

TEATRO ALLA SCALA



LA SCALA

MAGAZINE



OTTOBRE 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.

Tra gli spettacoli attesi nel 2020 spiccava *Madina*, una prima assoluta commissionata dal Teatro alla Scala e nata dalla collaborazione tra il compositore Fabio Vacchi e il coreografo Mauro Bigonzetti a partire da un romanzo di Emmanuelle de Villepin, autrice del libretto. Oggi l'approdo in palcoscenico dopo le chiusure imposte dalla pandemia di quest'opera-balletto (o semplicemente "opera" come neutro plurale, come suggerisce Emilio Sala) che parla di terrorismo, disordine e disuguaglianza planetari e violenza sulle donne ci avverte del ritorno della Storia. Nei mesi del lockdown e delle terapie intensive sotto pressione abbiamo avuto l'illusione che il corso degli eventi fosse sospeso, magicamente annullato, ma si trattava appunto di un'illusione. Le notizie tornano ad allarmarci e *Madina* ritrova tutta la sua drammatica attualità. Abbiamo parlato della musica facendo dialogare il compositore con il direttore d'orchestra Michele Gamba, e della coreografia intervistando Mauro Bigonzetti. Nel mese di ottobre proseguono le rappresentazioni della nuova produzione scaligera de *Il barbiere di Siviglia*: nel numero scorso avevamo intervistato il Maestro Chailly e il regista Leo Muscato, in questo Valentina Crosetto parla con il protagonista, Mattia Olivieri. Il percorso rossiniano dell'autunno scaligero prosegue con una ripresa che è quasi una prima: *Il turco in Italia* nell'allestimento di Roberto Andò era andato in scena per una sola sera il 22 febbraio 2020 con grande successo per tutti e un'ovazione per la protagonista, Rosa Feola. Il giorno dopo Dominique Meyer era in piazza a spiegare al pubblico che la prevista rappresentazione del *Trovatore* non avrebbe potuto aver luogo. Abbiamo chiesto di raccontarci questa ripresa al Maestro Diego Fasolis,

in dialogo con Biagio Scuderi. *Madina* non è l'unico evento importante nel campo della musica contemporanea: Milano Musica ha commissionato a Giacomo Manzoni *Schuld* per tenore e orchestra, che sarà eseguito dall'Orchestra della Rai diretta da Gergely Madaras il 17 ottobre. Ricciarda Belgiojoso ne ha parlato per noi con il compositore. Riprende anche con regolarità la stagione autunnale della Filarmonica, di cui segnaliamo il calendario di concerti. Nel mese di novembre il Teatro alla Scala dedicherà una doppia mostra a Giorgio Strehler: nelle sale del Museo a cura di Vittoria Crespi Morbio e online a cura di Franco Pulcini. Nella versione online i testi di Strehler saranno letti da Andrea Jonasson, interprete di alcuni dei suoi spettacoli più indimenticabili oltre che sua moglie, che ha accettato di condividere i suoi ricordi su queste pagine in una conversazione con Mattia Palma. Le attività culturali riprendono però già a ottobre, a cominciare dall'importante convegno "Claudio Abbado e il Nuovo" organizzato in collaborazione tra Fondazione Abbado, Milano Musica e Teatro alla Scala, con la partecipazione tra gli altri di Riccardo Chailly, Michael Haefliger, Dominique Meyer, Maurizio Pollini.

L'ultima sezione del Magazine è come sempre dedicata ai volti della Scala. Tra i personaggi che animano la platea abbiamo scelto questo mese Cesare Rimini, già Presidente della Filarmonica e osservatore elegante e ironico della vita del Teatro, mentre tra chi lavora dietro le quinte abbiamo dato spazio a Maria De Rosa, insostituibile motore dell'ufficio produzione diretto da Andrea Valioni, e a Michela Porta in rappresentanza delle maschere che ogni sera vi accolgono in sala.

Paolo Besana

SOMMARIO

MADINA, OLTRE L'AVANGUARDIA C'È L'ESPRESSIONE	2
UN PASSO A DUE TRA VITTIMA E CARNEFICE	7
FIGARO? NON SOLO UN FACTOTUM	10
TURCHERIE ALLA ROSSINI	14
STREHLER: UN TEATRO SEMPRE MUSICALE	18
UN CANTO DI TESA NOBILTÀ	22
FOYER. CESARE RIMINI	26
SCALIGERI. MARIA DE ROSA	27
SCALIGERI. MICHELA PORTA	28

Madina, oltre l'avanguardia c'è l'espressione

L'opera-balletto di Fabio Vacchi su una kamikaze
che sceglie di non morire debutta in prima assoluta alla Scala
con la direzione di Michele Gamba



Fabio Vacchi e Michele Gamba

Quando alcuni anni fa Fabio Vacchi iniziò a lavorare a *Madina*, la sua opera-balletto commissionata dalla Scala il cui esordio, previsto nell'aprile 2020, è slittato di quasi un anno e mezzo, il tema del fondamentalismo islamico sembrava, se non passato, momentaneamente lontano dalle cronache. Invece nelle ultime settimane è tornato al centro del dibattito in tutto il mondo, al punto che si può dire che la scelta di basare questo nuovo lavoro sul romanzo del 2008 di Emanuelle de Villepin, *La ragazza che non voleva morire*, sia stata più lungimirante di quanto si potesse pensare allora. *Madina* è un'opera ibrida in cui danza, musica e teatro si incontrano: le coreografie di Mauro Bigonzetti, i corpi di Roberto Bolle e Antonella Albano, il canto di Anna-Doris Capitelli e Chuan Wang, il Coro della Scala, che non può essere presente in palcoscenico per ovvi motivi di sicurezza contro il Covid e sarà quindi registrato, e la voce recitante di Fabrizio Falco, sono gli elementi principali che il direttore Michele Gamba deve coordinare dal podio.

Quali ragioni espressive l'hanno spinta verso questa forma quasi indefinibile?

Vacchi – Mi sembrava un modo non direttamente narrativo né realistico, ma in fondo reale di raccontare questa storia: volevo allo stesso tempo straniamento e realtà. Ogni volta che compongo un'opera scelgo di pormi problemi diversi e, con Pereira, abbiamo pensato di mettere al centro di questa il corpo, che ha un ruolo così fondamentale sia nella mia estetica sia in questa terribile vicenda. Persino la spazializzazione del Coro regi-

strato, anche se dovuta alla contingenza Covid, si è piegata a questa esigenza.

Anche uno dei suoi ultimi lavori, *Lo specchio magico*, presentato nel 2016 al Maggio Musicale Fiorentino, era un'opera ibrida.

Vacchi – In quel caso mi interessava il confronto con l'hip hop, il rap, la street dance. Sono convinto che affrontare generi differenti sia una sfida

**Le forme bisogna
sempre reinventarle,
ovviamente
tenendo i piedi
ben piantati
in una tradizione.
Senza radici
l'albero
non cresce**

irrinunciabile, oggi, perché la musica colta si apra alla sensibilità contemporanea, mantenendo però se stessa, senza ammiccamenti o scorciatoie.

In questo caso il teatro-danza.

Vacchi – Pensi che fu Claudio Abbado il primo a suggerirmi di esplorare questo mondo: mi aveva messo in contatto con Pina Bausch, con cui ebbi anche un bellissimo incontro a Parigi, ma non riuscimmo a realizzare niente insieme perché morì poco tempo dopo.

Insomma era da tempo che voleva misurarsi con questa forma, che ormai potremmo definire "classica".

Vacchi – Anche se nel mio lavoro non si tratta mai di prendere una forma per applicarla così com'è: le forme bisogna sempre reinventarle, ovviamente tenendo i piedi ben piantati in una tradizione. Senza radici l'albero non cresce.

Da un punto di vista musicale ha avuto dei riferimenti specifici?

Vacchi – Certo avevo in mente Prokof'ev e Šostakovič, e in parte anche Stravinskij. Ma l'estetica di Stravinskij è troppo diversa dalla mia. Semmai sarebbe più appropriato pensare a un compositore come Bartók, perché anche il mio stile si è sempre nutrito in modo sotterraneo di musica etnica, di cui sono stato un appassionato studioso e cultore, e da ragazzo anche praticante. E perché sento nel profondo i suoi valori, il suo modo di pensare la musica.

Invece dal punto di vista esecutivo quali sono le difficoltà maggiori di questa partitura?

Gamba – *Madina* richiede un approccio olistico, totalizzante, per riuscire a coordinare orchestra e cantanti con il coro registrato, i danzatori e la voce recitante. Fabio diceva che le radici devono essere ben piantate nel terreno, pur con tutte le fascinazioni per la musica etnica. Mi viene in mente un suo bellissimo brano scritto in piena pandemia, il Quartetto n. 6, "Lettera a Johann Sebastian Bach". Per qualche ragione in questo periodo molti musicisti si sono rivolti a Bach. Anche a me è successo, e curiosamente ho trovato diverse relazioni implicite ed esplicite con *Madina*.

Vacchi – In effetti ho scritto quel quartetto quasi contemporaneamente a *Madina*, e nell'uno e nell'altro ho

cercato di infondere la forma bachiana rigorosa, astratta, se vogliamo radicale, che non concede niente, ma anche il suo lato barocco, colorato, visionario, lirico.

Gamba – Invece per quanto riguarda il trattamento della vocalità, già prima del lockdown c'era stato modo di fare delle prove musicali con i cantanti, che dovevano abituarsi a uno stile arcaico molto ornato, che fonde tradizione e avanguardia.

In Madina è fondamentale la componente geografica perché si alternano due ambienti: una città occidentale, Parigi, e un altro contesto che nel romanzo sarebbe la Cecenia, mentre nell'opera non è specificato.

Vacchi – È un luogo inquietante e quasi apocalittico, che non ha niente di esotico, di pittoresco. È una lontananza che aiuta a essere ancora più espliciti e duri verso questa storia: una ragazza stritolata da ideologie deliranti, una vittima gettata in un mare inarrestabile di violenza.

Parigi invece rappresenta un contesto più razionale?

Vacchi – Certamente c'è un contrasto. Le scene di Parigi sono quelle dove ha più peso il melologo, nel quale, come diceva Mozart, musica e testo sono ad armi pari, e la scrittura deve guardare in faccia il cuore dei valori che vuole comunicare, seppure nel suo linguaggio autonomo.

È diverso il trattamento del suono tra i due luoghi?

Gamba – Mi sembra che la scena di Parigi sia più centrata nella tradizione europea. Mentre il resto dell'azione è immerso in un ambiente musicale de-

cisamente extraeuropeo, con tecniche compositive che spingono verso un altrove, come i ritmi aksak turchi, che danno un'impressione quasi improvvisatoria pur essendo calcolatissimi.

Vacchi – Più che extraeuropeo mi interessava che fosse extracolto. Sono da sempre alla ricerca di un suono ancestrale, archetipico: ricordo un viaggio, da ragazzo, in Jugoslavia in cui ascoltai per la prima volta il gusle serbo. All'improvviso mi sentii scaraventato indietro di tremila anni, mi sembrò di rivivere la musica con la forza comunicativa del segnale: si pensi a uno squillo di tromba, al richiamo di un corno, o ai canti dei pescatori dello stretto di Messina raccolti da Alan Lomax. È come recuperare una dimensione musicale che ci riguarda tutti, nessuno escluso, che ci riporta a un'uguaglianza antica, da ritrovare, da ripensare, a cui guardare.

Un proposito che appare molto lontano da quello delle avanguardie del Dopoguerra.

Vacchi – È indubbio che l'avanguardia mi abbia fornito una serie di strumenti compositivi insostituibili per arrivare a solide costruzioni. Ma deve rimanere il mezzo, non lo scopo della composizione. Se non è in grado di mettere in moto un complesso apparato emotivo, corporeo, percettivo, oltre che intellettuale, qualsiasi processo cognitivo, per quanto raffinato, rimane nullo. Lo diceva Aristotele più di duemila anni fa e oggi lo confermano le neuroscienze.

Gamba – Anche a voler considerare la componente più matematica della musica, quella ritmica, che in *Madina* è preponderante, si vede subito che è intrinsecamente legata alla dimensione fisica, fisiologica, mate-

riale, sia tematica sia coloristica. Persino nel ritmo, il calarsi nel corpo e nelle sue emozioni è l'unico modo per risolvere le pagine più complesse.

Vacchi – Nei miei lavori il ritmo deve diventare una necessità.

È interessante il fatto che i due cantanti interpretino entrambi parti doppie, con personaggi che appartengono ai due luoghi.

Vacchi – Volevo fosse chiaro che nessuno può svincolarsi, che anche ciò che sembra più distante ci riguarda da vicino. Le vocalità di Madina e di Olga ad esempio sono diverse, ma affidando le due parti alla stessa interprete, alla stessa voce, volevo trovare la sintesi tra due mondi che sembrano inconciliabili. Quello che succede da una parte, si ripercuote sempre dall'altra. E le responsabilità sono da condividere, non possono che essere affrontate insieme, se non vogliamo una spirale infinita di Madine.

Alla prima di Teneke, presentata alla Scala nel 2007, sosteneva che non esistono scontri di civiltà, ma solo scontri di inciviltà. La pensa ancora così?

Vacchi – Certamente. Gli scontri riguardano sempre i nostri aspetti deteriori, nevrotici, anzi psicotici. Basta pensare che per secoli cristiani, ebrei e musulmani in tutta l'Africa settentrionale hanno vissuto porta a porta, finché non sono arrivati gli occidentali a tracciare dei confini con il righello. Non bisogna aver paura di confrontarsi con le altre culture, perché non esiste alcun rischio di perdere la propria identità. Anzi semmai la si rafforza, perché ogni confronto è un arricchimento.

Mattia Palma



Mauro Bigonzetti in prova con Roberto Bolle

Un passo a due tra vittima e carnefice

La coreografia di Mauro Bigonzetti
per la prima assoluta di *Madina*
sarà un lavoro dal linguaggio forte e crudo.
In scena Roberto Bolle e Antonella Albano

Mauro Bigonzetti, in una pausa tra le prove in sala ballo, entra nel vivo della sua visione coreografica per la creazione di *Madina*, tra gli appuntamenti più attesi della scorsa Stagione, purtroppo rinviato, ma che finalmente andrà in scena in prima assoluta il 1 ottobre.

Maestro, è stato difficile riprendere il discorso creativo interrotto?

È stata una parentesi enorme, ma lo spettacolo è nato con una linea precisa e non è cambiato. Questo tempo mi è servito per approfondire certi dettagli dal punto di vista visivo, per meditare sui personaggi, ma rientrato in studio ho ritrovato la Compagnia come l'avevo lasciata: il corpo ha una sua memoria, in una settimana abbiamo ripreso tutto il lavoro fatto.

Quali stimoli l'hanno spinto a prendere parte a questo progetto?

Quando mi è stato commissionato, ho riflettuto molto sul tema che avrei dovuto affrontare, poco esplorato nella consuetudine ballettistica, e su come indirizzare il lavoro. La storia, e i temi dentro questa storia, sono fortissimi, estremamente toccanti e proprio questi temi mi hanno convinto ad accettare; la condizione femminile, la violenza in generale, la violenza su questa ragazza ma in senso ampio sulle donne. Un argomento difficile ma assolutamente stimolante; in più una sorta di "coraggio": è una scelta coraggiosa e a volte rischiosa, avere due creazioni contemporaneamente, musicale e coreografica. Ho già creato su musica inedita, al New York City Ballet, ben quattro lavori su cinque, e alla Scala con Philip Glass per *Le streghe di Venezia*. C'è sempre un po' di incoscienza, ma quella sana, che ti fa scoprire universi, ti porta a fare cose interessanti e spero in questo caso anche importanti, data la valenza del com-

positore e dell'Orchestra della Scala. Ogni volta si aprono orizzonti nuovi: ogni compositore e ogni musicista ha una propria vena, ed è molto interessante scoprire i mondi artistici e umani di ciascuno.

Come ha incontrato il mondo creativo di Fabio Vacchi?

Ci siamo incontrati anni fa per una produzione che però non si è realizzata; questa è un'esperienza importante che ci ha dato la possibilità di conoscerci. Quando mi è stato proposto il progetto la musica era già stata commissionata e composta; io mi sono "infiltrato" dal punto di vista creativo: ci siamo visti spessissimo, perché per me era fondamentale conoscere il suo approccio e il suo sviluppo creativo, la sua idea del rapporto fra racconto, tematiche e musica. È stato ed è tuttora un rapporto di reciproca stima e di scambio. Vacchi ha visto le prove, ci aggiorniamo continuamente, c'è una collaborazione estrema, cosa non sempre scontata.

Questa produzione ha un libretto, tratto da un romanzo. Come si colloca tutto ciò nella sua modalità creativa?

È stato molto stimolante conoscere e dialogare con Emmanuelle de Villepin, che ha visto le prove e il lavoro in sala. Mi sono basato più sul libretto che sul romanzo, anche se ci sono tanti modi per raccontare con la danza, e a me piace lavorare su tematiche, simboli, tensioni. Questo lavoro si basa sulle tensioni e sui rapporti umani, e io su questo mi sono focalizzato. Cerco di raccontare in maniera più astratta possibile, perché voglio che il pubblico abbia varie porte dalle quali entrare e uscire all'interno della storia. Credo però che questo sia uno dei miei lavori più narrativi; ho seguito il libretto, prendendomi qualche libertà,

senza togliere il succo del racconto, anzi per dare il mio contributo nel trasportare dal racconto in danza, che è il lato più stimolante per un coreografo.

In *Madina* coesistono parola, canto, musica e danza.

È un lavoro completo e composito e la danza entra in maniera dirompente e protagonista. È una composizione scritta per grande orchestra dove il coro registrato, così come i cantanti e la voce dell'attore, per me sono come strumenti, materiale sonoro – ho coreografato sulle voci dei cantanti e anche sulla recitazione – e visivo: la presenza di Fabrizio Falco è intrigante, è disponibile, curioso, riesco a farlo interagire con la danza e con i personaggi. La voce narra, tranne in momenti in cui riflette su alcuni temi, il canto è descrittivo; questo mi ha permesso di essere più libero dal punto di vista narrativo, ma l'azione coreografica mantiene i nodi dello sviluppo, lo stupro, la violenza, la morte...

Queste riflessioni hanno indirizzato anche il lavoro dell'allestimento?

Dal libretto sono stati eliminati i riferimenti alla cronaca presenti nel romanzo, che si ispira a una storia vera. In scena saremo in un paese non connotato geograficamente, ma dove l'essere umano ha fatto qualcosa di drammatico; c'è una guerra, un paese bombardato: in maniera simbolica, tutto questo sarà presente, fuoco, fiamme, tutto proietta nella drammaticità; strade, foreste, luoghi fisici e luoghi della mente, dove l'immaginazione del pubblico viene stimolata. I costumi seguono questo difficile equilibrio: sono abiti che con pochi segni leggeri ma chiari connotano due mondi che si incontrano e si scontrano, quello occidentale e quello in cui si muovono le dinamiche che portano Madina al suo gesto.

Come ha lavorato sui ruoli?

È stato il lavoro più entusiasmante. Ho cercato di dare un'impronta forte a ognuno, specialmente a quello di Kamzan, interpretato da Roberto Bolle, che si scosta in maniera radicale dai ruoli più noti e rappresentativi del suo repertorio: è un bruto, è il carnefice, ma poi diventa vittima, come in tutte le tragedie – e in effetti qui ci sono tutti gli elementi fondanti delle tragedie greche. Roberto è fantastico, fa paura, ha una freddezza e una potenza espressiva incredibile; è un ruolo davvero inedito, il pubblico rimarrà stupito. Con la sua forza fisica amplifica tutto, specialmente quando danza e quando si scontra con Madina.

Quale l'ispirazione per il ruolo di Madina?

Per me è un'eroina, un personaggio positivo, una donna forte e vera, è un simbolo della ribellione; si libera dalle costrizioni per difendere la propria condizione e quella delle altre donne, è maltrattata e violentata ma continua ad avere la passione dentro, non è mai negativa nonostante tutto, e questo è tipico delle donne forti, quelle che non vengono mai scalfite da nessun tipo di violenza e anzi reagiscono, non con violenza ma con dignità. Con Antonella Albano ho trovato l'interprete perfetta, una forza della natura sul piano espressivo; trascina la Compagnia con questa drammaticità interna.

Ci sono altri personaggi?

Oltre a Madina e Kamzan, che sono il perno di tutte le dinamiche, mi sono concentrato su altri tre ruoli: Sultan, a cui nel balletto ho dato evidenza grazie a Gabriele Corrado, che si è spogliato di tante abitudini di stile ed è entrato veramente nel ruolo; Olga e Luis interpretati da Martina Arduino e Gioacchino Starace, e tanto impegno per il Corpo di Ballo, oltre quaranta

elementi, che è coro ma anche protagonista in due momenti importanti, in vari ensemble, soli, passi a due... Mi è piaciuto lavorare con i ballerini in questo modo drammatico, quasi al limite; conoscendoli da tempo ho cercato di tirar fuori potenzialità che nelle precedenti creazioni non avevo potuto sfruttare. Non sarà uno spettacolo allegro, sarà un pugno nello stomaco: coreograficamente non c'è

**È una scelta
coraggiosa
avere due creazioni
contemporaneamente,
musicale
e coreografica.
C'è sempre
un po' di incoscienza,
ma quella sana,
che ti fa scoprire
universi**

nulla di rilassante per il danzatore o per chi guarda, c'è una tensione continua, costante, perché lo richiede il tema e il racconto, che è forte, sanguigno, di pelle, di pancia, si muovono corpi che raccontano accadimenti drammatici, che hanno a che fare con l'essere umano, generati dall'essere umano, che vediamo riproporsi anche in questo momento storico. La violenza, la costrizione, il dramma, sono temi attuali, universali, sociali; il mio lavoro di ricerca è stato proprio su come il corpo potesse raccontare queste tematiche. La donna, la sua fragilità, la sua forza, i legami, fra Olga e Luis, fra Madina e lo zio, che è colui che la obbliga al sacrificio, e che lei vede uccidere, la costrizione di

Madina in carcere... Tutto questo richiedeva un linguaggio forte, violento, crudo e la Compagnia mi sta seguendo molto. La musica è complessa ma scritta molto bene, una partitura di spessore; e fin dall'inizio abbiamo lavorato per creare un legame e un amalgama tra gli elementi dello spettacolo e il pubblico, anche quello non abituato a certe sonorità, potrà comprendere il dramma umano che esce forte, grazie a questo e alla bravura dei ballerini. L'orecchio e l'occhio del pubblico saranno molto sollecitati.

A cura della redazione

1, 6, 7, 12, 14 ottobre 2021

Fabio Vacchi

Madina

Libretto di **Emmanuelle de Villepin**
tratto dal suo romanzo
La ragazza che non voleva morire

Mauro Bigonzetti, coreografia
Carlo Cerri, luci e scene
Maurizio Millenotti, costumi
Irene Monti, costumista collaboratore
Carlo Cerri, **Alessandro Grisendi**
e **Marco Noviello**, video designer

Étoile

Roberto Bolle (1, 7, 12 e 14 ott.)

Antonella Albano, *Madina*
Anna-Doris Capitelli, *mezzosoprano*
Chuan Wang, *tenore*
Fabrizio Falco, *attore*

**Corpo di Ballo, Coro
e Orchestra del Teatro alla Scala**
Michele Gamba, *direttore*
Alberto Malazzi, *maestro del Coro*

*Nuova produzione Teatro alla Scala
Prima rappresentazione assoluta
Commissione del Teatro alla Scala e SIAE*

Figaro? Non solo un factotum

Mattia Olivieri, rossiniano doc,
è il protagonista del nuovo *Barbiere di Siviglia*
diretto da Riccardo Chailly



Foto Brescia-Amisano

Mattia Olivieri

Una risata non seppellirà il teatro. Semmai lo riporterà agli antichi splendori, come sembra suggerire la nuova produzione scaligera del *Barbiere di Siviglia* diretta da Riccardo Chailly, che dopo il debutto del 30 settembre proseguirà al Piermarini con altre cinque recite fino al 15 ottobre. Un'investitura significativa per il capolavoro buffo rossiniano che, proposto nell'edizione critica curata da Alberto Zedda nel 2014, si rinnova grazie all'originale allestimento firmato da un regista versatile e intelligente come Leo Muscato e a un cast di voci rossiniane doc. Su tutti il vulcanico Figaro di Mattia Olivieri, baritono brillante di origine emiliana sempre più apprezzato a livello internazionale e già protagonista alla Scala di una ricca galleria di personaggi, dopo il debutto nel 2015 come Schaunard nella celebre *Bohème* di Zeffirelli.

Da specialista del repertorio comico rossiniano, cosa la affascina del *Barbiere*?

Nei frenetici concertati in cui ciascuno parla per sé e nessuno capisce nulla, nel girare a vuoto dei rapidissimi scioglilingua di Figaro, Rossini fa scattare degli automatismi che, frantumando il senso delle parole, generano sbalordimento allo stato puro. È molto difficile per un baritono rossiniano adattarsi con la giusta disinvoltura alla spirale di

agilità, di estensioni al limite dell'umanamente possibile, richieste da questo folle gioco comico. Quando alla Scala, nel 2019, interpretai Dandini nello storico allestimento della *Cenerentola* di Ponnelle diretta da Ottavio Dantone, iniziai a preparare

Nel girare a vuoto dei rapidissimi scioglilingua di Figaro, Rossini fa scattare degli automatismi che generano sbalordimento allo stato puro

il personaggio quasi un anno e mezzo prima del debutto. Un incredibile stimolo a spingersi oltre i propri limiti vocali.

Che tipo è il suo factotum in questa produzione?

Di solito riconosciamo in Figaro il faccendiere abile e intrigante che muove i fili dell'azione presentandosi nell'esplosione di un'energia comica incontrollabile. Muscato lo ha mantenuto al di sopra della vicenda, come un burattinaio in grado di fermare il tempo, cambiare livello scenico, pietrificare i personaggi con

un semplice schiocco di dita, ma lo ha reso anche meno caricaturale. Figaro si emoziona all'idea di coronare, sebbene con vari stratagemmi, il sogno d'amore fra Almaviva e Rosina. Il suo ingegno è messo al servizio dei buoni sentimenti, anziché dell'avidità di denaro. Provenendo dal teatro di prosa, Muscato ci ha insegnato a riporre anche un'attenzione particolare ai recitativi per così dire minori: quando viene chiamato "guidone" da Bartolo prima di fargli la barba, ad esempio, Figaro insorge contro il padrone perché percepisce l'appellativo come un'offesa di fronte al pubblico in teatro.

Si riconosce nella personalità elettrica di Figaro?

Di certo è un personaggio nelle mie corde così come l'ha immaginato Muscato. Figaro non trasforma la sua mente in un vulcano semplicemente "all'idea di quel metallo", ma agisce in nome di un'amicizia genuina verso il Conte. È il lato buono di Figaro quello che condivido: per natura sono una persona solare, iperattiva, disinvolta, che ama regalare un sorriso agli amici e interagire quotidianamente con i fan sui social media.

Si è ispirato a qualche particolare modello del passato?

Cerco sempre di non farmi influenzare dalle interpretazioni di chi mi ha preceduto quando studio una

parte, ma non nascondo la mia ammirazione per il Figaro insuperabile di Leo Nucci, che ascoltai proprio alla Scala accanto ai solisti dell'Accademia del Teatro nel 2015. Al principio si può imparare molto con l'imitazione, per capire come risolvere i passaggi più complicati o quale posizione adottare in una data scena, ma poi bisogna trovare la propria sensibilità. L'apporto di un orecchio esterno, nel mio caso il maestro Maurizio Leoni con cui continuo a perfezionarmi tuttora, è essenziale. Naturalmente, lo sono pure le esigenze di regista e direttore: in questo mestiere dobbiamo essere sempre aperti e versatili.

Che aria si respira fra colleghi, con il regista Muscato e il direttore Chailly?

In questo *Barbiere* ho trovato il mio habitat naturale. Fin dall'inizio l'atmosfera con i colleghi, molti dei quali amici di lunga data, è stata conviviale. Il Maestro Chailly non lascia mai nulla al caso, sa dove vuole arrivare, riconosce le potenzialità di un cantante e le esige. Muscato è un regista di grande levatura ma anche di profonda umanità. Al termine delle prove, ci ha raccontato che quando arriva in fondo a uno spettacolo non lo sente più suo: appartiene ormai a chi l'ha portato in scena. Per questo, a ogni alzata di sipario si ride con un po' di tristezza, come se fosse l'ultima volta.

Quali personali ricordi la legano al *Barbiere*?

Provegno da una famiglia modesta con una grande passione per la musica. Da ragazzino i miei genitori mi incoraggiarono a studiare vari strumenti (pianoforte, flauto traverso e chitarra) ma sognavo di diventare un cantante pop. Quando, a diciotto anni, entrai in Conservatorio a Bologna, non avevo alcuna familiarità con la pratica dei vocalizzi, credevo bastasse un microfono per cantare. Poi scoprii per la prima volta l'opera dal vivo proprio grazie a un *Barbiere* della Scala. Fu una folgorazione: mi innamorai perdutamente dell'opera e decisi di farne la mia vita. Dopo gli anni di studio alla Scuola dell'Opera del Comunale di Bologna, all'Accademia Rossiniana del ROF e al Centre de Perfectionnement Plácido Domingo del Palau de les Arts di Valencia, dopo i tanti Rossini interpretati, anche con ruoli di fianco, ho chiuso finalmente il cerchio.

Nessun rimpianto verso il passato pop che si è lasciato alle spalle?

Al mondo della musica leggera preferisco di gran lunga l'ambiente della lirica perché è più meritocratico. Spesso il successo commerciale di un artista pop è il prodotto tutt'altro che spontaneo di una mediocrità costruita a tavolino, utile solo per sfornare hit usa e getta. I cantanti ricorrono all'*autotune* per mascherare le imperfezioni vocali, anche

quando si esibiscono dal vivo, con sempre maggiore frequenza. In teatro invece conta la gavetta e non esistono artifici: sul palco si è soli a voce nuda, se cali o stecchi se ne accorgono tutti. Ma se sei bravo e riesci a emozionare il pubblico il merito è solo tuo.

Valentina Crosetto

**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 (30 sett./ 2, 5, 9 ott.)
Antonino Siragusa (11, 15 ott.)

Conte di Almaviva
Marco Filippo Romano, Bartolo
Svetlana Stoyanova, Rosina
Mattia Olivieri, Figaro
Nicola Olivieri, Basilio
Lavinia Bini, Berta
Costantino Finucci, Fiorello e Ufficiale

Nuova produzione Teatro alla Scala

Turcherie alla Rossini

In scena per una sola recita prima
del lockdown, torna *Il turco in Italia*
diretto da Diego Fasolis
con la regia di Roberto Andò





Il 22 febbraio del 2020 va in scena al Teatro alla Scala la prima de *Il turco in Italia*, con la direzione di Diego Fasolis e la regia di Roberto Andò. La recita è una festa ma la tragedia è incipiente: il Covid, infatti, è alle porte e non rimane che chiuderle. Anzi, sbarrarle. È così che comincia il grande silenzio dello spettacolo, squarciato però da qualche mese dal ritorno in sala – si spera definitivo – di maestranze e pubblico. La nuova produzione del *Turco in Italia* può così fare ritorno a casa, in quello stesso teatro che già nel 1814 ne ospitò la prima assoluta e che adesso ha programmato cinque recite dal 13 al 25 ottobre. Il cast è parzialmente rinnovato: accanto a Rosa Feola (Donna Fiorilla) e Giulio Mastrototaro (Don Geronio) troviamo Erwin Schrott (Selim) e Antonino Siragusa (Don Narciso). Sul podio ancora Diego Fasolis e al tavolo di regia Roberto Andò, con cui ci siamo intrattenuti per ricordare il passato, commentare il presente e immaginare il futuro.

Il 22 febbraio del 2020 deve essere per voi una data indimenticabile: nell'arco di poche ore siete passati da un festoso debutto a una drammatica serrata. Cosa ricordate di quel momento?

Fasolis – Ricordo, nonostante la gioia di aver lavorato su un'opera così straordinaria in un clima amichevole con un cast affiatatissimo, il peso di un dramma incombente. Sentivo il braccio pesante e il decollo dalle prime note non fu facile. Non parliamo poi dei mesi che seguirono, dove gli artisti hanno vissuto una serie di umiliazioni che

hanno ferito – quando non ucciso – anzitutto sul piano morale. La percezione, dopo una vita di impegno, di essere ritenuti dalla politica “inutili” non si cancellerà mai.

Andò – Ricordo che dopo una gran bella recita serpeggiavano notizie diverse, confuse, sulla chiusura del Teatro, su alcuni coristi positivi al Covid. Improvvisamente il clima è cambiato, non più una festa ma un vero e proprio dramma. È stato un

Il turco in Italia propone una lettura divertita e ironica del senso dell'amore e della coppia, ovvero uno degli aspetti fondamentali della vita

anno terribile e, da direttore del Teatro Mercadante, posso dire che la mia priorità è stata da subito quella di tutelare il più possibile i lavoratori. Credo che tutti in questi lunghi mesi abbiamo dovuto ripensare i criteri con cui affrontiamo il nostro lavoro. È stata una preziosa occasione per metterci in discussione.

Adesso, finalmente, si ritorna in scena, i sipari si riaprono: qual è per voi il plus che la cultura – nello specifico musica e teatro – possono offrire al sistema Paese?

Fasolis – Da tempo mi pongo una domanda: subiamo forse una strategia globale finalizzata alla cancellazione delle capacità intellettuali e cri-

tiche della razza umana? Il quoziente intellettuale pare stia diminuendo, la capacità di concentrazione si riduce in continuazione, schiavi di apparecchi che stanno piegando le cervicali e la volontà di giovani e adulti. Studiare, eseguire e ascoltare musica di qualità e assistere a spettacoli dal vivo rappresenta uno dei forti antidoti a questa degenerazione.

Andò – Nel grande capolavoro cinematografico di Bergman *Fanny e Alexander* lo Zio Gustaf, in un famoso monologo, afferma che noi lavoratori dello spettacolo lavoriamo nell'ombra ma che il nostro mestiere rimane fondamentale perché, in buona sostanza, ci occupiamo del benessere degli altri. La cultura infatti ci consente di affrontare criticamente la vita, è un atteggiamento, e serve a intrattenere noi stessi con pensieri proficui.

Eseguirete *Il turco in Italia* in edizione critica: quali sono i punti di forza e i punti di debolezza di questa partitura scritta da un Rossini ventiduenne?

Fasolis – Non ravviso alcuna debolezza in questa partitura. Siamo di fronte a un capolavoro non meno delle altre due opere presentate in questo periodo alla Scala (*L'italiana in Algeri* e *Il barbiere di Siviglia*). Opera scritta per la Scala e accolta freddamente, poi abbandonata a favore di *Agnese* di Paër (che ho avuto la fortuna di riesumare a Lugano e Torino) perché il pubblico non apprezzava che si proponesse un tema “esotico” dopo i trionfi de *L'italiana in Algeri* a Venezia.

Andò – *Il turco in Italia* propone una lettura divertita e ironica del senso

Diego Fasolis
e Roberto Andò

Foto Brescia-Amisano



dell'amore e della coppia, ovvero uno degli aspetti fondamentali della vita. Il libretto di Felice Romani è molto bello, se devo essere sincero lo trovo più vicino a Calvino che a Pirandello. I personaggi fanno un suggestivo viaggio dentro una serie di equivoci e alla fine permane un'ombra malinconica, per me l'aspetto più potente della musica di Rossini. È proprio la partitura a restituirci il senso dell'incompletezza della vita umana. È vero, è stata scritta da un ragazzo di soli 22 anni, ma siamo davanti a un genio e i geni non hanno tempo, non seguono le 'stagioni' come gli altri, hanno una maturità che prescinde dall'età.

Il punto dell'opera che vi emoziona di più?

Fasolis – Certamente la grande scena sedicesima nel secondo atto, dopo la lettera di abbandono con recitativo e aria con coro di Donna Fiorilla (*Squallida veste, e bruna*): nell'interpretazione di Rosa Feola è davvero irresistibile.

Andò – Per me tutta l'opera è un susseguirsi di emozioni. Se dovessi trovare solo tre parole per definirla userei, senza esitazione: amore, sesso e malinconia.

Come vedete il futuro dell'opera?

Fasolis – Il pubblico della musica classica invecchia e per i giovani, per i quali un video oltre i quattro secondi è già noioso, si dovranno trovare nuove vie di comunicazione. Il dialogo fra generi musicali diversi potrebbe essere una di queste. L'im-

portante è non dimenticare che la complessità, la varietà, la profondità della musica d'arte sono una delle massime conquiste dell'essere umano. Il teatro d'opera con orchestra, coro, solisti, ballerini, scene, costumi e regia è lo spettacolo per eccellenza.

Andò – Credo che tutte le opere siano come dei paesaggi che vanno ripuliti da tanta iconografia paludata. Bisogna togliere il velo, restituire brio, forza ed energia. E poi bisogna trattare i cantanti come attori, tirar fuori ogni suggestione drammatica. Se riusciremo a farlo, il teatro d'opera continuerà a splendere.

Biagio Scuderi

13, 18, 20, 22 e 25 ottobre 2021

Gioachino Rossini
Il turco in Italia

Diego Fasolis, direttore
Roberto Andò, regia
Gianni Carluccio, scene e luci
Nanà Cecchi, costumi
Luca Scarzella, video

**Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala**

Erwin Schrott, *Selim*
Rosa Feola, *Donna Fiorilla*
Giulio Mastrototaro, *Don Geronio*
Antonino Siragusa, *Don Narciso*
Alessio Arduini, *Prosdocimo*
Laura Verrecchia, *Zaida*
Manuel Amati, *Albazar*

Strehler: un teatro sempre musicale

Andrea Jonasson interpreterà le parole
di Giorgio Strehler nella mostra a lui dedicata
dal Museo Teatrale alla Scala



Andrea Jonasson e Giorgio Strehler, 1981

Per i cento anni dalla nascita di Giorgio Strehler il Museo Teatrale alla Scala sta preparando una mostra che avrà due anime: una fisica, allestita nelle stanze della Biblioteca Livia Simoni e curata da Vittoria Crespi Morbio, dedicata agli spazi scenici che Strehler concepiva con i suoi scenografi, in particolare Gianni Ratto, Luciano Damiani ed Ezio Frigerio, e una virtuale, sviluppata dallo studio Punto Rec di Torino e curata da Franco Pulcini, che ha messo per iscritto un racconto delle esperienze scaligere di Strehler servendosi anche di diverse citazioni del regista. Saranno due le voci che si alterneranno in questa sorta di sceneggiatura: come narratore Luca Micheletti, baritono, attore e regista recentemente apprezzato nei panni di Figaro per la ripresa delle *Nozze strehleriane*, e per interpretare le parole del marito l'attrice Andrea Jonasson, straordinaria interprete di alcuni spettacoli leggendari del Piccolo Teatro e non solo.

Quale effetto le farà recitare le parole di Strehler?

Mi chiedo solo se sarò all'altezza. La verità è che vorrei averlo sempre al mio fianco a spiegarmi come dire la battuta. Giorgio sapeva risvegliare la fantasia degli attori.

Come vi siete incontrati?

Ero ad Amburgo. Stavo preparando con Claus Peymann un nuovo spettacolo di Botho Strauss (*Gli ipocondriaci*). Una sera mi dissero che

Strehler voleva conoscermi, perché stava cercando degli attori per *Il gioco dei potenti* che avrebbe messo in scena a Salisburgo l'estate successiva. Gli aveva parlato di me Michael Heltau, che con Giorgio aveva fatto Selim nel *Ratto dal serraglio* e doveva avermi visto nel film *Il lutto*

Mi accorsi che con lui riuscivo a tirare fuori delle cose che non sapevo di avere: era un mago, avrebbe potuto convincermi di poter volare

si addice a Elettra. Io stavo scendendo le scale, con una gonna e un golf neri, e lui prima ancora di dirmi buonasera e di presentarsi mi disse: "Brava, è così che si va a una prova". Anche lui si vestiva sempre di nero. Poi vide che avevo una spilla con scritto "Io sto con Willy Brandt" e si complimentò di nuovo: "Anche io sto con Willy Brandt, è un mio amico".

Un doppio colpo di fulmine.

Certo per Giorgio il socialismo era

qualcosa di profondo e importante: era un modo di pensare. Diceva sempre che essere di sinistra è una filosofia di vita. Poi si mise a raccontarmi in pochi minuti del personaggio che avrei dovuto interpretare, la regina Margherita. Mi disse che dovevo entrare in scena come una delle donne di Velasquez, sa quelle principesse in crinolina con le mani sempre appoggiate? Rimasi meravigliata perché aveva già deciso di prendermi, non mi chiese di fare un'audizione. Era come uno psicanalista: capiva gli attori da una semplice espressione, da come muovevano un sopracciglio.

Come andò lo spettacolo?

Fu un trionfo. Eravamo alla Felsenreitschule con i suoi archi meravigliosi che erano una scenografia perfetta. Ancora oggi si parla di quello spettacolo a Salisburgo. Ricordo ancora le prime prove di lettura. Giorgio parlava benissimo tedesco, e aveva la capacità di spiegare ogni minimo dettaglio della personalità del personaggio; mi accorsi che con lui riuscivo a tirare fuori delle cose che non sapevo di avere: era un mago, avrebbe potuto convincermi di poter volare. Ci innamorammo e decisi di seguirlo. Lasciai tutto: il mio fidanzato, i miei impegni, la mia lingua, e venni a Milano senza saper parlare una parola di italiano.

Non deve essere stato facile.

Ma ne è valsa la pena, e lui fu pazientissimo a insegnarmi la lingua.

Al punto che pochi anni dopo debuttò al Piccolo recitando in italiano.

Nell'*Anima buona di Sezuan*. L'avevamo fatta insieme ad Amburgo un paio di anni prima, in tedesco, e lui si era innamorato di questo testo di Brecht. Io in pratica facevo due parti: quella di una donna buona che a un certo punto subisce talmente tanti soprusi che inizia a travestirsi da uomo, diventando a poco a poco un imprenditore spietato. Indossavo degli occhiali neri e avevo i denti dorati, in più dovevo scurire la voce: Giorgio mi suggerì di cominciare a fumare il sigaro. Qualche tempo dopo mi disse che voleva farmelo rifare in italiano: lo presi per pazzo. Quattro ore di spettacolo in una lingua che non era la mia. Ogni sera si sdraiava sul letto con me per aiutarmi a ripetere le battute fino a notte fonda. Alla fine fu un grande successo.

Recitava in modo diverso in italiano?

Credo di sì. Ricordo che durante le prove Giorgio mi faceva dire prima le frasi in tedesco, per capire la melodia, il linguaggio e il senso di straniamento delle parole, e poi in italiano. È curioso perché quando facemmo *I giganti della montagna* fu esattamente il contrario. Prima lo recitai in italiano, con l'angoscia di dover essere all'altezza di Valentina Cortese, che era una magnifica attrice e aveva interpretato benissimo la Contessa Ilse anni prima. Qualche mese dopo portammo lo spettacolo in Germania, ancora una volta

ad Amburgo, e lavorai allo stesso personaggio, ma in tedesco. Con Giorgio ci accorgemmo che funzionava: come tanti personaggi di Pirandello che non si capisce da dove vengano, Ilse proviene da un Nord misterioso, e il tedesco sembrava arricchirla.

Tra di voi in che lingua parlavate?

Tutte e due. Anche se all'inizio parlavamo in una specie di esperanto che capivamo solo noi. Ma a Giorgio non dispiaceva, ripeteva: "Non è detto che tutti debbano capire quello che ci diciamo".

In quegli anni Strehler lavorava spesso alla Scala. Si ricorda quegli spettacoli?

Io facevo spesso la pendolare con Vienna, dove lavoravo molto, ma ogni volta che riuscivo mi precipitavo a Milano per assistere alle sue prove alla Scala: era un mondo meraviglioso. C'ero quel giorno in cui provava *Don Giovanni* insieme a Muti: erano seduti uno accanto all'altro e per un momento parve che si fossero scambiati di ruolo, Muti regista e Strehler direttore. D'altronde da giovane voleva fare il direttore d'orchestra, ma diceva che non sarebbe stato abbastanza bravo, che preferiva dirigere gli attori.

E i cantanti.

Fu incredibile quello che riuscì a far fare a Cappuccilli in *Macbeth*: ricordo che cantava anche rotolandosi per terra. Un altro spettacolo meraviglioso fu *Falstaff*. Un giorno Lorin Maazel

venne a una prova di regia. A fine giornata si avvicinò a Giorgio e gli disse che doveva tornare a casa a ripensare l'intera opera, che quello che aveva visto gli aveva fatto cambiare punto di vista. Per Giorgio sapersi mettere in discussione era una dimostrazione di vera grandezza. Purtroppo non accadde con Karajan, quando fecero *Il flauto magico* a Salisburgo, forse per una questione di gelosia.

Nel testo di Franco Pulcini si riporta una frase in cui Strehler sostiene che la sua cultura musicale fosse superiore a quella letteraria. Era vero? Conosceva meglio Mozart di Shakespeare?

Io credo che sia vero. Il segreto di Giorgio è che sapeva rendere musicale tutto quello che faceva. A noi attori diceva sempre che dovevamo stare attenti a come mettevamo insieme le nostre voci, che dovevano stare insieme come in una partitura.

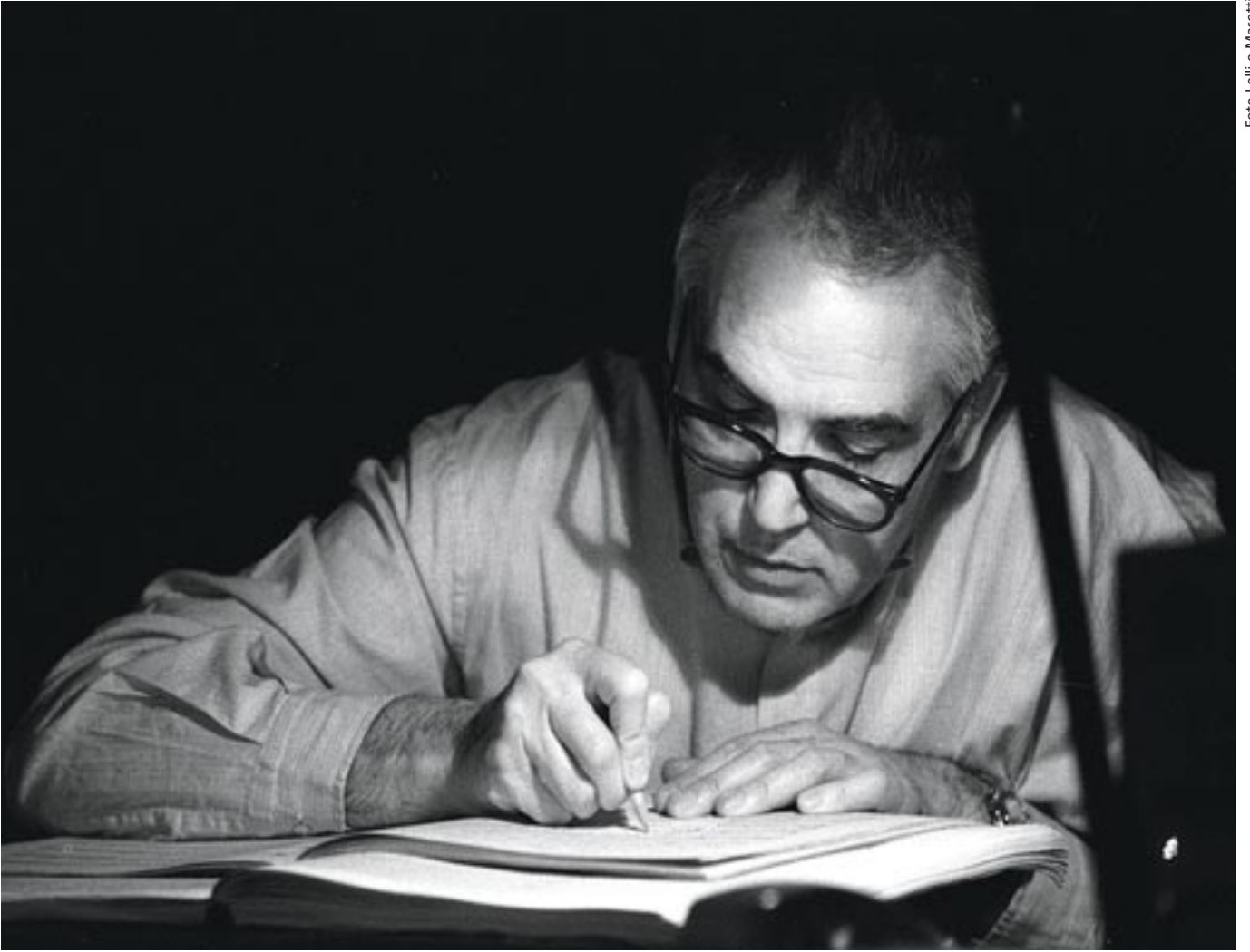
Quindi in qualche modo ha realizzato il suo sogno di diventare direttore d'orchestra.

Non potrò mai dimenticare come si muoveva nella sala buia durante le prove. Sempre vestito di nero, se ti giravi verso di lui dal palcoscenico vedevi soltanto la testa con i capelli bianchi e le mani che si agitavano in alto mentre dirigeva qualcuno. Sembrava di vedere due gabbiani volare sopra una nuvola.

Mattia Palma

Un canto di tesa nobiltà

Incontro con Giacomo Manzoni in occasione
della prima esecuzione di *Schuld* per tenore
e orchestra, commissionato da Milano Musica



Nel calendario di Milano Musica di quest'anno, il concerto di domenica 17 ottobre ha un significato particolare. L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Gergely Madaras presenta la prima esecuzione assoluta di una delle nuove commissioni del Festival, *Schuld* per tenore e orchestra di Giacomo Manzoni, con il tenore Leonardo Cortellazzi, assieme a un brano di Arnold Schönberg e a uno di Helmut Lachenmann, e con il concerto si ricorda Mario Messinis. Il programma abbraccia un secolo e gli intrecci sono molteplici. Da tenere presente che Giacomo Manzoni è un colto conoscitore di Schönberg (ne ha tradotto in italiano gli scritti teorici) ed è l'autore di due opere teatrali che alla Scala hanno lasciato il segno: *Atomtod*, andata in scena alla Piccola Scala nel 1965, e *Doktor Faustus*, realizzata alla Scala nel 1989 con la regia di Bob Wilson e i costumi di Gianni Versace per Musica nel nostro tempo, la rassegna che anticipava Milano Musica.

Alla Scala si ricordano ancora le cinque serate di pubblico gremito per il *Doktor Faustus*, un vero trionfo. Come sente questo suo ritorno in teatro, per un Festival con cui ha un legame speciale?

In realtà dopo il *Doktor Faustus* c'era stato almeno un altro ritorno alla Scala, non in quanto teatro d'opera quanto piuttosto come sala da concerto, con un pezzo su testo di Nietzsche per coro e orchestra diretto da Riccardo Muti, e ovviamente sono ben lieto di rientrarci con questa prima assoluta. Per il resto posso dire di essere fiero di aver avuto negli anni Settanta una funzione determinante, grazie all'intelligenza culturale dell'allora assessore provinciale alla cultura Novella Sansoni, nella nascita di Musica nel nostro tempo, di cui Milano Musica è degno proseguimento. Sono inoltre felice che questo lavoro venga eseguito in una serata dedicata a Mario Messinis, che è stato uno dei primissimi critici ad apprezzare la mia musica, con una bellissima critica sul "Gazzettino"

alla mia *Sentenza* nel 1960, ed è stato lui a chiedermi in origine il brano che è in programma per Milano Musica il 17 ottobre, che insieme alla breve stagione cameristica da lui ideata non si riuscì a fare e che Milano Musica ora riesce a recuperare.

Per la nuova commissione ha scelto di mettere in musica un sonetto di Albrecht Haushofer, e in particolare una terribile confessione di colpa per non aver reagito abbastanza forte e chiaro al corso della miseria e aver pertanto ingannato la propria coscienza. L'impegno sociale è sempre presente nella sua riflessione musicale di compositore?

"Sempre" direi di no, perché sarebbe troppo limitativo non tener conto di quell'infinità di moti e di emozioni che – estranei all'impegno sociale in senso stretto – arricchiscono straordinariamente la presenza dell'artista nella società. Solo pochi anni fa ho musicato, per esempio, un bellissimo testo sulla morte, *Thanatop-*

sis, del poeta americano William Cullen Bryant.

Che uso fa la musica del testo? Possiamo indicare ai nostri lettori alcuni spunti per guidarli nell'ascolto, ad esempio di seguire un dialogo tra la voce e l'orchestra?

Non mi sento di autorecensirmi, preferisco lasciare la parola a Paolo Petazzi, autore della presentazione del pezzo nel programma di sala: "Non sorprende che Giacomo Manzoni abbia deciso di musicare questo testo, di accoglierne le suggestioni per trasfigurarle musicalmente nel tono alto, nella intensità della linea di canto del tenore e nella ricchezza della scrittura orchestrale. Lo sviluppo melodico e l'ampiezza di respiro della parte tenorile vanno per lo più molto oltre la corrispondenza sillaba-nota, a definire un canto di tesa, risentita, tormentata nobiltà".

Avete avuto scambi con gli interpreti, in vista delle prove?

Sto rispondendo a queste domande a metà settembre, di prove non si parla e al momento conosco solo il nome degli interpreti, Madaras e Cortellazzi, che mi risultano essere molto interessati alla musica d'oggi. È un ottimo biglietto da visita, e non mi resta che augurare loro buon lavoro!

Il concerto di domenica 17 si apre con le Variazioni per orchestra op. 31 (1926-28) di Schönberg, il primo brano sinfonico dodecafonico, e Schönberg è probabilmente il suo padre spirituale. Troveremo qualche rimando in Schuld?

Non credo che si possa evocare un influsso di Schönberg in senso stretto dopo tanti e tanti decenni da quando l'ho scoperto e mi ha fatto capire perché mi sarei dedicato alla composizione. Mi si lasci comunque dire che sarà una bellissima occasione riascoltarne l'op. 31, le cui presenze in Italia credo si possano contare sulle dita di una mano. Ricorre quest'anno il settantesimo anniversario della morte del grande

musicista ed è importante che Milano Musica se ne sia ricordata con questa fondamentale composizione.

La serata si chiude poi con Staub (1985-87) di Lachenmann, con cui siete amici di lunga data. Tra voi ci sono affinità anche nel linguaggio musicale?

Conosco Lachenmann da quando nei primi anni Sessanta studiava a Venezia con Luigi Nono. Lo ritengo, insieme a György Kurtág, George Crumb e per altri versi Anthony Braxton, tra i più significativi compositori del nostro tempo ancora attivi, e questo forse proprio perché

Posso dire di essere fiero di aver avuto negli anni Settanta una funzione determinante nella nascita di Musica nel nostro tempo, di cui Milano Musica è degno proseguimento

non trovo ci siano affinità tra le nostre concezioni del linguaggio musicale. Di lui mi affascina soprattutto il lavoro rigoroso e intransigente sulla materia sonora e quasi sul lessico e la "grammatica" della composizione.

Come vede la nuova musica in questi anni, anche rispetto alla programmazione e alla disposizione del pubblico?

Domanda spinosa e che richiederebbe riflessioni complesse e amplissimo spazio. Posso solo, ancora una volta, denunciare lo scarso coraggio culturale di chi è responsabile di programmi e stagioni musicali e si adagia sul risaputo, salvo eccezioni

come appunto Milano Musica e poche altre, e tratta la musica d'oggi come un pianeta alieno da cui tenersi a debita distanza. Finché questa situazione non cambia, nemmeno mi sento di colpevolizzare eccessivamente il pubblico, che ha troppo poche occasioni di conoscerla e, nel caso, apprezzarla.

Sta già lavorando a nuovi progetti?

Un progetto c'è, dopo tanti anni, di nuovo teatrale. Ma chiedo di comprendermi se sento prematuro parlarne già ora; mi basti dire che l'ipotesi di rappresentazione è per il 2023 e che si tratta di una tematica antica ma sempre attuale, relativa alla scienza in conflitto con l'oscurantismo religioso.

Ricciarda Belgiojoso

30° Festival Milano Musica
D'un comune sentire
Percorsi di musica d'oggi 2021

17 ottobre 2021

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gergely Madaras, direttore
Leonardo Cortellazzi, tenore

per ricordare Mario Messinis

Arnold Schönberg
Variazioni per orchestra op. 31

Giacomo Manzoni
Schuld per tenore e orchestra
Commissione Milano Musica
Prima esecuzione assoluta

Helmut Lachenmann
Staub per orchestra

in coproduzione con
Teatro alla Scala

in collaborazione con
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Da non perdere

Informazioni su
www.teatroallascala.org



Foto Gori

3 ottobre 2021
ore 20

Filarmonica della Scala Myung-Whun Chung

Per il secondo appuntamento di concerti autunnali Myung-Whun Chung dirige un programma dal fascino francese, con la suite *Pelléas et Mélisande* di Fauré, *La mer* di Debussy, *Daphnis et Chloé* di Ravel e per concludere il concerto con le infinite meraviglie timbriche e armoniche de *La valse*.



4 ottobre 2021
ore 20

Concerto benefico Concerto per LILT

Il 4 ottobre si terrà alla Scala una serata benefica a sostegno di LILT, con la Filarmonica della Scala diretta da Myung-Whun Chung e il pianista Alessandro Taverna. I fondi raccolti sosterranno l'apertura del nuovo Spazio Parentesi a Milano per i malati oncologici e i loro famigliari.



Foto Lelli e Masotti

15-16 ottobre 2021
ore 10-13.30 e 15-18.30

Convegno internazionale Claudio Abbado e il Nuovo

La Fondazione Claudio Abbado e Milano Musica, in collaborazione con il Teatro alla Scala, organizzano il convegno *Ascoltare il futuro. Claudio Abbado e il Nuovo* per ricordare l'apertura di Claudio Abbado verso il nuovo in ogni ambito culturale.



23 ottobre 2021
ore 18

Grandi voci alla Scala La voce di controtenore

Nel Ridotto dei Palchi, Sabino Lenoci e Giancarlo Landini presentano un nuovo appuntamento del ciclo *Grandi voci alla Scala*. Argomento dell'incontro sarà la vocalità dei controtenori, per approfondire il gusto dell'opera del Seicento in vista delle recite de *La Calisto* di Cavalli.



24 ottobre 2021
ore 20

Filarmonica della Scala Juraj Valčuha

Torna a dirigere la Filarmonica della Scala il direttore slovacco Juraj Valčuha a fianco del violinista ucraino Valeriy Sokolov, uno dei giovani artisti più talentuosi della sua generazione. In programma il Concerto in re minore per violino di Khachaturian, insieme alla Sinfonia n. 1 di Šostakovič.



30 ottobre 2021
ore 15-18

Convegno su La Calisto “Di dolci parolette, lasciva melodia”

In occasione della prima esecuzione scaligera de *La Calisto* - recite dal 30 ottobre al 13 novembre - la Scala organizza un convegno su Francesco Cavalli e l'opera veneziana del Seicento. I relatori sono Lorenzo Bianconi, Dinko Fabris, Davide Daolmi e Christophe Rousset.



Foto Brescia-Amisano

12 dicembre 2021

Serata di gala Gala dell'Accademia

Anticipiamo che a dicembre la Scala celebrerà il ventennale della sua Accademia con un Gala in cui si vedranno sfilare giovani che oggi sono artisti affermati, primi ballerini e cantanti solisti acclamati in tutto il mondo. Dirige l'Orchestra dell'Accademia Donato Renzetti.

Cesare Rimini

Quando Cesare Rimini, luminaire del diritto di famiglia, entra in sala alla Scala insieme alla moglie Liliana Tonazzi per un concerto, molti dei professori d'orchestra li salutano ancora calorosamente, ricordando gli anni in cui entrambi li accompagnavano in diverse tournée della Filarmonica, di cui l'avvocato è stato Presidente dal 2005 al 2011.

Quando ha iniziato a frequentare la Scala?

È stato quando sono venuto a vivere a Milano. Io sono di Mantova, e subito dopo essermi laureato dissi a mio padre che volevo trasferirmi: allora si iniziava il percorso professionale come praticante procuratore, poi si diventava procuratore e infine avvocato. Ricordo che telefonai a un cugino di mio padre: si chiamava Arturo Orvieto ed era diventato un avvocato importantissimo dopo essere rientrato dalla Svizzera, dove si era rifugiato per via delle leggi razziali. Era figlio del rabbino capo di Bologna. Prima di andarsene aveva tentato di convincere i suoi genitori a venire via con lui. Ma il padre decise di rimanere. Gli disse: "Ti risulta che non ci siano più ebrei a Bologna?". Finirono entrambi ad Auschwitz. Persi anche una zia, insieme al marito e ai loro tre bambini, compresa la più piccola che si chiamava Olimpia. Aveva solo tre anni. Ad ogni modo, quando decisi di spostarmi a Milano l'avvocato Orvieto mi invitò nello stesso studio in cui mi trovo ora, in via Cesare Battisti. C'è ancora la targa con scritto "Studio Orvieto. Avvocato Cesare Rimini". Fu in quegli anni che cominciai a venire alla Scala.



Foto Marco Brescia

Come nacque invece il suo rapporto con la Filarmonica?

Fu grazie a Francesco Micheli: mi chiamò perché aveva molta stima della mia capacità di raccogliere fondi, più che della mia competenza musicale. Fu quando Riccardo Muti era in lite con il Teatro: Micheli evidentemente pensò che alla Scala servisse un bravo matrimonialista. Io per Milano ho fatto solo due cose, però piuttosto importanti: sono stato Presidente della Filarmonica e Presidente dell'Istituto Besta.

So che era molto amato dall'Orchestra negli anni della sua presidenza.

Io e mia moglie li seguivamo dappertutto in tournée: a Parigi, a Budapest, a Mosca, fino a Seul, Tokyo e Pechino. Siamo stati anche a un memorabile concerto a Ground Zero. Ci si sente orgogliosi quando si partecipa a queste manifestazioni in giro per il mondo.

La musica aiuta i legami tra Paesi?

Credo sia uno dei principali scopi della Scala e della Filarmonica. Ricordo bene tutti gli inviti che ricevevamo dalle ambasciate: una delle più belle è quella di Tokyo, con un'intera parete di Arnaldo Pomodoro, indimenticabile.

Voi sempre accanto all'Orchestra. Ogni volta ci offrivano autisti o posti in

prima classe, ma noi preferivamo viaggiare insieme ai professori d'orchestra e prendere i pullman con loro. E poi c'era la tradizione che quando si usciva col Presidente era lui a offrire: che fosse una colazione, una cena o un semplice gelato. Insomma, tra noi si era instaurato davvero un rapporto molto amichevole.

Frequentate anche la Stagione d'opera?

Siamo sempre andati alla Serata inaugurale, come ospiti di Diana Bracco. In altre occasioni siamo stati invitati dalla contessa Contini Bonacossi. Ricordo con particolare emozione l'ultima Prima, con il grande applauso a Mattarella. Ma a essere onesti l'opera la amiamo meno: sia io sia mia moglie abbiamo sempre trovato molto più partecipativi i concerti. Sarà che nessuno tenta di renderli moderni, come avviene ogni tanto all'opera, come nella *Traviata* del 2013 con i costumi contemporanei. I nostri genitori invece erano dei veri appassionati: da Mantova andavano spesso all'Arena di Verona, e apprezzavano anche la stagione del Teatro Sociale. Invece i concerti che piacevano a noi li facevano soprattutto al Teatro Bibiena, un capolavoro dal punto di vista estetico.

Mattia Palma

Maria De Rosa

Laureata in Lettere (Tesi di Laurea in Estetica) all'Università Statale di Milano e diplomata alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, lavora presso la Direzione della Produzione del Teatro alla Scala dalla Stagione 1994-95.



Il tratto principale del tuo carattere?
L'allegria.

L'ideale di felicità?

Il giro del mondo con le persone con cui sto bene. Una piccola felicità può anche essere una tournée della Scala in vista. Lavorare con gente di altri teatri e paesi.

La più grande paura?

La fine di ogni cosa che amo.

Il passatempo che preferisci?

Il cinema e i viaggi.

Una tua stravaganza?

L'abbigliamento monocromatico.

La prima volta alla Scala nel pubblico?

Stagione 1971-72, *Madama Butterfly*, con mia madre, in torpedone con un gruppo organizzato, da Como, dove abitavo allora. Una serata tra grandi, avevo sei o sette anni, felice di essere con mia madre a vedere un'opera in un teatro tanto famoso.

La prima volta alla Scala per lavoro?

Settembre-ottobre 1994 con le produzioni *La bohème* e *L'incoronazione di Poppea*. Ma è ancora un'emozione che si rinnova ogni giorno.

I compositori preferiti?

Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Richard Wagner, Richard Strauss, Francis Poulenc, Maurice Ravel, George Gershwin.

Il guilty pleasure musicale?

La disco music, Michel Legrand, Charles

Aznavour, il Lindy hop e il musical (anche Bollywood).

Il momento più emozionante di un concerto?

L'attesa durante l'accordatura, il silenzio del pubblico e l'attacco dell'orchestra, una tensione che si scioglie in un piacere nell'ascolto difficile da descrivere, quasi fisico.

La più grande soddisfazione nel tuo lavoro?

Vedere che tutto ciò che è stato organizzato in sinergia con i colleghi del Teatro, anche con grande fatica, segue il suo percorso fluidamente.

La più grande paura nel tuo lavoro?

Programmare presenze contemporanee di Coro, Orchestra e Ballo impegnati in produzioni differenti nello stesso luogo. Più che una paura è un incubo.

L'aspetto della Scala che preferisci?

La grandissima varietà di umanità e incontri in un contenitore/produttore come la Scala di grande livello artistico.

La qualità che apprezzi in un collega?

L'empatia nel sentire che correttezza e professionalità siano elementi fondamentali per entrambi.

La qualità che apprezzi in un musicista?

Il talento naturale, che mi stupisce sempre per il suo livello e per la sua evidenza nei miei colleghi appartenenti alle compagnie artistiche della Scala, sostenuto dal grande studio.

Il musicista più esigente?

Non ne conosco di non esigenti.

Opera, concerto o balletto?

Opera tutta la vita!

La serata musicale della tua vita?

Götterdämmerung, serata finale della tetralogia wagneriana diretta da Daniel Barenboim, con la regia di Guy Cassiers, alla Scala nel giugno 2013. La preparazione della tetralogia è stato un percorso lavorativo, produttivo e artistico che ha

segnato la svolta in quello che sarebbe diventato il mio amore per Wagner.

I libri e i film preferiti?

Libri: *Guerra e pace* di Lev Tolstoj, *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust, la trilogia de *I nostri antenati* di Italo Calvino, *I tre moschettieri* di Alexandre Dumas, *Le confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo, *La certosa di Parma* di Stendhal, *Le vie dei canti* di Bruce Chatwin. Aggiungiamo una smodata passione per i gialli. Film: *A qualcuno piace caldo* di Billy Wilder, *Buon giorno* di Yasujirō Ozu, *Sciarada* di Stanley Donen, *Adele H.* e *Effetto notte* di François Truffaut, *Manhattan* e *Scoop* di Woody Allen, *Kill Bill* e *The Inglorious Bastards* di Quentin Tarantino, *Adèle e l'enigma del faraone* di Luc Besson, *La talpa* di Tomas Alfredson, *The Millionaire* di Danny Boyle, la prima trilogia di *Star Wars* e la tetralogia di *Indiana Jones*. Hitchcock da non dimenticare.

Dove vorresti vivere?

A Milano, dove vivo, o forse a Parigi; anche se le grandi metropoli come Tokyo, New York e Londra hanno per me un'attrazione molto forte. Amo le reti di trasporto efficienti, le città veloci e dinamiche con teatri, musei e sale cinematografiche; non potrei mai vivere in campagna.

Eroine ed eroi nella vita?

I miei figli e mio marito che hanno sempre sopportato le mie assenze per lavoro con grande partecipazione.

Eroine ed eroi nella letteratura?

Amo gli antieroi: Benjamin Malausène, Cyrano de Bergerac e Pierre Bezuchov; Penelope e Antigone.

Il tuo motto?

Lo rubo a Parigi: *Fluctuat nec mergitur*. Anche se vorrei lasciare l'ultimo pensiero alla Scala, da Stendhal, una citazione scoperta nella mostra *Nei palchi della Scala*: "Piove, nevicata fuori dalla Scala? Che importa. Tutta la buona compagnia è riunita in centotanta palchi del Teatro".

Michela Porta



Amante della musica e appassionata dello studio delle lingue straniere, da diciassette anni ricopre il ruolo di maschera del Teatro alla Scala, vivendo il contatto diretto con il pubblico come occasione di crescita professionale.

Il tratto principale del tuo carattere?

La solarità e l'entusiasmo.

L'ideale di felicità?

La realizzazione personale e l'essere in grado di aiutare gli altri.

La più grande paura?

La perdita di una persona cara.

Il passatempo che preferisci?

La fotografia, la lettura, l'esercizio fisico, viaggiare quando possibile.

Una tua stravaganza?

Una tazza di tè caldo servita con della panna montata.

Strumenti suonati?

Non ancora, mi piacerebbe.

La prima volta alla Scala da spettatrice?

Durante l'ultimo anno di Liceo Linguistico, dall'alto della seconda galleria, ho potuto ammirare un balletto classico e intramontabile: *Il lago dei cigni*.

La prima volta alla Scala da maschera?

Il 5 dicembre 2004 in occasione della prova generale di *Europa riconosciuta* di Salieri, che avrebbe inaugurato la nuova Stagione.

I compositori preferiti?

Puccini, Verdi, Bizet, Čajkovskij, Prokof'ev e Wagner.

Il guilty pleasure musicale?

Vasco Rossi e i Queen.

Il momento più emozionante vissuto alla Scala?

Tutte le Prime del 7 dicembre. In particolare ricordo quella più recente nel 2020. In piena pandemia il Teatro alla Scala non ha abbandonato il suo pubblico ma è riuscito, ancora una volta, a emozionarlo e sostenerlo in un momento molto drammatico. La musica è stata quindi un forte segno di speranza e di rinascita.

La più grande soddisfazione nel tuo lavoro?

Permettere al pubblico di vivere l'esperienza scaligera al massimo livello anche grazie al mio contributo professionale.

La più grande paura nel tuo lavoro?

Non riuscire a trasmettere la genuinità della mia passione per la musica e il Teatro.

L'aspetto della Scala che preferisci?

La sinergia tra i diversi settori che rende possibile l'eccellenza che caratterizza il Teatro alla Scala.

La qualità che apprezzi nel pubblico?

L'entusiasmo e l'emozione che traspaiono dagli occhi degli spettatori.

Opera, concerto o balletto?

Amante da sempre dell'opera; ma perché dover scegliere?

La serata musicale della tua vita?

L'esibizione, alla guida della Filarmonica della Scala, del celebre cantante jazz e direttore d'orchestra Bobby McFerrin il 17 maggio 2010: serata strepitosa!

Un'amicizia nata sul lavoro?

Ho avuto la fortuna di instaurare molti rapporti di amicizia con i colleghi del Teatro tra i quali, in particolare, Luciano Fiolà e Vittorio Sisto. Nel corso della mia esperienza lavorativa sono molte le persone con le quali ho stretto un legame di amicizia, in particolare in Orchestra. Desidero infine rivolgere un pensiero affettuoso a tutti i colleghi e colleghe con cui

sono tutt'ora in contatto nonostante alcuni di loro non lavorino più in Teatro.

La tua aspirazione fuori dalla Scala?

Avere l'onore di poter collaborare per il Teatro alla Scala anche in altri contesti e manifestazioni culturali. E anche l'insegnamento delle lingue straniere.

I libri e i film preferiti?

Libri: *Orgoglio e pregiudizio*, *Delitto e castigo*, *Guerra e pace*, *I promessi sposi*, *La Divina Commedia*, *Ritratto di signora*. Film: *L'attimo fuggente*, *La finestra sul cortile*, *Midnight in Paris*, *Hamlet*, *Green Book*, *La vita è bella*.

Dove vorresti vivere?

Ovunque l'importanza della musica e della cultura venga riconosciuta e valorizzata all'interno della società.

Eroine ed eroi nella vita?

Le persone in grado di far emergere i nostri lati migliori e di valorizzarli.

Eroine ed eroi nella letteratura?

La perseveranza, la fermezza e l'umiltà di Lucia Mondella. L'arguzia e la vivacità di Elizabeth Bennet ritraggono il personaggio femminile che ha rappresentato un'importante svolta nel mondo letterario. Amleto, l'eroe moderno interpretato sui palcoscenici di ogni parte del mondo in grado di dare voce alle inquietudini più profonde dell'animo umano. L'integrità e il coraggio di Ettore nell'*Iliade*.

Il tuo motto?

“Si dovrebbe pensare più a fare bene che a star bene: e così si finirebbe anche a star meglio”, A. Manzoni.

LA SCALA MAGAZINE

Ottobre 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





BENJAMIN BERNHEIM



JONAS KAUFMANN



JUAN DIEGO FLÓREZ



SONYA YONCHEVA

MOMENTI MOZZAFIATO

Il Metropolitan Opera House di New York, la Royal Opera House di Londra, il Palais Garnier e l'Opéra Bastille di Parigi, il Teatro alla Scala di Milano...

Sotto molti punti di vista questi sono tutti luoghi mozzafiato. Il loro prestigio, la loro eleganza o la consapevolezza di trovarsi in un tempio sacro della musica... Ma quello che davvero lascia senza fiato chi siede in platea, sotto i soffitti dorati, è qualcosa di più prezioso ancora: una vibrazione, una speranza, l'eco di melodie imperiture, l'aspettativa di sentimenti incontenibili. È qualcosa che tutti sentono prima ancora che inizi lo spettacolo, quando gli unici suoni sono quelli che provengono dall'accordatura degli strumenti. Poi, a un tratto, le luci si abbassano. Cala un silenzio inconfondibile. Il direttore d'orchestra solleva la sua bacchetta. **E il pubblico si prepara a vivere momenti mozzafiato.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36


ROLEX