TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

Rappresentazione N. 3

STAGIONE D'OPERA E BALLETTO 2021/2022
(433ª dalla fondazione del Teatro)

Fuori abbonamento

MARTEDI 7 DICEMBRE 2021 – ORE 18
PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Serata inaugurale

MACBETH

(versione del 1865)
Melodramma in quattro atti – Libretto di Francesco Maria Piave e Andrea Maffei

Musica di

GIUSEPPE VERDI

(Edizione critica della partitura edita da Chicago University Press e Casa Ricordi, Milano a cura di D. Lawton)

Macbeth	**LUCA SALSI**
Banco	**ILDAR ABDRAZAKOV**
Lady Macbeth	**ANNA NETREBKO**
Dama di Lady Macbeth	**CHIARA ISOTTON**
Macduff	**FRANCESCO MELI**
Malcolm	**IVÁN AYÓN RIVAS**
Medico	**ANDREA PELLEGRINI**
Domestico	**LEONARDO GALEAZZI**
Sicario	**GUILLERMO BUSSOLINI**
Araldo / Prima apparizione	**COSTANTINO FINUCCI**
Seconda apparizione	**BIANCA CASERTANO***
Terza apparizione	**REBECCA LUONI***

Registrazione della lettera a Lady Macbeth letta da Sax Nicosia

Nuova produzione Teatro alla Scala

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

*Solista del Coro di Voci bianche dell'Accademia Teatro alla Scala diretto da BRUNO CASONI

Direttore
RICCARDO CHAILLY

Maestro del coro
ALBERTO MALAZZI

Regia
DAVIDE LIVERMORE

Scene
GIÒ FORMA

Costumi
GIANLUCA FALASCHI

Luci
ANTONIO CASTRO

Video
D-WOK

Coreografia
DANIEL EZRALOW

Regista collaboratore
LORENZA CANTINI

Direttore dell'allestimento scenico
FRANCO MALGRANDE

Direttore dell'organizzazione della produzione
ANDREA VALIONI

Aiuto regista
MARCO MONZINI

Assistente regista
SAX NICOSIA

Assistente scenografo
ELEONORA PERONETTI

Assistente costumista
ANNA MISSAGLIA

Direttori di scena
ANDREA BOI
DAVIDE ARMATI BATTISTELLI

Scene realizzate da
COSTANZO ZANZARELLA

Assistenti alla regia
PETRA DEIDDA
PAOLA ORNATI

Maestro collaboratore di sala
NELSON CALZI

Altro maestro collaboratore di sala
PAOLO MUNITTO SPADARO

Maestro del complesso musicale di palcoscenico
DARIO GRANDINI

Maestri collaboratori di palcoscenico
MARCO BORRONI
ANTONELLA MAROTTI
STEFANO SALVATORI
VALENTINA VERNA

Maestro rammentatore
LORIS PEREGO

Maestro alle luci
ILARIA MOROTTI
CATERINA DENTI

Realizzatore delle luci
FABIO ROSSI

Altro maestro del coro
GIORGIO MARTANO

Maestri collaboratori al coro
MARCO DE GASPARI
SALVO SGRÒ

Ripresa a cura di Rai – Radiotelevisione Italiana. Trasmissione in diretta in Italia su RAI 1, RAI 1 HD e su RAI Play, in Francia e altri Paesi di lingua francese e in Germania e altri Paesi di lingua tedesca su Arte Concert, in Repubblica Ceca su Ceska Televize, in Svizzera su RSI, in Giappone su NHK; in Portogallo, Islanda, Polonia, Bulgaria, Ungheria, Estonia, Lettonia, Lituania, Romania, Albania, Slovenia, Serbia, Montenegro, Croazia, Malta, Grecia, Russia, Kazakistan, USA, Canada, Corea, Africa, India, Indonesia su Medici TV. Trasmissione in diretta radiofonica in Italia su RAI – Radio 3 e in diretta e in differita in altri Paesi sulle emittenti del Circuito Euroradio; in diretta e in differita cinematografica in Italia e all'estero.

Partner Principale
EDISON

Partner ufficiali
ROLEX
BMW
FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA
GIORGIO ARMANI

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl

Macbeth alla Scala dal 1849 al 2013

*Luca Chierici**

Il libretto della prima rappresentazione del *Macbeth* di Verdi al Teatro alla Scala, 24 febbraio 1849. Frontespizio e distribuzione (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Il libretto per *Macbeth* al Teatro alla Scala, il 28 gennaio 1874, nella versione rivista da Verdi. La copertina e la distribuzione (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

La distribuzione delle 160 recite del *Macbeth* ospitate dal nostro Teatro è quanto mai singolare, perché agli 85 appuntamenti che si registrano nel periodo che va dalla prima esecuzione del 1849 fino al 1874 compreso segue un silenzio di ben sessantaquattro anni; dalla ripresa del 1938 si giunge poi al 2013 con altre 76 recite. I motivi di questo vuoto sono dovuti sostanzialmente al cospicuo lavoro verdiano di modifica dello spartito, effettuato tra l'ottobre del 1864 e il 3 febbraio dell'anno successivo in vista dell'edizione francese. La prima rappresentazione di quella nuova versione, ma nella traduzione italiana, ebbe luogo al Teatro alla Scala il 28 gennaio 1874 e da allora tale versione si è imposta nel repertorio, a parte una ripresa della forma originale del 1847 affidata dalla Scala a Gergiev nel 2013. Un secondo motivo responsabile del lungo silenzio sarebbe legato al gusto dell'epoca: si parlò infatti di atipicità di questo capolavoro verdiano, pur riconoscendone gli aspetti più singolari, e tra i motivi di questa atipicità si indicò sia la difficoltà delle parti vocali sia addirittura la mancanza di "scene d'amore", particolare quest'ultimo più che ovvio, col senno di poi, nel caso di un dramma che è interamente tessuto d'odio.

La cronaca e critica della prima rappresentazione del *Macbeth* alla Scala, il 24 febbraio 1849, è riportata da un solo giornale dell'epoca, la "Gazzetta Privilegiata". Erano anni bui, di restaurazione, e solamente pochi giorni prima il Commissario Imperiale, su ordine di Radetzky, aveva aumentato "i rigori penali contro gli spregiatori dello stemma imperiale ed i turbatori dell'ordine con pubblici discorsi". E il nuovo melodramma su libretto di Piave non deve certo avere resa più tranquilla la situazione, con i suoi poco velati richiami patriottici. Il recensore del giornale, il giorno seguente alla prima, rende subito giustizia al genio verdiano affermando che "il valoroso autore de'più acclamati moderni melodrammatici lavori tentò col *Macbeth* una nuova via per segregarsi dalla folla de' compositori [...] Che vi sia intieramente riuscito non ci sarà chi lo asseveri ma [...] non ci sarà del pari chi ce lo contenda". Il recensore cita a questo punto i luoghi più famosi dell'opera, che "decisamente onorano l'ingegno e l'immaginazione del valente maestro Verdi e che il Pubblico ascoltò ed applaudì con deferenza ed anche con entusiasmo". Sulla caratteristica insolita di uno stile vocale tutto particolare si accenna nel seguito, anticipando un ben noto luogo musicologico che sarà poi sempre associato al *Macbeth*: Sse l'opera divisa in quattro atti non peccasse di soverchia lunghezza e non esigesse una forza erculea di polmoni nel protagonista ed anche nel soprano [...] sarebbe già fin d'ora nel novero delle

più popolari che arricchiscono il moderno repertorio melodrammatico". Dei due protagonisti si parla diffusamente. La Gruitz (Lady Macbeth) "emerger seppe sull'incomoda tessitura della faticosa sua parte" e il suo successo "diventò meritatamente un deciso trionfo". Il baritono Gnone (Macbeth) viene descritto come "giovine artista dotato di molti mezzi vocali e quantunque la parte [...] gli debba tornar incomoda perché di tessitura soverchiamente acuta [...] fece tale favorevole impressione da sgomentare un più maturo ed esercitato valore". Si nota infine la peculiarità del ballabile nel terzo Atto ("di buon gusto ed assai bene eseguito") e la complessità dell'allestimento ("macchine, scene e vestiarii di rara complicazione, ingegnose e di prestigio"). A parte qualche nota negativa che si può leggere relativamente alle rappresentazioni successive, è importante notare che i contemporanei si accorsero immediatamente delle caratteristiche particolari di questo capolavoro, se all'indomani della prima del *Trovatore*, quattro anni dopo, si parlò di lavoro "inferiore ben molto al *Macbeth*" in quanto a novità d'impianto. Come già accennato, le rappresentazioni della versione del 1864 in versi italiani furono guidate da Francesco Pollini venticinque anni dopo, con un franco successo dovuto anche ai bei costumi di Luigi Bartezago e all'interpretazione esemplare della Fricci (la viennese Antonia Frietsche).

L'inaugurazione della Stagione 1938-1939, nel giorno di Santo Stefano, vede finalmente la riapparizione del *Macbeth*, e non certo come iniziativa autonoma della Scala, visto che un recupero era già stato effettuato "dai teatri tedeschi che primi ne vollero la resurrezione, poi dal Reale di Roma" come recita l'incipit della recensione di Franco Abbiati sul "Corriere della Sera". *Macbeth* è ancora un'opera verdiana "tra le meno conosciute o addirittura dimenticata dal nostro pubblico". Chi del resto, vista l'età media a quei tempi, avrebbe potuto ricordare un evento avvenuto sessantaquattro anni prima? Abbiati incespica ancora nel giudicare a prima vista il *Macbeth* come "produzione minore" e sottolinea la particolare attenzione con la quale si era arrivati a questa "edizione lungamente cura-

Un'oscura caverna. Bozzetto di Carlo Ferrario per l'Atto III, scena VI, 1863 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

ta" attraverso "abbondevoli visioni scenografiche e coreografiche [...] potenziamento visivo del lungo e monotono dramma" e "lo slancio e l'accorta elasticità della direzione e concertazione di Marinuzzi", che "è stato naturalmente l'artefice più impegnato nel compito particolarmente gravoso di risollevare il *Macbeth* dall'oblio"; un'edizione talmente preparata da "colmare il compromettente vuoto lasciato nei quadri canori dalla signora Cigna, ammalatasi poche giornate prima della rappresentazione". Il baritono Alessandro de Sved "ha stagliato la tenebrosa figura di Macbeth con vigoria di fraseggio, con proprietà di atteggiamenti [...] efficacemente modellata sul declamato drammatico". Il soprano Clara Jacobo ha offerto "una dignitosa interpretazione di Lady Macbeth [...] palesando discreto intuito scenico, facile pieghevolezza dei legati vocali e un notevole *vibrato* che però vorrebbe qualche ritegno nelle pericolanti oscillazioni". Il Banco di Tancredi Pasero fu "impeccabile". La parte di recensione relativa all'allestimento scenico (firmata "r.") si sofferma a lungo sul lavoro di Nicola Benois, notando un'accentuata unità cromatica in linea con "l'andamento severo, serrato e spesso monocromo" dell'opera. Benois ha risolto "da pittore il triplice problema delle scene, dei costumi e dell'illuminazione, facendo sì che i rossi cupi e i neri venissero soverchiati solo di quando in quando da certi verdi squallidi e maligni, dal marrone bruciato, dal giallo zolfo". Della regia di Oscar Walleck si dice genericamente che è tipica "del teatro d'opera postwagneriano, coi suoi pregi e coi suoi difetti", mentre i movimenti scenici dovuti a Nives Poli "si compongono e scompongono secondo una sicura cadenza".

Macbeth non solo è arruolato definitivamente nel novero dei titoli più di spicco della Scala, ma con la Stagione 1952-1953 lo vede incoronato per la seconda volta dal prestigio dell'inaugurazione, ora spostata al 7 dicembre; sarà un gemellaggio che, come vedremo, si ripeterà per ben tre altre volte, nel 1975, nel 1997 e nella presente circostanza, quasi come riparazione del lungo oblio cui era stato sottoposto il titolo. Protagonisti assoluti di questa produzione sono il direttore Victor de Sabata e il soprano Maria Callas. Ancora Abbiati sul "Corriere" cita innanzitutto le "lucide introspezioni desabatiane": "De Sabata ha offerto il massimo che la partitura verdiana poteva dare [...]. Dalle masse orchestrali e vocali ha ottenuto una esecuzione quasi da concerto [...] ha infine governato le voci degli artisti in modo da equilibrarle senza esagerazioni di suoni". La regia di Carl Ebert (che si accompagnava ancora all'impianto scenico di Benois) "ha conferito agli elementi esteriori della rappresentazione teatrale un aspetto intimamente legato allo spirito del dramma". E finalmente si giunge a Maria Callas, che "ha profuso la sua voce con purezza e misura di accenti nelle fasi di lirismo; ha tornito i fraseggi e raffrenato gl'impeti, come voleva Verdi, nei momenti di concitazione". Enzo Mascherini è stato "protagonista caldo e appassionato, attore serio e composto". La parte di Banco "è stata sostenuta con plastico risalto dal basso Italo Tajo, quella di Macduff con duttile e possente incisività dal tenore Penno". La nuova coreografia di Milloss era "non proprio originale, però ordinata e attraente". Il successo della serata "non poteva affermarsi più unanime e lieto".

Per l'edizione del febbraio 1964 la bacchetta passa a Hermann Scherchen, cui viene riconosciuto, sempre nelle parole di Abbiati, "il gravoso compito di ripresentare alla Scala un *Macbeth* da giocata grossa". Il di-

rettore “non ha esitato a sceverare gli accenti e a dosare le sonorità secondo scelte effettistiche talvolta personali, variando oppure omettendo l’autentico dettato verdiano [...]. Nel complesso, peraltro, la sua realizzazione musicale ha dato fuoco alle polveri, nel senso che ha reso animose e risplendenti anche le poche parti dell’opera esteticamente inerti o costruttivamente deboli”. Il cast era costituito da “una magnifica schiera di cantanti”. Giangiacomo Guelfi “ha stagliato la tenebrosa figura di Macbeth con mutevolezza di fraseggi impeccabili”, Birgit Nilsson “ha offerto una poderosa interpretazione di Lady Macbeth”, Ivo Vinco è stato un “Banco di generosi, fluenti mezzi” e “Macduff meritevole di speciale menzione [era] il duttile incisivo tenore Prevedi”. La coreografia di Tatiana Gsovski viene definita “attraente”; nel corpo di ballo scaligero si sono distinti Carla Fracci, Bruno Telloli e Walter Venditti. Infine la regia di Jean Vilar, esordiente alla Scala in questo ruolo, “ha senz’altro impressionato negli atti primo e ultimo, un po’ meno nella celebre scena del banchetto che resta sempre un problema difficilmente risolvibile. Sconvolgenti nella loro tetraggine le apparizioni delle streghe, imponenti le manovre di massa come quella della battaglia conclusiva”.
L’edizione del 1975 è davvero grandiosa e si staglia nella memoria di tutti gli spettatori dell’epoca. Tra i più celebri, Georges Prêtre si lancia in un “Magnifique!”, Simionato e Tebaldi si lasciano andare a un “Meraviglioso, stupendo!”. La serata del 7 dicembre è memorabile anche per le presenze istituzionali e del mondo dello spettacolo e per i risvolti politici che vedono al centro dell’attenzione il socialista Paolo Grassi, probabile transfuga dal ruolo di Sovrintendente per assumere quello ancor più prestigioso di Presidente della RAI. Gli articoli sul “Corriere” sono numerosissimi, dalle interviste ad Abbado, Strehler, Grassi ai pezzi di costume della Sotis e ovviamente ai resoconti critici di Duilio Courir, per il quale la “dimensione primaria di quest’edizione è la tensione ferrigna che scopre il volto vertiginoso dell’opera imbevuta di favola, di sogno e di concatenazioni insondabili”. Protagonisti assoluti sono Claudio Abbado e Giorgio Strehler. Il primo è “concertatore accanito di ogni dettaglio, serra la vicenda con una decisione feroce che coglie l’inferno psicologico di *Macbeth*, l’opera dove lo sdoppiamento dei protagonisti, tra il tortuoso inabissamento psicologico e la pienezza della storia che li smarrisce è il motore propulsivo di questo capolavoro”. Il regista inventa “una sottolineatura di trapassi scenici di intensissima presa” per svelare – sono le parole di Strehler – “il dramma di due grandi solitudini che non si incontrano mai e che commettono il delitto sperando di trovare nella nefandezza un punto d’incontro, e invece dilatano ancor più l’abisso che li separa e affondano senza scampo nella follia e nell’autodistruzione”. Ancora secondo Courir, Strehler “impiega i cantanti come tramite della sua poetica senza arrestarsi davanti a niente, allo stesso modo che Verdi usava i personaggi come strumenti del proprio linguaggio e delle proprie ragioni espressive”. La compagnia di canto “è il massimo che si possa chiedere”: Shirley Verrett “è stata stupefacente per bellezza musicale, intensità, prestigio scenico”. “Straordinario” è Piero Cappuccilli la cui maturità vocale “si piega a tutti gli esiti quando è ben guidata”. La parte di Banco è affidata a Nicolaj Ghiaurov (“non si può chiedere di meglio”). La scenografia di Luciano Damiani descrive uno spazio “che ha già qualcosa di astratto con la squadratura netta delle grandi lastre di rame che lo delimitano, ravvivandolo timbricamente di una luce sfibrata. L’elemento so-

prannaturale, ventoso, demoniaco della partitura è richiamato dall'immenso velo che [...] si agita come una nuvola minacciosa in grado di travolgere ogni argine".
Questo allestimento è stato ripreso con analogo successo nel 1979 e ancora nel 1985, quando la protagonista diventa Ghena Dimitrova ("voce straordinaria che ha riscosso del resto l'entusiasmo del pubblico"), anche se, secondo Courir "nel suo personaggio è assente quella interiorità tragica e folle [...] capace di raggiungere l'evidenza di una grande interpretazione".
Dopo il *Macbeth* di Abbado è la volta di quello di Muti, protagonista nel 1997 e 2001. Nel primo caso Zurletti, su "La Repubblica", cita innanzitutto la "presenza incombente, infantile, claustrofobica e luminosa" del cubo rotante voluto dal regista Graham Vick e realizzato dalla scenografa Maria Björnson. È un elemento che riassume "il mondo della conquista di Macbeth in una cosa imperturbabile, fatale, assoluta". La Björnson realizza anche i costumi ("rossi per tutti nel primo atto, gialli nel secondo, bianchi nel quarto [...] con le streghe in blu e i guerrieri in abito double face"). Muti del *Macbeth* "ha una conoscenza perfetta [...]. Quello che colpisce di più è la quantità di sfumature nei recitativi [...] spesso ai limiti del silenzio". Bruson esibisce "una interiorizzazione perfetta", la Guleghina "è una Lady di classe, ma con un'enfasi declamatoria [...] che la porta a buttare alcune note, anziché cantarle". Colombara è "un eccellente Banco" e Alagna "un generoso Macduff". La ripresa del 2001 vede il debutto di Paoletta Marrocu (secondo Angelo Foletto "non perfetta in ogni registro vocale ma comunque affilata nelle intenzioni drammatiche e intensa nella recitazione"). Leo Nucci è un Macbeth "sensibile e umanissimo", Roberto Scandiuzzi un Banco "ruvido". Più vicine a noi sono le recite del 2008 sotto la guida di Kazushi Ono, "barricadiero e [...] poco propenso alla flessibilità del linguaggio, ma affidabile" secondo Zurletti. Violeta Urmana è "spettacolare, finissima nel canto e nelle intenzioni", Nucci è "forse più dolente del solito ma in solido possesso del ruolo", mentre il Banco di Ildar Abdrazakov è "un poco leggero ma musicalissimo". Per la cronaca, Leo Nucci venne sostituito a partire dal secondo Atto dal baritono Ivan Inverardi "con palese sforzo", come giudica Paolo Isotta del "Corriere". Una nuova produzione di *Macbeth* è quella pensata per il bicentenario verdiano del 2013, con la direzione di Valery Gergiev, che sceglie di riprendere la versione del 1847 dell'opera, pur integrata da elementi successivi. Secondo Matteo Persivale del "Corriere", il direttore "ha creato un suono a tratti troppo muscolare". La Lady di Lucrecia García "ha voce fin troppo educata", Franco Vassallo è un Macbeth "non raffinatissimo ma almeno grintoso". La regia di Giorgio Barberio Corsetti "non ha un'idea centrale forte" e "colloca l'azione in una piazza alla De Chirico".

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.