

GIUSEPPE VERDI

MACBETH

Le "tre versioni" del dramma Verdiano

Forse nessun'altra opera più del *Macbeth* ha dato a Verdi tanto tormento, tanti ripensamenti, tante speranze e altrettante delusioni. Certamente nessun'altra opera ha ricevuto da lui così attente ed ammirevoli cure e pochissime sue hanno arricchito così tanto il carteggio verdiano. Non poteva essere diversamente, poiché il *Macbeth* costituisce il primo approccio di Verdi a Shakespeare, un approccio basato interamente sulla sua propria visione del poeta inglese, a differenza di *Otello* e *Falstaff* nelle quali Boito avrebbe messo a disposizione della musa verdiana la sua profonda conoscenza e la sua prospettiva di Shakespeare.

Ma nel 1843, quando Verdi vorrebbe musicare tutte le tragedie e le commedie di Shakespeare, con particolare riguardo per *Re Lear*, per *La Tempesta* e per *Amleto* Boito ha soltanto un anno di vita, mentre Verdi sente già prepotentemente il richiamo verso il suo poeta prediletto.

Tanto prediletto da farlo sbottare violentemente di fronte alle critiche che seguirono la "prima" parigina del 1865 del riveduto *Macbeth* e che lo accusavano di non conoscere il poeta inglese: "In questo hanno un gran torto", scrisse il musicista al suo editore francese Escudier, "può darsi che io non abbia reso bene il *Macbeth*, ma che io non conosco, che io non capisco e non sento Shakespeare, no; per Dio, no. È un poeta di mia predilezione, che ho avuto fra le mani dalla mia prima gioventù e che leggo e rileggo continuamente."

In una recente intervista concessa a un quotidiano, poco prima di morire, Luchino Visconti, regista cinematografico e teatrale di approfondita conoscenza musicale, specie in campo verdiano, si è espresso con parole che ben possono applicarsi al Verdi. "I cosiddetti *personaggi positivi*", ha detto Visconti, "hanno uno sviluppo relativamente limitato nei miei film. Preferisco raccontare le sconfitte, descrivere le anime solitarie, i destini schiacciati dalla realtà". Queste *sconfitte*, queste *anime solitarie*, i destini

schiacciati dalla realtà, sono proprio le situazioni e i personaggi che Verdi sta ricercando nel 1846, come spunti per la propria musica, e proprio *un'anima solitaria* come quella di Abigaille nel *Nabucco* gli aveva offerto il primo gradino di una lunga scala che saliva verso l'alto. Verdi è conscio di quanta ricchezza può trarre da Shakespeare per assecondare la sua creatività e la sua natura musicale, e ne è ancora più conscio da quando si è legato in stretta amicizia con Andrea Maffei e Carcano, i due traduttori italiani di Shakespeare a stretto contatto con Maffei, che costituì la sua ombra e il suo consigliere costante durante la composizione di *Attila*.

BOZZETTO



Verdi sente sempre più il desiderio di cimentarsi con il poeta. Quindi prima o poi, un'opera tratta da Shakespeare doveva arrivare: il momento stava maturando. All'altra "grana" dell'impossibilità di far ballare gli spiriti aerei risponde in dicembre in modo assai violento: "Che difficoltà mi fai sugli spiriti aerei che non possono ballare?..... Falli come è indicato..... Io..... mi lagno perché non mi mandi mai questo benedetto coro del terzo atto. Tu ti sei addossato troppo lavoro ed ora tocca a me a sopportare".

Per Lanari le cose non andavano molto meglio; Verdi si faceva sempre più pressante nelle sue richieste e nelle indicazioni scenografiche e di regia. Il compositore spiega come dovrà essere in scena l'apparizione dell'ombra di Banco, sulla quale non ci potranno essere dubbi dato che "tutte queste nozioni io le ho da Londra ove si rappresenta continuamente questa tragedia da 200 anni e più".

Al basso Benedetti che doveva sostenere il ruolo di Banco e che si era rifiutato di fare anche la parte dell'ombra adducendo di non aver nulla da cantare, Verdi risponde in modo inequivocabile: "Mi spiace che chi farà la parte di Banco non voglia fare l'ombra! E perché?..... I cantanti devono essere scritturati per cantare ed agire."

Riguardo agli elementi scenografici e ai figurini il compositore scrive: "Fammi il piacere di far sapere al Perrone che l'epoca del *Macbeth* è di molto posteriore ad Ossian e all'Impero Romano. È inutile che ti dica che nel vestiario non ci deve essere né seta, né velluto".

Per ben comprendere la struttura possente che Verdi ha creato per questo suo personaggio non rimane che seguire attentamente le illuminanti spiegazioni che il Maestro offre a Varesi di come dovrà essere presentato il personaggio; tanta ricchezza è contenuta in tre lettere indirizzate da Verdi al cantante in gennaio e febbraio 1847, lettere che segnano un altro particolare momento per il melodramma italiano: quello della nascita del cantante attore.

La prima lettera: "Insomma ho più piacere che servi meglio il poeta del maestro. Dal primo duettino tu potrai cavare molto partito (meglio che se fosse una cavatina). Abbi bene sott'occhio la posizione, che è quando s'incontra nelle streghe che gli predicono il trono. Tu resti a tale annunzio sbalordito ed atterrito; ma ti nasce nello stesso tempo l'ambizione di arrivare al trono. Perciò il principio del duettino lo dirai *sotto voce*, e bada di dare tutta l'importanza ai versi: *Ma perché sento rizzassi il crine?*

Bada bene ai cenni, agli accenti al pp e f..... accennati nella musica.

Il Primo "Macbeth"

Quando, nel 1846, Verdi accetta di scrivere un'opera destinata al Teatro La Pergola di Firenze, egli ha già tra le mani tre soggetti. Emanuele Muzio infatti scriveva così a Barezzi nell'agosto del 1846: "Il signor Maestro si occupa del libretto per Firenze: i soggetti sono tre: *L'Avola*, *I Masnadieri*, *Macbeth*". *L'Avola*, su un soggetto di Grillparzer, era un progetto verdiano che risaliva al 1844 ma che non ebbe mai un seguito positivo; *I Masnadieri*, tratto da Schiller, e il *Macbeth* erano soggetti ai quali Verdi era arrivato un po' per conto suo, come già si è detto, e un po' per essere entrato a far parte del circolo culturale di Andrea Maffei, uomo di lettere e traduttore di un'edizione del *Macbeth* stesso. E non è escluso che Maffei avesse messo mano anche allo schizzo che Verdi spedì al suo librettista Piave il 2 settembre 1846, schizzo corredato di raccomandazioni tali da permetterci di stabilire quale importanza Verdi annetteva a questa sua nuova creazione: "Eccoti lo schizzo del *Macbeth*. Questa tragedia è una delle più grandi creazioni umane!.....Se noi non possiamo fare una gran cosa cerchiamo di fare una cosa almeno fuori dal comune. Lo schizzo è netto; senza convenzione, senza stento, e breve. Ti raccomando i versi, che essi pure siano brevi: quanto più saranno brevi tanto più troverai effetto".

Questa esortazione alla brevità e alla concisione si ritroverà in tutto il carteggio Verdi-Piave durante la composizione del *Macbeth*. Nella stessa lettera Verdi si raccomanda di evitare le parole inutili; tutto deve dire qualcosa utilizzando un linguaggio addirittura "sublime" con un'unica eccezione ovviamente: i cori delle streghe devono essere triviali, stravaganti ed originali.

Il 19 agosto Verdi dava comunicazione a Lanari, direttore della Pergola, Firenze, di "avere in vista un soggetto in cui si possa risparmiare il tenore. In questo caso avrei bisogno assolutamente di due artisti che ti nomino: la Loewe e Varesi". Sofia Loewe era stata la prima Odabella in *Attila* e Felice Varesi "è il solo artista attuale in Italia che possa fare la parte che medito e per il suo genere di canto, e per il suo sentire, ed anche per la sua stessa figura".

Nei confronti di Piave, che si mette alacremente al lavoro, Verdi non si era mai mostrato così esigente e così irriducibilmente irrazionale nell'elaborazione di un libretto d'opera. Dopo la spedizione di un primo

materiale, Piave si vede recapitare una lettera di Verdi che altro non è se non una sequela di insulti da spingere chiunque altro che non fosse il paziente Piave a rompere subito i ponti con il proprio datore di lavoro. Per il librettista non c'era che una soluzione: ricominciare tutto da capo.

F. M. PIAVE



Dal canto suo, Lanari gettava sul tappeto altri due problemi tutt'altro che irrilevanti: avanza dubbi e riserve sulla capacità della Loewe di sostenere il ruolo di Lady Macbeth e proponeva di sostituirla con la Barbieri-Nini; in secondo luogo, quel "piccolo ballabile grazioso sul finire del terzo atto" degli spiriti aerei, bisognava ometterlo perché, come diceva Lanari, "in quaresima sono proibite le danze di qualunque specie e non sono ammissibili..... Piave prende tutta la faccenda e la rimette a Verdi. Questi non si dimostra troppo preoccupato per la sostituzione della Loewe.

"Nel duetto grande i primi versi del recitativo vanno detti senza importanza quando dà l'ordine al servitore. Ma, dopo che resta solo, a poco a poco si trasporta e gli pare di vedersi un pugnale nelle mani, che gli indichi la strada per uccidere Duncan. Questo è un bellissimo punto, drammatico e poetico, e tu lo devi curar molto! "Bada che è notte: tutti dormono: tutto questo duetto dovrà esser detto sottovoce, ma con voce cupa da incutere terrore.

Macbetto solo (come in un momento di trasporto) dirà alcune frasi a voce forte e spiegata; ma tutto questo lo troverai spiegato nella parte. Perché tu bene intenda le mie idee, ti dico anche che in tutto questo recitativo e duetto l'istromentale consiste negli strumenti ad arco colle sordine, in due fagotti, in due corni ed un timpano. Tu vedi che l'orchestra suonerà estremamente piano e voialtri dovreste cantare pure con le sordine.

Il finale primo è chiaro per sé. Bada soltanto che dopo le prime battute c'è uno squarcio a voci sole, e bisognerà che tu e la Barbieri siate ben sicuri per sostenere gli altri."

La seconda lettera riguarda l'atto terzo e la cabaletta "*Vada in fiamme*" registrata qui per la prima volta: "La cabaletta te la raccomando; osservalà bene; non ha la forma comune, perché dopo tutto il precedente, una cabaletta, con le solite forme e i soliti ritornelli riusciva triviale.

Ora non manca che l'ultima scena, la quale consiste..... in una morte brevissima, ma non sarà una di quelle morti solite, sdolcinate, ecc.. Tu capisci che Macbetto non deve morire come muoiono Edgardo e simili. Insomma bada alle parole ed al soggetto: io non cerco altro. Il soggetto è bello, le parole anche".

Nella terza lettera si fa riferimento soltanto alla scena della morte (*Mal per me*). "Sia patetica, ma più che patetica, terribile. Tutta sottovoce, ad eccezione dei due ultimi versi; che anzi qui l'accompagnerai anche coll'azione, prorompendo con tutta forza sulle parole (*Vil corona e Sol per te.*) Tu sei (già s'intende) per terra, ma in quest'ultimo verso ti solleverai quasi ritto nella persona e farai tutto l'effetto possibile....."

Il Secondo "Macbeth"

Nel 1852 il direttore dell'Opéra di Parigi, Roqueplan, chiese a Verdi di poter mettere in scena il *Macbeth* in una semplice traduzione francese. I tempi però non erano ancora maturi e la cosa verrà ripresa in considerazione soltanto nel 1864 quando Verdi viene sollecitato dall'editore Escudier e dal direttore del Theatre Lyrique, Léon Carvalho. Escudier ripeteva quasi per intero la precedente richiesta di Roqueplan: si trattava di sostituire un coro alla morte del protagonista e di inserire nella partitura il balletto che il pubblico parigino richiedeva per qualsiasi opera. È a questo punto che Verdi riprende in mano la sua creatura prediletta e vi trova parecchie cose che "non avrebbe voluto trovarvi".

CASA NATALE A RONCOLE



Secondo l'autore diversi pezzi erano deboli o mancanti di carattere, "che è ancor peggio". Ne risultava un lavoro da fare che andava ben oltre i due pezzi richiesti da Escudier: un'aria di Lady Macbeth nel secondo atto, diversi squarci da rifare nella visione dell'atto terzo, da rifare completamente l'aria di Macbeth dell'atto terzo, da ritoccare le prime scene dell'atto quarto e da fare di nuovo l'ultimo finale togliendo la morte di Macbeth. Un simile lavoro andava ponderato e fatto con calma per cui

Verdi si accordò con Carvalho per spostare la prima dell'opera riveduta dall'inverno alla primavera del 1865.

Piave viene di nuovo richiamato in servizio e sembra di essere tornati all'epoca della prima stesura: Verdi non transige. Ma quello che maggiormente lo preoccupa è il balletto richiesto dal pubblico del Lyrique; lo confessa in una lettera a Escudier. "..... Quello che mi imbarazza assai è il balletto..... non vi sono in scena che streghe, e far ballare per un quarto d'ora o venti minuti queste amabili creature, faranno un *divertissement* rabbioso."

Ma la preoccupazione di Verdi non radicava soltanto qui: "Non potete immaginarvi quanto sia noioso e difficile di rimontarsi per una cosa fatta altra volta e trovare un filo rotto olà tant'anni. Si fa presto a fare, ma io detesto in musica i *Mosaici*".

Già nel gennaio il lavoro di revisione procedeva bene. L'aria di Lady, "La luce langue", sostituì, nella versione 1865, l'altra che cominciava con le parole "Trionfai! securi infine". L'aria del 1847 era un Allegro brillante che faceva ricorso a un grande spiegamento di pirotecniche vocali e con una tessitura molto alta; la sostituzione ha incrementato il valore dell'edizione parigina, dato che la cabaletta del 1847 manca di quella profondità che, invece, è propria di "La luce langue".

Nel frattempo, Verdi irritatissimo, dopo aver pagato Piave, lo licenziò, affidando ad Andrea Maffei l'elaborazione del coro delle streghe nel terzo atto e la scena del sonnambulismo. "Le prove del *Macbeth*", scrisse Marianna Barbieri-Nini, la prima *Lady*, "fra pianoforte e orchestra salirono a più di cento, poiché Verdi mostravasi mai contento dell'esecuzione e richiedeva una migliore interpretazione dagli artisti i quali, un po' per queste sue esagerate esigenze, un po' per quel suo carattere chiuso e taciturno non avevano per lui grandi simpatie (.....).

Mi ricordo che due erano per il Verdi i punti culminanti dell'opera: la scena del *sonnambulismo* e il mio duetto col baritono. Si durerà a crederlo, ma è un fatto che la sola scena del sonnambulismo assorbì tre mesi di studio. Io per tre mesi, mattina e sera, cercai di imitare quelli che parlano dormendo, che articolano parole, come mi diceva il maestro, senza quasi muovere le labbra, lasciando immobili le altre parti del volto, compresi gli occhi..... Fu una cosa da impazzire! E il duetto col baritono che incomincia *Fatal mia donna! Un murmure*, vi parrà incredibile, ma fu provato più di centocinquanta volte per ottenere,

STRALCIO DELLO SPARTITO

11. Monologo di Macbeth



12. Scena del sonnambulismo di Lady Macbeth



13. Danza delle streghe



14. Coro dei profughi (1847)



15. Coro dei profughi (1865)



diceva il Verdi, che fosse più *discorso che cantato*".

La prima ebbe luogo il 14 marzo 1847. L'accoglienza del pubblico della Pergola fu calorosa, ma non entusiasmante, come scrisse Abramo Basevi, un critico sulla cui imparzialità non ci sono dubbi, "Benevola accoglienza; ma più in riguardo all'autore presente che alla musica, la quale non piacque che per metà."

Eppure, Verdi venne chiamato alla ribalta ben 38 volte. Ma i critici, da parte loro, censurarono il povero Piave purtroppo anche per i versi di

Maffei. Convinto o no del successo, rimane il fatto che Verdi amava il suo *Macbeth*, tanto da dedicarlo a colui che più d'ogni altro aveva creduto in lui, a papà Barezzi. "Ora eccolo questo *Macbeth* che io amo a preferenza delle altre mie opere."

Nella versione fiorentina il terzo atto si conclude con una possente cabaletta per baritono che anticipa lo stile irruente di "Di quella pira":- "Vada in fiamme". Con quest'aria *Macbeth* era più vicino al modello shakespeariano poiché il testo è quello della scena prima dell'atto IV della tragedia: "Aggredirò d'improvviso il castello di Macduff; mi impadronirò di Fife; passerò a fil di spada sua moglie, i suoi figli e tutti quegli sciagurati che gli succedono nella discendenza."

Nella versione 1865 è Lady *Macbeth* che trova il marito nella caverna delle streghe. Come diceva Verdi, ciò era giustificato dal fatto che la donna, sempre preoccupata per la debolezza del marito lo seguiva sempre come un'ombra. L'aria di *Macbeth* viene quindi sostituita con un duetto "Ora di morte". Verdi, discostandosi da Shakespeare, trova modo, ancora una volta, di elevare Lady *Macbeth* a dominatrice incontrastata della vicenda. Scrivendo ancora all'editore francese Escudier, Verdi comunicava: "Voi vedrete che nel *Balletto (divertissement)* v'è una piccola azione, che lega benissimo col Dramma.

Tutto è segnato nello spartito e troverete anche il programma del *Divertissement*."

"L'apparizione di Ecate, la dea della notte, sta bene, perché interrompe tutti quei ballabili diabolici e dà luogo ad un adagio calmo e severo. Inutile che io avverta che quell'adagio deve essere suonato dal clarone o clarinetto-basso (come è indicato) onde all'unisono col violoncello e col fagotto formare un suono cupo e severo come esige la situazione.

Altra cosa raccomando, ciò è di conservare rigorosamente gli istromenti, che formano l'orchestrina sotto il palcoscenico al momento degli otto Re. Quella piccola orchestra di due oboe, sei clarinetti in la, due fagotti e un controfagotto formano una sonorità strana, misteriosa e nello stesso tempo calma e quieta che altri strumenti non potrebbero dare."

Per la scena finale della battaglia, che va a sostituire la morte di *Macbeth* in scena nella versione 1847, Verdi sembra quasi che voglia giustificarsi per aver composto una Fuga.

"Voi riderete ", scrive a Escudier, "quando sentirete che per la battaglia ho fatto una Fuga!!! Io che detesto tutto quello che puzza di scuola! Ma vi dirò che in quel caso può andare bene quella forma musicale. Il

corrersi dietro che fanno i soggetti e controsoggetti e l'urto delle dissonanze possono esprimere abbastanza bene una battaglia".

Egli però continua lamentando la mancanza delle "nostre trombe, così sonore, squillanti! Quelle vostre trompettes a pistons non sono nè carne né pesce"

Un inno di vittoria dovrebbe ora portare a termine l'opera. Composto per tre gruppi corali-bardi, soldati e donne-esso ha un certo colore celtico che ricorda una marcia tradizionale gallese o forse più genericamente anche la *Sinfonia Scozzese* di Mendelssohn. Il contributo del coro femminile anticipa il *Requiem* come pure il nuovo coro che apre l'atto quarto-"O patria oppressa", un lamento molto più commovente dell'originale.

BOZZETTO



La revisione del materiale già esistente per la versione parigina rispecchia naturalmente i progressi stilistici e le raffinate armonie, contrappuntistiche e strumentali acquistati dal compositore attraverso un periodo di circa venti anni e palesi nel duetto Macbeth-Lady del primo atto e durante la scena dell'allucinazione nell'atto secondo.

La scena delle apparizioni nel terzo atto è tanto più efficace dopo la nuova, più incisiva orchestrazione e la sostituzione di ariosi drammatici per i recitativi piatti di Macbeth. Il 21 aprile 1865 il *Macbeth* va in scena al Teatro Lirico senza che Verdi abbia messo piede nella capitale francese. La curiosità di Verdi per conoscere fine in fondo le critiche rivolte al *Macbeth* si acuisce per due ragioni: da un lato, il trionfo ottenuto il 28 aprile dall'*Africana* di Meyerbeer all'Opéra; dall'altro, perché il Maestro italiano è riuscito a leggere alcune riserve verso la sua opera sui giornali francesi. "Mi pareva di non aver fatto troppo male, ma pare che io abbia avuto torto".

Un Terzo "Macbeth"?

"L'Incongruenza e la discontinuità", scrive Franco Abbiati, uno dei critici più lucidi e imparziali di Verdi, "di fatto, furono i difetti lamentati dalla critica parigina più saputa e più affezionata a Shakespeare, nonché interessata a Meyerbeer, mentre i raggiungimenti e le conquiste dello stile drammatico furono d'altro canto le qualità lamentate dal pubblico più sprovveduto e più affezionato alle tradizioni del grand - opera francese e del melodramma italiano".

Questa acuta osservazione di uno fra i più grandi studiosi verdiani avrebbe, senza dubbio, alleviato non poco l'amarezza che provò Verdi nel constatare il reale insuccesso della sua creatura prediletta; ma più ancora avrebbe creduto in *Macbeth* se avesse potuto assistere alla vera e propria rinascita che di quest'opera ne ha curato il nostro secolo. Ciononostante, quella forma di critica "datata" che cominciò con Giuseppe Giusti e il *Macbeth* del 1847 non è venuta meno per questo risorgere dell'opera prediletta di Verdi in un clima di sincera popolarità; anzi, c'è un severo studioso come Francis Toye che definisce speditamente il *Macbeth* "Un interessante insuccesso".

Questa forma di critica "datata", un rifiuto di riconoscere i meriti dell'opera "come è" fortunatamente non può più ritenersi valida. Oggi possiamo apprezzare la forza di un *Macbeth* che anche nella versione originale segnò un nuovo approccio al melodramma italiano. Ecco che per la prima volta l'azione drammatica è più importante della vocalità. La mancanza di arie, di duetti d'amore e la riduzione del primo tenore ad un ruolo secondario, non importano affatto.

Ciò che importa invece si trova nelle rilevanti novità - la strumentazione accuratamente studiata, l'impiego geniale del coro e la statura psicologicamente moderna dei due protagonisti. Ed è un atteggiamento critico ispirato a certe rappresentazioni moderne a partire dalle riprese tedesche degli anni venti, seguite dalla " premiere" inglese a Glyndebourne nel 1938 (*Macbeth* debuttò al Covent Garden solo nel 1960), un allestimento alla Scala con Maria Callas e sotto la direzione di Victor De Sabata nel 1952 e quello del Metropolitan, Nuova York che ha dato all'opera una nuova vita in una "terza versione". Perché, tutto sommato, è questa la versione che Verdi avrebbe approvata.

Per la presente registrazione discografica, la prima nel suo genere, Riccardo Muti ha seguito fedelmente il testo riveduto da Verdi per

l'edizione parigina del 1865, comprendendovi anche i ballabili del terzo atto; ma, al tempo stesso, ripropone all'ascolto del pubblico quelle parti fondamentali che Verdi ha omissso o ritoccato nei confronti dell'edizione 1847.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO 1

Scena 1

Un bosco

Il librettista di Verdi ha preferito ambientare la scena di apertura non nella brughiera inaridita del dramma di Shakespeare, ma in un bosco.

Tre schiere di streghe si incontrano per un'allegra chiacchierata sui guai che hanno combinato (*Che faceste? Dite su!*). Vengono interrotte da un rullo di tamburi annunciante l'arrivo di Macbeth e di Banco, due generali dell'esercito scozzese di re Duncan (*Giorno non vidi mai*). Le streghe salutano Macbeth sire di Glamis, sire di Cawdor e re di Scozia. Macbeth si turba alla loro ulteriore profezia che Banco sarà padre di re ma senza regnare direttamente. Allo svanire delle streghe, arrivano dei messaggeri di Duncan proclamanti che il sire di Cawdor è stato giustiziato perché reo di tradimento, e che il re ha nominato come suo successore Macbeth. Sbigottito dal pronto avverarsi della prima parte della profezia, Macbeth si terrorizza completamente al pensiero che solo togliendo Duncan dal trono egli potrà sedersi (*Due vaticini*).

Tutti i personaggi escono di scena, mentre ritornano le streghe con la predizione di un loro futuro incontro con Macbeth.

Scena II

Una sala del castello di Macbeth

Entra Lady Macbeth. Sta leggendo una lettera del marito in cui questo le narra del suo incontro con le streghe e delle loro profezie (*Nel dì della vittoria*). Lady Macbeth decide di volergli infondere il coraggio di commettere il delitto che li sbarazzerà di Duncan (*Vieni! t'affretta!*).

Un servo annuncia che il re passerà la notte nel castello, ed in una cabaletta (*Or tutti sorgete*) Lady Macbeth invoca l'aiuto dei poteri delle tenebre. Arriva Macbeth (*Oh donna mia!*), e la moglie lo sprona a compiere il tentativo quella notte stessa.

Entra il re, scortato da Banco, Malcolm e Macduff. Ricevuto il benvenuto dei Macbeth, viene condotto alle proprie stanze. Macbeth resta solo con la sua coscienza ed immagina di vedersi davanti un pugnale insanguinato (*Mi si affaccia un pugnale?!).* Il dado è tratto. Macbeth entra nella stanza in cui dorme il re. Compiuto l'atto, riappare e trova Lady Macbeth. In preda al panico, le descrive l'orribile scena (*Fatal mia donna!*). Lady Macbeth esorta il marito a ritornare dove ha lasciato il re per abbandonarvi il pugnale ed incriminare gli stallieri che dormono nell'anticamera imbrattandoli di sangue. Ma Macbeth è troppo terrorizzato. Ella afferra allora il pugnale ed entra nella stanza del re. Si sente un forte bussare al portone e la coppia si ritira per lavarsi da ogni traccia del delitto. Entra Banco, con Macduff che ha l'ordine di svegliare il re (*Di destarlo per tempo*). Scoprendone l'assassinio, i due danno l'allarme al castello. L'atto termina con la presenza in scena di tutti i personaggi, compresi i due Macbeth, invocanti la punizione divina sul capo dell'uccisore (*Schiudi, inferno, la bocca*).

ATTO II

Scena I

Una camera del castello

Lady Macbeth rimprovera il marito, ora re, di evitarla con malumore. Macbeth non riesce a dimenticare la profezia delle streghe che i discendenti di Banco saranno re, e decide, incoraggiato dalla moglie, di far assassinare sia Banco che suo figlio Fleance. Lasciata sola, Lady Macbeth pondera sulla situazione e quindi esulta alla prospettiva di poter togliere ogni ostacolo al trono (*La luce langue*).

FOTO DI SCENA



Scena II

Il parco del castello

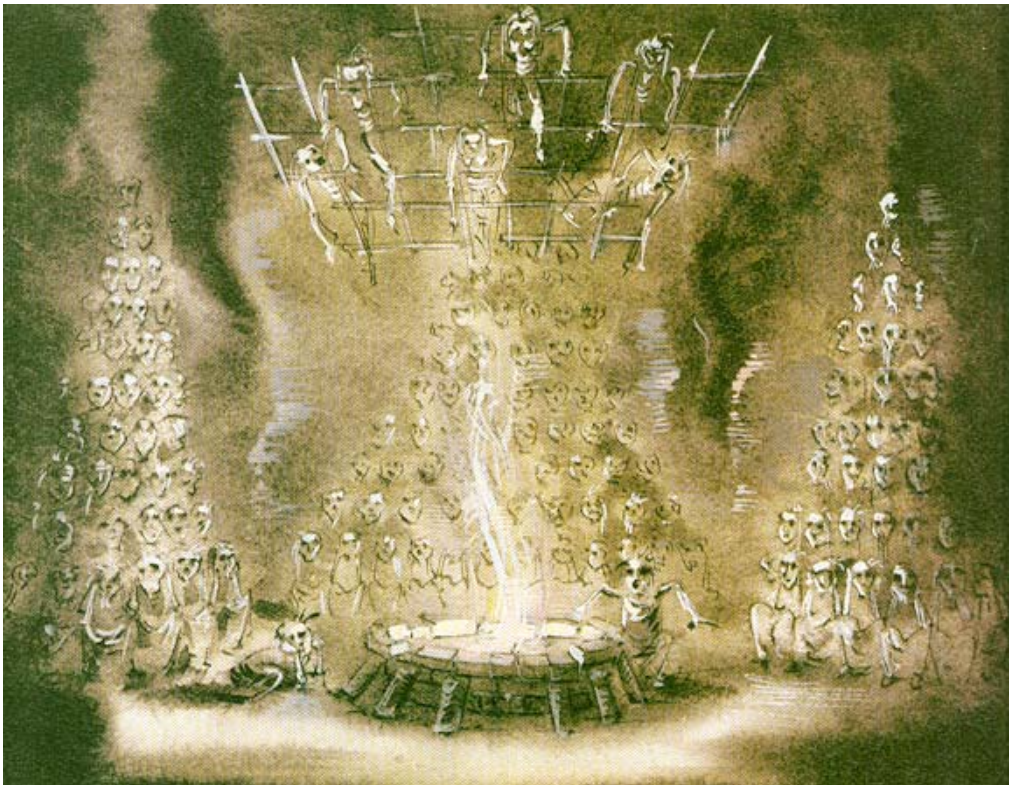
I sicari ingaggiati da Macbeth sono in attesa (*chi v'impose unirvi a noi*) di Banco e di suo figlio, che arrivano per recarsi ad un banchetto che si terrà nel castello. Dopo aver dato voce a cupi presentimenti (*Studia il passo, o mio figlio.....*), Banco viene attaccato ed ucciso. Fleance riesce a fuggire.

Scena III

La sala dei banchetti del castello

Entrano Macbeth e la moglie, salutati da una larga schiera di invitati (*Salve, o Re!*). Lady Macbeth propone un cordiale brindisi (*Si colmi il calice*) al quale si uniscono tutti. Arriva intanto furtivamente uno dei sicari che, chiamando in disparte Macbeth, gli riferisce della morte di Banco e della fuga di Fleance. La gioia del re a questa notizia è di breve durata. Mentre si volta per sedersi, trova la poltrona occupata dal fantasma di Banco che nessun altro vede all'infuori di lui. È sopraffatto dal terrore, ma Lady Macbeth cerca di assicurare gli ospiti intonando ancora la canzone del brindisi. Riappare il fantasma, che causa a Macbeth un terrore ancora più folle. Gli invitati si insospettiscono, Macduff decide di fuggire in Inghilterra, e Macbeth, riprendendosi, decide di consultare le streghe per sapere di più sul suo futuro (*Sangue a me*).

BOZZETTO



ATTO III

La spelonca delle streghe

Al centro bolle un calderone, attorno al quale ballano le streghe che stanno eseguendo uno dei loro macabri riti. Appare Ecate, dea delle tenebre e delle arti magiche, che annuncia l'imminente arrivo di Macbeth. Dovranno rivelargli il suo destino, ma non come morirà. Questa scena si svolge in mimica e balletto. Al termine entra Macbeth ed interroga le streghe (*Che fate voi, misteriose donne?*). Esse invocano i poteri delle tenebre e Macbeth apprende il proprio destino attraverso una serie di apparizioni.

Prima una testa coperta d'elmo lo avverte di fare attenzione a Macduff, poi un fanciullo insanguinato lo assicura che nessun nato di donna potrà fargli del male, ed infine un altro fanciullo con una corona in capo e un arboscello in mano profetizza che Macbeth sarà invincibile fino a quando

la foresta di Birnam non si muoverà contro di lui. Segue la visione di otto re, tutti rassomiglianti a Banco, che, dicono le streghe, regneranno. L'ultimo, Banco stesso, mostra a Macbeth in uno specchio l'immagine di innumerevoli altri re: la propria progenie. Macbeth sviene. Le streghe convocano gli spiriti dell'aria per farlo riprendere. Poi svaniscono, e Macbeth è raggiunto da Lady Macbeth e la informa di ciò che ha visto e udito. Decidono entrambi che il figlio di Banco e la famiglia di Macduff dovranno morire (*Ora di morte*).

ATTO IV

Scena I

Un luogo deserto sul confine tra la Scozia e l'Inghilterra, vicino alla foresta di Birnam

Un gruppo di profughi scozzesi piange la patria, schiacciata dall'usurpatore Macbeth (*Patria oppressa*). Del gruppo fa parte anche Macduff, straziato dalla notizia che moglie e figli gli sono stati massacrati (*O figli*).

Arriva l'esercito inglese di Malcolm. Il legittimo erede al trono di Scozia sprona gli esuli ad unirsi a lui, ed ordina ad ognuno di tagliarsi un ramo d'albero dalla foresta di Birnam, per nascondersi e quindi cogliere il nemico di sorpresa (*Dove siamo?*).

Scena II

La grande sala del castello di Macbeth

Un medico ed una dama del seguito di Lady Macbeth attendono ansiosamente la regina che, tormentata dalla colpa, è stata vista aggirarsi di notte in stato di sonnambulismo (*Vegliammo invan due notti*). Eccola infatti apparire con in mano una candela. Ossessionata dall'assassinio di Duncan, essa cerca invano di ripulirsi dal sangue che immagina di vedersi sulle mani (*Una macchia*). Dalle sue frasi sconnesse i due comprendono che Lady Macbeth ed il marito hanno avuto parte in qualche delitto orrendo.

Scena III

Una stanza del castello

Macbeth pondera sulla battaglia che dovrà presto sostenere contro Malcolm, Macduff ed i loro alleati (*Perfidi*) e piange ciò che ha perso per cieca ambizione (*Pietà, rispetto, amore*). Il soliloquio è interrotto dalla dama del seguito che viene a comunicargli la morte di Lady Macbeth. Ma Macbeth ha in testa più urgenti problemi. Dei soldati riferiscono che la foresta di Birnam si sta muovendo. Macbeth allora comprende il significato della profezia delle streghe e si prepara alla lotta finale.

FOTO DI SCENA



Scena IV

Una pianura circondata da foreste e colline

Le truppe di Malcolm avanzano finché non arriva l'ordine di deporre i rami serviti da schermo (*Via le fronde*). Nello scontro che segue Macbeth viene infine messo alle strette da Macduff, che gli dice di non essere "nato", ma di essere stato piuttosto "strappato" dal ventre materno. Ormai perduto, combattendo disperatamente ed inseguito da Macduff, Macbeth scompare dalla scena. Ritorna Malcolm, che dichiara vittoria sulle forze di Macbeth (*Vittoria!.....*): Macduff ha ucciso Macbeth e gli esuli scozzesi, finalmente liberi, salutano Malcolm loro nuovo re (*Salve, o Re!*).