

CONSERVATORIO
DI MILANO

**LA LADY MACBETH
DI ŠOSTAKOVIČ,
TRA REPRESSIONE
E RINASCITA**

1 > 7 dicembre 2025





LA LADY MACBETH DI ŠOSTAKOVIČ, TRA REPRESSIONE E RINASCITA

Mostra bibliografica

a cura della Biblioteca del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano

in collaborazione con **Livio Aragona** e **Fabio Sartorelli**

Nell'ambito di Prima Diffusa 2025

1>7 dicembre 2025

Foyer della Sala Verdi

Testi a cura di

Marta Crippa

Didascalie e revisione dei testi a cura di

Marta Cattoglio

CONSERVATORIO
D I M I L A N O

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano

A.A. 2025/2026

Giovanni Fosti Presidente

Massimiliano Baggio Direttore

Credits immagini:

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano, Biblioteca

Teatro alla Scala, Archivio Storico Artistico

Comunicazione Raffaella Valsecchi e Sara Spera

Creatività e grafica Studio Ergonarte

Realizzazione pannelli e allestimento Ditta Ranzini

In copertina:

FRANTISEK TROESTER

Bozzetto per Atto I quadro III

Teatro alla Scala, 16 maggio 1964

Teatro alla Scala, Archivio Storico Artistico

Sigla il legame del Conservatorio con la Città di Milano la Mostra che ogni anno la nostra Biblioteca dedica al titolo inaugurale della stagione scaligera.

Un legame che viene dalla storia: le esposizioni per Prima Diffusa portano alla luce documenti che narrano le relazioni tra Conservatorio e Teatro alla Scala, viaggi bibliografici che dal passato attraversano il presente.

Anche quest'anno, quindi, la Mostra allestita nel Foyer di Sala Verdi parla della Milano che accolse la prima dell'opera nel 1964, raccoglie documenti dell'epoca, esplora diverse abitudini di ricezione.

Non solo. Come da tradizione, la Mostra accompagna gli eventi cittadini per il 7 dicembre, ma intreccia un'altra inaugurazione: quella del nostro Anno Accademico, momento atteso, carico di aspettative e promesse verso il futuro della nostra Istituzione.

Passato e presente e ancora futuro. Nella storia troviamo le ragioni del nostro essere al servizio del Conservatorio, custodi dell'artigianalità del fare musica, degli insegnamenti propri della nostra scuola – a cui guardano le Istituzioni del sistema dell'alta formazione musicale non soltanto italiane –, pronti a trasmettere quei saperi a chi rappresenta il nostro futuro: studentesse e studenti a cui, con esposizioni come *La Lady Macbeth di Šostakovič tra repressione e rinascita*, trasmettiamo il valore del luogo in cui si stanno formando, pronti però ad ascoltare le loro esigenze, la loro voce, perché da loro dipende il domani del Conservatorio di Milano.

Pochi passi ci separano dal Teatro alla Scala, pochi giorni separano l'inaugurazione della Mostra e dell'Anno Accademico dall'inaugurazione della stagione scaligera: l'ecosistema musicale che storicamente salda Conservatorio e Scala continua la propria parabola nel cuore di Milano.

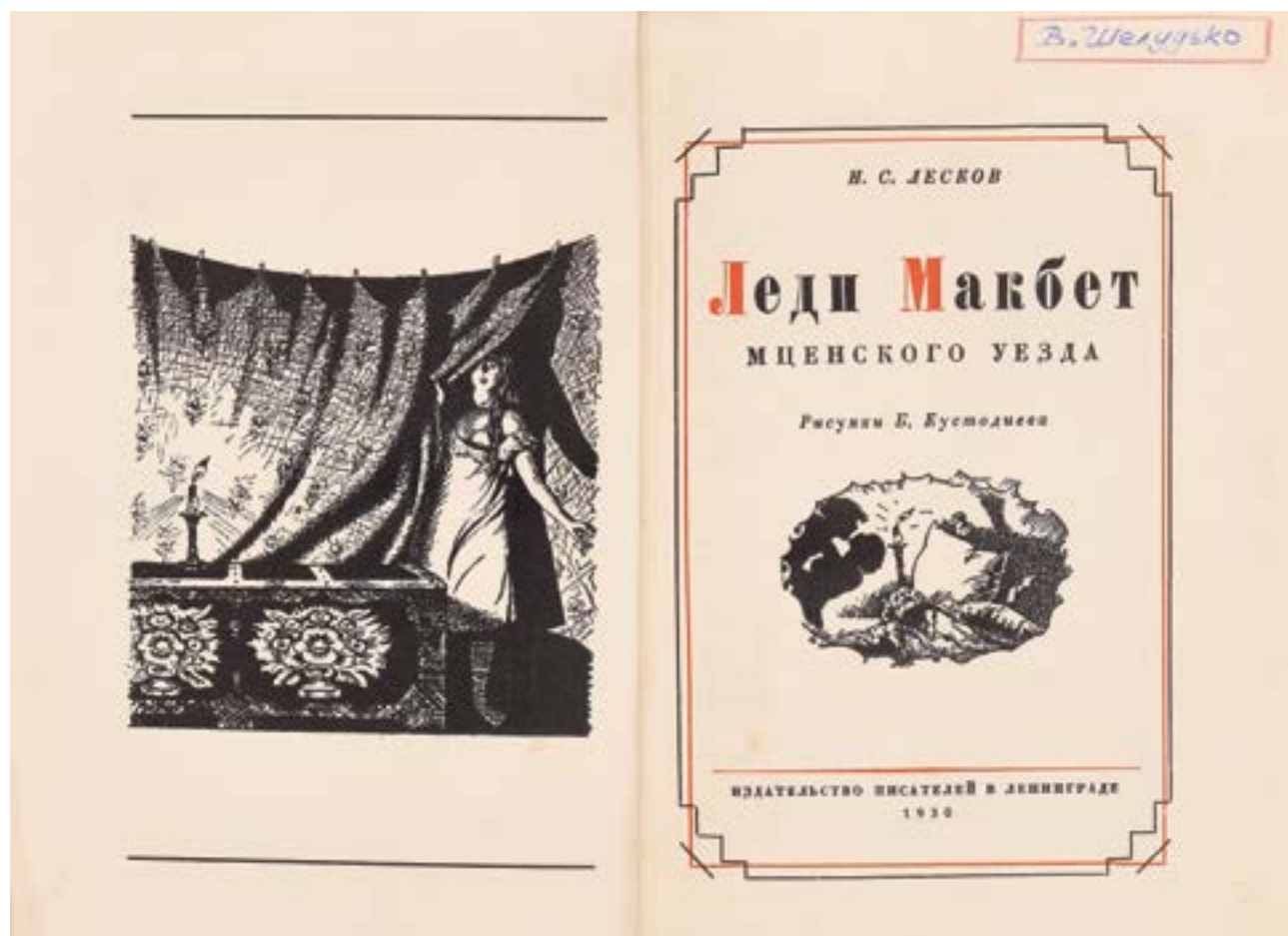
Con questa rinnovata consapevolezza, auguriamo a studentesse, studenti, docenti, personale e pubblico cittadino buona visita, buon Anno Accademico, buona Prima Diffusa,

Giovanni Fosti
Presidente

Massimiliano Baggio
Direttore

Composta tra il 1930 e il 1932, *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* è un'opera in quattro atti e nove quadri di Dmitrij Šostakovič (San Pietroburgo, 25 settembre 1906 – Mosca, 9 agosto 1975), su libretto dello stesso compositore e di Alexander Prejs. La trama è ispirata all'omonimo racconto di Nikolaj Leskov pubblicato nel 1865, a sua volta basato su un fatto di cronaca. Probabilmente Šostakovič conosceva l'edizione del 1930 con le illustrazioni di Boris Kustodiev. Stando alla testimonianza del musicologo e amico del compositore Solomon Volkov «si ritiene che sia stata questa edizione ad attirare il ventiquattrenne Šostakovič. Il suo rapporto nei confronti di Kustodiev era speciale: da adolescente, nel 1918 era andato in visita a casa dell'artista ed era divenuto quasi parte della famiglia. Kustodiev cominciò a lavorare alle illustrazioni dello schizzo di Leskov nei primi anni Venti, ma non furono pubblicate allora. Il segreto è stato svelato di recente: oltre alle illustrazioni "legittime", l'artista aveva anche dipinto numerose varianti sessualmente esplicite non destinate alla pubblicazione. Dopo la sua morte [avvenuta nel 1927, *ndr.*] la famiglia, temendo una perquisizione, aveva distrutto in fretta i disegni. Se presumiamo che il giovane Šostakovič abbia visto quegli schizzi "indiscreti", la genesi dell'opera, che ha un intreccio denso di sesso ed erotismo, si fa più chiara».

Al di là delle suggestioni suscitate dal libro, è innegabile che quell'apertura dimostrata per la musica e l'arte moderna negli anni Venti, all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre, viene rinnegata dal totalitarismo negli anni Trenta. Nel giro di pochissimi anni la situazione cambia radicalmente, con una generale e progressiva chiusura (rispetto anche ad altri temi, quali la sessualità, il ruolo della donna, l'aborto, il divorzio).





ГЛАВА ПЕРВАЯ

Иной раз в наших местах заходят такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не забыть без душевного трепета. К числу таких характеров принадлежит куцесная жена Катерина Львовна Измайлова, разыгравшая некогда страшную драму, после которой наши дворяне, с чьего-то легкого слова, стали звать ее *леди Макбет Мценского уезда*.

Катерина Львовна не отличалась красотой, но была по наружности женщиной очень приятной. Ей от роду шел всего двадцать четвертый год; росту она была невысокого, но стройная, шла точно из трапеции выточенная, плечи круглые, грудь христая, носик прямой, тоненький, глаза черные,

11



ГЛАВА ВОСЬМАЯ

А...а, так-то!.. ну, приятель дорогой, благодарствуй. Я этого только и дождалась! — вскрикнула Катерина Львовна. — Ну, теперь видно уж... будь не по моему и не по твоему... Одним движением она отбросила от себя Сергея, быстро кинулась на мужа и, прежде чем Зиновий Борисыч успел доскочить до окна, схватила его за спину своими толстыми пальцами за горло и как сырой конспальный спох бросила его на пол.

Тяжело грохнувшись и стукнувшись со всего размаха затылком об пол, Зиновий Борисыч совсем обезумел. Он никак

12



ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

С первых же дней известного следования соединенной партии от Нижнего и Казани Сергей стал видным образом заискивать расположения солдатики Фюны и не пострадал безуспешно. Тонкая красавица Фюна не истомила Сергея, как не томила она, по своей доброте, никого. На третьем или четвертом этапе Катерина Львовна с ранних суеверий устроила себе, посредством подкупа, свидание с Серсечкой и лежит не спит: все ждет, что вот-вот выйдет дежурный ушлер, тихо толкнет ее и шепнет: «беси скорей». Отворилась дверь раз, и какая-то женщина воркнула в коридор: отворилась и еще раз дверь, и еще с нар скоро выскочила и тоже исчезла за проволочной другой арестантка; наконец,

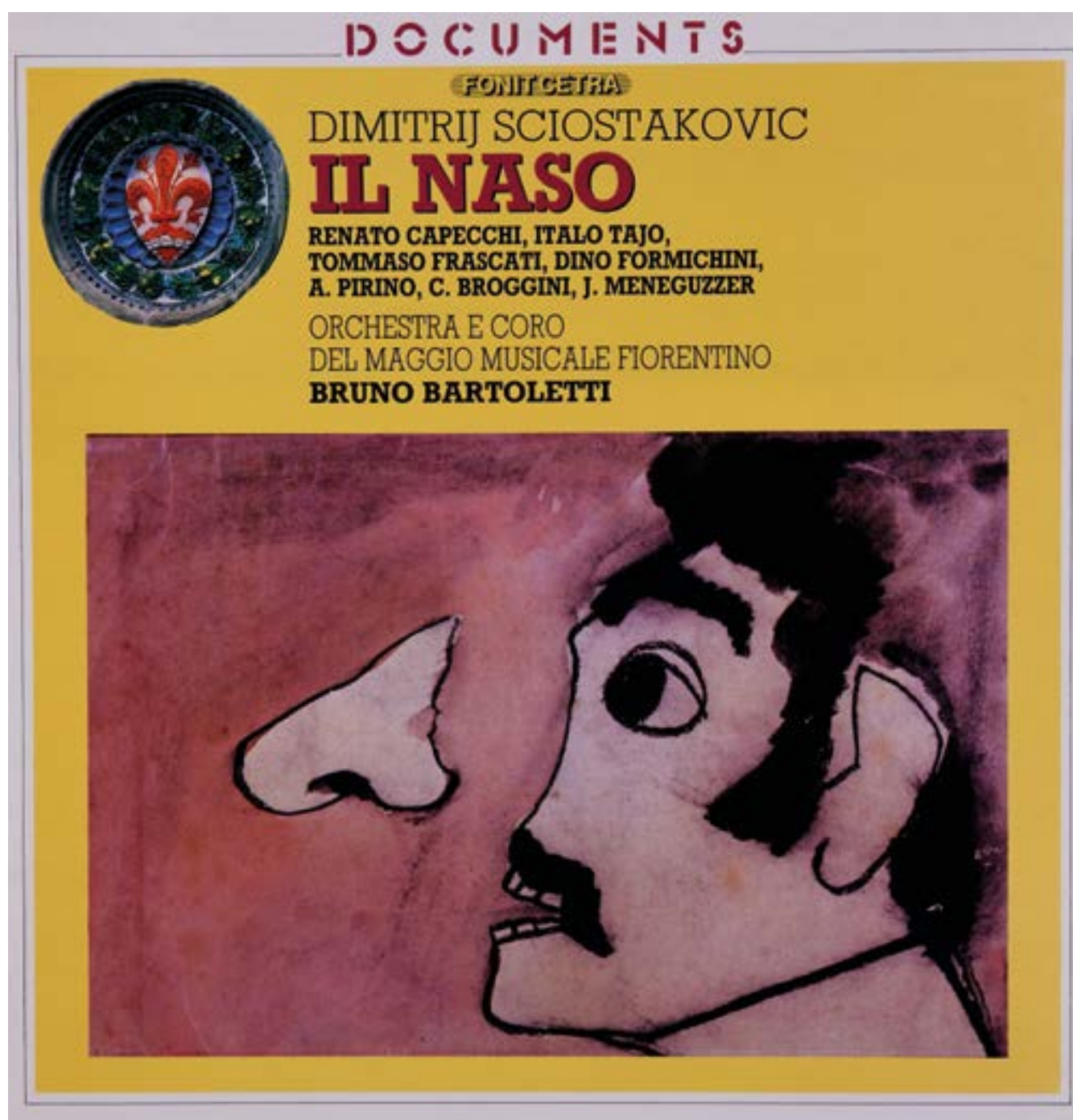
13

1. NIKOLAJ LESKOV, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* Illustrazioni di B. Kustodiev, Leningrado, Casa Editrice degli Scrittori, 1930 [Collezione privata Fabio Sartorelli]

Una *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* è la seconda opera del giovanissimo compositore russo, che nel 1930 aveva messo in scena, al Piccolo Teatro di Leningrado, *Il naso*, opera satirica in tre atti e quindici quadri con un epilogo, dalla celebre novella omonima di Nikolaj Gogol' (contenuta nella raccolta dei *Racconti di San Pietroburgo*). Il libretto era stato elaborato dal compositore con Alexander Prejs, in collaborazione con Evgenij Zamjatin e Grigorij Ionin. Dopo un iniziale successo, l'opera di Šostakovič viene dimenticata, fino alla ripresa a Mosca nel 1974. In Italia *Il naso* va in scena nel 1964 al Maggio Musicale Fiorentino; di questa versione la Biblioteca del Conservatorio di Milano possiede il disco in vinile della collezione Luigi Pestalozza, pubblicato dalla Fonit Cetra con la registrazione effettuata dal vivo a Firenze (23 maggio 1964).

2.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Il naso*, opera in tre atti e un epilogo di Evgenij Ivanovič Zamjatin, Georgy Ionin, Aleksandr Germanovič Prejs e Dmitrij Šostakovič (dalla novella di Nikolaj Vasil'evič Gogol), versione ritmica italiana di Fedele D'Amico e Angelo Maria Ripellino, Orchestra e coro del Maggio Musicale Fiorentino, Maestro del coro Adolfo Fanfani, Direttore Bruno Bartoletti, Registrazione dal vivo effettuata il 23 maggio 1964 presso il Teatro della Pergola di Firenze, Milano, Fonit Cetra, 1987 [Donazione Luigi Pestalozza]



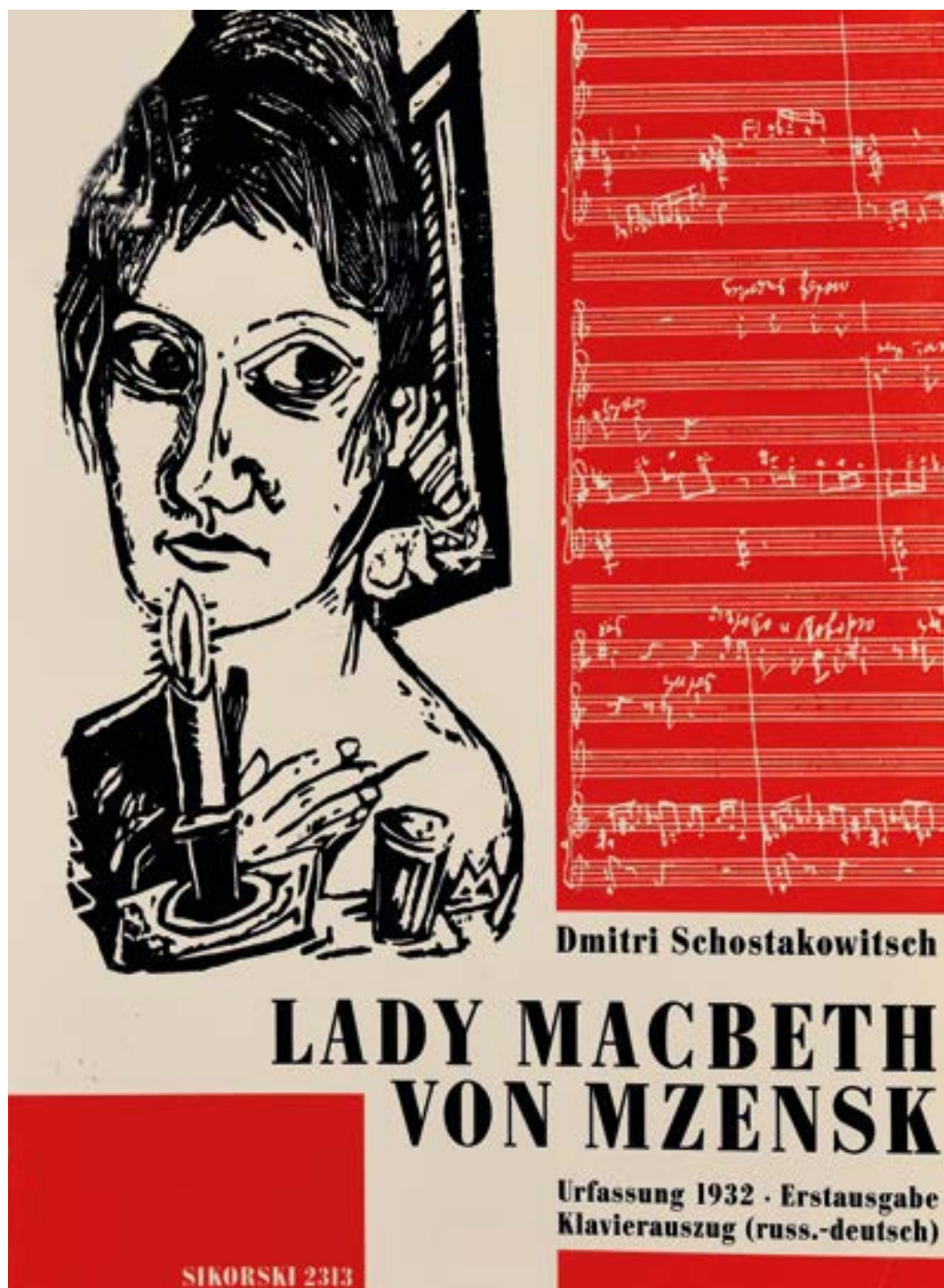
Le due opere di Šostakovič – *Il naso* e *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* – si inseriscono nel contesto storico e culturale che caratterizza la Russia di quegli anni, nel quale ogni proposta artistica è considerata e valutata all'interno di un più ampio dibattito ideologico sul senso dell'arte e della musica e sul loro ruolo nella società; emerge, inoltre, nell'ambito della politica culturale del regime totalitario di Stalin, la necessità di una nuova musica e un nuovo teatro musicale, a cui si deve conformare qualsiasi progetto artistico.

Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk – ambientata nella società dei mercanti russi della provincia di fine Ottocento – narra la drammatica storia di Katerina, una contadina intelligente e affascinante, costretta a un matrimonio infelice con un ricco mercante e soggetta alla tirannia del suocero. La vicenda è continuamente segnata da episodi di violenza brutale: Katerina uccide prima il suocero, poi il marito, e quando i suoi delitti vengono scoperti, viene deportata in Siberia insieme all'amante (che, nel frattempo, la allontana, mostrando così quello che realmente gli interessava: ricchezza e posizione sociale). Durante il viaggio, disperata, tradita dall'amante e derisa, si uccide gettandosi in un fiume, trascinando con sé la rivale con cui l'amante la tradiva. Nell'opera, inoltre, compaiono altre scene di violenza: una domestica subisce gli abusi di alcuni braccianti e operai, il suocero frusta brutalmente l'amante di Katerina dopo averli scoperti insieme, e, al ritorno del marito, anche Katerina viene picchiata, accusata di infedeltà.

Per presentare al pubblico la sua nuova opera, Šostakovič così la descrive: «Questo racconto si rivolge al lettore con un'eccezionale pregnanza di contenuti. In esso ha conquistato la mia massima attenzione la tragica e straordinariamente realistica rappresentazione del destino di una donna dotata, intelligente e superiore alla media, che rovina la propria vita a causa dell'opprimente posizione a cui la Russia prerivoluzionaria l'assoggetta. [...] L'opera è per me tragica. Direi che si potrebbe definire un'opera tragico-satirica. Anche se Katerina L'vovna è un'omicida [...] ho per lei simpatia. Mi sono preoccupato di dare a tutti gli avvenimenti che la circondano un oscuro carattere satirico».

I delitti trovano una giustificazione da una parte nella travolgente passione della protagonista, che crede di aver trovato l'amore vero nel giovane amante e per questo sacrifica tutta sé stessa, e dall'altra parte, nella sua ribellione a un'esistenza noiosa e ingiusta e a un ambiente chiuso e opprimente in cui è costretta a vivere. Come scrive Franco Pulcini, autore di quella che ad oggi è la monografia di riferimento in Italia su Šostakovič (disponibile nell'edizione EDT del 2021), la protagonista «è la donna furiosa e sensuale del cinema moderno che, stufa di un maledetto matrimonio, cerca di meglio, trova di peggio, ammazza per passione, ma non pare peggiore dei molti personaggi sordidi, meschini e banali che le stanno intorno». (È utile ricordare che proprio in quegli anni Šostakovič lavora anche come pianista accompagnatore al cinema e nel 1929 compone la musica per il film *Nuova Babilonia*).

Katerina uccide per difendere il suo diritto di vivere, di amare, di avere accanto un uomo che la desidera e che la soddisfa; uccide per ribellarsi a un'esistenza fatta di obbedienza, umiliazioni e prepotenze. Il compositore coglie in Katerina la figura di una vera e propria eroina tragica: nonostante i delitti che commette, ella emerge come un personaggio profondamente umano, mosso da un disperato bisogno d'amore e di libertà. Non a caso, è l'unico personaggio vero in un mondo di maschere grottesche e caricaturali, sapientemente descritte dalla musica di Šostakovič. Il compositore riesce a suscitare, nel pubblico, sentimenti di pietà, compassione e solidarietà, invitandolo a guardare oltre la colpa per cogliere la sua disperazione e il suo dolore. Katerina è una criminale – molto più della Lady Macbeth shakespeariana, che non uccide direttamente – ma al tempo stesso è vittima di una condizione



di oppressione imposta da una società rigidamente maschilista, priva di umanità e di giustizia; è vittima di un mondo senza amore, ingiusto e corrotto, in cui la donna viene schiacciata dalle convenzioni morali e sociali. In definitiva, *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* è un dramma di passioni e ribellione femminile contro un mondo patriarcale e ipocrita.

Lo stesso Šostakovič, in un articolo pubblicato il giorno precedente alla “prima” di Leningrado – al Piccolo Teatro il 22 gennaio 1934 – scrive: «Mio compito era quello di giustificare in ogni modo Ekaterina L’vovna in maniera che agli ascoltatori e agli spettatori restasse l’impressione di un personaggio positivo. [...] e meritevole di compassione. Suscitare questa compassione non è facile: Ekaterina L’vovna compie

Нина Васильевна Варвар / Für Nina Wassiljewna Warsar

ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА LADY MACBETH VON MZENSK

Op. 29

ДЕЙСТВИЕ I
ПЕРВАЯ КАРТИНА

АКТ I
1. BILD

Дмитрий Шостакович
Dmitri Schostakowitsch
(1906-1975)



KATERINA LWOONA (liegt auf einem Bett und gähnt)

[1]

[2] p

Kat. Ах, не спит-ся бо-га-те, не по-сы-ю.
Ach, ich kann nicht schla-fen! Ver-such's a noch-mal.

© 1981 by Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg, for the entire world except former socialist countries.
H.S. 2313

3

3.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Lady Macbeth von Mzensk*, Opus 29, Oper in 4 Akten (9 Bildern), Urfassung 1932, Libretto von Alexander Preis und Dmitri Schostakowitsch, nach der gleichnamigen Erzählung von Nikolai Leskow, Deutsch von Jörg Morgener und Siegfried Schoenbohm, Hamburg, Sikorski, 1981
[Collocazione: PAR.C.19]

una serie di azioni incompatibili con la morale e l'etica. [...] Discutere a lungo su come io giustifichi tutte queste azioni non vale la pena, giacché tutto ciò viene assai meglio giustificato dal materiale musicale: ritengo infatti che in un'opera la musica svolga un ruolo principale, dominante e definitivo».

La prima messa in scena è in realtà sdoppiata: due giorni dopo la rappresentazione di Leningrado l'opera viene presentata a Mosca, con il titolo *Katerina Izmajlova*, presso il Teatro d'Arte. Questo titolo, che, come vedremo, verrà scelto per la seconda versione a cui il compositore lavorerà negli anni Cinquanta, è utilizzato da Šostakovič anche in un articolo del 14 dicembre 1933 pubblicato sulla rivista «Arte sovietica».

Dopo il grande successo di questi allestimenti, l'opera rimane in repertorio per circa due anni, riscuotendo generale apprezzamento di pubblico e critica (all'indomani della prima la rivista «Arte sovietica» riconosceva nella *Lady Macbeth* la migliore opera scritta dopo la Rivoluzione d'Ottobre); inoltre inizia ad essere eseguita al di fuori dell'Unione Sovietica (solo nel 1935: a Cleveland, New York, Philadelphia, Buenos Aires, Zurigo, Praga, Bratislava e Stoccolma).

Tuttavia, nel gennaio 1936 la situazione cambia radicalmente: l'apparato culturale del Partito Comunista condanna l'audacia dell'opera e la classifica immorale, volgare, antipopolare e borghese in un articolo – scritto, molto probabilmente, per diretto ordine di Stalin, che aveva assistito ad una replica al Bol'soj – pubblicato il 28 gennaio 1936 sulla «Pravda», quotidiano ufficiale del Partito. Intitolata emblematicamente *Caos anziché musica*, quella recensione critica fortemente l'opera, sia per la scelta del soggetto sia per il linguaggio compositivo; in un regime totalitario come quello sovietico l'articolo sulla «Pravda» rappresenta, agli occhi dell'opinione pubblica, il verdetto del Partito, al quale certamente risultava “scomodo” vedere sulla scena un mondo di ipocrisia, violenza, sopraffazione, con poliziotti stupidi e corrotti e con una grande scena di deportazione in Siberia. *Caos anziché musica* si abbatte sulla *Lady Macbeth* con un giudizio assai temibile per Šostakovič: l'accusa di “formalismo”. Come spiega Franco Pulcini, nella politica culturale dello stalinismo, “formalismo” si riferisce a procedimenti compositivi di carattere sperimentale, troppo complessi per essere compresi dalle masse; l'estetica promossa dal Partito prevedeva piuttosto l'adozione di canti popolari e l'utilizzo di soggetti di stampo rivoluzionario come esaltazione del sistema al potere; era invece da abolire qualsiasi forma di pessimismo, contraria all'edificazione dello stato socialista.

La censura della «Pravda» segna un punto di svolta nella carriera del compositore, che di fatto rinuncia a scrivere altre opere per il resto della sua vita. L'accusa di disonorare la patria socialista fa sì che l'opera sia ritirata dalle scene, ma non solo, rappresenta una minaccia alla vita stessa di Šostakovič; nell'articolo questa intimidazione al compositore è chiarissima: «Si tratta di un gioco astruso che può soltanto finir male». E «Finir male» sulla «Pravda» di Stalin stava a indicare, neanche troppo velatamente, una minaccia di morte. Molti esponenti di punta della cultura sovietica, in quegli anni, vengono arrestati, deportati, giustiziati, se ritenuti contrari all'ideologia e alla propaganda del Partito (qualcuno, per salvarsi, sceglie l'esilio all'estero). Šostakovič, che fino ad allora era considerato una giovane promessa dell'arte sovietica, diviene improvvisamente un musicista sospetto e pericoloso.

Secondo Franco Pulcini sono diversi i motivi che spinsero Stalin ad una «critica così isterica e severa», sicuramente «la scabrosità del soggetto», che turba «la sicurezza dei principi patriarcali che stavano alla base della società sovietica», ma non solo: «All'indigenza e agli stermini, Stalin accompagnava immagini della gioventù sovietica su poster a colori, con combattenti dal sorriso smagliante. I grigiori e i gorgi neri della *Lady Macbeth* costituivano l'esatto opposto di quanto desiderava l'autorità».

Nell'aprile del 1936, a pochi mesi dall'articolo della «Pravda», Šostakovič confida all'amico compositore georgiano Andrej Balanchivadze le sue riflessioni e le sue preoccupazioni sulla *Lady Macbeth*: «In questi ultimi tempi ho sofferto molto e ripensato molte cose. Per ora sono giunto a queste conclusioni: la *Lady Macbeth*, con tutte le sue imperfezioni, rimane per me una tale composizione, che non potrò mai annientarla. È certamente possibile che mi sbagli, che non mi basti, invero, il coraggio di farlo. Ma mi pare che occorra avere il coraggio non soltanto di assassinare le proprie cose, ma anche di difenderle. Visto che ciò adesso non è possibile, non farò nulla in questo senso. In ogni caso, torno a riflettere approfonditamente su tut-

to l'accaduto. La cosa più importante è l'onestà. Mi basterà per sopportare tutto? E quanto a lungo? Se un giorno sentirai che mi sono dissociato dalla *Lady Macbeth*, sappi che l'ho fatto con la coscienza pulita al cento per cento. Ma non penso che ciò accadrà molto presto».

La partitura completa della prima redazione dell'opera *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič non è stata pubblicata; nel 1935 viene pubblicato lo spartito a Mosca edito dalla Muzgiz, in una versione a cui lo stesso Šostakovič aveva collaborato; in Occidente circola – ma solo dal 1979 (il compositore era morto 4 anni prima) – la riduzione per canto e pianoforte pubblicata dall'editore Hans Sikorski (n. editoriale 2313). La Biblioteca possiede una copia di questa pubblicazione nella ristampa del 1981.

Escluso dai teatri, il capolavoro di Šostakovič viene riabilitato in Russia soltanto nel 1963, quando viene rappresentato a Mosca in una versione revisionata dal compositore, che elimina le situazioni più scabrose e ne cambia definitivamente il titolo in *Katerina Izmailova* (nel 1958, intanto, le accuse di formalismo rivolte a Šostakovič e ad altri musicisti erano state riconosciute erronee e revocate da un'apposita disposizione del Comitato Centrale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica). A questa revisione dell'opera Šostakovič lavora dopo la morte della moglie Nina Varzar, avvenuta nel 1954, e si avvale della collaborazione di Isaak Glikman per riscrivere alcune parti del libretto (principalmente eliminando le allusioni sessuali più esplicite).



4.
DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Katerina Ismailova*, complete opera in four acts, opus 29, Libretto after Nikolai Leskov by A. Preis and Dmitri Shostakovic, translation by E. Partridge, Eleonora Andreeva, Eduard Bulavin, Gennady Provatorov conducting the Chorus & Orchestra of the Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko Musical Drama Theater, Moscow, Mosca, Melodiya, 1967
[Collezione privata Franco Pulcini]

Di questa versione viene pubblicata la partitura a Mosca nel 1965 (Izdatel'stvo Muzyka); intanto, l'anno precedente è di nuovo l'editore Sikorski di Amburgo a pubblicare la riduzione per canto e pianoforte. Un esemplare di questa edizione è posseduto dalla Biblioteca del Conservatorio.



5

Questa versione arriva a Milano, al Teatro alla Scala, il 16 maggio 1964 con le scene di František Troester, la regia di Milos Wasserbauer e la direzione di Nino Sanzogno (nel settembre 1947, intanto, lo stesso Nino Sanzogno aveva diretto la prima versione della *Lady Macbeth* al X Festival Internazionale di musica contemporanea di Venezia, con i bozzetti di scena realizzati da Renato Guttuso).

Dell'esecuzione scaligera la Biblioteca possiede il libretto (con la versione ritmica italiana di Flavio Testi) e il programma di sala del Teatro alla Scala, in cui l'opera viene introdotta da Rubens Tedeschi. Nella sua presentazione – *Molti delitti per una causa celebre* – egli sottolinea come «le modifiche di Sciostakovic rimangono [...] in limiti assai modesti. Egli ha riscritto due intermezzi (uno è quello tumultuoso della consumazione dell'adulterio). Ritoccata è stata pure la parte vocale, in favore di una più facile cantabilità. Dal punto di vista scenico, lievi varianti hanno attenuato la crudezza di qualche situazione. In sostanza l'opera resta quella che era, con la sua struttura di colossale sinfonia in cui il mondo lirico di Katerina e il mondo grottesco che le è ostile si urtano senza possibilità di conciliazione».

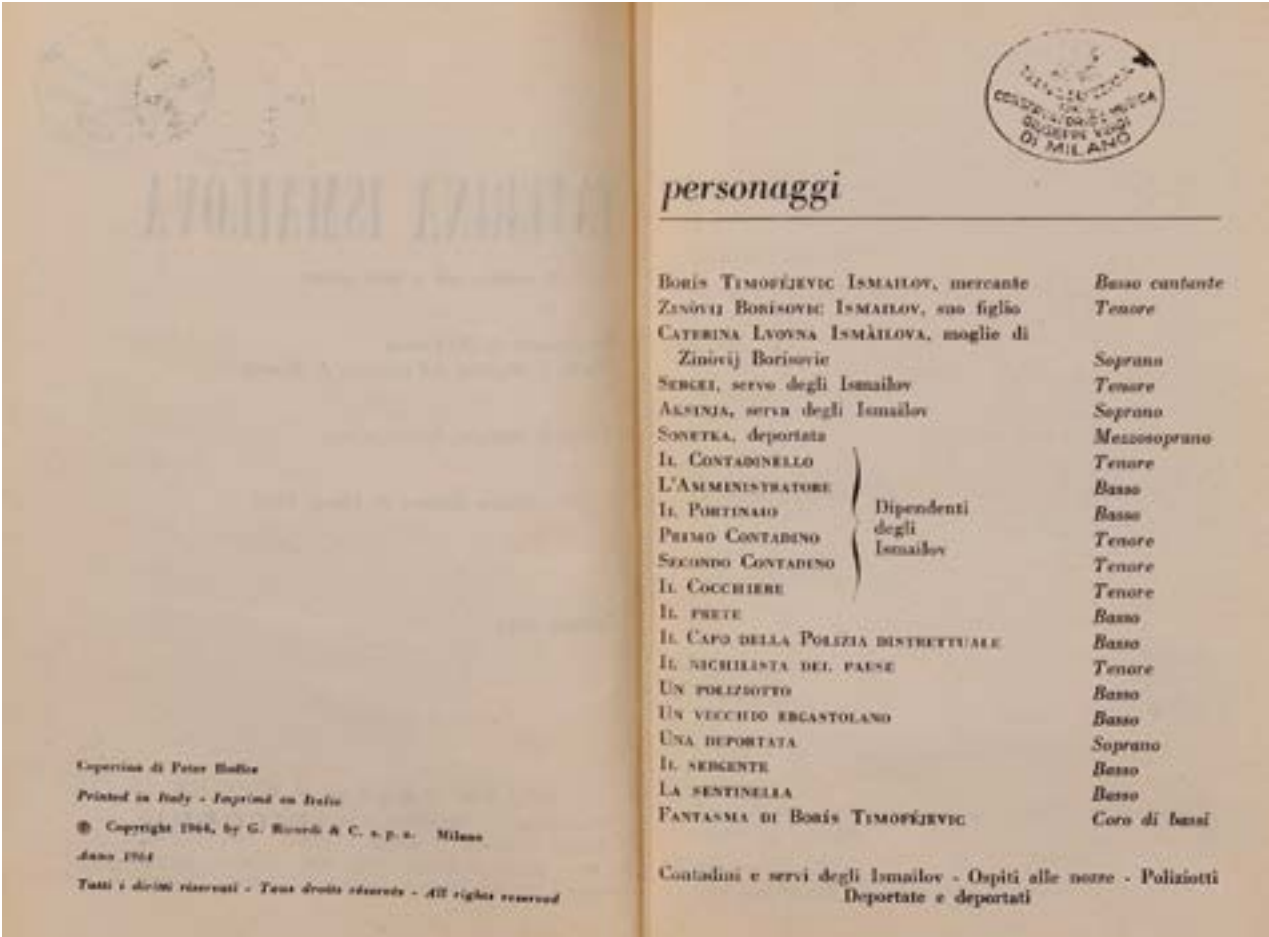
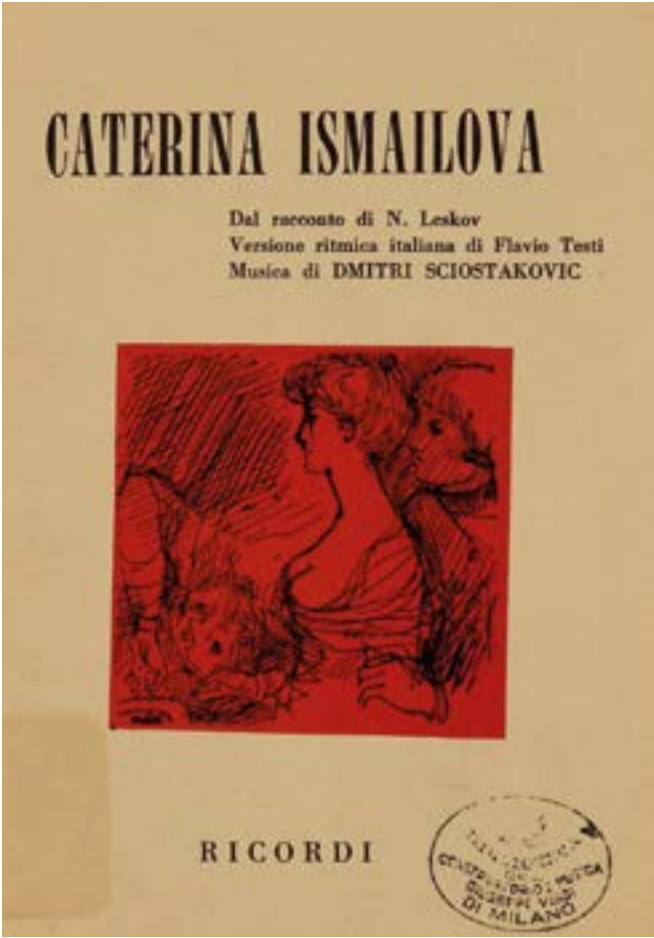
5.
DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Katerina Ismajlowa*, Oper in 4 Akten (9 Bildern), Op. 29/114, Libretto nach der Erzählung von N. Ljeskow "Lady Macbeth von Mzensk" von A. Preiss und D. Schostakowitsch, Fassung 1963, Deutscher Text von Enns Fried, Revision des Klavierauszuges von Friedrich Buck, Hamburg, Sikorski, 1964 [Collocazione: SPART.2556]

6.
DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ E ALEXANDER
PREJS, *Caterina Ismailova*, opera
in quattro atti e nove quadri, dal
racconto di N. Leskov “*La Lady
Macbeth del distretto di Mzensk*”,
musica di Dmitri Sciostakovic,
versione ritmica italiana di Flavio Testi,
Milano, Ricordi, 1964
[Collocazione: LIB.I.3]

Pagine seguenti

7.
Locandina per *Katerina Ismailova*
(Teatro alla Scala, 16 maggio 1964)
Teatro alla Scala, Archivio Storico
Artistico

8.
FRANTISEK TROESTER, Bozzetti per
Katerina Ismailova (Teatro alla
Scala, 16 maggio 1964)
Teatro alla Scala, Archivio Storico
Artistico





TEATRO ALLA SCALA

Rappr. N. 105

ENTE AUTONOMO
STAGIONE LIRICA 1963-64

N. 27 del Turno B
N. 16 degli abbonati alle "Prime"

SABATO 16 MAGGIO 1964 - alle ore 21

PRIMA RAPPRESENTAZIONE A MILANO

KATERINA ISMAILOVA

(LA LADY MACBETH DEL DISTRETTO DI MZENSK)

Opera in quattro atti da un racconto di NIKOLAI LESKOV
Versione ritmica italiana di Flavio Testi
Musica di

DMITRIJ SCIOSTAKOVIC

(Proprietà Medkomzordrazija Kuzn - Rappr. Ricordi & C.)

Personaggi e interpreti

Boris Timofeevich Ismailov, mercante		DINO DONDI
Zinovi Borisovic Ismailov, suo figlio		AUGUSTO VICENTINI
Katerina Lvovna Ismailova, moglie di Zinovi Borisovic		INGE BOREKH
Serghej, servo degli Ismailov		GIOVANNI GIBIN
Aksinja, serva degli Ismailov		EUGENIA RATTI
Soniska, deportata		LUCEANA PICCOLO
Il misero contadino		PIERO DE PALMA
L'amministratore		ALFREDO GIACOMOTTI
Il portinaio		GIOVANNI ANTONINI
Primo contadino		FRANCO RICCIARDI
Secondo contadino		ANGELO MERCURIALLI
Il cocchiere		GIUSEPPE BERTINAZZO
Il pette		SILVIO MAIONICA
Il magnate		DINO MANTOVANI
Il capo della polizia distrettuale		ENRICO CAMPI
Il richiama del paese		RENALDO PELIZZONI
Un poliziotto		ANTONIO ZEBBINI
L'uomo schiavo		GIULIO SCARINCI
Un vecchio ergastolano		NICOLA ZACCARIA
Una deportata		ROMANA RIGHETTI
Il sergente		CARLO FORTI
La sentinella		GIUSEPPE MORRESI

Contadini e servi degli Ismailov - Ospiti alle nozze - Poliziotti - Deportati e deportati

Maestro concertatore e direttore

NINO SANZOGNO

Regia di

MILOS WASSERBAUER

Direttore dell'allestimento scenico

NICOLA BENOIS

Scenografia realizzata da

MARIO MANTOVANI

Direttore musicale del palcoscenico

RAINALDO ZAMBONI

Regista collaboratore

ANTONELLO MADAU DIAZ

Maestro collaboratore

MARIO SALERNO

Direttore dei servizi tecnici

GIULIO LUPETTI

Capo della scorta

MARIO SECCHI

Maestro riammentatore

VASCO NALDINI

Capo servizio costruzioni

CARLO BORDA

PREZZI

Poltrona di platea (ingresso compreso)	L. 12000	Palchi	esauriti in abbonamento
Poltroncina di platea (ingresso compreso)	L. 8000	Ingresso ai palchi	L. 3000
Poltroncina centrale di I galleria (ingresso compreso)	L. 1800		
Numerato di I galleria (ingresso compreso)	L. 1300	Ingresso L. 400	
Numerato di II galleria (ingresso compreso)	L. 1000	Ingresso L. 300	

A tutti i prezzi sopposti va applicato il diritto mensile 35% e l'I.O.S. 3,20%.

La biglietteria del Teatro è aperta dalle ore 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 18,30

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

E' prescritto l'abito da sera per la platea e per i palchi

Per disposizione prefettizia è assolutamente vietata agli spettatori di accedere a qualsiasi posto della sala (platea o gallerie), con cappelli, soprabiti, pellicce, bastoni, ombrelli e simili.

Per disposizione del regolamento sulla vigilanza dei teatri il pubblico può lasciare la sala, alla fine dello spettacolo, da tutte indistintamente le porte d'uscita.

Le gallerie si aprono alle ore 20; platea e palchi alle ore 20,15

















9.

MASSIMO MILA, *Massimo Mila alla Scala, scritti 1955-1988*, a cura di Renato Garavaglia e Alberto Sinigaglia, prefazione di Gianandrea Gavazzeni, in collaborazione con il Teatro alla Scala, Milano, Rizzoli, 1989

Massimo Mila, nella sua recensione all'esecuzione scaligera pubblicata su «L'Espresso» il 24 maggio 1964, definisce l'intervento di Šostakovič «Un lavoro costante di alleggerimento e di attenuazione. L'enormità strumentale di quella orchestra, che, come aveva scritto un critico inglese, ci deve raccontare "assolutamente tutto sull'assassinio, la bastonatura, l'ubriachezza, l'immoralità, le lotte, l'arresto, il suicidio", si è considerevolmente ritratta e confinata ad esplosioni occasionali di ottoni e timpani. [...] [Šostakovič, ndr.] riesce per la sola virtù della musica a fare dell'efferata Katerina una vittima generosa e un personaggio sostanzialmente positivo».

Il critico musicale del «Corriere della Sera» sottolinea come «la presentazione di Caterina Ismailova, di Sciostakovic, resta fra gli avvenimenti fondamentali di questa stagione operistica, non perché dica una parola nuova o scopra una vena ignota, ma al contrario, proprio per i valori teatrali e di racconto che la sostengono e che trovano molto spesso nella musica (nella quale si alternano raffinatezze salottiere e sonorità "barbare") una adeguata rispondenza».

La recensione di Massimo Mila è disponibile in Biblioteca nel volume *Massimo Mila alla Scala 1955-1988*, pubblicato nel 1989 da Rizzoli, che raccoglie le recensioni scaligere del critico torinese in oltre trent'anni di attività. La recensione del «Corriere della Sera» è, invece, disponibile nel «Corriere del teatro», (Anno XVI, n. 5, maggio 1964), consultabile anch'esso nella nostra Biblioteca.

«Katerina» tradisce l'avanguardia

Quando l'opera di Šostakovič, *Katerina Ismailova*, era stata rappresentata a Venezia nel 1947, tagliandola dal bando in cui l'aveva messa il terrorismo culturale staliniano, dispiacque a tutti: agli ascoltatori di gusti avanzati, per le stesse ragioni per cui di spaurirono loro ancora adesso, e agli ascoltatori di gusto tradizionale per una certa brutalità indelicata che aveva urtato pure gli intellettuali della cultura sovietica. Rimasta ora ufficialmente in circolazione, in una versione rivista dall'autore, l'opera sta incontrando una notevole fortuna di esecuzioni: a Londra, a Napoli recentemente, nell'interpretazione d'un teatro jugoslavo, presentemente alla Scala, tra poco al Festival d'Olinda.

Non essendo reperibili partiture delle due versioni, il problema del confronto fra la *Katerina Ismailova* di allora e l'attuale è di difficile soluzione, affidata unicamente al ricordo. Ci si assicura che le modificazioni apportate dal compositore sono poche e non sostanziali, sono stati risolti due inferni ed è stata riaccesa la parte venale in favore d'una più facile cantabilità. Nessun dubbio che la sostanza tematica dell'opera sia rimasta quasi sempre la stessa, ma al ricordo si ha l'impressione che la partitura sia stata sottoposta a un lavoro costante di alleggerimento e di attenuazione. L'enormità strumentale di quell'orchestra che, come aveva scritto un critico inglese, ci deve raccontare «assolutamente tutto sull'assassinio, la bastonatura, l'ubriachezza, l'immoralità, le lotte, l'arresto e il suicidio», si è considerevolmente ritratta e confinata ad esplosioni occasionali di ottoni e timpani. Lascia così emergere una fitta trama polifonica che si dipana per lunghi tratti con una sonorità quasi cameristica, affidata prevalentemente all'agitazione incandescente di archi e legni, quasi solitamente trattati. Temperatura ridotta di quella «vita intensa e trepidante», di quel tanto di «frenetico e di allucinato» che R. Algeo Moser aveva ammirato in una esecuzione al Piccolo Teatro di Leningrado nel 1934. Certe esasperazioni espressionistiche di violenza timbrica, nei momenti dove succedono i fattasi e i delitti più grossi della *Lady Macbeth di Mzensk*, e i felici gongoli da circo squattrino degli intermezzi tra il secondo e il terzo quadro, e soprattutto fra il sesto e



«... una folla umana polifonica che si dipana per lunghi tratti con una sonorità quasi cameristica, affidata prevalentemente all'agitazione incandescente di archi e legni, quasi solitamente trattati.»

il settimo (nella scoperta del cadavere di Ismailov da parte di un contadino ubriaco), restano con un po' di perdita in meno alla distanza di quarant'anni d'una partitura della quale non fa più di pensare che, se Šostakovič avesse mai scritto quella opera teatrale che vaghiare nei suoi momenti di buon umore, probabilmente avrebbe avuto effetti analoghi a quelli ora presentati da questa Katerina.

Al cui attivo rimane innanzi tutto la robustezza dell'impianto scenico, il taglio teatrale abile ed equilibrato che testimonia del le relazioni di Šostakovič con l'ammirevole fioritura teatrale russa degli anni venti, e l'andatura della convenzione drammatica che, rovesciando la valutazione morale data da Leskov del suo personaggio, riesce per la sola virtù della musica a fare dell'efferata Katerina una vittima generosa e un personaggio sostanzialmente positivo. Essa costituisce da sola l'epilogo nell'ultimo atto dei vari dolenti del deportato uno dei più linguistici dell'opera, cioè l'elemento di nobiltà lirica, frequentemente tratto di ispirazione popolare, mentre l'altro raggruppa tutti gli aspetti dell'agitazione di Šostakovič, distribuiti tra i personaggi variamente negativi, come il Don Giovanni da villaggio Sergej, il temuto nocero Boris Ismailov che stabilisce intorno alla nuova Katerina, nel primo atto, un'atmosfera non troppo lontana da quella di Boris Kobsonov di Jankovskij, l'insolito marito Zinovij, la giovane servetta Aljona, assillata dalla grandinata feroce dei contadini insistenti. Fino a quelli più apertamente caricaturali, come il pope ubriaco, che cita Gogol e benedice il morto a tempo di frottole, e i poliziotti che si annoiano su ritmo di valzer galante. Gli aspetti comici sono assenti in questa esecuzione scaligera assai meno ispirata, e anche meno riuscita, di quanto la fossero in quella veneziana del '47, ed invece è venuta in luce favorevolmente una poetica musicalità di «notturno», nelle scene della solitudine di Katerina e nella notte d'amore del secondo atto. Difficile stabilire se ciò si debba soltanto alle naturali differenze che si producono tra esecuzioni ed esecuzioni, oppure agli interventi e al ricordo del compositore.

Così come è ora eseguito, *Katerina Ismailova* si presenta come un solido dramma naturalistico, con occasionali evasioni nel grottesco. Di «formalismo borghese», ossia di espressionismo musicale di avanguardia non c'è neanche più l'ombra, a meno che si voglia prendere per tali le poche espressioni al grido dello sfascio voluto tra situazioni comiche ed espressioni musicali, quando, appunto, la formula del gongoli da circo squattrino assume un valore massiccio e parossistico e rende così, per osservarlo, l'orrore di certe situazioni estreme, come la scoperta del cadavere.

Un vero operone da Scala, insomma, che alla Scala ha avuto un'esecuzione eccellente. Nelle scene di Frustak Tronter, all'inizio in Milano tra realismo e deformazione espressionistica, e funzionali al punto da rendere superflui i numerosi intermezzi sinfonici destinati a coprire i cambiamenti di scena, soliti e nani e sono messi con naturalezza sotto la guida della regia di Milos Wasthauer: e c'è, nell'insieme dello spettacolo, una notevole consapevolezza dei modi del migliore teatro russo, sia di quello naturalistico e tradizionale, sia di quello d'eccezione dei tempi avventurati di Vachtangov, Taimov e compagnia bella (nella scena squattrina dei poliziotti).

L'eccellente esecuzione musicale è stata guidata da un Nino Sanzogno in gran forma, con profondamente impegnato a trarre

MASSIMO NELA ALLA SCALA

dalla nuova partitura i valori di linearità polifonica, con la stessa efficacia con cui diciassette anni or sono, a Venezia, ne aveva sprigionato la violenza aggressiva; e certo nessuno meglio di lui potrebbe dire una parola definitiva sulle differenze delle due versioni. L'opera richiede una distribuzione vocale assai vasta, e nelle parti principali si sono fronteggiati con pari bravura il soprano Inge Borkh e il tenore Giovanni Gibin: l'una, autorevole protagonista, dalla voce duttile alle asprezze del canto moderno, e pur gradevolmente piena e fresca; l'altro un sorprendente tenore di colore ed energia quasi baritonali, che ha dato al personaggio del futoo bellimbusto di villaggio un rilievo inaspettato, azzeccando tra l'altro assai bene la pericolosa dizione comica dell'ultimo atto, quando nelle facili galanterie verso la deportata Sonetka, il personaggio scivola verso toni grotteschi e caricaturali. Benissimo anche Dino Dondi nella parte del dispotico suocero, Eugenia Ratti negli strilli e pettegolezzi di Aloinja, e bravi, insieme allo splendido coro (istruito da Roberto Benaglio, i vari De Palma, Maionica, Campi, Zaccaria e Luciana Piccolo (Sonetka), che hanno dato vita alle più emergenti fra le numerose figure di fondo.

(«L'Espresso», 24 maggio 1964)

SCALA

« Caterina Ismailova »

La presentazione di Caterina Ismailova, di Sciostakovic, resta fra gli avvenimenti fondamentali di questa stagione operistica, non perchè dica una parola nuova o scopra una vena ignota, ma al contrario, proprio per i valori teatrali e di racconto che la sostengono e che trovano molto spesso nella musica (nella quale si alternano raffinatezze salottiere e sonorità « barbare ») una adeguata rispondenza. Le modifiche apportate da Sciostakovic alla prima versione non sono fondamentali: riguardano solo i primi due intermezzi, certi passaggi del canto ora più addolciti e una maggiore delicatezza nelle situazioni scabrose.

L'esecuzione è stata eccellente. Nino Sanzogni ha diretto con lucida intelligenza, cogliendo perfettamente la doppia natura della musica di Sciostakovic; le scene praghensi di Frantisek Troester e la regia (anche se qua e là un po' troppo caratterizzata) di Milos Wasserbauer i bei costumi e i trucchi felici, hanno dato all'allestimento una vera nobiltà e una sincera forza di suggestione. Nella difficile parte di Katerina, il soprano Inge Borkh ha offerto un saggio di vera arte drammatica, anche se talvolta in disagio nella pronuncia italiana; Giovanni Gibin è stato un Serghei eccellente di voce e figura; Dino Dondi ha offerto una nuova prova di grande maturità nei panni di Boris; e ancora si sono distinti per la felice caratterizzazione del loro personaggio Eugenia Ratti, Luciana Piccolo, Piero De Palma, Augusto Vicentini, Silvio Maionica, il bravissimo Nicola Zaccaria, assieme al Giacomotti, all'Antonini, al Ricciardi, al Mercuriali, alla Righetti, al Bertinazzo, al Mantovani, allo Scarinci, al Campi, al Pellizzoni, allo Zerbini, al Forti e al Moresi. Ottimo il coro istruito da Roberto Benaglio. Il successo è stato caloroso, appena turbato da qualche zittio alla fine dei primi atti. Applausi a tutti gli interpreti e molte chiamate al termine dello spettacolo.

(«Corriere della Sera» del 17-5-65)

La ricezione di Šostakovič in Italia passa, inevitabilmente, anche attraverso gli scritti di critici musicali e musicologi – quali Gianandrea Gavazzeni, Luigi Pestalozza, Armando Gentilucci, Fedele D'Amico, Rubens Tedeschi, solo per citarne alcuni – impegnati non solo a illustrare il linguaggio musicale delle sue composizioni, ma anche a contestualizzare la sua produzione nella situazione politica, sociale e culturale della Russia sovietica di quegli anni. Luigi Pestalozza – di cui sono esposti alcuni dischi in vinile della collezione personale donata dagli eredi alla Biblioteca nel 2017 – dedica all'opera di Šostakovič un articolo nel 1965, pubblicato sulla rivista «Terzo programma quaderni trimestrali». Egli scrive: «Parlare infatti di Sciostakovic, significa innanzi tutto parlare di un musicista che da quarant'anni è presente in prima persona nelle vicende culturali del proprio paese, che la sua opera ha voluto sempre vincolare alla situazione sociale e anche politica dell'Urss, che l'ha anzi deliberatamente coinvolta in una precisa responsabilità ideale e civile. Il valore, l'interesse, il fascino, l'incisiva personalità di Sciostakovic compositore, sono davvero inscindibili da questo aspetto del suo itinerario artistico. L'Urss rivoluzionaria degli anni venti, quella dei primi piani quinquennali, l'età di Stalin, l'Urss poststaliniana di oggi: tale è lo sfondo su cui va proiettata l'esperienza musicale di Sciostakovic, su cui va verificata l'evoluzione di un musicista che già nei lavori giovanili si pose il problema di realizzare nella propria

10.
«Corriere del teatro», Anno XVI,
n. 5, maggio 1964
[Collocazione: GIOR.8]

musica una nuova concezione sociale dell'arte, di stabilire così con la società socialista una relazione di dichiarato impegno. [...] Sciostakovic perseguì anche negli anni più bui dello stalinismo, [la ricerca, ndr.] di una musica capace di rispondere ai nuovi compiti culturali e sociali cui il mondo sovietico andava chiamando i musicisti».



11



12

11.
Storia dell'URSS attraverso le canzoni, Torino, Edizioni Discografiche DNG, 1965
[Donazione Luigi Pestalozza]

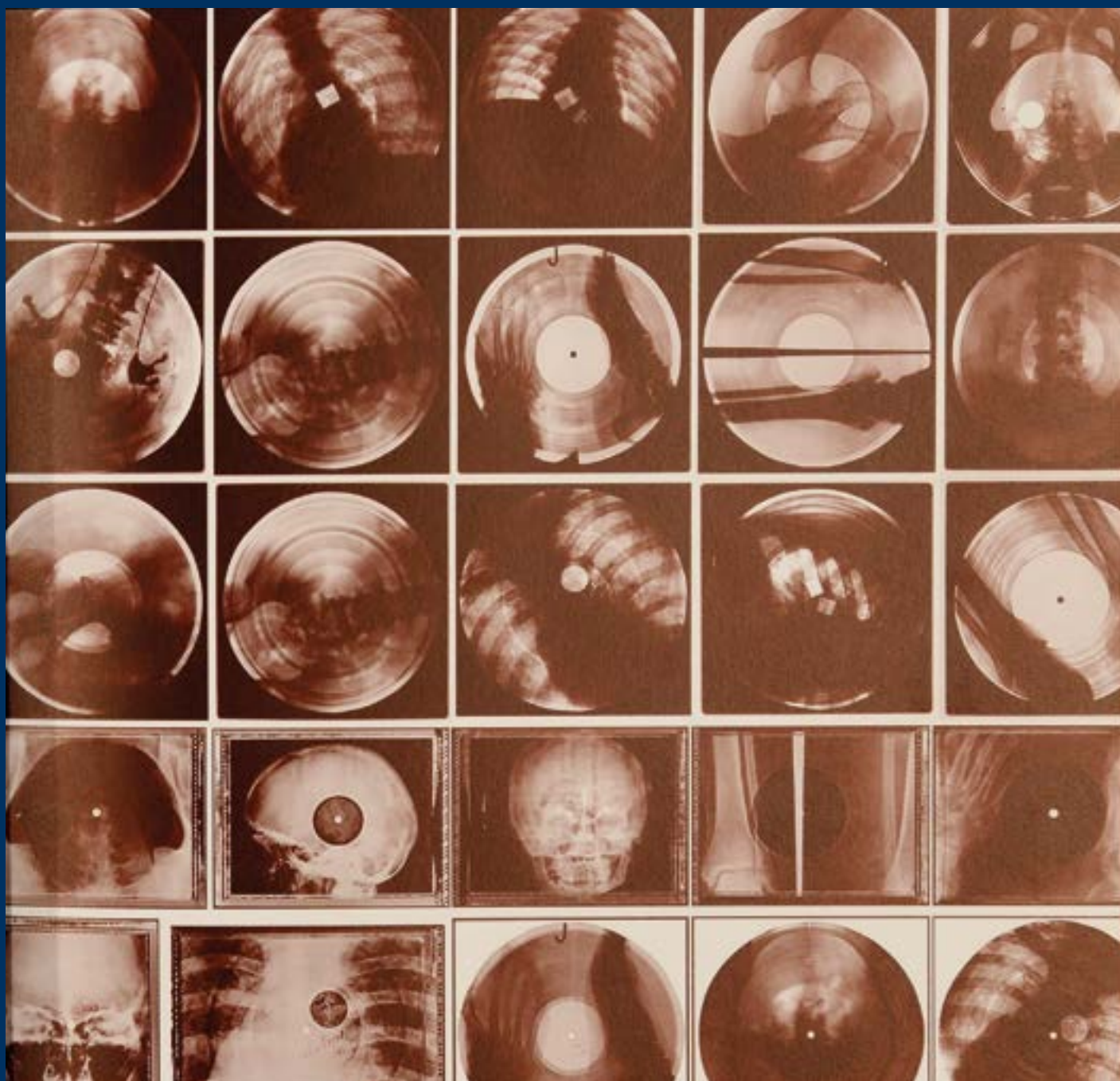
12.
Dmitri Shostakovich speaks, Mosca, Melodiya, Ministero della Cultura dell'URSS, 1955
[Donazione Luigi Pestalozza]

13.
DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Symphonie N.º 15 en La Majeur*, Op. 141, Orchestre symphonique de la radio et television de l'U.R.S.S. sous la direction de Maxime Chostakovitch, Parigi, Le chant du monde, Mosca, Melodia U.R.S.S., 1972
Nella foto: Dimitri e Maksim Šostakovič
[Donazione Luigi Pestalozza]



13

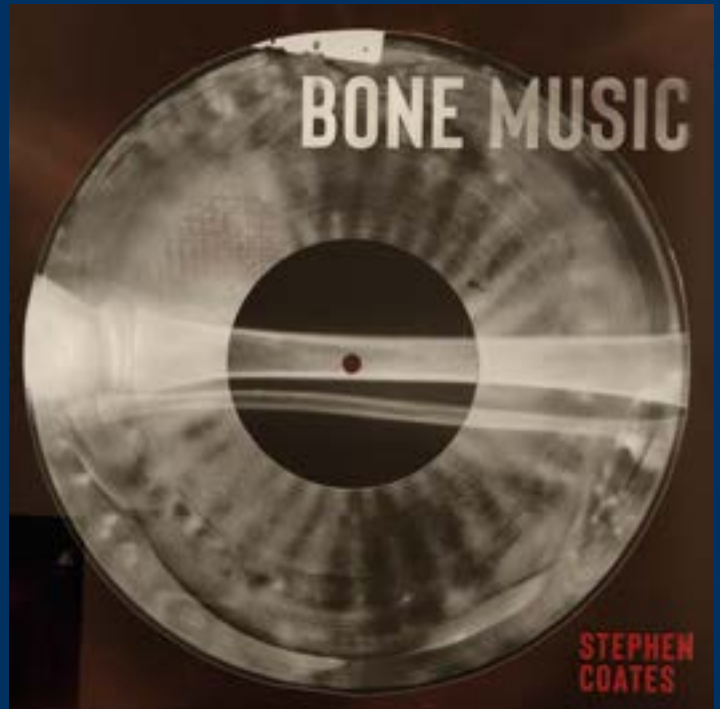
Un sorprendente esempio di come, con ingegno e notevole creatività, si sia riusciti ad aggirare e superare i rigidi divieti imposti dalla censura nella Russia staliniana – merita un accenno sebbene non riguardi direttamente il caso della *Lady Macbeth* di Šostakovič – è rappresentato dalla cosiddetta “Musica delle ossa”. Con questa espressione si indica una pratica clandestina che consisteva nella riproduzione artigianale di dischi contenenti musica proibita (per esempio jazz e rock and roll, ma non solo), utilizzando come supporto le lastre radiografiche dismesse dagli ospedali. Su queste immagini – sulle quali si possono distinguere casse toraciche, crani, ossa delle braccia o delle gambe – veniva inciso manualmente il microsolco della canzone, a una velocità di 78 giri al minuto; sebbene la qualità dell’incisione di questi dischi, dall’aspetto spettrale e affascinante nello stesso tempo, era spesso scarsa, erano economici ed ebbero notevole diffusione.



14.

STEPHEN COATES, *Bone Music*,
Londra, Strange Attractor Press,
2022

[Collocazione: BXI.C.2164]



14

15.

DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, *Cello concerto no. 2* (dedicated to Rostropovich), Mstislav Rostropovich, USSR State Symphony Orchestra, Evgeny Svetlanov, Parigi, Warner Classics, 2017

Registrazione del 25/11/1967 alla presenza del compositore.

Il disco riporta l'immagine radiografica di una colonna vertebrale e di un bacino, come avveniva per la "Musica delle ossa". Il tema della censura e della musica proibita è qui simboleggiato da quell'immagine ed è significativo che il nastro originale di questa

registrazione venne salvato fortuitamente da un archivista – che lo nascose in una scatola con un'etichetta errata – quando Rostropovič fu esiliato dall'URSS negli anni Settanta.

Si tratta della prima esecuzione mondiale di Rostropovič del *Concerto per violoncello n. 2* del suo insegnante e mentore Dmitrij Šostakovič, registrata dal vivo nella Grande Sala del Conservatorio di Mosca con l'Orchestra Sinfonica di Stato dell'URSS diretta da Evgeny Svetlanov.

[Collezione privata Fabio Sartorelli. Copia 718/3000]



15





