

LUCA DEL FRA

«CON "MACBETH" GIUSEPPE VERDI CI PARLA DEL POTERE ESTREMO, QUELLO CHE PER AFFERMARSI UCCIDE, FAGOCITA TUTTO, PERFINO SÉ STESSO, LA SUA DISCENDENZA E LA SUA MEMORIA». Roberto Abbado scolpisce questa frase in un momento di pausa delle prove del *Macbeth* in scena con la regia di Bob Wilson e la sua direzione d'orchestra al Comunale di Bologna dal 5 febbraio come apertura di stagione.

È reduce da un concerto con l'Orchestra della Rai proprio dal titolo *Verdi e il potere*, e il suo debutto sul podio 35 anni fa con *Simone Boccanegra* («Non a caso l'opera più politica di Verdi» rammenta lui), apriva una carriera che lo ha portato a essere considerato uno dei più qualificati direttori italiani di Verdi. Non di meno ha sempre rifiutato le specializzazioni, abbinando a Verdi molto altro repertorio italiano, si pensi alle sue esecuzioni di Rossini, e internazionale, con curiosità per titoli non consueti e un interesse per la musica contemporanea non comune nei suoi colleghi.

Del resto, se la qualifica di direttore verdiano non è certo usurpata, lo si deve allo scrupolo con cui studia le partiture, con uno sguardo che tuttavia nel leggere e interpretare la tradizione sembra far tesoro della lezione che arriva dalla musica del nostro tempo. Fatto sta che accanto a titoli come *Aida* e *Traviata*, dopo *Boccanegra*, seguitando con *Attila*, *Don Carlo*, *Ernani I lombardi alla prima crociata* e ora dirigendo per la prima volta *Macbeth* ha attraversato le tappe della riflessione di Giuseppe Verdi sul potere che è senz'altro uno dei temi portanti dell'opera di questo compositore.

«Verdi sembra deliberatamente voler segnare i personaggi alle prese con il potere con una inquietante solitudine. In questo Filippo II nel *Don Carlo* è esemplare e al contempo l'espressione più alta. Simone Boccanegra è l'uomo politico capace di perdonare l'avversario, il sovrano illuminato che guarda al futuro eppure è un uomo solo. *Macbeth* e *Lady* formano una coppia di solitudini, un paradosso che incarna la dimensione più maniacale del potere, la dittatura».

In un modo o nell'altro, tutti costoro vengono travolti dal potere: «È così - sillaba Abbado ridendo - e non solo nel mondo dell'opera».

Parliamo di musica: dirigendo «Macbeth» per la prima volta cosa ha scoperto?

«Abbiamo oramai compreso il senso unitario con cui Verdi creava le sue opere, lui stesso la chiamava "tinta". Naturalmente non si tratta solo del colore orchestrale, ma dell'intera concezione della partitura e dello stesso libretto che, al contrario dei suoi predecessori, Verdi creava con i librettisti imponendo e ottenendo quello che voleva. L'ossessione del potere in *Macbeth* emerge dai temi musicali, tutti imparentati tra loro, dal ritmo, dall'armonia cupa con un uso pervasivo dell'accordo che nell'Ottocento romantico simboleggiava il dramma, la tragedia: è la settima diminuita, oscura, instabile, ma che permette di passare a tonalità lontane, dunque funzionale ai repentini cambi d'umore e d'atmosfera dell'opera, oltre che ad aprire verso la dimensione soprannaturale».

Ecco, le streghe: una parte della critica sostiene che, al contrario di Shakespeare, Verdi le raffigura come vecchie citrulle ai cui vaticini Macbeth crede perché non vede l'ora di approfittare di una scusa per dare la scalata al potere: cosa ci dice la musica?

«La musica dice altro, scale cromatiche, intervalli stretti di semitono, le terze minori: sono simboli della dimensione infernale. Peraltro qui si coglie un vocabolario musicale francese, alla Berlioz, che ci mostra ancora una volta Verdi curioso e attento all'universo musicale del suo tempo, tutt'altro che chiuso nella dimensione italiana. Quindi è più giusto dire che forse le streghe rappresentano l'incon-

«Il potere è all'Opera»

Roberto Abbado col *Macbeth* per la regia di Bob Wilson

Il celebre direttore verdiano parla del suo lavoro, del nuovo spettacolo (il 5 a Bologna) e delle celebrazioni del grande musicista

scio di *Macbeth*, il suo desiderio di potere e soprattutto, come Verdi scrive in una lettera, sono uno dei tre protagonisti dell'opera».

E gli altri due?

«Sempre stando alle parole di Verdi c'è *Lady*, donna glaciale anche di fronte all'omicidio, la cui freddezza si sgretola nella demenza: un caso da manuale di psichiatria. E poi *Macbeth*, che pur avvertendo i sensi di colpa alla fine non esita a compiere i suoi delitti per il potere. E qui la musica indica come lo sguardo di Verdi cerchi di comprendere i personaggi più efferati, anche con una certa pietà. Molto moderno». **Anni fa al Maggio fiorentino lei ha affrontato i «I lombardi alla prima crociata» ambientati dalla regia di Paul Curran nella guerra in Iraq, oggi con Wilson si trova di fronte a uno spettacolo astratto: come si rela-**

ziona un direttore con la regia contemporanea?

«A me piace molto seguire la regia fin dalle prime prove, creare lo spettacolo con il regista senza imporgli delle cose ma cercando di capire il suo pensiero. In questo caso Wilson ha creato nel suo stile un allestimento astratto, geometrico, algido e atmosferico. Ho pensato di utilizzare il lavoro di Wilson per creare una dicotomia tra musica e scena: una antitesi dialettica tra l'immagine e realizzazione sonora. Scenicamente è interessante, ma la musica di Verdi va altrove e se la dirigessi in questa linea verrebbe fuori qualcosa di piuttosto strano. Quindi la mia idea è andare nella direzione opposta, non certo polemicamente, ma per creare qualcosa di rischioso». **Nell'eseguire Verdi come si pone rispetto alla tradizione esecutiva?**

«Il maestro Gavazzeni mi ha detto più volte impara la tradizione per non seguirla. Le opere non solo di Verdi, ma anche e soprattutto di Rossini, Bellini, Donizetti e così via, non possono essere eseguite così come sono scritte. Erano pensate per esecutori in grado di interpretare la partitura secondo le esigenze del teatro in cui lavoravano. La tradizione è proprio il cristallizzarsi di questa loro libertà, insomma ci indica un punto problematico e una soluzione che interpreti del passato hanno adottato. Ma oggi rischia di apparire un segno vuoto: per questo va reinterpretata».

Come vede queste celebrazioni per il bicentenario della nascita di Verdi?

«Il problema di queste celebrazioni è che Verdi è il nostro compositore più rappresentato, dunque non è facile fare o trovare qualcosa di nuovo. Mi pare sia mancata una regia complessiva delle celebrazioni, forse a causa del clima di crisi economica e di ristrettezze, che non ha incentivato neppure studi critici e riletture».



Il «Macbeth» di Bob Wilson
FOTO DI ROGER SASSAKI/CHANGE PERFORMING ARTS

In memoria di Aaron, l'hacker che ha liberato i saperi

Una petizione contro i giudici che l'hanno condannato. La famiglia accusa le istituzioni di averlo istigato al suicidio

TERESA NUMERICO

QUANDO UN RAGAZZO DI VENTISEI ANNI COMMITTE UN SUICIDIO, NESSUNA SPIEGAZIONE È MAI PLAUSIBILE. QUANDO A farlo è un giovane amatissimo hacker, noto da quando aveva 14 per aver contribuito alla creazione di uno dei protocolli per l'aggregazione dei contenuti online come gli Rss (Rich Site Summary), allora le risposte di fanno più difficili che mai. Venerdì 11 gennaio 2013 Aaron Swartz si è impiccato a New York. Lottava contro la depressione. Ma pendeva anche su di lui un'indagine federale che tra le varie accuse avrebbe potuto costargli una multa ingente e una cinquantina di anni di prigione. Non era un terrorista. Non era un

ladro. Non era un truffatore. Come dice Lawrence Lessig, uno dei suoi tanti amici famosi, Aaron non ha mai lavorato per arricchirsi e tutto quello che ha fatto, anche quello che ha sbagliato, era in nome del bene comune. Era anche casualmente diventato ricco. Aveva contribuito a fondare Reddit, una piattaforma sociale di news condivise e aveva partecipato ai ricavi della vendita della start up all'editore Condé Nast. Ma diversamente da molti altri hacker, Aaron era interessato alla tecnologia come strumento politico. Aveva partecipato attivamente e vittoriosamente alla campagna contro *Sopa* (Stop Online Piracy Act), la legge sponsorizzata dalla lobby di editori e produttori, proprietari di copyright, per proteggere i loro ricavi; era inteso a battaglie civili e politiche come la lotta

alla corruzione finanziaria o la legge a favore del servizio sanitario nazionale americano. L'Fbi lo aveva già sotto osservazione quando scaricò dalla rete il 20% dei documenti contenuti su Pacer (Public Access to Court Electronic Records), un progetto pilota in collaborazione con alcune biblioteche pubbliche per rendere disponibili documenti dei tribunali. Fu accusato di furto di documenti dal valore di 1 milione e mezzo di dollari. Eppure è impossibile rubare una cosa pubblica, commentò Swartz. Quella volta non si trovò una possibile imputazione. Ma era solo questione di tempo.

Aveva scaricato dai server del Mit la raccolta di articoli scientifici della banca dati di Jstor, uno degli archivi che forniscono a pagamento alle biblioteche universitarie l'accesso alle riviste scientifiche. Ogni studente del Mit ha diritto a quei testi, però Aaron ne aveva scaricati milioni. Era un gesto dimostrativo: il sapere finanziato pubblicamente non può essere recluso in banche dati a pagamento, perché altrimenti la collettività lo paga due volte. Carmen Ortiz, general attorney della corte distrettuale del Massachusetts, ha spinto verso il processo usando la posizione ambigua del Mit che, diversamente da Jstor, non aveva voluto scagionare esplicitamente il ragazzo, tanto che nei giorni scorsi il sito web del Mit è stato attacca-

to da Anonymous, con l'inserimento di un ricordo di Swartz. Ortiz aveva sostenuto che «rubare è rubare (...) non importa se usi un comando al computer o un piede di porco e se si tratta di documenti, dati o dollari». Dopo la morte di Swartz è stata attivata una petizione per rimuovere la procuratrice dal suo incarico che ha già raggiunto più di 35.000 firme. La famiglia ha accusato le istituzioni di aver istigato il suicidio. Due giorni prima di morire Swartz era stato nel suo ufficio che gli aveva proposto un accordo, a patto di dichiararsi colpevole. Aaron non si sentiva colpevole, aveva detto no. Forse il suo suicidio era l'estremo atto di ribellione. Aaron come l'antieroe mite e silenzioso di Melville, *Bartleby*, lo scrivano. Voleva forse dire «preferirei di no». Preferirei dire no a un paese che considera gli attivisti per la libertà di espressione come criminali, che non distingue un furto comune da un atto di disobbedienza civile, che non protegge i suoi cittadini migliori e più vulnerabili dall'esercizio arbitrario di potere dei propri tribunali. Vorrei intendere il suo gesto come un invito a pronunciare i nostri no a istituzioni ottuse o colluse che reclamano la nostra colpevolezza - intesa come condizione di subalternità a un regime discorsivo dominante - in cambio del loro atto paternalistico di perdono.