

Oberto, Conte di San Bonifacio

*Libretto di T. Solera, probabilmente da Rochester di A. Piazza.
Prima 17 novembre 1839, Milano (Scala).*

ATTO I: in procinto di sposare la sorella di Ezzelino da Romano, Cuniza, il conte Riccardo Salinguerra (tenore) vanta il potere che gli deriva da questo matrimonio ("Son fra voi"). Ma al matrimonio si prepara ad assistere la donna da lui abbandonata, Leonora (soprano), figlia del conte Oberto di San Bonifacio: essa rievoca i giorni dell'amore felice ("Sotto il paterno tetto"), quando compare Oberto (basso) che, avendo ricevuto un messaggio sulla disavventura della figlia, è tornato rischiosamente dall'esilio al quale era stato costretto come oppositore di Ezzelino: è sdegnato con Leonora ("Guardami: sul mio ciglio"), ma si riconcilia sapendo che è determinata a vendicarsi. Nel palazzo di Ezzelino, dopo un duetto fra i fidanzati ("Il pensier di un amore felice"), Cuniza (mezzosoprano), già turbata da un presentimento, riceve la visita di Leonora; poi giunge Oberto a dare man forte alla figlia ("Son io stesso! A te davanti"). A sua volta, Riccardo accusa Leonora di essergli stata «infida»: nel tur-

bamento generale (“A quell’aspetto un fremito”), Cuniza crede a Leonora.

ATTO II: Cuniza rievoca la felicità perduta (“Oh, chi torna l’ardente pensiero”), ma privilegia la «virtù», cioè i diritti di Leonora (“Più che i vezzi e lo splendore”). Oberto attende Riccardo, che ha sfidato a duello (“L’orror del tradimento”), ma il giovane cerca di evitare uno scontro di forze impari, e cede solo a una forte provocazione. Il duello è tuttavia interrotto dall’arrivo di Cuniza, che chiede a Riccardo di riconfermare l’antica promessa fatta a Leonora (“La vergogna ed il dispetto”: a bassa voce, Riccardo e Oberto concordano una finta riconciliazione, riservandosi di riprendere il duello. Dopo che un coro di cavalieri ha espresso dubbi e paure (“Li vedeste”), rientra Riccardo, che ha ucciso Oberto (“Ciel, che feci!”). Partito lui, sopraggiungono prima Cuniza inquieta, poi il Coro che reca notizia del duello e infine Leonora, che si tormenta dandosi la colpa della morte del padre (“Scia-gurata! A questo lido”). Un messaggio di Riccardo che lascia l’Italia e le offre «I suoi beni, la sua fede, / Come ai dì del primo amore», non fa che inasprire il dolore che la porta a farsi monaca.

Il percorso di Verdi si inaugura con un fosco dramma che ha al suo centro l’infedeltà maschile, di cui per certi tratti, anche se non i più clamorosi, riproduce la situazione archetipica, la *Medea* di Euripide, reduce da grandi fortune melodrammatiche sulla scia del rifacimento di Corneille. Il proposito di Leonora di comparire alle nozze di Riccardo, «inaspettata», come portatrice di cattivo augurio e testimonianza scandalosa, può ricordare il primo atto della *Medea* di Cherubini; il trattamento per nulla simpatetico del tenore — che resterà caso unico in Verdi — scavalca addirittura l’ingentilimento operistico per riprodurre l’opportunismo del Giasone euripideo, unicamente guidato da bisogni sociali e

desiderio di potere: così si presenta Riccardo nella cabaletta del primo atto (“Già parmi udire il fremito”). All’incostanza che non può addurre a scusante la dignità di un secondo amore, non resta se non la via d’uscita di un «rimorso» sterile, giacché si associa alla necessità di uccidere il padre della donna che lo ha amato e ancora lo ama, e che ha avuto anche la suprema volgarità di calunniare. Inoltre è un rimorso condizionato, se non imposto, dal comportamento di Cuniza, il personaggio, oltre che più nobile, forse più articolato dell’opera: anch’essa ci conduce su sentieri noti, ricalcando la generosità sacrificale di Adalgisa in quella *Norma* che è una macrovariante antropologica del mito di Medea; in entrambi i casi, l’amore cede il posto al principio di anteriorità, sfiorando la contraddizione, perché l’ascendente sull’uomo viene utilizzato per richiamarlo a quei doveri che sono correlati ai diritti della rivale. E come in *Norma*, il riconoscimento viene investito di una dimensione affettiva, opponendo all’amore l’«amistade»: il termine, a differenza di *Norma*, non si giustifica con la relazione personale delle due donne, ma solo con la solidarietà femminile; anche qui però essa comporta l’identificazione patetica della propria esperienza con quella della rivale. Per Cuniza il momento più alto di questa identificazione è quando Riccardo finge di accettare la sua imposizione, e la gioia dell’altra colora la malinconia del suo sacrificio: entrambe sono brutalmente vanificate dalla regola oltranzistica dell’onore che opera sul versante maschile del quartetto, trovando in Riccardo un esecutore, pur recalcitrante; in Oberto un rappresentante all’altezza di un ruolo protagonista non solo nominale.

In effetti il ruolo del basso modifica il quadro delle relazioni, facendo prevalere sulla lacerazione affettiva l’offesa recata al canone dei valori sociali, che viene addebitata alla sedotta oltre che al seduttore. Da questo punto di vista, il fine sperato non è dunque più, come nel caso di Medea e Norma, il

ristabilimento della coppia originaria, ma l'affermazione delle norme violate. Per quanto Oberto paia accettare all'inizio una possibile alternativa (la conciliazione riparatrice o la morte del seduttore), la prima soluzione è esclusa dall'ostinazione con cui provoca al duello Riccardo, ed è esclusa una seconda volta al momento in cui Cuniza la formula, e Oberto obbliga Riccardo a non discuterla, fingendo di accettarla.

Il sangue così ossessivamente cercato si verserà dunque, anche se sarà quello di Oberto stesso: anzi, proprio morendo egli ottiene una vittoria mai più destinata a un padre verdiano, che assolutizza la responsabilizzazione di Leonora e sanziona la violazione sessuale con l'espiazione illimitata del chiostro.