

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

GIUSEPPE VERDI, *Macbeth*, dramma lirico in quattro atti. Libretto di Francesco Maria Piave. Nuova produzione Teatro alla Scala, Stagione lirica 2021-2022 (7-29 dicembre 2021). Direttore Riccardo Chailly. Regia Davide Livermore. Scene Giò Formica. Costumi Gianluca Falaschi. Luci Antonio Castro. Video D-Wok. Coreografia Daniel Ezralow. Personaggi e interpreti: Luca Salsi (Macbeth), Ildar Abdrazakov (Banco), Anna Netrebko (Lady Macbeth), Chiara Isotton (Dama di Lady Macbeth), Francesco Meli (Macduff), Iván Ayón Rivas (Malcolm), Andrea Pellegrini (Medico), Leonardo Galeazzi (Domestico), Alberto Rota (Sicario), Costantino Finucci (Prima apparizione), Bianca Casertano (Seconda apparizione), Rebecca Luoni (Terza apparizione). Orchestra e Coro del Teatro alla Scala.

L'attuale stagione lirica del Teatro alla Scala si è aperta – puntualmente, il 7 dicembre, nella festività meneghina di Sant'Ambrogio – con il *Macbeth* verdiano: a 174 anni dalla sua creazione (fu alla Pergola fiorentina, il 14 marzo 1847) e a 70 dalla sua resurrezione, avvenuta al Maggio Musicale Fiorentino del 1951, celebrativo del cinquantesimo anniversario della morte del compositore. Resurrezione gloriosa, dovuta all'allora direttore artistico del Comunale Francesco Siciliani, con quella che ricordiamo come una delle più belle regie melodrammatiche cui abbiamo assistito: era di Gustav Gründgens: essenziale e genialmente tesa dal principio alla fine.

Allora naturalmente ci si attenne – come adesso ci si attiene – alla seconda versione dell'opera: quella per Parigi del 1865, la definitiva. Ma diciamo subito che le novità più sorprendenti erano già nella prima edizione. Un quasi-capolavoro essa stessa. L'ulteriore preziosa elaborazione è valsa ad allineare la partitura al linguaggio del Verdi più maturo. Ma il *Macbeth* resta un'opera giovane, scabra: le forme chiuse, e la 'tinta' che le unisce. La famosa tinta verdiana: cupa in quest'opera, secondo la natura della tragedia da cui essa scaturisce: la più tenebrosa di Shakespeare.

Ci troviamo di fronte al primo approccio di Verdi con il drammaturgo inglese. Il fidato librettista Francesco Maria Piave è ibridato con il colto amico Andrea Maffei, nell'attesa di cimentarsi di fronte a un pubblico particolarmente impegnativo: Firenze allora era l'Atene d'Italia (una minuscola perla del libretto: nella scena del sonnambulismo, travalicando la fonte shakespeariana, si attinge alle antiche Cronache fiorentine e si fa parafrasare alla Regina la famosa frase di Mosca dei Lambertini «Cosa fatta capo ha»; Lady Macbeth dice «Sfar non puoi la cosa fatta»).

In quegli anni l'impresario della Pergola, Alessandro Lanari – straordinario prototipo di moderno direttore artistico – veniva perseguendo un

vero e proprio acculturamento del teatro operistico italiano, secondo la più nuova e più qualificata dimensione fantastica, super-umana: ben al di qua della standardizzata mitologia greco-romana e della pur conclamata sacralità religiosa (incombente il modello del *Mosè* rossiniano); era una dimensione fantastica programmaticamente romantica e europea: demoniaca addirittura. *Up to date*, in una misura la più audace, spregiudicata. Il Lanari in quegli anni, giustappunto alla Pergola fiorentina, veniva importando *Il Franco Cacciatore* di Weber e *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer.

Sono circostanze la cui gravidanza storica fu avvertita chiaramente da Abramo Basevi nella sua monografia sulla produzione di Giuseppe Verdi: la prima, storica monografia verdiana, tanto tempestiva, tanto approssimata da intercettare tale produzione quand'era ancora in pieno corso.

Va ascritta alla genialità del compositore anche la 'demonizzazione' dei ballabili. Tra di essi, quelli dei «Soavi Spiriti» che fanno tornare in se stesso il re svenuto di fronte alla terribile irruenza delle Streghe premonitrici, hanno la leggerezza degli archi soli, quale il classico *ballet en blanc* postulava: tutù e 'punte'. Modello ineludibile era la danza delle monache morte, inventata da padre e figlia Taglioni pochi lustri prima per il *Robert le Diable* di Meyerbeer.

Ed eccoci a parlare dell'attuale edizione che del nostro *Macbeth* ci ha ora offerto il Teatro alla Scala, cominciando proprio con l'annotare come la drastica modernizzazione della messinscena imposta dal regista Davide Livermore abbia comportato per le coreografie di Daniel Ezralow l'abolizione di tutù e punte. Per altro Ezralow ha dimostrato la più vigorosa, inesausta inventiva nel libero, spesso esagitato divincolamento del corpo di ballo.

Davide Livermore è regista ormai da tempo sulla cresta dell'onda. Che la domini con piglio fantasioso non v'è dubbio. Che sia sempre convincente ci sembra che non lo si possa dire.

Diamo per ininfluente l'attualizzazione del *décor*; è una voga. Amen.

Ma francamente ci pare incongrua la dimensione borghese nella quale viene immersa tutta la vicenda del *Macbeth*: quel salotto con divano affiancato da lumi; gli abiti (il lambiccato tailleur rosso della protagonista; però sinistramente affascinante era il color rosa per le vestine delle Streghe); mentre imperdonabile ci sembra che davanti a quel divano abbia luogo anche l'agguato contro Banco: il somnesso, allucinato coro dei Sicari.

La dimensione del *Macbeth* non è borghese; semmai è interclassista. È barbarica. Già leggendo Shakespeare si è sempre pensato che un così torbido groviglio di sentimenti, di risentimenti, di passioni, di odi possa annidarsi fin nell'interno di un ufficio postale.

Ora, la frenetica fantasia con cui Livermore si destreggia tra velari che scendono e velari che salgono, tra ascensori e ponti mobili, tra bagliori di

fulmini temporaleschi (in corrispondenza con accordi in *ff* dell'orchestra; ce n'è tanti) e le innumerevoli proiezioni (cieli, nuvole, nuvolaglie) produce accumuli visionari oscillanti a quote estetiche diversificate, alte ma non di rado anche basse, inficcate dal sentore di facili *escamotages*: soluzioni di comodo; perfino *cheap*. Tale, per esempio, è il frequente ricorrere sul fondale-schermo del volto – immenso – di Banco, al posto della sua 'Ombra' fatidica, proverbiale. Ma toccante era lo strascinarsi per terra del figlioletto dello stesso Banco, aggrappato a un piede del padre. Divertente il tavolino a tre gambe al posto della stregonesca caldaia.

Di contro, costantemente solida è risultata la resa musicale dell'ardua partitura. Riccardo Chailly ha dato il meglio di sé: che è tanto, per vigore e perspicuità. La compagnia di canto era la migliore che oggi si possa mobilitare: Luca Salsi è un baritono che eccelle per qualità vocali e per intensità espressiva. Come pure Anna Netrebko, una Lady Macbeth alla quota più alta, e Ildar Abdrazacov (Banco) e Francesco Meli (raro Macduff). Nelle apparizioni più brevi, ma non meno impegnative, si sono molto apprezzati anche Ivàn Ayon e Chiara Isotton. Ottimo – duttile e potente – nel suo ruolo tanto variegato e importante il coro preparato da Alberto Malazzi.

La cronaca registra il magnifico successo della serata e rileva volentieri la calorosissima accoglienza riservata al Capo dello Stato.

LUCIANO ALBERTI