



Conservatorio
di Milano

Verdi

«Alla grandezza aneli...»

MACBETH

TRA LE PAGINE
DELLA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO

Mostra a cura della **Biblioteca del Conservatorio di Milano**
Con la collaborazione dell'**Archivio Storico Ricordi**

26 novembre | 22 dicembre 2021

Foyer della Sala Verdi

Testi a cura di **Marta Crippa** e **Fabio Sartorelli**



Conservatorio
di Milano

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
A.A. 2021/2022

Raffaello Vignali Presidente
Cristina Frosini Direttore

Credits immagini:

Biblioteca del Conservatorio di Milano
Archivio Storico Ricordi © Ricordi & C. S.r.l. - Milano
Collezione privata Mario Chiodetti - Varese

Testi a cura di **Marta Crippa** e **Fabio Sartorelli**
Comunicazione **Raffaella Valsecchi**
Creatività e grafica **Studio Ergonarte**
Realizzazione pannelli e allestimento **Ditta Ranzini**

Per la seconda volta il Conservatorio di Milano conferma la propria partecipazione al progetto *Prima Diffusa*: come nel 2019 con una mostra e con la proiezione della “prima” in Sala Verdi il 7 dicembre.

Dopo Puccini, giovane studente del Conservatorio di Milano, al centro della mostra di due anni fa, questa volta l’attenzione è puntata su Verdi, “riletto” alla luce dei documenti custoditi nella Biblioteca del Conservatorio, ma non solo.

Si tratta, specificamente, di un percorso espositivo attraverso risorse bibliografiche possedute dalla stessa Biblioteca, che offrono un punto di vista particolare, dal quale il pubblico è invitato a guardare alla genesi e alla ricezione del *Macbeth* verdiano: vi sono proposte fonti e testimonianze storiche che permettono di ripercorrere la composizione dell’opera, di conoscere le qualità degli interpreti della prima, di confermare il successo – anche editoriale – del titolo, di testimoniare la lenta, ma inesorabile diffusione della tragedia di Shakespeare in Italia, sulla scia del successo dell’opera di Verdi.

Si conferma la collaborazione con l’Archivio Storico Ricordi, a cui si devono alcuni dei materiali riprodotti in mostra: bozzetti, figurini, lettere e una carta della partitura autografa.

Una preziosa lettera inedita e fino ad ora ignota al mondo degli studi, appartenente alla collezione privata di Mario Chiodetti, Varese, arricchisce la mostra: vi si legge il racconto di Tito Ricordi, che annuncia a Luigi Monti il viaggio a Firenze, suo e di sua moglie, per la prima di *Macbeth*; viaggio organizzato dal padre Giovanni, che a quella serata non partecipò.

Come due anni fa l’inaugurazione della mostra coincide con l’inaugurazione dell’anno accademico del Conservatorio: attraversate le chiusure della pandemia, il Verdi conferma l’apertura alla città e la volontà di essere sempre più parte attiva della vita musicale e culturale milanese.

L’augurio è che il pubblico accolga il concerto inaugurale, la mostra e la proiezione del *Macbeth* scaligero in Sala Verdi con lo stesso entusiasmo e la stessa folta adesione di due anni fa: un altro passo da un lato verso una “nuova normalità”, dall’altro verso il recupero della “tradizione del 7 dicembre”, in cui Milano torna a riconoscersi.

Raffaello Vignali
Presidente del Conservatorio

Cristina Frosini
Direttore del Conservatorio

Il 14 marzo 1847, a tre anni dall'*Ernani* – opera con cui Giuseppe Verdi aveva inaugurato la collaborazione con il librettista Francesco Maria Piave – andò in scena, al Teatro della Pergola di Firenze, *Macbeth*, melodramma in quattro atti su libretto di Piave, con interventi di Andrea Maffei; si tratta della prima opera in cui Giuseppe Verdi si confronta con un testo di William Shakespeare.

La storia delle traduzioni in lingua italiana delle opere del drammaturgo inglese era iniziata dapprima con l'isolata traduzione di singole opere, per *Macbeth* è del 1798 la traduzione di Giustina Renier Michiel in *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzate da una dama veneta* (eredi Costantini, Venezia 1798-1800); a questa era seguita, tra il 1811 e il 1822, la traduzione in versi dell'intero teatro shakespeariano a cura di Michele Leoni; *Macbetto* venne pubblicato una prima volta nel 1815 (N. Capurro, Pisa 1815) e poi nella raccolta *Tragedie di Shakespeare* (Società Tipografica Editrice, Verona 1819-1822).

Nel celebre articolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, pubblicato sulla «Biblioteca italiana» agli inizi del 1816, Madame de Staël – auspicando la traduzione italiana dei principali autori moderni europei – scriveva: «Trasportare da una ad altra favella le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere [...] Se alcuno intenda compiutamente le favelle straniere, e ciò non ostante prenda a leggere nella propria lingua una buona traduzione, sentirà un piacere per così dire più domestico ed intimo provenirgli da que' nuovi colori, da que' modi insoliti, che lo stil nazionale acquista appropriandosi quelle forestiere bellezze [...] Che se le lettere si arricchiscono colle traduzioni de' poemi; traducendo i drammi si conseguirebbe una molto maggiore utilità; poiché il teatro è come il magistrato della letteratura».

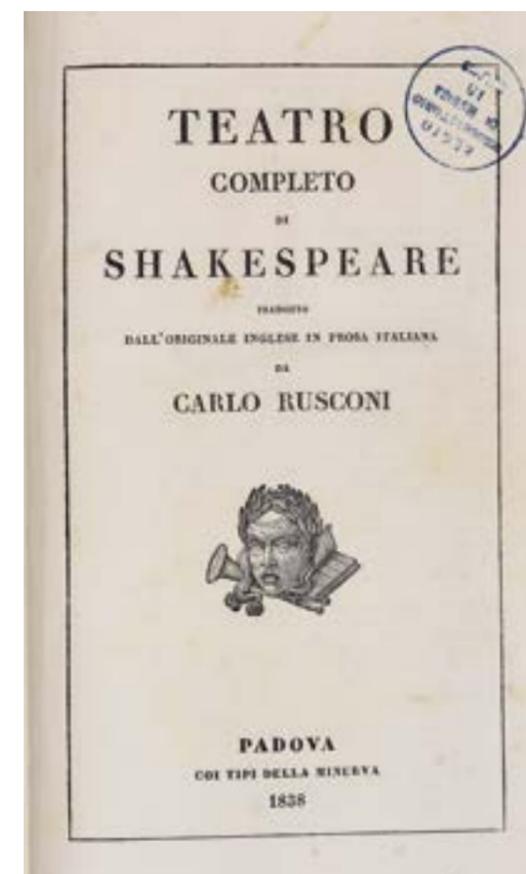
Giuseppe Verdi aveva letto Shakespeare nella traduzione in prosa del *Teatro completo di Shakespeare* di Carlo Rusconi (Minerva, Padova 1838, in cui il traduttore aveva riportato anche la *Nota al Macbeth* di August Wilhelm Schlegel), esposto nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca del Conservatorio **(1)**. Tuttavia, la presenza fra le pagine di un figurino tratto proprio dal *Macbeth* di Verdi, lascia intendere che la copia in nostro possesso sia una ristampa successiva alla prima rappresentazione dell'opera. In ogni caso, e a dispetto di traduzioni ritenute più attendibili come quella in versi di Giulio Carcano pubblicata nel *Teatro scelto di Guglielmo Shakespeare* (Luigi di Giacomo Pirola, Milano 1848), Verdi amò sempre su tutte proprio quella di Rusconi, per la sua leggibilità ed efficacia teatrale. L'esemplare posseduto da Verdi, che portò con sé all'Hôtel et de Milan negli ultimi mesi di vita, è oggi custodito nella sua biblioteca personale a Sant'Agata.

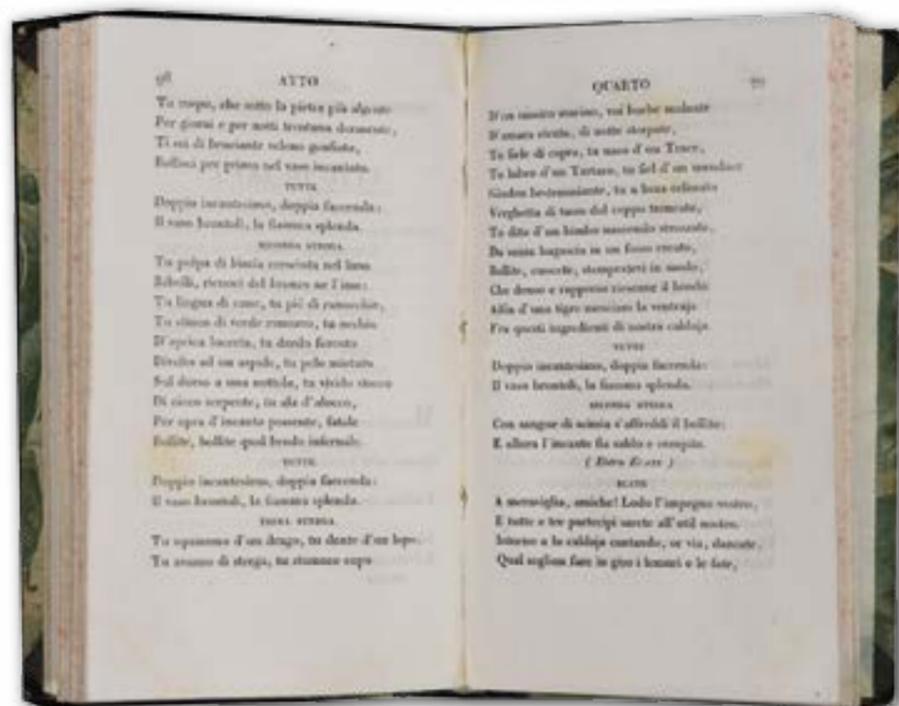
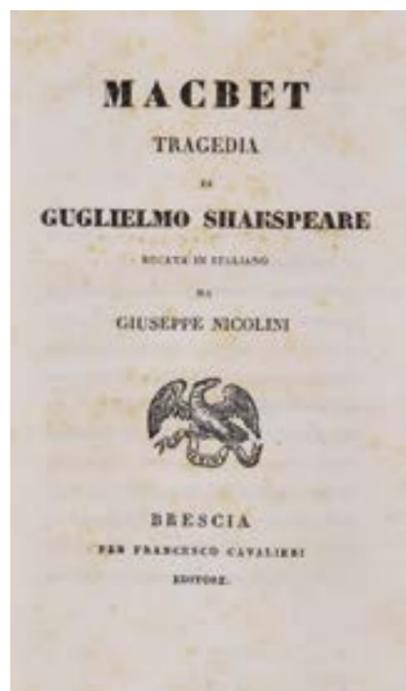
In una lettera a Léon Escudier del 28 aprile 1865, in occasione della seconda versione del *Macbeth* per il Théâtre Lyrique di Parigi, Verdi scrisse: «[Shakespeare] è un poeta di mia predilezione, che ho avuto fra le mani dalla mia prima gioventù e che leggo e rileggo continuamente».

Oltre alle traduzioni di Leoni e di Rusconi, anche *Macbet* [!] *Tragedia di Guglielmo Shakespeare* [!] *recata in italiano da Giuseppe Nicolini* (Francesco Cavalieri, Brescia 1830) influenzò il *Macbeth* verdiano come evidenzia la presenza di versi corrispondenti nel libretto di Piave-Maffei; «Tu labbro d'un tartaro», cantato dal coro di streghe all'inizio del terzo atto del libretto, ne è un chiaro esempio **(2)**. Piave tenne inoltre in considerazione anche la traduzione in prosa, pubblicata sempre nel 1830, di Giunio Bazzoni e Giacomo Sormani nelle *Opere di Guglielmo Shakespeare* (Vincenzo Ferrario, Milano 1830).

In una lettera del 19 agosto 1846 all'impresario Alessandro Lanari, che gli aveva commissionato un'opera su argomento ancora da stabilire per Firenze, Verdi scrisse: «Il soggetto non è né politico né religioso: è fantastico». Inizialmente, i possibili «argomenti entrambi fantastici e bellissimi», come li definì lo stesso Verdi in una missiva del 17

(1) WILLIAM SHAKESPEARE, *Teatro completo*, tradotto dall'originale inglese in prosa italiana da Carlo Rusconi, Minerva, Padova 1838 [collocazione: LET.9.4.1]



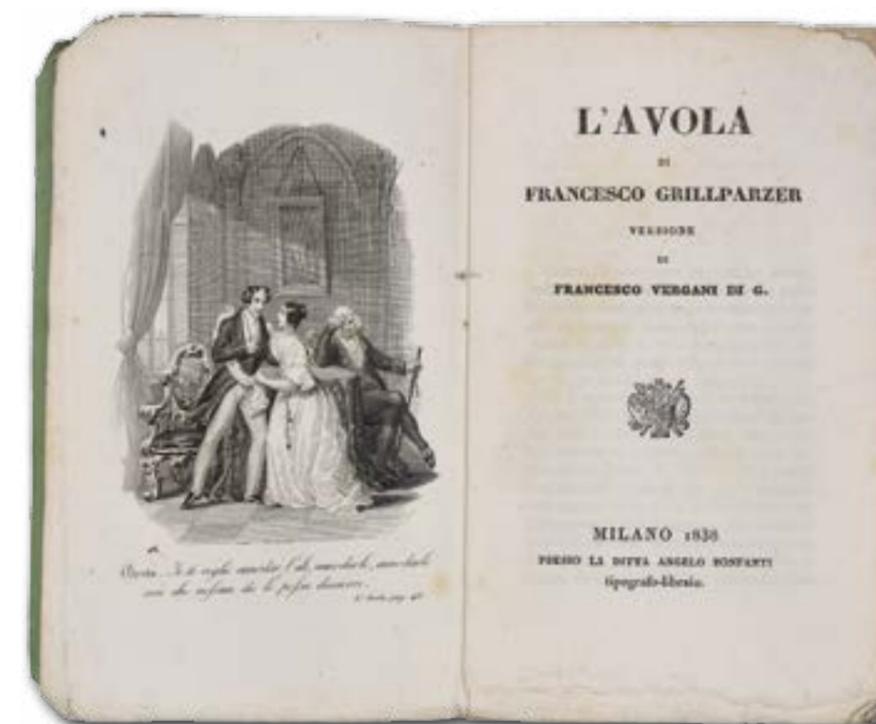


2

maggio 1846 all'impresario, sono *Macbeth* di William Shakespeare e *L'Avola* di Franz Grillparzer (3) (nell'estate 1846 anche il testo de *I masnadieri* di Schiller destò l'interesse di Verdi come possibile proposta per Firenze).

La scelta di un «soggetto fantastico» non mancò di sollevare giudizi anche severi, ai quali si unirono quelli suscitati dall'assenza dell'intreccio amoroso. Ne è esempio autorevole lo *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi* di Abramo Basevi (Tipografia Tofani, Firenze 1859) (4), pubblicato dodici anni dopo la prima rappresentazione del *Macbeth*: «Il Piave commise un errore enorme nello scrivere un dramma ove l'amore non ha parte. L'amore è la passione che meglio s'addice alla musica...». Il Basevi non si capacitava dunque del superamento dell'intreccio amoroso; in *Macbeth*, infatti, ciò che muove l'azione è l'ambizione verso il potere e il patto di sangue che ne deriva e che unisce i due protagonisti (Macbeth e Lady Macbeth). Una critica, quella del Basevi, che riprendeva il giudizio pubblicato sulla «Gazzetta Musicale di Milano» (5) poche settimane dopo la prima rappresentazione dell'opera a Firenze, a firma Luigi Ferdinando Casamorata: «Assoluta in questo dramma è l'assenza di ogni affetto mite o gentile... di ogni passione generosa, che possa riconfortare l'animo oppresso dello spettatore. [...] [Verdi] Si è gettato in mezzo alla schifosa fantasia delle luride barbute streghe, che per divertimento sgozzano verri, e fanno intingoli infernali cuocendo membri di pargoli strozzati alla nascita» (l'analisi di Casamorata apparve a puntate tra l'11 aprile e il 2 giugno 1847; la prima recensione del *Macbeth* era uscita il 21 marzo 1847). Nell'esemplare esposto si noti anche l'ultima pagina del fascicolo del 28 marzo 1847, in cui l'editore Ricordi promuove le *Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi*, dedicate proprio a *Macbeth* (già dal 14 marzo 1847 l'editore segnalò nelle *Nuove pubblicazioni* le musiche di quest'opera).

(2) GUGLIELMO SHAKSPEARE [1], *Macbet* [1], recata in italiano da Giuseppe Nicolini, Francesco Cavalieri, Brescia 1830 [collezione privata]



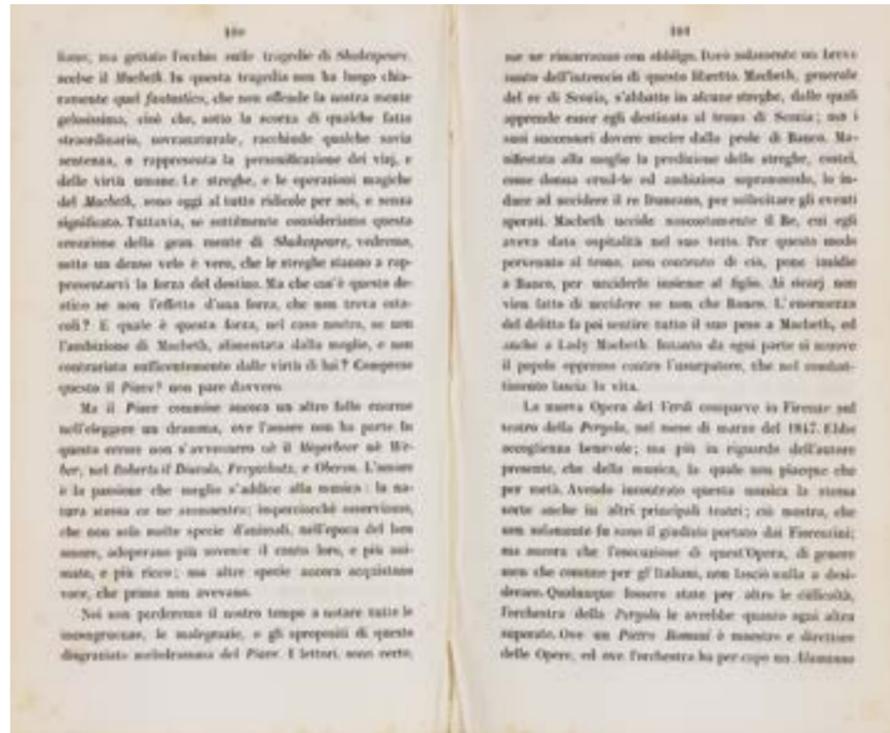
3

(3) FRANCESCO GRILLPARZER, *L'Avola*, versione di Francesco Vergani di G., Angelo Bonfanti, Milano 1838 [collezione privata]

(4) ABRAMO BASEVI, *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, Tipografia Tofani, Firenze 1859 [collocazione: FIA.I.c.61]



4



4

(5) «Gazzetta Musicale di Milano» 11 aprile 1847 [collocazione: RIV.8]

Hanc publicitatem manavit h[ab]ere Stabilimento Nazionale Privilegiata
DE GIOVANNI RICORDI

MACBETH

PIRELLA DI BORDA 84

GIUSEPPE VERDI

Canto con accompagnamento di Pianoforte.

Primo pubblicazione

1842 Macbeth in Scenica, due volumi completi in uno, per Forte, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Primo pubblicazione il giorno 8 Aprile p. n.

1842 Macbeth in Scenica, due volumi completi in uno, per Forte, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Pianoforte solo.

1842 Macbeth in Scenica, due volumi completi in uno, per Forte, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

DELLA STEINBERG

ODETTA

G. PERROT & LA BIENNEZA DI CARLO VI DE DI FRANCI

N. 2333333

1842 Macbeth in Scenica, due volumi completi in uno, per Forte, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

5 DUOS CONCERTANS

DELLA STEINBERG

— 65 —

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VI. - N. 15. DOMENICA 11 Aprile 1847

DIRETTORE: M. B. RICORDI

VIA S. PIETRO 12

MACBETH

GIUSEPPE VERDI

MILANO

Il pubblico che desidera di avere questo libretto... (text continues with details about the publication and price)

DIREZIONE
P. S.
COMMERCIO

5

Preludio

M. B. Ricordi 1847

Grand

Macbeth H. I.

Violini I f. p. g.

Violini II f. p. g.

Viola f. p. g.

Violoncello f. p. g.

Oboe f. p. g.

Clarinetti f. p. g.

Fagotti f. p. g.

Contrabbasso f. p. g.

Pianoforte f. p. g.

N° 668 Ministero
di Agricoltura Industria e Commercio

Visto per gli effetti dell' Art. 12 del R. Decreto
del 29 Luglio 1863 N° 2439

Firenze addì 11 Dicembre 1863

Il Direttore Capo della Divisione
Industria e Commercio

S. Ricordi

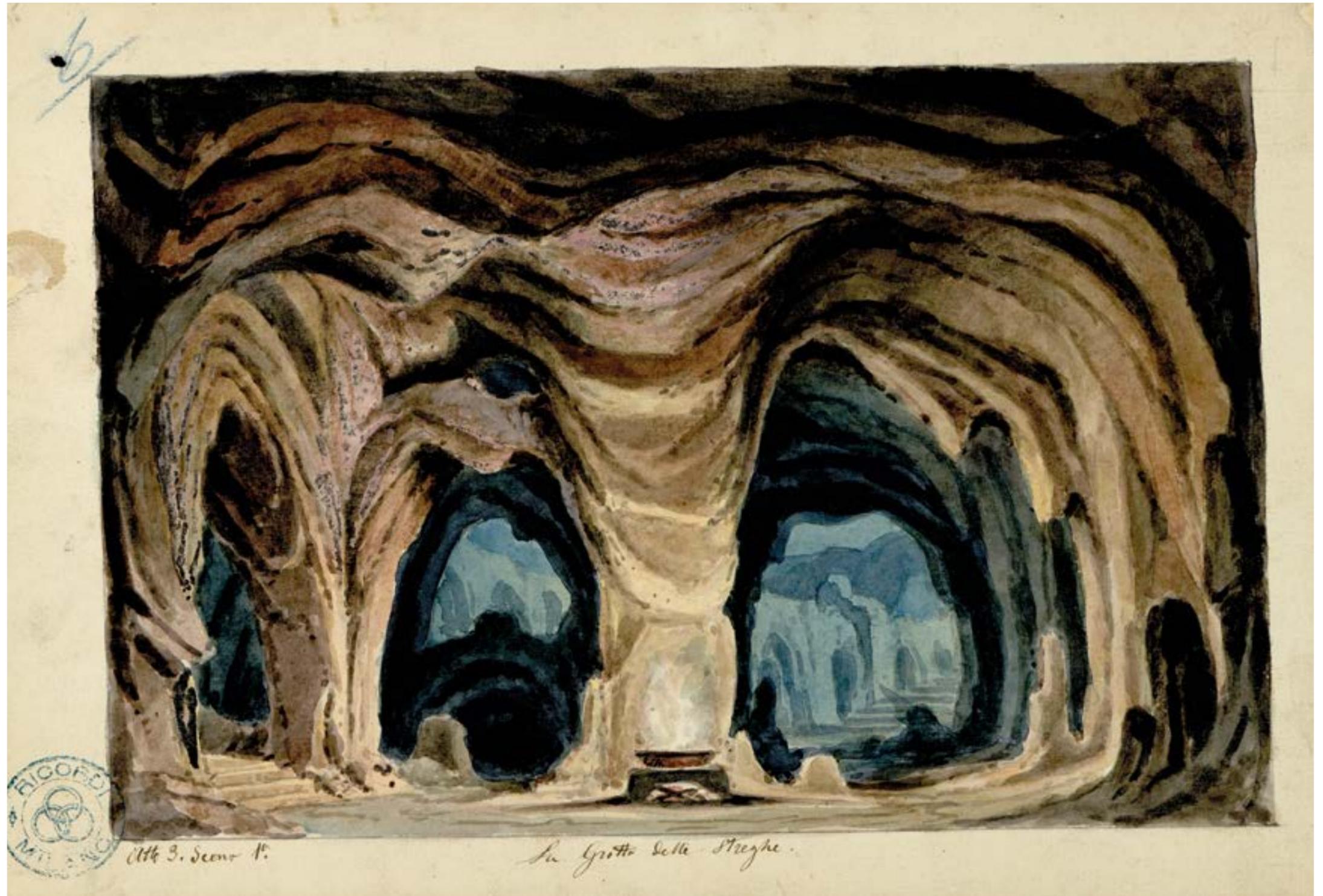
Alle sp. v. n. d.

Macbeth, partitura autografa di Giuseppe Verdi, carta 001 [Archivio Storico Ricordi, PART00035]



Streghe,
figurino di Luigi Bartezago,
Milano, Teatro alla Scala,
28 novembre 1874
[Archivio Storico Ricordi, ICON001376]

La Grotta delle Streghe,
Atto III, Scena I,
bozzetto di Girolamo Magnani, Milano,
Teatro alla Scala,
28 Novembre 1874
[Archivio Storico Ricordi, ICON000187]



La scelta definitiva del soggetto dipendeva, stando alle consuetudini del tempo, dalla disponibilità di alcuni interpreti con ben precise qualità vocali e – fatto nuovo – caratteristiche fisiche e capacità attoriali.

Nella lettera già citata del 19 agosto 1846 a Lanari, Verdi scrisse: «S'hai fissato e stabilito il contratto con Fraschini, niente di meglio, ed allora farò uno dei soggetti che t'accennai [cioè *L'Avola*], nel caso non abbia fissato Fraschini io non voglio arrischiarmi con altri tenori, né voglio tremare per gli altri: così ho in vista di trattare un soggetto in cui si possa risparmiare il tenore [*Macbeth*, in cui il protagonista è un baritono]. [...] Varesi è il solo artista 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. Tutti gli altri artisti, anche i migliori di lui, non potrebbero farmi quella parte come io vorrei, senza nulla togliere al merito di Ferri che ha più bella figura, più bella voce, e se vuoi anche migliore cantante, non mi potrebbe certamente fare in quella parte l'effetto che mi farebbe Varesi». Parole riprese, pochi mesi più tardi, da Emanuele Muzio, allievo di Verdi e testimone oculare della genesi di *Macbeth*, il quale in una lettera ad Antonio Barezzi datata 27 agosto 1846, descrisse Varesi non solo come artista dalla «piccola e brutta figura», ma anche dall'intonazione precaria: «Forse egli dirà che stuona, questo non fa niente perché la parte sarebbe quasi tutta declamata ed in questo vale molto». Un giudizio che non trova conferma nella biografia del cantante scritta dal Carta e pubblicata nella *Strenna Teatrale Europea* del 1842 (6): «Dotato di una voce sonora, agile, pastosa, robusta, intuonata perfettamente, ogni sua cura, ogni suo pensiero pose nel suono e nel canto – nei momenti d'ozio beavasi nella lettura dei classici scrittori». E a proposito di una trasferta al Teatro S. Carlo di Lisbona «arena di costanti trionfi» il Carta aggiunse: «Quivi cimentossi in tutte le parti, nel tragico, nel semi-serio, nel giulivo, nel buffonesco; quivi egli fe' udire un genere non mai stato conosciuto, quello del vero CANTANTE ATTORE». Nel suo *Cantanti celebri del secolo XIX* Gino Monaldi (Nuova Antologia, Roma 1907) così lo descrisse: «Basso, tarchiato, un po' sbilenco, il Varesi doveva compensare a furia d'ingegno questi suoi svantaggi fisici».

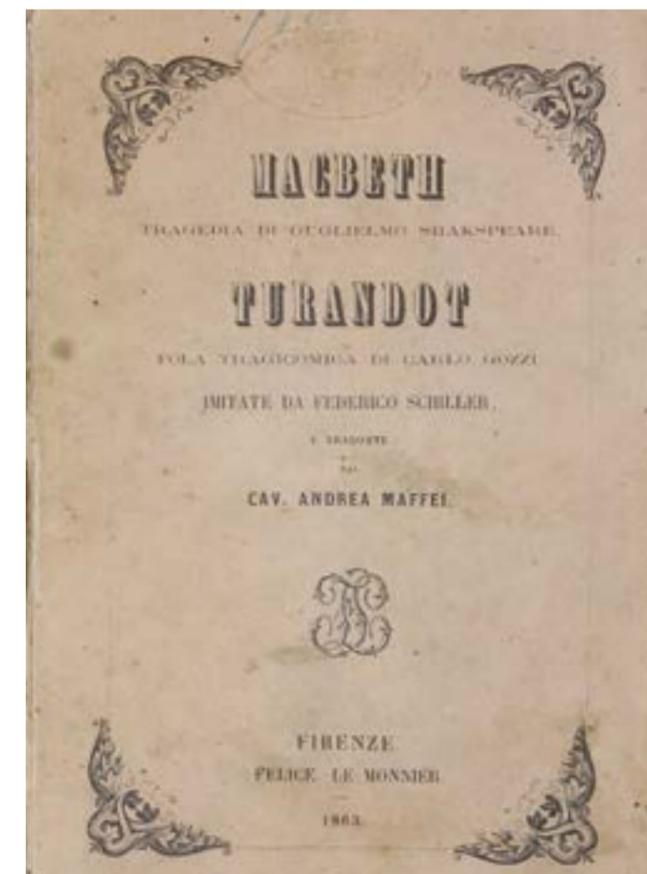
Il 4 settembre 1846 Giuseppe Verdi inviò lo schizzo a Piave: «Questa tragedia è una delle più grandi creazioni umane!... Se noi non possiamo fare una gran cosa cerchiamo di fare una cosa almeno fuori dal comune. Lo schizzo è netto: senza convenzioni, senza stento e breve. Ti raccomando i versi che essi pure siano brevi: quanto più saranno brevi e tanto più troverai effetto. [...] Nei versi ricordati bene che non vi deve essere parola inutile: tutto deve dire qualche cosa, e bisogna adoperare un linguaggio sublime ad eccezione dei cori delle streghe: quelli devono essere triviali, ma stravaganti e originali. [...] Brevità e sublimità...». Durante la stesura del libretto, Verdi si avvale anche della consulenza dell'amico e scrittore Andrea Maffei (nonché marito di Clara Maffei, anima del celebre salotto culturale milanese frequentato anche da Verdi) il quale, oltre a correggere qua e là parole e versi di Piave, scrisse di suo pugno il coro delle Streghe dell'atto III e la scena del Sonnambulismo, come ricorderà molti anni più tardi lo stesso Verdi in una lettera a Tito Ricordi datata 11 aprile 1857: «Come io trovai a ridere su questa verseggiatura, pregai Maffei, col consenso dello stesso Piave, di ripassare quei versi, e di rifarmi di peso il *Coro delle Streghe* atto III, ed il *Sonnambulismo*. Ebbene, lo crederai? Quantunque il libretto non portasse il nome del poeta, era creduto di Piave; e il citato *Coro* ed il *Sonnambulismo* furono i più maltrattati, e messi anche in ridicolo!». Nel 1863, poco prima della seconda versione del *Macbeth* per il Théâtre Lyrique di Parigi, Andrea Maffei pubblicò in un unico volume la sua traduzione dall'originale tedesco di Schiller del *Macbeth* e della *Turandot* (F. Le Monnier, Firenze 1863) (7). Così facendo accostò due personaggi femminili accuminati da una profonda vena di perfidia.



6

(6)
Strenna Teatrale Europea Anno 5. to.,
 Giuseppe Chiusi successore
 di Felice Rusconi,
 Milano 1842
 [collocazione: FIA.I.c.8]
 Disegnatori e incisori dei ritratti:
 Giuseppe e Gaetano Cornienti

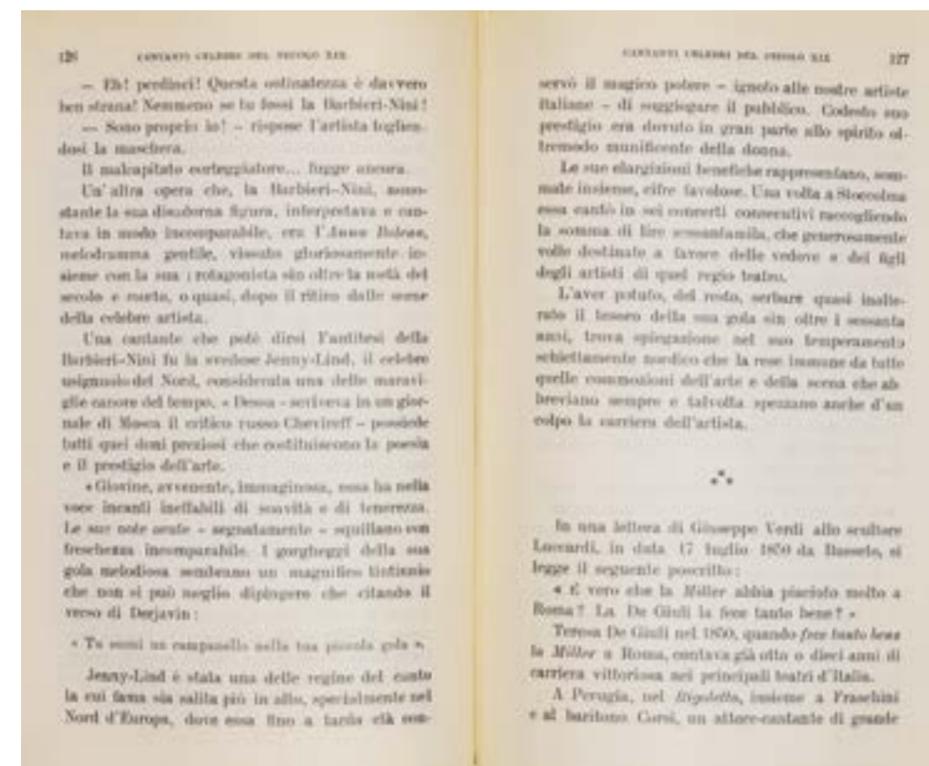
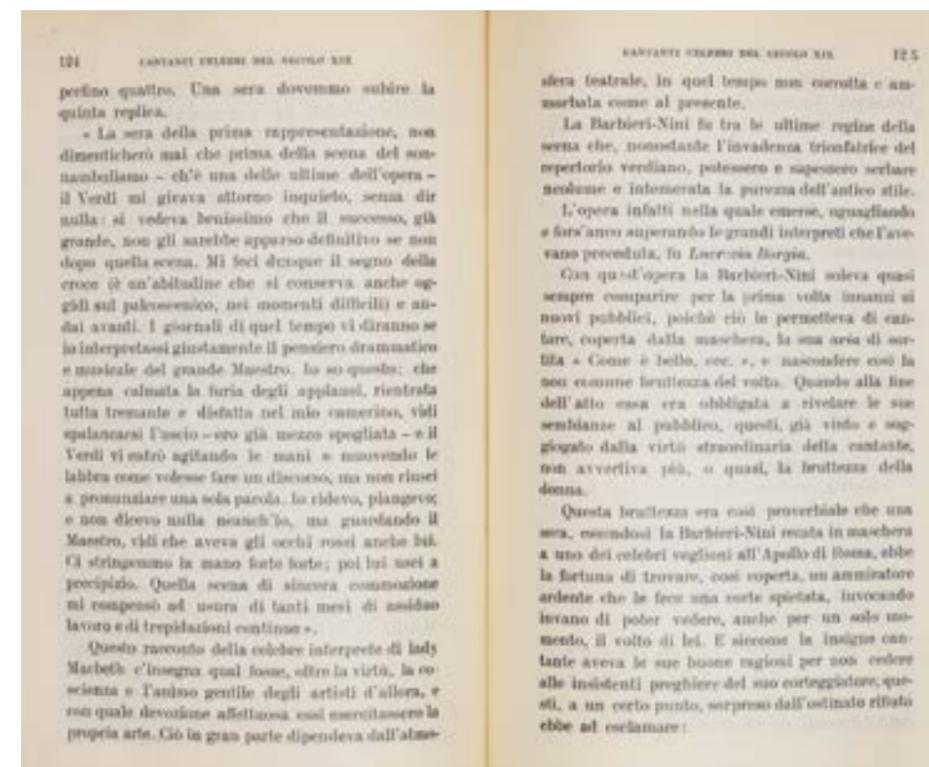
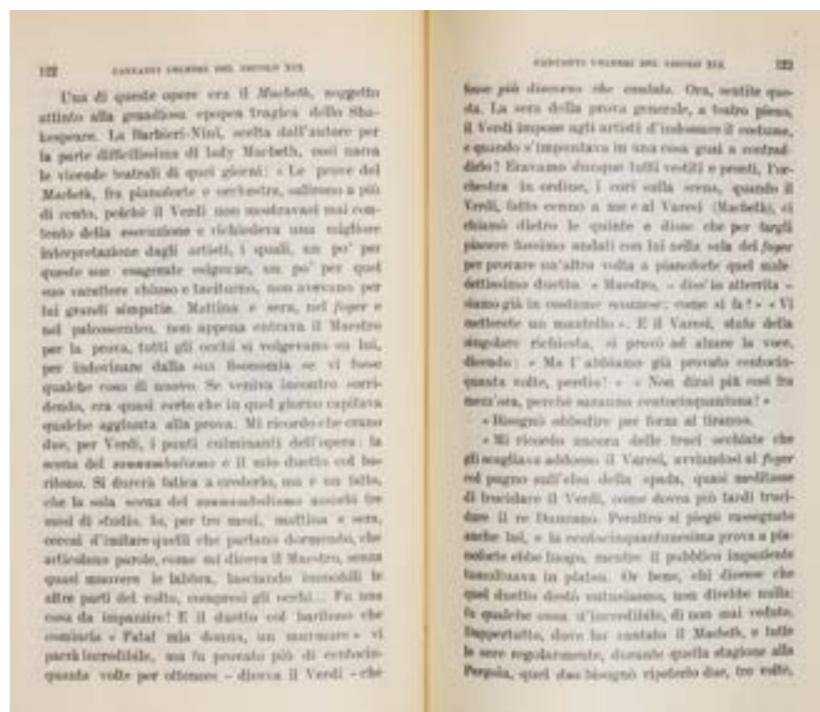
(7)
 FEDERICO SCHILLER,
Macbeth tragedia di Guglielmo Shakspeare [!]
Turandot fola tragicomica di Carlo Gozzi,
 tradotte dal cav. Andrea Maffei,
 F. Le Monnier, Firenze 1863
 [collocazione privata]



7

Per la Lady Macbeth della prima di Firenze – sebbene inizialmente Giuseppe Verdi avesse chiesto a Lanari il soprano Sofia Löwe – la scelta definitiva cadde su Marianna Barbieri-Nini (la cui bruttezza, descritta con toni quasi leggendari, ben si accoppiava a quella del baritono Varesi). Numerose le lettere ai due interpreti in cui il compositore, prima ancora di iniziare le prove, inviò loro alcuni pezzi chiedendone un riscontro: «Mi sappia dire qualche cosa e se vi fosse qualche passo incomodo me lo accenni prima d'istromentare», così nel gennaio 1847 al soprano; e al baritono, nello stesso mese di gennaio, spedì due versioni alternative di uno stesso passo chiedendogli di scegliere quale preferisse. Nella corrispondenza con Varesi e Barbieri-Nini, Verdi cercava inoltre d'istruire gli interpreti circa la «posizione drammatica» dei vari pezzi nella strategia complessiva del dramma e l'effetto che l'azione scenica degli interpreti doveva produrre: «vi raccomando scena e musica» scrisse alla Barbieri-Nini il 31 gennaio 1847 e, per la scena del sonnambulismo di Lady Macbeth aggiunse: «come posizione drammatica è una delle più alte creazioni teatrali; badi bene che ogni parola ha un significato, e che bisogna assolutamente esprimerlo e col canto e coll'azione. Tutto va detto sotto voce ed in modo da incutere terrore e pietà».

Nel suo *Cantanti celebri del secolo XIX* (Nuova Antologia, Roma 1907) (8), Gino Monaldi – che accostò alla «virtù straordinaria della cantante» la «bruttezza della donna» – riportò una lunga e interessante testimonianza della Barbieri-Nini sulle prove e sulla prima di Firenze: «il Verdi non mostravasi mai contento della esecuzione e richiedeva una migliore interpretazione degli artisti [...] I giornali di quel tempo vi diranno se io interpretassi giustamente il pensiero drammatico e musicale del grande Maestro. Io so questo: che appena calmata la furia degli applausi, rientrata tutta tremante e disfatta nel mio camerino, vidi spalancarsi l'uscio – ero già mezza spogliata – e il Verdi vi entrò agitando le mani e muovendo le labbra come volesse fare un discorso, ma non riuscì a pronunciare una sola parola. Io ridevo, piangevo; e non dicevo nulla neanche io, ma guardando il Maestro, vidi che aveva gli occhi rossi anche lui. Ci stringemmo la mano forte forte; poi lui uscì a precipizio. Quella scena di sincera commozione mi compensò ad usura di tanti mesi di assiduo lavoro e di trepidazioni continue».



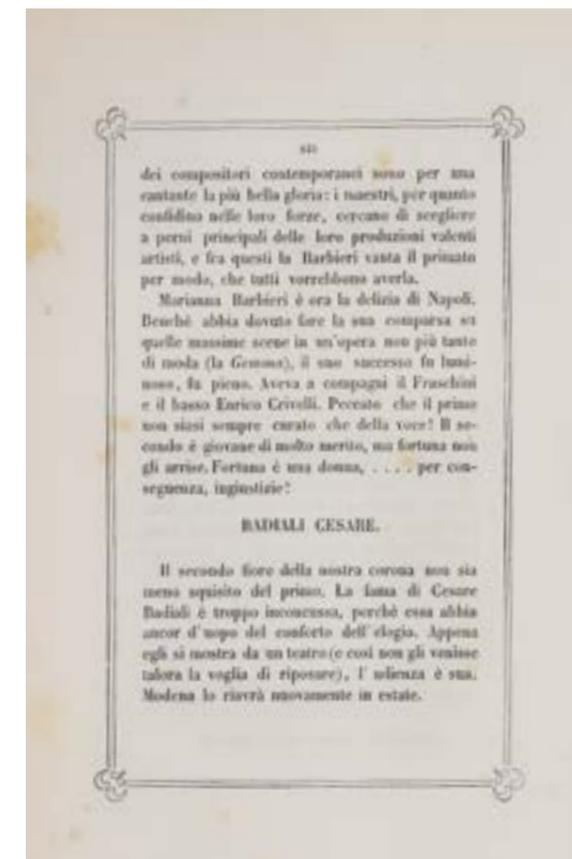
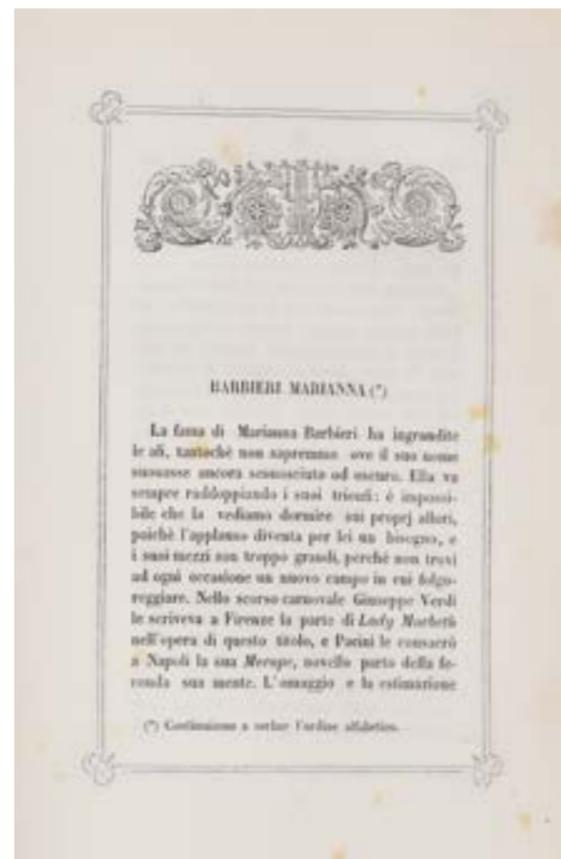
(8) GINO MONALDI, *Cantanti celebri del secolo XIX*, Nuova Antologia, Roma 1907 [collocazione: FIA.I.d.18]

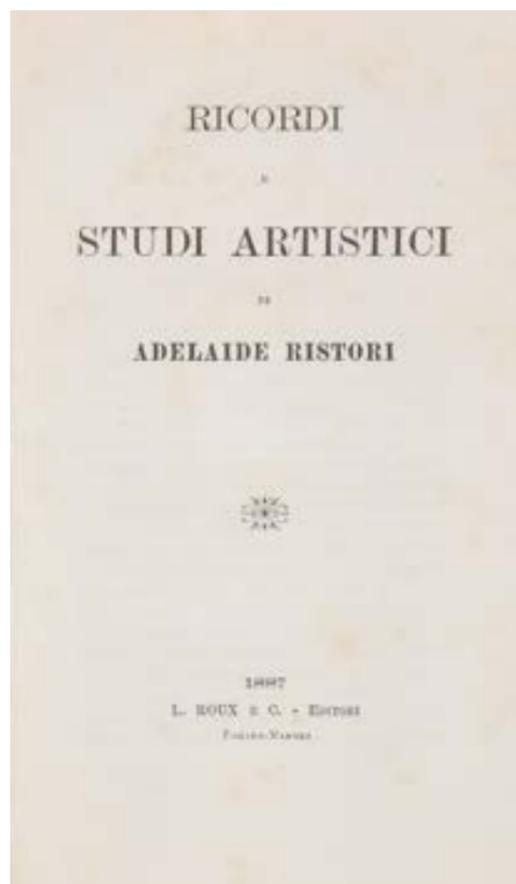
La *Strenna Teatrale Europea* del 1848 **(9)** testimonia il successo e la reputazione della Barbieri-Nini: «La fama di Marianna Barbieri ha ingrandite le ali, tantoché non sapremmo ove il suo nome suonasse ancora sconosciuto ed oscuro. Ella va sempre raddoppiando i suoi trionfi».

Ancora a proposito dell'importanza delle capacità tecniche e drammatiche degli interpreti in *Macbeth*, in una lettera del 1848 a Salvatore Cammarano – che si stava occupando della ripresa dell'opera al Teatro San Carlo di Napoli – Verdi scrisse quella che possiamo considerare come la prima lettera di protesta di un compositore contro una cantante dotata di troppe virtù, troppo bella e perfino troppo brava: «La Tadolini ha una figura bella e buona, ed io vorrei Lady Macbeth brutta e cattiva. La Tadolini canta alla perfezione, ed io vorrei che Lady Macbeth non cantasse [...] La voce della Tadolini ha dell'angelico; la voce di Lady vorrei che avesse del diabolico».

Diciotto anni dopo la prima al Teatro della Pergola di Firenze – anni in cui Verdi compose dodici opere nuove e s'impegnò in due "rifacimenti" – l'impresario del Théâtre Lyrique di Parigi, Léon Escudier, gli propose di realizzare una seconda versione dell'opera, in francese. Il 2 novembre 1864 Giuseppe Verdi avvisò Tito Ricordi: «Al Teatro Lirico di Parigi vogliono ora fare il Macbet tradotto in francese, e mi domandano di comporre le arie di ballo, e fare alcune modificazioni che io amerei estendere a diversi pezzi per dare maggior carattere a quell'opera. Ti prego però a volermi mandare uno spartito a orchestra per vedere cosa vi è da fare» (Archivio Storico Ricordi, LLET000906). In vista dell'allestimento parigino (la prima andò in scena il 21 aprile 1865) Verdi descrisse a Léon Escudier in una lettera dell'11 marzo 1865, la scena del sonnambulismo di Lady Macbeth riprendendo a modello l'attrice teatrale Adelaide Ristori che dal 1857 a Parigi recitava il *Macbeth* di Shakespeare: «Eccoci al Sonnambulismo che è sempre la scena capitale dell'opera. Chi ha visto la Ristori sa che non si devono fare che pochissimi gesti, anzi, tutto si limita quasi ad un gesto solo, cioè di cancellare una macchia di sangue che crede aver sulla mano. I movimenti devono esser lenti e non bisogna vedere fare i passi; i piedi devono strisciare sul terreno come se fosse una statua od un'ombra che cammini. Gli occhi fissi, la figura cadaverica; è in agonia e muore subito dopo. La Ristori faceva un rantolo; il rantolo della morte. In musica non si deve, né si può fare: come non si deve tossire nell'ultimo atto di Traviata; né ridere nello "scherzo o follia" del Ballo in maschera. Qui vi è un lamento del Corno inglese che supplisce benissimo al rantolo e più poeticamente». La stessa Ristori, nei suoi *Ricordi e studi artistici* (Roux e C., Torino-Napoli 1887) fece seguire ad una sezione sostanzialmente autobiografica, una serie di sei «Studi artistici», come indica già il titolo, ciascuno dei quali dedicato a un personaggio; il terzo, riferito alle difficoltà interpretative offerte da Lady Macbeth **(10)**, inizia così: «Lo studio di questo personaggio mi offrì grandissima difficoltà, vedendomi dinanzi non ad un essere comune, ripieno di abiette passioni, di frivoli eccessi, ma ad un concepimento colossale di perfidia, di dissimulazione, d'ipocrisia, tratteggiato con tanta maestrevole grandiosità dallo Shakspeare [!], con tali manifestazioni iperboliche, da sgomentare qualunque ingegno drammatico».

(9)
Strenna Teatrale Europea Anno 11,
 Tipografia Guglielmini,
 Milano 1848
 [collocazione: FIA.I.f.41]





— 212 —
 suo operare; che ella fosse animata solamente dall'eccessiva ambizione di regnare col marito, e che, conoscendone la inferiorità di concepimenti, la debile indole, che non riusciva ad invigilare neppure la sede del dominio, che tanto gli ardeva le vene o il cervello, non se ne valesse ciò come mezzo per giungere alle sue mire. E forte del fascino che esercitava su di lui tanto la sua maschia natura, quanto la straordinaria potenza infernale che possedeva, ne approfittò per intrugli nell'animo il veleno del delitto sotto le forme più naturali, e coi ragionamenti più insinuanti e persuasivi.
 Non già che Macbeth avesse un'indole non propice al male, dacché Shakspeare ci dimostra quale grado d'ambizione fosse in lui, quale chiarezza gli frullasse per la mente. Lo colava ad ognuno solo perché gli sembrava impossibile il realizzarlo. Non potrei meglio dipingere l'indole di quest'uomo, di quello che meravigliosamente lo fa Shakspeare in una parte del primo monologo di lady Macbeth, la quale, con la sua profonda perplessità, l'aveva pienamente compreso. E questo mio giudizio apparirà anche più evidente nell'analisi che farò del messaggio. Forse avrebbe anche potuto ammettersi una simile mostruosa tenerezza in lady Macbeth, se non avesse diviso col marito il potere e la grandezza regale; ma partecipandone, sostengo altamente che, non solo per ambizione ed amore del consorte essa divenne il suo istigatore infernale, ma per ottenere gli onori supremi del potere cui agognava. Chi fu madre, chi dice conoscere quanto grande sia l'amore per figlio che al padre col proprio latte,

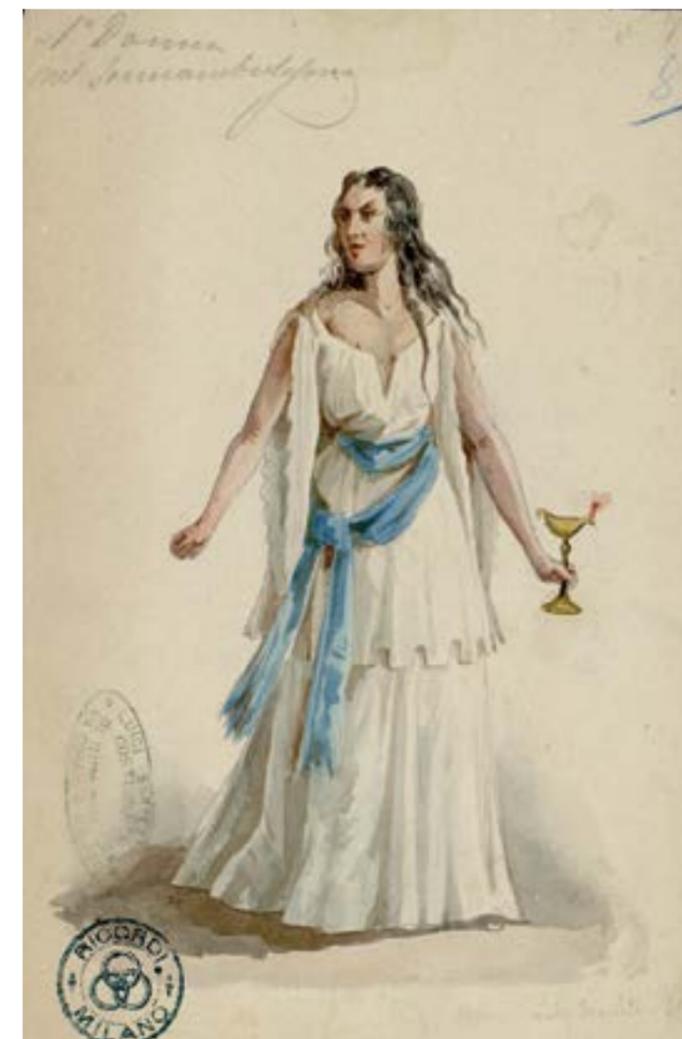
— 213 —
 ed è capace di dichiarare al marito, senza rancore, che se avesse giurato di sfracellare il cranio della sua creatura non avrebbe esitato un momento (e ciò per far vergognare Macbeth della sua pusillanimità nel retrocedere davanti all'unico mezzo che convenisse al suo reo proposito) non è una donna, non una creatura umana, ma un essere peggiore della bestia, e come tale non può ammettersi in lei l'esistenza di un dolce affetto. Nondimeno, non volendo tener per infallibile il mio concetto, non oserò dal fare nuovi studi e nuove indagini sugli apprezzamenti della tragedia stessa, e sulla interpretazione che le avevano data alcuni valentissimi artisti.
 Quale non fu la mia soddisfazione, leggendo in appresso in *The Nineteenth Century*, feb. 1878, il magnifico studio che M^o G. J. Bell, docto professore di giurisprudenza nell'Università di Edimburgo, fece sulla interpretazione che la celebre attrice inglese M^o Siddons, diede alla parte di lady Macbeth? Fra le note vi è appunto questo passaggio, per me importantissimo: « La sua turbolenta ed inumana natura fa tutto. Essa trase Macbeth al suo proposito, e fa di lui un semplice strumento, divenendone essa la guida, la direzione, insinuandogli tutto il completo. Come genio malvagio di Macbeth, lo spinge nella pazzia esecratoria di ambizione e crudeltà, alla quale egli avrebbe voluto sottrarsi ».
 Dopo ciò, nella lusinga di aver dimostrato bastantemente, con argomenti e prove irrefragabili, che la mia interpretazione del personaggio di lady Macbeth sia quale Shakspeare l'ha ideata ed indicata con le



Stanza di Lady Macbeth, Atto II, Scena I, bozzetto di Girolamo Magnani, Milano, Teatro alla Scala, 28 Novembre 1874 [Archivio Storico Ricordi, ICON000184]

Lady Macbeth, Atto IV, figurino di Luigi Bartezagò, Milano, Teatro alla Scala, 28 novembre 1874 [Archivio Storico Ricordi, ICON001364]

Marianna Barbieri, Forlì Primavera del 1844, disegno di Pio, litografato da Angiolini (esemplare di proprietà Fulvio Stefano Lo Presti, Bruxelles) ripubblicato nella copertina di EDUARDO RESCIGNO, *Marianna Barbieri Nini. I mezzisuccessi, le semi-cadute, le compiute sconfitte e i mancati trionfi di una grande cantante*, Zecchini, Varese 2015. Si riproduce per gentile concessione di Zecchini editore.



(10) ADELAIDE RISTORI, *Ricordi e studi artistici*, Roux e C., Torino-Napoli 1887 [collezione privata]

C

aro Tito

Ritornato stamattina da St Agata ho trovato qui la tua car^{ma}

26 scorso, e di nuovo ti ringrazio della Raccolta di musica

per Piano-Forte che m'hai mandata, la quale (a parte le mie

forse storte opinioni sulla musica antica) è cosa ben riusci-

ta, e fà onore a coloro che così bene scelsero i pezzi, ed a te che ne hai fatta

un'edizione veramente bella. Fra gli altri vi è un pezzo che mi piacque assai; lo

studio di Clementi in fa# minore 3/2. Non so se appartenga alla musica classica

o romantica, o del passato o dell'avvenire, ma è bello molto, ben superiore al

famoso Preludio di Bach su cui Gounod ha fatto un Ave-Maria divenuta celebre,

buona nel principio, cattiva alla fine, Totale mediocre.— Perché Golinelli e tuo

figlio non hanno fra le opere di Scarlatti messo la così detta Fuga del Gatto? Era

cosa buona soprattutto per dimostrare la chiarezza dell'antica scuola napoletana.

Con un soggetto così strano un Tedesco ne avrebbe fatto un caos, un Italiano ne

ha fatto cosa limpida come il sole.—

Al Teatro Lirico di Parigi vogliono ora fare il Macbet tradotto in francese, e mi do-

mandano di comporre le arie di ballo, e fare alcune modificazioni che io amerei

estendere a diversi pezzi per dare maggior carattere a quell'opera.

Ti prego però a volermi mandare uno spartito a orchestra per vedere cosa vi è da

fare. Partirò da Torino Sabato sera e sarò Domenica a Borgo St Donino ad un'ora

pomeri[diana].

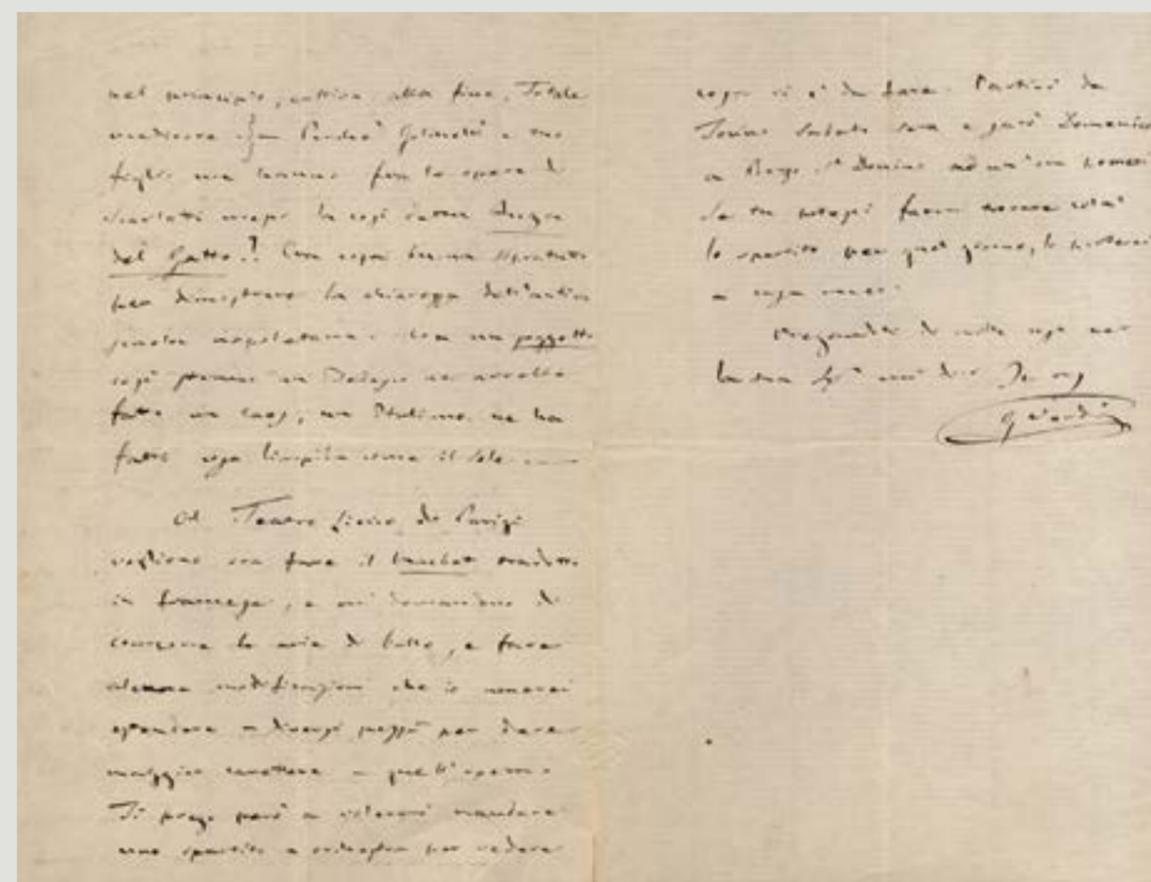
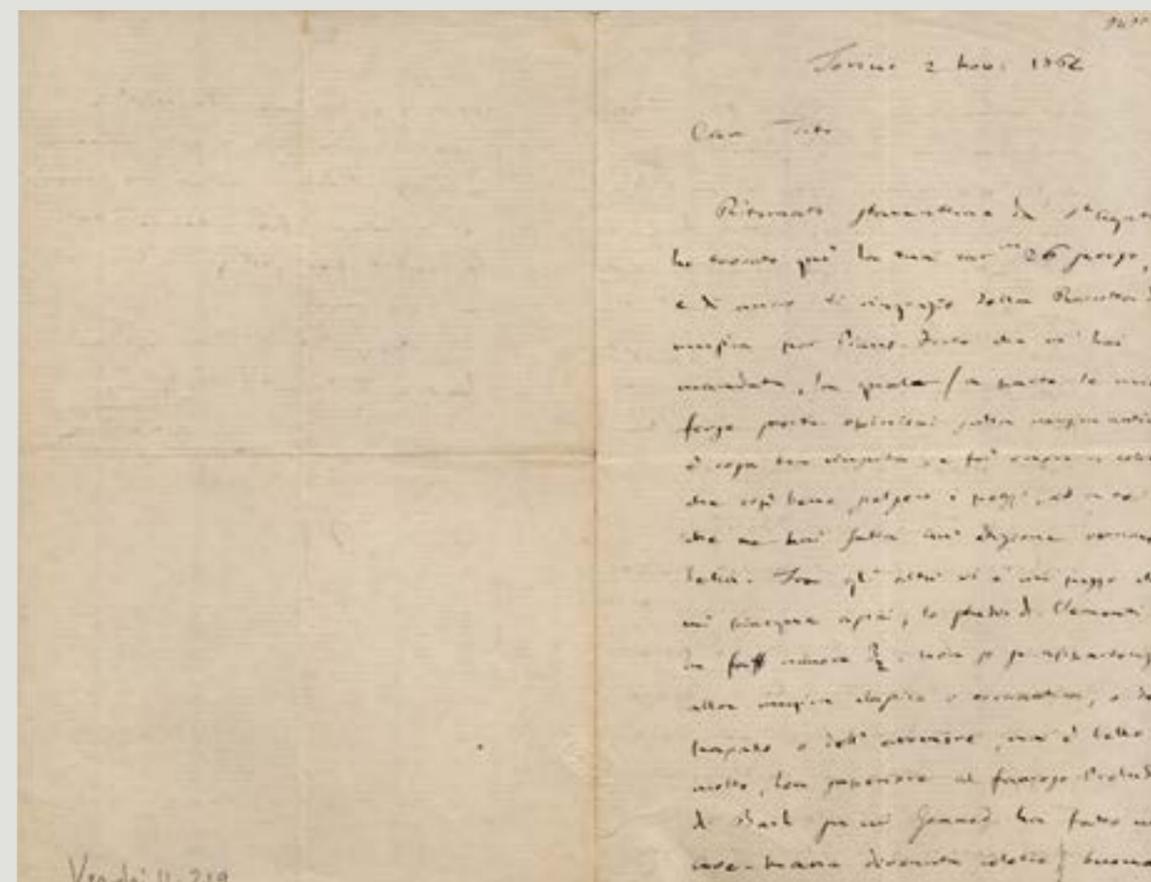
Se tu potessi farmi trovare colà lo spartito per quel giorno, lo porterei a casa

meco.

Pregandoti di mille cose per la tua Sig mi dico

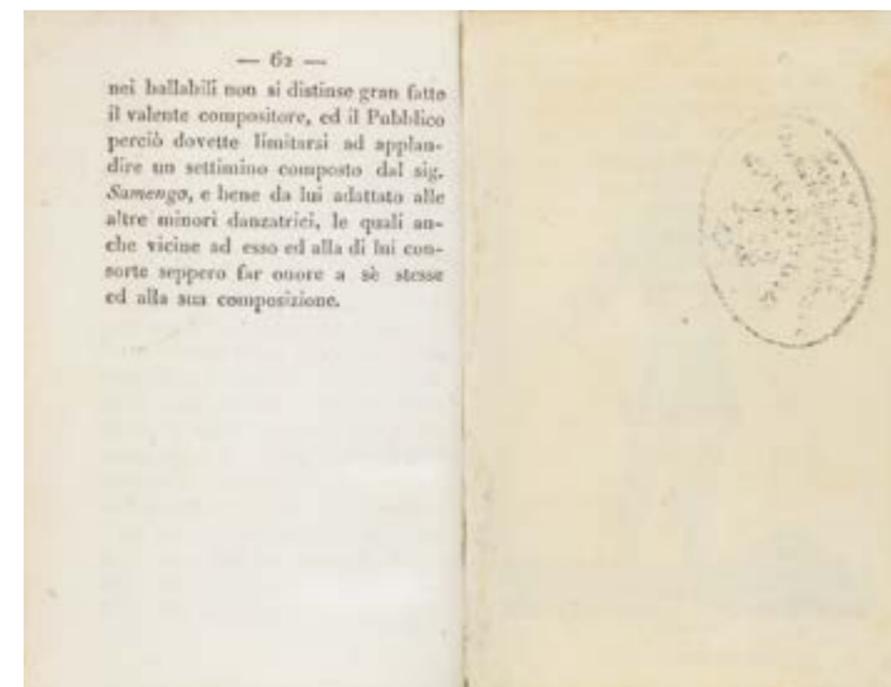
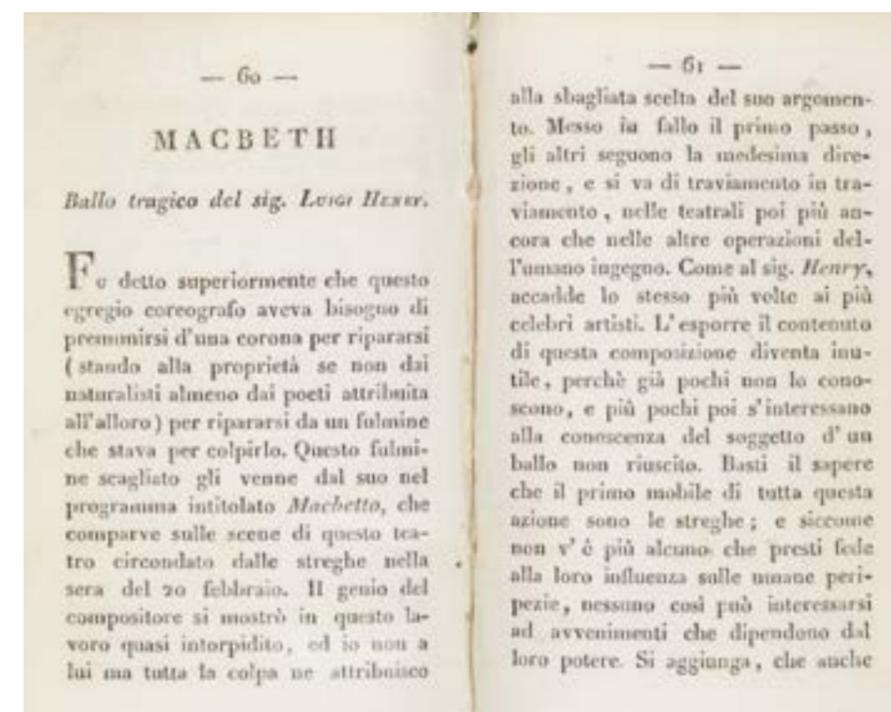
Tuo af

G.Verdi



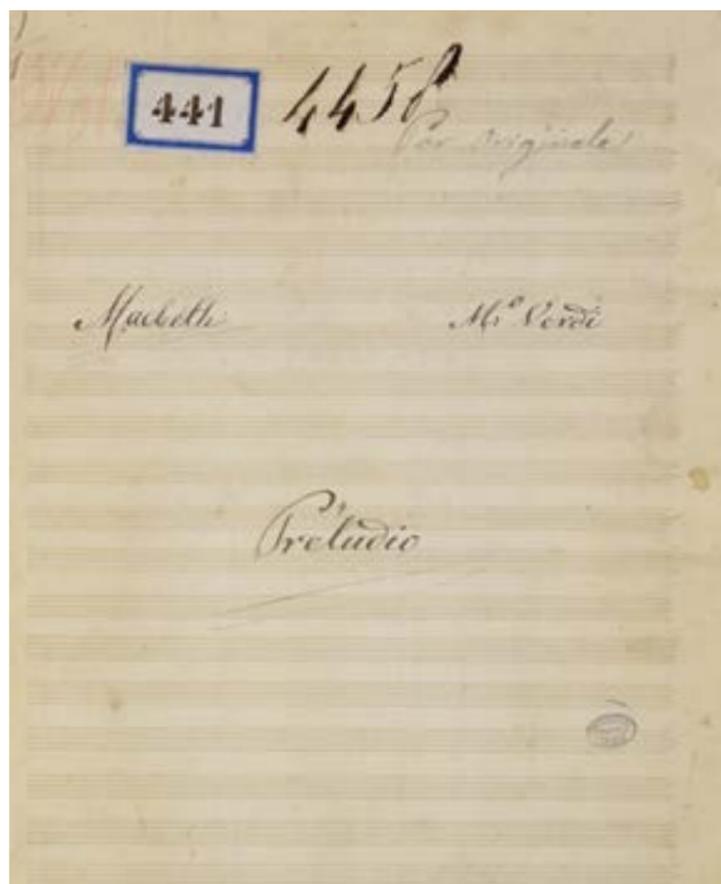
Lettera di Giuseppe Verdi a Tito I Ricordi, 2 Novembre 1864 [Archivio Storico Ricordi, LLET000906]

Il 29 dicembre 1846 Giuseppe Verdi scrisse a Giovanni Ricordi: «Approvo il contratto dell'opera mia Macbeth che andrà in scena nella prossima quaresima in Firenze, e dò la mia adesione perché tu ne faccia uso colla condizione però che tu non permetta la rappresentazione di questo Macbeth all'I.R. teatro la Scala. Ho troppi esempj per essere persuaso che qui non si sa o non si vuole montare come si conviene le opere specialmente le mie» (Archivio Storico Ricordi, LLET000694). Nonostante questa iniziale contrarietà, *Macbeth* arrivò al Teatro alla Scala il 24 febbraio 1849, con Francesco Gnone e Carlotta Gruitz nei ruoli di Macbeth e Lady Macbeth, come indicato nel libretto (Tipografia Valentini e C., Milano 1849) della prima scaligera (11), che al pari di quello della prima fiorentina del 1847 non riporta il nome del librettista che apparirà solo in occasione dell'esecuzione al Teatro alla Scala del 29 gennaio 1863. Il successo dell'opera verdiana contribuì alla diffusione della tragedia di Shakespeare, la quale venne messa in scena sempre più frequentemente nei teatri milanesi e italiani; non sarà certo un caso se proprio nel 1849 la Compagnia Lombarda proponga al Teatro Re di Milano, la prima rappresentazione in prosa del *Macbeth* (probabilmente nella traduzione di Rusconi). Prima di allora, i cittadini milanesi avevano potuto assistere a due trasposizioni sceniche di *Macbeth* in forma di balletto: nel 1801 a quella di Francesco Clerico, e nel 1829 a quella di Louis Henry – peraltro fortemente criticata nell'*I.R. Teatro alla Scala Almanacco 1831* (12) – su musica di Cesare Pugni.

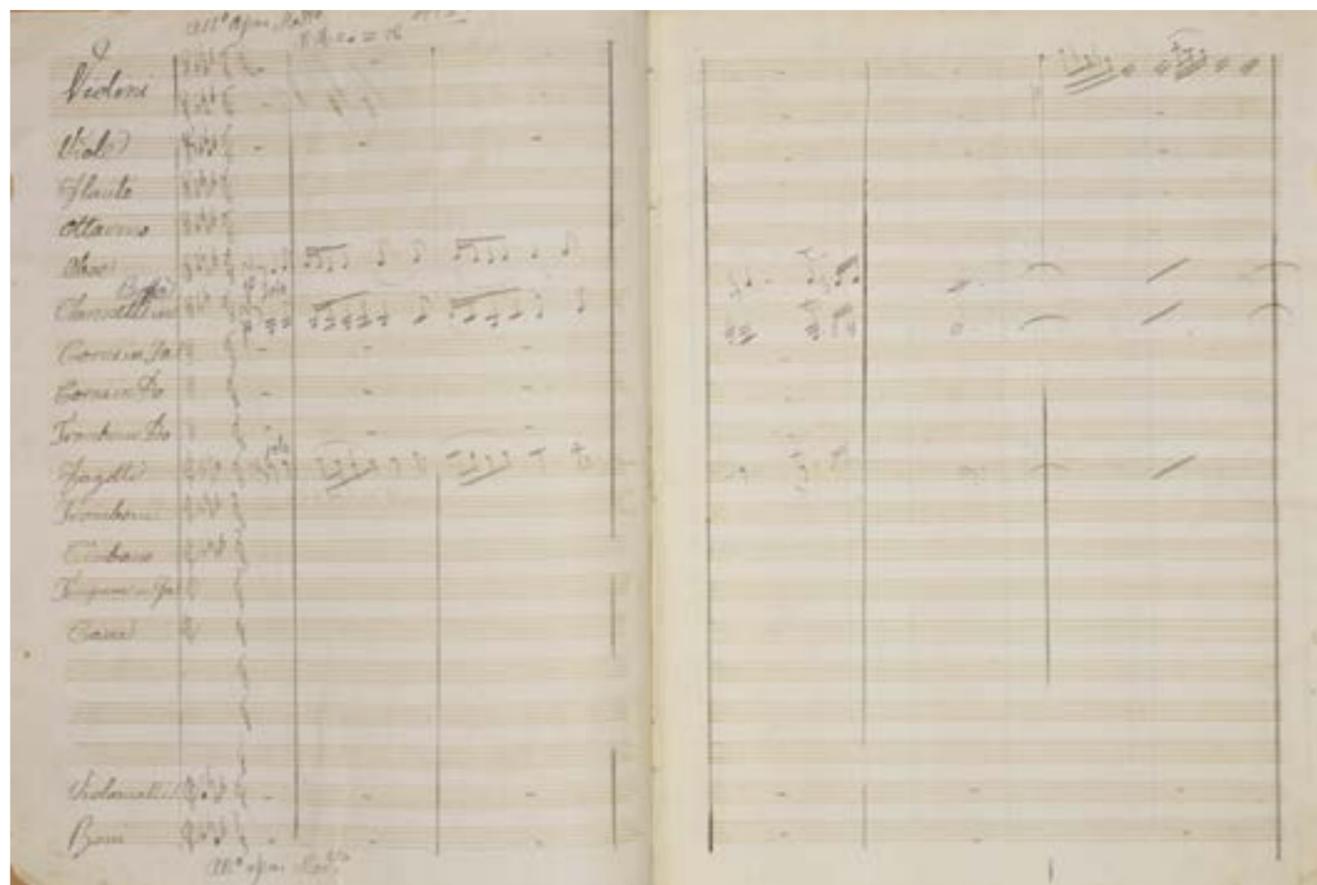


(11) *Macbeth melodramma in 4 atti da rappresentarsi nell'Imp. Regio Teatro alla Scala il carnevale del 1849, musica del maestro Giuseppe Verdi, Tipografia Valentini e C., Milano 1849 [collocazione: LIB.N.120]*

(12) *I. R. Teatro alla Scala Almanacco 1831, Fratelli Ubicini, Milano 1831 [collocazione: TEATR.a.29.1]*



(13)
Macbeth | M.º Verdi
[collocazione: PTrMs.441]
Manoscritto copia di vari copisti



(14)
GIUSEPPE VERDI, *Macbeth*,
riduzione per canto e pianoforte
di Emanuele Muzio, Giovanni Ricordi,
Milano 1847
[collocazione: OBL.568]
Dedica: Per grata memoria
dedicato al suo amatissimo
suocero Antonio Barezzi

Della prima scaligera la Biblioteca possiede la partitura manoscritta (copia di vari copisti) dal fondo *Partiture Teatrali Manoscritte* (13), una raccolta la cui origine si deve a un illuminato decreto governativo che consentì alla Biblioteca di arricchire il proprio patrimonio con manoscritti di eccezionale rilevanza storica. Nel 1816, infatti, l'Imperial Regio Governo dispose che i Teatri di Milano consegnassero al Conservatorio una copia della musica e del libretto di ogni opera messa in scena.

Gli Spartiti di Musica attualmente esistenti presso i R. C. Teatri si dovranno passare all'I. R. Conservatorio di musica. Non sono però compresi in questa disposizione le sinfonie che servono d'ouverture o d'intermezzo alla Commedia, e la musica per le feste da ballo. [...] Per le opere che si daranno inseguito si dovrà in fine delle rispettive rappresentazioni radunare tutti i pezzi di musica sia vocale che istromentale ed unitamente allo Spartito rimettersi al Conservatorio, aggiungendovi inoltre quattro o sei esemplari del libretto stampato. (Archivio di Stato di Milano. Fondo Atti di Governo. Studi parte moderna, busta 313).

Accanto alla partitura manoscritta la Biblioteca custodisce anche la prima edizione Ricordi dello spartito (Giovanni Ricordi, Milano 1847) (14) e diversi esemplari di singole arie, trascrizioni e riduzioni dell'opera – destinate a un consumo principalmente domestico – stampate da diversi editori musicali e talvolta arricchite da frontespizi illustrati, comprendenti chiari riferimenti alle scene più evocative (15-17).

La citata riduzione per canto e piano (14) venne realizzata da Emanuele Muzio, il quale come già accennato, fu l'unico allievo di Verdi (dall'aprile 1844 per i tre anni successivi). Muzio, che visitava quotidianamente il Maestro, era solito informare puntualmente Antonio Barezzi – benefattore dello stesso Muzio, così come lo era stato in precedenza di Verdi – delle attività giornaliere di questi. È grazie a Emanuele Muzio, ad esempio, se conosciamo le condizioni di salute del Maestro, i suoi stati umorali, gli scambi epistolari con impresari, librettisti, cantanti e i suoi orientamenti artistici. Le lettere che Muzio inviò a Barezzi rappresentano quindi per noi una straordinaria testimonianza diretta circa la genesi di tante opere, quali *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Macbeth* e *Masnadieri*.

Con toni entusiastici Muzio informa Barezzi, il 28 gennaio 1847, che la composizione dell'opera *Macbeth* giunge ormai al termine: «Domenica il Signor Maestro avrà finita tutta l'opera e lunedì incomincerà ad istruire e finita l'istruimento andrà a Firenze. [...] La musica del Macbeth è immensamente bella. Non v'è un pezzo scadente, tutti sono belli. I temi di mezzo, le stesse parti accessorie sono riuscite bellissime. Io credo che nessuno può fare della musica più bella di quella del Macbeth. Se l'effetto della mise en scène è bello, non vi è sicuramente in nessun'opera moderna uno spettacolo sì grandioso e solenne».

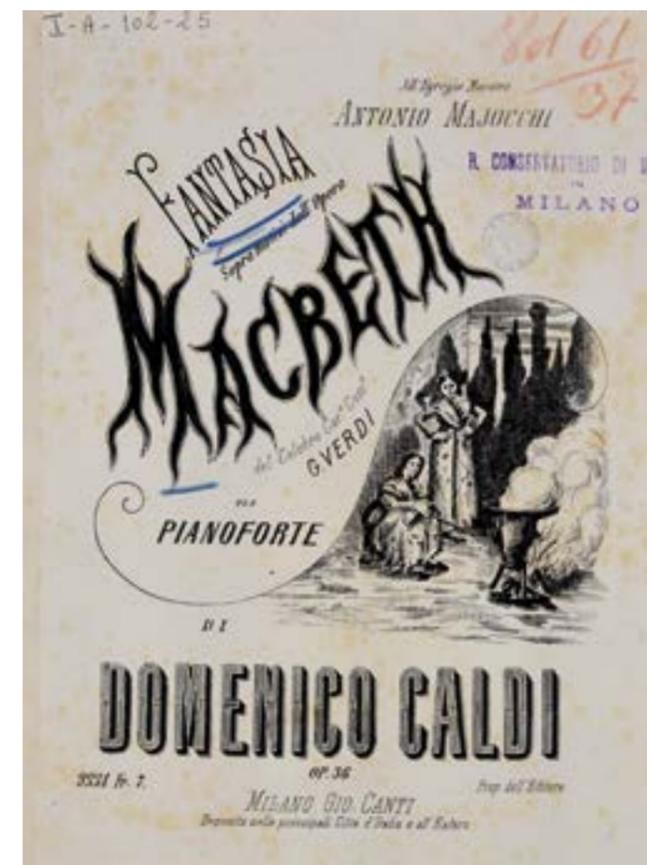
Due mesi più tardi, il 18 marzo, Muzio scrisse inoltre a Giovanni Ricordi per informarlo del successo della rappresentazione fiorentina: «Ieri sera terza recita del Macbeth, Verdi fu presentato d'una corona assai bella e ricca. Essa è d'oro massiccio, tutto all'intorno vi sono incisi i nomi di tutte le Opere di Verdi dal Oberto al Macbeth; in un piccolo nodo che lega i due rami d'alloro vi è scritto A Giuseppe Verdi i Fiorentini plaudenti la Quaresima del 1847. Finita l'Opera una folla immensa attendeva il M° e quando lo videro sortire dal teatro proruppero in applausi i più frenetici [...] Caro Sig. Ricordi questa è un'altra fortuna per lei, speriamo che in seguito ne verranno delle altre. Il M° lo saluta» (Archivio Storico Ricordi, LLET0011214).

Giovanni Ricordi, infatti, non assistette alla rappresentazione a Firenze, ma vi inviò il figlio Tito, come apprendiamo da una lettera datata 27 febbraio 1847 e indirizzata a Luigi Monti editore bolognese della «Farfalla», fino ad oggi inedita e sconosciuta, che dobbiamo alla generosa disponibilità di un collezionista privato: «Amico Carissimo, Mio Padre per farmi prendere un po' d'aria e sollevarmi dalle mie fatiche, mi fa il regalo di mandarmi a Firenze con mia moglie per assistere alla prima rappresentazione della nuova Opera di Verdi – Macbeth – Partirò dunque Lunedì 1° Marzo per costì colla Diligenza Franchetti». (Collezione privata Mario Chiodetti, Varese).

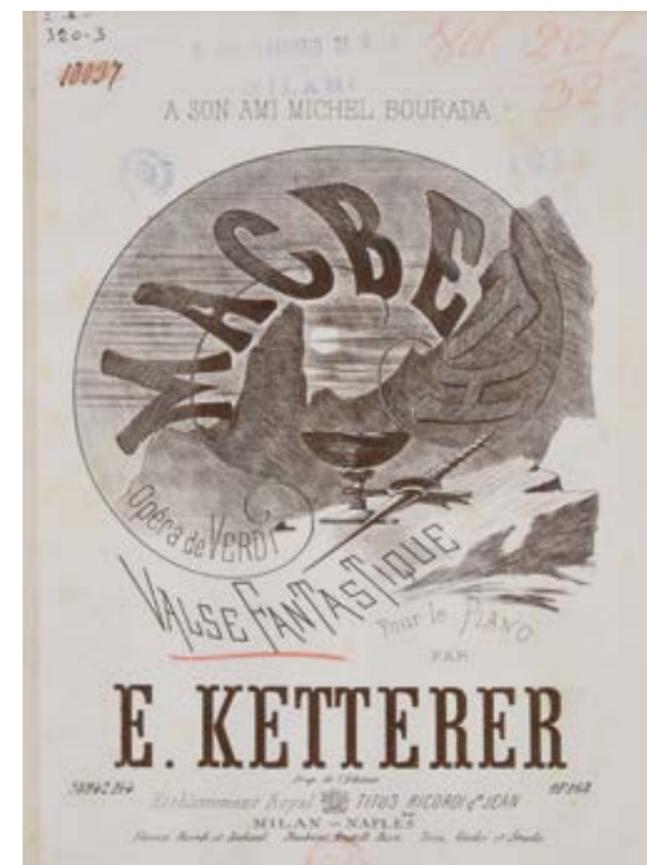
All'indomani della prima di Firenze, Verdi dedicò l'opera ad Antonio Barezzi, come si può notare sul frontespizio dello spartito (14), con una lettera assai commovente datata 25 marzo 1847: «Carissimo suocero, da molto tempo era ne' miei pensieri d'intitolare un'opera a Leo che m'è stato e padre, e benefattore, ed amico. Era un dovere, cui doveva soddisfare prima d'ora, e l'avrei fatto se imperiose circostanze non l'avessero impedito. Ora eccole questo Macbeth che io amo a preferenza delle altre mie opere, e che quindi stimo più degno d'essere presentato a Lei. Il cuore l'offre: l'accetti il cuore, e le sia testimonianza della memoria eterna, della gratitudine, e dell'affetto che le porta».

(15)
DOMENICO CALDI,
*Fantasia sopra motivi dell'opera
Macbeth per pianoforte Op. 36
del Celebre Cav. e Com. e G. Verdi*,
Gio. Canti, Milano 1874-1875
[collocazione: 1.A.102.25]

(16)
EUGÈNE KETTERER,
*Macbeth opéra de Verdi
Valse Fantastique pour le Piano
Op. 168, Titus Ricordi q.m Jean*,
t.s., Milano 1865
[collocazione: 1.A.320.3]



15



16



17

(17)
GIUSEPPE UNIA,
Macbeth di Verdi
illustrazione per pianoforte op. 194,
D. Vismara,
Milano 1867
[collocazione: A.15.36.17]



Macbeth,
figurino di Luigi Bartezago,
Milano, Teatro alla Scala, 28 novembre 1874
[Archivio Storico Ricordi, ICON001360]

C

aris[simo] Ricordi

Milano 29 Dicembre 1846

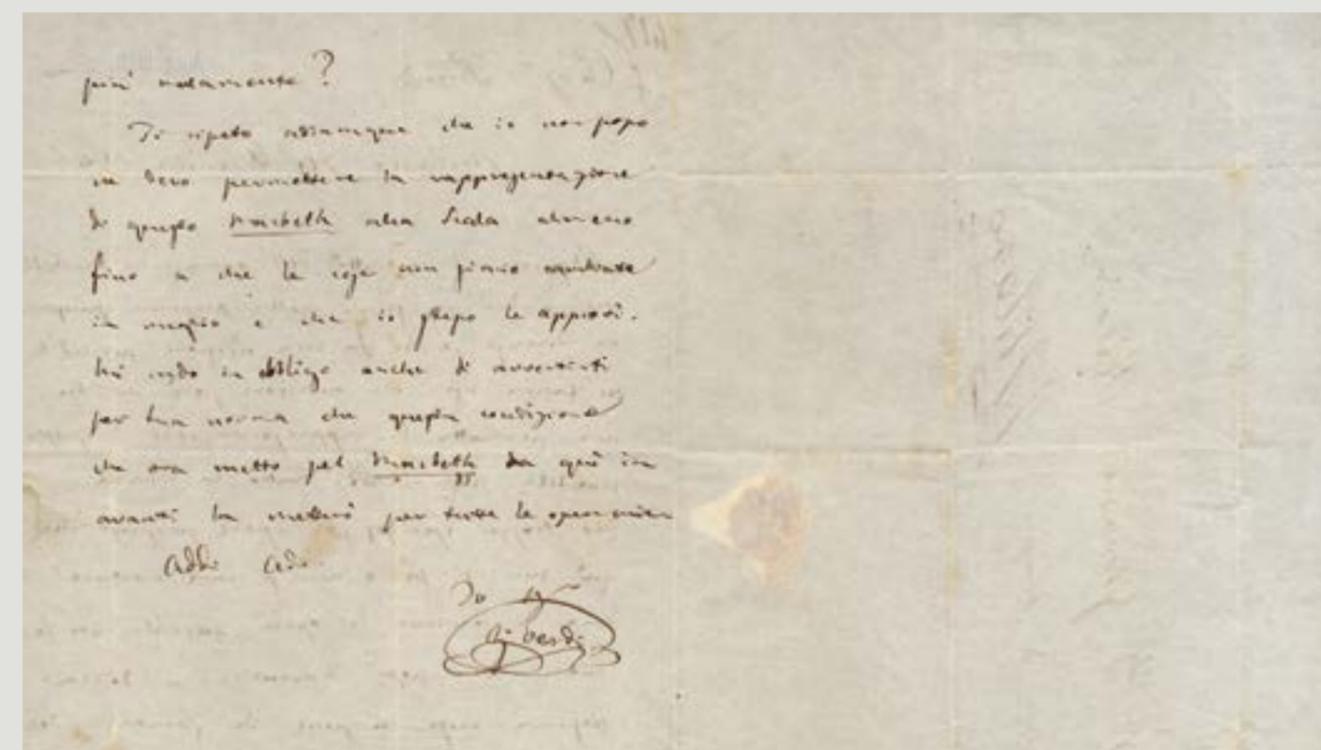
Approvo il contratto dell'opera mia Macbeth che andrà in scena nella prossima quaresima in Firenze, e dò la mia adesione perchè tu ne faccia uso colla condizione però che tu

non permetta la rappresentazione di questo Macbeth all'I.R. teatro la Scala.

Ho troppi esempj per essere persuaso che qui non si sà o non si vuole montare come si conviene le opere specialmente le mie. Non posso dimenticarmi della pessima mise en scene dei Lombardi, dell'Ernani, dei Foscari etc... Un'altra prova ho sotto gli occhi coll'Attila. Domando a te stesso, se quest'opera, ad onta di una buona compagnia, può essere nel complesso eseguita, e messa in scena più malamente?

Ti ripeto addumque che io non posso ne devo permettere la rappresentazione di questo Macbeth alla Scala almeno fino a che le cose non siano cambiate in meglio e che io stesso le approvi. Mi credo in obbligo anche di avvertirti per tua norma che questa condizione che ora metto pel Macbeth da qui in avanti la metterò per tutte le opere mie.

Addio Add
Tuo Dev.
G. Verdi



Lettera di Giuseppe Verdi a Giovanni Ricordi, Milano, 29 Dicembre 1846 [Archivio Storico Ricordi, LLET000694]

Firenze 18 marzo 1847

Stasera partiamo da Firenze ma non veniamo subito a Milano, ché ci fermeremo due o tre giorni a Busseto. Il M° Verdi lo prega d'un favore e si è di mandare alla posta ad avvertire di non spedire più le lettere a Firenze, ma bensì di ritenerle nella casella che alla sua venuta le leverà.

leri sera terza recita del Macbeth, Verdi fu presentato d'una corona assai bella e ricca. Essa è d'oro massiccio, tutto all'intorno vi sono incisi i nomi di tutte le Opere di Verdi dal Oberto al Macbeth; in un piccolo nodo che lega i due rami d'alloro vi è scritto A Giuseppe Verdi i Fiorentini plaudenti la Quaresima del 1847. Finita l'Opera una folla immensa attendeva il M° e quando lo videro sortire dal teatro proruppero in applausi

i più frenetici; essi lo costrinsero ad andare in carrozza, e ci volevano staccare i cavalli a tirarlo essi stessi a casa, ma Egli vi si oppose con fermezza e non lo fecero, però quando arrivarono passato il Duomo non vollero più oltre lasciarlo andare coi cavalli, essi staccarono i cavalli, e vollero fino all'albergo in mezzo agli applausi ed agli evviva, condurlo. Non contenti di questo si fermarono ancora sotto le finestre a gridare ed egli si dovette mostrare molte volte a ringraziarli.

A Firenze non si ricorda un eguale fanatismo.

leri sera fu ripetuta quasi tutta l'Opera.

Ecco la prima volta che si è incoronata una testa, e non le gambe.

Il Duetto del primo atto fu replicato tre volte.

Montasio dice nel suo articolo che questa è la più perfetta delle Opere di Verdi, ed ha ragione.

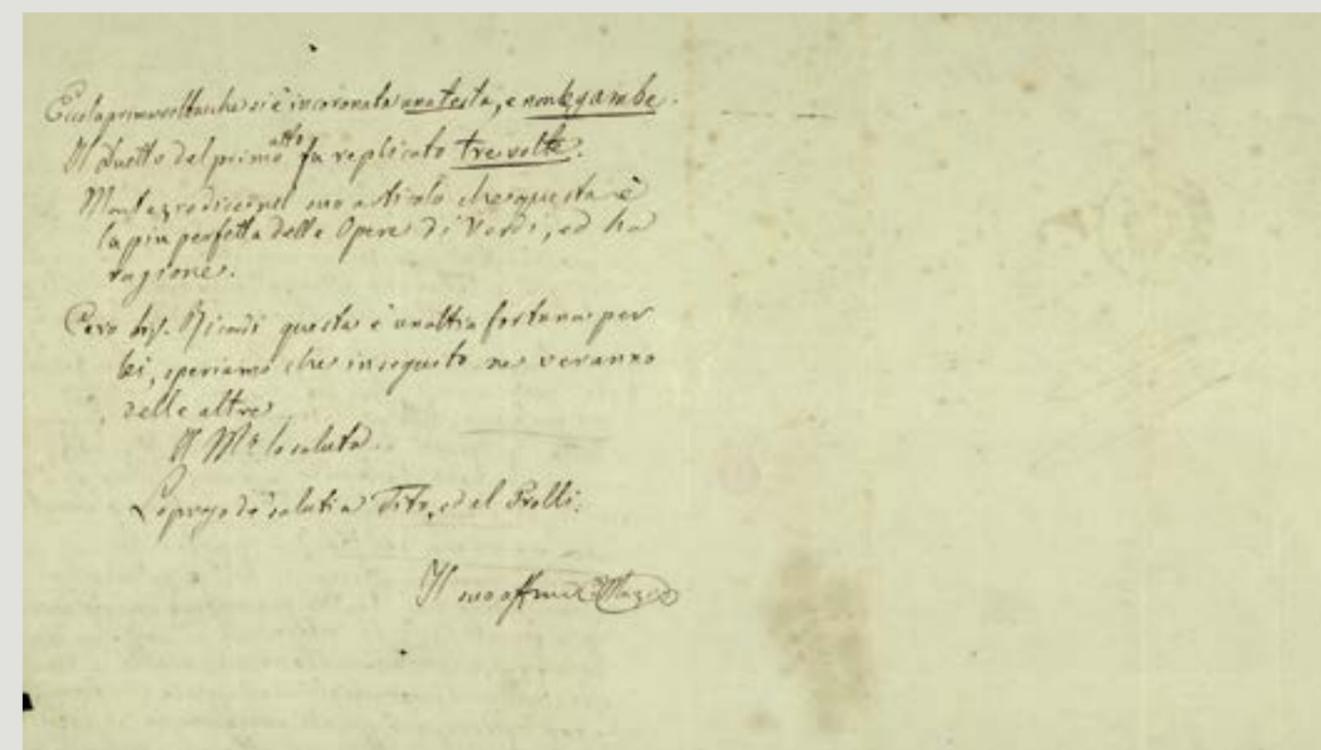
Caro Sig. Ricordi questa è un'altra fortuna per lei, speriamo che in seguito ne verranno

delle altre.

Il M° lo saluta.

Lo prego de' saluti a Tito ed al Grolli.

Il suo aff.mo E. Muzio



Lettera di Emanuele Muzio a Giovanni Ricordi, Firenze, 18 Marzo 1847 [Archivio Storico Ricordi, LLET0011214]



ilano li 27 Febb.o 1847

Sig.r Luigi Monti Editore della Farfalla in Bologna

Amico Carissimo,

Mio Padre per farmi prendere un po' d'aria e solle-
varmi dalle mie fatiche, mi fa il regalo di mandarmi a

Firenze con mia moglie per assistere alla prima rappresentazione della nuova Opera di Verdi – Macbeth – Partirò dunque Lunedì 1° Marzo per costì colla Diligenza Franchetti. Vengo perciò a interessare la vostra amicizia perché vogliate aver la bontà di prendermi due buoni posti uno rimpetto all'altro possibilmente posti d'angolo nella diligenza che prosegue per Firenze, od in mancanza di questa, al Corriere che si reca a Firenze, in modo che io possa continuare senza nessun indugio il mio viaggio per colà al fine di potervi arrivare a tempo per la prima rappresentazione. Laonde prego di non perdere un momento di tempo per affrancarmi questi posti, della cui spesa sarete subito da me rimborsato.

In questa occasione mi procurerò il piacere della vostra personale conoscenza e di quella dell'esimio Vostro Sig. Fratello Mario sarà per un momento questa volta, mentre dopo un soggiorno di pochi giorni in Firenze, ritornerò a Bologna per fermarmi qualche tempo, ed allora potrò intrattenermi con voi e con lui lungamente, ed oltre al sentire tutto ciò che ha rapporto al noto processo, combineremo insieme anche l'affare degli spartiti.

Nel dubbio che possiate per accidente trovarvi assente scrivo a parte altre due righe al Sig. Avv.o prevenendolo di questa mia lett.a a voi Diretta onde la levi dalla posta, la legga, e si compiaccia di assumersi egli l'incomodo di cui vi ho aggravato. Non dite a nessuno la mia venuta costì, onde possa presso alcuni giungere inaspettato.

E caramente intanto vi saluta

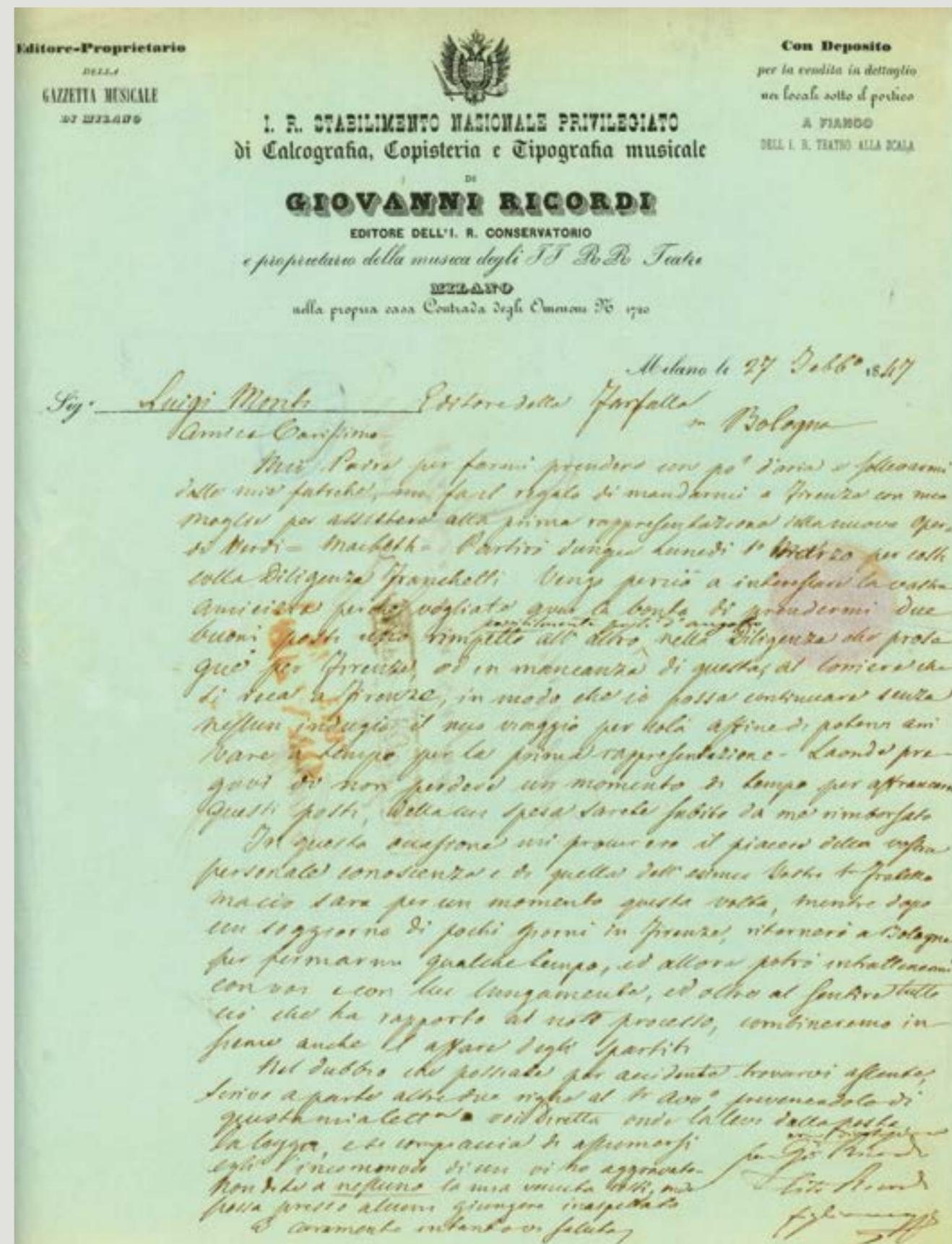
voi devotissimo

per Giò Ricordi

Tito Ricordi

figlio magg.

Lettera di Tito Ricordi a Luigi Monti,
Milano, 27 febbraio 1847
[Collezione privata Mario Chiodetti, Varese]



MACBETH VERDI



Conservatorio
di Milano

www.consmi.it