

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
ALMA PETROLI, *Ravenna*
ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*
CENTROBANCA, *Milano*
CMC, *Ravenna*
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
DELOITTE & TOUCHE, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.PI.CI. GROUP, *Milano*
GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*
IES ITALIANA ENERGIA E SERVIZI, *Mantova*
ITALFONDIARIO, *Roma*
ITER, *Ravenna*
KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
MARCONI, *Genova*
MATRA HACHETTE GROUP, *Parigi*
ROSETTI MARINO, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*
TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*
VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*
WINTERTHUR ASSICURAZIONI, *Milano*



Dmitrij Šostakovič nel 1927.

Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk

(Lady Macbeth mcenskogo uezda)

libretto di

**Aleksandr Prejs e
Dmitrij Šostakovič**

dall'omonima novella di Nikolaj Leskov

musica di

Dmitrij Šostakovič



Nikolaj Leskov. Incisione. Leskov (1831-1896) pubblicò nel 1864 il racconto Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk, dal quale deriva l'opera di Šostakovič. Negli anni 1847-1849 Leskov era stato aiuto-cancelliere nel tribunale penale di Orël e forse questa esperienza giovanile determinò il suo costante interesse per i fatti di cronaca nera e per le condizioni della vita carceraria.

Il libretto



Boris Kustod'ev, frontespizio della edizione del racconto di Leskov Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk pubblicata nel 1923. Leskov, incompreso dai suoi contemporanei che lo giudicarono scrittore reazionario e arretrato, conobbe una nuova e inopinata fortuna negli anni della Rivoluzione.

PERSONAGGI

Boris Timofeevič Izmajlov , mercante	<i>basso</i>
Zinovij Borisovič Izmajlov , suo figlio, mercante	<i>tenore</i>
Katerina L'vovna Izmajlova , moglie di Zinovij	<i>soprano</i>
Sergej , servo	<i>tenore</i>
Aksin'ja , cuoca	<i>soprano</i>
Un contadino cencioso	<i>tenore</i>
Un guardiano	<i>basso</i>
Un commesso	<i>basso</i>
Primo commesso	<i>basso</i>
Secondo commesso	<i>tenore</i>
Terzo commesso	<i>tenore</i>
Un operaio del mulino	<i>baritono</i>
Un cocchiere	<i>tenore</i>
Un prete	<i>basso</i>
Un ufficiale	<i>baritono</i>
Un poliziotto	<i>basso</i>
Un insegnante	<i>tenore</i>
Un ospite ubriaco	<i>tenore</i>
Un sergente	<i>basso</i>
Una guardia	<i>basso</i>
Sonetka , una forzata	<i>contralto</i>
Un vecchio forzato	<i>basso</i>
Una forzata	<i>soprano</i>
Fantasma di Boris Timofeevič	<i>basso</i>

Ospiti, forzati e forzate, braccianti

Traduzione dal russo di Fausto Malcovati

ATTO PRIMO

Primo quadro

(Katerina L'vovna è a letto e sbadiglia)

Katerina

Ah, non ho più sonno, ma proverò.

(chiude gli occhi)

No, non ho proprio più sonno.

Certo, questa notte ho dormito, mi sono alzata,

ho bevuto il tè con mio marito,

mi sono di nuovo distesa:

che altro posso fare?

Dio mio, che noia!

Stavo meglio prima di sposarmi.

Certo ero più povera,

ma molto più libera.

Ora invece... una tristezza da morire.

È vero, sono moglie del ricco mercante

Zinovij Borisovič Izmajlov.

La formica trascina la sua pagliuzza,

la mucca dà il suo latte,

il contadino mette nei sacchi la sua farina.

Soltanto io

non ho niente da fare,

soltanto io mi annoio,

soltanto io sono scontenta,

io che sono moglie di un ricco mercante.

(entra Boris Timofeevič)

Boris

Oggi ci sono funghi?

Katerina

Ci sono.

Boris

Sei sicura?

Sai che mi piacciono molto

con la kaša, con la kaša.

Katerina

(canta)

Che splenda il sole

o ci sia la tempesta

per me è sempre lo stesso.

Ah!

Boris

Perché canti, non hai nient'altro da fare?

Katerina

Che dovrei fare?

Boris

Perché mai ti abbiamo

preso in questa casa?

A mio figlio l'ho detto,

non sposare Katerina,

non mi ha dato ascolto.

Che razza di moglie!

Cinque anni che è sposata

e un figlio ancora non lo ha fatto.

Katerina

Non è colpa mia, non è colpa mia...

Boris

Come no!

Katerina

Non è colpa mia, non è colpa mia...

Boris

E di chi allora?

Katerina

È Zinovij Borisovič che non sa

mettermi dentro un figlio.

Boris

Ah così!

E invece tutto dipende dalla donna!

Se fosse capitato bene,

con una donna davvero innamorata,

una brava donna,

che sapesse accarezzarlo,

subito il figlio sarebbe arrivato.

Ma tu sei fredda come un pesce,

non ti dai da fare per aver carezze,

e così non abbiamo eredi a cui lasciare il capitale
e il nostro magnifico potere.

Ti piacerebbe pigliarti qualche bel giovanotto
e andartene con lui, ridendo del marito.

Ti sbagli, cara mia, il muro è alto,
i cani sono liberi, la mia gente è sicura...
e io ti tengo d'occhio tutto il tempo.

Prepara il veleno per i topi:
di nuovo si son mangiati tutta la farina.
(*esce*)

Katerina

Topo sarai tu!

Per te ci vorrebbe il veleno!

(*prepara il veleno per topi. Entrano Zinovij Borisovič,
Boris Timofeevič, un operaio del mulino e altri servi.
Tra i servi, Sergej*)

Zinovij

(*all'operaio del mulino*)

Parla!

Operaio del mulino

La diga del mulino ha ceduto,
c'è una falla grossa così.
Che si fa ora?

Zinovij

Proprio quando c'è un sacco di lavoro!
Bisognerà che ci vada io stesso.

Boris

Devi andarci, certo.
Ci vuole l'occhio del padrone.
Degli altri non ci si può fidare.

Servi

Ah, ah, ah...

Boris

Cosa avete da ridere?
Il padrone se ne va
e a voi non importa niente!

Operaie e operai

Sì che ce n'importa!
Perché te ne vai, padrone,

perché, perché?

Per chi ci lasci,
per chi, per chi?
Senza padrone che noia,
che noia, che tristezza, che malinconia.
Senza te la casa non è casa,
senza te il lavoro non è lavoro,
non è lavoro, non è lavoro.
Senza te l'allegria non è allegria
Torna più presto che puoi!
più presto che puoi!
(*Zinovij presenta Sergej a Boris*)

Zinovij

Ecco, papà, guarda:
ho assunto un nuovo bracciante.

Boris

Bene.
Prima dove lavoravi?

Sergej

Dai Kalganov.

Boris

E perché ti hanno cacciato?
(*entra un servo*)

Cocchiere

I cavalli sono pronti.
(*Boris smette di parlare con Sergej*)

Boris

Be', non resta che partire.
Saluta tua moglie.

Zinovij

(*saluta la moglie*)
A presto, Katerina.
(*al padre*)
Ricordale che mi deve obbedienza.

Boris

Falla giurare! Falla giurare!
Falla giurare
che ti sia fedele.

Zinovij

E perché mai?

Non starò via per molto.

Boris

Non si sa mai.

A buoni conti...

Sai come sono le mogli giovani,

“S’il vous plait, rendez-vous,

sauce provençale...”

Zinovij

Già.

Boris

Capisci?

Zinovij

Già.

Boris

Sai come succede...

Qualcuno le gira intorno...

Zinovij

Già.

Boris

Katerina,

giura sulla santa icona

che sarai fedele a tuo marito.

Katerina

Giuro!

Boris

Va bene, tutto è a posto.

A presto, Zinovij.

Saluta tua moglie.

Zinovij

A presto, mia Katerina!

A presto!

Boris

Non così!

Inchinati fino a terra, fino a terra!

E adesso sbrigati!

i lunghi addii portano più lacrime.

(tutti escono, tranne Aksin’ja, Sergej e Boris)

Aksin’ja

(a Sergej)

Che ci fai qui?

Perché ti sei fermato?

(Sergej esce)

Aksin’ja

(a Katerina)

Il nuovo bracciante

è un donnaiole incallito.

Non ce n’è una

che non gli caschi fra le braccia.

Non gli manca niente: statura,

faccia, bellezza.

Quando era dai Kalganov

se l’è fatta perfino con la padrona,

ecco perché l’hanno cacciato.

Boris

(a Katerina)

E tu perché non piangi?

Se n’è andato tuo marito o no?

Guarda un po’ che moglie: il marito parte,

e lei, neanche una lagrimuccia.

Secondo quadro

(Cortile. Nel cortile i servi di Zinovij si divertono: hanno messo Aksin’ja in una botte sfondata e non la lasciano uscire)

Aksin’ja

Ahi, ahi, ahi, ahi, ahi, ahi!

Ahi, sfacciato, ohi non mi pizzicare.

Ahi che male, ahi che male!

Ma dove metti le mani!

Diavolo sfacciato, dove metti le mani!

Diavolo svergognato, diavolo svergognato,

non mi toccare!

Ah, sei proprio un diavolo!

Ahi canaglia! Ahi, ahi!

Canaglia, canaglia, canaglia, canaglia!
Sei proprio una canaglia, sei proprio una canaglia!
Ahi, ahi! Che male, che male!

Contadino cencioso

Sentila, che usignolo!
Toccala, su toccala per bene!
Stringila, stringila più forte!
Ehi, che tette, che fior di tette!
Ahi le tette, ahi le tette, ahi le tette!
Ah! che morbide!
Stringila, stringila, stringila, stringila!
Ah, ah, ah!

Guardiano

La scrofa canta come un usignolo.
Frugala per bene, frugala!
Per essere un naso, è proprio un fior di naso:
sette ce ne starebbero!
E di quelle gambette
se ne possono far cotoletta.
Ah, ah, ah!

Operai

Che bella vocina, che bella vocina,
che bella vocina!
Che bella vocina!
Ah, ah, ah!...
Che bella vocina,
che bella vocina,
che bella vocina!
Ah, ah, ah!...
Che bella vocina!
Ah, ah, ah!...

Commesso

Oh! che bella ciccìa, che bella ciccìa!
Ancora, così, così!
Ah, ancora!
Oh, oh, oh!
Che braccine!
Che gambette!
Che braccine!
Che gambette!
Ah, ah, ah!

Sergej

Lasciate che le tocchi la manina.
Oh, oh, che morbida e rotonda!
Morbida, tiepida.
Accidenti se è bella.
Bianca e rosa come una pesca.
Accidenti se è bella
Ma quel muso fa spavento.
Ah, ah, ah!

Guardiano

Fatemi dare una succhiatina!

Contadino cencioso

Ehi, ehi, ehi!
Ah, ah, ah!

Operai

Ah, ah, ah!
Che bella vocina!
Ah, ah, ah!

Aksin'ja

Ah, canaglia!
Ho il seno tutto pesto!
Che svergognato!
Ho il seno tutto pesto!
Che sfacciato!
Tutta la gonna m'ha strappato.

Guardiano e Commesso

E tu mettiti le mutande, Aksjuša!

Braccianti

Ah, ah, ah!

Sergej

Su, lasciami fare

Aksin'ja

Aiuto! Mi ha pizzicata!
Ahi, ahi!

Sergej

Su, fermati, tenetela!

Braccianti

Ah, ah, ah!

Che bella vocina!

Tienti forte, Aksin'ja!

Pigliala, Serëža!

Aksin'ja

Tenetelo!

Sergej

Su, fermati!

Aksin'ja

Ahi, ahi, ahi, ahi!

Braccianti

Che bella vocina!

Sergej

Fermati!

Aksin'ja

Ah, adesso mi prende!

Braccianti

Ah, ah, ah!

Stringila, stringila!

Stringila, stringila!

Sergej

Fermati, fermati!

Aksin'ja

Ahi!

Braccianti

Ah, ah, ah!

Ci ha fatto morir dal ridere.

Ci ha fatto morire, ci ha fatto morire.

Sergej

Fermati!

Aksin'ja

Canaglia!

Braccianti

Che risate ci ha fatto fare.

Che risate, che risate!

Sergej

Ahi, ahi, ahi, ahi!

Aksin'ja

Lasciami! Lasciami! Lasciami! Lasciami!

Braccianti

Ah, ah, ah!

(entra Katerina)

Contadino cencioso

La padrona!

Aksin'ja

Ahi!

Katerina

(ad Aksin'ja)

Cosa ti fanno?

Aksin'ja

Tutta la gonna mi hanno strappato.

Katerina

Lasciatela:

bella impresa prender in giro una donna!

Sergej

E chi altro dobbiamo prender in giro?

Katerina

Perché, le donne

secondo voi servono solo per ridere?

Sergej

E a che altro se no?

Aksin'ja

(a Sergej)

Ah, tu canaglia che non sei altro!

Sergej

Su, su, su!

Katerina

Quante arie vi date

voi uomini!

Credete di avere solo voi la forza,

il coraggio,

il cervello?

Qualche volta è la donna

che nutre tutta la famiglia,

lo sai o no?

Qualche volta è la donna

che in guerra vince il nemico;

qualche volta è la donna

che dà la vita

per suo marito o per il suo amato,

ma per te questo non conta niente.

Adesso ti prendo e te le suono

perché tu sappia

di che cosa è capace una donna.

Sergej

Se è vero,

provi a darmi la mano.

(Katerina dà la mano a Sergej. Sergej gliela stringe)

Katerina

Mi fai male, lasciami...

L'anello...

Sergej

È la piccola vera che le fa male!

Katerina

Lasciami, lasciami, lasciami!

Sergej

Resista ancora un pochino.

Katerina

Mi fai male, lasciami!

(Katerina dà una spinta a Sergej. Sergej cade)

Contadino cencioso

(stupito)

Però, che bella spinta!

(Sergej si rialza, sfregandosi i punti dove ha battuto)

Sergej

Avrei una proposta da farle.

Katerina

E quale?

Sergej

Facciamo la lotta.

Katerina

Perché no? Proviamo.

Sergej

Fate largo, gente!

(Sergej e Katerina fanno la lotta)

Katerina

Perché ti sei fermato?

Sergej

Ho dimenticato che...

mentre la stringevo fra le braccia, mi son detto:

perché mai?

Sono molto più forte io.

(Sergej rovescia Katerina a terra)

Katerina

Lasciami, lasciami, lasciami!

Ah, Serëža, lasciami!

(entra Boris)

Boris

Cosa sta succedendo?

(Katerina si alza)

Katerina

Passavo di qui,

ho inciampato in un sacco.

Sono caduta,

voleva aiutarmi,

è caduto anche lui.

Contadino cencioso

Proprio così.

Boris

(ai braccianti)

Cosa fate lì impalati?

Il lavoro chi lo fa al vostro posto?

E la paga perché ve la danno?

Fannulloni, sfaticati, ubriaconi!

(a Sergej)

Fila via, vattene!

(a Katerina)

Cucina i funghi.

Aspetta che torni tuo marito

e gli racconto tutto.

Terzo quadro

(Camera da letto di Katerina)

Katerina

È ora di dormire. La giornata è finita.

È ora di dormire, è ora di dormire.

Non ho nessuno con cui scambiare una parola.

Che noia, che noia.

Nient'altro che muri, porte e catenacci alle porte.

(entra Boris)

Boris

Katerina!

Katerina

Cosa c'è?

Boris

È ora di dormire.

Katerina

È ancora presto...

Boris

Sciocchezze.

Che cosa potresti fare?

Tuo marito non c'è,

è inutile sprecare la candela.

Katerina

Va bene, vado a letto.

(Boris esce. Katerina si sveste)

Il puledro corre dalla sua giumenta,

il gatto insegue la gattina,

il colombo corteggia la colombella,

soltanto io non ho nessuno che mi desidera.

La betulla è accarezzata dal vento

e scaldata dal sole con il suo tepore.

A tutti qualcosa sorride.

Solo da me nessuno viene.

Nessuno mi cingerà la vita con le braccia,

nessuno poserà le sue labbra sulle mie.

Nessuno accarezzierà il mio bianco petto,

nessuno mi stordirà con le sue carezze appassionate.

I miei giorni trascorrono senza gioia,

la mia vita passa senza sorriso.

Nessuno, nessuno viene da me,

nessuno viene da me.

(Katerina ha finito di svestirsi e si distende sul letto.)

(Qualcuno bussa alla porta)

Chi è, chi ha bussato?

Sergej

(dietro la porta)

Non si spaventi,

sono io.

Katerina

Chi?

Sergej

Sergej.

Katerina

Sergej? Che c'è?

Cosa vuoi, Serëža?

Sergej

Ho una cosetta da chiederle. Mi apra.

Katerina

Che cosetta?

Sergej

Mi apra e gliela dirò.

(Katerina apre la porta. Sergej entra)

Katerina

Che cosa vuoi?

Sergej

Sono venuto a chiederle un libro...

Katerina

Che libro?

Sergej

...un libro da leggere.

Katerina

Non ho libri io, Sergej.

Non so neppure leggere,
e mio marito non legge libri.

Sergej

Non ne posso più dalla noia.

Katerina

Perché non ti sposi?

Sergej

E con chi?

Con la figlia di un signore? Con me non viene.

Con una ragazza povera? Non so che farmene;
non ha nessuna educazione
e io sono un uomo sensibile,
ecco perché mi annoio.

Katerina

Anch'io mi annoio.

Sergej

E come non annoiarsi!

Katerina

E almeno avessi un figlio!

Sergej

Ma anche i figli,

se mi permette,

vengono quando succede qualcosa,
e non così, da soli.

Se, per dire, lei avesse qualcuno,

qualcuno di nascosto,
come fanno tutte le altre...

Certo, nella sua situazione,
incontrarsi con lui sarebbe quasi impossibile.

Ma se visse qui,
nella stessa casa?

Lei crede che io non capisca?

È tanti anni che vivo coi padroni,
ho ben visto com'è la vita delle donne.

Katerina

Sì...

Be', Sergej, ora vai.

Sergej

Vado...

Katerina

Buona notte.

(Sergej non esce)

Sergej

È stato bello quando abbiamo fatto la lotta,
ha una gran forza lei...

Katerina

Che serve ricordare...

Sergej

Mi scusi,

ma è stato il più bel momento della mia vita.
Non vuol ricominciare?

Katerina

No, cosa dici!

Sergej

Ci si potrebbe stringere un po'!
(abbraccia Katerina)

Katerina

(resiste)

Lasciami, Sergej, lasciami!

Cosa ti è saltato in testa?

Lasciami! Può venire mio suocero,
può vedere... Lasciami Sergej!

Sergej

Io sono più forte di te.

Katerina

No, Sergej, ti prego.

Cosa fai? Ho paura.

Sergej

Vita mia!

Katerina

Cosa fai!

Lasciami, ti prego, lasciami,
io non vogl...

Sergej

Ah, Katja, gioia mia!

Katerina

Vattene, per amor di Dio.

Sono una donna sposata.

Sergej

Che importa?

Katerina

Mio marito non esiste,
esisti solo tu per me.

Boris

(dietro la parete)

Katerina...

Katerina

Mio suocero...

Boris

...sei a letto?

Katerina

Sto andando.

Boris

È ora.

Katerina

Devi andare.

Sergej

Di qui non me ne vado.

Katerina

Mio suocero chiuderà la porta a chiave.

Sergej

Per uno in gamba come me, basta la finestra.

Vieni, Katja!

Katerina

Tesoro mio!

ATTO SECONDO

Quarto quadro

(Boris Timofeevič gira per il cortile con una lanterna)

Boris

Ecco cosa vuol dire la vecchiaia!

Non ho più sonno,
ho sempre paura che vengano
ladri a rubare.

E io vado a controllare
che non ce ne siano in giro.

Quando ero giovane
anche allora non dormivo,
ma per altre ragioni!

Me ne andavo a spasso
sotto le finestre delle mogli altrui,
cantavo, raccontavo quel che mi veniva in mente,
e ogni tanto mi infilavo attraverso le finestre.

Della mia vita non mi posso lamentare.

A me è andata bene!

Zinovij non mi assomiglia affatto!

Nemmeno la moglie riesce a soddisfare.

Alla sua età

ecco io...

Eh!

Io l'avrei...

Eh, eh, eh!

(è incuriosito dalla luce nella camera di Katerina)

C'è luce alla finestra,

probabilmente

non riesce a dormire;

be', si sa, è giovane:

il sangue bolle

e non c'è nessuno con cui consolarsi.

Eh!

Se fossi più giovane,
anche solo di una decina d'anni,
allora sì!

sentirebbe che fuoco saprei darle,
che fuoco, che fuoco, al diavolo che fuoco,
e ne sarebbe più che soddisfatta!

Una bella donna come lei

e niente uomini, niente uomini.

Niente uomini, niente uomini.

Niente uomini, niente uomini.

Niente uomini, niente uomini.

Niente uomini, niente uomini.

Niente uomini, niente uomini.

Senza uomini la donna si annoia.

Salgo da lei, perché no?

(alla finestra si salutano Katerina e Sergej)

Sergej

Buona notte, Katja, buona notte!

(Sergej esce dalla finestra e si cala lungo il tubo della grondaia)

Boris

Cos'è?

Una voce!

Devo dare un'occhiata.

Katerina

Aspetta ancora un momento.

Sergej

È già l'alba.

Katerina

Prima le notti non finivano mai;

ora queste sette notti

che abbiamo passato insieme

sono volate come il vento!

Boris

Tradimento, tradimento,

Katerina tradisce suo marito,

se l'è trovato il ganzo!

Chi è?

Sei arrivato in ritardo, Boris Timofeevič!

Al diavolo, che vergogna!

Dio mio! Dio mio!

Sergej

Eh, si sa, il tempo dell'amore

passa molto più in fretta.

A presto, Katja!

Boris

Ah, maledetto!

Katerina

A presto, Sergej

Sergej

Katja!

Boris

Sergej, il nuovo bracciante!

Canaglia! Altro che ladri...

Bene, bene, aspetta e vedrai...

Katerina

A presto, a presto, Serëža.

Sergej

A presto, a presto, Katja.

(Sergej esce. Boris afferra Sergej per il colletto)

Boris

Fermati! Dove sei stato?

Sergej

Là dove ero, adesso non ci sono più.

Boris

Guarda, guarda, di tutti i gioielli quale si è scelto!

Con la nuora ha passato la notte!

Ehi, gente, ehi!

Sergej

Non urlare così!

Boris

Urlo quanto mi pare

Sono io il padrone qui.

Gente, correte! Ho preso un ladro!

(accorrono braccianti semisvestiti)

Sergej

Cosa vuoi da me adesso?

Boris

Cinquecento colpi di frusta.

Servi e braccianti

Signore, pietà!

Boris

(al guardiano)

Dammi la frusta!

Su, svelto!

Toglietegli la camicia!

(il guardiano corre a prendere la frusta)

Contadino cencioso

Eh, vecchio mio, ecco... insomma...

una parola... ecco...

(il contadino cencioso toglie a Sergej la camicia)

Guardiano

Darai tu stesso i colpi di frusta, padrone,

o ordini che lo faccia qualcun altro?

Boris

Io stesso!

Katerina! Katerina!

Katerina! Katerina!

Katerina! Katerina!

(Katerina si affaccia alla finestra)

Katerina

Cosa vuoi? Sto dormendo!

Boris

(a Katerina)

Stai dormendo? Davvero?

Ma non da molto!

Sei stata alla finestra,

hai contato le stelle, hai aspettato l'alba.

Guarda Katerina, ho acchiappato un ladro,

adesso gliele suonerò.

Su, cominciamo!

(Boris si mette a frustare Sergej)

Guarda Katerina,

non ti perdere lo spettacolo:

vien fuori il sangue.

Su, ancora,

Che spasso, che spasso, che spasso!

Katerina

Lasciatelo, io, io...

Lascialo!

Boris

Accidenti se ne hai di sangue,
ecco perché fai bene l'amore!

Katerina

Apritemi la porta!
Apritemi la porta!
È chiusa a chiave!
Apritemi, apritemi!

Boris

E noi te ne togliamo un po' del tuo sangue,
così ti calmerai, mascalzone, farabutto!
E perché non gridi, maledetto,
vuoi far l'eroe davanti a una donna?
Ma te lo tiro fuori io un bel grido!
Forza, forza, forza!
Ancora, ancora, ancora, ancora!

Katerina

Gente! Gente!
Qualcuno mi aiuti!
Ah! Liberatemi!
Chi mi aprirà la porta
avrà in premio il mio amore.
Mi butto dalla finestra!
Gente! Presto!

Contadino cencioso

(a Katerina)
Vengo, vengo subito...

Braccianti

Ah, ah, ah!...

Boris

Silenzio, nessuno si muova!

Katerina

Non mi trattenete, non mi trattenete.
(si cala lungo la grondaia e si lancia su Boris.
I servi la afferrano e la trattengono)
Sei una belva! Una belva! Non ti permetto!
Lascia... Bruto!
Lasciatemi, lasciatemi!

Lasciatemi, lasciatemi!

Lasciatemi!

Lasciatemi, lasciatemi, lasciatemi!

Lasciatemi, lasciatemi, lasciatemi!

Lasciatemi, lasciatemi!

Boris

Tenetela!
E tu perché stai muto come un pesce?
Vuoi far l'eroe davanti a una donna?
Continui a tacere?
Grida e smetterò!
Dai! dai! dai! dai! dai!
Dai! dai!
(finisce di frustarlo)
Sono stanco.

Guardiano

Ordinate di continuare?

Boris

No, basta.
Non bisogna esagerare per questa volta.
Può tirar le cuoia.
Portatelo nel magazzino.
Domani ne avrà un'altra dose.
(portano via Sergej e lasciano libera Katerina)

Boris

(a Katerina)
Allora?
Mi è venuta fame.
Non c'è qualche avanzo della cena?
Oh, sto parlando con te!

Katerina

Sono rimasti dei funghi.

Boris

Benone.
Portami i funghi.
(Katerina esce)

Guardiano

Sergej è chiuso nel magazzino. Ecco la chiave.

Boris

Corri al mulino.

Cerca Zinovij Borisovič.

Digli che torni a casa al più presto.

Digli: a casa è successo un brutto affare.

(il guardiano esce. Katerina ritorna)

Katerina

(fra sé)

Col veleno li ho conditi:

creperà il vecchio

col veleno dei topi.

(Boris mangia)

Boris

Son buoni questi funghi.

Nessuno ti batte, Katerina,

nel preparare i funghi.

Vai a vestirti,

così mezza nuda

te ne vai a spasso per il cortile.

Vai...

Aspetta!

Sento un bruciore dentro!

Dell'acqua... portami dell'acqua!

Katerina

No, non te la porto.

Boris

Come? Cos'hai detto?

Come osi...

Katerina

Sì, oso!

Boris

Osi...

Katerina

Oso!

Boris

Puttana!

(alza il pugno su Katerina e cade a terra)

Katerina

Ecco!

Boris

Cosa mi succede?

Katerina

I funghi, chi sa, mangiati di sera...

Molta gente è morta proprio per questo.

Boris

Chiama il prete, Katerina, ti prego.

Chiama il prete, è forse il momento. Sento

la morte arrivare.

Mi brucia... mi brucia...

Mi brucia come fosse un incendio.

Ho vissuto molto,

ho molto peccato.

Il prete, presto, il prete!

Dio, Dio che dolore!

Che dolore!

Katerina

Dove sono le chiavi del magazzino?

(fruga nelle tasche di Boris, tira fuori le chiavi ed esce)

Boris

Soffoco...

(si sente lontano il canto dei braccianti che vanno al lavoro. Canto che si avvicina sempre più)

Braccianti

Fra poco spunta l'alba.

Fra poco spunta l'alba. Eh!

Il cielo si è schiarito.

Il cielo si è schiarito. Eh!

Su, non perdiamo tempo.

Al lavoro, presto, al lavoro. Eh!

I granai ci aspettano.

I granai ci aspettano. Eh!

E la farina che fa il buon pane.

E la farina che fa il buon pane. Eh!

E il padrone che è feroce
proprio come un coccodrillo. Eh!

(i braccianti entrano)

Boris

Qualcuno
corra a chiamare il prete...
Sto male.

Primo commesso

Un secondo...

Secondo commesso

Volete esser portato in casa?

Boris

No, qui meglio,
fra poco sorgerà il sole.
Mettetemi qui.
Le chiavi...

Secondo commesso

Che cosa?

Boris

Togliete le chiavi.
Quella puttana...

Secondo commesso

Delira, forse?

Terzo commesso

Certo, è così, delira!

Secondo commesso

Allora sta davvero male.

Terzo commesso

Si vede bene che sta male.

Secondo commesso

Può darsi anche che muoia.

Terzo commesso

Muore.

Secondo commesso

Sto ben dicendo che muore.

(entrano il primo commesso e il prete)

Prete

Chi sta morendo?

Primo commesso

È là.

Prete

Ah! In nome del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo.

Boris

(al prete)

Padre, voglio confessarmi.

Molti sono i miei peccati.

E poi, sappia, padre,
che la mia morte non è casuale.

Così crepano i ratti,
c'è un preparato per topi,
una polverina bianca, bianca...

(entra Katerina)

Boris

(indicando Katerina)

Lei! Lei!

(cade privo di sensi)

Prete

È morto.

Commessi

Amen.

Katerina

Ah, Boris Timofeevič,
perché te ne sei andato?
Perché ci hai lasciati soli,
me e Zinovij Borisovič?
Che cosa faremo ora
io e Zinovij Borisovič senza di te?

Prete

(a Katerina)

Che cosa gli è successo?

Era un vecchio ancora in gamba.

Katerina

Ha mangiato funghi
questa sera;
molti, molti muoiono per questo.

Prete

È vero.

Oh, guai ai funghi e alle minestre fredde
come ha detto Nikolaj Vasil'evič Gogol',
grande scrittore della terra russa.

Già, strani pensieri vengono
prima della morte.

Boris Timofeevič ha detto
che crepa come un topo.

Ma questo è impossibile:

il topo crepa,

mentre l'uomo passa a miglior vita.

Strano...

Comunque è bene pregare per l'anima sua.

Requiem aeternam dona eis Domine...

Quinto quadro

*(Camera da letto di Katerina. Katerina e Sergej sono
distesi. Sergej dorme)*

Katerina

Sergej, Serëža!

Dorme come un sasso...

Sergej

(svegliandosi)

Ah?

Katerina

Svegliati!

Sergej

Che cos'hai?

Katerina

Svegliati!

Sergej

Che c'è?

Katerina

Baciami.

(Sergej la bacia)

Non così, non così;

baciami fino a farmi male alle labbra,

fino a farmi montare il sangue alla testa,

fino a far cadere le icone dal loro ripiano.

(Sergej la bacia)

Ah! Serëža!

Sergej

Katia, il nostro amore sta finendo.

Katerina

Perché?

Sergej

Zinovij Borisovič,

tuo legittimo sposo,

sta per tornare.

Che farò io?

Starò qui a guardare

come ti coricherai

con il tuo legittimo sposo?

Katerina

Così non sarà.

Sergej

Katerina L'vovna, Katen'ka,

io non sono come gli altri

a cui non importa nulla,

basta che abbiano un dolce corpo femminile
da accarezzare.

Io sono sensibile,

so che cos'è l'amore.

Ah, perché mi sono innamorato di te,

perché mi lascio tormentare dalla fiamma d'amore!

Che grande onore per te,

ricca moglie di mercante,

essere amante di uno come me!

Ah, Katja, davanti a Dio

voglio diventare tuo marito!

Adesso, invece,

ci possiamo vedere solo di notte,

mentre alla luce del sole abbiamo paura
di farci vedere dalla gente.

Katerina

Non esser triste, Sergej.
Farò di te un mercante
e vivrò con te come si deve.

Sergej

E come farai?

Katerina

Questo non ti riguarda.
Tu devi solo baciarmi con passione.
Ecco.
(Sergej la bacia e si riaddormenta)

Katerina

Si è riaddormentato di nuovo.
Ah, Sergej, è mai possibile dormire
quando hai così vicino due labbra innamorate?
Ah, Sergej, non ho paura di nessuno,
voglio che tu diventi mio marito,
nessuno mi fermerà.
Boris Timofeevič si è messo di mezzo,
e ora non c'è più: è morto, sepolto, dimenticato.
Solo di notte mi viene in mente,
spesso mi compare davanti, terribile.
(appare il fantasma di Boris)
Ecco, è là nell'angolo.

Fantasma di Boris

Katerina, assassina!
Sono venuto a vedere
come tu con Sergej scaldi
il letto di mio figlio.

Katerina

Non mi fai paura; guarda
come dormo con Sergej.

Fantasma di Boris

I miei occhi sono ciechi;
guarda, nei miei occhi
c'è vuoto e fiamme.

Katerina, Katerina,
sii maledetta per l'eternità!

Katerina

Ah, Sergej, svegliati!
(Sergej si sveglia)

Sergej

Che cosa c'è? Cosa vuoi?

Katerina

Sergej, Serëža, guarda, lo vedi?
Là c'è Boris Timofeevič, orrendo!
(Sergej non vede il fantasma)

Sergej

No, non c'è niente.
Calmati, Katja.

Katerina

Che orrore! Serëža baciarmi, baciarmi,
baciarmi; tesoro, amore mio,
stringimi più forte!
(il fantasma sparisce, Katerina e Sergej si addormentano. Poi Katerina si sveglia e sveglia Sergej)

Katerina

(sottovoce)
Sergej, Sergej, Sergej!

Sergej

Che c'è?

Katerina

Senti?

Sergej

Che cosa?

Katerina

Qualcuno si avvicina di soppiatto.

Sergej

Hai di nuovo delle fantasie...

Katerina

No, no.

I cani non hanno abbaiato,
è qualcuno di casa;
non senti! Sta venendo qualcuno.

Sergej

Sì, sento.

Katerina

Nasconditi da qualche parte.
È Zinovij Borisovič, mio marito.
(*Sergej lancia un fischio*)

Sergej

Eccoci belli e sistemati!

Katerina

Nasconditi, nasconditi!
(*Sergej si nasconde*)
Sta origliando, la canaglia!
Aspetta, aspetta!

Zinovij

(*dietro la porta*)
Katerina!

Katerina

Chi è?

Zinovij

Apri!

Katerina

Non capisco!
Chi è?

Zinovij

Io...

Katerina

Chi?

Zinovij

Io, non senti?

Katerina

Non capisco.

Zinovij

Io, io, Zinovij Borisovič.
(*Katerina apre la porta. Entra Zinovij*)
Come va la vita?

Katerina

Come al solito.
Gran divertimenti qui non ce ne sono.

Zinovij

(*vede i pantaloni di Sergej*)
Allora, sempre a casa?

Katerina

Sempre a casa.

Zinovij

Bene, bene!
Come è morto il nostro paparino?

Katerina

Così, è morto, e lo abbiamo sepolto come si deve.

Zinovij

E perché il letto
è preparato per due?

Katerina

Perché aspettavo il tuo ritorno.

Zinovij

Molto gentile
(*vede la cintura di Sergej*)
E questa che cos'è?

Katerina

Che cosa?

Zinovij

Per quanto ne so,
è una cintura maschile.

Katerina

L'ho trovata in giardino
e mi sono legata la gonna.

Zinovij

Abbiamo saputo
delle vostre gonne,
delle vostre gonne.

Katerina

Saputo che cosa?

Zinovij

Abbiamo saputo dei vostri amori...

Katerina

Saputo che cosa?

Zinovij

Tutto abbiamo saputo, tutto abbiamo saputo.
Tutto abbiamo saputo, tutto, tutto, tutto.

Katerina

Non mi piace, quando si parla di me.
Avanti, spiegami.
Di quali amori stai parlando?
Tu non sai niente di niente,
io so tutto.
Né a te né a nessuno
permetto di parlare dei miei amori,
non tocca a voi giudicarmi.
Non ti avvicinare, mi fai schifo;
e tu saresti un marito?
Sei peggio di un pezzo di legno,
fiacco, smidollato, freddo come un pesce.
Mi fai schifo.
Fetido mercante!

Zinovij

Attenta, Katerina.
Guarda, guarda come ti si è sciolta la lingua!
Parli come un libro stampato
Cosa ti succede?
Perché hai dei modi così sfacciati?
Dunque deve esser vero, dicono

che tu mi hai tradito.

Aspetta, Katerina,
tutto saprò, tutto saprò.

Aspetta, Katerina,
tutto saprò, te la farò pagare
duramente, e a sangue,
a sangue, a sangue, a sangue,
a sangue ti frusterò.

Sono tuo marito davanti a Dio e allo zar.
Devo rispondere dell'onore della famiglia.
Dimmi la verità.

Katerina

Perché?

Zinovij

Dimmi la verità!

Katerina

Non ne ho nessuna voglia.
Tanto tu, schifoso mercante,
non capiresti niente lo stesso!
(Zinovij frusta Katerina con la cintura)

Zinovij

Ah è così! Allora prendi questo!

Katerina

Ahi, ah!
Sergej, Sergej!
Mi battono!
Vieni fuori, difendimi!

Zinovij

Quale Sergej?
Chi è? Dov'è?
Quale Sergej?
(Sergej viene fuori. Katerina si lancia verso di lui e lo bacia)

Katerina

Sergej, amore mio!

Zinovij

Un delitto! Gente, aiuto!
(corre verso la finestra)

Katerina

Non uscirai di qui!

(Katerina lo raggiunge, lo butta per terra e comincia a soffocarlo. Accorre Sergej e lo tiene fermo sul pavimento. Zinovij si dibatte)

Zinovij

Io... tutto... tutto...

Katerina

Tienilo più forte, Sergej!

Zinovij

Canaglie! Aiuto!

Ohi, mi strangolano!

(con voce debole)

Un prete...

Sergej

Eccoti il prete!

(Sergej colpisce Zinovij in testa con un pesante candeliere)

Katerina

Rantola...

(Zinovij muore)

Sergej

Finito!

Katerina

Portalo in cantina.

Ti faccio luce.

(Sergej si carica il cadavere di Zinovij sulle spalle e lo porta in cantina. Katerina gli fa luce con una candela. Arrivato in cantina, Sergej solleva qualche pietra e sistema nella buca il cadavere di Zinovij)

Sergej

Fai luce, Katja.

Katerina

Svelto, svelto!

(Sergej risistema le pietre)

Sergej

Lasciami finire... Ecco... Ho finito.

Katerina

Baciami, baciami, baciami...

(si baciano)

Sergej

Katja...

Katerina

Ora sei mio marito.

(Katerina e Sergej si abbracciano)

ATTO TERZO

Sesto quadro

(Katerina è in piedi vicino all'ingresso della cantina e guarda fisso. Entra Sergej. Entrambi sono vestiti molto elegantemente)

Sergej

Perché stai lì ferma?

Che cosa guardi?

Katerina

Là dentro c'è Zinovij.

È lì che lo abbiamo sotterrato.

Sergej

Taci.

Katerina

Quando ci penso,
mi prende il terrore, Serëža!

Sergej

Non è dei morti,
è dei vivi che devi aver paura.

Katerina

Lo so.

Sergej

Se lo sai,
togliti di lì,
la gente può sospettare.

Katerina

Va bene. Serëža, oggi ci sposiamo,
è ora di andare in chiesa.
Tutto andrà bene.

Sergej

È ora di andare in chiesa.

Katerina

Presto, andiamo,
oggi è il nostro giorno,

e domani, e sempre.

(Katerina e Sergej escono. Entra, ubriaco, il contadino cencioso)

Contadino cencioso

Io avevo una comare
che beveva come un otre, uh!
Avevo anche un compare
che scolava vino e vodka, uh!
E poi c'erano i testimoni:
che gran sbronza si son presi, uh!
Uh, uh, uh, uh!
Senza vino la mia gente
non viveva un solo giorno, uh!
E io son peggio di loro!
Bevo, bevo, come tre, uh, uh!
Incomincio alla mattina,
continuo giorno e notte,
con il sole e con la pioggia,
bevo fin che casco giù, uh!
Voglio ber tutta la vita,
son persona proprio onesta, uh!
Uh, uh, uh, uh!
Anche i canti vanno bene
se c'è vodka, ma se no
cantar proprio non si può.
Ma perché manca la vodka?
Perché mancano i quattrini.
Questa è proprio la mia sorte,
ma a qualcuno è andata meglio...
Senza un soldo era Sergej,
ora nuota nella vodka.
Perché allora lui, non me
si è presa per marito?
In che cosa sono peggio?
Mani, piedi, testa, pancia:
tutto a posto. Ma che fare?
Voglio bere, bere, bere.
Proprio qua c'è la cantina,
e lei spesso è qui vicina,
guarda, guarda, guarda...
Ci saranno buoni vini...
se sta lì tanto a guardare.
Ci darò un'occhiata anch'io.

Chissà quali vini trovo!

(forza il lucchetto, entra in cantina. Appena entrato, scappa fuori, tappandosi il naso)

Ohi, che puzza, ohi, che puzza!

Ohi, ohi, ohi, che orrenda puzza!

Cosa può essere mai?

Le provviste andate a male?

(entra di nuovo nella cantina)

Guardiamo un po'...

Dio mio, che puzza!

Ahi!

(vedendo nella cantina il cadavere di Zinovij, il contadino cencioso esce terrorizzato)

Un cadavere!

Il cadavere di Zinovij Borisovič,
il cadavere, il cadavere di Zinovij Borisovič.

Ahi, ahi!

Alla polizia!

(fugge terrorizzato)

Settimo quadro

(Al posto di polizia. Un sergente e dei poliziotti. 20-24 uomini, siedono trasandati, senza far niente)

Sergente

Il poliziotto è un'antica situazione,
c'era già ai tempi degli egiziani.

Nel nostro secolo, così evoluto,
come potrebbe l'uomo vivere senza?

Sergente e poliziotti

Ma con tutti i nostri sforzi
stiamo sempre, sempre peggio,
di quattrini ce n'è pochi,
e le mance sono rare.

Sergente

Non so proprio come fare
a passarmela un po' meglio.

Poliziotti

Non sappiamo come fare
a passarcela un po' meglio.

Sergente

Sole e luna fanno a turno,
sol di notte ci son stelle.

Poliziotti

Eh!

Sergente

Ma la guardia non ha requie,
giorno e notte, pioggia e vento.

Sergente e poliziotti

E con tutti i nostri sforzi
stiamo sempre, sempre peggio,
di quattrini ce n'è pochi,
e le mance sono rare.

Sergente

Non so proprio come fare
a passarmela un po' meglio.

Poliziotti

Non sappiamo come fare
a passarcela un po' meglio!

Sergente

Vigilar tutta la notte,
star con gli occhi ben aperti,
far paura ai nichilisti,
mantener la calma ovunque.
E con tutti i nostri sforzi
stiamo sempre sempre peggio,
di quattrini ce n'è pochi,
e le mance sono rare.

Poliziotti

Eh! Con tutti, eh, i nostri, eh, sforzi, eh,
eh! stiamo, eh, sempre, sempre, eh, peggio, eh!
eh! di quattrini, eh, ce n'è, eh, pochi, eh!
e le mance, eh, sono, eh, eh, rare, eh!

Sergente

Non sappiamo come fare
a passarcela un po' meglio!

Poliziotti

Non sappiamo come fare
a passarcela un po' meglio!

Sergente

Dagli Izmajlov c'è gran festa.
Si sposa quella sfacciata
e non mi ha invitato:
ma le farò venir in mente
che vuol dire
sposarsi senza le autorità!
Le farò venir in mente
che vuol dire
sposarsi senza le autorità!

Poliziotti

Proprio così, le faremo venir in mente!

Sergente

Se solo ci fosse una ragione!
Per quanto una ragione si trova sempre.

Poliziotti

Proprio così, si trova sempre!
(una guardia entra insieme a un insegnante. L'insegnante è impaurito, i poliziotti e il sergente balzano in piedi con animazione)

Guardia

Ho preso un socialista.

Poliziotti

Ah! Oh! Uh! Ih!
Oh, oh, oh!

Sergente

Oh, oh, oh!

Guardia

Egli, Eccellenza, non crede in Dio.

Insegnante

Dio... esiste...

Sergente

(all'insegnante)
Silenzio!

Poliziotti

Oh, oh, oh!

Guardia

E quanto alle rane...

Sergente

Quali rane?

Insegnante

Mi è venuta questa idea:
possibile che solo l'uomo abbia un'anima?
Non l'avranno forse anche le rane?
Ne ho preso una e mi son messo a osservarla.

Sergente

E allora?

Insegnante

Certo che ce l'ha,
ma piccola piccola e non immortale...

Sergente

Arrestarlo!

Insegnante

Ma vi assicuro che Dio esiste, Dio esiste!

Poliziotti

Oh! Oh! Oh!
(i poliziotti portano via l'insegnante, poi tornano)

Sergente

Bene, bene.
(di nuovo silenzio e noia)
Il poliziotto è un'antica istituzione...
Dagli Izmajlov c'è gran festa.

Poliziotti

Eh!

Sergente

Ecco dove si potrebbe far baldoria,
ma come andarci senza invito? Eh!
(entra il contadino cencioso)

Contadino cencioso

Sua eccellenza!

Sergente

Cosa vuoi?

Contadino cencioso

È successo che...

Sergente

Che è successo?

Contadino cencioso

Dagli Izmajlov...

Sergente

Dagli Izmajlov? Oh, oh!

Poliziotti

Oh, oh, oh!

Contadino cencioso

C'è un cadavere in cantina.

Poliziotti

Oh, oh, oh!

(i poliziotti e il sergente si scuotono e animatamente si preparano al lavoro)

Sergente

Un dono del cielo!

Poliziotti

Oh, oh, oh!

Sergente

Presto, presto, presto, presto!

Non voglio poi accuse
di pigrizia, negligenza,
o di inutile ritardo.

Poliziotti

Presto, presto, presto, presto!
Non vogliamo poi accuse
di pigrizia, negligenza
o di inutile ritardo.

Sergente

Svelti! Svelti! Svelti! Svelti!
Lì potremo far baldoria
e riempirci ben la pancia,
su, corriamo come il vento.

Poliziotti

Svelti! Svelti! Svelti! Svelti!
Lì potremo far baldoria
e riempirci ben la pancia,
su, corriamo come il vento.

Ottavo quadro

(Nel giardino un grande tavolo a ferro di cavallo: gli ospiti, già ubriachi, festeggiano le nozze di Katerina e Sergej. Al centro i due sposi. Il pranzo sta terminando. Si vede anche la cantina, dove c'è il cadavere di Zinovij. Katerina è molto tesa e nervosa. Gli ospiti festeggiano gli sposi)

Ospiti

Evviva gli sposi!
Evviva Katerina e Sergej!
Evviva gli sposi!
Felicità e amore!
Evviva gli sposi!
Evviva Katerina e Sergej!
Mille auguri di fortuna, felicità
e vita serena!
Evviva!

Prete

Bacio! Bacio!

Ospiti

Bacio! Bacio!
(Katerina e Sergej si baciano)

Ospiti

Ah! Ah! Ah!

Prete

Bene! Bacio!

Ospiti

Bacio! Bacio

(Katerina e Sergej di nuovo si baciano)

Katerina

Cari ospiti,
servitevi, vi prego!

Ospiti

Grazie, grazie!

Prete

Chi è più bella del sole in cielo?

Chi è più bella del sole in cielo?

Eh?

Ospiti

C'è qualcuno che è più bello del sole in cielo?

C'è qualcuno che è più bello del sole in cielo?

Sì!

Prete

Allora c'è!

Allora c'è chi è più bella del sole in cielo!

C'è, c'è!

Allora c'è chi è più bella del sole in cielo!

Chi è?

Ospiti

Noi non sappiamo chi è più bella del sole in cielo!

Noi non conosciamo nessuno che è più bello del sole
[in cielo!]

Prete

Katerina è più bella del sole in cielo!

Mm... È una vera bellezza!

Mm... E che manina!

Un bacio!

Ospiti

Bacio! Bacio!

Prete

Eh, eh, eh!

Vi vergognate?

Ospiti

Eh, eh, eh!

(gli ospiti, ubriachi, si stanno addormentando)

Evviva Katerina L'vovna.

Evviva chi è più bella del sole in cielo!

Prete

Bacio!

(Katerina si accorge che il lucchetto della cantina è stato forzato)

Katerina

Ah!

Prete

Bacio!

Sergej

Cosa c'è?

Ospiti

Eh, eh, eh!

Katerina

Hanno forzato il lucchetto.

Sergej

E allora?

Katerina

Là c'è Zinovij Borisovič,
guarda. È terribile. Ohi!
Quando se ne vanno,
dobbiamo scappare, sparire!

Sergej

Non è possibile.

È vero, l'hanno forzato;
comunque taci, taci.

Prete

Chi è più bella del sole in cielo?

Chi è più bella....

Dove sono finiti gli sposi?

Già se la spassano?

È ancora presto, non è ancora notte, eh, eh, eh!

Ospiti

Evviva!

Katerina

(agli ospiti)

Servitevi, vi prego!

Ospiti

Katerina è più bella del sole in cielo!

(si addormentano)

Prete

Chi è più bella del sole in cielo, eh?

Un ospite ubriaco

Bacio!

(gli ospiti si sono addormentati. Katerina e Sergej sono agitati)

Katerina

Sergej, dobbiamo fuggire.

Qualcuno ha forzato il lucchetto,

è probabile che abbia visto il cadavere.

Sergej

E il potere?

Il commercio?

Katerina

Dobbiamo lasciar tutto.

Prendiamoci i soldi,

ci basteranno per vivere;

forse facciamo ancora in tempo.

Vai svelto a prendere i soldi,

non dobbiamo perdere un secondo!

(Sergej corre in casa)

Ma dov'è finito, dov'è finito!

Sergej

Arrivo! Arrivo!

(Sergej ritorna. Katerina sente dei passi, vede avvicinarsi i poliziotti con a capo il sergente, perde la testa, corre per la scena cercando di fuggire)

Katerina

Cosa c'è?

È tardi!...

Ah, Sergej, è finita per noi!...

Sergej

Finita perché? Fuggiamo!

Katerina

Impossibile!

(bussano al cancello)

Sergej

Chi è?

Poliziotti

Polizia!

(il cancello viene aperto. Entrano i poliziotti)

Sergente

Salute!

Katerina

(apparentemente tranquilla)

Salute!

Sergente

Come mai non ci avete invitati?

Non vi andiamo forse a genio?

Così siamo venuti da soli!

C'è un affaruccio da sistemare!

Però, quanti ospiti!

E di vino se n'è bevuto!

Sì? L'affaruccio è un po' particolare,

be', insomma, è un affaruccio!

(Katerina abbraccia Sergej)

Katerina

Non fatela tanto lunga, non fatela tanto lunga!

Arrestatemi, arrestatemi!

Ah! Sergej, perdona,

perdonami Serëža!

Serëža!

(tende le braccia ai poliziotti. La legano)

Sergente

Su, avanti, legala. Ben stretta!

(Sergej cerca di scappare)

Sergej

Lasciami, canaglia!

Poliziotti

Tenetelo, tenetelo, tenetelo, tenetelo!

(lo afferrano. Sergej resiste. Lo percuotono. Katerina con le braccia legate si lancia in difesa di Sergej. Li legano tutti e due ben stretti)

Sergej

Lasciami! Lasciami! Lasciami!

Sergente

Non lo lasciate! Non te la svignerai!

Non te la svignerai!

Ancora un giro! Ancora! Ancora! Ancora!

Poliziotti

Non ti lasciamo! Ah, ah, ah!

Prendi questo e questo e questo ancora!

Prendi questo e questo e questo ancora!

Katerina

Non vi permettete!

Non vi permettete!

Sergente

Legateli più forte!

Portateli al posto di polizia!

(li portano via)

Katerina

Ah, Sergej, perdonami.

Perdonami!

Poliziotti

Svelti, svelti, svelti, svelti,

non vogliamo poi accuse

di pigrizia, negligenza,

o di inutile ritardo.

ATTO QUARTO

Nono quadro

(È sera. I forzati si distendono per dormire. Le donne separate dagli uomini. Fra le donne, Katerina e la giovane e bella Sonetka. Fra gli uomini, Sergej. Tutti i forzati sono incatenati. Dappertutto ci sono guardie)

Vecchio forzato

Una versta dopo l'altra
si susseguono infinite.

S'è calmata la calura
ed il sole se n'è andato.

Oh cammino che porti in Siberia,
da catene e cadaveri segnato,
oh cammino di sangue imbevuto
e di gemiti colmi di morte.

Forzati

Oh cammino che porti in Siberia,
da catene e cadaveri segnato,
oh cammino di sangue imbevuto
e di gemiti colmi di morte.

Vecchio forzato

Riposiamo la notte e poi subito,
con i primi raggi del sole,
conteremo una versta dopo l'altra,
facendo suonare a ritmo le catene.

Eh, voi steppe smisurate,
giorni e notti senza fine,
e pensieri sconsolati
e gendarmi disumani!

Forzati

Eh, voi steppe smisurate,
giorni e notti senza fine,
e pensieri sconsolati
e gendarmi disumani!

(Katerina si avvicina alla guardia che separa gli uomini dalle donne)

Katerina

Stepanyč! Fammi passare,
tieni venti copeche, comprati la vodka.
Stepanyč!

Guardia

Ohi, donne, ohi donne!
Quanto siete depravate!
Va be', va be', passa!

Katerina

Grazie!

(si fa strada fino a Sergej)

Serëža! Amore mio!

(accarezza Sergej. Sergej, cupo, tace)

Finalmente!

Non ti ho visto per tutto il giorno!

Serëža!

Mi è perfino passato il male alle gambe,
e la stanchezza e la disperazione...

Tutto dimentico

appena sto con te.

Serëža, Serëža!

Sergej

E il tuo peccato l'hai dimenticato?

Katerina

Quale peccato, Serëža?

Sergej

Chi mi ha trascinato ai lavori forzati?
L'hai dimenticato!

Katerina

Serëža!

Sergej

Vattene!

Katerina

Serëža!

Ah, perdonami Serëža!

Sergej

Vattene, hai distrutto la mia vita!
Vattene!

Katerina

Ah, perdonami,
perdonami Serëža!

Dio mio, che tormento
Serëža!

Sergej

Ma che moglie di mercante!
Una canaglia, ecco cosa sei!
(Katerina torna al suo posto)

Katerina

Non è facile dopo inchini e onori
trovarsi di fronte al giudice!
Non è facile dopo felicità e carezze
chinar la schiena sotto la frusta del boia.
Non è facile dopo un letto di piume
dormire sulla fredda terra.
Non è facile dopo l'ozio e la pace
camminare per migliaia di verste.
Non è facile, non è facile!
Ma più di tutto non reggo il tradimento di Sergej,
l'odio di ogni suo sguardo,
il disprezzo di ogni sua parola.
Ecco ciò che non posso sopportare.
(Sergej si fa strada sino a Sonetka e la sveglia)

Sergej

Posso salutarti?

Sonetka

Come fai ad andare dove vuoi?

Sergej

Ho dato venticinque copeche al sottufficiale.

Sonetka

Ma dove le prendi, tutte queste copeche?

Sergej

Dalla moglie del mercante.

Sonetka

Dalla moglie del mercante?
Bella scema quella lì!

Sergej

Certo, proprio scema!

Sonetka

Scema!

Sergej

Scema!

Sonetka e Sergej

Ah, ah, ah!...

Sergej

Sonetka mia,
posso chiederti
di darmi la felicità?

Sonetka

Quale felicità?

Sergej

Si sa, quale felicità!

Sonetka

Che faccia di bronzo!
Va' dalla tua mercantessa!

Sergej

Non la sopporto, non la sopporto,
non la sopporto proprio più!

Sonetka

E allora perché stavi con lei?

Sergej

Per interesse!

Sonetka

E credi che io quella felicità
la dia così, gratuitamente?
Sparisci!
(si alza e fa per andarsene)

Sergej

Fermati, Sonetka!

Sonetka

Cosa sono questi ordini?
(Sergej abbraccia Sonetka. Sonetka si dibatte)

Sergej

Ti amo, ti amo!

Ti amo, ti amo!

Ti amo!

Sonetka

Dimostralo che mi ami!

Sergej

Cosa vuoi da me?

(Sonetka gli mostra le calze stracciate. Sergej le afferra i piedi ma Sonetka con uno schiaffo lo ferma)

Sonetka

Vedi?

Ho le calze a brandelli.

Ho freddo.

Trovami delle calze!

Sergej

Ma dove?

Sonetka

Dalla tua mercantessa.

Sergej

Buona idea!

Va bene, le avrai!

(si fa avanti fino a Katerina)

Katja!

Katerina

Serëža, sei venuto?

Sergej

Katja, non serbarmi rancore.

Perdonami.

Katerina

Serëža.

Serëža, mia gioia, io non ho che te.

Ma tu... tu mi hai offesa crudelmente.

Serëža!

Sergej

Katja, scusami.

Soffro tremendamente...

Forse è l'ultima volta

che ti vedo.

Katerina

Perché Serëža?

Sergej

Arriverò alla prossima città,

rimarrò all'ospedale,

le catene mi hanno segato le gambe,

ho un dolore insopportabile...

Katerina

Come?

Cosa farò senza di te?

Mi costringeranno a proseguire!

Sergej

Eh, sì! Dovrai proseguire.

Ma io non posso più andare avanti.

Fa troppo male!

Katerina

Serëža, senza di te

non posso vivere un solo minuto.

Che fare?

Non posso, Serëža, non posso.

Non mi lasciare!

Sergej

Se riuscissi a trovare

delle calze di lana

mi aiuterebbero, certo!

Katerina

Calze?

Perché non l'hai detto subito? Serëža!

Eccoti le calze, prendile.

(si toglie le proprie calze)

Sergej

Ah, Katja,

grazie, gioia mia!

Katerina

(dà le calze a Sergej)

Ecco, prendile.

Sergej

Aspetta, ritorno subito.

(prende le calze e va subito da Sonetka)

Katerina

Dove vai?

Sergej

Ritorno subito.

Katerina

Serëža, Serëža?

Perché se n'è andato?

Sergej

(a Sonetka)

Ecco le calze!

Su, ora sei mia!

(solleva Sonetka e la porta dietro la parete)

Sonetka

(con ammirazione)

Sei un vero torello!

(Katerina ha osservato tutta la scena e si lancia a inseguire Sergej ma le altre forzate la trattengono, e cominciano a deriderla)

Katerina

Sergej, Sergej cosa fai?

Le calze a Sonetka?

Sergej, Sergei!

Forzate

Ah, ah, ah!

Una forzata

La mercantessa

è ancora cotta,

ma il suo ganzo

non lo è più.

Forzate

Ma il suo ganzo

non lo è più.

Ah, ah, ah!...

Forzate

Tutto ormai ella ha perduto:

i piaceri in libertà,

il suo ganzo proprio qua.

Forzate

Ah, ah, ah!

I piaceri in libertà

e il suo ganzo proprio qua!

Una forzata

Katerina L'vovna

bei pasticci hai combinato!

Forzate

Ah, ah, ah!...

Una forzata

Senza Sergej, Katerina si annoia a morte!

Forzate

Senza Sergej

la mercantessa

finirà male!

Senza Sergej finirà male!

Una forzata

Dalle a noi, dalle a noi, dalle a noi le tue belle calzette!

Forzate

Ah, ah, ah!...

Dalle a noi le tue calzette!

Katerina

Ah! Lasciatemi!

(tutto il tempo cerca di farsi largo tra le forzate)

Una forzata

Tutta notte senza sonno

non è bello star da sole:

come far senza Sergej?

Forzate

Ah, ah, ah!...

Katerina

Ahi, ahi!

Tutte le forzate

Senza Sergej Katerina si annoia a morte.

Senza Sergej Katerina si annoia a morte.

Senza Sergej Katerina si annoia a morte.

Senza Sergej.

(arriva la guardia e riporta la calma)

Guardia

Silenzio! Silenzio!

Perché queste urla?

Una forzata

(indica alla guardia il posto, dietro la parete, dove si sono nascosti Sonetka e Sergej)

Là... là... Sergej e Sonetka.

Guardia

Silenzio! Guai a voi!

(si guarda intorno)

Basta!

(Katerina si libera della stretta delle forzate)

Forzate

Ah, ah, ah!

Guardia

Basta, ho detto!

Forzate

Ah, ah, ah!...

(Katerina si ferma con un'espressione di totale desolazione; poi corre al proscenio atterrita. È completamente disperata)

Katerina

Nel bosco, là dove è più fitto, c'è un lago:
tondo tondo e molto profondo.

L'acqua è nera,

nera come la mia coscienza.

E quando il vento soffia nel bosco,

sul lago si sollevano le onde,

grandi onde, ed è terribile:

d'autunno poi ce ne sono sempre.

Acqua nera e grandi onde,

nere, grandi onde.

(da dietro la parete compaiono Sonetka e Sergej)

Sergej

Sai Sonetka

a chi assomigliamo noi?

A Adamo ed Eva.

Sonetka

Ma questo non mi sembra il paradiso!

Sergej

Sciocchezze, in paradiso ci siamo appena stati!

(Sonetka si avvicina a Katerina, che sta immobile e guarda fissa in un punto)

Sonetka

Grazie, Katerina L'vovna.

Grazie, Katerina L'vovna.

Grazie per le calze!

Guarda come stanno bene

ai miei piedi.

Me le ha infilate Serëža,

e ha anche scaldato i piedi coi suoi baci.

Ah, Serëža, Serëža mio,

Katerina è una scema.

Non ha saputo tenercelo, il suo Sergej!

Eh, una scema, proprio una scema!

E le calze non ce le hai più,

ora sono mie, le vedi?

E che bel caldo mi tengono!

(il sottufficiale sveglia i forzati. Suona il tamburo)

Sottufficiale

Alzarsi! Ai propri posti! Svelti!

(i forzati si alzano)

Forzati

Eh, bisogna alzarsi...

Avanti, ancora avanti bisogna andare!

(i forzati si allineano. Katerina continua a star seduta, immobile. Il vecchio forzato lesi avvicina)

Vecchio forzato

Ehi, bella mia, hai sentito? Si va!

Svelta, se no te le suoneranno!

(Katerina si avvicina lentamente a Sonetka, che sta presso a un ponte con il parapetto sfondato. Spinge Sonetka nel fiume e cade con lei)

Sonetka

Ah!

Forzati

Dio mio! Cos'è successo?

Sottufficiale

Nessuno si muova! Guai a voi!

Sonetka

(da lontano)

Ah, Ah!

Sottufficiale

Sono annegate tutte e due.

Salvarle era impossibile. Troppa corrente.

Silenzio! Ai vostri posti!

(i forzati si allineano e escono)

Vecchio forzato

E cammina, cammina senza sosta,

suonano a ritmo le catene.

Tristemente si contano le verste

sollevando la polvere coi piedi!

Forzati

Eh, voi, steppe smisurate,

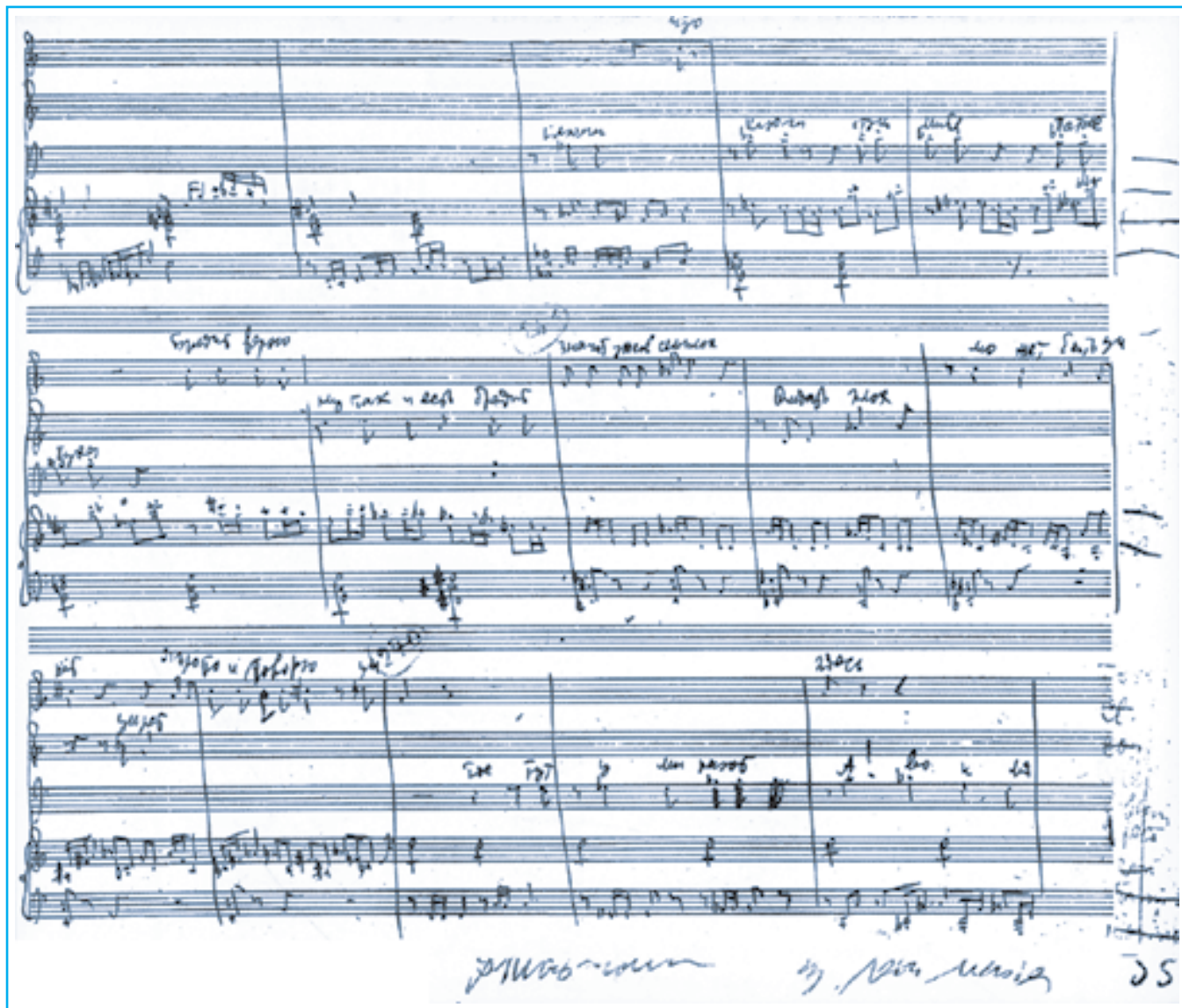
giorni e notti senza fine,

e pensieri sconsolati

e gendarmi disumani.

Ah!...

(i forzati escono. In lontananza si sente il loro canto. La scena vuota)



Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk, atto secondo, quadro quarto.
 Schizzo della partitura con indicazioni di strumentazione, Boston Public Library, Boston, Massachusetts.

Il soggetto

di Tarcisio Balbo



*V. Dmitrev, Giardino per la festa di nozze. Scena per l'ottavo quadro, atto terzo,
di Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk alla prima assoluta di Leningrado, Teatro Malij, 1934.*

Atto primo

Primo quadro

Katerina L'vovna, moglie del ricco mercante Zinovij Borisovič Izmajlov, si lamenta a letto della propria vita matrimoniale. Entra Boris Timofeevič, padre di Zinovij, che rimprovera a Katerina di non avere ancora generato un figlio dopo cinque anni di matrimonio. La donna ribatte scaricando la colpa sul marito, al che Boris mette in guardia Katerina dal tentare di cercarsi un amante.

Entrano Zinovij e un operaio; quest'ultimo informa i presenti del cedimento di una diga al mulino degli Izmajlov. Zinovij, d'accordo col padre, decide di andare a controllare di persona, e prima di congedarsi presenta al padre il nuovo bracciante, Sergej. All'annuncio che i cavalli sono pronti, Zinovij si congeda dalla moglie mentre Boris costringe Katerina a giurare fedeltà al marito. Usciti gli uomini, la cuoca Aksin'ja rivela a Katerina che Sergej è un donnaiolo incallito, e che ha perso il proprio lavoro precedente per aver sedotto la padrona.

Secondo quadro

Nel cortile della casa degli Izmajlov, i servi – tra cui Sergej – hanno messo Aksin'ja in una botte sfondata e si divertono a tormentarla. Katerina interviene in difesa della donna e minaccia di picchiare Sergej, che la sfida alla lotta. Katerina accetta, ma mentre sta per soccombere entra Boris che scaccia i servi e ordina a Katerina di andargli a cucinare dei funghi.

Terzo quadro

Nella propria camera da letto, Katerina si lamenta di nuovo della propria sorte. Entra Boris, che le ordina di andare subito a dormire: nonostante sia ancora presto, Zinovij non c'è, e quindi Katerina non ha più nulla da fare in casa.

Uscito Boris, Sergej riesce a introdursi in camera di Katerina con una scusa, fa leva sull'insoddisfazione della donna, ne vince la scarsa resistenza e riesce a sedurla.

Atto secondo

Quarto quadro

Boris si aggira per il cortile con una lanterna: ripensa alle avventure galanti della propria giovinezza e all'impotenza del figlio Zinovij. Il vecchio si accorge che la finestra nella camera di Katerina è illuminata, ne attribuisce la causa ai bollori della nuora e decide di assolvere ai doveri coniugali in vece del figlio. Nel frattempo, Sergej si cala dalla finestra di Katerina: scoperto da Boris, il nuovo bracciante viene frustato a sangue dinanzi ai servi e all'amante.

Dopo aver fatto rinchiudere Sergej in un magazzino, Boris chiede a Katerina di portagli i funghi avanzati dalla cena, e ordina al guardiano di andare a chiamare Zinovij. Katerina ritorna col cibo, al quale ha mischiato del veleno per i topi: Boris, ignaro, mangia e muore tra spasimi atroci, nonostante venga soccorso da alcuni braccianti. Interrogata dal pope chiamato al capezzale del defunto, Katerina attribuisce la morte del suocero ai funghi.

Quinto quadro

Katerina è a letto con Sergej quando alla donna appare il fantasma di Boris, che la maledice. Rientra Zinovij che, scoperto il tradimento della moglie, vorrebbe picchiarla. Alle urla di Katerina, accorre Sergej, che assieme alla donna sopraffà Zinovij e lo uccide. Sepolto Zinovij in cantina, Katerina si dichiara sposa di Sergej.

Atto terzo

Sesto quadro

È il giorno della nozze tra Katerina e Sergej. La donna guarda fisso l'ingresso della cantina, sin quando non sopraggiunge Sergej per condurla in chiesa. Usciti i due amanti, un servo ubriaco s'introduce in casa: credendo che nella cantina sia nascosto del buon vino ne forza il lucchetto ed entra, scoprendo così il cadavere di Zinovij.

Settimo quadro

Al posto di polizia, il sergente e i suoi uomini si lamentano del proprio lavoro, e per ingannare il tempo si divertono a tormentare un povero insegnante accusandolo di nichilismo. Entra il servo ubriaco, che informa i poliziotti della propria macabra scoperta.

Ottavo quadro

Nel giardino della casa degli Izmajlov si festeggiano le nozze tra Katerina e Sergej: la donna si accorge che il lucchetto della cantina è stato forzato, e decide di fuggire assieme all'amante. Arrivano i poliziotti: Katerina tenta di dissimulare, ma cede quasi subito, e viene arrestata assieme a Sergej.

Atto quarto

Nono quadro

È sera; una colonna di forzati si ferma per dormire. Katerina riesce a farsi strada fino a Sergej corrompendo una guardia, ma questi la respinge. Sergej tenta quindi di sedurre Sonetka, un'altra forzata, e per raggiungere i propri scopi non esita a ingannare Katerina e a farsi consegnare l'ultimo paio di calze della donna, da regalare alla nuova amante. Sergej riesce a ottenere i favori di Sonetka. Katerina se ne avvede, e viene schernita dalle altre forzate e dalla stessa Sonetka che, per colmo d'ingiuria, non esita a mostrarle le sue calze ai propri piedi.

Un sottufficiale entra per svegliare i forzati e riprendere il cammino: Katerina si avvicina a Sonetka, ferma vicino a un ponte col parapetto sfondato, e si precipita nel fiume avvinghiata alla rivale. Il sottufficiale si accerta che entrambe le donne siano annegate, e ordina ai forzati di continuare la marcia.

ARGUMENT

Premier Acte

Premier tableau

Katerina Ismailova, épouse du riche marchand Zinovy Borissovitch Ismaïlov, s'éveille en pensant à la journée à venir, aussi ennuyeuse et oisive que les autres. Son beau-père, Boris Timoféievitch, vient l'accabler de reproches: voilà cinq ans que son fils Zinovy Borissovitch l'a épousée et le couple reste sans enfants. Katerina lui répond crûment, rejetant la responsabilité sur son mari. Boris la met en garde contre toute velléité de fuir avec un amant.

Arrivent Zinovy et un ouvrier qui informe les présents de la rupture d'une digue au moulin des Ismaïlov. Zinovy, avec l'accord de son père, décide de se rendre sur place et avant de se retirer présente Sergueï, le nouvel ouvrier, à son père. Après qu'il ait été annoncé que les chevaux étaient prêts, Zinovy se retire et Boris fait ensuite jurer à Katerina qu'elle restera fidèle à son mari, puis se retire lui aussi. La cuisinière Aksinia révèle alors à Katerina que Sergueï est un coureur de jupons invétéré et qu'il a perdu son précédent emploi pour avoir séduit la maîtresse de maison.

Deuxième tableau

Dans la cour de la demeure des Ismaïlov, des ouvriers, au nombre desquels Sergueï, ont coincé Aksinia dans un tonneau sans fond et s'amusent grivoisement à ses dépens. Katerina s'interpose en menaçant de rosser Sergueï qui se pique au jeu et engage la lutte avec elle. Alors que cette

lutte tourne à l'avantage de Sergueï, arrive Boris qui chasse les ouvriers et ordonne à Katerina d'aller lui cuisiner des champignons.

Troisième tableau

La chambre à coucher de Katerina. Elle se plaint à nouveau de son sort. Arrive Boris qui lui ordonne d'aller se coucher, bien qu'il soit encore tôt. Zinovy est parti et Katerina se retrouve désœuvrée.

Boris est sorti. Sergueï trouve un prétexte pour s'introduire dans la chambre de Katerina. Jouant du désenchantement de Katerina, il n'a pas de mal à vaincre son peu de résistance et la séduit sans difficultés.

Deuxième Acte

Quatrième tableau

Boris rôde dans la cour une lanterne à la main: il songe aux aventures galantes de sa jeunesse et à l'impuissance de son fils Zinovy. C'est alors qu'il aperçoit de la lumière à la fenêtre de la chambre de Katerina; pensant à sa bru seule et délaissée, il décide de se substituer à son fils dans ses devoirs conjugaux. C'est alors qu'il aperçoit Sergueï s'échappant par la fenêtre. L'ayant saisi, il le fait fouetter devant les ouvriers et devant sa maîtresse.

Après avoir fait enfermer Sergueï dans un cellier, Boris demande à Katerina de lui servir les restes de champignons du dîner et ordonne au gardien de faire venir Zinovy. Katerina lui apporte les champignons qu'elle a mélangés à de la mort-aux-rats. A peine a-t-il mangé, Boris est pris de violentes douleurs et meurt en dépit

des secours que tentent de lui apporter quelques ouvriers. Interrogée par le Pope appelé au chevet du défunt, Katerina attribue la mort de son beau-père aux champignons.

Cinquième tableau

Katerina et Sergueï sont couchés côte à côte quand Katerina voit apparaître le spectre de Boris qui la maudit. Rentré de voyage, Zinovy, mis au courant de l'infidélité de sa femme, tente de la rompre de coups. Entendant les cris de Katerina, Sergueï accourt et intervient. Katerina et lui tuent Zinovy. Les deux amants transportent le corps dans le cellier et l'y enterrent. Katerina déclare alors à Sergueï "Maintenant, tu es mon mari".

Troisième Acte

Sixième tableau

Jour des noces de Katerina et Sergueï. La jeune femme regarde fixement l'entrée du cellier jusqu'à ce que n'arrive Sergueï pour la conduire à l'église. Sortie des deux amants. Un petit moujik, très éméché, s'introduit dans la maison et, pensant trouver du bon vin caché dans le cellier, en force la porte et découvre le cadavre de Zinovy.

Septième tableau

Au poste de police, le sergent et ses hommes se plaignent de leur métier ingrat et pour tuer le temps s'amuse à tourmenter un malheureux instituteur qu'ils accusent de nihilisme. Arrive le moujik saoul qui informe les policiers de sa macabre découverte.

Huitième tableau

Dans le jardin de la demeure des Ismaïlov est célébré le festin des noces de Katerina et Sergueï: la jeune femme s'aperçoit que la porte du cellier a été forcée et décide de s'enfuir avec Sergueï. Arrivent les policiers: Katerina tente de nier mais peu après s'effondre et avoue. Sergueï et Katerina sont tous deux arrêtés.

Quatrième Acte

Neuvième tableau

A la tombée de la nuit. Une colonne de bagnards fait halte pour dormir. Katerina sou-
doie une sentinelle pour qu'elle la laisse voir Sergueï qui la repousse. Sergueï se met à cour-
tiser Sonietka, une autre détenue, et pour par-
venir à ses fins n'hésite pas à duper Katerina pour lui soutirer sa dernière paire de bas qu'il entend offrir à sa nouvelle conquête. Sergueï obtient les faveurs de Sonietka. Katerina s'en rend compte. Elle est accablée de quolibets par les autres détenues et par Sonietka elle-même qui n'hésite pas, comble de l'injure, à exhiber les bas qu'elle a enfilés.

Un sous-officier réveille les bagnards et donne l'ordre du départ: Katerina s'approche de Sonietka, à l'arrêt sur un pont au parapet démolí, et se jette dans les eaux du fleuve, entraînant sa rivale dans sa chute. Le sous-officier s'assure que les deux femmes se sont noyées et ordonne aux bagnards de reprendre leur marche.

SYNOPSIS

Act One

Tableau One

Katerina Ismailova, wife of the rich merchant Zinovy Borisovitch Ismailov, is in bed complaining about her married life. Boris Timofevich, Zinovy's father, enters and chides her for not having produced a child after five years of marriage. She replies by laying the blame on her husband, at which point Boris warns Katerina against seeking a lover.

Zinovy enters with a worker; the latter informs everyone that a dam has burst at the Ismailovs' mill. Zinovy, in agreement with his father, decides to go and check personally, and before leaving introduces Sergey, the new worker, to his father. On the announcement that the horses are ready Zinovy leaves his wife while Boris compels Katerina to swear to be faithful to her husband. When the men have gone, the cook Aksinya tells Katerina that Sergey is an inveterate womaniser and that he lost his last job because he had seduced his master's wife.

Tableau Two

Courtyard of the Ismailovs' house. The workers, including Sergey, have put Aksinya in a barrel with no bottom and are having fun tormenting her. Katerina intervenes to defend the woman and threatens to hit Sergey who challenges her to wrestle. Katerina accepts but, when she is about to succumb, Boris arrives, sends the workers away and orders Katerina to go and cook mushrooms for him.

Tableau Three

In her bedroom Katerina is once more complaining of her fate. Boris comes in and orders her to go to sleep at once: though it is still early, Zinovy isn't there so Katerina has nothing more to do at home.

When Boris leaves, Sergey manages with an excuse to get into Katerina's room. Taking advantage of her unsatisfied condition he overcomes her resistance and seduces her.

Act Two

Tableau Four

Boris is walking around the courtyard with a lantern: he thinks about the amorous adventures of his own youth and the impotence of his son Zinovy. The old man notes a light in Katerina's room, attributes the cause to his daughter-in-law's ardour and decides to carry out his son's conjugal duties himself. Meanwhile Sergey lowers himself from Katerina's window and is discovered by Boris. The new worker is whipped till he bleeds, in view of the workers and Katerina.

After having Sergey locked in a storeroom Boris asks Katerina to bring him the mushrooms left over after dinner and orders the guard to go and call Zinovy. Katerina returns with the food, to which she has added rat poison: Boris, unaware, eats and dies in atrocious spasms in spite of some workers trying to aid him. Questioned by the pope called to the deathbed, Katerina attributes her father-in-law's death to the mushrooms.

Tableau Five

Katerina is in bed with Sergey when the ghost of Boris appears before her and damns her. Zinovy returns who, having learnt of his wife's infidelity, wants to beat her. Hearing Katerina's scream, Sergey arrives and together they overcome and kill Zinovy. Having dumped Zinovy's body in the cellar, Katerina declares that she will become Sergey's wife.

Act Three

Tableau Six

The day of Katerina and Sergey's wedding. She stares at the entrance to the cellar until Sergey arrives and takes her to church. While the two lovers are out of the house the drunken shabby peasant enters it and, believing that there is good wine hidden in the cellar, forces the lock and finds Zinovy's body.

Tableau Seven

At the police station the sergeant and his men are complaining about their jobs and passing the time by tormenting a poor teacher whom they accuse of nihilism. The drunken shabby peasant enters and tells the police of his macabre discovery.

Tableau Eight

Katerina and Sergey's wedding is being celebrated in the Ismailov garden: the woman notices that the cellar lock has been forced open and decides to flee with her lover. The police arrive: Katerina tries to dissimulate but breaks down almost immediately. She and Sergey are arrested.

Act Four

Tableau Nine

It is evening. Shackled convicts stop to sleep. By corrupting a guard Katerina manages to reach Sergey but he rejects her. He then attempts to seduce another convict, Sonyetka, and to do so he does not hesitate to trick Katerina into parting with her last pair of stockings which he then presents to his new lover. Sergey succeeds in obtaining Sonyetka's favours. Katerina perceives this and is derided by the other women convicts including Sonyetka herself who, adding insult to injury, does not hesitate to show Katerina the stockings she is wearing.

A non-commissioned officer comes in to wake up the convicts to continue on their way: Katerina approaches Sonyetka who has stopped near a bridge with a broken parapet. Clasp ing her rival she plunges into the river. The officer checks that both women have been drowned and then orders the convicts to resume their march.

DIE HANDLUNG

Erster Akt

Erstes Bild

Katerina Ismailowa, Ehefrau des reichen Kaufmanns Sinowij Borissowitsch Ismailow, liegt im Bett und beklagt ihr Eheleben. Boris Timofejewitsch, der Vater von Sinowij, betritt das Zimmer und wirft Katerina vor, dass sie nach fünf Ehejahren noch immer keinen Sohn geboren hat. Katerina weist die Vorwürfe zurück, indem sie die Schuld ihrem Ehemann gibt. Boris warnt Katerina davor, sich einen Liebhaber zu suchen. Sinowij und ein Arbeiter treten ein; der Arbeiter informiert die Anwesenden, dass ein Damm einer Mühle der Ismailowas gebrochen ist. Sinowij entscheidet mit dem Einverständnis des Vaters, persönlich nach dem Rechten zu sehen. Vor seiner Abreise stellt er dem Vater den neuen Handlungsgehilfen Sergej vor. Mit der Ankündigung, dass die Pferde bereit stehen, verabschiedet sich Sinowij von seiner Frau, während Boris Katerina zwingt, ihrem Ehemann die Treue zu schwören. Nach dem Abgang der Männer offenbart die Köchin Aksinja Katerina, dass Sergej ein gefühlloser Schürzenjäger ist, der seine letzte Arbeit verloren hat, weil er die Hausherrin verführt hatte.

Zweites Bild

Im Hof des Hauses Ismailow haben die Arbeiter – unter ihnen auch Sergej – Aksinja in ein Fass ohne Boden gesperrt und vergnügen sich damit, sie zu quälen. Katerina schreitet zur Verteidigung der Frau ein und droht damit, Sergej zu schlagen. Sergej fordert sie zum Kampf heraus.

Katerina nimmt die Herausforderung an. Als sie gerade am Unterliegen ist, tritt Boris auf, der die Arbeiter verjagt und Katerina befiehlt, in die Küche zu gehen, um ein Pilzgericht zu kochen.

Drittes Bild

Im ihrem Schlafzimmer beklagt Katerina wieder ihr Schicksal. Boris tritt ein und befiehlt ihr, sofort schlafen zu gehen: Sinowij sei nicht zu Hause und somit habe Katerina, obwohl es noch früh sei, nichts mehr im Haus zu erledigen. Boris tritt ab und Sergej gelingt es, sich mit einer Entschuldigung Eintritt in das Zimmer von Katerina zu verschaffen. Die Unzufriedenheit Katarinas ausnutzend, überwindet er ihren geringen Widerstand und verführt sie.

Zweiter Akt

Viertes Bild

Boris geht mit einer Laterne im Hof umher: er denkt an die amourösen Abenteuer seiner Jugend und an die Kraftlosigkeit seines Sohnes Sinowij. Der Alte bemerkt, dass das Zimmer von Katerina erleuchtet ist und schreibt dies der Hitze seiner Schwiegertochter zu. Er beschließt, an Stelle seines Sohnes die ehelichen Pflichten zu erfüllen. In der Zwischenzeit lässt sich Sergej von dem Fenster Katerinas herab: Boris entdeckt ihn und der neue Handlungsgehilfe wird in Gegenwart der Arbeiter und der Geliebten bis aufs Blut ausgepeitscht. Nachdem er Sergej in einen Lagerraum eingesperrt hat, verlangt Boris von Katerina, ihm die vom Abendessen übrig gebliebenen Pilze zu servieren. Er befiehlt dem Wächter, loszugehen und Sinowij herbei zurufen. Katerina kehrt mit dem Essen zurück, in

das sie Rattengift gemischt hat: Boris isst ahnungslos und stirbt unter schrecklichen Krämpfen, trotzdem ihm einige Arbeiter zu Hilfe kommen. Als Katerina von dem an das Krankenbett des Verstorbenen gerufenen Popen befragt wird, gibt sie den Pilzen die Schuld für den Tod ihres Schwiegervaters.

Fünftes Bild

Katerina liegt im Bett mit Sergej, als ihr das Gespenst von Boris erscheint, das sie verflucht. Sinowij, der die Untreue seiner Ehefrau entdeckt hat, tritt ein und will seine Frau schlagen. Auf die Schreie von Katarina eilt Sergej herbei und gemeinsam mit ihr überwältigt er Sinowij und tötet ihn. Nachdem Sinowij im Keller begraben wurde, erklärt sich Katerina zur Braut von Sergej.

Dritter Akt

Sechstes Bild

Es ist der Hochzeitstag von Katerina und Sergej. Die Frau starrt den Kellereingang an, bis Sergej auftaucht, um sie in die Kirche zu führen. Nach dem Abtritt der beiden Geliebten betritt der betrunkene Schäbige heimlich das Haus und da er glaubt, dass im Keller guter Wein versteckt ist, bricht er das Kellerschloss auf, tritt ein und entdeckt so den Leichnam von Sinowij.

Siebttes Bild

Auf der Polizeistation jammern der Wachtmeister und seine Männer über ihre Arbeit. Um sich die Zeit zu vertreiben, vergnügen sie sich damit, einen armen Lehrer zu quälen, indem sie ihn des Nihilismus anklagen. Der betrunkene Schäbige tritt ein und informiert die Polizisten von seiner makabren Entdeckung.

Achtes Bild

Im Garten des Hauses Ismailow wird die Hochzeit von Katerina und Sergej gefeiert: Katerina entdeckt, dass das Kellerschloss aufgebrochen wurde und beschließt, gemeinsam mit dem Geliebten zu fliehen. Die Polizisten treten auf: Katerina versucht zu lügen, bricht aber beinahe sofort zusammen und wird gemeinsam mit Sergej verhaftet.

Vierter Akt

Neuntes Bild

Es ist Abend; eine Gruppe von Zwangsarbeitern macht Rast, um zu schlafen. Katerina schafft es, einen Weg zu Sergej zu finden, indem sie einen Wächter besticht, aber Sergej weist sie ab. Sergej versucht danach, Sonetka, eine andere Zwangsarbeiterin, zu verführen und um seine Ziele zu erreichen, zögert er nicht, Katerina zu täuschen. Er lässt sich die letzten Stümpfe von Katerina geben, um sie der neuen Geliebten zu schenken. Sergej erreicht es, die Gunst von Sonetka zu erhalten. Katerina bemerkt dies und wird von den anderen Zwangsarbeitern verhöhnt und auch von Sonetka selbst, die als Gipfel der Schmähungen nicht zögert, Katerina die Strümpfe an ihren Füßen zu zeigen.

Ein Unteroffizier tritt ein, um die Zwangsarbeiter zu wecken, um den Weg wieder aufzunehmen: Katerina nähert sich Sonetka, die in der Nähe einer Brücke mit einem durchgebrochenen Geländer steht, und stürzt sich, die Rivalin umklammernd, in den Fluss. Der Unteroffizier versichert sich davon, dass beide Frauen ertrunken sind und befiehlt den Zwangsarbeitern, den Marsch fortzusetzen.

Sulla *Saison russe* di Helikon Opera

di Rubens Tedeschi



Vasilij Kandinskij, La piazza Rossa. Olio su tela cartonata, 1917.

Inserito nel festival ravennate, il piccolo festival russo di Helikon Opera copre quarantasei anni esatti: dalla *Dama di Picche*, il primo clamoroso successo colto da Čajkovskij nel 1890, alla *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* applaudita a Leningrado e a Mosca nel 1934. In mezzo, *Kaščeja l'immortale* di Rimskij-Korsakov e *Mavra* di Stravinskij nel 1902 e nel 1922. Il ciclo, breve e significativo, illustra l'ultimo periodo della grande parabola russa, dall'opera nazionale all'opera internazionale: un albero dai rami frondosi cresciuto dal seme affondato nel 1836 da Michail Glinka con *Una vita per lo Zar*.

Una cinquantina d'anni dopo, Čajkovskij annotava in una pagina del *Diario* la meraviglia provocata da “un fenomeno senza precedenti nel campo dell'arte”: un *dilettante*, dopo aver scritto insignificanti banalità, “produce all'improvviso, a trentatré anni, un'opera di cui la genialità, lo slancio, la novità e la perfezione tecnica eguagliano le più profonde creazioni del mondo artistico ... raggiungendo con un balzo il livello (Sì! il livello!) di Mozart, di Beethoven e di chiunque altro si voglia citare”.

Lo stupore è dettato da un pregiudizio ‘antidilettantesco’ mal posto: in realtà Glinka raggiunge la cima perché conosce bene le opere di Mozart e di Beethoven per non parlare di Donizetti e Bellini con cui aveva stretto un'affettuosa amicizia in Italia. Proprio da questa conoscenza, ricava il proposito di “scrivere in modo russo”, e lo realizza con la freschezza del genio, prendendo quanto gli serve dagli illustri modelli senza dover sbarazzarsi di un'ingombrante tradizione scolastica.

Su questa base, arricchita dallo studio degli autori europei anticonvenzionali – come Liszt e Berlioz –, nasce l'inconfondibile scuola russa che, nonostante le pretese ‘professionali’ degli allievi dei Rubinstein, conserva la propria originalità intrecciando al nazionalismo le novità occidentali. Semmai, nel tessuto, l'uno o l'altro dei due fili emerge con maggiore evidenza su sponde opposte: in Musorgskij (dove il genio elabora il proprio linguaggio) o in Čajkovskij che, nella *Dama di Picche*, pimenta il proprio russismo di sapori mozartiani.

L'Helikon Opera nella centralissima via Nikitskaja a Mosca.



In questo sviluppo di contaminazioni e di scambi, *Kaščej l'immortale* e *Mavra* offrono due esempi fra i più caratteristici. Lo stesso Rimskij-Korsakov tiene a ricordare, nelle *Memorie della sua vita musicale*, che il soggetto di Kaščej, proposto dal critico Petrovskij, “appassionato e risoluto wagneriano”, richiede procedimenti inconsueti: “false relazioni formate da progressioni di terze maggiori, cadenze equivoche e interrotte, risolte in accordi dissonanti e di passaggio” oltre alla “ostinazione sulla settima diminuita nella scena della tempesta di neve”. Questi e altri ‘artifici’ suggeriscono l’influenza di Wagner; ma è altrettanto vero che il ‘wagnerismo’ di Rimskij assume un inconfondibile colore russo, al servizio della fiaba popolare e di un recitativo che deve più a Dargomyžskij che al tedesco. Non a caso il personaggio di Kaščej ritornerà nell’*Uccello di fuoco*, il più rimskijano dei balletti dell’allievo Stravinskij.

Con *Mavra* il discorso è tutt’altro. La foglia di fico wagneriana (che non arriva a coprire le forme di Rimskij) scivola su un terreno accidentato dove il serpente dell’internazionalismo ingoia il topolino neoclassico. Non inganni la dedica a Čajkovskij, accompagnata da punte ironiche. Stravinskij, come un riccio corazzato di lunghi aculei, punge *pro domo sua*. Come sempre. “Volevo mostrare – proclama nei *Colloqui* con Craft – una Russia diversa ai miei colleghi non russi, specialmente a quelli francesi i quali erano, a mio parere, saturi dell’orientalismo da ente turistico della *moгуčaja kučka*, la *potente combriccola*, come Stasov soleva chiamare il Gruppo dei Cinque. Infatti mi stavo ribellando contro il carattere pittoresco della musica russa e contro coloro che non vogliono accorgersi come il pittoresco venga prodotto con piccoli trucchi”.

In questo indirizzo, Čajkovskij, “il più grande talento di tutta la Russia e, ad eccezione di Musorgskij, il più genuino”, entra soltanto di straforo. Dell’autore della *Dama di Picche*, dell’*Onegin*, della *Bella Addormentata*, c’è ben poco in *Mavra*: gli italianismi, sorretti dalla parodia, sono inglobati nel caratteristico clima del poemetto di Puškin, il capostipite della letteratura russa, e arricchiti da una serie di invenzioni buffe, di temi folkloristici e di vocalizzi belcantistici che han poco da spartire con l’angoscia crepuscolare del dedicatario. Il ‘rossinismo’ meccanico di Stravinskij ci lancia in pieno Novecento aprendo, assieme a Prokof’ev, la strada al grottesco del *Naso* e della *Lady Macbeth*.

È passato soltanto un secolo da quando le liriche di Dargomyžskij insegnavano a Musorgskij l’arte della parodia; in questo periodo, relativamente breve, la musica russa sviluppa tutte le sue potenzialità: i due fili – nazionale ed europeo – si legano sul telaio della storia in cui l’eredità del passato e le crisi del presente si uniscono, preparando le ansie e le speranze del futuro.

Caotica, scandalosa Katerina

di Rubens Tedeschi



Boris Kustod'ev, Mercantessa che prende il tè, 1918.

Talento musicalmente precoce, Dmitrij Šostakovič – nato a Pietroburgo nel settembre del 1906 – non ha ancora compiuto vent’anni quando la Filarmonica di Leningrado porta al trionfo la sua *Prima sinfonia*. Stravinskij e Prokof’ev si contendono le capitali dell’Occidente, ma tocca al giovane Dmitrij aprire la strada alla musica sovietica. Il successo supera rapidamente la frontiera. I più famosi direttori presentano in Europa e in America la partitura ancora fresca d’inchiostro, mentre il fortunato esordiente celebra il decimo anniversario della Rivoluzione d’Ottobre con la *Seconda sinfonia* corale e si lancia arditamente nel campo minato dello spettacolo d’avanguardia. Tra il 1927 e il ’28, compone, in gran parte nell’appartamento di Mejerchol’d, i tre atti del *Naso*, tratto dal surreale racconto di Gogol’: una satira spietata del burocrate che, un mattino, si desta senza la preziosa appendice in mezzo al viso. Un arrampicatore sociale, privato della capacità di fiutare il vento, è disarmato; almeno sino all’Epilogo, quando il prezioso naso torna miracolosamente al suo posto. L’argomento, scottante negli anni di Nicola I, non aveva perso attualità quando la burocrazia sovietica era succeduta a quella zarista. La tagliente ironia della musica toglie ogni dubbio, lacerando, nello stesso tempo, il grigiore burocratico della tradizione operistica. Lo scandalo, preceduto da una suite in forma di concerto, esplode nel gennaio del 1930 al Teatro Malij di Leningrado, e – dopo sedici rappresentazioni applaudite dalla pattuglia dei novatori ma violentemente contrastate dalla fazione avversa – l’opera viene ritirata dalle scene. Verrà riabilitata soltanto nel 1974, poco prima della morte dell’autore.

La tempestosa navigazione del *Naso* non frena il musicista. Dotato di un vigoroso istinto teatrale, Šostakovič ha bisogno soltanto di un soggetto fuor dal comune. La lettura della novella di Nikolaj Leskov, *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, in una edizione illustrata da un vecchio amico recentemente deceduto, il pittore Boris Kustod’ev, gli offre l’argomento desiderato: la cruda storia dell’ardente contadina Katerina L’vovna che, oppressa dal grigio matrimonio col ricco mercante Zinovij Izmajlov, cerca la libertà compiendo una serie di crimini assie-

Boris Kustod’ev, Zinovij, l’anziano marito di Katerina. *Illustrazione del racconto Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk, 1923.*

Kustodev (1878-1927) non fu soltanto l’illustratore del racconto di Leskov, fonte della Lady Macbeth di Šostakovič: fu anche il ritrattista del giovanissimo Šostakovič e il pittore di ambienti e di situazioni che avrebbero altresì ispirato il compositore.



me all'amante: avvelena il suocero, uccide il marito e il nipote di questi per sottrargli l'eredità; scoperta, viene deportata con il complice in Siberia dove lui la tradisce e lei si vendica trascinando con sé nella morte la sciagurata rivale.

La delittuosa catena, estranea alle convenzioni della lirica, si innesta nel clima europeo del dopoguerra, sconvolto dalla crisi economica e dalle convulsioni politiche provocate dai partiti totalitari lanciati alla conquista del potere: in Occidente come in Russia, dove Stalin consolida la propria personale dittatura sull'onda della sanguinosa collettivizzazione delle campagne, del mirifico Piano quinquennale e dell'irreggimentazione degli intellettuali. Tra la carestia e le promesse miracolistiche, il suicidio di Majakovskij nell'aprile del 1930, accompagnato dalla sconsolata constatazione "non c'è niente da fare", annuncia un'epoca in cui la libertà di pensiero è messa al bando. Non senza contraddizioni, reali o apparenti. Le organizzazioni rivali dei populistici e degli avanguardisti vengono sciolte e sostituite dalle Unioni degli Artisti. La fine del settarismo populista (responsabile, tra l'altro, dell'infausto destino del *Naso*) sembrerebbe annunciare una stagione più aperta. È un'illusione in cui cadono parecchi, tra cui Prokof'ev che prepara il rientro in patria. In realtà il compito delle Unioni sarà quello di unificare le espressioni dell'ingegno nella direzione imposta dal potere.

Tutto questo, tuttavia, è ancora in gestazione. Maturata, fra il 1930 e il dicembre del '32, in un clima di generose speranze e di spietata realtà, la seconda opera di Šostakovič sembra destinata a placare quanti erano rimasti sconvolti dal surrealismo corrosivo del *Naso*. Il mondo contadino della novella di Leskov è sì scandaloso e scandalizzante, ma, nel passaggio dal racconto al libretto, elaborato dal musicista con il concorso di Aleksandr Prejs (già coautore del *Naso*), il peso dei crimini sembra alleggerito: omessi l'uccisione del nipote e l'abbandono "senza alcun rimpianto" del bimbo nato dall'adulterio, il testo e la musica giustificano la ribellione di Katerina enfatizzando la grottesca ottusità dell'ambiente padronale. In tal modo, Šostakovič introduce nella vicenda nuovi elementi: la lubricità del suocero e la cupidigia dei poliziotti scatenati in un *galop* offenbachiano. Nell'aspro naturalismo del racconto, si inserisce la satira pessimista, caratteristica del compositore, lasciando a Katerina il primato leskoviano della "donna troppo passionale". La incontriamo sin dalle prime battute, al levarsi del sipario: nella triste casa del vecchio Boris Izmajlov, che governa con mano ferrea l'azienda, il figlio e la nuora, Katerina si sente morire di noia: quando era un ragazza povera, godeva della libertà; ora, sposata al mercante Zinovij Borisovič, può solo trascinare le giornate in una plumbea inerzia. Per sfuggire al tedio, si illude, durante un'assenza del marito, di trovare l'amore nel giovane e muscoloso Sergej, un volubile bracciante che si rivelerà anch'egli egoista e meschino. Per lui avvelena il suocero; poi, aiutata da Sergej, strangola il marito. Scoperto il delitto, i colpevoli sono deportati assieme, ma la condanna rivela l'incostanza e l'avidità dell'amante, capace di sottrarre alla compagna l'ultimo paio di calze per pagare i favori di una ragazza venale. Tradita e derisa, Katerina uccide la giovane rivale, gettandosi con lei nelle acque gelide di un fiume.

Nonostante gli omicidi, la protagonista resta una creatura umanamente viva, capace di slanci generosi. Leskov ne esaltava la natura passionale: “Per Sergej, Katerina era pronta a gettarsi nel fuoco, nell’acqua, ad andare in carcere, a farsi crocifiggere. Egli le aveva ispirato tanto amore che la devozione di lei non aveva più limiti”. A Šostakovič Katerina ispira le più suggestive melodie, accompagnate, in uno scritto rivolto al pubblico, da una vibrante difesa del suo personaggio: “Katerina – afferma – non è una donna crudele; al contrario è un essere intelligente e appassionato che soffoca nel grigiore della vita e dell’ambiente in cui è costretta ... I suoi non sono veri e propri delitti, ma una ribellione contro l’ambiente, contro l’atmosfera pesante, grigia e disgustosa in cui vegetano i mercanti volgari del secolo scorso”.

Con queste spiegazioni, l’autore mette le mani avanti, prevenendo gli attacchi del nuovo perbenismo sovietico, nemico di ogni genere di disordini, morali e intellettuali. Il ragionamento non è gratuito: Katerina rappresenta, in effetti, l’unica fiamma in un mondo immerso nell’ignoranza e nella superstizione. Attorno a lei incombe un’atmosfera opaca e servile in cui il marito debole, il suocero bestiale e l’amante fatuo non sono diversi dai contadini beoni, dal pope corrotto o dai poliziotti stupidi. È il mondo del secolo scorso, avverte il compositore a scanso di guai. Ma il linguaggio musicale, tagliente e aggressivo, dipinge, attorno alla protagonista, l’umanità di sempre, impastata di fango e di sangue. E se è vero, come dice ancora Šostakovič, che “tutta la musica scritta per Katerina vuol essere una difesa per colei che mi appare, per dirla con le parole di Dobroljubov, ‘un raggio di sole nel regno delle tenebre’, è altrettanto vero che, accanto alla luce, si stende l’ombra diabolica e grottesca del male”.

Nell’interpretazione dell’opera di Šostakovič, bisogna accettare con cautela le dichiarazioni dell’autore, attento a velarne le imbarazzanti verità. Chi individua nella *Lady Macbeth* una ‘normalizzazione’ dell’audace linguaggio del *Naso*, rischia di lasciarsi irretire in un prudente autoinganno. Lo stesso Šostakovič, smentendo sé stesso, ci offre la chiave adatta a disserrare gli

A. Sokolova, interprete di Katerina alla prima assoluta di Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk di Šostakovič. La rappresentazione ebbe luogo a Leningrado (Pietroburgo), Teatro Malij, il 22 gennaio 1934.





equivoci definendo la propria opera con un ardito ossimoro: “tragedia satirica”. All’ottimismo rituale, consacrato nell’ambiguo rito del realismo socialista, il musicista sostituisce la formula bifronte, ereditata dall’amato Musorgskij: dalla *Chovanščina*, soprattutto, dove lo scrivano, gli *strel’cy* offrono il modello all’ubriaco, ai poliziotti, mentre l’appassionata Marfa – che trascina il riluttante sposo sul rogo purificatore – è la sorella maggiore di Katerina. Šostakovič, che detestava Čajkovskij quanto apprezzava Musorgskij (retrocesso dalla musicologia del regime al secondo posto), trova nel ribellismo musorgskijano la fonte del proprio anticonformismo: il regno delle tenebre non vede albe, così come la corruzione delle autorità è la medesima nella Russia zarista e in quella sovietica.

Riconosciamo nella *Lady Macbeth di Mcensk*, come nel *Naso*, l’artista che ha ascoltato con entusiasmo il *Wozzeck* e che ha tratto dall’estetica del Novecento il quadro in cui l’indocile lirismo di Katerina cozza contro l’ostilità del mondo. La struttura è quella di una vasta sinfonia in cui ogni atto è un tempo: Andante, Allegro molto mosso, Scherzo e Largo. Uno schema arricchito da altri movimenti sinfonici compiuti in sé stessi, come la potente passacaglia che collega i due quadri del secondo atto. (Non occorre sottolineare l’impiego della medesima forma nel *Wozzeck* di Berg come nel futuro *Peter Grimes* di Britten).

La solidità formale serve ad assicurare una robusta coerenza musicale ai contrastanti elementi del dramma. Da un lato vi è il mondo ardente di Katerina, espanso nelle effusioni liriche: dal grande arioso in cui si manifesta la struggente solitudine della donna infelice, all’aria del suicidio di fronte alle acque del fiume, ultimo gelido rifugio. Attorno a lei, o meglio, contro di lei, stanno gli uomini della sua vita. Privi di anima, costoro restano serrati nella trappola musicale del grottesco, esaltato dal montaggio sonoro realizzato con procedimento cinematografico. Gli esempi sono numerosi e caratteristici: la piccola fanfara marziale che annuncia il ritorno del marito, l’ironia dei legni che accompagnano la morte di Boris Timofeevič, la marcetta funebre del seppellimento di Zinovij in cantina. E, di contro, la turbinosa esplosione dei tromboni che infiammano l’amplesso

degli amanti. Impastato di ferocia e di sangue, l'amore lacera la coltre di noia e, nello stesso tempo, disperde il convenzionale pudore della letteratura realsocialista. Simili procedimenti, intrisi di amaro pessimismo, raggiungono il culmine nel terzo atto, tra parodie liturgiche, canti di ubriachi e scatenate marce. La sfida alle convenzioni morali e artistiche doveva apparire sempre più oltraggiosa con l'involuzione della situazione politica. Stupisce semmai il ritardo della reazione di fronte all'*immoralità* del quadro.

All'inizio, infatti, l'esito è felicissimo. Rappresentata trionfalmente al Teatro Malij di Leningrado il 22 gennaio 1934 e, due giorni dopo, al Nemirovič-Dančenko di Mosca, la *Lady Macbeth* ottiene, oltre al plauso degli avanguardisti, anche l'approvazione dell'ufficialità. "L'opera – proclama l'ortodossa *Sovetskaja Muzyka* – poteva essere scritta soltanto da un compositore sovietico, cresciuto nelle migliori tradizioni della cultura sovietica e impegnato a combattere con i mezzi della propria arte per la vittoria di una nuova *Weltanschauung* sociale. Nel grande valore artistico e nell'alto livello del magistero compositivo ... l'opera è il risultato del pieno successo della costruzione del socialismo, della corretta politica del Partito in ogni settore della vita culturale del Paese, e del profondo significato del nuovo slancio di forza creativa provocato sul fronte musicale dallo storico decreto del Comitato Centrale del 23 agosto 1932". Il linguaggio, burocraticamente enfatico, conferma il successo che accompagna le repliche: circa duecento tra Leningrado e Mosca, mentre la partitura conquista il pubblico (ma non tutta la critica) dell'Occidente. Imperdonabile colpa, agli occhi dei codini e dei mediocri, offesi della fortuna del giovane concorrente.

Galina Višnevskaja, l'insuperabile interprete di Katerina, dipinge nettamente la situazione nelle sue *Memorie*: "I compositori dell'ex Proletcult che in passato erano stati spietatamente criticati da Šostakovič stavano ora monopolizzando l'Unione dei Compositori proprio di fianco al Cremlino, e covavano il loro rancore verso Šostakovič. Pazientemente si preparavano alla vendetta. Avevano accuratamente studiato i gusti di Stalin

P. Zassetskij, primo interprete di Sergej al Teatro Malij di Leningrado, 1934.



S. Balachov, interprete di Zinovij
alla prima della Lady Macbeth,
Leningrado, Teatro Malij 1934.



e facevano del loro meglio per assecondarne l'ignoranza. Infatti Stalin non capiva niente di musica sinfonica né di qualsiasi altra musica strumentale e non poteva semplicemente soffrire i lavori contemporanei. I suoi gusti dilettanteschi e volgari erano stati legittimati da un potere dittatoriale e ora costituivano una rigida linea di condotta per l'arte. Dei parassiti servili sapevano come ingraziarsi le simpatie musicali di Stalin per dimostrare la loro devozione al suo sistema di menzogne”.

La situazione matura, lenta ma inesorabile. L'assassinio di Kirov, ordinato da Stalin nel dicembre del 1934, promuove la repressione. Ždanov, succeduto a Kirov, ripulisce l'organizzazione leningradese di tutti i vecchi e nuovi malcontenti. Il metodo del terrore, esteso dai dirigenti politici agli intellettuali, rende più rigoroso il controllo sulle arti. Il “realismo” acquista, nel linguaggio burocratico, un significato particolare: è il contrario del “formalismo”, sentina delle iniquità borghesi. Resterebbe da definire il “formalismo”, ma non occorre: la vaghezza dei termini teorici serve alla concretezza delle misure amministrative. In una simile condizione, qualsiasi discussione è bloccata. L'estrema difesa dei superstiti novatori è vana. È inutile che Šostakovič denunci, all'Unione dei Compositori riunita nel febbraio del 1935, la falsità della contrapposizione realismo-formalismo. La sua è ormai una battaglia di retroguardia. I nazionalisti conservatori sono appoggiati da un regime che non ammette deviazioni e si prepara a gettare sulla bilancia il peso della propria autorità.

Il 26 gennaio 1936, la *Pravda* ufficializza il malcontento sovrano. Nel famigerato articolo *Caos anziché musica*, l'opera, definita due anni prima il miglior frutto della politica culturale del Partito, viene bollata come formalista, antipopolare, borghese, risalente “alle medesime fonti di tante altre mostruosità sinistroidi in pittura, poesia, pedagogia e scienza”. Si censurano “gli imprestiti dal jazz”, il rovesciamento “grossolano, primitivo e volgare” della novella di Leskov, l'immoralità del lettone matrimoniale “su cui si risolvono tutti i problemi”, e la confusione musicale “comprensibile soltanto agli esteti formalisti che hanno perso ogni sano gusto”. Il tutto con la decisiva aggravante del “successo presso il pubblico borghese all'estero”.

La filippica condanna in blocco tutta l'ideologia di 'sinistra', non soltanto musicale. Si disse che l'attacco fosse stato deciso personalmente da Stalin, uscito dal teatro indignato per la musica e il soggetto. Comunque sia, il capolavoro di Šostakovič viene immediatamente radiato dalle scene per ritornarvi soltanto l'8 gennaio 1963 a Mosca. L'incerto 'liberalismo' di Kruscev impone tuttavia vasti ritocchi per ripulire testo e musica da ogni eccesso. L'Unione dei Compositori, tuttora retta dall'intramontabile Chrennikov, non poteva rimangiarsi integralmente l'editto del 1936, ribadito nel 1948 sotto l'insegna di Ždanov. Volente o nolente, il musicista si adatta a emendare i passi più indigesti. Ribattezzata *Katerina Izmajlova*, con un doppio numero di catalogo (29 e 114) l'opera sorvola le situazioni più scabrose. Il "bianco seno" e il "caldo grembo" scompaiono sotto innocue metafore; tacciono i tromboni insolenti attorno al letto peccaminoso; si rischiarla la tinta cupa di due intermezzi e, nella tessitura vocale della protagonista, si riducono gli arditi sbalzi, troppo 'moderni' per gli epigoni di Čajkovskij.

È probabile che, nell'ampia rielaborazione, non tutte le correzioni siano dettate dall'opportunità politica. In un trentennio, lo stile del compositore subisce svariati cambiamenti, e (in attesa della tagliente sobrietà dell'ultimo periodo) si indirizza verso una scrittura meno avveniristica. Possiamo chiederci quanto sia sincero Šostakovič quando raccomanda ai teatri la versione rivista. Non lo sapremo mai: sopravvissuto, non senza traumi, a tragiche situazioni, il musicista – come afferma Rostropovič – ha imparato a vivere "in clandestinità" ed anche se, nelle ultime opere, sembra libero da timori, le sue dichiarazioni pubbliche vanno sempre accettate con cautela. Quel che è certo è che, nel confronto fra le due versioni, la prima, più aspra ma più autentica, ha finito per prevalere, ed è quella che, giustamente, ci viene presentata.

Davvero una nuova *Lady*?

di Fausto Malcovati



Ma che Lady Macbeth! Cominciamo con lo sgomberare subito il capo da questo equivoco. Giovane, allegra, carina, ben fatta, con folti riccioli neri e un bel seno generoso, una gran voglia di vivere e soprattutto di fare l'amore, che cos'ha in comune la mercantessa Katerina L'vovna Izmajlova con l'eroina shakespeariana? Il delitto? Ma sappiamo bene che Lady Macbeth istiga, controlla e rafforza la tentennante volontà del marito, non alza il pugnale: caso mai si immerge le mani nel sangue di Duncan già ucciso per sporcare i servi, e renderne così inequivocabile la colpevolezza. Istiga perché è ambiziosa, assetata di potere: il suo sogno è la corona, non un amante che la soddisfi; di passione, di eros, neanche l'ombra. Anzi, alle potenze del male chiede con feroce determinazione che cancellino la propria femminilità, distruggano i segni del proprio sesso: "unsex me here, and fill me from the crown to the toe tip full of direst cruelty" (Toglietemi il sesso e riempietemi tutta, dalla testa ai piedi, della più spietata crudeltà); e più avanti "Come to my woman's breasts, and take my milk for gall, you murdering ministers" (Venite al mio seno di donna e mutate il mio latte in fiele, voi ministri d'assassinio).

Lady Macbeth esiste in funzione del marito, incita, persuade, determina, rinsalda, non agisce: Katerina invece agisce in piena autonomia, non aspetta stimoli, non invoca mediazioni o complicità, caso mai chiede collaborazione quando ormai il delitto è stato messo in atto. A Sergej che vuol sapere come potrà diventare marito e non solo amante occasionale, Katerina risponde asciutta: "Questo non ti riguarda". Il disegno è nella sua testa e lo realizza senza suggerimenti, con decisione fredda, lucida, proterva. Katerina uccide perché ama: ama con foga, con slancio, con frenesia, senza vergogna. È un suo diritto: tutto ciò che ostacola il soddisfacimento della sua sensualità va tolto di mezzo. Anche la fine non ha niente in comune con la Lady shakespeariana: questa si tormenta in una pazzia squarciata da lampi sanguinosi di realtà, l'altra si annega avvinghiata alla rivale ribadendo una volta di più la sua volontà di tutto avere o tutto distruggere.

La copertina della partitura di Katerina Izmajlova (1965).



D. D. Moisejev

T. H. H. H.
1933.

Due Katerina a confronto: Leskov e Šostakovič

Nel progettare la sua tetralogia dedicata alla difficile lotta della donna russa contro la tirannia familiare e sociale nel secolo scorso e nel nostro (al primo lavoro avrebbe dovuto seguirne un secondo sull'epoca del terrorismo, un terzo ambientato in piena rivoluzione, un quarto dedicato al trionfo della società sovietica) Šostakovič fu attirato dal racconto di Leskov come punto di partenza. L'idea del compositore era di scegliere eroine in aperto scontro con le strutture arcaiche, asfissianti, oppressive della società russa storicamente non lontana da lui: e uno degli esempi più lampanti era l'ambiente dei mercanti, dove regnava il *samodurstvo*, la tirannia assoluta su tutto e su tutti. Chi aveva scritto molto sul *samodurstvo* era il drammaturgo Ostrovskij: ma troppo spesso al centro dei suoi lavori c'erano vittime pietose, incapaci di un'autentica ribellione, disposte piuttosto alla sottomissione silenziosa, all'accettazione disperata della loro condizione umiliata. Nelle pagine di Leskov Šostakovič trovò invece scontro aperto, forza, lucidità, ostinazione, fermezza nella lotta. Una ragazza povera sposa un ricco mercante: accetta per cinque anni la dittatura di un suocero dispotico, e di un marito impotente e per di più geloso, la noia di un'esistenza regolata da assurdi rituali di obbedienza e soggezione. Poi scatta la rivolta: durante l'assenza del marito trova un amante che la soddisfa, avvelena il suocero che la scopre, strangola il marito che rivendica i suoi diritti, elimina un nipote che esige una parte di eredità. Sergej, l'amante, è un donnaiolo avido e infedele: arrestato con Katerina, nel viaggio verso i lavori forzati la tradisce con una carcerata più carina. Katerina non può accettare l'umiliazione: e si vendica del tradimento con un ultimo gesto disperato.

Nei quattro atti del libretto, scritto da Šostakovič stesso in collaborazione con Aleksandr Prejs, molti elementi del racconto vanno perduti, altri vengono introdotti per ragioni sia musicali sia ideologiche.

Il primo quadro mette subito in evidenza due motivi conduttori del racconto: la noia ("la noia russa, la noia di una casa di mercanti", dice Leskov) di Katerina reclusa, irrequieta, insod-

disfatta (prima aria “Ah, non ho più sonno, ma proverò”), e l’arroganza del vecchio Boris, abituato a trattare tutti come servi e non come esseri umani, dunque insolente con la nuora colpevole soprattutto di non dare eredi alla ricca stirpe degli Izmajlov.

Šostakovič dà molto più spazio a questo secondo tema: è proprio la prepotenza aggressiva e gratuita del suocero a giustificare la reazione di Katerina. Il compositore non perde mai di vista lo scopo che nel 1932, in pieno trionfo del comunismo militante, era al centro del suo lavoro: l’intollerabile condizione, nel mondo dei mercanti di metà Ottocento, della donna, a cui viene negato ogni diritto, ogni autonomia. Ecco dunque l’accento sulla possibile infedeltà, la brutale intimazione di giuramento, lo sbrigativo rimprovero conclusivo (“E tu perché non piangi?”).

Anche l’allegro scoppio di allegria del secondo quadro, lo sfrenato parapiglia intorno alla tonda cuoca Aksin’ja, è dilatato da Šostakovič: in Leskov è l’istantanea attrazione fisica di Katerina per Sergej a prendere il sopravvento sull’esuberante gioco dei braccianti. Šostakovič non solo indugia sulla rumorosa beffa, non solo aggiunge il pistolotto femminista (“Quante arie vi date voi uomini”) pronunciato con veemenza da Katerina (omaggio certo alla lotta della donna sovietica per il riconoscimento di un proprio ruolo accanto allo strapotere maschile) ma è ben più esplicito nel contatto fisico fra Katerina e Sergej: una lotta corpo a corpo che li vede subito avvinti, l’uno sull’altra, là dove in Leskov “Sergej la sollevò da terra, la tenne in aria con le braccia, la strinse e la ripose piano sul piatto rovesciato della bilancia”. Ma il sollevamento in aria del racconto ha una suggestione erotica forse maggiore della gara di forza dell’opera. Anche l’ingresso di Boris che chiude la scena con la minaccia a Katerina di rive-

Andrej Ždanov e Stalin.



lare l'episodio al marito è un'aggiunta di Šostakovič: e l'accento ai funghi ("Cucina i funghi") è un evidente preludio all'avvelenamento del quarto quadro.

La seduzione di Katerina è ripresa dal racconto quasi letteralmente: Šostakovič non ha bisogno di aggiungere nulla, il clima è eccitato, erotico, Sergej è sbrigativo, va quasi subito al sodo e vince in un attimo la resistenza di Katerina.

Tra il terzo e il quarto quadro non passa una settimana, come nel racconto, ma qualche ora: Boris scopre la tresca nella stessa notte, mentre si aggira inquieto per il cortile a caccia di ladri. Šostakovič non si accontenta di mostrarci un vecchio sospettoso, diffidente, attaccato alla "roba": gli aggiunge la lussuria, che in Leskov non c'è. Boris non solo evoca le sue avventure amorose giovanili in letti occasionali ("Me ne andavo a spasso sotto le finestre delle mogli altrui") ma, guardando la finestra accesa della nuora, vien preso da un attacco di senile libidine ("Se fossi più giovane anche solo di una decina d'anni, allora sì! Sentirebbe che fuoco saprei darle!"). La scena della fustigazione in Leskov è discreta, il vecchio trascina Sergej nel magazzino e senza testimoni gli impartisce la lezione dovuta: mentre Šostakovič non risparmia allo spettatore nessun effettaccio: urla, sangue, folla, Katerina che smania prima alla finestra poi in mezzo ai braccianti, Boris che si sgola e si scalmana. Poi la crudele gazzarra si calma, e Boris si avvia velocemente alla sua tragica fine. Anche qui Šostakovič accorcia i tempi: passano pochi minuti tra la punizione di Sergej e la somministrazione del piatto avvelenato. Non c'è prete, in Leskov, a benedire gli spasimi del vecchio: Šostakovič lo aggiunge per

gettare i primi sospetti su Katerina ("Sappia, padre, che la mia morte non è casuale").

Nel quinto quadro Šostakovič non indugia: l'idillio in giardino, nella notte di luna sotto il melo in fiore dove, tra un bacio e l'altro, Sergej manifesta la sua insoddisfazione e il suo desiderio (il matrimonio) viene trasformato in un asciutto dialogo tra un'insaziabile Katerina ("Baciarmi fino a farmi male alle labbra") e uno scaltro e ipocrita Sergej ("Ah! Katja, davanti a Dio voglio diventare tuo marito") così come l'apparizione del fantasma di Boris è semplificata e del tutto spoetizzata. In Leskov c'è la duplice apparizione di un misterioso gatto, insinuante e morbido prima, spaventoso nella metamorfosi in Boris poi: "Tra lei e Sergej stava di nuovo sdraiato il gatto, ma con la testa di Boris grande al naturale, proprio come l'aveva il defunto e invece degli occhi, due cerchi di fuoco, che giravano, giravano da tutte le parti". Il gatto, animale diabolico, come nelle antiche fiabe o nei racconti ucraini di Gogol' (autore che Leskov adorava), invade la fantasia onirica di Katerina e le preannuncia il ritorno del marito. La coscienza di Katerina comincia a intossicarsi: il felino antropomorfo di Leskov come il fantasma di Šostakovič lasciano affiorare il tormento di un gesto di cui Katerina comincia a sentire l'orrore.

Il quadro si conclude con il secondo omicidio, a cui Šostakovič premette, sempre per accentuare il tema della donna in rivolta, il grido esasperato della moglie frustrata: "E tu saresti un marito? Sei peggio di un pezzo di legno, fiacco, smidollato, freddo come un pesce! Mi fai schifo, fetido mercante!". Leskov è più attirato dalla perversione esibizionista di Katerina: la

fa sdraiare sul letto, di fronte al marito, con la camicetta sbottonata, e l'amante accanto pronto a soddisfarla. Nella sequenza dello strangolamento è Leskov a superare Šostakovič nella ricerca di effetti: Zinovij, il marito, riesce a liberarsi dalla stretta di Katerina e addenta Sergej alla gola. A finirlo con il colpo alla testa è nel racconto Katerina, non Sergej come nell'opera: e la frase finale in Leskov, "Ora sei un mercante" è più allusiva che in Šostakovič ("Ora sei mio marito"). Ma c'è una ragione: a questo punto il compositore si allontana dal tracciato del narratore. Il terzo omicidio, quello del nipote adolescente che si presenta tre mesi dopo in casa della vedova per spartire il patrimonio, viene completamente eliminato. E non a caso: Šostakovič vede in Katerina una donna che uccide per difendere il suo diritto di vivere, amare liberamente, avere accanto un uomo che la desideri e non la opprime. Uccide dunque non per avidità, non per calcolo: per Šostakovič Katerina non ha altra scelta, nel mondo asfissiante e iniquo in cui vive, che l'omicidio. In questa lettura non può trovar posto l'assassinio di un minorenne che non intralcia l'amore di Katerina, ma ha il solo torto di mettere in questione l'eredità del marito. Con questo gesto efferato Katerina perde l'aura di paladina di una nuova libertà, diventa semplicemente una spietata assassina. Così Šostakovič inventa per intero tre quadri: il sesto, il settimo e l'ottavo. Molti sono i mutamenti: assistiamo così ai preparativi delle nozze dei due amanti e alla scoperta del cadavere di Zinovij nella cantina da parte del contadino ubriaco (una scena spassosa, un'aria bellissima "Io avevo una comare che beveva come un otre, uh!"). Nel racconto i due amanti vengono scoperti, mentre compiono il terzo assassinio, da un gruppo di contadini di ritorno dalla funzione domenicale a cui Katerina è mancata: Šostakovič deve invece risalire, per motivare l'arresto, al secondo omicidio. C'è poi il quadro dei poliziotti, derisi apertamente nella loro smania di riempirsi appena possibile pancia e portafoglio, e dunque felicissimi di intervenire, sia pur per la ricerca di un cadavere, a un ricco matrimonio di mercanti. Il pranzo nuziale (ottavo quadro) è l'ultima invenzione di Šostakovič prima di riavvicinarsi, nell'ultimo quadro, il nono, alla traccia narrativa di

Šostakovič con la moglie Nina Vasil'evna.



Leskov: Katerina, tra canti e brindisi, si accorge del lucchetto della cantina forzato e subito capisce che per lei e per Sergej non c'è via di scampo. Inutile il convulso tentativo di fuga: la casa è circondata, non resta loro che tendere le braccia alle corde dei poliziotti.

Leskov indurisce il personaggio di Katerina, la rende di pagina in pagina più torva, più impudente: è lei a soffocare con il grosso piumino il piccolo Fedja, il nipote, è lei a sistemare la testa del morto come fosse addormentato, è lei ad aprire con mano ferma la porta alla folla inferocita, è lei a negare ogni implicazione nei delitti che invece Sergej, completamente stordito, confessa apertamente. Poi cede anche lei, ma nella più assoluta indifferenza: “Dal momento che lui ha voluto dirlo, è inutile che lo nasconda: sì, ho ucciso.” “Ma per chi?” le fu chiesto. “Per lui.” Una fustigazione pubblica, il marchio a fuoco sul bel volto di Sergej e poi la lenta marcia verso i lavori forzati. Nel racconto Katerina, prima di partire, partorisce: ma senza gioia, senza un solo attimo di commozione materna. “Quando le portarono il bambino disse solamente: “Ci mancava anche lui!” e voltandosi verso la parete, senza un gemito, senza il minimo lamento, si abbatté con il seno sulla dura branda”. E lascia con sollievo il neonato in mani estranee: è una donna impietrita più dalla devastante passione per un uomo cui non intende rinunciare a nessun costo che dal rimorso. “Per lei non v'era né luce né tenebre, né male né bene, né noia né felicità: non capiva nulla, non amava nessuno e nemmeno se stessa, soltanto aspettava con impazienza la partenza del convoglio perché così sperava di rivedere il suo Serëža”.

Il quadro finale, dicevo, riprende il tracciato leskoviano: Sergej, insofferente, irritato, nutre ormai solo sordo rancore per Katerina, la respinge, la insulta, la tradisce, la deride, la sfrutta indegnamente. Leskov spinge la degradazione di Katerina fino a un limite quasi intollerabile: fradicia di pioggia, stremata, gelata, schernita, quella che era stata la bella e riverita moglie del ricco mercante Zinovij diventa un misero automa sballottato dalle onde del Volga.

Nelle ultime battute Šostakovič, come Leskov, raggiunge uno spessore drammatico grandioso: il desolato delirio lirico del compositore (“Nel bosco, dove è più fitto, c'è un lago”) corrisponde perfettamente alla livida allucinazione del narratore (“Dalla spuma di un'onda le apparve la testa violacea di Boris, dalla cresta di un'altra la guardò tremando suo marito che abbracciava Fedja dalla testolina reclinata”). In Leskov c'è ancora il tentativo di una preghiera: ma le labbra inaridite non sanno che ripetere meccanicamente l'ultimo scherno di Sergej. Poi due braccia tese verso la rivale, un urlo, un abbraccio mortale: e le due donne spariscono nelle acque del fiume in tempesta.

Katerina per Šostakovič lotta fino all'ultimo per difendere la sua dignità; per Leskov punisce l'orrore dei suoi omicidi riaprendo, con l'estrema violenza contro se stessa, un discorso di giustizia. Šostakovič le ha fatto vincere una dura battaglia contro l'oppressione maschile di un'epoca buia, Leskov le ha fatto percorrere tutti i gradini della degradazione per ridarle coscienza della propria irrimediabile colpa.

Nikolaj Leskov, questo sconosciuto

Curioso destino, quello di Leskov. Alla sua morte nel 1896, e poi per quasi trent'anni, fino agli inizi degli anni Venti, pochi lo conoscevano, pochissimi lo leggevano, quasi nessuno lo nominava. Fu Gor'kij a riparlare di lui, protestando per l'ingiusto oblio, restituendogli il ruolo di primo piano che gli spettava di diritto. Come era potuto accadere? Che cosa aveva reso così impopolare un grande scrittore come lui?

Proviamo a seguire il suo cammino, dagli inizi almeno fino alla stesura di *Una Lady Macbeth nel distretto di Mcensk* che è uno dei primi racconti, scritto nel 1864, a trentatré anni.

Nessuna precoce vocazione letteraria, nessun corso di studi regolare, nessun esordio fulminante alla Dostoevskij o alla Tolstoj (rispettivamente di dieci e di tre anni più anziani di lui).

Nasce nel 1831 in un piccolo villaggio in provincia di Orël, non lontano dall'ampia tenuta del ricco possidente Turgenev: il padre, figlio di un pope, lascia il seminario per fare l'impiegato al tribunale di Orël.

Muore giovane e il figlio Nikolaj, appena diciassettenne, lascia il ginnasio, si rimbocca le maniche e si fa assumere nello stesso ufficio paterno. Da Orël si trasferisce a Kiev, presso uno zio materno, professore di medicina all'università: trova un impiego all'ufficio di leva e viene mandato in giro per tutta l'Ucraina al seguito delle commissioni di reclutamento. Un altro parente, marito di una zia, l'inglese Alexander Scott, amministra gli enormi poderi e le imprese di due ricchissime famiglie, i Naryškin e i Perovskij. Assume il nipote per un duro tirocinio: accompagnare lungo il Volga e attraverso le steppe gruppi di contadini, destinati a popolare regioni desertiche, occuparsi di contratti, di compravendita di prodotti agricoli e di materie prime necessarie alle imprese. Una eccezionale scuola di vita, che lo mette in stretto contatto con gente di tutte le classi, di tutte le religioni. A Scott scrive relazioni dettagliate sulle missioni, i luoghi, le persone, e commenta ciò che vede con un'acutezza che stupisce non solo il suo datore di lavoro ma anche un amico che ha le mani in pasta nel mondo giornalistico, Selivanov: al giovane impiegato offre di trasformare le missive in

Nicolai Leskov (1831-1895).
Coll. Viollet.



articoli per organi di stampa locali. Articoletti? Tutt'altro: sono già veri e propri saggi, ricchi di osservazioni, appunti, aneddoti, dati. C'è l'eco precisa della Russia di quegli anni inquieti: un paese sconvolto dalla sconfitta di Sebastopoli, oppresso da una censura rigidissima, ansioso di scuotere il giogo imposto da Nicola I (morto nel 1855), pronto a discutere, a rinnovarsi. Alessandro, il nuovo zar, porta una ventata di freschezza: annuncia riforme in ogni settore militante, giudiziario, soprattutto agricolo. La liberazione dei servi della gleba viene proclamata nel 1861, lo stesso anno in cui Nikolaj Leskov decide di lasciare l'impiego e trasferirsi a Pietroburgo per tentare l'avventura letteraria. Arriva nella capitale a trent'anni, senza esperienza, senza protettori, senza programmi: vuole solo scrivere, scrivere, scrivere, utilizzare l'enorme archivio ammassato nel suo cervello. A chi chiede da dove prende il materiale per i suoi articoli e i suoi racconti risponde indicando la fronte: "Da questo baule. Qui sono raccolte le impressioni dei sei-sette anni di lavoro che ho passato andando in giro per affari per tutta la Russia; è stato il miglior periodo della mia vita, quando ho potuto vedere molto". Con gli intellettuali della capitale ha un impatto difficile: non ha studiato come loro nelle università tedesche, non è cresciuto come loro tra polemiche e discussioni teoriche, non ha frequentato come loro illustri salotti e celebri redazioni. Non solo: rifiuta il loro atteggiamento astratto nei confronti dei problemi sociali, rifiuta le loro opinioni saccenti, la loro presunta competenza. Leskov viene da una lontana provincia, ha lavorato duramente, a contatto con gente di ogni ceto, ne ha vissuto da

vicino i drammi, i disagi, le necessità: "Io non ho 'studiato' il popolo chiacchierando con i vetturini pietroburchesi, io sono cresciuto in mezzo al popolo, io sono uno del popolo... L'idea della pubblicistica contemporanea che il popolo bisogna studiarlo e non capirlo mi è estranea. Il popolo bisogna semplicemente conoscerlo, come la vita stessa".

E ai giovani scrittori raccomanda, prima di cominciare il loro mestiere, di andarsene da Pietroburgo, trovarsi come lui un lavoro in qualche lontana cittadina della Siberia o della steppa del sud, "più lontano possibile dalla prospettiva Nevskij". La sua scuola, ripete a tutti, si è svolta non nelle aule universitarie, ma sui barconi di Scott. Collabora con un quotidiano conservatore, "L'ape del nord", e l'anno dopo il suo arrivo succede il primo incidente che pregiudica il suo inserimento nell'*intelligencija* della capitale: scoppiano grossi incendi in alcuni quartieri della città di cui vengono accusati studenti legati a gruppi sovversivi. Qualcuno avanza il sospetto che sia la polizia a mettere in giro quelle accuse. Leskov, diffidente nei confronti degli altisonanti proclami rivoluzionari, chiede comunque che la polizia faccia luce al più presto, impedendo la circolazione di accuse generiche e arrestando i colpevoli. Posizione ragionevole, ma inaccettabile da parte degli organi di stampa progressisti che mettono al bando con furore il prudente pubblicista che rifiuta di prendere posizioni preconcette. Non c'è posto per gli esitanti: bisogna stare da una parte o dall'altra. Anni duri aspettano Leskov: gli è sempre più difficile trovare spazio per racconti o articoli. Nel 1864 esce il primo romanzo, *Senza via d'uscita*, pubblicato con lo pseudonimo di M. Stebnickij.

Un romanzo contro i nichilisti? Non del tutto: molti personaggi sono realmente onesti, autentici, pronti alla lotta per ideali di giustizia, ma mancano di chiarezza nelle scelte politiche e si lasciano coinvolgere in confuse ideologie. Sono anni di continua polemica nei confronti delle astratte posizioni ribellistiche: due anni prima, nel 1862, Turgenev era stato attaccato per *Padri e figli*, il cui protagonista Bazarov rifiuta ogni valore costituito, ma alla distruzione non sa contrapporre valide alternative. E nel 1866 non scenderà in campo anche Dostoevskij, con il suo *Delitto e castigo*, feroce attacco alla mancanza di solidi principi morali della gioventù contemporanea? Certo *Senza via d'uscita* non sfugge agli assalti dei critici radicali. Per Leskov è una volta ancora l'ostracismo, l'emarginazione, l'insulto. Zajcev definisce il romanzo una serie di pettegolezzi mal digeriti, Pisenskij è ancor più pesante: voglio vedere, grida, quale editore dopo una simile vergogna oserà pubblicare altre opere del signor Stebnickij, e quale scrittore avrà il coraggio di porre la sua firma accanto all'autore di *Senza via d'uscita*.

L'unico a dare ospitalità al rinnegato è proprio Dostoevskij: *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, nello stesso anno 1864, esce sulla rivista diretta da lui e dal fratello Michail, "Epocha". *Una Lady Macbeth* è il primo di una serie di racconti (dovrebbero essere dodici) che Leskov intende dedicare, come scrive nella lettera al redattore Strachov, a figure femminili della sua regione natale. Un racconto che nasce da un fatto reale, l'omicidio di un vecchio ad opera della giovane moglie, alla cui fustigazione pubblica Leskov assiste. Escono poco dopo il romanzo *A ferri corti*, ancor più sgradito alla critica di *Senza via d'uscita*, e il saggio biografico *Un uomo enigmatico*, dedicato alla riabilitazione di un

Isaac Il'č Levitan. Villaggio russo al chiaro di luna, 1897

(Pietroburgo, Museo Russo).

Da: Arte russa e sovietica 1870-1930, catalogo della mostra, Torino 1989.

Leskov conosceva bene l'ambiente sociale della provincia di Orël (della quale faceva parte il borgo rurale di Mcensk) e la situazione, in esso, delle donne chiuse "tra le mura domestiche, in un tragico immobilismo" (L. Ferrari).



personaggio reale, Artur Benni, amico di Leskov e ingiustamente accusato di essere una spia zarista. Benni per Leskov è un esempio autentico di disinteresse e abnegazione (muore per le ferite riportate nella battaglia di Mentone accanto a Garibaldi) in mezzo a un ambiente rivoluzionario corrotto e incapace.

Lasciate le polemiche, cacciato da editori e colleghi, Leskov continua il suo solitario cammino di cronista del ‘suo’ popolo, della gente semplice, la cui disperazione è autentica e la cui fame di amore e di carità è genuina. Il ciclo di racconti dedicato ai “giusti” riassume la ricerca leskoviana: il giusto è colui che sa portare la luce dove sembra non ci sia che sofferenza e crudeltà, il giusto è colui che affronta la lotta anche se sa di perderla, il giusto è colui che fa della generosità il proprio destino. Nascono così racconti magnifici come *L’angelo suggellato*, *Il viaggiatore incantato*, nasce così uno dei più grandi capolavori di tutto l’Ottocento (ma quanti l’hanno letto?), *Gente di chiese*, storia di un prete che sa morire per indicare ai propri simili la via della coerenza e della libertà.

Helikon Opera di Mosca



Elikon è il nome della montagna greca sacra ad Apollo e alle Muse. Elikon si chiama uno strumento musicale: una grande tuba bassa inventata in Russia. *Il Helicone* s'intitola un'antologia di madrigali italiani pubblicata nel secolo XVII. Helikon, *dulcis in fundo* è il nome di un teatro d'opera situato in uno dei più bei palazzi nobiliari della Mosca settecentesca, tra il Conservatorio e il Bol'soj, impostosi all'attenzione del pubblico russo e internazionale come una delle realtà più innovative e dinamiche apparse in Russia dopo la *Perestroika*.

Tutto comincia nel 1990, quando il giovane Dmitrij Bertman (allora poco più che ventenne, oggi Artista Emerito della Repubblica Russa) decide di allestire con un gruppo di amici *Mavra* di Stravinskij. Da allora l'Helikon è cresciuto: è diventato un teatro stabile con una propria compagnia di canto e una propria orchestra, e ha messo insieme un repertorio di una cinquantina di produzioni, note e meno note, russe e non russe: dalla *Traviata* di Verdi all'*Apollo et Hyacinthus* di Mozart, dall'*Evgenij Onegin* di Čajkovskij al *Don Pasquale* di Donizetti. A queste si aggiungono numerose prime rappresentazioni in terra russa di importanti opere novecentesche, tra cui la *Lulu* di Berg e *L'affare Makropulos* di Janáček. Nel 1993 l'Helikon diviene opera di Stato, e inizia a esportare le proprie produzioni anche all'estero in Germania, Francia, Inghilterra, Irlanda, Israele, Libano, Svizzera, Stati Uniti. A Londra la compagnia si propone con un successo sempre rinnovato per tre anni di seguito. Nel 2000, l'allestimento del *Pipistrello* di Johann Strauss figlio a Evian, con la direzione di Mstislav Rostropovič, diviene un evento nel panorama musicale europeo, così come l'allestimento dell'*Aida* a Strasburgo, durante le celebrazioni per il Centenario della morte di Giuseppe Verdi.

Tutte le produzioni dell'Helikon si segnalano per il singolare equilibrio tra la novità e l'originalità dell'allestimento, e il rispetto per le intenzioni del compositore. È questo uno dei motivi che per ben nove volte fanno vincere a Bertman e al proprio teatro la prestigiosa "Maschera d'oro": tra gli allestimenti premiati, la *Carmen* di Bizet nel 1998, la *Sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e la *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk, *Helikon Opera*.

Gli artisti

Vladimir Ponkin



Artista Emerito della Repubblica Russa, Vladimir Ponkin nasce a Irkustk, in Siberia, nel 1951. Dopo essersi diplomato in direzione d'orchestra al Conservatorio di Gorki (oggi Nizhegorodskaja), si perfeziona con Gennady Rožestvenskij al Conservatorio di Mosca. In seguito, lo stesso Rožestvenskij inviterà Ponkin a dividere con lui il podio dell'orchestra del Ministero della Cultura nell'ex Unione Sovietica.

Primo Russo a vincere la prestigiosa Rupert Competition a Londra nel 1980, Ponkin ha diretto l'orchestra del teatro Bol'šoj (*Mozart e Salieri* di Rimskij-Korsakov), l'orchestra dell'Opera da Camera di Mosca (*La carriera di un libertino* di Stravinskij, *Il naso* di Šostakovič), l'Orchestra Filarmonica di Stato moscovita, la Yaroslavi Philarmonic Orchestra, l'Orchestra Cinematografica di Stato russa, le orchestre della BBC e della Radio di Stoccolma, e molte altre formazioni in Australia, Bulgaria, Germania, Inghilterra, Italia, ex Jugoslavia, Repubblica Ceca, Stati Uniti, Svezia e Ungheria. Si è esibito accanto a famosi solisti quali M. Fedotov, N. Gutman, V. Yampolsky, G. Sokolov, E. Virsaladze, N. Petrov, V. Krainev, O. Krysa, il basso polacco R. Zukowskij, il pianista americano D. Poflak, e il grande pianista jugoslavo Ivo Pogorelich, col quale ha eseguito il *Primo concerto* di Čajkovskij.

Nel 1996 Ponkin diviene Direttore musicale dei teatri Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko a Mosca, ove dirige subito il *Lago dei cigni* di Čajkovskij e l'*Otello* di Verdi. Nello stesso anno, il compositore polacco Krzysztof Penderecki caldeggia la sua nomina a Direttore della Filarmonica di Cracovia, con la quale Ponkin affronta *Utrenja*, monumentale e ardua composizione di Penderecki eseguita a Stoccolma durante il festival dedicato al compositore polacco. Per il suo contributo alla Filarmonica di Cracovia – con la quale ha diretto anche un concerto in Vaticano su richiesta di Papa Giovanni Paolo II – Ponkin è stato insignito dell'Ordine al Merito Culturale dal Ministro della Cultura e delle Arti di Polonia.

Dmitrij A. Bertman

Dmitrij A. Bertman nasce a Mosca nel 1967. Nel 1984 si iscrive alla GITIS, l'Accademia Russa di Arti Teatrali, dove frequenta dapprima i corsi tenuti dall'Artista Nazionale Sovietico Georgij P. Ansimov, per poi specializzarsi come produttore sotto la guida di M.A. Ošerovskij. Durante gli studi al GITIS, Bertman inizia la propria attività professionale: comincia a mettere in scena alcune produzioni a Mosca, Tver e Syktyvcar, e lavora al Teatro Bol'šoj. Sempre al GITIS Bertman presta anche la propria opera di insegnante, e nel contempo assiste Ansimov nell'insegnamento al Finnish Studio.

Nel 1990 Bertman lavora per un periodo di prova in Austria, all'Elizabet Buhne Theater di Salisburgo. Nello stesso anno, l'artista allora ventitreenne fonda a Mosca un nuovo teatro che prende il nome di *Helikon Opera*. Nel 1993, il teatro viene riconosciuto Opera di Stato. Con la compagnia dell'*Helikon*, divenuta famosa nella capitale russa, Bertman inizia una serie di *tournées* sia in patria sia all'estero, e incide numerosi CD con varie compagnie internazionali. Molte delle produzioni portate in scena da Bertman sono delle prime assolute a livello nazionale e mondiale, e hanno riscosso grande successo in festival internazionali in Svizzera (1990), Francia (1991, 1999), Inghilterra (1992, 1995, 1996) Germania (1993), Libano (1996, 1997, 1998) e Austria (1999), e su palcoscenici rinomati quali il Queen Elisabeth Hall a Londra, il Festspielhaus a Salisburgo, l'Opéra Berlioz a Montpellier ed il Théâtre des Champs-Élysées a Parigi.

Bertman è stato il primo artista russo a essere invitato in Irlanda (vi si è recato dal 1995 al 1997) dove ha curato tra l'altro l'allestimento operistico della *Dama di picche* di Čajkovskij al Wexford Festival. Tra le sue più importanti produzioni recenti, *Così fan tutte* di Mozart a Ludwigsburg nel 1999, *Il pipistrello* di J. Strauss figlio diretto da Mstislav Rostropovič a Evian nel 2000, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* al Festival di Santander del 2001, l'*Aida* di Verdi al Festival di Strasburgo del 2001, i *Racconti di Hoffmann* di Offenbach e *Lulu* di Berg al Festival di Santander del 2002.



Dal 1994 Dmitrij Bertman tiene un Master al Bern Opera Studio, dove insegna agli aspiranti cantanti d'opera le tecniche teatrali di Stanislavskij, Čechov e Šaljapin; conduce anche un ciclo di lezioni pratiche sulla 'biomeccanica' di Mejerchol'd. Dal 1996 dirige il corso di produzione di teatro musicale all'Accademia di Arti Teatrali in Russia. Nel 1997 è stato nominato Artista Emerito della Repubblica Russa. Ha vinto il premio teatrale più prestigioso della nuova Russia, la "Maschera d'Oro" come miglior regista d'opera per la *Carmen* di Bizet nel 1998, *La sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

Tat'jana Tulub'eva *Igor' Nežnyj*

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – coppia nell'arte e nella vita – dopo aver concluso il MCHAT, la scuola-studio moscovita di arte teatrale, nel 1970, iniziano la loro esperienza artistica collaborando con molti teatri della capitale. Oggi Tulub'eva e Nežnyj sono gli autori delle scene e dei costumi di più di cento allestimenti presentati nei maggiori teatri di Mosca, come il Bol'soj (dove hanno messo in scena, tra l'altro, *Ultimo Tango*, con musiche di Astor Piazzolla), il Russkij Balet, il Teatro Moscovita dell'Operetta e il Teatro Musicale per Ragazzi “N. Sac”. Hanno preso parte alla realizzazione di svariate opere per i più importanti teatri russi, a San Pietroburgo, Odesa, Novosibirsk, Ekaterinburg.

A partire dal 1996 Tulub'eva e Nežnyj hanno creato i costumi e le scene di tutti gli allestimenti di Helikon Opera, fino a oggi più di trenta, collaborando ininterrottamente con il regista Dmitrij Bertman: fra le tante produzioni, *Aida*, *Falstaff*, *Carmen* di Bizet, *Die Fledermaus* di Strauss figlio, *Evgenij Onegin* di Čajkovskij, *La fidanzata dello zar* di Rimskij-Korsakov, *Lulu* di Berg, e naturalmente *Mavra*, *Kašcej l'immortale*, *La dama di picche*.

Oltre agli allestimenti d'opera, hanno curato insieme a Dmitrij Bertman progetti di natura diversa e a volte inconsueti, come ad esempio la realizzazione, in collaborazione con la compagnia di teatro drammatico “Et cetera”, del musical *My fair Lady* nel 2001.

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – artisti emeriti della Russia – hanno ricevuto nel 1995 il premio del Governo di Mosca per il loro contributo al mondo dell'arte e della cultura.



Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in car-



tapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatterri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1959, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925,

con Ezio Pinza e Augusta Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecchi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival (fra gli altri *Lodoïska*, *Norma*, *Così fan tutte*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Nina ossia la Pazza per amore*, *Falstaff* diretti da Riccardo Muti, *Poliuto* diretto da Gavazzeni, *Boris Godunov* e *Lohengrin* diretti da Gergiev).

Gianni Godoli

Indice

<i>Il libretto</i>	<i>pag. 9</i>
<i>Il soggetto</i> (Synopsis, Argument, Die Handlung) a cura di Tarcisio Balbo	<i>pag. 45</i>
<i>Sulla Saison russe di Helikon Opera</i> di Rubens Tedeschi	<i>pag. 55</i>
<i>Caotica, scandalosa Katerina</i> di Rubens Tedeschi	<i>pag. 59</i>
<i>Davvero una nuova Lady?</i> di Fausto Malcovati	<i>pag. 69</i>
<i>Helikon Opera di Mosca</i>	<i>pag. 81</i>
<i>Gli artisti</i>	<i>pag. 85</i>
<i>Il Teatro Alighieri di Ravenna</i>	<i>pag. 91</i>

A cura di
Tarcisio Balbo

Coordinamento editoriale, progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano