Sala della Comunità

Martedì 07 Dicembre ore 17:30

In diretta dalla Scala di Milano l'opera di apertura
della stagione 2021/2022

Giuseppe Verdi

Macbeth

Direttore: Riccardo Chailly

Regia: Davide Livermore

Macbeth: Luca Salsi

Lady Macbeth: Anna Netrebko

Banco: Ildar Abdrazakov

Dama di Lady Macbeth: Chiara Isotton

Macduff: Francesco Meli

Malcolm: Iván Ayón Rivas

Ingresso libero

con green pass e nel rispetto delle normative anti Covid

Libretto per la Sala della Comunità a cura di Matteo Cassani

Operandisti Moderni

Parrocchia
San Giorgio Martire
Cuggiono

Atto I

L'opera apre su un'*Overture* costituita da materiale tematico relativo alle **streghe** e impostato su progressione di accordi dissonanti che risolvono nel tema del sonnambulismo del IV Atto. Si viene poi immediatamente proiettati in un bosco, nel quale tra lampi e tuoni compaiono tre gruppi di streghe che commentano i loro malefici (*"che faceste? Dite su"*). Un rullo di tamburi accompagna l'ingresso di **Macbeth** e **Banco**, generali dell'esercito di re **Duncano**, e le streghe emettono loro delle profezie: Macbeth sarà re di Glamis, di Cawdor e di Scozia, mentre Banco sarà più felice ancora, e genitore di un re. Subito giungono dei messaggeri annunciando a Macbeth di essere appena stato nominato sire di Cawdor, dando atto al primo dei vaticini delle streghe. I due sono spaventati e inorriditi dalle profezie che appaiono come veritiere, ma Macbeth dà parallelamente voce ai suoi pensieri di ambizione e di morte (duetto *"Due vaticini compiuti or sono"*).

La scena si sposta nel castello di Macbeth, dove **Lady Macbeth** sta leggendo una lettera del marito, nella quale l'uomo le racconta del vaticinio delle streghe. La donna, che ben conosce sia l'ambizione che la titubanza e il timore verso il soprannaturale del marito, comprende il suo ruolo chiave nello spronare e guidare l'uomo verso la realizzazione della profezia; infatti re Duncano trascorrerà la notte presso il castello di Macbeth, ed è l'occasione per il generale di assassinare il sovrano, prendendone il posto, istigato dalla moglie (*"Vieni, t'affretta"* e *"Or tutte sorgete o furie infernali"*). Ma la coscienza di Macbeth vacilla, e inizia ad essere tormentato dalla prima delle visioni che lo accompagneranno per tutta l'opera: un pugnale, con la lama irrorata di sangue. La donna lo sprona, e Macbeth commette il delitto. Al mattino, mentre Banco racconta di aver sentito voci di morte nella notte (*"Oh qual orrenda notte"*), **Macduff** va a svegliare il re, scoprendo l'assassinio. Il Finale I vede accorrere tutti alle grida dei generali, prorompendo in enorme stupore e grida di vendetta (*"Schiudi, Inferno, la bocca"*), e invocando l'assistenza di Dio (*"O gran Dio che nei cuori penetri"*).

Atto II

"Non re, ma di monarchi genitore" è il vaticinio che le streghe riservarono a Banco; per questo ora Macbeth è tormentato, e decide di far uccidere Banco e il figlio Fleanzio da dei sicari. Ancora una volta è Lady Macbeth a sorreggere il marito mentre vacilla la sua fermezza (*"Trionfai, securi alfine"*). Nel parco del castello, due gruppi di sicari attuano l'assassinio, ma il figlio di Banco riesce a fuggire. Intanto nel castello si svolge una grande festa alla presenza di Lady Macbeth e di Macbeth, che viene avvicinato da un sicario con il viso sporco di sangue, che gli comunica l'avvenuta esecuzione di Banco; Macbeth è profondamente turbato e il banchetto gioioso è interrotto dal delirio del sire, al quale appare in visione Banco con i capelli insanguinati, mentre la moglie cerca sottovoce di destare il marito. La situazione sembra tornare alla normalità e il banchetto riprende, ma ecco che nuovamente appare Banco a Macbeth, che di nuovo cade preda di deliri, nonostante l'insistenza di Lady Macbeth, che cerca di portare alla ragione il re.

Atto III

In un antro oscuro, le streghe preparano una poltiglia infernale (coro *"tre volte miagola"*), e vengono raggiunte da Macbeth, in cerca di risposte ai propri interrogativi. Le streghe perciò evocano delle apparizioni: una testa coperta da un elmo, che dice a Macbeth di guardarsi da Macduff. Un fanciullo insanguinato, che gli assicura che nessun nato di donna potrà nuocergli, ed infine un fanciullo coronato che dichiara Macbeth invincibile fino a quando non vedrà la foresta di Birnam muoversi. Sfilano poi davanti a lui i fantasmi di otto re, la stirpe di Banco, mentre Macbeth sopraffatto dal timore, sviene. Rinviene poco dopo, aiutato dalle streghe, e forte delle tre profezie, si sente invincibile ("*Vada in fiamme e in polve cada*").

Atto IV

Ai confini, i profughi scozzesi piangono le sorti della loro patria, oppressa dalla tirannia di Macbeth (coro *"Patria oppressa"*). **Malcom** si pone quindi alla guida di una rivolta (*"la patria tradita"*) appoggiato dall'esercito guidato da Macduff, al quale Macbeth ha fatto uccidere la moglie e i figli. Intanto nel castello, Lady Macbeth è vittima di sonnambulismo, assistita da un medico e da una dama. Risvegliata, vacilla la sua fermezza e sente il peso della sua malvagità: cerca invano di pulire le sue mani sporche del sangue degli assassini da lei incitati (*"Una macchia è qui tutt'ora"*) e crolla in una spirale che la porterà al suicidio. Mentre le truppe rivoltose assediano il castello, Macbeth è preso dallo sconforto, consapevole che nessuno onorerà la sua memoria (*"Pietà, rispetto, onore"*) ma dichiara anche di non temere nulla, forte del vaticinio delle streghe che gli avevano assicurato che alcun nato di donna potesse nuocergli. Arriva la notizia del suicidio di Lady Macbeth, di fronte alla quale il re non vacilla, pieno di sé e della sua sicurezza. Sicurezza che però viene meno quando riceve la notizia che la foresta di Birnam si muove; sono i rivoltosi, che si nascondono dietro frasche e rami. a quel punto afferra le armi e fronteggia Macduff, ricordando la profezia delle streghe. Ma con enorme sorpresa e terrore, scopre che il generale non è figlio di donna, bensì afferma di essere stato strappato dal seno materno. Macbeth, ferito a morte, muore imprecando contro le streghe (*"Mal per me che m'affidai)* mentre il coro intona un inno di vittoria.

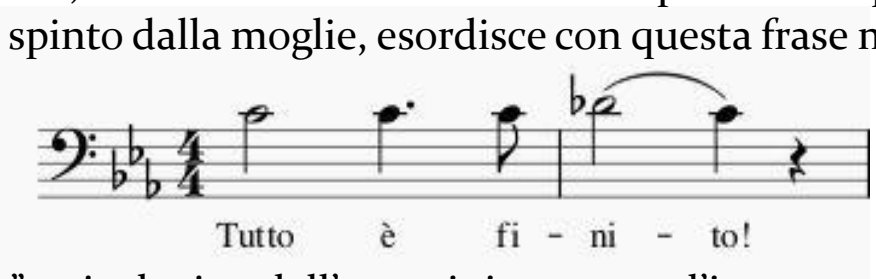
Macbeth, «*tutto è finito*»

"Tutto è finito". Con queste parole, poco dopo la metà del Primo Atto, Macbeth annuncia di aver appena compiuto l'efferato assassinio di re Duncan (Duncano nella stesura di Francesco Maria Piave). Per comprendere meglio perché il personaggio principale, a poco più di mezz'ora dall'inizio di una delle opere più lunghe di Verdi, si spinga in un'affermazione simile, è necessario definire l'opera per quella che è: un'assoluta avanguardia e novità. Novità su un soggetto, quello Shakesperiano, che poco era conosciuto alla metà dell'800, se non da sporadici intellettuali che, per la loro quasi totalità, ne avevano coscienza tramite la mediazione di Victor Hugo; pochissimi infatti, all'epoca, conoscevano l'inglese, tantomeno Verdi e i suoi librettisti. Novità su una trama, in totale controtendenza rispetto allo standard Romantico Donizettiano e alla storia d'amore decodificata nel triangolo amoroso. In Macbeth non esiste alcuna storia d'amore. Novità nel modo di trattare i personaggi: in Macbeth non ci sono forti personaggi positivi con cui è possibile creare legami empatici. Macbeth è piuttosto una profonda penetrazione psicologica, uno studio psicanalitico quasi scientifico, dei due personaggi principali: Re Macbeth e Lady Macbeth. Non a caso infatti, molti commentatori non esitano a definirla a tutti gli effetti un'opera di avanguardia! E lo scarso successo che la accoglie a metà '800, contrapposto all'enorme riscoperta che la vedrà coinvolta nei primi decenni del '900, ci dimostra come non a torto viene sovente indicata questa etichetta. Ed è una straordinaria anticipazione della Psicanalisi, se pensiamo che la prima versione dell'opera debutta nel 1847, 53 anni prima della pubblicazione dell'"*Interpretazione dei Sogni"* di Sigmund Freud.

E numerosissime novità, tecniche e stilistiche, sono disseminate in un'opera che a tutti gli effetti è considerata il punto di svolta del compositore di Busseto.

L'intento di Verdi è quello di educare il pubblico, al pari del teatro antico, tramite un percorso catartico, che dichiara senza veli come il potere privo di responsabilità morale, non può portare che alla distruzione. In fondo questo è Macbeth, un uomo violento e sempre più delirante, che guidato dall'ambizione e da una moglie, Lady Macbeth, vera personificazione della malvagità, arriva al culmine del potere, lastricando la strada di cadaveri. E raggiunta la cima, crolla inesorabilmente, trafitto dal delirio. *"Pien di misfatti è il calle della potenza, e mal per lui che il piede dubitoso vi pone, e retrocede"*, con questa massima Lady Macbeth si presenta in scena, prima della celebre Cavatina. Ed è chiaro l'intento di Verdi, che la propone proprio indicando l'inefficacia di questa supposizione.

Assoluti protagonisti dell'opera, come abbiamo detto, sono Macbeth e Lady Macbeth. Freud, nel suo saggio su Shakespeare, non esita a definire i due personaggi proiezione di un'unica psiche: uno, il re, denota l'aspetto più violento e sanguinario, come compensazione di una coscienza che seppure assopita, lo logora internamente. L'altra, Lady Macbeth, la burattinaia, emblema della malvagità, incapace di violenza fisica e per questo ancora più perfida perché priva di morale.
Anche questo è un aspetto di assoluta novità: la donna nell'800 è sempre eterodiretta, consapevole del suo posto accanto all'uomo, ma un passo indietro. Il femminismo shakesperiano, sposato da Verdi, ci propone invece una donna forte, abile, manipolatrice, dalla volontà di ferro. Sarà lei infatti ad esortare il marito, a spingerlo verso gli assassini, a manovrarlo aizzando la sua ambizione.
E dovrà farlo continuamente, perchè Macbeth è tutt'altro che ferreo e risoluto. Ambizioso oltre misura, si trova a fare i conti con la propria coscienza sempre di più. Il soprannaturale è ciò che più lo opprime, concretizzato in due aspetti sostanziali: l'ossessione per il passato e l'ossessione per il futuro.
L'ossessione per il passato è la paura che gli effetti di ciò che ha compiuto gli crollino addosso; ecco che torniamo al verso di partenza. Appena assassina Re Duncano, spinto dalla moglie, esordisce con questa frase melodica:



Questo "peso" psicologico dell'assassinio permea l'intera opera, e il ritorno melodico su questo tema dell'orchestra crea una partecipazione drammaturgica dal carattere ossessivo. Lo incontriamo già immediatamente dopo, nel duetto "*Fatal mia donna*", dove i contrabbassi ricalcano il richiamo all'ossessione. E ancora, poche battute dopo, appena Macbeth racconta alla moglie dell'incontro con i cortigiani in preghiera. E' una vera ossessione quella per il passato, che permea sempre di più ogni aspetto della realtà di Macbeth, il quale trascina con sé tutti, personaggi e spettatori. Tanto che nel Finale I, dopo la scoperta della morte del Re, l'intera corte prorompe in un grido di disperazione e vendetta in *Reb maggiore*, e l'ossessione di Macbeth va a coinvolgere tutti. Ricompare nel festoso coro del II Atto, durante il brindisi interrotto appunto dalla comparsa delle visioni a Macbeth, ed infine, torna nella sua forma originaria, precisa e perfetta, come era apparso per la prima volta nel I Atto, poco prima dell'Aria di Macbeth "*Pietà, rispetto, onore*" nel IV Atto.

Questi pochi esempi bastano per comprendere come il tessuto musicale sia permeato completamente dall'analisi psichica di Macbeth e della sua prima grande ossessione, quella per il passato.
Ma l'ossessione per il passato è solo la prima; ce n'è una seconda, non meno sentita, che riguarda il futuro! Questa ossessione è invece rappresentata dalle streghe, e dai loro vaticini.
Le streghe, elemento del "fantastico" comune a Shakespeare ma totalmente sconosciuto alla metà dell'800, meriterebbero una trattazione a parte tanto sono caratterizzate drammaturgicamente e musicalmente; ci limitiamo ad osservare solo come Verdi giochi continuamente con l'elemento simbolico per eccellenza, il numero. Shakespeare vuole 3 streghe, dove la numerologia vuole sì il simbolo della trinità, ma anche, contemporaneamente del suo opposto, in particolare la successione di tre volte tre. E le streghe sono connotazione del demoniaco e del soprannaturale. Verdi costruisce e armonizza un coro più ampio, con 3 gruppi di streghe, ognuno formato da 6 streghe.

Guardiamo le prime frasi musicali dell'Introduzione al I Atto. Le streghe si presentano con una connotazione musicale ben precisa: Tre gruppi di Tre note, che formano tra loro un accordo costituito da un intervallo di 3° (do – mi).

Un potere simbolico enorme, considerando che questo elemento è inserito in una frase musicale, che si ripeterà uguale 3 volte, variando di un semitono ad ogni ripetizione. Ed ecco proliferare le streghe nei 3 (torna nuovamente la simbologia) vaticini indirizzati a Macbeth:

"Salve, o Macbetto, di Glamis sire!"
"Salve , o Macbetto, di Caudor sire!"
"Salve, o Macbetto, di Scozia il re!"

Macbeth è turbato e spaventato, soprattutto appena un gruppo di messaggeri gli porta la notizia che il re lo ha appena nominato re di Cawdor ("*Pro Macbetto, il tuo signore sir t'elesse di Caudore")*. Le streghe hanno profetizzato il vero, eppure il generale è diviso tra la brama di potere e il timore per il futuro, espressi in un bellissimo duetto con Banco:

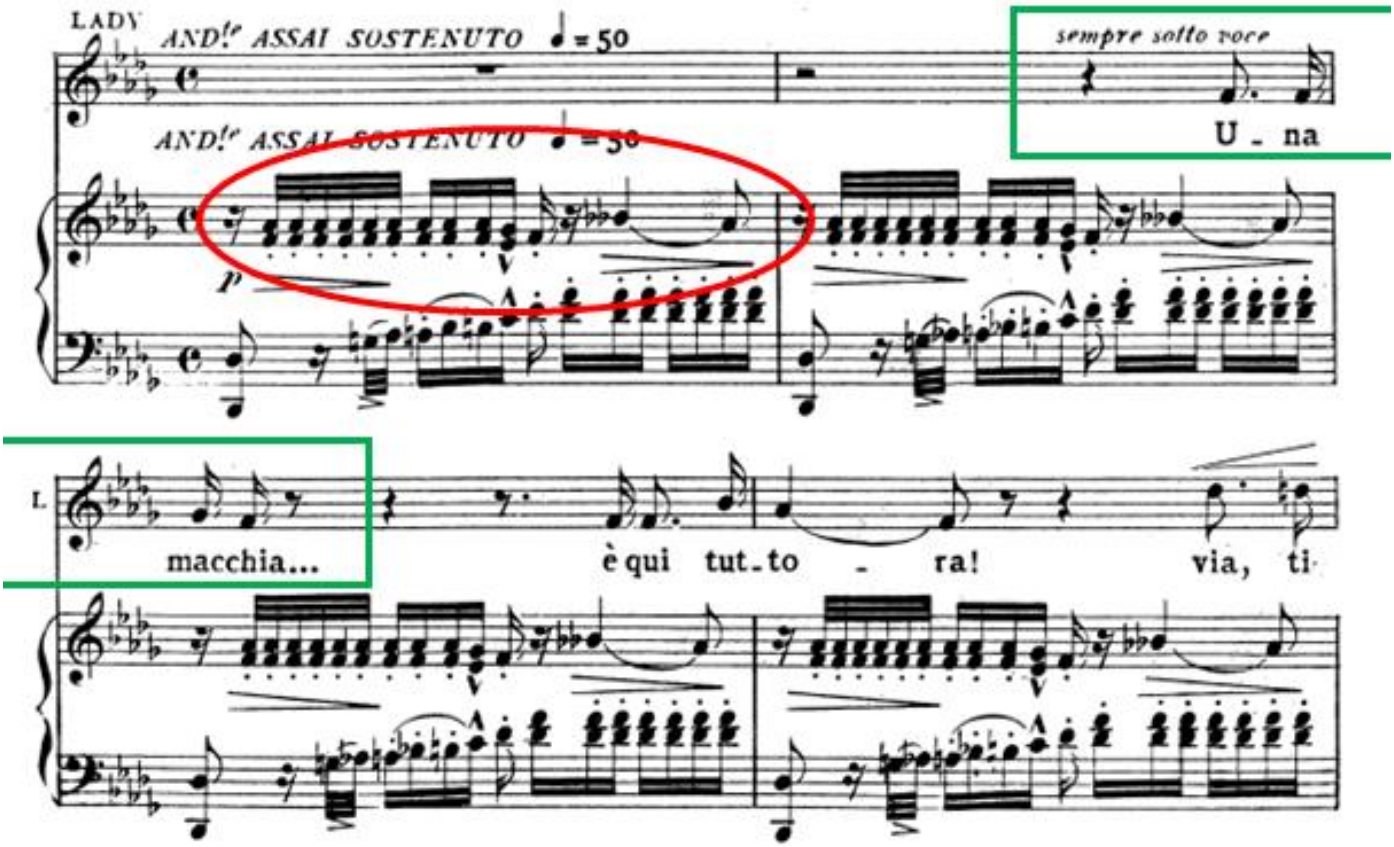
"Due vaticini compiuti or sono, mi si promette dal terzo un trono;
ma perché sento rizzarsi il crine? Pensier di sangue, donde sei nato?
Alla corona che m'offre il fato, la man rapace non alzerò!"

Sarà bensì Lady Macbeth, burattinaia malvagia, a far muovere la "man rapace" del marito, che sarà sempre più ossessionato dal futuro e soprattutto dal vaticino che le streghe hanno riservato a Banco: *"non re ma di monarchi genitore"*; tale timore lo porterà a far uccidere il compagno e suo figlio, macchiandosi ulteriormente di sangue innocente. Ma lo spettro di Banco continuerà ad apparirgli per tutta l'opera, tormentandolo e togliendogli il sonno.

Se per Macbeth "tutto è finito" già dopo aver perpetrato il primo assassinio, poco dopo l'inizio dell'opera, è proprio perché effettivamente per lui tutto lì è finito. È perduto, è dannato, ha perso la sua vita, la sua libertà, il suo sonno! L'ossessione del futuro e del passato irromperanno nella sua quotidianità e nulla potrà essere più come prima; tutta l'opera è il lento declino di una psiche tormentata, che finirà vittima di sé stessa.

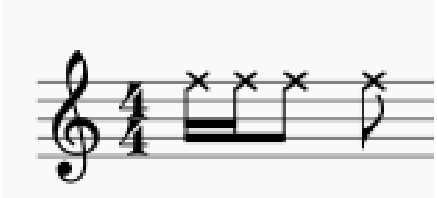
Se per Macbeth il dubbio e il senso di colpa lo divorano dal primo atto, capiamo ce tutto sta volgendo davvero al termine quando vediamo vacillare Lady Macbeth; lei che era sempre stata così sicura, così malvagia, così priva di morale, Verdi ce la presenta nel IV Atto in preda al sonnambulismo, i uno dei più celebri passi del Teatro Musicale. Vacilla, e per la prima volta si apre uno spiraglio di senso di colpa, quello stesso che sta tormentando il marito dal I Atto; e infatti, compare esattamente quel frammento melodico che tanto tormenta Macbeth! Compare nell'orchestra (rosso) e compare anche nella linea melodica di Lady Macbeth.

Estratto «Macbeth», *Gran Scena del Sonnambulismo*, Atto IV

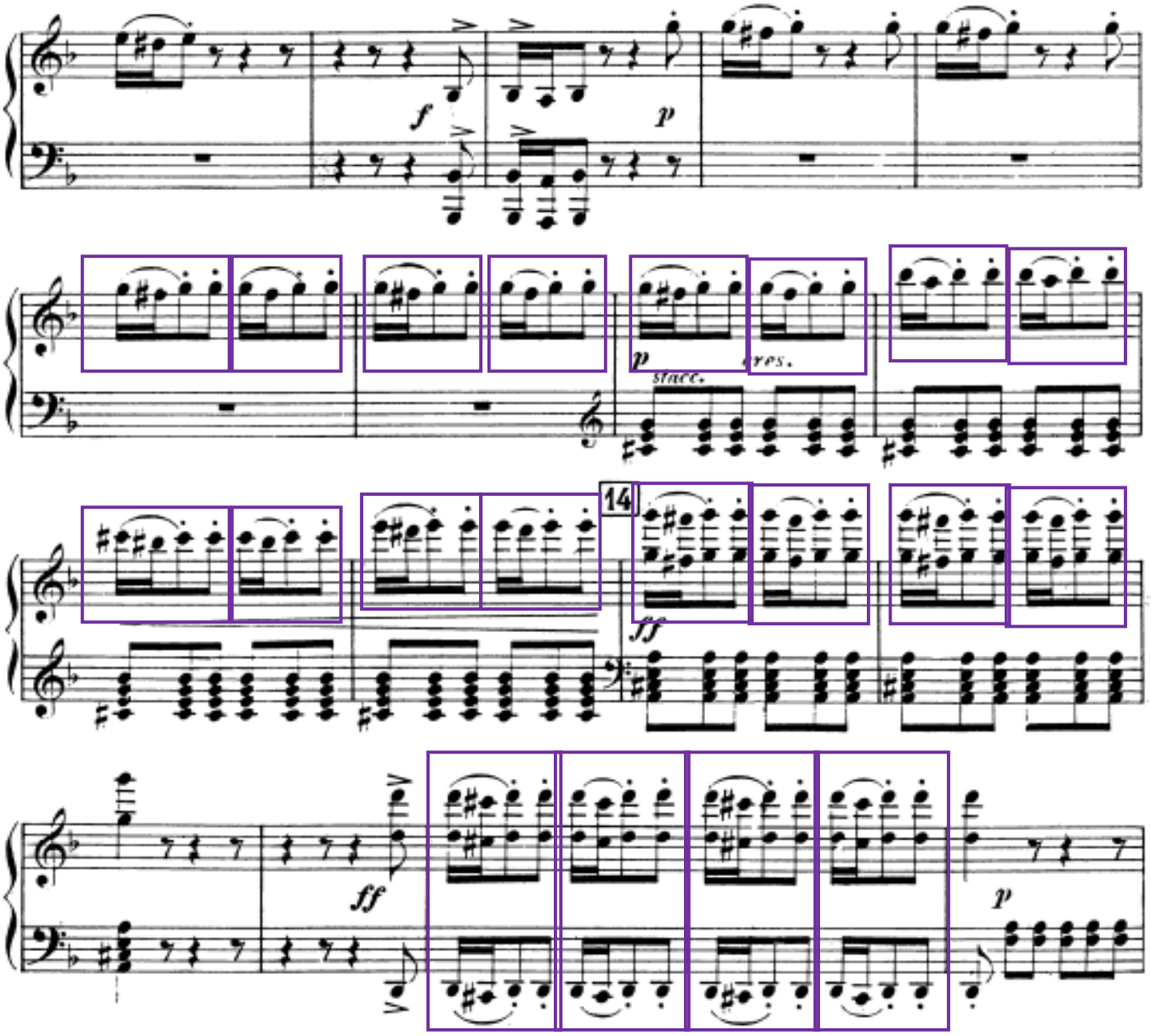


Capiamo quindi che davvero è tutto finito. Alla Lady sanguinaria, che aveva infervorato l'animo del marito ambizioso, che mai aveva toccato sangue, compare una macchia sulla mano. Ma la violenza di Lady Macbeth non è fisica, e questa macchia, che non riuscirà a lavare via, la porterà al delirio e al suicidio.

È interessante notare anche come Verdi connoti musicalmente le streghe non solo con la simbologia legata al numero 3, ma anche, in svariati passi, con la seguente struttura:



Ne vediamo un esempio in questo estratto dalla *Stretta dell'Introduzione* del secondo coro di Streghe, nell'Atto I:



Giuseppe Verdi e il *patriottismo*

Verdi presenta un'attenzione estrema ad una psiche in continuo deterioramento, all'interno di un contesto storico/culturale totalmente impreparato ad un'opera simile; se non altro, per la mancanza apparente di un eroe, di un'entità positiva, con cui connettersi, entrare in sintonia, condividerne gioie e dolori. L'opera presenta solo personaggi negativi, estremamente sfaccettati e analizzati, ma negativi; per quanto possiamo comprendere e capire il dolore, provare pietà di fronte alla follia, mai e poi mai possiamo arrivare a condividerne gli intenti, a sentirci parte attiva. Ecco però che, all'inizio del IV Atto, compare una sezione decisamente degna di nota; il celebre "*Coro dei Profughi Scozzesi*". Molto si è detto sulle simpatie rinascimentali di Verdi, sul suo coinvolgimento più o meno attivo in un'ideale di unificazione italiano, oppresso da anni di tirannia estera; spesse volte interpreta, soprattutto attraverso slanci corali, la voce di un popolo che sogna la propria autodeterminazione.
"*Noi fummo da secoli calpesti e derisi, perché non siam popolo, perché siam divisi!*" scriveva Goffredo Mameli in quello che erroneamente è ad oggi scambiato per un inno di gloria e autocelebrazione, ma che ad una più profonda e attenta lettura, rappresenta ben altro.
E a ben ragione, il *Coro dei Profughi Scozzesi* della versione del '47 si annovera tra questi meravigliosi passi, ricchi di significato storico-politico. Sono 5 i grandi cori verdiani di stampo "patriottico" che, seppure iseriti in contesti operistici differenti, venivano sovente interpretati ed estrapolati come vere e proprie esortazioni:

- Nabucco (1842)
- I Lombardi alla Prima Crociata (1843)
- Ernani (1844)
- Macbeth (1847)
- La Battaglia di Legnano (1849)

Guardando le date delle pubblicazioni, appare evidente come queste opere e i cori i esse contenuti si inseriscano appieno in un contesto culturale che molti storici contemporanei definiscono "una polveriera" e che porta ai celebri moti rivoluzionari del 1848.
L'orchestrazione e la composizione del coro "*Povera Patria*" di Macbeth, nella sua versione 47ina, sposa completamente quegli ideali mazziniani che vedevano nell'atto stesso della coralità la costruzione di una comunità fatta di condivisione etica e morale più che di nazionalità.

A questo proposito pensiamo al bellissimo passo di Agnese, nel Capitolo XXXVIII dei *Promessi Sposi*, dove afferma "*la patria è dove si sta bene*".
Leggendo il testo del Coro di Macbeth, appare evidente il confronto:

"Patria oppressa,
il dolce nome no, di madre, aver non puoi
or che tutta a' figli tuoi sei conversa in un avel!

La Patria non è più un luogo dove si sta bene, bensì si è trasformato in un avel (=tomba).

Sappiamo però che Verdi, dopo aver ritirato la prima versione dell'opera, ne propone una seconda nel 1865 a Parigi. Oltre alle sostanziali differenze stilistiche, il compositore di Roncole matura un profondo cambiamento interiore.
Verdi, 20 anni dopo i moti rivoluzionari, rimette mano al Coro del IV Atto, mantenendone il testo ma ricomponendo completamente la musica. Il compositore è pervaso dal pessimismo, dopo aver visto il fallimento del Risorgimento italiano, e l'inesistenza di alcu riscatto possibile per il popolo oppresso che anzi, non è popolo, ma è disperso e diviso. Tale è il tappeto musicale che Verdi ricostruisce: interventi melodici a sé stanti, strumenti solisti, fraseggio disperso e non lineare. Verdi è pervaso dal pessimismo, è a tutti gli effetti un antirisorgimentale, perché ha visto con i suoi occhi il fallimento del Risorgimento. Che è il fallimento dell'intera umanità che ricorre all'inutilità della guerra. Il Verdi pessimista è tutt'altro che patriottico: è universale!

Patria oppressa! il dolce nome
No, di madre aver non puoi,
Or che tutta a figli tuoi
Sei conversa in un avel.
D'orfanelli e di piangenti
Chi lo sposo e chi la prole
Al venir del nuovo Sole
S'alza un grido e fere il Ciel.

A quel grido il Ciel risponde
Quasi voglia impietosito
Propagar per l'infinito,
Patria oppressa, il tuo dolor.
Suona a morto ognor la squilla,
Ma nessuno audace è tanto
Che pur doni un vano pianto
A chi soffre ed a chi muor.

Giuseppe Verdi in breve

Giuseppe Verdi nasce il 10 ottobre 1813 a Roncole di Busseto, in provincia di Parma. Nel 1832 Verdi si trasferisce a Milano e si presenta al Conservatorio, ma incredibilmente non viene ammesso per scorretta posizione della mano nel suonare e per raggiunti limiti di età. Poco dopo viene richiamato a Busseto a ricoprire l'incarico di maestro di musica del comune.

Verdi comincia a dare corpo alla sua vena compositiva, già decisamente orientata al teatro e all'Opera, anche se l'ambiente milanese, influenzato dalla dominazione austriaca, gli fa anche conoscere il repertorio dei classici viennesi, soprattutto quello del quartetto d'archi.

Nel 1839 esordisce alla Scala di Milano con "*Oberto, conte di San Bonifacio*" ottenendo un discreto successo, purtroppo offuscato dall'improvvisa morte, dei due figli. Prostrato e affranto non si dà per vinto. Proprio in questo periodo scrive un'opera buffa "*Un giorno di regno*", che si rivela però un fiasco. Amareggiato, Verdi pensa di abbandonare per sempre la musica, ma solo due anni più tardi, nel 1942, il suo "*Nabucco*" ottiene alla Scala un incredibile successo. Iniziano quelli che Verdi chiamerà "*gli anni di galera*", ossia anni contrassegnati da un lavoro durissimo e indefesso a causa delle continue committenze e del sempre poco tempo a disposizione per soddisfarle. Dal 1842 al 1848 compone a ritmi serratissimi. I titoli che sforna vanno da "*I Lombardi alla prima crociata*" a "*Ernani*", da "*I due foscari*" a "*Macbeth*", passando per "*I Masnadieri*" e "*Luisa Miller*".

Nel 1848 si trasferisce a Parigi. La vena creativa è sempre vigile e feconda, tanto che dal 1851 al 1853 compone la celeberrima "Trilogia popolare", notissima per i tre fondamentali titoli ivi contenuti, ossia "*Rigoletto*", "*Trovatore*" e "*Traviata*" (a cui si aggiungono spesso e volentieri anche "*I vespri siciliani*"). Il successo di queste opere è clamoroso. Nel 1857 va in scena "*Simon Boccanegra*" e nel 1859 viene rappresentato "*Un ballo in maschera*".

Alla sua vita artistica si aggiunge dal 1861 anche l'impegno politico. Viene eletto deputato del primo Parlamento italiano e nel 1874 è nominato senatore. In questi anni compone "*La forza del destino*", "*Aida*" e la "*Messa da requiem*", scritta e pensata come celebrazione per la morte di Alessandro Manzoni.

Nel 1887 dà vita all'"Otello", confrontandosi ancora una volta con Shakespeare. Nel 1893 - all'incredibile età di ottant'anni - con l'opera buffa "*Falstaff*", altro unico e assoluto capolavoro, dà addio al teatro e si ritira a Sant'Agata.

Giuseppe Verdi muore il 27 gennaio 1901 presso il Grand Hotel et De Milan, in un appartamento dove era solito alloggiare durante l'inverno. Colto da malore spira dopo sei giorni di agonia.