doge, Amelia) [page 61] | 5:31 |
| 12 | 'Oh! Amelia... ami... un nemico' (Doge, Gabriele, Amelia) [page 62] | 3:29 |
| 13 | 'Perdon, perdon, Amelia' (Gabriele, Doge, Amelia) [page 13] | 3:29 |
| 14 | 'All'armi, all'armi, o Liguri' (Coro, Amelia, Gabriele, Doge) [page 13] | 1:21 |

Atto III

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | 'Evviva il Doge!' (Coro, Capitano, Fiesco, Paolo) [page 65] | 5:57 |
| 16 | 'M'ardon le tempia' (Doge, Fiesco) [page 67] | 4:51 |
| 17 | 'Come un fantasima' (Fiesco, Doge) [page 68] | 1:53 |
| 18 | 'Piango, perché mi parla' (Fiesco, Doge) [page 69] | 3:14 |
| 19 | 'Chi veggo!' (Amelia, Doge, Gabriele, Fiesco) [page 69] | 2:23 |
| 20 | 'Gran Dio, li benedici' (Doge, Amelia, Gabriele, Fiesco, Coro) [page 70] | 7:08 |
-



photo: Marina Rebeka

Ludovic Tézier
Simon Boccanegra

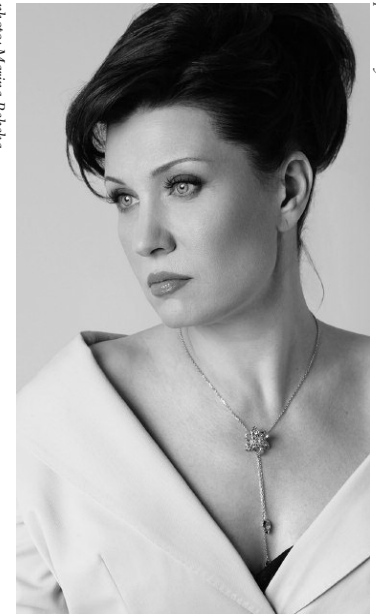


photo: Tatyana Masova

Marina Rebeka
Amelia Grimaldi

Giuseppe Verdi: *Simon Boccanegra*



photo: Stefano Giordani

Francesco Meli
Gabriele Adorno

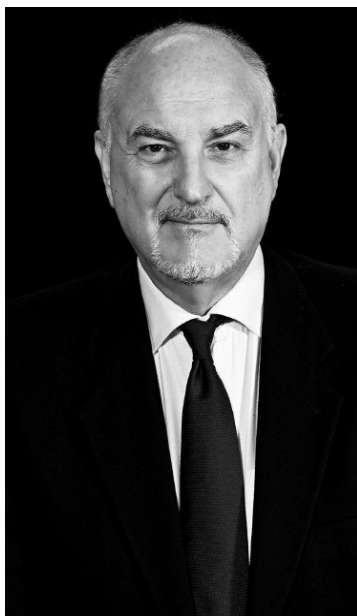


photo: Roberto Ricci

Michele Pertusi
Jacopo Fiesco



photo: Michele Monasta

Mattia Olivieri
Paolo Albani



photo: Roberto Ricci

Andrea Pellegrini
Pietro

Giuseppe Verdi: *Simon Boccanegra*



photo: Luciano Romano

Orchestra e Coro del Teatro di San Carlo di Napoli



photo: Marco Borelli

Michele Spotti
conductor



photo: Luciano Romano

Fabrizio Cassi
choirmaster

Ludovic Tézier

Ludovic Tézier is acknowledged as one of the world's leading baritones of our days. Following his studies in Marseille and Paris, he celebrated his first successes in Lucerne, Toulouse, and Lyon, from where his international career took off. Since then, he has been established as a guest at the world's leading opera stages, such as the Metropolitan Opera New York, the Vienna State Opera, the Opéra National de Paris, the Deutsche Oper Berlin, La Scala Milan, the Liceu Barcelona, the Teatro Real in Madrid, the Grand Théâtre de Genève, the Royal Opera House in London, the Bavarian State Opera Munich, as well as at the Salzburg Easter and Summer Festivals, the Festival of Aix-en-Provence, the Chorégies d'Orange, the Savonlinna Opera Festival, and the Arena di Verona Opera Festival. Ludovic Tézier regularly collaborates with the most internationally renowned conductors, such as Sir John Eliot Gardiner, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Riccardo Muti, Philippe Jordan, Gustavo Dudamel, and Riccardo Chailly, just to name a few. The French baritone gained a reputation for his interpretation of the great Verdi roles such as Macbeth, Rigoletto, Simone Boccanegra, Renato (*Un ballo in maschera*), Ford (*Falstaff*), Germont (*La traviata*), Posa (*Don Carlo*), and Don Carlo di Varga (*La forza del destino*), but his vast repertoire includes, among others, also the title roles of *Hamlet* and *Eugene Onegin* as well as Conte (*Le nozze di Figaro*), Werther (baritone version), Yeletsky (*Pique Dame*), Wolfram (*Tannhäuser*), Scarpia (*Tosca*), Amfortas (*Parsifal*), Athanaël (*Thaïs*), and Barnaba (*La Gioconda*).

Major recordings include *Aida* (CD), released in 2015 by Warner Classics, and *Carmina Burana* ("Live from the Forbidden City") released on CD and DVD by Deutsche Grammophon in early 2019. Ludovic Tézier has been an exclusive artist with Sony Classical for several years.

His first solo album of Verdi arias, released in February 2021, was highly acclaimed by the press. Together with tenor Jonas Kaufmann, he recorded the album *Insieme – Opera Duets*, which has also been released by Sony Classical in October 2022.

Ludovic Tézier is also a sought-after concert singer and performs with the world's leading orchestras. He regularly sings in recitals with a focus on French and German lieder.

Ludovic Tézier è riconosciuto come uno dei più importanti baritoni contemporanei al mondo. Dopo gli studi a Marsiglia e Parigi, ha ottenuto i suoi primi successi a Lucerna, Tolosa e Lione, da dove ha iniziato la sua carriera internazionale. Da allora, è stato affermato come ospite nei più importanti palcoscenici lirici del mondo, come il Metropolitan Opera New York, la Wiener Staatsoper, Opéra National de Paris, Deutsche Oper Berlin, Teatro alla Scala, Gran Teatre del Liceu, Teatro Real di Madrid, Grand Théâtre de Genève, Royal Opera House di Londra, Bayerische Staatsoper, così come il Festival di Pasqua di Salisburgo e quello estivo, il Festival of Aix-en-Provence, Chorégies d'Orange, Savonlinna Opera Festival, e l'Arena di Verona Opera Festival. Ludovic Tézier collabora regolarmente con i più rinomati direttori d'orchestra internazionali, come Sir John Eliot Gardiner, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Riccardo Muti, Philippe Jordan, Gustavo Dudamel, e Riccardo Chailly, per nominarne alcuni. Il baritono francese si è guadagnato una certa fama per la sua interpretazione dei grandi ruoli verdiani come Macbeth, Rigoletto, Simone Boccanegra, Renato (*Un ballo in maschera*), Ford (*Falstaff*), Germont (*La traviata*), Posa (*Don Carlo*), e Don Carlo di Varga (*La forza del destino*), ma il suo vasto repertorio comprende, tra gli altri, anche i ruoli principali di *Amleto* e *Eugene Onegin*, così come Conte (*Le nozze di Figaro*), *Werther* (versione per baritono), Yeletsky (*Pique*

Dame), Wolfram (*Tannhäuser*), Scarpia (*Tosca*), Amfortas (*Parsifal*), Athanaël (*Thaïs*), e Barnaba (*La Gioconda*).

Le registrazioni principali includono *Aida* (CD), pubblicato nel 2015 dalla Warner Classics, e *Carmina Burana* (“Live from the Forbidden City”) pubblicato su CD e DVD dalla Deutsche Grammophon nel 2019. Tézier collabora in esclusiva con Sony Classical da diversi anni. Il suo primo album solista di arie verdiane, pubblicato nel febbraio 2021, è stato molto apprezzato dalla stampa. Insieme al tenore Jonas Kaufmann, ha registrato l’album *Insieme – Opera Duets*, pubblicato anch’esso da Sony Classical nell’ottobre 2022.

Ludovic Tézier è anche un ricercato cantante da concerto e si esibisce con le più importanti orchestre del mondo. Si esibisce regolarmente in recital, concentrandosi in particolar modo sui lieder francesi e tedeschi.

Marina Rebeka

Marina Rebeka is one of the leading sopranos of our time, praised by audiences and critics for her stunning timbre, exceptional musicality, flawless technique and captivating acting skills.

Born in Riga, she began her musical journey in Latvia before continuing her studies in Italy, where she graduated from the prestigious Conservatorio di Santa Cecilia in Rome. During her training, she also attended the International Summer Academy in Salzburg and the Rossini Academy in Pesaro.

Since her international breakthrough at the Salzburg Festival in 2009, under the baton of Riccardo Muti, Marina has regularly graced the world’s leading concert halls and opera houses. Her performances have

taken her to the Metropolitan Opera, Carnegie Hall (New York), Teatro alla Scala (Milan), the Royal Opera House (London), Opéra de Paris, Vienna State Opera, Berlin State Opera, and many more. She has collaborated with renowned conductors, including Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniele Gatti, Marco Armiliato, Michele Mariotti, Lorenzo Viotti, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly and Gustavo Dudamel.

Initially renowned for her interpretations of Mozart and Rossini, as well as her portrayal of Violetta Valéry in Verdi’s *La traviata* – a role that became her signature – Marina has since expanded her repertoire, delving into the more dramatic bel canto and Verdi roles, which have now become central to her career. In the 2024-25 season, she made history with her starring roles in the long-awaited return of two major operas to the Teatro alla Scala: Cherubini’s *Médée*, absent for over 60 years, and Bellini’s *Norma*, which had not been performed there in 48 years. A celebrated concert performer, she has appeared at some of the world’s most prestigious venues, including Teatro alla Scala in Milan, the Großes Festspielhaus in Salzburg, and the Opernhaus Zürich, among others.

Marina Rebeka’s discography includes collaborations with major labels such as Warner Classics, Deutsche Grammophon, BR Klassik, and Naxos. In 2018 she founded her own label, Prima Classic, under which she has released full opera recordings and solo albums, both as an artist and a producer. Her recordings have earned widespread critical acclaim and garnered numerous nominations and awards, including the International Classical Music Award (ICMA), Diapason d’Or, and the Diamant from France’s Opéra Magazine.

Marina has been honoured with many prestigious accolades, including being named the first-ever Artist-in-Residence with the Munich Radio Orchestra. She was also awarded the title of Best Female Singer

of the Year by the International Classical Music Awards and received the Order of the Three Stars, Latvia's highest honour, for her outstanding cultural contributions.

Marina Rebeka è uno dei soprani più apprezzati della sua generazione, acclamata da pubblico e critica per il timbro unico, la musicalità straordinaria, la tecnica impeccabile ed una coinvolgente espressività attoriale.

Nata di Riga, inizia gli studi musicali in Lettonia, per poi perfezionarsi in Italia, dove si diploma al prestigioso Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. La sua formazione la porta anche all'International Summer Academy di Salisburgo e alla Accademia Rossiniana di Pesaro.

Il sensazionale debutto al Festival di Salisburgo nel 2009, sotto la direzione di Riccardo Muti, segna l'inizio di una carriera in continua ascesa, che la vede esibirsi nei più importanti teatri d'opera e sale da concerto del mondo quali Metropolitan Opera e Carnegie Hall di New York, il Teatro alla Scala di Milano, la Royal Opera House di Londra, l'Opéra di Parigi, l'Opera di Stato di Vienna e quella di Berlino. Collabora regolarmente con i più grandi direttori d'orchestra tra cui Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniele Gatti, Marco Armiliato, Michele Mariotti, Lorenzo Viotti, Gustavo Dudamel, Riccardo Chailly, Gianandrea Noseda.

Inizialmente acclamata per le sue interpretazioni di Mozart e Rossini e per il ruolo, diventato per lei iconico, di Violetta Valéry in *La traviata* di Verdi, Marina ha ampliato il suo repertorio affrontando i ruoli più drammatici delle opere belcantistiche e verdiane. La stagione 2024-2025 segna una pietra miliare nella carriera del soprano cui viene affidato il ruolo di protagonista delle opere *Médée* di Cherubini e *Norma* di Bellini, al Teatro alla Scala, dopo rispettivamente 60 e 48 anni di assenza dal palcoscenico milanese. Apprezzata anche nel repertorio sinfonico e

“da camera”, Rebeka si è esibita in alcuni dei luoghi più prestigiosi al mondo, come il Teatro alla Scala di Milano, il Großes Festspielhaus di Salisburgo, l'Opernhaus di Zurigo e il Teatro Real di Madrid.

La sua discografia include incisioni per grandi case discografiche tra cui la Warner Classics, Deutsche Grammophon, BR Klassik e Naxos. Nel 2018 ha fondato l'etichetta Prima Classic, con cui ha pubblicato opere complete e album da solista, sia in veste di interprete che di produttrice. Le sue registrazioni hanno ricevuto numerosi apprezzamenti dalla critica, con nomination e premi tra cui l'International Classical Music Award (ICMA), il Diapason d'Or e il Diamant della rivista francese Opéra Magazine.

Marina Rebeka è stata insignita di numerosi e prestigiosi riconoscimenti, tra cui il titolo di Prima Artista-in-Residenza con la Munich Radio Orchestra, Miglior Cantante Femminile dell'Anno agli International Classical Music Awards e ha ricevuto l'Ordine delle Tre Stelle, la massima onorificenza della Repubblica della Lettonia, per il contributo culturale apportato dalla sua attività artistica.

Francesco Meli

Awarded with the Cross of Saint George, Francesco Meli is one of the world's most charming and sought-after tenors.

He made his debut at a very young age in *Macbeth*, *Petite Messe Solennelle* and Puccini's *Messa di Gloria* at the Festival dei due Mondi di Spoleto, beginning an amazing career in the bel canto and Rossini repertoire. He now has a twenty-two year career behind him, twenty years of collaboration with the Teatro alla Scala where he made his debut at only 23 years of age in *Dialogues des Carmelites* conducted by Riccardo Muti,

and returned there in the following years for *Otello*, *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Maria Stuarda*, *Der Rosenkavalier*, *Carmen*, *Giovanna d'Arco*, *I due Foscari*, *Don Carlo*, *La traviata*, *Ernani*, *Tosca*, *Il trovatore*, *Aida*, *L'elisir d'amore*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera*. Francesco Meli has over fifty roles in the repertoire sung in the most important Italian, European and international theatres and working with the world's leading conductors, including Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gianandrea Noseda, Antonio Pappano, Riccardo Frizza, Daniele Rustioni, Yuri Temirkanov.

He is featured on numerous DVDs published by Deutsche Grammophon, Unitel and Opus Arte.

Insignito della prestigiosa Croce di San Giorgio, Francesco Meli è oggi uno dei tenori più interessanti e richiesti della scena internazionale.

Debutta giovanissimo in *Macbeth*, *Petite Messe Solennelle* e *Messa di Gloria* di Puccini al Festival dei Due Mondi di Spoleto, dando inizio a una brillante carriera nel repertorio belcantistico e rossiniano. Ha alle spalle ventidue anni di carriera, vent'anni di collaborazione con il Teatro alla Scala, dove ha debuttato a soli 23 anni ne *Dialogues des Carmelites* diretto da Riccardo Muti, per poi tornarvi negli anni successivi per *Otello*, *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Maria Stuarda*, *Der Rosenkavalier*, *Carmen*, *Giovanna d'Arco*, *I due Foscari*, *Don Carlo*, *La traviata*, *Ernani*, *Tosca*, *Il trovatore*, *Aida*, *L'elisir d'amore*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera*. Francesco Meli ha oltre cinquanta ruoli in repertorio, cantati nei più importanti teatri italiani, europei e internazionali e ha collaborato con i più importanti direttori d'orchestra del mondo, tra cui Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gianandrea Noseda, Antonio Pappano, Riccardo Frizza, Daniele Rustioni, Yuri Temirkanov.

È presente in numerosi DVD pubblicati da Deutsche Grammophon, Unitel e Opus Arte.

Michele Pertusi

Internationally acclaimed as one of today's foremost opera singers, Michele Pertusi was born in Parma, where he studied at the Conservatorio Arrigo Boito before refining his artistry under the guidance of Carlo Bergonzi. He is the recipient of the prestigious Franco Abbiati Prize from the Italian music critics, a Grammy Award for his portrayal in *Falstaff* conducted by Sir Colin Davis (LSO Live), and a Gramophone Award for his recording of *Il turco in Italia* with Riccardo Chailly (Decca).

Pertusi has collaborated with many of the world's leading conductors, including Riccardo Muti, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Georg Solti, Daniel Barenboim, James Levine, Kazushi Ono, Myung-Whun Chung, and Antonio Pappano. He is a frequent guest at the most prestigious opera houses, festivals, and concert halls, among them Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Teatro Real in Madrid, Arena di Verona, Bayerische Staatsoper, and the Opera di Roma.

In recent years, Pertusi has become especially renowned as a leading interpreter of Verdi, singing roles such as Filippo II (*Don Carlo*), Attila, Count Walter (*Luisa Miller*), Da Silva (*Ernani*), Massimiliano (*I masnadieri*), Zaccaria (*Nabucco*), Banco (*Macbeth*), Procida (*Les Vêpres siciliennes*), Padre Guardiano (*La forza del destino*), and Ramfis (*Aida*). Equally celebrated for his interpretations of Rossini, he has been a triumphant presence at the Rossini Opera Festival in Pesaro on numerous occasions, where he was awarded the Rossini d'Oro.

Pertusi's extensive discography includes *Messa Solenne*, *Stabat Mater*, *Cantata per Pio IX*, *La Cenerentola* and *Il turco in Italia* (Riccardo Chailly), *Don Giovanni* and *Così fan tutte* (Georg Solti, Decca), *Le nozze di Figaro* (Zubin Mehta, Sony), *Semiramide* and *Maometto II* (Ricordi), *Don Giovanni* (Daniel Barenboim, Erato), and *La Damnation de Faust* and *Falstaff* (Colin Davis, LSO).

Acclamato come uno dei più grandi cantanti dell'attuale scena lirica mondiale, Michele Pertusi è nato a Parma, dove si è formato al Conservatorio Arrigo Boito e perfezionandosi con Carlo Bergonzi. Gli è stato conferito il premio Franco Abbiati dalla critica musicale italiana e ha vinto il prestigioso Grammy Award per l'incisione di *Falstaff*, di cui è protagonista diretto da Sir Colin Davis (LSO Live). Per l'incisione del *Turco in Italia* diretta da Riccardo Chailly (Decca) è stato insignito del Gramophone Award.

Collabora con direttori di fama internazionale quali Riccardo Muti, Carlo Maria Giulini, Zubin Metha, Georg Solti, Daniel Barenboim, James Levine, Kazushi Ono, Myung-Whun Chung e Antonio Pappano ed è ospite abituale dei più prestigiosi teatri d'opera, festival e sale da concerto tra cui: Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Teatro Real di Madrid, Arena di Verona, Bayerische Staatsoper, Opera di Roma...

Negli ultimi anni Michele Pertusi si è soprattutto affermato come interprete di riferimento del repertorio verdiano, con ruoli come Filippo II in *Don Carlo*, Attila, Conte Walter in *Luisa Miller*, Da Silva in *Ernani*, Massimiliano in *I masnadieri*, Zaccaria in *Nabucco*, Banco in *Macbeth*, Procida in *Les Vêpres siciliennes*, Padre Guardiano in *La forza del destino*, Ramfis in *Aida*. Raffinato interprete rossiniano, Michele Pertusi è stato più volte acclamato trionfatore al Rossini Opera Festival di Pesaro che gli ha conferito il "Rossini d'oro".

La sua ricca discografia comprende, fra gli altri titoli, *Messa Solenne*, *Stabat Mater*, *Cantata per Pio IX*, *Cenerentola* e *Il turco in Italia* (diretto da Riccardo Chailly), *Don Giovanni* e *Così fan tutte* con Georg Solti (Decca), *Le nozze di Figaro* con Zubin Mehta (Sony), *Semiramide* e *Maometto II* (Ricordi), *Don Giovanni* con Daniel Barenboim (Erato), *La Damnation de Faust* e *Falstaff* con Colin Davis (LSO).

Mattia Olivieri

Mattia Olivieri graduated from the Giovanni Battista Martini Conservatory in Bologna. In 2009, he began his collaboration with major musical institutions such as the Semperoper in Dresden and later with Teatro alla Scala, where he made his debut as Schaunard in Zeffirelli's historic production of *La bohème*, Belcore in *L'elisir d'amore* and Malatesta in the new production of *Don Pasquale*. In Italy, he has also performed at La Fenice in Venice, the Arena di Verona, the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, the Teatro Massimo in Palermo, and the Rome Opera. Internationally, he has performed in Berlin, Paris, Munich, Berlin, Vienna, and London, including his debut at the Metropolitan Opera in New York with *Florencia en el Amazonas*. Mattia Olivieri has performed under the baton of leading conductors such as Antonio Pappano, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Fabio Luisi, and Zubin Mehta.

Mattia Olivieri si diploma al Conservatorio Giovanni Battista Martini di Bologna. Nel 2009 inizia la sua collaborazione con importanti istituzioni musicali quali Semperoper di Dresda e più tardi col Teatro alla Scala dove debutta come Schaunard nella storica produzione de *La bohème* di Zeffirelli, Belcore ne *L'elisir d'amore* e Malatesta nella nuova produzione

di *Don Pasquale*. In Italia si esibisce anche alla Fenice di Venezia, all'Arena di Verona, al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, al Teatro Massimo di Palermo e all'Opera di Roma, mentre sulla scena internazionale annovera interpretazioni a Barcellona, Parigi, Monaco, Berlino, Vienna e Londra debuttando poi al Metropolitan di New York con *Florencia en el Amazonas*. Mattia Olivieri è stato diretto dai più importanti direttori d'orchestra quali Antonio Pappano, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Fabio Luisi e Zubin Mehta.

Andrea Pellegrini

Andrea Pellegrini completed his musical studies at the Arrigo Boito Conservatory in Parma, the city he calls home, graduating in September 2014. He has performed in numerous roles, including Angelotti in Puccini's *Tosca*, Fiorello in *Il barbiere di Siviglia*, and Norton in *La cambiale di matrimonio*, appearing at the Teatro Regio in Parma and the Teatro Valli in Reggio Emilia. He took part in the Verdi Festival, performing as Baron Douphol in *La traviata* in Busseto, as Ramfis in *Aida*, and as Sparafucile in *Rigoletto* in Parma. He also collaborated with Teatro Lenz in Parma in the production of the contemporary opera *Re Lear*, in which he played the title role. In 2016, he performed as Colline in *La bohème* at the Teatro Sociale in Mantua and participated in several contemporary music events, including performances of *Laborintus II* by Luciano Berio, the vocal quintet *Ancora odono i colli* by Sylvano Bussotti, and, in the chamber music repertoire, Brahms' *Liebeslieder* and *Neue Liebeslieder* in Rimini.

From September 2016 to the summer of 2018, he was a member of the Centre de Perfeccionament Plácido Domingo in Valencia, based

at the Palau de les Arts Reina Sofia. There, he debuted in several roles, including Sire of Bethune in *Les Vêpres siciliennes*, Gubetta in *Lucrezia Borgia*, the Marquis d'Obigny in *La traviata*, a Jailer in *Tosca*, and Publio in *La clemenza di Tito*, working with renowned conductors such as Roberto Abbado, Fabio Biondi, and Nicola Luisotti, and directors including Davide Livermore, Emilio Sagi, and Sofia Coppola.

Andrea Pellegrini ha compiuto i suoi studi musicali presso il Conservatorio Arrigo Boito di Parma, sua città d'adozione, diplomandosi nel settembre 2014. Ha debuttato in numerosi ruoli tra cui Angelotti nella *Tosca* di Puccini, Fiorello ne *Il barbiere di Siviglia*, Norton ne *La cambiale di matrimonio*, esibendosi al Teatro Regio di Parma e al Teatro Valli di Reggio Emilia. Ha preso parte al Festival Verdi nel ruolo del Barone Douphol ne *La traviata* a Busseto, di Ramfis in *Aida* e Sparafucile in *Rigoletto* a Parma, e ha collaborato con il Teatro Lenz di Parma nella produzione dell'opera contemporanea *Re Lear*, ricoprendo il ruolo da protagonista. Nel 2016 ha interpretato Colline ne *La bohème* al Teatro Sociale di Mantova e ha partecipato a numerosi eventi di musica contemporanea, eseguendo *Laborintus II* di Luciano Berio, il quintetto vocale *Ancora odono i colli* di Sylvano Bussotti e, in ambito cameristico, i *Liebeslieder* e i *Neue Liebeslieder* di Brahms a Rimini.

Dal settembre 2016 fino all'estate del 2018 ha fatto parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo di Valencia presso il Palau de les Arts Reina Sofia, dove ha debuttato diversi ruoli, tra cui il Sire di Bethune ne *Les Vêpres siciliennes*, Gubetta in *Lucrezia Borgia*, il Marchese d'Obigny ne *La traviata*, un Carceriere in *Tosca* e Publio ne *La clemenza di Tito*, collaborando con direttori d'orchestra di fama come Roberto Abbado, Fabio Biondi, Nicola Luisotti e registi come Davide Livermore, Emilio Sagi e Sofia Coppola.

Michele Spotti

Michele Spotti is the Musical Director of Marseille's Opera House and Philharmonic Orchestra. He graduated first in violin and then in orchestral conducting under the guidance of Daniele Agiman at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. He then continued his studies at the Haute École de Musique in Geneva, at the Gstaad Menuhin Festival Academy under Neeme Järvi and Gennady Rozhdestvensky, and in Italy under Gianandrea Nosedà, Gianluigi Gelmetti, and Daniele Gatti. At the age of twenty Spotti made his debut conducting *Le nozze di Figaro* at the Teatro Mancinelli in Orvieto and in 2016 Alberto Zedda chose him as his assistant for Rossini's *Ermione* at the Opéra de Lyon.

His most recent engagements include returns at the Deutsche Oper with *Rigoletto* and at Les Arts in Valencia with a new production of the diptych *L'heure espagnole* | *Gianni Schicchi*; debuts at Maggio Fiorentino with *Norma*; Opéra national de Paris with *Turandot*, San Carlo di Napoli with *Simon Boccanegra*; Arena di Verona with *Turandot* that opened the 101st edition; Teatro dell'Opera di Roma with *Die Zauberflöte*; Deutsche Oper Berlin with *Il viaggio a Reims*; Wiener Staatsoper with *La Fille du régiment*; Semperoper Dresden with *La bohème*; Bunka Kaikan Tokyo with the Tokyo Philharmonic Orchestra and Juan Diego Flórez. He also opened the 18th edition of MITO SettembreMusica with Beethoven's Ninth Symphony and conducted the Orchestra Haydn on a four-concert tour in Italy with Beatrice Rana. Among his professional partnerships are directors like Robert Wilson, Damiano Michieletto, Barrie Kosky, Laurent Pelly, Pier Luigi Pizzi and institutions such as the Bayerische Staatsoper Munich, Berlin Komische Oper, Staatsoper Hannover and Stuttgart, Théâtre du Capitole of Toulouse, Theater Basel, Teatro Massimo of Palermo, Teatro Comunale di Bologna, Wexford Opera Festival,

Rossini Opera Festival and Festival della Valle d'Itria. Offenbach's *Barbe-bleue* DVD (Opus Arte), recorded at the Opéra de Lyon, was honoured with the Diapason d'Or award. Musical Director of the Orchestra Filarmonica di Benevento, Michele Spotti also enjoys a busy concert schedule. Among others: Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, National Polish Radio Symphony Orchestra, Orchestre national d'Ile-de-France, Filarmonica Arturo Toscanini, Teatro Regio Torino's orchestra.

Michele Spotti è Direttore musicale dell'Opera e dell'Orchestra Filarmonica di Marsiglia dal 2023. Si diploma prima in violino e successivamente in direzione d'orchestra sotto la guida di Daniele Agiman al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Prosegue i suoi studi presso l'Haute École de musique di Ginevra, all'Accademia del Festival Menuhin a Gstaad con Neeme Järvi e Gennady Rozhdestvensky e in Italia con Gianandrea Nosedà, Gianluigi Gelmetti e Daniele Gatti. A vent'anni debutta al Teatro Mancinelli di Orvieto dirigendo *Le nozze di Figaro* e nel 2016 Alberto Zedda lo vuole come suo assistente nella produzione dell'*Ermione* di Rossini all'Opéra de Lyon.

Fra i suoi impegni recenti figurano il ritorno alla Deutsche Oper con *Rigoletto* e a Les Arts di Valencia con una nuova produzione del dittico *L'heure espagnole* | *Gianni Schicchi*; i debutti al Maggio Fiorentino con *Norma*, all'Opera di Parigi con *Turandot*, al San Carlo di Napoli con *Simon Boccanegra*, all'Arena di Verona con la *Turandot* che ha inaugurato la 101^a edizione, al Teatro dell'Opera di Roma con *Die Zauberflöte*, alla Wiener Staatsoper con *La Fille du régiment*, Dresda con *La bohème*, a Tokyo con la Tokyo Philharmonic Orchestra e Juan Diego Flórez. Ha inoltre aperto la 18^a edizione di MITO SettembreMusica con la Nona Sinfonia di Beethoven e diretto l'Orchestra Haydn in una tournée di quattro concerti in Italia insieme a Beatrice Rana. Ha collaborato con registi

come Robert Wilson, Damiano Michieletto, Barrie Kosky, Laurent Pelly, Pier Luigi Pizzi e ha diretto anche alla Bayerische Staatsoper di Monaco, Komische Oper di Berlino, Théâtre du Capitole di Tolosa, Staatsoper di Hannover e Stoccarda, Theater Basel, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Comunale di Bologna, Wexford Opera Festival, Rossini Opera festival e Festival della Valle d'Itria. Il DVD di *Barbe-bleue* di Offenbach (Opus Arte), che Spotti ha diretto all'Opera di Lione, ha ottenuto il Diapason d'Or. Direttore Musicale dell'Orchestra Filarmonica di Benevento, Michele Spotti ha anche un'intensa attività sinfonica ed è salito sul podio, fra le altre, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, National Polish Radio Symphony Orchestra, Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestre national d'Ile-de-France.

Fabrizio Cassi

Fabrizio Cassi graduated from the Giuseppe Nicolini Conservatory in Piacenza in 1991 obtaining diplomas in organ and piano, and in 2002 obtained a diploma in conducting from the Accademia Filarmonica of Bologna.

From 1991 to 2003, he served as Organisational Secretary of the International Verdi Voices Competition, and from 1991 to 2002, he held the position of Artistic Consultant for the Municipality of Busseto. From 1996 to 2006 he worked at the Arturo Toscanini Foundation in Parma as a répétiteur for the Academy of Advanced Training for Opera Singers, participating in numerous concerts and collaborating with conductors such as Karabtchevsky, Gandolfi, Ranzani, Jurowski, Renzetti, and Bartoletti. As a vocal coach and rehearsal pianist, he has worked with many leading national and international artists, including Bergonzi,

Ricciarelli, Martinucci, Nucci, Pertusi, and Dessì. He has had an active career as Chorus Master with several ensembles, including the Coro Lirico Lombardo, the Corale Rossini of Modena, and the Corale Verdi of Parma. In January 2024, he was appointed Chorus Master at the Teatro di San Carlo in Naples.

Fabrizio Cassi consegue il diploma in organo e pianoforte nel 1991 presso il Conservatorio Giuseppe Nicolini di Piacenza e nel 2002, ottiene il diploma in direzione d'orchestra presso l'Accademia Filarmonica di Bologna.

Dal 1991 al 2003, è Segretario Organizzativo del Concorso Internazionale Voci Verdiane, dal 1991 al 2002, ricopre la carica di Consulente Artistico per il Comune di Busseto. Presso la Fondazione Arturo Toscanini di Parma, dal 1996 al 2006 svolge la sua attività di accompagnatore per l'Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici e in molteplici concerti, fra i quali con i maestri Karabtchevsky, Gandolfi, Ranzani, Jurowski, Renzetti, Bartoletti. Nelle vesti di maestro collaboratore e di spartito collabora con i maggiori artisti del panorama nazionale e internazionale, quali: Bergonzi, Ricciarelli, Martinucci, Nucci, Pertusi e Dessì. Intensa è l'attività come Maestro del Coro presso, tra gli altri, il Coro Lirico Lombardo, la Corale Rossini di Modena e la Corale Verdi di Parma. Nel gennaio 2024 viene nominato Maestro del Coro presso il Teatro di San Carlo di Napoli.

Orchestra del Teatro di San Carlo

The history of the Orchestra of the Teatro di San Carlo is closely tied to that of the oldest opera house in Europe, inaugurated on November 4, 1737, with *Achille in Sciro* by Domenico Sarro. The prestigious tradition

of the San Carlo Orchestra continued throughout the 19th century, a period during which the ensemble performed works specifically composed by Rossini, Bellini, Donizetti, and Verdi. Familiarity with the symphonic repertoire would come in the 20th century.

Many renowned conductors have led the ensemble: Toscanini, Victor de Sabata, as well as composers such as Pizzetti and Mascagni. On January 8, 1934, Richard Strauss gifted the Theatre's Orchestra a concert of his own music. Also worth noting, as evidence of its established cultural vibrancy, is the boldness with which the Orchestra brought to life the world premieres of *Francesca da Rimini* by Riccardo Zandonai (January 15, 1921) and *Fedra* by Ildebrando Pizzetti (April 16, 1924).

Between World War II and the following decade, Naples and the San Carlo welcomed many other distinguished conductors: Gui, Serafin, Santini, Gavazzeni, Böhm, Fricsay, Scherchen, Cluytens, Knappertsbusch, Mitropoulos, and Igor Stravinsky.

The 1960s saw the debuts on the podium of two then-young conductors: Claudio Abbado, who made his debut in 1963, and Riccardo Muti, in 1967. In the 1990s, marked by a fruitful collaboration with Salvatore Accardo, the Orchestra experienced a significant revival of its symphonic activity, as evidenced by work with renowned conductors including Giuseppe Sinopoli.

Riding the wave of these prestigious achievements, the San Carlo Symphony Orchestra – renewed and revitalized in many sections – entered the 2000s with the support of other prominent conductors, such as Georges Prêtre, Mstislav Rostropovich, and Jeffrey Tate. The Orchestra's current Music Director is Dan Ettinger.

La storia dell'Orchestra del Teatro di San Carlo è strettamente legata a quella del teatro lirico più antico d'Europa, inaugurato il 4 novembre del

1737 con l'*Achille in Sciro* di Domenico Sarro. La prestigiosa tradizione dell'Orchestra del San Carlo è proseguita nell'Ottocento, periodo durante il quale il complesso fu destinatario di opere composte da Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. La familiarità con il repertorio sinfonico sarà acquisita nel Novecento; fino a quel momento, si annoverano al San Carlo grandi solisti e complessi ospiti, spesso stranieri.

In seguito sono numerosi i nomi di grandi direttori alla guida del complesso: Toscanini, Victor de Sabata, e ancora i compositori Pizzetti e Mascagni. L'8 gennaio 1934, Richard Strauss regalò all'Orchestra del Teatro un concerto di musiche proprie. Da segnalare poi, a testimonianza di un'assodata vivacità culturale, il coraggio con cui l'Orchestra darà forma alle prime assolute di *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai (15 gennaio 1921) e di *Fedra* di Ildebrando Pizzetti (16 aprile 1924).

Tra il secondo conflitto mondiale e il decennio seguente, Napoli ed il San Carlo accolgono molte altre bacchette: Gui, Serafin, Santini, Gavazzeni, Böhm, Fricsay, Scherchen, Cluytens, Knappertsbusch, Mitropoulos e Igor Stravinskij. Gli anni Sessanta vedono avvicinarsi sul podio due giovanissimi emergenti: Claudio Abbado, che fa il suo esordio nel 1963, Riccardo Muti, nel 1967.

Negli anni '90, caratterizzati da una proficua collaborazione con Salvatore Accardo, l'Orchestra ha vissuto una significativa rinascita della sua attività sinfonica, come dimostra la collaborazione con direttori d'orchestra di fama mondiale, tra cui Giuseppe Sinopoli.

Sull'onda di questi prestigiosi successi, l'Orchestra Sinfonica del San Carlo, rinnovata e rivitalizzata in molte sezioni, è entrata negli anni 2000 con il sostegno di altri importanti direttori, come Georges Prêtre, Mstislav Rostropovich e Jeffrey Tate. A partire dalla stagione 2022-2023 il nuovo Direttore Musicale è Dan Ettinger.

Coro del Teatro di San Carlo

The history of the Chorus has roots dating back to the 19th century, a period of intense and refined activity. The first reports of a stable vocal ensemble at the Theatre date to the 1920s, when Maestro Giuseppe Papa – fresh from successes at La Scala, in Madrid, and at the Colón in Buenos Aires – decided to settle in Naples, quickly assembling a choral group of remarkable quality.

However, it wasn't until the 1951-52 season that the Chorus became a permanent fixture in the Theatre's life, regularly contributing to the prestige of the opera seasons and keeping alive a tradition particularly cherished in Naples. Although names and details are lacking, even 19th-century accounts refer to a vibrant and refined choral activity within the Theatre. In 1820, for instance, the Neapolitan audience was introduced to Haydn's oratorio *Die Schöpfung*, and in 1893 to *La Damnation de Faust* – two works that have recently returned to the ensemble's repertoire.

Two musicians, in particular, have shaped the recent history of the Teatro di San Carlo Chorus over the past fifty years: Michele Lauro and Giacomo Maggiore. Lauro served as Chorus Master for over twenty years starting in 1951, followed by Maggiore, who led the group for nearly as long, until 1994. Before their tenures, the ensemble had frequent – though not permanent – collaborations with the distinguished choral conductor Roberto Benaglio, an esteemed teacher active at La Scala and the Vienna State Opera. The current Chorus Director is Fabrizio Cassi.

La storia del Coro affonda le sue radici nell'Ottocento, periodo di intensa e raffinata attività. Le prime notizie relative ad un ensemble vocale stabile del Teatro risalgono agli anni Venti del secolo scorso, a quando il maestro Giuseppe Papa, reduce dai successi alla Scala, a Madrid e al Colón di

Buenos Aires, decide di stabilirsi a Napoli, organizzando in pochissimo tempo un complesso corale di ottime qualità.

Bisognerà però attendere la stagione 1951-1952 perché il Coro diventi un elemento di riferimento abituale per la vita del Teatro, contribuendo regolarmente al prestigio delle stagioni d'opera e tenendo viva, così, una tradizione particolarmente sentita a Napoli. Pur senza fornire nomi e dettagli, infatti, già le cronache dell'Ottocento riferiscono di un'attività corale, in Teatro, raffinata ed intensa. Nel 1820, ad esempio, al pubblico napoletano viene presentato l'oratorio *Die Schöpfung* di Haydn, mentre nel 1893 è il turno de *La Damnation de Faust*, titoli, l'uno e l'altro, ritornati di recente al centro degli interessi dell'ensemble.

Due musicisti, in particolare, hanno scandito la storia del complesso sancarlino negli ultimi cinquant'anni: Michele Lauro e Giacomo Maggiore. Il primo Maestro del Coro per oltre vent'anni a partire dal 1951, l'altro alla testa del gruppo per un periodo di tempo quasi identico, fino al 1994. Prima ancora, però, frequenti – anche se non stabili – erano stati i rapporti del complesso con Roberto Benaglio, prestigioso didatta molto attivo alla Scala e alla Staatsoper di Vienna. Attuale Direttore del Coro è Fabrizio Cassi.

We would like to thank Vasco Maria Vagnoli and Silvia Cialli, members of the Coro del Teatro di San Carlo, for their participation in this recording.

Desideriamo ringraziare Vasco Maria Vagnoli e Silvia Cialli, membri del Coro del Teatro di San Carlo, per la loro partecipazione a questa registrazione.

Giuseppe Verdi: *Simon Boccanegra*

Francesco Izzo
(University of Southampton)

During his long career, Giuseppe Verdi undertook to remake or revise several of his operas. In 1847 he recast his *I lombardi alla prima crociata* (1843) as *Jérusalem* for Paris. Following the unsuccessful 1853 premiere of *La traviata*, he revised several parts of the score for the following year. In 1857 he remade *Stiffelio* (1850) into *Aroldo*. In 1865 he revised or replaced several parts of *Macbeth* (1847). *Don Carlos* (1867) was revised several times, and *La forza del destino* (1862) was updated for Milan's Teatro alla Scala in 1869.

When it comes to Verdi's revisions, however, the story of *Simon Boccanegra* is a particularly fascinating one. The opera's second version was premiered at the Teatro alla Scala on 24 March 1881 and is the one regularly performed in modern times; it marks the beginning of Verdi's collaboration with librettist Arrigo Boito and, with it, the start of an extraordinary final phase for the composer's creative trajectory.

But the journey of *Simon Boccanegra* began a quarter of a century earlier, in spring 1856, when Verdi returned to work on a project for Italy following the monumental effort of his second *grand opéra* for Paris, *Les Vêpres siciliennes* (1855) and the French version of *Il trovatore* (*Le Trouvère*, 1857). The opportunity came from a contract with La Fenice in Venice, the theatre for which Verdi had composed *Rigoletto* (1851) and *La traviata*.

It was one of Verdi's key collaborators and the librettist of those two earlier works, Francesco Maria Piave, who instigated the negotiation with La Fenice. But once the agreement was reached, Verdi took it upon himself, as usual, to choose the subject for the new work, and by late July, on the eve of a six-month trip to Paris, the choice had fallen on the drama *Simón Bocanegra* by Antonio García Gutiérrez, the same Spanish playwright whose *El trovador* had provided the subject matter for *Il trovatore* a few years earlier. It is unclear how Verdi came to know *Simón Bocanegra*, which, just like *El trovador* was not available in Italian or French; it is plausible, as Julian Budden suggested, that his partner Giuseppina Strepponi provided a translation.

Verdi himself drafted a detailed prose summary of the libretto, and during his stay in Paris he brought in the Italian exile Giuseppe Montanelli to help with the new project. Upon his return to Italy, Verdi spent four weeks between January and February 1857 drafting the opera and then preparing a skeleton score (which is, essentially, a complete score without the orchestration). On 18 February he left for Venice, and once there he began rehearsals whilst completing the orchestration. The opening night on 12 March was hardly a success; as critic Abramo Basevi remarked, a moderate success of the prologue and first act slowly turned to coldness:

The entire second act went by in silence. And during the third, the spectators, tired of so much boredom, became impatient and hushed at various points... The public laughed at these final words in the score: "È morto... Pace per lui pregate" ("He is dead... Pray for him, may he rest in peace").

Verdi himself was perplexed as he acknowledged the flop: "I thought I had done something passable, but it seems I was wrong." The composer

sought to revive the fortunes of the opera, making a few updates and supervising a successful revival in Reggio Emilia later that year, but *Simon Boccanegra* fell again at La Scala in 1859 and thereafter had a limited circulation, mostly in minor theatres in Italy; by the 1870s it had basically disappeared.



At times, Verdi considered revising *Simon Boccanegra*. The opportunity came about in 1879, when the Milanese publisher Giulio Ricordi instigated a collaboration between Verdi and Arrigo Boito toward a new opera, which was to be *Otello*). Ricordi felt that a revision of *Simon Boccanegra*, with Boito entrusted of updating the libretto, would have been an effective way of testing that collaboration, as La Scala was keen to host a new Verdi “premiere” (the last had been *Aida* in 1872). Ricordi went so far as to send the score (which was kept in the publisher’s archives) to Verdi, but was met with a chilling response of 2 May 1879:

I received yesterday a large package, which I suppose may contain a score of *Simone*!... If you will come to [my home at] Sant’Agata in six months, a year, two, three, etc., you will find it intact as you sent it. I told you in Genoa that I detest useless things... Now nothing is more useless to the theatre than an opera by me... and then, and then, it is better to end with *Aida* and with the *Messa* [da Requiem] than with an arrangement.

Slowly but surely, however, Verdi was persuaded. The delivery of the libretto updated by Boito made a good impression, and by 19 November 1880 Ricordi charged again, asking Verdi to agree to the performance of

the revised *Simon Boccanegra* at La Scala. The revision itself took about two months, between December 1880 and February 1881, and the opera opened on 24 March, with a trio of interpreters who would play important roles in the world premiere of *Otello* in 1887: conductor Franco Faccio, baritone Victor Maurel as Simone, and tenor Francesco Tamagno as Gabriele Adorno. This time it was a success (albeit not a triumph, and the piece slowly became established in the Verdi canon, not among his most popular works, but a regular presence on the stage through the twentieth century – and the first part of the twenty-first.



The reasons for the initial fiasco – without which, perhaps, the revision of the score would not have materialized – are difficult to pinpoint. As traditional narratives have it, the complexity and darkness of the plot were at least partly to blame. As typical in nineteenth-century Spanish theatre, the story of this corsair-turned-Doge who struggles to navigate personal grief and political betrayal over a period of twenty-five years, is woven into a dense fabric of intrigue. The plot may appear complex and difficult to decode, and the motivations of the various characters are somewhat unclear. And musically, in comparison to the extremely varied operas of the earlier 1850s (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*), the score of the first *Simon Boccanegra* lacked contrast and was uniformly gloomy. As Verdi stated as he considered revising it: “The score as it stands is not possible. It is too sad, too desolate.” Verdi may have referred to the prevalence of low male voices against a single female character (the role distribution did not change, however), and to the rather austere orchestral scoring. For 1857, it was also unusual to have such a limited number of solos: only Amelia had a traditional aria at the

beginning of Act 1 (an early version of “Come in quest’ora bruna” where Gabriele’s offstage song served as a *tempo di mezzo* and was followed by a virtuosic cabaletta); Gabriele and Fiesco had their familiar solos (“Sento avvampar nell’anima” and “Il lacerato spirito”), and there were no arias whatsoever for the title character.



By the time Verdi completed the revision in 1881, the result, understandably, presented some stylistic inconsistencies. But it also built on the most progressive aspects of the original score. One such aspect is the role of the orchestra in articulating the drama, providing connecting tissue between musical sections, and blurring the conventional divides between numbers. A magnificent instance is the postlude at the end of Fiesco’s “Il lacerato spirito”, where a tremolo with chains of suspensions extends and transfigures the austere father’s grief before he is joined by Boccanegra. Another is the chromatic motive of the strings that we hear when the Doge appears in the final scene, depicting the poison snaking through his veins. In revising the orchestration of the opera, Verdi also went far in addressing a perceived lack of variety in tone of the original version; the accompaniment of Amelia’s entrance aria (“Come in quest’ora bruna”), for example, which originally consisted of simple repeated chords played by the strings, morphed in an extraordinary sonority where the underlying string texture is brightened by rapid arpeggios of the piccolo, depicting the shimmering light of the moon and the movement of the sea.

In his quest for a continuous dramatic flow, Verdi moved away from conventional divisions into musical numbers. Within each section of the opera, the articulation into the conventional pattern of recitative,

first (slow) movement, *tempo di mezzo*, and cabaletta is also sparsely used (to be sure, in revising “Come in quest’ora bruna” Verdi shed the cabaletta). In terms of large-scale design, the Prologue is remarkable. Following the prelude, the dramatic subdivision into five parts is clear: 1. An orchestral prelude; 2. An introductory passage with an exchange for Pietro and Paolo and Paolo’s solo with chorus (“L’atra magion vedete?”); 3. Fiesco’s solo with offstage chorus (“A te l’estremo addio... Il lacerato spirito”); 4. A duet for Simone and Fiesco (“Simon!... Tu!...”); 5. A closing scene for Simone with chorus. Verdi’s autograph manuscript, however, provides no numbers or labels (such as “Introduzione,” “Aria,” or “Duet” for any of these passages, clearly intending for them to progress continuously, much as he did in 1870 for acts 3 and 4 of *Aida*. Analogously, at the beginning of act 1, the “Preludio e Scena Amelia” (this is Verdi’s own title for Amelia’s “Come in quest’ora bruna”) is followed straightforwardly by Gabriele’s offstage song and the ensuing duet; and in Verdi’s autograph the passage begins straightforwardly on the same page where Amelia’s solo concludes. Some may object that of course there are self-contained numbers, and of course there are arias and duets in *Simon Boccanegra*, as clearly marked in printed scores. Those subdivisions are of course useful for practical and commercial purposes, but do not reveal the deeper structural and dramatic unity of this opera.

The one scene in the opera that was most thoroughly revised (or, to put it more accurately, almost entirely recomposed) for the 1881 revival is the Act 1 finale – often referred to as the Council Chamber scene. In the first version, the scene was set in a square in Genoa and structured as a conventional finale in four parts, reaching its dramatic climax and *concertato* when Fiesco and Gabriele arrive and accuse the Doge of abducting Amelia. The revised version, on the other hand, is much more articulate and dramatically poignant: transferred to a confined indoor

space, it begins with a powerful orchestral prelude, after which the Doge seeks to persuade the Council to avoid war between Genoa and Venice. In turn, a riot breaks off-stage, as the plebeians seek death for the Doge and the patricians. In an extraordinary *coup de théâtre*, the Doge allows the rioters into the Council Chamber, and Gabriele, accusing the Doge of having abducted Amelia, attempts to stab him, Amelia arriving barely in time to stop the killing and then revealing in a harrowing passage how she was in fact abducted. As the opposing factions continue to argue, it is the Doge who gets the final word, his fierce declamation (“Plebe! Patrizi!... Piango su voi”) stealing the show both musically and dramatically. Verdi scholar Julian Budden aptly dubbed this scene “Verdi’s finest monument to the baritone voice” – which, for a composer who created such baritone roles as Nabucco, Macbeth, and Rigoletto, is no small credit. The piece is probably best described as an ensemble, but it is led by the Doge with compelling political, moral, and vocal authority, more than making up for the absence of any formal solos elsewhere in the opera.

Simon Boccanegra articulates some of the themes dearest to Verdi. One is the struggles and isolation that come with political power. The moments in which the Doge is alone do not give rise to any formal arias, as we have seen, but convey a sense of loneliness and vulnerability that make a striking contrast to his public dimension; one magnificent example is the scene of Act 2 where he sips from the cup poisoned by Paolo and then falls asleep. Another prominent theme is, of course, that of fatherhood, articulated as an evolving father-daughter relationship of deep emotional intensity. The duet in Act 1, in which Amelia reveals her origins and is therefore recognised by Simone as his long-lost daughter, is one of the wonders of the opera, retaining an overall conventional structure but bringing the two characters together gradually in musical terms while still allowing a degree of musical independence between the

two even in the closing cabaletta. What is conspicuous by its absence is a carefully developed love story. The love of Amelia and Gabriele serves to articulate even further the Doge’s balancing acts between public and private, and ultimately brings about his complete redemption. The moment in which the dying Simone blesses the young lovers seems to carry an affinity with the final gestures of another masterpiece of nineteenth-century culture: the closing pages of Victor Hugo’s *Les Misérables*.



When the curtain came down on the 1881 premiere at La Scala, few would have dared to embrace Basevi’s sarcastic response to the closing “Pace per lui pregate”. That new premiere was no triumph, and it took a few decades for the score to become fully established in the repertoire. But it was a significant success. Verdi, still remarking on the darkness of the opera, now took a more positive view, describing it to his friend Opprandino Arrivabene as “sad because it must be sad: but it is interesting.” As often, the ageing maestro’s foresight was accurate. This incredibly sad score, now filled with an abundance of nuances and musical and dramatic surprises, is indeed “interesting”, still comes across as deeply sad, puzzling, and infinitely engaging.

Giuseppe Verdi: *Simon Boccanegra*

Francesco Izzo
(University of Southampton)

Nel corso della sua lunga carriera, Giuseppe Verdi si impegnò a rifare o revisionare diverse delle sue opere. Nel 1847 trasformò *I lombardi alla prima crociata* (1843) in *Jérusalem* per Parigi. Dopo il fiasco della prima di *La traviata* del 1853, ne revisionò diverse parti per l'anno successivo. Nel 1857 rifece *Stiffelio* (1850) in *Aroldo*. Nel 1865 rivede o sostituì diverse parti di *Macbeth* (1847). *Don Carlos* (1867) fu riveduto più volte e *La forza del destino* (1862) fu aggiornata per il Teatro alla Scala di Milano nel 1869.

Quando si parla di revisioni verdiane, tuttavia, la storia di *Simon Boccanegra* è particolarmente affascinante. La seconda versione dell'opera debuttò al Teatro alla Scala il 24 marzo 1881 ed è quella regolarmente rappresentata in epoca moderna; essa segna l'inizio della collaborazione di Verdi con il librettista Arrigo Boito e, al tempo stesso, l'inizio di una straordinaria fase finale della traiettoria creativa del compositore.

Ma il viaggio di *Simon Boccanegra* iniziò un quarto di secolo prima, nella primavera del 1856, quando Verdi tornò a lavorare a un progetto per l'Italia dopo il monumentale sforzo del suo secondo *grand opéra* per Parigi, *Les Vêpres siciliennes* (1855), e la versione francese di *Il trovatore* (*Le Trouvère*, 1857). L'opportunità gli venne da un contratto con la Fenice, il teatro per il quale Verdi aveva composto *Rigoletto* (1851) e *La traviata*. Fu uno dei collaboratori chiave di Verdi e librettista di

quelle due opere precedenti, Francesco Maria Piave, a promuovere la trattativa con la Fenice. Ma una volta raggiunto l'accordo, Verdi si assunse, come di consueto, la responsabilità di scegliere il soggetto della nuova opera e, alla fine di luglio, alla vigilia di un viaggio di sei mesi a Parigi, la scelta cadde sul dramma *Simón Bocanegra* di Antonio García Gutiérrez, lo stesso drammaturgo spagnolo il cui *El trovador* qualche anno prima aveva fornito il soggetto per *Il trovatore*. Non è chiaro come Verdi conobbe *Simón Bocanegra*, che, come *El trovador*, non era disponibile né in italiano né in francese; è plausibile, come ipotizzato da Julian Budden, che la sua compagna Giuseppina Strepponi ne abbia preparato una traduzione.

Lo stesso Verdi redasse un dettagliato riassunto in prosa del libretto e, durante il suo soggiorno a Parigi, coinvolse l'esule italiano Giuseppe Montanelli per aiutarlo nel nuovo progetto. Al suo ritorno in Italia, Verdi trascorse quattro settimane tra gennaio e febbraio del 1857 a stendere la bozza dell'opera e poi a preparare una partitura di base (che è, in sostanza, una partitura completa senza l'orchestrazione). Il 18 febbraio partì per Venezia e, una volta lì, iniziò le prove completando l'orchestrazione. La prima, il 12 marzo, non fu un successo; come osservò il critico Abramo Basevi, il discreto successo del prologo e del primo atto si trasformò lentamente in freddezza:

Il second'atto tutto passò sotto silenzio. Al terzo poi, stanchi gli spettatori di tanta noia, s'impazientirono, e zittirono a più riprese... Il pubblico rise a quest'ultime parole dello spartito: "È morto... Pace per lui pregate".

Verdi riconobbe il fiasco non senza una dose di perplessità: "Credeva di aver fatto qualche cosa di passabile ma pare che mi sia sbagliato. Vedremo

in seguito chi avrà torto.” Il compositore cercò di risollevare le sorti dell’opera, apportando alcuni aggiornamenti e supervisionando una ripresa più fortunata a Reggio Emilia qualche mese dopo, ma *Simon Boccanegra* cadde di nuovo alla Scala nel 1859 e da allora in poi ebbe una diffusione limitata, principalmente in teatri minori in Italia; negli anni Settanta dell’Ottocento era praticamente scomparsa.



A volte Verdi prese in considerazione l’idea di revisionare *Simon Boccanegra*. L’occasione si presentò nel 1879, quando l’editore Giulio Ricordi promosse una collaborazione tra Verdi e Arrigo Boito per una nuova opera, che avrebbe dovuto essere *Otello*. Ricordi ritenne che una revisione di *Simon Boccanegra*, con Boito incaricato dell’aggiornamento del libretto, sarebbe stata un modo efficace per testare quella collaborazione, poiché la Scala era desiderosa di ospitare una nuova “prima” verdiana (l’ultima era stata *Aida* nel 1872). Ricordi arrivò al punto di inviare la partitura (che era conservata nell’archivio dell’editore) a Verdi, ma ricevette una risposta gelida il 2 maggio 1879:

Ho ricevuto ieri un grosso pacco che suppongo una partitura di *Simone*!... Se voi verrete a S[ant’]Agata di qui a sei mesi un anno due, tre, etc, la troverete intatta come me l’avete mandata. Vi dissi a Genova che io detesto le cose inutili... Ora nulla di più inutile al Teatro che un’opera mia... e poi, e poi, è meglio finire coll’*Aida* e colla *Messa* [da Requiem] che con un’*arrangement*...

Lentamente ma inesorabilmente, tuttavia, Verdi si lasciò convincere. La consegna del libretto aggiornato da Boito fece una buona impressione,

e il 19 novembre 1880 Ricordi si fece nuovamente avanti, chiedendo a Verdi di accettare l’esecuzione del *Simon Boccanegra* riveduto alla Scala. La revisione vera e propria durò circa due mesi, tra il dicembre 1880 e il febbraio 1881, e l’opera debuttò il 24 marzo, con un trio di interpreti che avrebbe interpretato un ruolo importante nella prima mondiale di *Otello* nel 1887: il direttore d’orchestra Franco Faccio, il baritono Victor Maurel nel ruolo di Simone e il tenore Francesco Tamagno in quello di Gabriele Adorno. Questa volta fu un successo (anche se non un trionfo), e il pezzo si affermò lentamente nel canone verdiano, non tra le sue opere più popolari, ma una presenza fissa sulle scene per tutto il ventesimo secolo e la prima parte del ventunesimo.



Le ragioni del fiasco iniziale – senza le quali, forse, la revisione della partitura non si sarebbe concretizzata – sono difficili da individuare. Come narrano le narrazioni tradizionali, la complessità e l’oscurità della trama furono almeno in parte responsabili. Come tipico del teatro spagnolo dell’Ottocento, la storia di questo corsaro divenuto Doge che lotta per affrontare il dolore personale e il tradimento politico per un periodo di venticinque anni, è intessuta in una fitta trama di intrighi. La trama può apparire complessa e difficile da decifrare, e le motivazioni dei vari personaggi sono alquanto oscure. E musicalmente, rispetto alle opere estremamente variegiate dei primi anni cinquanta dell’Ottocento (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*), la partitura del primo *Simon Boccanegra* mancava di contrasto ed era uniformemente cupa. Come affermò Verdi mentre pensava di rivederlo: “Lo spartito come si trova non è possibile. È troppo triste, troppo desolante!” Forse Verdi si riferiva alla prevalenza di voci maschili gravi a fronte di un singolo personaggio femminile (la

distribuzione dei ruoli, tuttavia, non cambiò) e all'orchestrazione piuttosto austera. Per il 1857, era anche insolito avere un numero così limitato di pagine solistiche: solo Amelia aveva un'aria tradizionale all'inizio del primo atto (una prima versione di "Come in quest'ora bruna", in cui il canto di Gabriele fuori scena fungeva da tempo di mezzo ed era seguito da una cabaletta virtuosistica); Gabriele e Fiesco avevano i loro assoli familiari ("Sento avvampar nell'anima" e "Il lacerato spirito"), e non c'erano arie per il protagonista.



Quando Verdi completò la revisione nel 1881, il risultato, comprensibilmente, presentava alcune incongruenze stilistiche. Ma si basava anche sugli aspetti più innovativi della partitura originale. Uno di questi aspetti è il ruolo dell'orchestra nell'articolare il dramma, fornendo un tessuto di collegamento tra le sezioni musicali e sfumando le divisioni convenzionali tra i numeri. Un magnifico esempio è il postludio alla fine de "Il lacerato spirito" di Fiesco, dove un tremolo con catene di sospensioni prolunga e trasfigura il dolore austero del padre prima che a lui si unisca Boccanegra. Un altro è il motivo cromatico degli archi che udiamo quando il Doge appare nella scena finale, raffigurante il veleno che serpeggia nelle sue vene. Nel rivedere l'orchestrazione dell'opera, Verdi si spinse oltre anche nell'affrontare una percepita mancanza di varietà timbrica della versione originale; l'accompagnamento dell'aria d'ingresso di Amelia ("Come in quest'ora bruna"), ad esempio, che originariamente consisteva in semplici accordi ripetuti suonati dagli archi, si trasformò in una sonorità straordinaria in cui la tessitura architica sottostante è ravvivata da rapidi arpeggi dell'ottavino, raffiguranti la luce scintillante della luna e il movimento del mare.

Alla ricerca di una maggiore continuità drammatica, Verdi si distaccò dalle convenzionali divisioni in numeri musicali. All'interno di ogni sezione dell'opera, anche l'articolazione nello schema convenzionale di recitativo, primo movimento (lento), tempo di mezzo e cabaletta è scarsamente utilizzata (in particolare, nella revisione di "Come in quest'ora bruna" Verdi eliminò la cabaletta). In termini di scenografia su larga scala, il Prologo è notevole. Dopo il preludio, la suddivisione drammatica in cinque parti è chiara: 1. Un preludio orchestrale; 2. Un passaggio introduttivo con uno scambio di battute tra Pietro e Paolo e l'assolo di Paolo con coro ("L'atra magion vedete?"); 3. L'assolo di Fiesco con coro fuori scena ("A te l'estremo addio... Il lacerato spirito"); 4. Un duetto per Simone e Fiesco ("Simon!... Tu!..."); 5. Una scena conclusiva per Simone con coro. Il manoscritto autografo di Verdi, tuttavia, non fornisce numeri o etichette (come "Introduzione", "Aria" o "Duetto") per nessuno di questi passaggi, chiaramente con l'intenzione che progredissero in modo continuo, proprio come fece nel 1870 per gli atti 3 e 4 di *Aida*. Analogamente, all'inizio del primo atto, il "Preludio e Scena Amelia" (questo è il titolo di Verdi per "Come in quest'ora bruna" di Amelia) è seguito direttamente dal fuori scena di Gabriele e dal duetto che segue; e nel manoscritto autografo di Verdi il passaggio inizia direttamente sulla stessa pagina in cui si conclude l'assolo di Amelia. Qualcuno potrebbe obiettare che certamente ci sono numeri chiusi, e indubbiamente ci sono arie e duetti in *Simon Boccanegra*, come chiaramente indicato nelle partiture a stampa. Queste suddivisioni sono ovviamente utili per scopi pratici e commerciali, ma non rivelano la più profonda unità strutturale e drammatica di quest'opera.

La scena dell'opera che è stata rivista più a fondo (o, per essere più precisi, quasi interamente ricomposta) per la ripresa del 1881 è il finale del primo atto, spesso definito scena della Sala del Consiglio. Nella

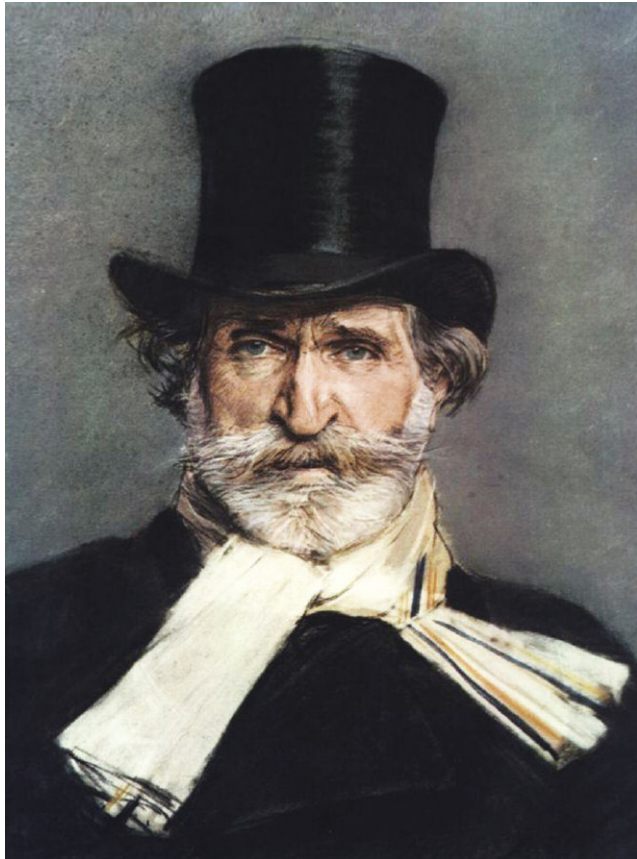
prima versione, la scena era ambientata in una piazza di Genova e strutturata come un finale convenzionale in quattro parti, raggiungendo il suo climax drammatico e il suo concertato quando Fiesco e Gabriele arrivano e accusano il Doge di aver rapito Amelia. La versione riveduta, d'altra parte, è molto più articolata e drammaticamente toccante: trasferita in uno spazio interno ristretto, inizia con un potente preludio orchestrale, dopo il quale il Doge cerca di persuadere il Consiglio a evitare la guerra tra Genova e Venezia. A sua volta, scoppia una rivolta fuori scena, mentre i plebei chiedono la morte per il Doge e i patrizi. In uno straordinario colpo di scena, il Doge permette ai rivoltosi di entrare nella Sala del Consiglio e Gabriele, accusando il Doge di aver rapito Amelia, tenta di pugnalarlo; Amelia arriva appena in tempo per fermare l'uccisione e poi racconta in un passaggio straziante di essere stata rapita. Mentre le opposte fazioni continuano a discutere, è il Doge ad avere l'ultima parola, la sua feroce declamazione ("Plebe! Patrizi!... Piango su voi") a rubare la scena sia musicalmente che drammaticamente. Lo studioso verdiano Julian Budden ha giustamente definito questa scena "il più bel monumento di Verdi alla voce baritonale" – il che, per un compositore che ha creato ruoli per baritono come Nabucco, Macbeth e Rigoletto, non è poca cosa. Il brano è probabilmente meglio descritto come un ensemble, ma è guidato dal Doge con un'irresistibile autorità politica, morale e vocale, che compensa ampiamente l'assenza di assoli formali altrove nell'opera.

Simon Boccanegra affronta alcuni dei temi più cari a Verdi. Uno di questi è la lotta e l'isolamento che accompagnano il potere politico. I momenti in cui il Doge è solo non danno luogo ad arie formali, come abbiamo visto, ma trasmettono un senso di solitudine e vulnerabilità che crea un netto contrasto con la sua dimensione pubblica; un magnifico esempio è la scena del secondo atto in cui sorseggia dalla coppa avvelenata da Paolo e poi si addormenta. Un altro tema di spicco è, naturalmente,

quello della paternità, articolato come un rapporto padre-figlia in evoluzione, di profonda intensità emotiva. Il duetto del primo atto, in cui Amelia rivela le sue origini e viene quindi riconosciuta da Simone come la figlia da tempo perduta, è una delle meraviglie dell'opera, mantenendo una struttura complessivamente convenzionale ma avvicinando gradualmente i due personaggi musicalmente, pur consentendo un certo grado di indipendenza musicale tra i due anche nella cabaletta conclusiva. Ciò che salta all'occhio per la sua assenza è una storia d'amore attentamente sviluppata. L'amore di Amelia e Gabriele contribuisce ad articolare ulteriormente l'equilibrio del Doge tra pubblico e privato, e alla fine ne determina la completa redenzione. Il momento in cui Simone morente benedice i giovani amanti sembra avere un'affinità con i gesti finali di un altro capolavoro della cultura ottocentesca: le pagine conclusive dei *Miserabili* di Victor Hugo.



Quando calò il sipario sulla prima del 1881 alla Scala, pochi avrebbero osato approvare la risposta sarcastica di Basevi al "Pace per lui pregate" finale. Quella nuova prima non fu un trionfo, e ci vollero alcuni decenni perché la partitura si affermasse pienamente nel repertorio. Ma fu un successo significativo. Verdi, pur continuando a sottolineare il carattere oscuro dell'opera, assunse ora una visione più positiva, descrivendola all'amico Opprandino Arrivabene come "triste perché dev'essere triste, ma interessa". Come in molti altri casi, la predizione dell'anziano maestro si rivelò accurata. Questa partitura così cupa, ma ricca di sfumature e sorprese musicali e drammatiche, davvero "interessa", e risulta ancora oggi profondamente triste, enigmatica e infinitamente coinvolgente.



Portrait of Giuseppe Verdi by Giovanni Boldoni, 1886.

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

SIMON BOCCANEGRA

Melodramma in a prologue and three acts

1881 version. First performance: 24 March 1881. Teatro alla Scala, Milan

ORIGINAL CAST

SIMON BOCCANEGRA: Victor Maurel

AMELIA GRIMALDI: Anna D'Angeri

GABRIELE ADORNO: Francesco Tamagno

JACOPO FIESCO: Édouard de Reszke

PAOLO ALBIANI: Federico Salvati

PIETRO: Giovanni Bianco

IL CAPITANO: Angelo Fiorentini

UN'ANCELLA: Fernanda Capelli

Soldiers, sailors, people, senators, the Doge's court, prisoners.

The story is set in Genoa, in the 14th century.

I

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.

Scena 1

Paolo e Pietro in scena, continuando un discorso

OI 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 rinomanza altera.

PIETRO
Intesi... e il premio?...

PAOLO
Oro, possanza, onore.

PIETRO
Vendo a tal prezzo il popolar favore.

(Si dan la mano; Pietro parte.)

Scena 2

Paolo, solo

PAOLO
Abborriti patrizi,
Alle cime ove alberga il vostro orgoglio,
Disprezzato plebeo, salire io voglio.

Scena 3

Detto e Simone, che entra frettoloso

SIMONE
Un amplesso... Che avvenne? – Da Savona
Perché qui m'appellasti?

PAOLO
(misteriosamente)
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

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 ne cirondi.

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

Scena 4

Paolo, Pietro, Marinai e Artigiani

PIETRO

All'alba tutti qui verrete?

CORO

Tutti.

PIETRO

Niun pei patrizi?...

CORO

Niuno. – A Lorenzino

Tutti il voto darem.

PIETRO

Venduto è ai 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

Simone? 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:)

02 L'altra 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 lune, che la gentil sembianza
Non alleggrò 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'ombre del mistero.
Ma vedi in notte cupa per le deserte sale
Errar sinistra vampa, qual d'anima infernale.

CORO
Par l'antro de' fantasmi!... Oh qual orror!...

(Si vede il riverbero d'un lume.)

PAOLO
Guardate,
La fatal vampa appare...

CORO
Oh ciell!...

PAOLO, CORO
V'allontanate.
Si caccino i demoni col segno della croce...

PAOLO
All'alba.
Qui.
Simone.

CORO
Simone ad una voce.

(Partono.)

Scena 5

Fiesco

(Fiesco esce dal palazzo; rivolto al palazzo:)

03 FIESCO

A te l'estremo addio, palagio altero,
Freddo sepolcro dell'angiolo mio!...
Né a proteggerlo io valsi!... Oh maledetto!...
(volgendosi all'Immagine)
E tu, Vergin, soffristi
Rapita a lei verginal corona?...
Ma che dissi!... deliro!... ah, mi perdona!
Il lacerato spirito
Del mesto genitore
Era serbato a strazio
D'infamia e di dolore.
Il serto a lei de' martiri
Pietoso il cielo die'...
Resa al fulgor degli angeli,
Prega, Maria, per me.

(S'odono lamenti dall'interno del palazzo:)

DONNE

È morta!... È morta!... a lei s'apron le sfere!...
Mai più!... mai più non la vedremo in terra!...

UOMINI

Miserere!... miserere!...

(Varie persone escono dal palazzo e, traversando mestamente la piazza, s'allontanano.)

Scena 6

Detto e Simone, che ritorna in scena esultante

04 SIMONE

Suona ogni labbro il mio nome. –
O Maria,
Forse in breve potrai
Dirmi tuo sposo!... Alcun veggo!... chi fia?

FIESCO

Simon?

SIMONE

Tu!

FIESCO

Qual cieco fato
A oltraggiarmi ti traeva?...
Sul tuo capo io qui chiedea
L'ira vindice del ciel.

SIMONE

Padre mio, pietade imploro

Supplichevole a' tuoi piedi...
Il perdono a me concedi...

FIESCO
Tardi è omai.

SIMONE
Non sii crudel.
Sublimarmi a lei sperai
Sovra 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?

SIMONE
Rubella
Sorte lei rapì...

FIESCO
Favella.

SIMONE
Del mar sul lido fra gente ostile
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 compier 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.)

05 SIMONE

Oh de' Fieschi implacata, orrida razza!

E tra cotesti rettili nascea

Quella pura beltà?... Vederla 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 nel palazzo.)

FIESCO

T'inoltra e stringi

Gelida salma.

SIMONE

(Comparisce sul balcone.)

Nessuno!... qui sempre

Silenzio e tenebra!...

(Stacca il lanternino della Immagine, ed entra; si ode un grido poco dopo.)

Maria!... Maria!...

FIESCO

L'ora suonò del tuo castigo...

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!...

Scena 7

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.)

Atto I

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

06 PRELUDIO

Scena I
Amelia, osservando l'orizzonte

07 AMELIA
Come in quest'ora bruna
Sorridon gli astri e il mare!
Come s'unisce, o luna,
All'onda il tuo chiaror!

Amante amplesso pare
Di due verginei cor!
Ma gli astri e la marina
Che pingono alla mente
Dell'orfana meschina?...
La notte atra, crudel,
Quando la ria morente
Sciamò: ti guardi il ciel.
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.

08 UNA VOCE
(lontana)

Cielo di stelle orbato,
Di fior vedovo prato,
È l'alma senza amor.

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

UNA VOCE

(più vicina)

Se manca il cor che t'ama,

Non empiono tua brama

Oro, possanza, onor.

AMELIA

Ei vien!... l'amor

M'avvampa in sen

E spezza il fren

L'ansante cor!

Scena 2

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!...

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

Torbidi, irrequieti?

GABRIELE

Chi?

AMELIA

Tu, e Andrea, e Lorenzino

Ed 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

Fantasmì scaccia!

AMELIA

Fantasmì dicesti?

09 Vieni a mirar la cerula
Marina tremolante;
Là Genova torreggia
Sul talamo spumante;
Là i tuoi nemici imperano,
Vincerli indarno sperì...
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 quell'uom?... qual ombra

Ogni dì appar.

GABRIELE

Forse un rival!

Scena 3

Detti, un'Ancella, quindi Pietro

ANCELLA

(entrando)

Del Doge

Un messagger di te chiede.

AMELIA

S'appressi.

(L'Ancella esce.)

GABRIELE

(Va per uscire.)

Chi sia veder vogl'io...

AMELIA

(fermandolo)

T'arresta.

PIETRO

(inchinandosi ad Amelia)

Il Doge,

Dalle cacce tornando di Savona,

Questa magion visitar brama.

AMELIA

Il potete.

(Pietro parte.)

Scena 4

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... va'... prepara

Il rito nuzial... mi guida all'ara.

AMELIA E GABRIELE, *a 2*

Sì, sì dell'ara il giubilo

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 5

Gabriele, Fiesco

(Gabriele va per uscire dalla destra e incontra Fiesco.)

10 GABRIELE

(Propizio ei giunge!)

FIESCO

Sì mattutino

Qui?...

GABRIELE

A dirti...

FIESCO

Che ami Amelia.

GABRIELE

Tu che lei vegli con paterna cura

A nostre nozze assenti?

FIESCO

Alto mistero

Sulla vergine incombe.

GABRIELE

E qual?

FIESCO

Se parlo

Forse tu più non l'amerai.

GABRIELE

Non teme

Ombra d'arcani l'amor mio! T'ascolto.

FIESCO

Amelia tua d'umile stirpe nacque.

GABRIELE

La figlia dei Grimaldi!

FIESCO

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 prendea?...

FIESCO

De' fuorusciti

Perseguia le ricchezze il nuovo Doge;

E la mentita Amelia alla rapace

Man sottrarle potea.

GABRIELE

L'orfana adoro!

FIESCO

Di lei sei degno.

GABRIELE

A me fia dunque unita?

FIESCO

In terra e in ciel!

GABRIELE

Ah! tu mi dàì la vita.

FIESCO

Vieni a me, ti benedico
Nella pace di quest'ora,
Lieto vivi e fido adora
L'angiol tuo, la patria, il ciel!

GABRIELE

Eco pia del tempo antico,
La tua voce è un casto incanto;
Serberà ricordo santo
De' tuoi detti il cor fedel.
(*Squilli di trombe.*)

II Il Doge vien. Partiam. Ch'ei non ti scorga.

FIESCO

Ah! Presto il dì della vendetta sorga!

(*Partono.*)

Scena 6

Doge, Paolo e seguito, poi Amelia dal palazzo

DOGE

Paolo.

PAOLO

Signor.

DOGE

Ci spronano gli eventi,
Di qua partir convien.

PAOLO

Quando?

DOGE

Allo squillo
Dell'ora.

(*Ad un cenno del Doge il corteggio s'avvia dalla destra.*)

(*Oh qual beltà!*)

Scena 7

Amelia e il Doge

DOGE

Favella il Doge

Ad Amelia Grimaldi?

AMELIA

Così nomata io sono.

DOGE

E gli esuli fratelli tuoi non punge

Desio di patria?

AMELIA

Possente... ma...

DOGE

Intendo...

A me inchinarsi sdegnano i Grimaldi...

Così risponde a tanto orgoglio il Doge...

(Le porge un foglio.)

AMELIA

(leggendo)

Che veggo!... il lor perdono?

DOGE

E denno a te della clemenza il dono.

Dinne, perché in quest'eremo

Tanta beltà chiudesti?

Del mondo mai le fulgide

Lusinghe non piangesti?

Il tuo rossor mel dice...

AMELIA

T'inganni, io son felice...

DOGE

Agli anni tuoi l'amore...

AMELIA

Ah mi leggesti in core!

Amo uno spirto angelico

Che ardente mi riamava...

Ma di me acceso, un perfido,

L'ôr de' Grimaldi brama...

DOGE

Paolo!

AMELIA

Quel vil nomasti!... E poiché tanta

Pietà ti muove dei destini miei,

Vo' svelarti il segreto che m'ammanta...

Non sono una Grimaldi!...

DOGE

Oh ciel... chi sei?...

12 AMELIA

Orfanella il tetto umile

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 die'.

DOGE

(da 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?...

AMELIA

Uom di mar noi 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!...

DOGE
Sei mia figlia.

AMELIA
Io...

DOGE
M'abbraccia, o figlia mia.

AMELIA
Padre, padre il cor ti chiama!
Stringi al sen Maria che t'ama.

13 DOGE
Figlia!... a tal nome io palpito
Qual se m'aprisse i cieli...
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.

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

Scena 8
Doge e Paolo, dalla destra

14 PAOLO
Che rispose?

DOGE
Rinuncia a ogni speranza.

PAOLO
Doge, nol posso!...

DOGE
Il voglio.
(Entra nelle stanze d'Amelia.)

PAOLO
Il vuoi!... scordasti che mi devi il soglio?

Scena 9

Paolo e Pietro, dalla destra

PIETRO

(entrando)

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.)

II

Scena 10

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.

01 DOGE

Messeri, il re di Tartaria vi porge

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.

TUTTI

È nostra patria

Genova.

(Tumulto lontano.)

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

(è 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!

PAOLO

(a Pietro)

È lui?

DOGE

(che ha udito ed è presso al verone)

Chi?

PIETRO

Guarda.

DOGE

(guardando)

Ciel! Gabriele Adorno

Dalla plebe inseguito... 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

Gentile e plebeo ch'io non lo temo,

Che le minacce udii, che qui li attendo...

Nelle guaine i brandi.

VOCI

(in piazza)

Armi! saccheggio!

Fuoco alle case!

ALTRE VOCI

Ai trabocchi!

ALTRE

Alla gogna!

DOGE

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

(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 II

Irrompe la folla dei popolani, i Consiglieri ecc. ecc., molte 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

Grido di donne e di fanciulli. – Adorno,

Perché impugni l'acciar?

GABRIELE

Ho trucidato

Lorenzino.

POPOLO
Assassin!

GABRIELE
Ei la Grimaldi
Avea rapita.

DOGE
(Error!)

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
(*in agitazione*)
E il nome suo?

GABRIELE
(*fissando il Doge con tremenda ironia*)
T'acqueta! il reo si spense

Pria di svelarlo.

DOGE
Che vuoi dir?

GABRIELE
(*terribilmente*)
Pel cielo!
Uom possente tu se'!

DOGE
(*a Gabriele*)
Ribaldo!

GABRIELE
(*al Doge, slanciandosi*)
Audace
Rapitor di fanciulle!

ALCUNI
Si disarmi!

GABRIELE
(*divincolandosi e correndo per ferire il Doge*)
Empio corsaro incoronato! muori!

Scena 12

Amelia e detti

AMELIA

(entrando ed interponendosi fra Gabriele e il Doge)

Ferisci!

DOGE

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...

02 Amelia, di' come tu fosti rapita
E come al periglio potesti scampar.

AMELIA

Nell'ora soave che all'estasi invita

Soletta men givo sul lido del mar.

Mi cingon tre sgherri...

m'accoglie un naviglio.

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 dà 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... discerno le smorte

Sue labbra.

DOGE E GABRIELE

Chi è dunque?

POPOLANI

(minacciosi)

Un patrizio.

NOBILI

(come sopra)

Un plebeo.

POPOLANI

(ai nobili)

Abbasso le spade!

AMELIA

Terribili gridi!

NOBILI

(ai popolani)

Abbasso le scuri!

AMELIA

Pietà!

DOGE

(possentemente)

Fratricidi!!!

03 DOGE

Plebe! Patrizi! Popolo

Dalla feroce storia!

Erede sol dell'odio

Dei Spinola dei D'Oria,

Mentre v'invita estatico

Il regno ampio dei mari,

Voi nei fraterni lari

Vi lacerate il cor.

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

Nascondi per pietà!

Pace! t'ispiri un senso

Di patria carità.)

PIETRO

(a Paolo)

(Tutto fallì, 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 ogn'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.

04 GABRIELE

(offrendo la spada al Doge)

Ecco la spada.

DOGE

Questa notte sola

Qui prigioniero sarai, finché la trama

Tutta si scopra. – No, l'altra lama

Serba, non voglio che la tua parola.

GABRIELE

E sia!

DOGE

(con forza terribile)

Paolo!

PAOLO

(sbucando dalla folla, allibito)

Mio Duce!

DOGE

(con tremenda maestà e con violenza sempre più formidabile)

In te risiede

L'austero dritto popolare, è accolto

L'onore cittadino 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 l'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)
Sia maledetto! e tu ripeti il giuro.

PAOLO
(atterrito e tremante)
Sia maledetto... (Orror!)

TUTTI
Sia maledetto!!!

Atto II

*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.*

Scena I
Paolo e Pietro

05 PAOLO
(a Pietro, traendolo verso il poggiolo)
Quei due vedesti?

PIETRO
Sì.

PAOLO
Li traggi tosto
Dal carcer loro per l'andito ascoso,
Che questa chiave schiuderà.

PIETRO
T'intesi.
(Esce.)

Scena 2
Paolo, solo

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 quest'ora fatale...
(Estrae un'ampolla, ne vuota il contenuto nella tazza.)
Qui ti stillo una lenta, altra agonia...
Là t'armo un assassino.

Scelga morte sua via
Fra il tosco ed il pugnale.

Scena 3

Detto, Fiesco e Gabriele dalla destra, condotti da Pietro, che si ritira

o6 FIESCO
Prigioniero in qual loco m'adduci?

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, aborrito 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 carcer ten va.

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

Scena 4

Paolo e Gabriele

07 PAOLO
Udisti?

GABRIELE
Vil disegno!

PAOLO
Amelia dunque mai tu non amasti?

GABRIELE
Che dici?

PAOLO
È qui.

GABRIELE
Qui Amelia?

PAOLO
E del vegliardo

Segno è alle infami dilettanze.

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

Avrai fra queste mura.

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

Scena 5

Gabriele, solo

GABRIELE

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.

08 Sento avvampar nell'anima
Furente gelosia;
Tutto il suo sangue spegnerne
L'incendio non potria;

S'ei mille vite avesse,
Se mieterle potesse
D'un colpo il mio furor,
Non sarei sazio ancor.
Che parlo!... Ohimè... deliro...
Piango!... 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 6

Detto ed Amelia, dalla sinistra

09 AMELIA
Tu qui?...

GABRIELE
Amelia!

AMELIA
Chi il varco t'apria?

GABRIELE
E tu come qui?

AMELIA
Io...

GABRIELE
Ah, sleale!

AMELIA
Ah crudele!...

GABRIELE
Il tiranno feroce...

AMELIA
Il rispetta...

GABRIELE
Egli t'ama...

AMELIA
D'amor
Santo...

GABRIELE
E tu?

AMELIA
L'amo al pari...

GABRIELE
E t'ascolto,
Né t'uccido?

AMELIA
Infelice!... mel credi,
Pura io sono...

GABRIELE
Favella...

AMELIA
Concedi
Che il segreto non aprasi ancor.

GABRIELE
Parla – in tuo cor virgineo
Fede al diletto rendi –
Il tuo silenzio è funebre
Vel che su me distendi.
Dammi la vita o il feretro,
Sdegno la tua pietà.

AMELIA
Sgombra dall'alma il dubbio...
Santa nel petto mio
L'immagin tua s'accoglie
Come nel tempio Iddio.
No, procellosa tenebra

Un ciel d'amor non ha.

(S'ode uno squillo.)

IO AMELIA
Il Doge vien. Scampo non hai. T'ascondi!

GABRIELE
No.

AMELIA
Il patibol t'aspetta.

GABRIELE
Io non lo temo.

AMELIA
Nell'ora 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 7

Detta e il Doge, ch'entra dalla destra leggendo un foglio

II DOGE
Figlia?...

AMELIA
Sì afflitto, o padre mio?

DOGE
T'inganni...
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
L'amo
D'ardente, d'infinito amor. O al tempio
Con lui mi guida, o sovra entrambi cada

La scure del carnefice...

DOGE

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!

DOGE

Ti ritraggi...

Attender 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 8

Il Doge e Gabriele, nascosto

DOGE

Doge! ancor proveran la tua clemenza

I traditori? Di paura segno

Fora il castigo. – M'ardono le fauci.

(versa dall'anfora nella tazza e beve)

Perfin l'onda del fonte è amara al labbro

Dell'uom che regna... O duol... la mente è oppressa...

Stanche le membra... ahimè... mi vince il sonno.

(Siede.)

12 Oh! Amelia... ami... un nemico...

(S'addormenta.)

GABRIELE

(Entra con precauzione, s'avvicina al Doge e lo contempla.)

Ei dorme!... quale

Sento ritegno?... È reverenza o tema?...

Vacilla il mio voler?... Tu dormi, o veglio,

Del padre mio carnefice, tu mio

Rival!... Figlio d'Adorno!... la paterna

Ombra ti chiama vindice.

(Brandisce un pugnale e va per trafiggere il Doge, ma Amelia, che era ritornata, va rapidamente a porsi tra esso e il padre.)

Scena 9

Detti e Amelia

AMELIA

Insensato!

Vecchio inerme il tuo braccio colpisce?

GABRIELE

Tua difesa mio sdegno raccende.

AMELIA

Santo, il giuro, è l'amor che ci unisce,

Né alle nostre speranze contende.

GABRIELE

Che favelli?...

DOGE

(destandosi)

Ah!

AMELIA

Nascondi il pugnale!

Vien... ch'ei t'oda...

GABRIELE

Prostrarmi al suo piede?

DOGE

(Entra improvvisamente fra loro, dicendo a Gabriele:)

Ecco il petto... colpisci, sleale!

GABRIELE

Sangue il sangue d'Adorno ti chiede.

DOGE

E fia ver?... chi t'apria queste porte?

AMELIA

Non io.

GABRIELE

Niun quest'arcano saprà.

DOGE

Il dirai fra i tormenti...

GABRIELE

La morte,

Tuoi supplizi non temo.

AMELIA

Ah pietà!

DOGE

Ah, quel padre tu ben vendicasti,

Che da me contristato già fu...

Un celeste tesor m'involasti...

La mia figlia...

GABRIELE

Suo padre sei tu!!!

13 Perdon, perdon, Amelia. Indomito,

Geloso amor fu il mio.

Doge, il velame squarciasi...

Un assassin son io...

Dammi la morte; il ciglio

A te non oso alzar.

AMELIA

(Madre, che dall'empireo

Proteggi la tua figlia,

Del genitore all'anima

Meco pietà consiglia...

Ei si rendea colpevole

Solo per troppo amor.)

DOGE

(D'egg'io salvarlo e stendere

La mano all'inimico?

Sì, pace splenda ai Liguri,

Si plachi l'odio antico,

Sia d'amistanze italiche

Il mio sepolcro altar.)

14 CORO INTERNO

All'armi, all'armi, o Liguri,

Patrio dover v'appella.

Scoppiò dell'ira il folgore,

È notte di procella.

Le guelfe spade cingano

Di tirannia lo spalto;

Del coronato veglio,

Su, alla magion, l'assalto.

AMELIA

(*Corre al poggiolo.*)

Quai gridi?

GABRIELE

I tuoi nemici...

DOGE

Il so.

AMELIA

(*sempre alla finestra*)

S'addensa

Il popolo.

DOGE

(a Gabriele)

T'unisci a' tuoi...

GABRIELE

Ch'io pugni

Contro di te?... mai più.

DOGE

Dunque messaggio

Ti reca a lor di pace,

E il sole di domani

Non sorga a rischiarar fraterne stragi.

GABRIELE

Teco a pugar 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!

Atto III

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

Scena I

Un Capitano dei balestrieri, con Fiesco, dalla destra, poi dalla sinistra Paolo, in mezzo alle guardie

15

GRIDA

(interne)

Evviva il Doge!

ALTRE GRIDA

Vittoria! Vittoria!

CAPITANO

(rimettendo a Fiesco la sua spada)

Libero sei: ecco la spada.

FIESCO

E i Guelfi?

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 còlto; 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!

PAOLO

Ei forse

Già mi precede nell'avel!...

CORO INTERNO

(Dal sommo delle sfere)

Proteggili, Signor;

Di pace sien foriere

Le nozze dell'amor.)

PAOLO

Ah! orrore!!

Quel canto nuziàl, che mi persegue,

L'odi?... in quel tempio Gabriele 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 2

Fiesco, solo

FIESCO

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 3

Il Doge; lo precede il Capitano con un trombettiere, Fiesco in disparte

CAPITANO

(al verone)

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

16 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 rimirarlo
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?...

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...

FIESCO

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
Sovra 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 è alfin di quest'alma il desio!

17 FIESCO
Come un fantasima
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.
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?...

18 FIESCO

Piango, perché mi parla

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 me d'eternità...

FIESCO

Crudele

Fato!

DOGE

Ella vien...

FIESCO

Maria...

DOGE

Taci, non dirle...

Anco una volta benedirli voglio.

(S'abbandona sopra un seggiolone.)

Scena ultima

Detti, Amelia, Gabriele, Senatori, Dame, Gentiluomini, Paggi con torce

ecc. ecc.

19 AMELIA

(vedendo Fiesco)

Chi veggo!...

DOGE

Vien...

GABRIELE

(Fiesco!)

AMELIA

(a Fiesco)

Tu qui!

DOGE

Deponi

La meraviglia – In Fiesco il padre vedi

Dell'ignota Maria, che ti die' vita.

AMELIA

Egli?... Fia ver?

FIESCO

Maria!...

AMELIA

Oh gioia! Dunque

Gli odii funesti han fine!...

DOGE

(grave)

Tutto finisce, o figlia...

AMELIA

Qual feroce

Pensier t'attrista sì sereni istanti?

DOGE

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

AMELIA E GABRIELE

Quali accenti! oh terror!

DOGE

Per me l'estrema

Ora suonò!

(Sorpresa generale.)

AMELIA E GABRIELE

Che parli?...

DOGE

Ma l'Eterno

In tue braccia, o Maria,

Mi concede spirar...

AMELIA E GABRIELE

(cadendo ai piedi del Doge)

Possibil fia?...

20 DOGE

(Sorge e, imponendo sul loro capo le mani, solleva gli occhi al cielo e dice:)

Gran Dio, li benedici

Pietoso dall'empireo;

A lor del mio martiro

Cangia le spine in fior.

AMELIA

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 –
Tu, Fiesco, compi il mio voler... Maria!!!
(Spira.)

AMELIA E 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'inginocchiano.)



The Teatro alla Scala in the 19th century.



Girolamo Magnani, set design for *Simon Boccanegra*. Teatro all Scala, 1881.

PRIMA
CLASSIC