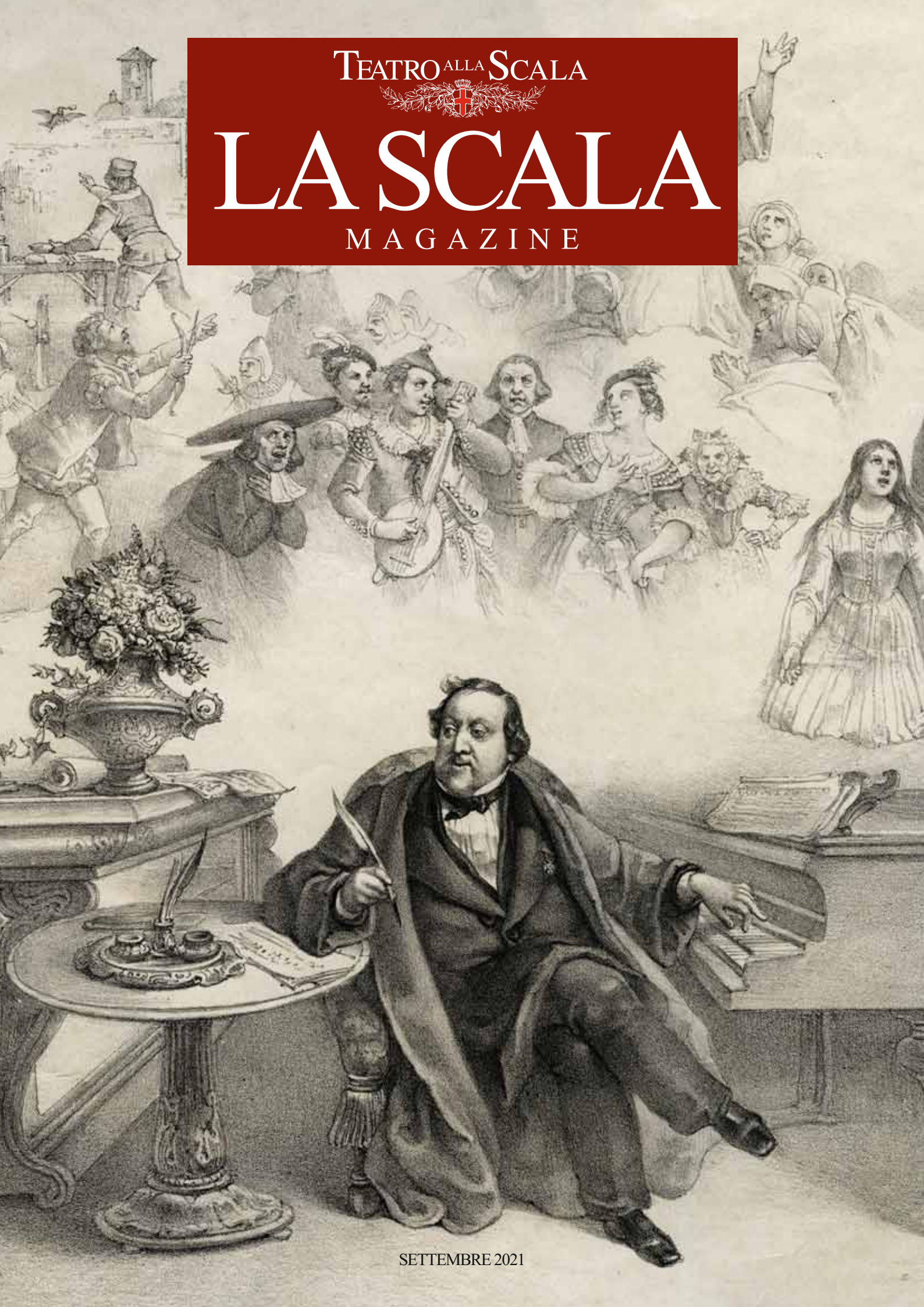


TEATRO ALLA SCALA



LA SCALA

MAGAZINE



SETTEMBRE 2021



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

FONDATORI DI DIRITTO

Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI

Città metropolitana di Milano - Camera di Commercio Milano Monza Brianza Lodi

FONDATORI PERMANENTI

Fondazione Cariplo - Pirelli - Eni - Fininvest - Assicurazioni Generali
ENEL - Fondazione Banca del Monte di Lombardia - Mapei
Banca Popolare di Milano - Telefonica - Tod's - Allianz - Esselunga

FONDATORI SOSTENITORI

Intesa Sanpaolo - A2A - BMW - Luxottica
UBI Banca - Cattolica Assicurazioni - Edison - Giorgio Armani

FONDATORI ORDINARI ED EMERITI

Kuehne+Nagel - SEA - Fondazione Milano per la Scala - Assolombarda

SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA

Intesa Sanpaolo

PARTNER e FORNITORI UFFICIALI

Rolex - BMW - MAC - LG
Bellavista - Ferrarelle - Caffè Borbone - Amedei

PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI

Allianz - American Express - Azimut - Camera Nazionale della Moda - Credit Suisse
Edison - FILA - Fondazione Banca del Monte di Lombardia
Fondazione Bracco - Gruppo Cimbali - Guna - Italmobiliare - Mapei
Riso Gallo - Rolex - RTI D'Adiutorio / Gianni Benvenuto - Salone del Mobile - SIA

SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER

Freddy - ENGIE - Incifra - Cloudtel - Collateral Films
Boost Italia - Corriere della Sera / Vivimilano - Classica HD
Class Pubblicità - Meeting Project - Siemens - Palazzo Parigi

ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

Si ringraziano tutti gli Abbonati e il Pubblico milanese, nazionale e internazionale, i Sostenitori della Fondazione Milano per la Scala, gli Amici del Loggione, gli Amici della Scala e chi in questi mesi ha scelto di donare il valore del proprio biglietto a sostegno del Teatro.

La Scala ha ritrovato il suo pubblico in giugno celebrando il centenario strehleriano con la ripresa dello storico allestimento delle *Nozze di Figaro* diretto da Daniel Harding e con alcune memorabili serate di danza contemporanea, e in luglio proponendo ai milanesi quattordici spettacoli gratuiti con i professori della Filarmonica e gli artisti del Coro e del Ballo in luoghi diversi della città, che raccontiamo in questo numero con una galleria fotografica.

La programmazione d'autunno che si apre a settembre offre un trittico di opere buffe rossiniane annunciate e preparate nei mesi scorsi ma ostacolate dalla pandemia: il 10 settembre torna l'allestimento dell'*Italiana in Algeri* firmato da Jean-Pierre Ponnelle con cui Claudio Abbado aveva aperto la Stagione 1973/1974, unico caso di 7 dicembre buffo della storia scaligera. Lo spettacolo, programmato per lo streaming nel giugno 2021, ha potuto essere aperto all'ultimo momento a un pubblico di Under30 e torna ora per tutti con un cast parzialmente rinnovato in cui spicca il debutto del giovane mezzo-soprano Gaëlle Arquez, che abbiamo fatto intervistare da Valentina Crosetto.

L'apertura tuttavia è dedicata alla nuova produzione del *Barbiere di Siviglia*, un capolavoro a cui ritornare per il Direttore Musicale Riccardo Chailly, intervistato da Franco Pulcini, acceso da una passione rossiniana che lo ha portato a spaziare dall'opera alle cantate e alle pagine strumentali e religiose del Pesarese in un continuo lavoro di approfondimento, in questo caso sull'edizione Ricordi curata da Alberto Zedda nel 2014. Sarà la prima nuova produzione scaligera con il pubblico in sala dopo *Il turco in Italia* del febbraio 2020 – che sarà ripreso in ottobre a completamento del trittico – e si avvarrà di un cast avvincente guidato dalla coppia esplosiva formata da Mattia Olivieri e Cecilia Molinari. La regia è di Leo Muscato, al debutto scaligero, che ci anticipa le linee guida della sua lettura sui passi della commedia di Beaumarchais.

Per la città ormai è l'occasione in cui ritrovarsi dopo ogni estate: il Concerto per Milano, che torna in Piazza del Duomo il 12 settembre con Riccardo Chailly sul podio della Filarmonica, arriva alla nona edizione. Abbiamo deciso di segnalarlo con un'immagine che precede la pandemia, con la piazza gremita. Oltre alla festa in Piazza del Duomo, l'attività sinfonica riempie il Piermarini con una parata di compagini italiane: comincia l'Orchestra Verdi lo stesso 12 settembre con il suo

Direttore Musicale Claus Peter Flor e la pianista Mariangela Vacatello, mentre il 15 Daniel Harding torna a dirigere la Filarmonica e il 21 l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia esegue Takemitsu e Mahler con Daniele Gatti. Ma nelle stesse settimane Milano Musica presenta anche l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai che, diretta da Tito Ceccherini, offre per la prima volta a un pubblico in presenza *Tre quadri*, il nuovo concerto per pianoforte di Francesco Filidei, eseguito da Maurizio Baglini. Alessandro Tommasi ha intervistato il compositore.

Negli ultimi mesi il Teatro alla Scala ha attraversato una fase di consolidamento che ha interessato innanzitutto i corpi artistici: all'arrivo di Manuel Legris alla direzione del Ballo ha fatto seguito quella di Alberto Malazzi al Coro, e per entrambe le formazioni sono stati indetti concorsi. Molte novità soprattutto nel Ballo, tra ingressi e promozioni tra cui spicca quella a Primo ballerino di Nicola Del Freo, intervistato da Giada Vailati. Nella rubrica "Scaligeri" parlano invece il percussionista Francesco Muraca e il direttore di scena Davide Battistelli.

Il 2021 segna il centenario della scomparsa di Enrico Caruso e della nascita di Franco Corelli e Giuseppe Di Stefano, tre leggende tenorili cui il Teatro dedica una mostra virtuale - a cura di Mattia Palma che la presenta su queste pagine - commissionata dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. La mostra, che sarà promossa dagli Istituti di Cultura Italiana all'estero, è la prima esposizione interamente virtuale realizzata dal Museo Teatrale.

Per la rubrica "Foyer", dedicata agli spettatori, abbiamo intervistato Giovanni Morale, che coordina la sede milanese delle Gallerie d'Italia in Piazza della Scala. Un "vicino di casa" e interlocutore per tante iniziative, che è anche un appassionato di musica che da ragazzo faceva la coda in loggione.

Infine, a settembre entra nel vivo la Campagna Abbonamenti 2021-2022, con le tradizionali formule Opera, Balletto e Sinfonica ma anche con nuove soluzioni per i cicli delle Orchestre internazionali ospiti, dei Grandi pianisti e per chi vuole portare a teatro i ragazzi con "Un palco in famiglia". Al termine della campagna di rinnovi, dal 27 settembre prende il via la vendita dei nuovi Carnet di biglietti, che permettono di scegliere 3, 4 o 5 spettacoli fra una rosa di titoli.

Paolo Besana

SOMMARIO

LARGO AL FACTOTUM! MA AL CENTRO DEL <i>BARBIERE</i> C'È ALMAVIVA	2
UN <i>BARBIERE</i> IN CERCA D'AUTORE	6
QUA CI VUOL DISINVOLTURA	10
CHAILLY E LA FILARMONICA PER MILANO	14
ROMANTICISMI A CONFRONTO	16
AGGREDIRE LA TRADIZIONE	18
LA SCALA IN CITTÀ: IMMAGINI DA UNA TOURNÉE MILANESE	22
SULLE PUNTE CON TENACIA E PASSIONE	24
TENORI SI NASCE	28
FOYER. GIOVANNI MORALE	30
SCALIGERI. DAVIDE BATTISTELLI	31
SCALIGERI. FRANCESCO MURACA	32

Largo al factotum! Ma al centro del *Barbiere* c'è Almaviva

Riccardo Chailly torna sul capolavoro comico
di Rossini, un'opera di sorprendente classicismo
in cui si intravede Mozart



Riccardo Chailly

Nella sua lunga carriera rossiniana, Riccardo Chailly ha diretto opere 'serie' come *Ricciardo e Zoraide*, un'opera 'semiseria' come *La gazza ladra*, opere 'comiche' come il 'melodramma giocoso' *La Cenerentola* e il 'dramma buffo' *Il turco in Italia* e persino le due versioni, italiana e francese, del *Guglielmo Tell*, che guarda al grand-opéra e al romanticismo.

Ha delle preferenze in questa multiformità, come si narra per Beethoven, che era a favore del genere comico di Rossini e gli

sconsigliò di persistere nel serio?

La mia esperienza rossiniana ha toccato credo tutti i generi, anche religiosi e strumentali. Però, di fronte all'universo musicale di un genio, non mi sento di esprimere preferenze. Ci sono forse alcune affinità elettive di difficile controllo razionale, ma si tratta di sfumature su cui non vale la pena soffermarsi.

Ora c'è questo nuovo *Barbiere di Siviglia*...

... che – dopo la parziale chiusura durante il biennio pandemico – è la prima nuova produzione con il pub-

blico in sala ideata dalla direzione artistica di Dominique Meyer, in questo caso con la regia di Leo Muscato.

Non è certo il suo primo *Barbiere*...

È un titolo che mi evoca ricordi lontani, legati a Milano. Nel '91 lo incisi per la Fonit Cetra con i complessi della Scala, protagonisti principali Leo Nucci e Marilyn Horne. Questa è stata la mia prima esperienza col *Barbiere*. Nel '99 ho diretto una nuova produzione con regia dell'argentino Alfredo Arias: interpreti Frontali, Gannassi e Flórez, che debuttava in Scala. Ora sono felice di poter studiare nuo-

vamente questo capolavoro, a esattamente trent'anni di distanza dalla registrazione discografica.

Come può descrivere l'approfondimento certamente intervenuto?

Allora c'era l'edizione critica di Alberto Zedda, pubblicata nel 1969, un'impresa che ha segnato un passaggio storico nell'interpretazione di Rossini, da quel momento riconsiderato e ricostruito con scrupolo filologico. Oggi ho studiato l'edizione dovuta allo stesso curatore e uscita per Casa Ricordi nel 2014, che offre numerose novità riguardo la fedeltà al testo originale.

Ricordo che Zedda lamentava qualche incompletezza nelle indicazioni, spesso date per scontate da Rossini, che concertò l'opera a Roma nel Carnevale del 1816, e aveva ben presente quel che intendeva come effetto musicale, anche se aveva dimenticato di annotarlo...

Se pensiamo che Rossini scrisse le seicento pagine di partitura del *Barbiere* in un paio di settimane, la mano e la fantasia correvano e qualche dettaglio gli sarà sfuggito. Staccati, o i cosiddetti "chiodi" rossiniani, o gli accenti con progressivo diminuendo, potevano essere saltati nella foga del completamento per la consegna. Ovviamente, sapeva bene come doveva essere eseguito.

Zedda scrive anche di dubbi fra appoggiature e acciaccature.

Direi che questi vanno lasciati al gusto dell'interprete, come avviene anche in Mozart o in Haydn. Di questo

problema avevo parlato anni fa con Harnoncourt: lui sosteneva che la scelta doveva tuttavia restare, per ragioni di uniformità, una prerogativa del maestro concertatore e non dei singoli cantanti o degli strumentisti. Nella passione che nutro per le prime versioni, mi spiace che non si sia mai più ritrovata l'ouverture originale del *Barbiere*, scritta su temi popolari spa-

**Quello di Rossini
è un linguaggio
riconoscibile,
fatto in apparenza
di pochi elementi:
un ritmo vitale,
un'armonia
sorprendente,
un gioco di incastri
strumentali
inserito in una forma
di lindore classico.
Dopo quattro battute
lo riconosci**

gnoli intonati alle prove dal tenore Manuel García, il primo conte di Al-maviva, pagina poi accantonata e sostituita con l'attuale.

Philip Gossett riteneva che la sinfonia spagnoleggiante fosse una leggenda.

Non penso. All'epoca se ne è parlato. Si sa che quei temi erano stati cantati

al posto della romanza "Se il mio nome saper voi bramate". E, se non è andata perduta e distrutta, chissà che non giaccia abbandonata in qualche archivio. Ed è un peccato che, durante le ricerche della seconda edizione critica, non si sia riusciti a ritrovarla. Non dobbiamo dimenticare che Rossini scrisse *Il barbiere di Siviglia*, la commedia musicale per definizione, una delle opere più famose della storia della musica, quando aveva ventiquattro anni! Era un uomo molto giovane, con le incertezze che l'età può comportare.

Con Rossini non si può fare a meno di parlare del "crescendo". Una leggenda diffusa fra i musicofili narra che il direttore debba evitare di accelerare, tenere sempre lo stesso tempo e se mai rallentare leggermente. È vero?

Rallentare, direi proprio di no! Per quanto mi riguarda, è assolutamente impensabile. Bisogna tenere il tempo esattamente come è partito. Lavorare piuttosto sulle dinamiche, incrementandole con gradualità senza lasciarsi andare all'istinto di crescere anzitempo, e con un'attenzione al limite del fanatismo. Sappiamo come deve essere, ma richiede una forte volontà collettiva che parta dal nulla. Se Rossini scrive due pp, con le orchestre moderne bisogna partire da quattro pppp, altrimenti non riesci a costruire l'effetto progressivo del "crescendo rossiniano".

Noi percepiamo Rossini come un classico, ma per l'epoca la sua armonia aveva tratti di modernità.

Nel 1816 un accordo di settima di-

minuita aveva una sua forza dirompente. Anche nei concertati ci sorprende con trasposizioni tonali improvvise.

Mentre in passato Rossini poteva avere tratti farseschi, anche nel virtuosismo improvvisato del canto, mi sembra che negli ultimi decenni anche il repertorio comico sia orientato a un certo equilibrio classico. Lei come lo vede?

Avevo studiato la genesi del *Barbiere* fin da giovane: Rossini è intervenuto sul libretto di Cesare Sterbini, tratto da Beaumarchais, eliminando versi mediocri, doppi sensi, battute rozze o addirittura volgari, in favore dell'eleganza e del buon gusto. Persino gli eccessi buffi venivano addolciti. Il rischio della risata grassa doveva essere evitato in favore del sorriso. Io mi attengo a questo tipo di scelta dettata dalla nascita dell'opera e trasferita nella musica. Credo che anche Leo Muscato intenda lavorare sulla verve comica, ma entro i limiti suggeriti dal libretto stesso.

Rossini era un raffinato uomo di spirito e lo si capisce anche dalla musica. La sua capacità di rallegrarci all'ascolto resta un mistero, con questi strumenti scherzosi che si fanno il verso gli uni con gli altri...

È un linguaggio riconoscibile, fatto in apparenza di pochi elementi: un ritmo vitale, un'armonia sorprendente, un gioco di incastri strumentali inserito in una forma di lindore classico. Dopo quattro battute lo riconosci e sei subito dentro lo stile di un gigante della musica che ha spesso il pregio

della leggerezza brillante. In questa sua classicità si intravede Mozart, modello originario trasformato in modo originale, ma non del tutto scomparso.

Curioso che un'opera divenuta famosissima abbia avuto un esito disastroso alla prima al Teatro Argentina.

Un classico fiasco preparato, ordito dalla lobby dei fan dell'anziano Paisiello, che sarebbe morto di lì a qualche mese. Il suo *Barbiere di Siviglia* era del 1782, e prima ancora, nel 1776, a Lipsia c'era stato *Der Barbier von Sevilla* di Friedrich Benda. Era normale rimettere in musica lo stesso soggetto. È stato un caso sfortunato in cui il pubblico dell'opera sia stato trascinato da un gruppo di facinorosi in un incomprensibile insuccesso momentaneo, immediatamente corretto dalle masse del pubblico di tutti i teatri del mondo. Dalla seconda serata è iniziato un trionfo ininterrotto, che continua tutt'oggi.

Un capolavoro unitario, ma, per alcuni brani, scritto a partire da spunti rielaborati da altre opere... L'opera componibile...

Il sistema dell'autocitazione. Lui trasferiva con naturalezza la musica da un'opera all'altra: il rondò finale di Almaviva del *Barbiere*, pagina di grande virtuosismo vocale, è stato poi spostato nella *Cenerentola*. A questo proposito, con Muscato ci siamo chiesti se non fosse meglio intitolare questa produzione *Almaviva, o sia l'inutile precauzione*, che era il titolo originale alla prima assoluta. Questo perché, facendo l'edizione integrale

(a parte qualche taglio nei recitativi, alcuni dei quali non sono neppure di Rossini), ci siamo resi conto di una centralità del tenore Almaviva, che nei "Barbieri" tradizionali non si percepisce. Eseguendo integralmente il rondò finale, Almaviva conferma di stare al centro del racconto.

Il cast per questa nuova edizione dell' "Almaviva di Siviglia"...?

Sono felice che vi sia un formidabile gruppo di virtuosi, tra l'altro con fisici adatti ai ruoli, ma con un forte senso collettivo, un vero ensemble di attori e profondi conoscitori del belcanto rossiniano, che mirano a essere innanzitutto interpreti dei personaggi. A proposito di questo spettacolo, ricordo che Alberto Zedda diceva che l'edizione critica è necessaria per staccarsi dalle edizioni "diplomatiche", con le quali intendeva le edizioni autorizzate, ma piene di errori, abusi, che portavano, anche a livello vocale, a esagerazioni, distorsioni dello stile equilibrato prescritto in partitura.

Il Barbiere è davvero una delle opere più belle mai scritte!

Notavo fin da ragazzo che, quando lo ascolti, perdi la cognizione del tempo. La grandezza di Rossini ferma le lancette degli orologi. Dalla sinfonia a quella meraviglia del concertato finale del primo atto, passano poco meno di due ore. Lo stesso accade col secondo atto. Non accorgersi della durata è la conferma di un capolavoro, che è anche una delle opere più eseguite al mondo.

Franco Pulcini

Un *Barbiere* in cerca d'autore

Al suo debutto alla Scala,
Leo Muscato anticipa l'impostazione registica
del *Barbiere di Siviglia*



Leo Muscato

A parte la produzione di Alfredo Arias del '99, per più di cinquant'anni *Il barbiere* della Scala è stato quello di Jean-Pierre Ponnelle. Spettacolo nato in effetti a Salisburgo nel '68 con Claudio Abbado, che volle portarlo a Milano l'anno successivo, con prevedibile trionfo e almeno dieci riprese nel corso degli anni. A firmare una nuova edizione del capolavoro comico di Rossini sarà il regista Leo Muscato, che debutta alla Scala dopo aver raccolto successi nei teatri di prosa e d'opera di tutta Italia, con tanto di Premio Abbiati alla regia nel 2012.

È un vantaggio o uno svantaggio affrontare un titolo così noto?

Dal mio punto di vista è sempre un vantaggio, perché ogni volta che devo mettere in scena un'opera, anche conosciuta come *Il barbiere di Siviglia*, ricomincio da capo. Sarà che non sono mai stato un melomane, e che i miei ascolti sono sempre stati guidati

più dal piacere che dallo studio. Penso che il vero pericolo quando si affronta il grande repertorio sia cadere nel didascalismo. Proprio per questo quando preparo una nuova produzione ho l'abitudine di rimuovere dal libretto tutte le didascalie: preferisco immaginare tutto ciò che posso a partire dalla musica e dalle parole che vengono pronunciate sul palcoscenico.

E nel caso del *Barbiere* cosa ha immaginato?

Mi è stato utile tornare alla fonte del libretto: la commedia di Beaumarchais, un testo che conoscevo fin dai tempi della 'Paolo Grassi' a Milano, perché lo avevo proposto come saggio finale del mio corso di regia, salvo poi dover rinunciare perché sarebbe stata una produzione troppo onerosa per una scuola. Rileggendo la commedia ho subito notato che tutti i personaggi hanno in qualche modo a

che fare con il teatro e con la musica. In particolare Figaro, che compare in scena seduto in una piazza, tutto preso a riadattare i versi di un libretto. Subito dirà al Conte che la sua ultima opera è caduta miseramente, nonostante la presenza della sua claque, a cui aveva addirittura chiesto di togliersi i guanti per applaudire in modo da fare più baccano possibile. Così è dovuto scappare ritrovandosi nel ruolo di tuttofare della città. Per noi, Figaro sarà il tuttofare di un teatro.

E gli altri personaggi?

Nella prima scena ci sono dei suonatori, il Conte suona e canta una serenata, Rosina prepara l'aria di un'opera intitolata *L'inutile precauzione*, Don Basilio è il maestro di musica. Poi c'è Bartolo, che mi ricorda Samràev, un personaggio del *Gabbiato* di Čechov che si lamenta sempre degli autori contemporanei, pro-

prio come Bartolo rimpiange Cafariello. Nella nostra rilettura sarà l'impresario di un immaginario Teatro Siviglia in cui tiene rinchiusa Rosina, che sarà invece una ballerina. Infine Berta diventerà la coreografa.

Quindi un *Barbiere di Siviglia* in cerca d'autore.

Sembra quasi che l'opera sia stata scritta per un'ambientazione metateatrale: è impressionante quanto questa lettura torni senza dover modificare una sola sillaba del libretto. Tutto funziona in maniera estremamente precisa. Il sipario – peraltro verde, molto diverso da quello della Scala – si aprirà su una sala prove dell'orchestra. Poi da lì gireremo attraverso tutti i luoghi di questo teatro: i camerini, i ballatoi, l'ufficio dell'impresario, i magazzini con decine di bauli e così via, arrivando a un totale di diciotto ambienti diversi, in cui tutti saranno presi nella preparazione di un'opera. L'inutile precauzione appunto, di cui però non si conosce l'autore.

Che alla fine sarà Figaro?

In realtà non voglio esplicitarlo. Ci limiteremo a suggerire al pubblico che l'autore potrebbe essere il Conte, che fin dalla prima scena entra con gli spartiti in mano.

Si vedrà anche il palcoscenico di questo teatro immaginario?

Non solo il palcoscenico ma la platea, che rievocheremo con una quarantina di poltrone e un lampadario. Sarà un teatro di fine Ottocento, con l'arco scenico semicircolare come quelli che si vedono in America o a Londra, perché volevamo qualcosa di completamente diverso dalla struttura della Scala. Forse il pubblico non si accoglierà nemmeno di questo spostamento d'epoca, di questo nostro piccolo bluff. Anche i costumi non saranno storici, ma restituiranno un'astrazione e un'asciuttezza sia nei colori sia nelle fantasie.

Ha avuto modo di confrontarsi con la storica produzione di Ponnelle?

Non l'ho mai vista in teatro, ma conosco bene il film e lo trovo geniale. C'è da impazzire non solo per la bellezza dello spettacolo, ma per la capacità di seguire la musica di Rossini, che porta inevitabilmente a una follia. Ad esempio nel finale del primo atto ho immaginato un'entrata del coro che ricordi un esercito di soldatini di piombo, con fili elastici attaccati a ognuno come se fossero delle marionette. Vedremo se si riuscirà a fare, dato che le norme Covid rendono tutto più complicato, ma è un fatto che la musica conduca a questo tipo di soluzioni. Inoltre l'impostazione scenica di Ponnelle è tutta giocata su un girevole che dà una circolarità alla messinscena.

Con la sua ironia, Rossini riusciva a mascherare la cattiveria di questi personaggi, che sono tra i più amati della storia dell'opera. Però in effetti non se ne salva uno.

Sono adorabili proprio perché sono cattivissimi! Mi ricordano *Cattivis-*

Bozzetto di Federica Parolini



simo me. Ma l'aspetto che vorrei sottolineare è che ognuno di loro agisce sentendosi nel giusto. Persino Don Basilio è convinto che la calunnia sia la cosa migliore per tutti.

C'è una componente surreale nella comicità di Rossini?

Direi un po' alla Monty Python. O almeno è su questo che abbiamo deciso di puntare in alcuni momenti. Ad esempio nella scena dei bauli, da cui i personaggi tireranno fuori un sacco di cose, tra cui la sedia da barbiere di Figaro e una lunghissima rella di costumi, e alla fine si muoveranno tutti come per magia.

Curioso come il più razionale dei compositori possa suggerire anche soluzioni sovranaturali.

È stato puro istinto. Anche per quanto riguarda la scenografia, insieme a Federica Parolini abbiamo capito che in questo spettacolo dovevano esserci trasparenze: bisognava far vedere più luoghi contemporaneamente. Quindi ogni volta l'oggetto di cui il cantante sta cantando comparirà al di là di una parete come un'apparizione o un'allucinazione. Il Conte, Rosina, un ambiente, come a suggerire continui cambi di prospettiva che renderanno lo spettacolo ipercinetico e, spero, ancora più divertente.

È difficile far ridere a teatro?

Da tanti anni porto avanti una ricerca sui registri interpretativi, che sono quattro: il tragico, il drammatico, la commedia e il comico. Ogni volta

che si imposta uno spettacolo bisogna stabilire con quale registro raccontare la storia. Ed è una scelta che condizionerà tutto: scenografia, costumi, relazioni tra i personaggi, qualità di recitazione. Se si centra il registro giusto e gli interpreti sono dotati, si riesce a far ridere. Questo *Barbiere* offrirà moltissime possibilità perché la regia sarà centrata più nel registro

**Sembra quasi
che l'opera sia stata
scritta per
un'ambientazione
metateatrale:
è impressionante
quanto questa lettura
torni senza dover
modificare una sola
sillaba del libretto**

del comico che della commedia, perché non siamo in un luogo totalmente naturalistico e Figaro è una sorta di folletto, di *deus ex machina* che schiocca le dita e fa cambiare scena in una frazione di secondo.

E il Barbiere di Ponnelle quale registro aveva?

Era ambientato in spazi molto realistici, così come erano realistiche le relazioni tra i personaggi, quindi verrebbe da rispondere commedia. Ma il finale del primo atto cambiava com-

pletamente linguaggio, cosa assolutamente lecita ma molto difficile da realizzare, perché bisogna fare in modo che le scene non siano in contraddizione tra loro: gli spettatori percepiscono sempre le incoerenze quando si cambia registro. Nel caso di Ponnelle era una meraviglia. Quanto a noi, cercheremo di rimanere sul confine sottile tra comico e commedia.

Mattia Palma

**30 settembre;
2, 5, 9, 11, 15 ottobre 2021**

Gioachino Rossini
Il barbiere di Siviglia

Riccardo Chailly, direttore
Leo Muscato, regia
Federica Parolini, scene
Silvia Aymonino, costumi
Alessandro Verazzi, luci
Nicole Kehrberger, coreografia

**Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala**

Maxim Mironov/
Antonino Siragusa, *Conte di Almaviva*
Marco Filippo Romano, *Bartolo*
Cecilia Molinari, *Rosina*
Mattia Olivieri, *Figaro*
Mirco Palazzi, *Basilio*
Costantino Finucci, *Fiorello*
Lavinia Bini, *Berta*

Nuova produzione Teatro alla Scala

Qua ci vuol disinvoltura

Gaëlle Arquez debutta alla Scala come protagonista dello storico allestimento di Ponnelle dell'*Italiana in Algeri*



Gaëlle Arquez

“La bella italiana venuta in Algeri / insegna agli amanti gelosi ed alteri / che a tutti, se vuole, la donna la fa”. È questa la morale, celebrativa dell’eterno femminino, che corona il lieto fine dell’*Italiana in Algeri* di Rossini, capolavoro buffo che dal suo debutto (1813) a oggi non ha mai perso attrattiva, rimanendo costantemente in cartellone. Dal 10 settembre alla Scala torna nel classico allestimento firmato da Jean-Pierre Ponnelle (ripreso da Grischa Asagaroff) per l’Inaugurazione del 7 dicembre 1973, affidato allora alla direzione di Claudio Abbado e alla star del belcanto Teresa Berganza. A raccogliere il testimone nel ruolo eponimo sarà questa volta Gaëlle Arquez, giovane mezzosoprano francese in rapidissima ascesa e in allargamento di repertorio progressivo, apprezzata in tutto il mondo per la sua vocalità morbida dal timbro di fuoco e l’allure da diva di gran classe.

Come si sente in vista di questo doppio debutto?

Debuttare in Italia con una parte simile e in un teatro leggendario come la Scala non è solo un onore, ma un momento unico nella carriera di una cantante lirica. Ho avuto la fortuna di scoprire il repertorio rossiniano otto anni

fa, nei panni di Rosina sotto la direzione del Maestro Zedda, e non vedo l’ora di iniziare le prove con il Maestro Dantone. Ci siamo incontrati spesso in vari festival barocchi, ma non abbiamo mai lavorato insieme. Esibirsi da pro-

**La tessitura
di Isabella, calda,
tracotante,
ma mai volgare,
richiede una tavolozza
complessa
di sfumature,
che la rendono
affascinante
proprio grazie
alla loro
ambivalenza**

tagonista per la prima volta è sempre un’esperienza vertiginosa, un viaggio in terre sconosciute all’insegna dell’adrenalina che necessita però di molta concentrazione. È tutto fresco nella memoria, ecco perché la musica è così travolgente!

Seduttrice senza scrupoli, ma anche tenera innamorata, Isabella è un’eroina a due facce. Come intende coniugare virtuosismo ed emozione a livello vocale?

La voce di un mezzosoprano è uno strumento incredibile, ti consente di prestare il volto a personaggi differenti, talvolta persino contrastanti: seduttrici, paggi, streghe, imperatori. Il travestimento fa parte del nostro mestiere: la voce non cambia, ma si impara a orientarla verso nuovi colori e consistenze, così come ad acquisire una particolare gestualità nel corpo. La tessitura di Isabella, calda, tracotante, ma mai volgare, richiede una tavolozza complessa di sfumature, che la rendono affascinante proprio grazie alla loro ambivalenza. Spesso si muove su registri bassi, quasi a sottolineare una certa forza maschile dentro la sua incontenibile femminilità.

In questo adorabile dramma giocoso Isabella tira anche le fila dell’azione. Grazie al suo coraggio e al suo ingegno riduce Mustafà, Lindoro e Taddeo a semplici burattini, pronti a essere manovrati a suo piacimento. Qual è il suo segreto?

Isabella è la donna desiderata da tutti, ma anche una straordinaria domina-

trice che non esita a mettere in campo le sue armi più infallibili per ottenere ciò che vuole. Tanto più forte è l'urgenza del desiderio quanto maggiore è il disorientamento che provoca in chi ne è ossessionato. Da questa ubriacatura collettiva Rossini tira fuori una moltitudine di emozioni che si amalgamano nello scrosciante vitalismo della risata finale come i tanti sapori di un piatto: invidia, gelosia, passione, tenerezza, gioia, malinconia e talvolta... follia.

Che cosa ha contato di più nella scelta della parte: la presenza in buca del Maestro Dantone o l'occasione di interpretare una storica regia di Ponnelle?

I fattori in gioco sono tanti. Trovandomi alle prese con un personaggio mai affrontato prima, a cantare in italiano e in uno spettacolo tanto emblematico, il direttore non poteva che costituire un elemento rassicurante. Quando si scala l'Everest, è fondamentale scegliere chi ci guida. Per questo, so che sarò in mani premurose all'alzata di sipario.

Nonostante sia nata a Saintes da madre malgascia e da padre francese di origine spagnola, ha vissuto l'infanzia in Africa. Che ricordi ha della sua prima educazione musicale?

Quando eravamo in Costa d'Avorio, mia madre fece amicizia con una pianista francese che aveva accompagnato suo marito in missione, portando con sé il proprio strumento. Da amante dell'opera e della classica in generale, mi insegnò a incanalare l'attenzione e a superare le distrazioni attraverso la musica. Tornata in Francia all'età di 10 anni, studiai pianoforte al conservatorio della mia città natale. Il canto arrivò solamente più tardi, quando ero già adolescente. È una disciplina che educa al rigore e alla pazienza, per una giovane iperattiva come me fu quasi una terapia.

Dopo un diploma in musicologia e gli studi al Conservatorio di Parigi, sono arrivati i fortunati esordi da

soprano. Quando ha capito che la sua strada era un'altra?

Malgrado abbia mosso i primi passi nel mondo dell'opera come soprano guadagnando consensi, sognavo le vette inarrivabili degli acuti di Mimì e Violetta. Non senza rimpianto, frequentando il repertorio mozartiano e soprattutto quello barocco francese, compresi che la mia voce era adatta al registro più rotondo del mezzosoprano. Provo ancora una fitta al cuore quando guardo le partiture di *Bohème* o *Traviata* sul mio scaffale, mi ricordano le guide turistiche che compriamo per visitare luoghi da sogno dove non andremo mai. Ma sorrido pure nel rivedere i miei vecchi spartiti per soprano di coloratura!

Dove si colloca Rossini nella sua carriera?

Rossini rappresenta una logica evoluzione nel mio curriculum. Il Maestro Zedda mi aveva già incoraggiato a frequentarlo nel 2013, poi dopo una lunga pausa l'ho ritrovato nel *Comte Ory* firmato da Denis Podalydès all'Opéra Comique nel 2017. Da allora mi sono ripromessa di cantare Rossini con maggiore frequenza.

Fra le parti più applaudite del suo campionario spicca quella di Carmen, in cui si è esibita a Francoforte nel 2016 e, in seguito, a Bregenz, Madrid, Londra e Monaco. Carmen e Isabella hanno qualcosa in comune?

Non amo comparare personaggi di opere diverse, preferisco ricostruire il loro passato da me, immaginarne l'infanzia, l'adolescenza, scovarne i difetti a seconda della regia. Carmen e Isabella sono ovviamente accomunate da un potere seduttivo che conferisce loro una certa superiorità, ma il confronto finisce qui.

Il prossimo inverno sarà Ruggiero nell'Alcina di Händel all'Opéra Garnier. Si sente più vicina al dramma o alla commedia? Preferisce i ruoli femminili o en travesti?

Prediligo senza dubbio il dramma, la musica che mi fa commuovere è uno

sfogo per le emozioni più o meno sepolte. Fortunatamente, esistono anche le commedie, altrimenti chissà in quale stato psicologico noi artisti daremmo anima e corpo a personaggi torturati dalla tragedia, dalla morte, dalla solitudine, dall'ingiustizia! Bisogna mantenere sempre una certa leggerezza per non dimenticare che sul palco si può anche ridere. Quanto ai ruoli *en travesti*, inizialmente non mi sentivo a mio agio in panni maschili; col tempo, ho imparato a usare questa fisicità diversa come una maschera dietro cui trovare una nuova libertà per esprimermi.

Nella vita di tutti i giorni, com'è la vera Gaëlle Arquez?

Da poche settimane sono diventata mamma. L'arrivo di un bambino cambia tutto. Sono una cantante ma, ovunque vada, resterò sempre una madre. È un miracolo che ti mantiene ancorata alla realtà per tutta la vita, che nutre la voce e l'anima come mai avrei immaginato prima d'ora!

Valentina Crosetto

10, 13, 16, 18 settembre 2021

Gioachino Rossini
L'italiana in Algeri

Ottavio Dantone, direttore
Jean-Pierre Ponnelle,
regia, scene e costumi
Grischa Asagaroff,
ripresa della regia
Marco Filibeck, luci

**Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala**

Mirco Palazzi, Mustafà
Enkeleda Kamani, Elvira
Svetlana Stoyanova, Zulma
Giulio Mastrototaro, Haly
Maxim Mironov /
Antonino Siragusa, Lindoro
Gaëlle Arquez, Isabella
Roberto De Candia, Taddeo

TEATRO ALLA SCALA



OPERA · BALLETO · CONCERTI

Alla Scala,
il cuore di Milano
batte più forte.

Nuovi abbonamenti Stagione 2021/22.
Scopri gli spettacoli su teatroallascala.org

Sponsor Principale della Stagione

INTESA  SANPAOLO

Chailly e la Filarmonica per Milano

Domenica 12 settembre alle 21
la Filarmonica della Scala
e il suo Direttore Principale Riccardo Chailly
tornano in Piazza del Duomo per la nona edizione
del Concerto per Milano, la serata gratuita
che ogni anno apre l'attività dell'Orchestra.
Il Concerto è trasmesso in diretta in Italia
da Rai Cultura, su Rai5, Raiplay e Radio3,
in Europa da Arte.
Per informazioni sulla distribuzione dei biglietti
www.filarmonica.it

Concerto per Milano

12 settembre 2021

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly, direttore

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia n. 4 "Italiana"

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Capriccio Italiano

Sergej Sergeevič Prokof'ev
Suite n. 1 da Romeo e Giulietta

Concerto per Milano, 9 giugno 2019





Foto Giovanni Hänninen

Romanticismi a confronto

La Scala ospita la Verdi, la Filarmonica e Santa Cecilia nel cartellone di settembre, con programmi dal grande repertorio romantico

Insieme alla programmazione operistica, dal 10 settembre con *L'italiana in Algeri* diretta da Ottavio Dantone, riprende dopo la pausa estiva anche l'attività concertistica, che vede accanto ai musicisti scaligini una forte presenza di compagni ospiti. In attesa delle inaugurazioni del ciclo di Orchestre Ospiti il 3 e 4 novembre con l'integrale delle Sinfonie di Brahms eseguita dalla Staatskapelle Berlin diretta da Daniel Barenboim, e della Stagione Sinfonica il 15 novembre con Esa-Pekka Salonen e la Sesta di Bruckner, il Piermarini ospita domenica 12 settembre alle 19, come è ormai tradizione, l'inaugurazione della Stagione di concerti dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Il Maestro Claus Peter Flor, Direttore Musicale della Verdi, dirigerà la Sinfonia n. 4 di Johannes Brahms preceduta dal Concerto per pianoforte e orchestra n.1 di Franz

Liszt con l'eccellente solista Mariangela Vacatello, che a Liszt ha legato diversi momenti di svolta della sua carriera, a partire dall'incisione degli Studi trascendentali un decennio fa.

Ospitalità Istituzioni musicali italiane 2020~2021
www.laverdi.org

12 settembre 2021

**Orchestra Sinfonica di Milano
G. Verdi**

**Claus Peter Flor, direttore
Mariangela Vacatello, pianoforte**

Franz Liszt
Concerto n. 1 in mi bem. magg. S. 124
per pianoforte e orchestra

Johannes Brahms
Sinfonia n. 4 in mi min. op. 98

La prossima Stagione della Filarmonica della Scala inizierà nel gennaio 2022, in corrispondenza del quarantesimo compleanno dell'Orchestra: il primo concerto, diretto dal fondatore Claudio Abbado, ebbe luogo il 25 gennaio 1982, sui leggi la Terza di Mahler con il contralto Lucia Valentini Terrani e il Coro femminile diretto da Romano Gandolfi. Nel frattempo l'Orchestra è impegnata in una fitta attività che, inaugurata il 12 settembre dal Concerto per Milano diretto da Riccardo Chailly in Piazza del Duomo, prosegue nella sala del Piermarini con i Concerti d'Autunno: sei appuntamenti fuori abbonamento che permettono agli abbonati e a tutti gli spettatori di acquistare ogni biglietto singolarmente. Apre il ciclo, il 15 settembre, Daniel Harding, tornato alla Scala nel giugno 2021 per la ripresa dell'allestimento strehleriano de *Le nozze di Figaro* di Mozart e legato ai professori dell'Orchestra e al pubblico milanese da un rapporto privilegiato che dura dal 2006 e si è consolidato in oltre 50 concerti. In



Claus Peter Flor



Daniel Harding

Foto Peter Rigaud

programma due opere di Schubert, l'Overture in re maggiore "Im italienischen Stile" e la Sinfonia n. 3, pagina raffinata e delicata dello Schubert classicista. Seguono la Sinfonia n. 5 "Riforma" e l'Overture "Le Ebridi" di Mendelssohn. Un altro direttore "di famiglia", Myung-Whun Chung, presenta un programma francese nel secondo concerto, il 3 ottobre.

*Stagione d'autunno
della Filarmonica della Scala*
www.filarmonica.it

15 settembre 2021

Filarmonica della Scala
Daniel Harding, direttore

Franz Schubert
Overture in re magg. D.590
"Im italienischen Stile"
Sinfonia n. 3 in re magg. D.200

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia n. 5 in re magg. op. 107 "Riforma"
Overture in si min. op. 26 "Le Ebridi"

Il calendario degli appuntamenti sinfonici di settembre si chiude con un'ospitalità prestigiosa, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Daniele Gatti per un concerto straordinario il 21 settembre, terza tappa dopo Stresa e Ascona di una tournée che si conclude il 23 e 24 al Festival Enescu di Bucarest. Gli scambi di ospitalità tra le due orchestre sono stati regolari nel corso degli ultimi anni e la Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Chailly ha suonato per l'ultima volta all'Auditorium Parco della Musica il 24 febbraio 2020, ultimo concerto prima della pandemia. Daniele Gatti, che dopo gli anni alla guida dell'Opera di Roma è stato designato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino a partire dal marzo 2022, è stato ospite regolare del Teatro alla Scala dal 1989, quando ha debuttato con *L'occasione fa il ladro* cui sono seguiti *Tancredi*, *Lohengrin*, *Wozzeck*, *Lulu*, *Falstaff* e *Die Meis-*

stersinger von Nürnberg oltre a due inaugurazioni verdiane, *Don Carlo* e *La traviata*. Il concerto è prezioso anche per l'impaginato che accosta la Sinfonia n. 5 di Mahler al *Requiem* che nel 1957 rivelò al mondo il talento di Toru Takemitsu. Fu Igor Stravinskij, in tournée in Giappone, a riconoscere il valore di questo breve pezzo per archi imbevuto di atmosfere tardoromantiche e promuoverne la fama internazionale.

Concerti straordinari 2020~2021

21 settembre 2021

**Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia**
Daniele Gatti, direttore

Toru Takemitsu
Requiem per archi

Gustav Mahler
Sinfonia n. 5 in do diesis min.



Foto Brescia-Amisano



Foto Brescia-Amisano

Aggredire la tradizione

Tre quadri di Francesco Filidei viene presentato per la prima volta davanti al pubblico alla Scala, nella rassegna di Milano Musica

Il 22 settembre, nell'ambito del Festival Milano Musica, Maurizio Baglini e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Tito Ceccherini affronteranno *Tre quadri*, il concerto per pianoforte e orchestra scritto da Francesco Filidei. Dato in prima assoluta nel novembre 2020, *Tre quadri* è stato uno dei momenti musicalmente più interessanti e discussi di tutta la programmazione in streaming dello scorso anno. In vista di questa prima esecuzione con pubblico, ne parliamo con Filidei stesso.

Com'è nato questo concerto?

In realtà *Tre quadri* non era stato pensato come un concerto unico. Tutto è cominciato con il terzo tempo, commissionato dall'Orchestra di Colonia e Franz Xavier Roth, che per l'anno beethoveniano mi hanno chiesto un brano che si legasse all'esecuzione di Pierre-Laurent Aimard dell'*Imperatore* di Beethoven. Quindi ho preso e ho

“massacrato” il primo movimento del *Quinto Concerto*, che poi è diventato il terzo tempo di *Tre quadri*, *Quasi una bagatella*. Da subito però

Dell'esecuzione
di novembre
ricordo l'emozione,
il nodo in gola
di salire sul palco
e ringraziare
una sala vuota.
Ma ora alla Scala
sarà una cosa
molto diversa

avevo pensato di trarne un concerto e l'occasione si è presentata quando Milano Musica, con la Casa da Música di Porto e il Festival di Varsavia, mi hanno offerto questa commissione. Così è nato *November*, il primo

movimento, mentre per il secondo, *Berceuse*, ho ripreso un altro brano scritto in passato per pianoforte solo.

Perché “Tre quadri”?

Tempo addietro scrissi un brano, *Il quadro è la cornice*, in cui per la prima volta usai il termine “quadro”. *Il quadro è la cornice* è un brano fatto di suoni intorno al suono, di rumori normalmente nascosti nel timbro degli strumenti. Insomma, è come se avessi messo al centro la cornice. Più tardi scrissi un altro brano che utilizzava il termine “quadro”, *Quadro per autunno*, dall'omonima poesia di Nanni Balestrini. Da qualche tempo nei miei brani con solista è sempre più presente il recupero del rapporto immagine-sfondo. Molta arte contemporanea è soprattutto legata a esperienze materiche e di *texture*, mentre a me interessa recuperare un'idea di belcanto, con una figura di accompagnamento chiaramente sullo sfondo. Il parallelismo pittorico dunque funzionava.



Prima esecuzione di *Tre quadri* con Maurizio Baglini, Tito Ceccherini e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, 22 novembre 2020

Tre movimenti nati in momenti diversi e tra loro indipendenti, ma riuniti in una grande forma figlia della tradizione ottocentesca. Come si tiene insieme un brano così?

Beh, sapendo comporre! In realtà non può che esserci un'organicità, fa parte del mio modo di scrivere musica. Quando compongo parto e inizio a improvvisare. Se non è strettamente necessario, cerco di rimanere il più possibile intorno al nucleo del brano, che può essere l'idea di base, un'immagine, una sensazione. Se improvvisando sento la necessità di aggiungere qualcosa o se mentre improvviso non ho subito la risposta, devo fermarmi e riprendere da capo. Ciò che ne esce è una rappresentazione del mio personale respiro, per cui l'organicità non può che essere naturale.

Che ruolo gioca il colore pianistico e orchestrale nel concerto?

Il rapporto con il colore pianistico nasce in primo luogo dal rapporto con Maurizio Baglini, che è un mae-

stro del colore. A mio avviso, la sua più grande abilità è proprio quella di saper trarre dal pianoforte suoni, atmosfere, insomma, una tavolozza timbrica impressionante. Maurizio è cresciuto nel mio stesso quartiere, abbiamo fatto le stesse scuole medie, quando era piccolo era già un mito, dunque la comprensione reciproca è immediata. Ho pensato a lui scrivendo la parte pianistica e da lì si è sviluppata la parte orchestrale.

Ci sono anche degli elementi strutturali che fanno da collante, come le scale.

Sì esatto, è una caratteristica abbastanza tipica del mio modo di comporre. La prima volta che le scale hanno assunto un ruolo centrale è stata nel Concerto per violoncello e orchestra *Ogni gesto d'amore*, in cui mi sono reso conto che tutto il materiale seguiva una scala discendente e ho deciso di renderlo un elemento strutturale. In *Ogni gesto d'amore* si può vedere in principio questo

rapporto tra improvvisazione e macrostruttura di cui parlavo. Questa centralità della scala torna in *November*, ma anche nel mio *Giordano Bruno* e nella *Passione* che ho appena finito di scrivere, in cui però la scala sale perché è tratta dal Purgatorio di Dante. Anche in *Berceuse* tornano le scale, nelle varie tonalità, una dopo l'altra: si incastrano, giocano e se ne vanno.

Il terzo movimento invece è strettamente legato a Beethoven. Che ruolo gioca la tradizione nella sua musica?

Se sono compositore è perché sono europeo, sono italiano e ho una memoria da rispettare e conservare. Questo non significa seguire solo pedissequamente o filologicamente. A volte per rispettare e conservare è necessaria un'aggressione, un ripensamento, che però parte sempre dalla tradizione che porti dentro di te. Le forme del passato ti permettono uno struggimento, una malinconia, con

quella “forza del passato” di cui parlava Pasolini, che nelle forme pensate da zero non si trova. Sempre che poi si possa pensare qualcosa da zero.

Tra gli elementi tipici della tradizione ottocentesca c'è anche il confronto-scontro tra solista e orchestra. Come si sviluppa in *Tre quadri*?

I diversi quadri hanno diversi modi di rapportarsi. In *November* c'è una compenetrazione, anche un botta e risposta tra solista e orchestra. Se è vero che sono partito dalla parte del pianoforte, l'ho fatto pensando al pianoforte come un'orchestra e all'orchestra come un pianoforte. In *Berceuse* invece l'orchestra segue il pianoforte, ne riprende i colori come a metterli su uno sfondo, con quell'idea di rapporto figura-sfondo belcantistico di cui parlavo prima. In *Quasi una bagatella*, infine, c'è una vera e propria alternanza solista-orchestra, sul modello dell'*Imperatore* di Beethoven.

Parlavi della necessità di aggredire la tradizione per rispettarla. C'è anche della rabbia nel tuo rapporto con il passato?

A dire il vero la rabbia c'è già nel passato e soprattutto in Beethoven. Questo ha reso lavorare sulla sua musica molto complesso. In *Killing Bach*, ad esempio, avevo massacrato alcune delle cose più belle del Bach organistico: ma quello è facile, perché Bach

è perfetto. Beethoven invece questa rabbia ce l'ha già dentro, dunque non potevo mettercela io. Sa, in passato, dopo aver a lungo scavato in me stesso, ho avuto la necessità di trovare soluzioni in altri compositori. Ecco, quando in quell'occasione mi sono confrontato con Beethoven è stato difficilissimo, mi irritava, mi disturbava addirittura.

Perché?

Perché Beethoven era una persona inquieta. E se uno comincia a entrarci dentro e a scavare in profondità, l'esperienza è forte, impegnativa, persino dolorosa.

Ora ci troveremo ad assistere, finalmente dal vivo, a *Tre quadri*. Pensa che cambierà ora che verrà eseguita di fronte al pubblico?

Dell'esecuzione di novembre ricordo l'emozione, il nodo in gola di salire sul palco e ringraziare una sala vuota. Ma ora alla Scala sarà una cosa molto diversa: dalla prima esecuzione ho avuto modo di lavorare nuovamente sul brano e correggere quello che non mi convinceva della prima versione, soprattutto di *November*.

Anche questo si è un po' perso: in passato i compositori prima di dare alle stampe un brano potevano attendere anche anni.

Sì, ma è una cosa che sta tornando. Io rimetto spesso le mani sui miei brani,

soprattutto quelli più grandi e importanti. Anche perché quando si sperimenta non è detto che ci si becchi al primo colpo! Prendiamo un impasto orchestrale. Certo, puoi fare tutte le simulazioni che vuoi, ma poi la prova in sala, l'ascolto dal vivo è tutta un'altra cosa. È fondamentale continuare a modificare, a perfezionare. E oggi è molto più facile che in passato: basta aggiornare il PDF.

Alessandro Tommasi

Concerto Milano Musica
www.milanomusica.org

22 settembre 2021

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Tito Ceccherini, direttore
Maurizio Baglini, pianoforte

Olivier Messiaen
Un sourire per orchestra

Francesco Filidei
Tre quadri
Concerto per pianoforte e orchestra

Franco Donatoni
In cauda III per orchestra

Igor Stravinskij
Le chant du rossignol

CARUSO
CORELLI
DI STEFANO

1921-2021
MITI
DEL CANTO
ITALIANO



DISPONIBILE SU ITALIANA.ESTERI.IT TEATROALLASCALA.ORG

UNA MOSTRA VIRTUALE PROMOSSA DAL
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI E DELLA COOPERAZIONE INTERNAZIONALE



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

La Scala in città: immagini da una tournée milanese



Foto Brescia-Amisano

Gli Archi della Filarmonica della Scala nel cortile della Pinacoteca di Brera



Foto Gael Delperro

I Percussionisti della Filarmonica della Scala allo Spirit de Milan



Foto Brescia-Amisano

Il Corpo di Ballo della Scala nel cortile del Teatro degli Arcimboldi



Foto Brescia-Amisano

Il Corpo di Ballo della Scala ai Bagni Misteriosi



Foto Brescia-Amisano

Bruno Casoni dirige il Coro Femminile della Scala a Villa Simonetta



Foto Chiara Villa

Bruno Casoni dirige il Coro della Scala all'Istituto Sant'Ambrogio Salesiani Don Bosco

Per tre giorni, dall'11 al 13 luglio scorsi, gli artisti scaligeri si sono dispersi nei luoghi della città per poi ritrovarsi il 14 in una giornata a porte aperte. Un racconto per immagini di 18 spettacoli gratuiti con cui i milanesi hanno ritrovato insieme la voglia di musica e danza



Foto Cristina Mannella

Gli Archi della Filarmonica della Scala al Teatro Martinitt



Foto Francesco Mirabile

Il Trio Jazz della Filarmonica della Scala allo Spazio 89



Foto Ginevra Piccinin

Gli Strumentisti della Filarmonica della Scala allo Spazio Asteria



Foto Eugenia Cesari

Il Coro Femminile della Scala alla Certosa di Garegnano



Foto Claudia Bianco

Gli Strumentisti della Filarmonica della Scala al Mulino di Chiaravalle

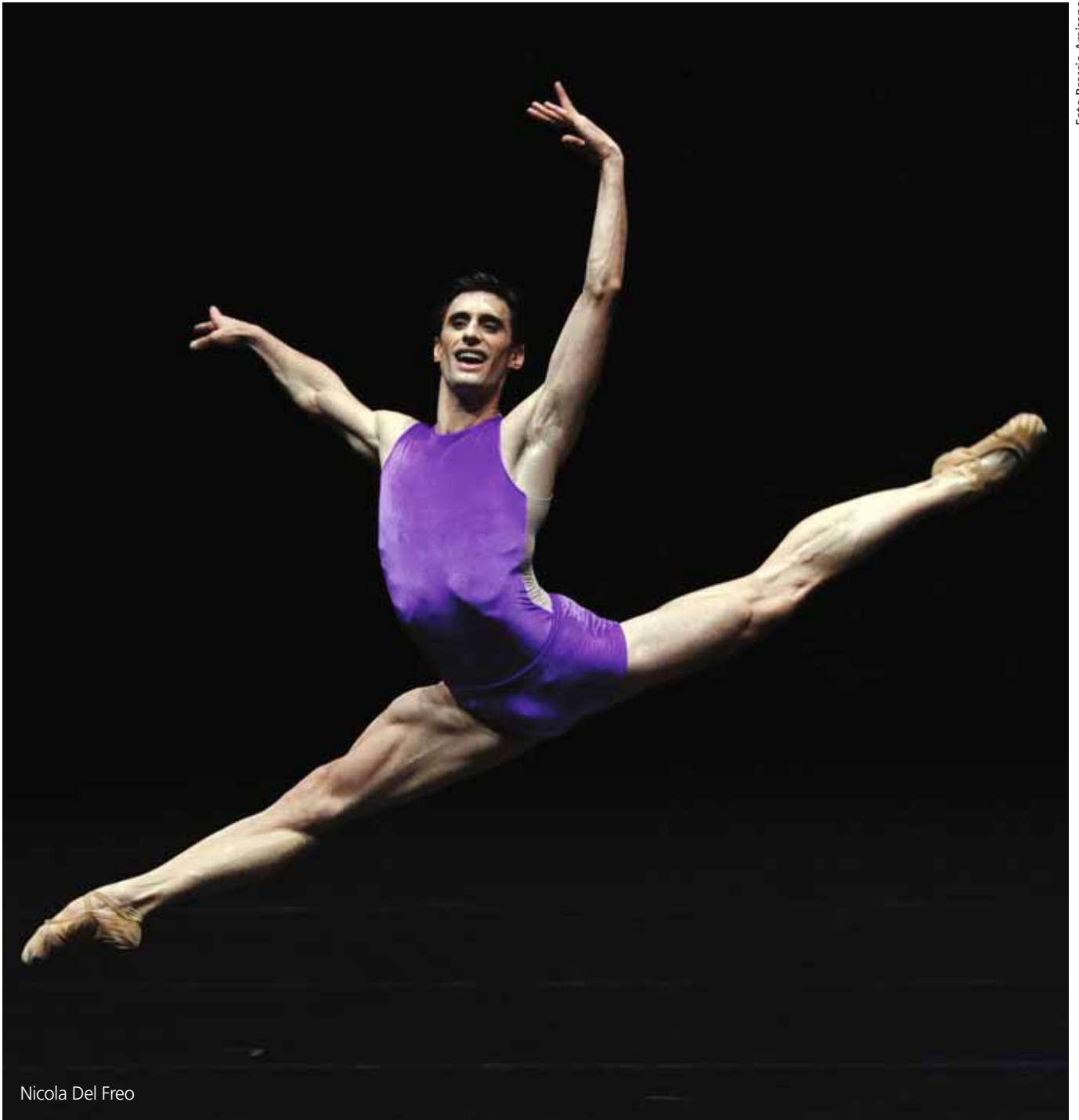


Foto Bereket Bellini

Gli Ottoni della Filarmonica della Scala alla Casa di accoglienza "Enzo Jannacci"

Sulle punte con tenacia e passione

Nicola Del Freo, neo Primo ballerino
del Teatro alla Scala,
racconta il percorso che l'ha portato
fino al palcoscenico della Scala



Nicola Del Freo

Settembre è il mese degli inizi: anche la Compagnia del Teatro alla Scala ritorna all'opera con novità importanti. Lo scorso giugno si è infatti concluso il concorso internazionale indetto per l'assegnazione dei posti di primo ballerino, ballerino solista e ballerini di fila, occasione che ha portato alcune novità nell'organico della Compagnia, che può contare oggi su ottanta elementi stabili. I nuovi solisti sono Agnese Di Clemente, Alice Mariani, Caterina Bianchi, Mattia Semperboni, Navrin Turnbull e Domenico Di Cristo e una

ventina sono i nuovi talenti che entrano nelle file del Corpo di Ballo. Il posto di primo ballerino spetta invece all'italiano Nicola Del Freo, un talento giovane (trent'anni appena compiuti) che vanta già una carriera florida, con una lunga serie di ruoli importanti e collaborazioni prestigiose, come quella con uno dei coreografi contemporanei più rinomati, John Neumeier. "Sono soddisfatto di quello che ho fatto fino a oggi" – dice Del Freo – "Se mi guardo indietro non ho alcun tipo di rimpianto: a muovermi è sempre stata la grande

passione che ho nei confronti del mio lavoro. Ora si apre una nuova fase, sono pronto a mettermi in gioco e a non smettere mai di crescere".

Primo ballerino del Teatro alla Scala: un traguardo molto importante nella tua carriera e non raggiungibile da tutti. Come hai affrontato il concorso internazionale indetto dal Teatro alla Scala per ottenere questo posto?

Quando in compagnia si avvicinano le scadenze di contratti o il pensionamento di alcuni artisti viene in-

detto un concorso al quale ci si candida per una posizione precisa: in base al ruolo per il quale viene fatta domanda bisogna preparare una specifica variazione. Nel mio caso avevo tre diverse possibilità fra le quali ho scelto *La Bayadère* di Rudolf Nureyev: ho sentito questo pezzo affine e adatto a me. Quando ho scoperto di aver passato la selezione e di aver ricevuto la nomina è stata un'emozione indescrivibile. In generale era da parecchio tempo che mi preparavo per questo concorso: i maître con i quali lavoriamo, fra cui Massimo Murru e il direttore Manuel Legris, mi hanno affiancato cercando di spronarmi il più possibile, mettendomi spesso in scena e aiutandomi a raggiungere livelli di esecuzione e interpretazione sempre più alti. Sono estremamente felice di questo traguardo.

Vanti una carriera decisamente importante, subito dopo gli studi alla Hamburg Ballettschule John Neumeier entri nel 2010 nello Staatsballett di Berlino e nel 2015 nel Corpo di Ballo del Teatro alla Scala, diventando solista tre anni dopo: quale pensi che sia l'elemento che ti ha permesso questo ulteriore salto in avanti verso la nomina a primo ballerino?

Ci sono stati vari momenti nel mio

percorso che mi hanno fatto crescere e fare dei salti artistici: ho lavorato con direttori diversi, ciascuno dei quali mi ha arricchito tantissimo con insegnamenti e suggestioni preziose. L'ultimo periodo di cui parlavo prima è stato molto importante per me, i maître qui in Scala sono generosissimi e attenti a ciascuno di noi,

Arrivai alla Scala nel 2015, è difficile spiegare l'emozione che provavo: sentivo di aver completato un cerchio, mi trovavo a casa e in una delle compagnie più prestigiose del mondo

in sala mi danno consigli mirati per migliorare le mie potenzialità personali. Un altro passaggio fondamentale è avvenuto quando, nel 2018, sono passato al ruolo di solista: lì ho iniziato a interpretare tantissimi ruoli diversi documentandomi ogni volta sul personaggio e sulla storia in

modo da possedere tutti gli elementi per entrare a fondo in ciascuno spettacolo. Inoltre, da solista ti capita di andare in scena sia in solo che insieme al corpo di ballo, pertanto la preparazione in sala è estremamente versatile e stimolante. Non è stato facile quel periodo, tante volte non mi sono sentito preparato a sufficienza: sono però sempre riuscito a trovare la strada giusta per andare in scena pronto; quando si apre il sipario poi cambia tutto, in quell'istante è come se avvenisse una trasformazione, è come se vivessi davvero la narrazione che sto interpretando, è una sensazione fortissima.

Come cambia il tuo lavoro dopo questa nomina? Mi spiego meglio: si è aperta una nuova fase della tua carriera, sei il ballerino numero uno di una delle compagnie più importanti del mondo. Che cosa ricerchi, ora, nel lavoro in sala e che cosa vorresti trasmettere al pubblico?

Sul lato pratico non prevedo stravolgimenti, avrò probabilmente più primi ruoli rispetto a prima: mi cambia più a livello emotivo, sento una grande responsabilità che voglio veicolare nel lavoro. Per me è una nuova strada che si apre e una nuova occasione di crescita e miglioramento, ci sono varie cose che voglio raggiun-

gere, quello che spero è di riuscire sempre a esprimermi al massimo e di emozionare il pubblico in ogni spettacolo.

Perché hai iniziato a danzare?

Avevo circa undici anni quando mia madre mi portò a vedere uno spettacolo di Aterballetto: ne rimasi stupefatto, non avevo mai visto dei corpi danzare e la cosa mi riempì di emozioni belle. Decisi quindi di iscrivermi a un corso di danza classica a Massa Carrara, la mia città: studiai tre anni prima di fare audizioni per l'Accademia, andarono tutte piuttosto bene. Venni accettato in tre accademie diverse, ad Amburgo mi offrirono anche una borsa di studio, infatti andai lì. Furono cinque anni di studio meravigliosi, dopo il diploma mi spostai a Berlino per altri cinque anni in compagnia, prima nel corpo di ballo e poi come semi-solista. Gli anni all'estero sono stati bellissimi e fondamentali per la mia carriera, a un certo punto però sentii un doppio desiderio: avevo bisogno di tornare in Italia e volevo confrontarmi con quello che per me è sempre stato un obiettivo enorme, lavorare al Teatro alla Scala. Arrivai qui nel 2015, è difficile spiegare l'emozione che provavo: sentivo di aver completato un cerchio, mi trovavo a casa e in una delle compagnie più prestigiose del mondo.

Il tuo ruolo preferito fra tutti?

È veramente troppo difficile trovarne uno solo! Esperienza indubbiamente indimenticabile è stata interpretare un paio di anni fa Désiré ne *La Bella addormentata* di Nureyev: per me quel balletto rappresenta l'eccellenza, ha all'interno tantissimi elementi diversi che compongono un'opera meravigliosa. Mi ha richiesto moltissimo impegno prepararmi per quel ruolo che prevede un grande numero di variazioni, ho dovuto superare difficoltà fisiche per sostenerlo. Un altro balletto che adoro è *Le Jeune Homme et la Mort* di Roland Petit, un'opera brevissima ma dall'incredibile carica emotiva.

Solo o passo a due, in quale forma preferisci danzare?

Le adoro entrambe, il massimo per me è il connubio delle due: nel *pas de deux* c'è un'energia bellissima perché sei in continuo dialogo con un partner con il quale crei una forte intesa, nel solo invece hai la massima libertà espressiva.

Una curiosità sulla preparazione del tuo corpo: per sostenere gli importanti ritmi richiesti da questo lavoro, che tipo di attività affianchi al balletto quotidiano?

In passato in alcuni periodi affian-

cavo attività extra come gyrokinesis e pesistica, ora non seguo più dei corsi veri e propri, ho una mia routine di esercizi pre e post lavoro, in particolare mi esercito sull'allungamento muscolare e sul potenziamento. All'alimentazione sono sempre attento, non seguo una dieta particolare ma diciamo che mi controllo molto - solo ogni tanto qualche sgarro me lo concedo!

Puoi descrivere tre aspetti del tuo carattere?

Sono timido, molto tenace e ho una grande passione per quello che faccio.

Hai mai lavorato in creazioni al di fuori del balletto? In generale, ti interessano altri generi di danza?

Mi è capitato qualche volta, soprattutto mentre lavoravo a Berlino, di danzare in produzioni che mischiavano più linguaggi come video e teatrodanza, nelle quali però la mia parte era comunque di balletto. Sono molto curioso di approcciare nuovi linguaggi, la danza contemporanea mi affascina molto: non credo avverrà subito perché ora sono concentrato sul lavoro della prossima Stagione di balletto, in futuro approfondirò sicuramente nuovi stili.

Giada Vailati

Tenori si nasce

È online la mostra virtuale per ricordare l'anniversario della scomparsa di Enrico Caruso e della nascita di Franco Corelli e Giuseppe Di Stefano

Cent'anni fa, nel 1921, moriva a Napoli Enrico Caruso, forse il cantante più famoso della storia. Quello stesso anno nascevano due dei tenori di riferimento del secolo scorso: Franco Corelli e Giuseppe Di Stefano, che alla Scala sono stati protagonisti di alcune produzioni leggendarie degli anni Cinquanta e Sessanta. "Caruso, Corelli, Di Stefano. Miti del canto italiano" è il titolo della prima mostra interamente digitale del Teatro alla Scala, promossa dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e sviluppata da Punto Rec Studio, che ha immaginato un allestimento virtuale all'interno del Teatro con video, ascolti, fotografie e perfino un concerto "impossibile" ricreato sul palcoscenico della Scala, con i tre tenori alle prese con la stessa aria, "Vesti la giubba" da *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo. L'accesso è gratuito ed è disponibile dal sito della Scala, teatroallascala.org, sul sito del Museo Teatrale, del MAECI, e su Italiana.esteri.it. Questo anniversario è l'occasione per ricordare tre artisti che si sono avvicinati per rappresentare la cultura italiana nel mondo, traghettando il mito del tenore nella modernità.

La carriera internazionale di Enrico Caruso, a cavallo tra Ottocento e Novecento, è uno di quei casi non frequenti in cui la fama di un cantante d'opera esce dalla cerchia ristretta degli appassionati, anche grazie alla sua capacità di sfruttare l'invenzione del disco. Proprio Caruso è stato la voce

del primo 78 giri registrato in Italia, nel 1902, a dimostrazione di quanto arte e progresso potessero combinarsi in questo artista, la cui voce ha rappresentato un'epoca intera: la stessa in cui milioni di italiani si imbarcavano per fuggire dalla miseria, in cerca di un avvenire migliore al di là dell'oceano. Caruso fu l'inventore di un nuovo modo di cantare, perché superò il tipico eroismo tenorile ottocentesco con interpretazioni più borghesi e intime, quasi confessioni sul palco di un artista umano troppo

Questo anniversario è l'occasione per ricordare tre artisti che si sono avvicinati per rappresentare la cultura italiana nel mondo, traghettando il mito del tenore nella modernità

umano. Mosco Carner, musicologo e biografo di Puccini, scrisse che la voce di Caruso era "un invito all'amplesso": mai nessuno aveva sentito un fraseggio più sensuale ed evocativo, in grado di arrivare direttamente al cuore di chi lo ascoltava. È forse questo il verismo di Caruso, che non ha niente a che fare con gli "urlatori" associati di solito a questo stile, ma con quella che Pietro Gargano e Gianni

Cesarini chiamano "un'artistica forma di democrazia" nella loro biografia dedicata al tenore napoletano. E proprio Napoli nella vita di Caruso ha rappresentato l'inizio e la fine, la città da cui fuggire e il luogo a cui rivolgere pensieri nostalgici quando, ormai celebre e strapagato, registrava su disco le canzoni popolari della sua infanzia.

Circa trent'anni dopo la sua morte, a guerra finita, è iniziata la carriera di Franco Corelli e Giuseppe Di Stefano, due tenori con caratteristiche assai differenti, per non dire diametralmente opposte. Se del primo si ricordano soprattutto il carattere drammatico, gli acuti squillanti e il fraseggio possente, del secondo è diventata paradigmatica la bellezza quasi sfacciata di una voce sempre lirica e morbida. Corelli colpiva per il velo di dolore che sapeva stendere sulle sue interpretazioni, che sembravano richiamare alla memoria le cupe immagini della guerra. Al contrario in Di Stefano si sentivano un entusiasmo e una spavalderia che, se vogliamo, corrispondevano al clima da boom economico che l'Italia stava vivendo in quegli anni. Il fatto che entrambi i tenori in diversi casi abbiano dato voce alle medesime parti – alla Scala ad esempio Radamès, Turiddu, Calaf, Don José – e sempre in modo memorabile, è la prova delle infinite possibilità di lettura che offrono opere di cui si pensa di conoscere già tutto.

Mattia Palma

Giuseppe Di Stefano, Enrico Caruso, Franco Corelli



Da non perdere

Informazioni su
www.teatroallascala.org



Foto Piccagliani

18 settembre, ore 16

Grandi voci alla Scala

Omaggio a Bruna Baglioni

Per il ciclo "Grandi voci alla Scala" Sabino Lenoci e Giancarlo Landini dialogano nel Ridotto dei Palchi con il mezzosoprano Bruna Baglioni, che alla Scala ha avuto grandi successi negli anni Settanta in opere come *La favorita*, *Norma* e *Cavalleria rusticana*.



Foto Brescia-Amisano

23 settembre, ore 18.30

Concerti da camera

Il salotto musicale

Tornano i concerti della rassegna "Il Salotto Musicale", curata dall'Associazione Musica con le Ali, nel Ridotto dei Palchi. La violoncellista Caterina Isaia e la pianista Clarissa Carafa suonano un programma con musiche di Boccherini, Brahms e Popper.

Giovanni Morale

“Tra la Scala e le Gallerie d’Italia ci saranno sempre delle corrispondenze, per citare Baudelaire” dice Giovanni Morale, coordinatore del polo museale milanese di Intesa Sanpaolo, che con la Scala condivide non solo la Piazza ma anche, in un certo senso, la missione artistica e culturale. Tanto che alla Scala è sempre andato assiduamente, fin dagli anni dell’università. “D’altronde, per comprendere appieno la collezione che gestisco, che è uno spaccato dell’arte dell’Ottocento, non si può non conoscere e apprezzare il melodramma, che era una delle principali fonti di ispirazione di quel periodo”.

Si ricorda la sua prima volta alla Scala?

Feci la coda per l’*Idomeneo* diretto da Riccardo Muti, inaugurazione di Stagione del 1990. Subito entrai in contatto con i vecchi loggionisti, quelli che avevano visto la Callas e la Tebaldi. Erano una fonte inesauribile di informazioni, curiosità, aneddoti. Mi ricordo che raccontavano che la Callas una sera dopo una recita, assediata dagli ammiratori al punto che i poliziotti volevano intervenire, li fermò dicendo: “Fermi! Sono tutti miei amici”. Da allora i “vedovi Callas” parlano di lei arrivando alla commozione. Capii subito di essere entrato in un luogo in qualche modo sacro da cui potevo imparare moltissimo.

È stata una sorta di scuola?

In quelle lunghe code per prendere i biglietti mi suggerivano quale edizione comprare di una determinata opera, ascoltavo i commenti sui cantanti che si erano esibiti la sera prima e assistevo a dibattiti interminabili: era una situazione che mostrava questo mondo caleidoscopico e complesso. Quando finalmente si saliva in loggione c’era una tale aspettativa che non si poteva fare nessun rumore, al punto che a volte trattenevo quasi il respiro per disturbare il meno possibile e per non es-



Foto IULM

sere rimproverato come avveniva per chi aveva la malaugurata idea di scartare una caramella.

Quali sono gli spettacoli che ricorda con più emozione?

Ho dei bellissimi ricordi della *Traviata* con Tiziana Fabbricini, che fu meravigliosa anche se ovviamente nessuno osava paragonarla alla Callas. Poi ricordo l’emozione di scoprire opere meno conosciute: amai moltissimo *Lodoïska* di Cherubini, o ancora *La dama di picche* di Čajkovskij, un’opera di cui non sapevo niente e che mi lasciò senza parole. Gli *entr’acte* erano sempre molto divertenti, perché a me piaceva tutto, poi andavo a sentire le opinioni dei loggionisti tra un atto e l’altro e le critiche erano sempre feroci. Io ci rimanevo male perché mi rendevo conto che non avevo ancora affinato il palato, poi col tempo capii che era più un atteggiamento del vecchio loggione. Però ho un po’ di nostalgia di quei personaggi.

Frequenta ancora il loggione?

Fino a qualche anno fa sì. Ma a essere onesti negli ultimi anni mi concedo la platea, perché mi sono un po’ stancato delle procedure.

E il balletto?

Ecco, all’inizio il balletto non era

nelle mie corde, invece da almeno quindici anni mi piace moltissimo, anche grazie all’avvento di Bolle. Trovo che il Corpo di ballo della Scala sia molto migliorato come qualità o forse anch’io ho iniziato a comprendere l’estrema difficoltà di questa forma di bellezza assoluta, che in qualche modo è vicina all’arte di cui mi occupo per lavoro. Sono convinto che tutti questi linguaggi si parlino tra di loro.

Sono le corrispondenze di cui parlava prima?

Pensiamo ai gessi di Canova della fine del Settecento, come *La danza dei figli di Alcino*, che richiama la coreografia di una messinscena che poteva esserci in un teatro settecentesco. Lo stesso periodo di Canaletto e Bellotto, ma anche del Grand Tour, con tutti che dall’Europa venivano in Italia, imparavano la lingua e andavano alla Scala. Un grande teatro d’opera è indispensabile in tutte le formazioni storico-artistiche. In fondo i tre grandi unificatori della cultura italiana sono stati Manzoni per la lingua, Hayez per la pittura e Verdi per la sua musica, che ha scavalcato anche i confini nazionali con opere che si rappresentano ovunque ancora oggi.

Mattia Palma

Davide Battistelli

Attore, mimo e ballerino, per poi passare dietro le quinte. Negli anni ha collaborato con diversi registi, fra cui Dario Fo, Graham Vick, Robert Carsen, Luca Ronconi e Davide Livermore. È direttore di scena al Teatro alla Scala dal 2014.



Il tratto principale del tuo carattere?
La disponibilità.

L'ideale di felicità?
Apprezzare quello che si ha.

La più grande paura?
La perdita del mio compagno.

Il passatempo che preferisci?
Andare in piscina e leggere romanzi.

Una tua stravaganza?
La pizza con il cappuccino.

La prima volta alla Scala nel pubblico?
Nel 2011 per un balletto: *Jewels* di Balanchine.

La prima volta alla Scala come direttore di scena?
Lucia di Lammermoor nel 2014, regia di Mary Zimmerman.

I compositori preferiti?
Ravel, Puccini, Rossini, Strauss.

Il guilty pleasure musicale?
Rock e Soul, spazio da PJ Harvey a Etta James, da Nina Simone a David

Bowie, passando dai Portishead e arrivando a Mina, Loredana Bertè e Giovanni Lindo Ferretti.

Il momento più emozionante vissuto alla Scala?

Quando aprimmo il sipario a una replica dei *Masnadiers* davanti al pubblico per salutare la dipartita di un collega.

La più grande soddisfazione nel tuo lavoro?

Ricevere segnali di stima da artisti e tecnici.

La più grande paura nel tuo lavoro?

Perdere il controllo di tutto l'insieme.

Lo spettacolo più bello della tua carriera?

Tanti, due a caso: *L'opera da tre soldi* di Kurt Weill, con regia di Bob Wilson a Spoleto, e *Fin de partie* alla Scala.

E il più difficile?

Uno spettacolo di prosa: *Anna Karenina*, regia di Eimuntas Nekrošius. Ci sono spettacoli che nascono fortunati o sfortunati, questo decisamente nato sotto una cattiva stella: infortuni e disastri personali a tutto il cast e allo staff.

L'aspetto della Scala che preferisci?

Il suo essere, nonostante mille difficoltà, una macchina in qualche modo perfetta.

La qualità che apprezzi in un regista?

La capacità visionaria del racconto abbinata alla soluzione dei problemi.

Il regista che ti ha insegnato di più?

Davide Livermore prima che diventasse Davide Livermore e Pierre Audi.

Opera, concerto o balletto?

E la prosa? Nasco da quella! Comunque tutte e quattro.

Regie tradizionali o moderne?

Dipende: mi piace quando un regista è in grado di rispettare la drammaturgia musicale e allora viva la regia moderna. Ma questo non sempre accade e mi viene da rispondere tradizionale, perché spesso non si rispettano i libretti e si forza la mano sfociando in un "famolo strano" che non mi piace.

La serata musicale della tua vita?

Nel 1984, avevo 12 anni, andai al cinema e c'era un film-opera: *Carmen* di Bizet, di Francesco Rosi con Plácido Domingo, Julia Migenes e Ruggero Raimondi. Fui travolto da questa esperienza e ancora non ne sono uscito.

I libri e i film preferiti?

Libri: *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas, *I miserabili* di Victor Hugo, *La statua di sale* di Gore Vidal, *Una vita come tante* di Hanya Yanagihara, *Guerra e pace* di Lev Tolstoj, *Storia della notte* di Colm Tóibín, *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza, *Madame Bovary* di Gustav Flaubert.

Film: *Viale del tramonto* di Billy Wilder, *Mulholland Drive* di David Lynch, *Crash* di Paul Haggis, *Roma città aperta* di Roberto Rossellini, *Maps to the Stars* di David Cronenberg, *Il Casanova* di Federico Fellini, *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Miloš Forman, *Rebecca*, *la prima moglie* di Alfred Hitchcock, *I diavoli* di Ken Russell, *Parla con lei* di Pedro Almodóvar. Aggiungo due serie tv: *Game of Thrones* e *Years and Years*.

Dove vorresti vivere?

New York.

Eroine ed eroi nella vita?

Le persone semplici e oneste.

Eroine ed eroi nella letteratura?

Il principe Andrej di *Guerra e pace* ed Edmond Dantès del *Conte di Montecristo*.

Il tuo motto?

Cadere sette alzarsi otto (volte).

Francesco Muraca

Dopo gli studi al Conservatorio di Cosenza, nel 2012 diventa Percussionista aggiunto dell'Orchestra del Teatro alla Scala, dove entra stabilmente nel 2015.



Il tratto principale del tuo carattere?

Sono un eterno curioso.

L'ideale di felicità?

Credo che la vera felicità prenda forma nell'esistenza umana nel momento in cui questo concetto non viene rappresentato mentalmente. Le persone veramente felici non pensano alla felicità, la vivono, l'ideale di felicità è un'esistenza del tutto equilibrata, serena e fluida.

La più grande paura?

Vivere senza paura è la più terrificante delle idee. La paura è un'emozione fondamentale e funzionale. Modula le esperienze e, a volte, salva. L'appiattimento emotivo mi atterrisce, la mia più grande paura è essere incapace di provarla.

Il passatempo che preferisci?

Amo il volo, divido il mio tempo libero tra l'attività simulata al PC con dei dispositivi che emulano la realtà virtuale di una cabina di pilotaggio e l'aeromodellismo dinamico, pilotando dei modelli radiocomandati in scala, nelle apposite aree dedicate.

Una tua stravaganza?

Fare delle dirette gaming su Twitch.

La prima volta alla Scala nel pubblico?

Nell'ottobre del 2007, un concerto della Filarmonica diretto da Gennadij Rožhdestvenskij, in programma la Quinta Sinfonia di Čajkovskij.

La prima volta nell'Orchestra della Scala?

L'oro del Reno di Wagner con Barenboim sul podio, nel maggio 2010.

Le emozioni che provi suonando?

Una sorta di ansia anticipatoria che durante l'esecuzione vira verso un pratico senso di divertimento e piacere estetico.

I compositori preferiti?

Difficile pronunciarsi a riguardo, sono però rapito dalla cosiddetta "Giovane Scuola" e quindi amo Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Giordano.

Il guilty pleasure musicale?

Rock 'n roll degli anni '50.

Il momento più emozionante di un concerto?

Il silenzio successivo all'ultima emissione sonora.

La più grande soddisfazione quando suoni?

Sapere che il piccolo contributo individuale farà parte del grande risultato collettivo.

La più grande paura quando suoni?

Perdere l'orientamento strutturale e ritmico del brano durante i momenti "delicati" (per noi percussionisti, la grossa distanza dalle prime file degli archi tende a complicare le percezioni).

L'assolo più difficile?

Un passaggio del *Wozzeck* di Berg allo xilofono.

L'aspetto della Scala che preferisci?

Rendere pulite e organizzate le produzioni con un genuino spirito di squadra.

La qualità che apprezzi in un collega?

Ascoltare e saper comunicare emotivamente.

La qualità che apprezzi in un direttore?

Persuadere l'orchestra con la propria visione estetica musicale, senza però de-

naturare la personalità tecnica e artistica dell'esecutore che sta dietro al leggio.

Un altro strumento che avresti voluto suonare?

La chitarra elettrica.

Opera, concerto o balletto?

Decisamente opera, tant'è che ne sto scrivendo una, io scrivo la musica e la mia compagna il libretto.

La serata musicale della tua vita?

Lo scorso 25 aprile alla Scala ho avuto la possibilità di dirigere un complesso orchestrale composto da colleghi e allievi dell'Accademia in occasione della Festa della Liberazione, realizzando di fatto una mia passione: la direzione d'orchestra.

I libri e i film preferiti?

L'universo in un guscio di noce di S. Hawking, *Altruisti nati* di M. Tomasello, *L'illusione della realtà* di D. Hoffman. Non guardo molti film, ma non posso non citare *Top Gun* e *Sully*.

Dove vorresti vivere?

Vicino a un campo volo.

Eroine ed eroi nella vita?

Chi silenziosamente fa qualcosa per gli altri, che sia anche un semplice gesto o una pacca sulla spalla.

Eroine ed eroi nella letteratura?

Sicuramente il travolgente coraggio di "quei due che 'nsiem vanno, e paion si al vento esser leggeri", Paolo e Francesca.

Il tuo motto?

Non si arriva in paradiso con gli occhi asciutti.

LA SCALA MAGAZINE

Settembre 2021

Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

Direttore responsabile Paolo Besana

Coordinatore di redazione Mattia Palma

Grafica G&R associati

Stampa Galli Thierry srl

Si consiglia di verificare date e programmi

sul sito www.teatroallascala.org



MAPEI ANCORA A FIANCO DEL TEATRO ALLA SCALA

Il legame con il **Teatro alla Scala** ha radici profonde nella storia di **Mapei**. Si è concretizzato sin dal 1984 come **Abbonato Sostenitore** ed è proseguito con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro, grazie alla tecnologia e alla ricerca **Mapei**. Dal 2008 Mapei ha rafforzato ulteriormente il rapporto con il Teatro divenendo **Socio Fondatore Permanente** per sostenere i suoi prestigiosi progetti artistici.

Scopri di più su mapei.it

 **MAPEI**
ADESIVI - SIGILLANTI - PRODOTTI CHIMICI PER L'EDILIZIA





SPIRALE SYLOXI

FERMAGLIO INVISIBILE CROWNCLASP
CON CHIUSURA PIEGHEVOLE

ETER

LENTE CYCLOPE

DIAMANTI INCASTONATI A MANO

LADY-DATEJUST

Presentato nel 1957, il Lady-Datejust è un classico tra gli orologi Rolex e un simbolo d'intramontabile eleganza. Oltre all'iconica finestrella con data ingrandita dalla lente Cyclope, è impreziosito da una combinazione pressoché infinita di quadranti, lunette e diamanti. Animato dal calibro 2236 e dall'esclusiva spirale Syloxi, continua a essere un riferimento in fatto di raffinatezza e prestazioni.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST

