

TEATRO ALLA SCALA

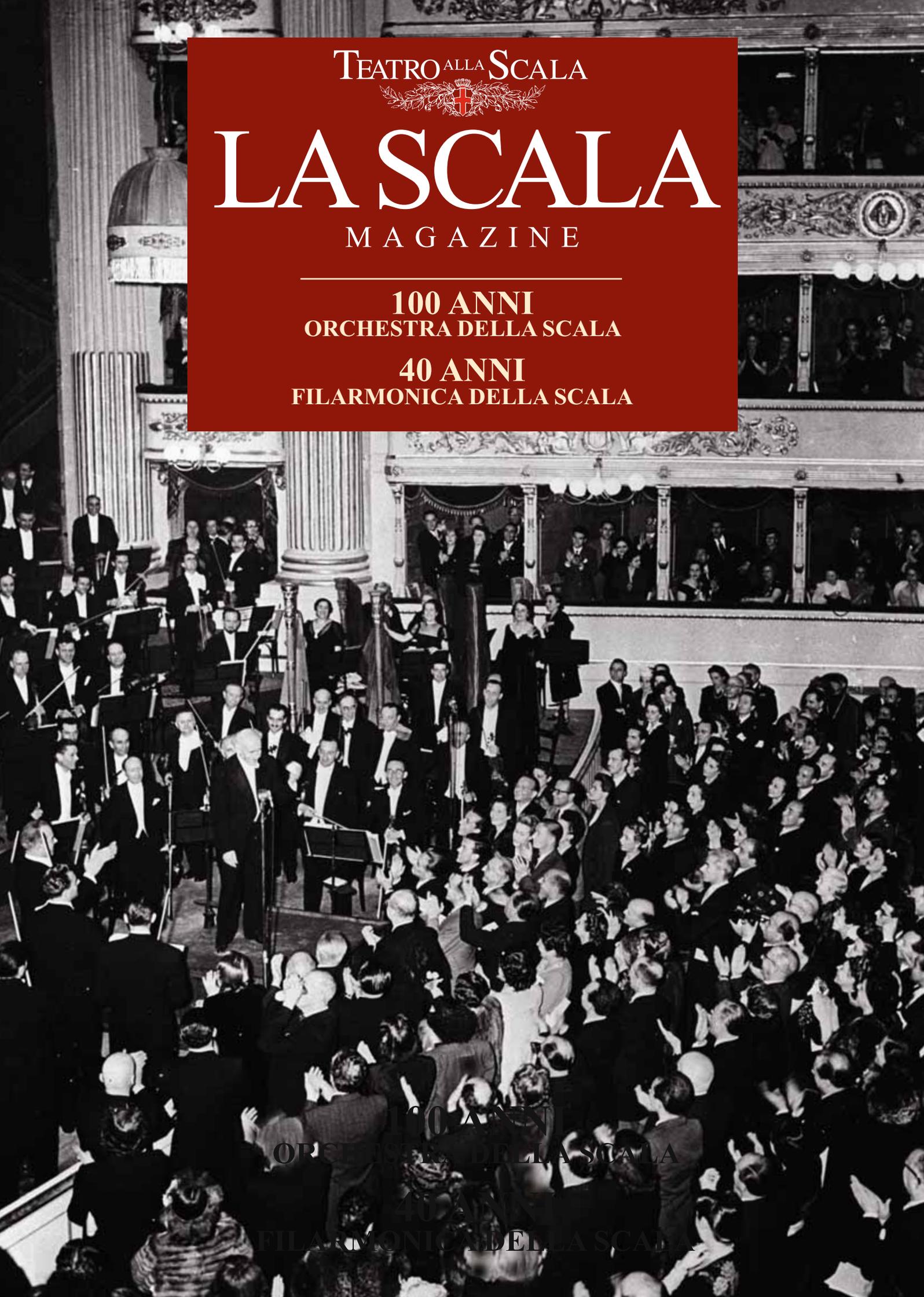


LA SCALA

MAGAZINE

100 ANNI
ORCHESTRA DELLA SCALA

40 ANNI
FILARMONICA DELLA SCALA



100 ANNI
ORCHESTRA DELLA SCALA
40 ANNI
FILARMONICA DELLA SCALA



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

STAGIONE SINFONICA 2021 • 2022

25, 26, 27 novembre 2021

Filarmonica della Scala

Direttore

Christian Thielemann

Soprano

Camilla Nylund

Musiche di Strauss, Brahms

17, 19, 20 gennaio 2022

Filarmonica della Scala

Direttore

Riccardo Chailly

Musiche di Beethoven, Mahler

24, 26, 27 febbraio 2022

Filarmonica della Scala

Direttore

Lorenzo Viotti

Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov

30 marzo, 1, 3 aprile 2022

**Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala**

Direttore

Riccardo Chailly

Soprano

Anna Prohaska

Contralto

Wiebke Lehmkuhl

Maestro del Coro

Alberto Malazzi,

Musica di Mahler

2, 5, 9 maggio 2022

Filarmonica della Scala

Direttrice

Speranza Scappucci

Musiche di Schubert, Mozart,

Mendelssohn-Bartholdy

3, 6, 8 giugno 2022

**Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala**

Direttore

Riccardo Chailly

Maestro del Coro

Alberto Malazzi

Musiche di Verdi

7, 8, 9 ottobre 2022

Filarmonica della Scala

Direttore

Tugan Sokhiev

Pianoforte

Haochen Zhang

Musiche di

Rachmaninov,

Čajkovskij

La Direzione si riserva il diritto di apportare al programma le modifiche che si rendessero necessarie per esigenze tecniche o per causa di forza maggiore.

www.teatroallascala.org

Il 26 dicembre 1921 Arturo Toscanini riapriva dopo tre anni di riforme e lavori il Teatro alla Scala con *Falstaff* di Verdi. Nei primi anni del Novecento i duchi Visconti di Modrone, prima Guido poi il figlio Uberto, erano stati gestori, garanti e mecenati di un teatro in cui il perdurare della proprietà privata dei palchi faticava a far quadrare i conti non solo economici. Uberto aveva lasciato nel 1917 un teatro cronicamente in perdita, poco amato dai milanesi che avevano votato contro il finanziamento comunale e di fatto incapace di proseguire l'attività: la riforma era improcrastinabile. Il sindaco socialista Emilio Caldara, già nemico dei privilegi "dei palchetti e dei mecenati", formò una Commissione che nel 1920 sancì la nascita dell'Ente Autonomo, ovvero del primo teatro pubblico italiano. Il progetto si realizzò anche grazie a una sottoscrizione promossa dal direttore del Corriere della Sera, il liberale Luigi Albertini, che finanziò l'ammodernamento del palcoscenico. La Commissione affidò la direzione artistica del Teatro ad Arturo Toscanini, impegnandolo a "iniziare la costituzione di un'orchestra che dovrà avere carattere di stabilità". Questa stabilità sarebbe stata resa possibile da Angelo Scandiani, nuovo direttore amministrativo. Toscanini fece audizioni in tutto il Paese e creò la "Toscanini Scala Orchestra", di 98 elementi, che dopo il primo concerto, tenutosi al Conservatorio il 23 ottobre 1920, intraprese una colossale tournée di 125 concerti in Italia e negli Stati Uniti. Fu questa orchestra che, resa stabile e assunto il nome di Orchestra della Scala, riaprì il Teatro l'anno seguente. Un'orchestra d'opera nasceva – o rinascere – da una tournée sinfonica internazionale il cui repertorio si concentrava non sulla tradizione melodrammatica ma sul sinfonismo europeo. Anche Franco Faccio, direttore di riferimento della Scala del secondo Ottocento, ove diresse oltre mille serate tra cui la prima di *Otello* e le prime italiane di *Aida* e *Lohengrin*, aveva fatto precedere la fondazione della Società Orchestrale della Scala da una tournée sinfonica a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale del 1878, presentando tra popolari sinfonie del repertorio operistico anche l'ouverture *Coriolano* di Beethoven e *Il carnevale romano* di Berlioz. Sarà sempre Faccio, direttore verdiano impermeabile allo scetticismo di Verdi verso la musica sinfonica, a dirigere per la prima volta alla Scala la *Quinta* di Beethoven nel 1885. Repertorio sinfonico europeo e proiezione inter-

nazionale dell'Orchestra: è riprendendo questa eredità che Claudio Abbado fonda nel 1981 la Filarmonica della Scala, che debutta con la *Terza* di Mahler il 25 gennaio 1982, proseguendo il lavoro sul repertorio che aveva avviato alla Scala dieci anni prima con *Wozzeck* di Berg. Carlo Maria Giulini porta l'Orchestra in Europa con le Sinfonie di Beethoven, aprendo una stagione di tournée destinata a dispiegare tutto il suo potenziale con Riccardo Muti e a farsi strumento di diplomazia culturale in vista di Expo con Daniel Barenboim, mentre Riccardo Chailly celebra il cinquantenario della scomparsa di Toscanini nel 2007 con una nuova tournée americana. Chailly, che apre questo Speciale con una conversazione con Angelo Foletto, debutta in buca nel 1978 con *I masnadieri* di Verdi, ma è opportuno ricordare anche *The Rake's Progress* di Stravinskij al Lirico l'anno seguente: un duplice impegno sulla tradizione italiana e sul repertorio internazionale che ritroviamo in questi anni di direzione musicale in cui alla ricognizione sistematica del teatro di Puccini e del Verdi giovanile fanno da contraltare Richard Strauss, Kurt Weill e nuovi progetti per il futuro. Impensabile dar conto nella foliazione di una rivista della complessità di un secolo di musica tra buca, palcoscenico e viaggi: abbiamo cercato di offrire almeno qualche spunto storico ponendo l'accento, oltre che sul quarantennale della Filarmonica, sulla messe di nuova musica portata alla luce dagli scalligeri, sulla loro assidua presenza nel mondo, sulle loro testimonianze dirette. Infine abbiamo chiesto ad alcuni tra i principali critici musicali italiani di disegnare i ritratti dei direttori che hanno guidato la Scala nell'ultimo secolo. Moltissimo resterebbe da raccontare, basti pensare al contributo dato in anni recenti da presenze assidue come quelle di Myung-Whun Chung, Valery Gergiev e Daniele Gatti, alla stagione di rinnovamento che ha visto fiorire alla Scala Daniel Harding e Gustavo Dudamel ma anche Robin Ticciati, Omer Meir Wellber e poi Michele Mariotti, alle incursioni di mostri sacri come Bernard Haitink e Herbert Blomstedt. Negli ultimi difficili anni alle certezze offerte ancora una volta da Riccardo Chailly e Zubin Mehta e al felice ritorno di Christian Thielemann si sono aggiunti volti giovani come Lorenzo Viotti e Michele Gamba, e Speranza Scappucci prima italiana sul podio. Ma questa resta una storia da scrivere.

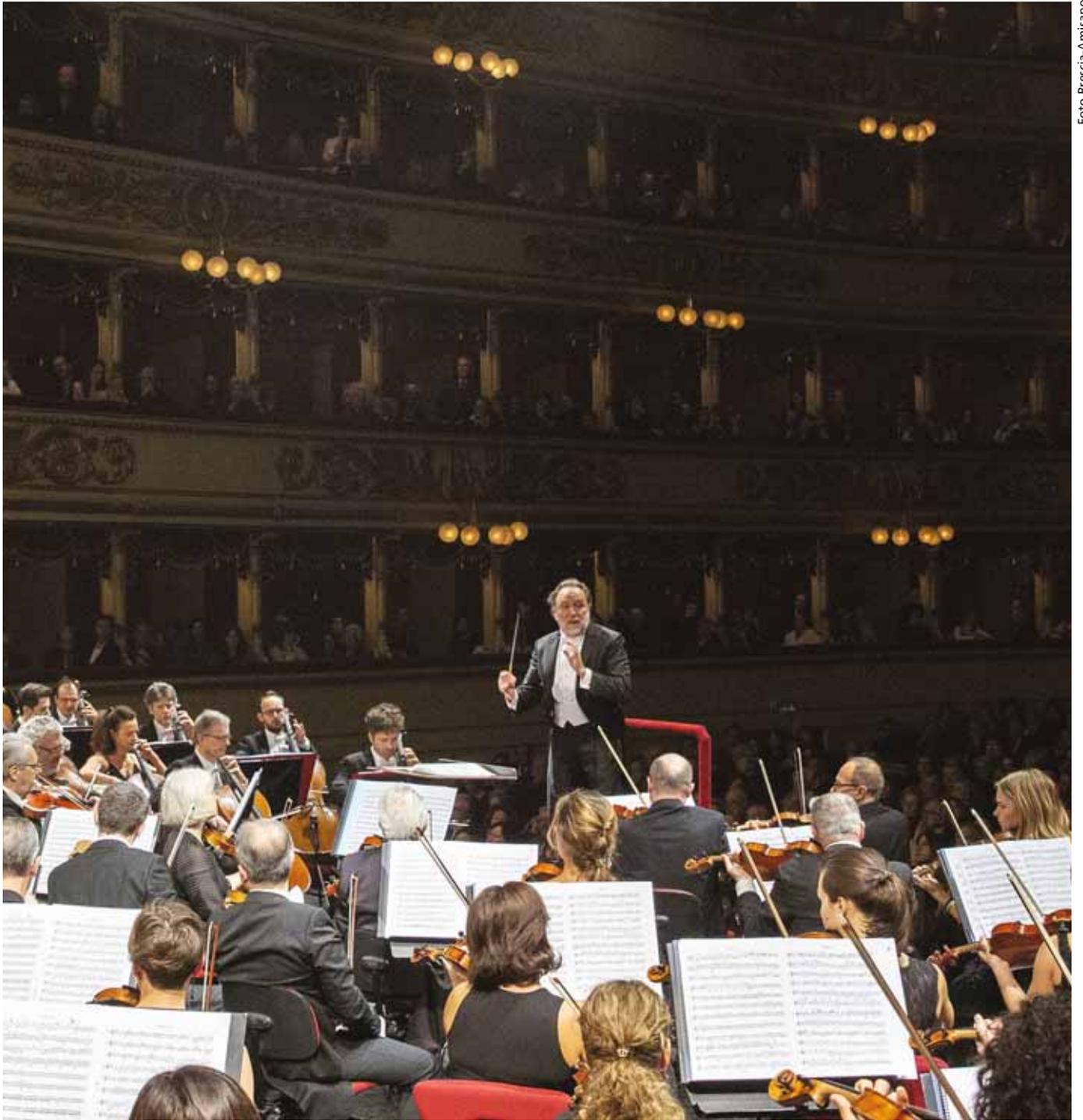
Paolo Besana

SOMMARIO

LE RADICI SINFONICHE DI UN'ORCHESTRA D'OPERA	2
BREVE STORIA DELL'ORCHESTRA DELLA SCALA	6
QUARANT'ANNI DI FILARMONICA: L'ORCHESTRA DEL TEATRO E DELLA CITTÀ	10
LA SCALA DELLE NOVITÀ	14
MEMORIE DALLA BUCA D'ORCHESTRA	18
SUL PODIO DELLA SCALA	24
ARTURO TOSCANINI	26
TULLIO SERAFIN	27
ANTONIO GUARNIERI	28
GINO MARINUZZI	29
VICTOR DE SABATA	30
FRANCO CAPUANA	31
CARLO MARIA GIULINI	32
ANTONINO VOTTO	33
GUIDO CANTELLI	34
GIANANDREA GAVAZZENI	35
CLAUDIO ABBADO	36
RICCARDO MUTI	37
DANIEL BARENBOIM	38
RICCARDO CHAILLY	39
CRONOLOGIA DELLE PRINCIPALI TOURNÉE DEL TEATRO ALLA SCALA	40

Le radici sinfoniche di un'orchestra d'opera

Riccardo Chailly conversa con il critico musicale
Angelo Foletto a proposito del suo lungo rapporto
con l'Orchestra e con la Filarmonica della Scala



Riccardo Chailly dirige l'Orchestra della Scala, 2020

In qualsiasi modo la si voglia raccontare, la storia dell'Orchestra della Scala come oggi la conosciamo si riassume in due date. 1921, nascita come prima formazione stabile, e 1982, come Filarmonica. Anche prima, e nel regno di mezzo, ci sono stati protagonisti illustri. Una terza data tonda, 1991, ricorda il debutto anche con la Filarmonica (per la Stagione d'Opera aveva esordito il 24 gennaio 1978, il primo concerto sinfonico risale al 4 luglio 1979) di Riccardo Chailly, oggi nel ruolo di sedicesimo Direttore Musicale del Teatro e testimone in prima persona di quarant'anni di storia scaligera oltre che di tutta la vita del complesso voluto da Claudio Abbado, dagli anni in cui gli era assistente.

Ma il punto di partenza rimane il 26 dicembre 1921, data ufficiale della creazione dell'Ente Autonomo Teatro alla Scala e dell'Orchestra stabile. Quanto erano reciprocamente necessarie, maestro Chailly?

Più che necessarie. La stabilità all'orchestra era una garanzia, e il primo passo concreto in vista della creazione di un'autentica tradizione sinfonica italiana. Un modo di suonare, e di leggere, le musiche che potesse rimanere ed essere trasmesso.

Un atto di orgoglio anche?

Toscanini sapeva cosa faceva, e perché poteva farlo: il rapporto continuativo con la Scala era già stato esercitato per due volte. Non avrebbe mai potuto pensare a quella folle tournée negli Usa se non sapendo di poter capitalizzare l'orgoglio di musicisti che conosceva bene.

Ma come suonava l'orchestra? Dalle poche testimonianze discografiche, che idea se n'è fatta?

La visione interpretativa è chiarissima: anzi è eccezionale quanto sia chiara e come l'orchestra la realizza.

Nel 2007, tocca a lei riportare la Filarmonica negli Usa in tournée ufficiale.

Una bellissima occasione e una grande soddisfazione. Ma la cosa più toccante fu scoprire che il mondo musicale americano avesse ancora in mente quella di Toscanini: un avvenimento rimasto nella memoria collettiva, e sociale, e culturale americana.

**Toscanini sapeva
cosa faceva, e perché
poteva farlo: non
avrebbe mai potuto
pensare a quella folle
tournée negli Usa
se non sapendo
di poter capitalizzare
l'orgoglio di musicisti
che conosceva bene**

Per la forza delle esecuzioni o per il pensiero direttoriale?

Entrambe. Le scelte musicali di Toscanini intendevano sfatare l'idea ancora molto radicata della nazionalizzazione del repertorio. Perciò volle creare e far conoscere un'orchestra italiana che rappresentasse in tutto il mondo la forma sinfonica più consapevole e adeguata per il repertorio mitteleuropeo tipico di quei decenni.

La tradizione sinfonica avviata da Toscanini, poi, non s'è mai interrotta. La Scala è stata uno dei primi teatri d'opera italiani a realizzare una stagione apposita (in due ampie porzioni, giugno-luglio e settembre-novembre) dove sono stati protagonisti tutti i direttori, compositori-direttori e solisti più importanti, dove non sono mancate storiche prime assolute. Eppure, nel 1982, Claudio Abbado crea la Filarmonica... Come valutare quella scelta?

Un gesto di continuità. La fondazione della Filarmonica, come costola speciale dell'Orchestra della Scala, è allineata perfettamente con i principi toscaniniani.

Di certo, sul momento, fu soprattutto l'“evento”, i solisti tra i leggendari e via dicendo a colpire...

Ricordo bene l'emozione di quel 25 gennaio del 1982. Nasceva qualcosa di vitale, radicato nella storia dell'Orchestra della Scala, che rimetteva in moto, al centro del suo essere, la crescita qualitativa e l'ambizione esecutiva internazionale.

Non era già abbastanza qualificata?

Sì, ma doveva adeguarsi al 'nuovo', anche nelle scelte di repertorio. Abbado volle la *Sinfonia n. 3* di Mahler: iniziare una nuova avventura con una partitura così temeraria non era solo un atto di coraggio ma un gesto di fiducia nei musicisti. Se si volevano far capire subito diversità e necessità di un'orchestra diversa come la Filarmonica, era giusto metterla alla prova senza sconti. Certo, l'Orchestra aveva la sua importante stagione sinfonica, ma che dimestichezza

aveva con certo repertorio? Se ripenso alla mia esperienza non posso dimenticare che prima di me, nel 1996, non aveva mai suonato la *Quinta* di Bruckner.

C'era Mahler, la *Sinfonia n. 9*, per il suo battesimo con la Filarmonica, una bella scommessa...

È stato un atto di coraggio creare l'opportunità di debuttare con un pezzo così impegnativo e avere fiducia in un momento in cui le scelte direttoriali di stagione non erano molto aperte.

Dopo trent'anni che la dirige, e con numeri di presenza sul podio impressionanti, come la giudica?

Una compagine importante. Un eccellente strumento, che ha ampliato il repertorio in maniera intelligente, con l'attenzione a musicisti giovani di grande qualità.

Come è cresciuta artisticamente la Filarmonica?

Credo che il processo più importante e delicato sia stato il lavoro sull'identità del suono collettivo mitteleuropeo, favorito dall'alto senso di appartenenza dei musicisti. L'autogestione della Filarmonica accentuò l'orgoglio e rese la partecipazione individuale un atto preventivo di impegno artistico che poi fu orientato dai direttori stabili.

Fu un obiettivo subito presente?

Nei mesi che precedettero la nascita ricordo le discussioni tra Abbado e alcuni giovani 'senatori' come Glauco Cambursano, Pippo Bodanza e lo stesso Ernesto Schiavi proprio per mettere in chiaro che se il modello ideale erano i Wiener

Philharmoniker, la Filarmonica doveva cercare la propria identità.

Comunque, non fu un parto tranquillo. A qualcuno parve un gesto corporativo, artisticamente pleonastico e di boria scaligera.

La nascita di una nuova orchestra non è un fatto privato, coinvolge tutta la città, la sua immagine. Non tutti capirono subito la ricchezza che si aggiungeva, non per farvi concorrenza, al già esistente.

E per il futuro, dove cambiare in meglio?

Nei primi anni ho proposto molte novità assolute e non ascoltate a Milano. Trovando un atteggiamento positivo: il fatto di affrontare musiche nuove creava maggiore voglia di approfondimento. Oggi quello spirito va riacceso con commissioni più regolari. È una linea su cui si sta muovendo il Teatro con il Sovrintendente Dominique Meyer e il Coordinatore artistico André Comptoi, e anche la Filarmonica con il Direttore artistico Étienne Reymond e il Vicepresidente Damiano Cottalasso.

Due 'Prime' (Beethoven e Mahler) che si spiegano da sole per la Stagione sinfonica; un programma articolato per ricordare la data esatta della nascita della Filarmonica sono il suo impegno immediato.

Mi piace quell'immagine-concerto celebrativo. Una novità di Battistelli, due deliziose miniature di Stravinskij – ma mai eseguite in Scala – la Suite 1919 dell'*Uccello di fuoco* che è stata per anni una sorta di elettrizzante 'firma' di molti programmi diretti da Abbado. E, nella seconda parte, la *Quinta* di Čajkovskij, un

altro autore che lui amava e diresse spesso in quegli anni.

Sempre a ribadire quel che "fa" per un'orchestra il repertorio.

È decisivo ma più ancora lo è il lavoro con direttori di qualità; in grado di accelerare le capacità musicali e la reattività interpretativa ed esecutiva dell'orchestra.

Su questo versante cosa si può migliorare?

Credo che sia il momento di andare al di là della logica dei 'direttori di famiglia', che tanta importanza e ragione ha avuto in passato, e aprire la collaborazione con interpreti di generazione e formazione diverse, per un quadro di maggiore ampiezza e varietà direttoriale.

Tra i 'suoi' numeri con la Filarmonica, le tournée occupano una parte cospicua. Un bilancio in merito.

Nelle prime tournée c'era il riscontro artistico ed esecutivo. Nelle ultime, l'ho verificato con la *Sesta* di Mahler, la reazione è stata di una sorta di riconoscimento di appartenenza alla cultura sinfonica europea.

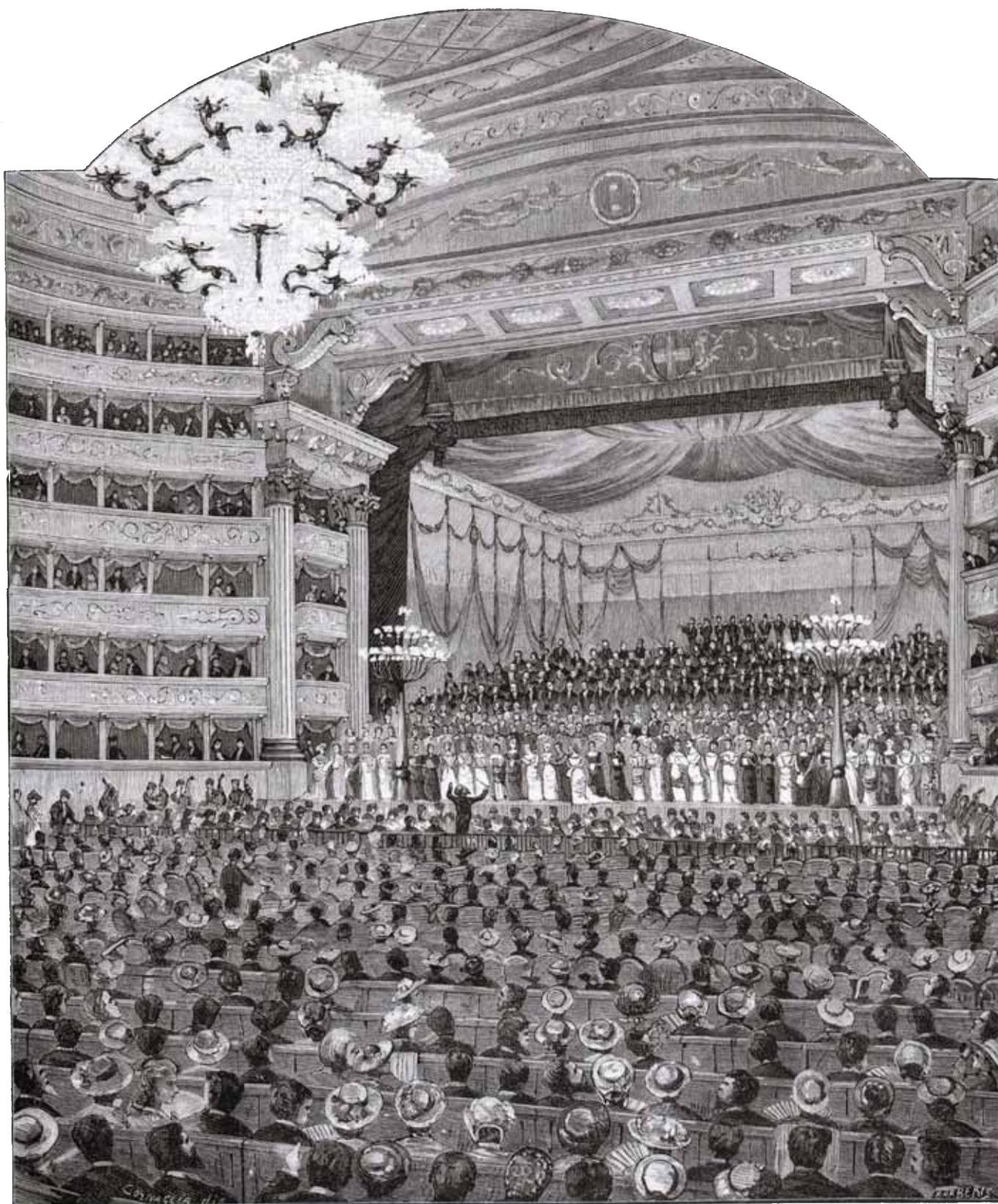
Si dice spesso che le grandi orchestre internazionali corrano il pericolo di assomigliarsi...

La Filarmonica ha un qualcosa di personale che oggi sa esprimere con naturalezza. La sua capacità di distinguersi per caratteristiche proprie è un biglietto da visita che pochi complessi di pari rango possono esibire.

Angelo Foletto

Breve storia dell'Orchestra della Scala

Da Rolla a Faccio, da Toscanini a Chailly:
Mauro Balestrazzi ripercorre quasi due secoli e mezzo
di storia dell'Orchestra della Scala



Interno Scala nel 1883 da "Il teatro Illustrato"

Benché dovesse passare ancora quasi un secolo e mezzo prima che venisse riconosciuta come un organismo stabile, è giusto far coincidere la data di nascita dell'Orchestra della Scala con quella del Teatro stesso: quindi il 3 agosto 1778, quando il nuovo Regio Ducal Teatro di Milano (così sul frontespizio del libretto originale) fu inaugurato con il dramma per musica *Europa riconosciuta* di Antonio Salieri. Giornata oltremodo afosa, tramandano le cronache, ma i nobili alloggiati nei palchi di loro proprietà, oltre a ricevere gli amici come in una casa privata, avevano il privilegio di poter combattere il caldo con rinfreschi e gelati. Il successo della serata era stato preparato con la massima cura, perfino con una sorta di chiusura al traffico delle strade comprese tra piazza del Duomo e contrada del palazzo Tommaso Marino, per consentire alla lunga fila di carrozze avviate verso il Teatro di procedere senza intoppi e senza ritardi. Quella sera, tra la novità della sala, le meraviglie scenografiche e le prodezze canore, la musica orchestrale fu probabilmente l'ultima cosa a interessare il nobile pubblico. Per nostra fortuna, uno spettatore illustre come il filosofo Pietro Verri ci ha lasciato un'accurata descrizione dell'organico in una lettera indirizzata al fratello Alessandro: "L'orchestra ha 30 violini, 13 bassi da arco e 2 fagotti, 8 viole, 4 trombe, 4 corni da caccia, 6 oboe [sic], 2 flauti, timpaniere, cembalista, ecc., in tutto più di 70 parti". Il primo capo dell'orchestra scaligera fu Luca Felice Roscio, che aveva già fatto parte dell'orchestra del Teatro Ducale prima che questo venisse distrutto da un incendio nel 1776 e che

mantenne la carica di primo violino per un paio di stagioni. La figura del direttore come noi la conosciamo oggi era ancora di là da venire e il compito di guida dei musicisti era diviso tra il maestro al cembalo (spesso lo stesso compositore), che concertava l'opera curando anche la preparazione dei cantanti, e appunto il primo violino che dirigeva l'esecuzione con l'archetto.

Fino alla seconda metà dell'Ottocento, l'orchestra non ebbe nella vita della Scala quel ruolo centrale che si è poi conquistata successivamente, quando il suo repertorio si è allargato anche al genere sinfonico

Fino alla seconda metà dell'Ottocento, l'orchestra non ebbe nella vita del Teatro quel ruolo centrale che si è poi conquistata successivamente, quando il suo repertorio si è allargato anche al genere sinfonico. Alessandro Rolla mantenne il posto di primo violino per un trentennio, dal 1803 al 1833. Il suo stipendio era di 7.500 lire milanesi l'anno, ma non aveva diritto alla pensione e, quando dovette ritirarsi per malattia, fu soltanto grazie alla munificenza dell'imprenditore Carlo Visconti di Modrone che

riuscì a ottenere una specie di vitalizio annuo. I virtuosi fra i musicisti, le cui scritture dovevano ricevere approvazione governativa, potevano guadagnare 5.000 lire (il primo corno) o 4.000 lire (il primo contrabbasso e il primo oboe), ma l'intera orchestra nel 1813 si ammutinò per chiedere un aumento della paga. Non erano rari, peraltro, i casi di musicisti che si presentavano in ritardo o addirittura ubriachi e l'ispettore teneva un registro dove segnava scrupolosamente le mancanze di ognuno. Franz Liszt, che fu alla Scala nel 1837, scrisse che l'orchestra e i cantanti "si presentano non come artisti, ma come gente stipendiata per fare della musica" e che anche le ouvertures delle opere erano "eseguite per lo più senza vita, senza precisione, senza affiatamento". L'orchestra era disposta sul piano della platea in file rettilinee rispetto alla ribalta e sui fianchi c'erano due passaggi dove a volte certi spettatori s'infilavano per infastidire i musicisti o i cantanti in scena. Quando Alessandro Rolla si ritirò, il posto fu offerto a suo figlio Antonio, che era primo violino a Dresda. Ma le sue richieste, tra cui un vitalizio e un ruolo di docente al Conservatorio senza dover passare da un concorso pubblico, furono ritenute eccessive e così l'incarico fu assegnato a Eugenio Cavallini. Pur non godendo questi di unanime stima, aveva due vantaggi per l'imprenditore: costava meno di Antonio Rolla ed era sostenuto da Maria Malibran, che avrebbe cantato alla Scala per altre cinque stagioni. Cavallini fu a capo dell'orchestra fino a quando, nel 1854, Alberto Mazzucato riuni definitivamente nella stessa persona i

ruoli di concertatore e direttore. Con Franco Faccio, dal 1871, cominciò per la Scala una nuova stagione: dopo il grande successo ottenuto con un programma sinfonico in tournée a Parigi (che costrinse lo scettico Giuseppe Verdi ad ammettere “mi sono sbagliato”, senza però convincerlo ad accettare la presidenza onoraria che gli era stata offerta), nacque la Società Orchestrale della Scala, una specie di antenata dell’attuale Filarmonica, con una gestione autonoma rispetto al Teatro. Data al 1879 la prima stagione sinfonica scaligera diretta da Faccio; nelle successive si esibirono anche altri direttori come Luigi Mancinelli, Giovanni Bolzoni, Giuseppe Martucci, Charles Lamoureux, Vittorio M. Vanzo, fino a Toscanini.

Nel 1887, dopo i primi successi sul podio, il ventenne Toscanini era tornato a imbracciare il violoncello nell’Orchestra della Scala per partecipare alla nascita di *Otello* e studiare il modo in cui Verdi creava l’opera. Si era preso un rimprovero dal compositore perché aveva suonato “troppo piano” e una multa da Faccio per le smorfie con cui reagiva ai cali di intonazione della protagonista, compagna del direttore nella vita; in compenso aveva imparato che il lavoro preparatorio condotto a sezioni da Verdi era un metodo efficacissimo e non avrebbe mai dimenticato quella lezione. Toscanini diresse per la prima volta alla Scala nel 1896; poi, dal 1899 al 1929, anche se con varie interruzioni, divenne l’anima del Teatro e naturalmente dell’Orchestra. Aveva potere di veto sulla scelta dei musicisti e impose fin dall’inizio una disciplina rigida finalizzata alla mi-

glior resa artistica. Fu anche grazie a lui che nel 1920 la Scala si trasformò in Ente Autonomo; fu lui a pretendere che l’Orchestra diventasse stabile, anche per garantire la sicurezza economica ai suoi componenti; fu lui a sceglierne i professori uno per uno; e fu ancora lui a guidare il complesso nella più straordinaria tournée mai concepita (otto mesi tra Italia e America) prima di debuttare nel Teatro rinnovato e riaperto dopo una lunga chiusura. Le otto stagioni toscani-niane, dal 1921 al 1929, sono ancora oggi avvolte nel mito. Quando la Scala portò i suoi complessi artistici in tournée a Vienna e a Berlino, il giovane Herbert von Karajan disse che una simile fusione fra orchestra e palcoscenico era impensabile.

Dopo la partenza di Toscanini, il fascismo trovò via libera nella gestione del Teatro ma il livello artistico restò alto grazie a Victor de Sabata, che lo stesso Toscanini aveva pregato di prendere il suo posto. Anche nei momenti più bui e difficili, dopo l’entrata in guerra del Paese, l’Orchestra continuò a raccogliere consensi all’estero. Come nel 1941 al Festival di Lucerna, dove per qualche giorno parve a tutti di ridestarsi da un brutto sogno, senza urla di sirene e senza oscuramenti. I bombardamenti del 1943 distrussero la sala del Teatro ma non fermarono l’attività artistica che continuò a svolgersi anche in sedi improvvisate come il cortile ducale del Castello Sforzesco o il palazzetto dello sport. Il famoso concerto toscanianiano dell’11 maggio 1946 non fu solo il simbolo della rinascita della Scala ma anche della ripartenza dell’intero Paese. L’Orchestra era ormai diventata, insieme con il Coro, l’ele-

mento identitario del Teatro. Nel Dopoguerra si sono alternati alla sua guida direttori come de Sabata, lo stesso Karajan, Guido Cantelli, purtroppo tragicamente scomparso poco dopo essere stato nominato direttore stabile, Antonino Votto, Carlo Maria Giulini, Leonard Bernstein, Gianandrea Gavazzeni, fino alla nomina di Claudio Abbado nel 1968, scelto dagli stessi musicisti. Con Abbado c’è stato un grande rinnovamento del repertorio, sia operistico che sinfonico, e grazie a lui nel 1982 è nata la Filarmonica della Scala, sull’esempio dei Filarmonici viennesi. Abbado ha anche favorito la proliferazione di gruppi cameristici e ha spesso ceduto ad altri maestri l’onore della serata inaugurale (tra questi Karl Böhm e Carlos Kleiber), ma non sono mancati momenti di frizione con l’Orchestra che lo accusava di essere troppo spesso assente. Così, mentre lui partiva per Vienna e poi Berlino, nel 1986 sul podio scaligero è salito Riccardo Muti, che ha indirizzato la propria gestione artistica su due punti fermi, Verdi e Mozart, fino al 2005. Dopo la difficile conclusione del suo mandato, l’Orchestra ha avuto bisogno di qualche anno prima di accettare una nuova guida in Daniel Barenboim, nell’inedita formula di “maestro scaligero”. La nomina successiva a direttore stabile di un milanese cresciuto alla Scala come Riccardo Chailly (nessun altro può vantare oggi la sua continuità nelle presenze in questo Teatro) è la più sicura garanzia del recupero di quella tradizione che ha fatto grande nel tempo l’Orchestra della Scala.

Mauro Balestrazzi

Quarant'anni di Filarmonica: l'Orchestra del Teatro e della città

Nel 1982, su spinta di Claudio Abbado, nasceva a Milano
la Filarmonica della Scala su modello dei Wiener Philharmoniker

“Se lo hanno fatto i Wiener, perché non dovrete farcela anche voi?”. Con queste parole Claudio Abbado, a cena con i musicisti durante la leggendaria tournée del Teatro a Tokyo nel 1981, accese l'idea della Filarmonica della Scala, un'orchestra che desse ai suoi musicisti, dipendenti del Teatro, una propria autonomia e responsabilità artistica e organizzativa. Un obiettivo ambizioso, audace per molti osservatori, quello di prendere a modello la struttura della Filarmonica di Vienna, a servizio dell'Opera ma titolare della stagione sinfonica del Teatro, e dargli forma alla Scala, in assenza di riferimenti nella legislazione italiana del tempo e in un momento di forti contrapposizioni ideologiche. Con la spinta di un'esperienza artistica senza precedenti la sfida muove il gruppo dei fondatori, in testa Ernesto Schiavi, a sentimenti di indipendenza e or-

goglio. Il 25 gennaio 1982 Claudio Abbado sale sul podio per il primo concerto.

**Sempre più
l'Orchestra del Teatro
è divenuta l'Orchestra
della città, per la
capacità
di comprenderne
e interpretare
il cambiamento senza
mai perdere la sua
identità**

L'assetto organizzativo si va precisando fino a costituire nel panorama musicale italiano un'eccezione. Fedele Confalonieri, presidente dal

1991, ne definisce l'architettura: attività concertistica tesa verso l'eccellenza, sostenuta da abbonati che con il loro contributo rinnovano la tradizione dei palchettisti e incarnano lo spirito del mecenatismo lombardo, uniti a un consistente gruppo di aziende private. La platea della Filarmonica da subito si allarga con la diffusione televisiva sulle reti Mediaset che trasmettono tutti i concerti per un intero ventennio.

Giulini si dedica alla costruzione del grande repertorio nei primi anni di vita dell'Orchestra. È lui a presentare la Filarmonica nelle prime tournée e a concepire il primo importante ciclo di registrazioni, l'integrale beethoveniana. Gli anni di Riccardo Muti, direttore principale dal 1987 al 2005, sono quelli della crescita strumentale, che si riverbera anche sull'attività in buca, e dagli anni 2000, con Gianluca Scan-

Claudio Abbado con Romano Gandolfi
e Lucia Valentini Terrani,
primo concerto della Filarmonica della Scala,
25 gennaio 1982



Foto Lelli e Masotti

dola coordinatore artistico, nelle sale da concerto di quattro continenti.

L'interruzione del rapporto con Riccardo Muti e Fedele Confalonieri nel 2005 pone l'Orchestra di fronte a una svolta. Ernesto Schiavi rilancia il ruolo internazionale con una serie di tournée europee e intercontinentali, sposta il baricentro del repertorio verso il Novecento e apre a esperienze d'ascolto nuove. È l'inizio di una nuova era che ci porta fino al presente. Daniel Barenboim affronta grandi cicli sinfonici. Riccardo Chailly, direttore principale dal 2015, ne accresce la reputazione internazionale. L'uscita di Schiavi nel 2017 riporta il timone nelle mani dei musicisti riuniti in un comitato direttivo che nel 2020, dopo lo stop imposto dalla pandemia, apre all'esterno e coinvolge Etienne Reymond come direttore artistico per percorrere nuove strade.

Senza attingere a fondi pubblici, negli anni la Filarmonica ha tenuto oltre milleconcerti, più di seicento all'estero in tournée. Sul podio si sono succeduti e alternati oltre centoquaranta direttori, da Abbado a Gary Bertini, da Boulez a Colin Davis, e ancora Bernstein, Gardiner, Sinopoli, Maazel, Nagan, Ozawa, Salonen, Sawallisch, Prêtre, Chung e tanti altri, con una attenzione ai giovani talenti che ha visto sbocciare nomi come Gergiev o Harding e che di questa Orchestra sono diventati direttori di famiglia o soci onorari come Maazel, Sawallisch o Prêtre prima, Gergiev e Barenboim dopo. Artisti che ne hanno forgiato l'identità artistica, come i direttori scaligeri, da Abbado a Muti, da Barenboim a Chailly, ne hanno plasmato lo stile che si ritrova anche in buca. Oggi, la Filarmonica porta il nome della Scala e di Milano in tutte le più prestigiose

sale da concerto per le tournée annuali, alcune delle quali memorabili come il debutto negli Stati Uniti e Canada con Riccardo Chailly nel 2007, o in Cina, Corea e Giappone con Myung-Whun Chung nel 2008. Trecentocinquanta solisti si sono esibiti fin dagli esordi, dai grandi amici di Abbado, Maurizio Pollini e Salvatore Accardo, a tutti i più acclamati musicisti del panorama internazionale.

Con un repertorio che include le opere di oltre duecento compositori, un percorso interpretativo costante guarda alla musica moderna e contemporanea: dall'interesse di Riccardo Muti per Petrassi e Kurtág passa attraverso le esperienze con Riccardo Chailly, che nel 1993 porta alla Scala e in tournée la *Turangalila-Symphonie* di Messiaen presentandola al pubblico in una delle prime lezioni-concerto, e prosegue negli anni successivi con la com-



Giuseppe Sinopoli con Violeta Urmana e l'Orchestra della Scala, 1999

Foto Andrea Tamoni

missione annuale di partiture a compositori viventi. Nuove pagine di Eötvös, Dusapin, Francesconi, Luis de Pablo, Sciarrino, per citarne alcuni, sono regolarmente eseguite nei concerti di stagione.

Nell'ultimo decennio si moltiplica l'impegno per la diffusione, conoscenza e fruizione della musica. Nascono iniziative come *Prove Aperte*, il progetto di raccolta fondi per il non profit milanese che consente a

un pubblico molto ampio di accedere alle prove dei concerti; *Sound, Music!*, il programma annuale di educazione musicale per i bambini delle scuole primarie; *Concerto per Milano*, il grande appuntamento sinfonico di Piazza Duomo che quest'anno compie dieci anni; *Generazione Filarmonica*, che permette ai giovani Under26 di acquistare un abbonamento a prezzo simbolico, e non da ultimo le iniziative all'aperto

e in digitale, ideate in questi due anni di restrizioni dovute al distanziamento. Sempre più l'Orchestra del Teatro è divenuta l'Orchestra della città, per la capacità di comprenderne e interpretare il cambiamento senza mai perdere l'identità di blasonata compagine sinfonica internazionale, e all'inizio di un nuovo decennio guarda con fiducia al futuro.

Marco Ferullo



FILARMONICA DELLA SCALA

MAIN PARTNER

UniCredit

Stagione '22

24 GEN Riccardo Chailly

7 FEB Andris Nelsons
Gewandhaus di Lipsia
ORCHESTRA OSPITE

12 FEB Zubin Mehta
Daniel Barenboim
PIANOFORTE

7 MAR Valery Gergiev
Mao Fujita
PIANOFORTE

14 MAR Gianandrea Noseda
Nikolai Demidenko
PIANOFORTE

21 MAR Fabio Luisi

11 APR Myung-Whun Chung

23 MAG Lahav Shani
DIRETTORE E PIANOFORTE

23 OTT Riccardo Chailly
Pablo Ferrández
VIOLONCELLO

14 NOV Thomas Adès

40°

Anniversario

www.filarmonica.it

La Scala delle novità

Il Teatro alla Scala non è solo custode della tradizione,
ma è da sempre aperto alla musica nuova, come dimostrano
le tante prime assolute che ha ospitato e continua a ospitare

Al gran sole carico d'amore di Luigi Nono, direzione di Claudio Abbado,
regia di Jurij Ljubimov, Teatro Lirico, Milano, 1975

Foto Erio Piccagliani



Fin de partie di György Kurtág, direzione di Markus Stenz,
regia di Pierre Audi, 2018

Foto Ruth Walz



Nel 1921, grazie alla tenacia di Arturo Toscanini, la Scala divenne, da teatro privato qual era stato fino allora, un ente autonomo, con un'orchestra stabile. E da subito si dimostrò non un luogo di conservazione, ma un teatro capace di alimentare la produzione operistica dei compositori italiani, con cartelloni che presentavano ogni anno almeno una prima assoluta, talvolta anche due (come nel 1924, con il *Nerone* di Boito e *La cena delle beffe* di Giordano) o tre (come nel 1926 con *Turandot*, *La Bella e il Mostro* di Ferrar-Trecate, *Delitto e castigo* di Arrigo Pedrollo). Questa fase, che ebbe tra i suoi protagonisti anche Respighi, Pizzetti, Mascagni, Zandonai, Wolf-Ferrari, Montemezzi, durò ininterrottamente fino al 1941, tenendo sempre viva l'attenzione sulle nuove opere che spesso godettero di un'ampia diffusione internazionale, entrando nel repertorio di grandi direttori e cantanti. Dopo la Guerra le cose cambiarono, gli allestimenti di nuove opere cominciarono a diradarsi, anche per la divaricazione nei percorsi delle avanguardie musicali rispetto alla tradizione del melodramma italiano. In compenso, cominciarono a comparire nei cartelloni scaligeri autori stranieri contemporanei. Così accanto a Petrassi, Malipiero, all'immancabile Pizzetti, comparve il nome di Stravinskij, quando, nel 1951, la Scala coprodusse *The Rake's Progress* insieme al Festival di Musica Contemporanea di Venezia. Nel 1953 fu la volta della cantata scenica *Trionfo di Afrodite* di Carl Orff,

ultima parte del trittico che comprendeva anche *Catulli Carmina* e *Carmina Burana*. Nel 1957 debuttò a Milano l'opera di Poulenc *Dialoghi delle Carmelitane*, in una versione in lingua italiana di Flavio Testi, e nel 1962 *Atlantida* di de Falla. Nel 1975, con l'opera di Nono *Al*

**Dopo la Guerra,
gli allestimenti
di nuove opere
cominciarono
a diradarsi, anche per
la divaricazione
nei percorsi delle
avanguardie musicali
rispetto alla tradizione
del melodramma
italiano.
In compenso,
cominciarono
a comparire
nei cartelloni scaligeri
autori stranieri
contemporanei**

gran sole carico d'amore, si aprì una nuova stagione di prime, che pur diradate negli anni intercettano nuove tendenze del teatro musicale. Nel 1976 fu messa in scena, al Teatro Lirico, l'opera di Bussotti *Nottetempo*, insieme al balletto *Oggetto amato*.

Nel 1985 la Scala ha tenuto a battesimo *Atem* di Donatoni, spettacolo senza trama, costruito come un collage di brani preesistenti, una sorta di 'autoanalisi' dove cantanti e danzatori non avevano la funzione di personaggi ma di strumenti vocali e gestuali; poi le due 'azioni musicali' di Berio, *La vera storia* nel 1982 e *Outis* nel 1996, e tre monumentali opere di Stockhausen dal ciclo *Licht*: *Donnerstag* nel 1981, *Samstag* nel 1984, *Montag* nel 1988. Un ruolo importante per le novità musicali lo ha avuto, tra il 1955 e il 1983, la Piccola Scala, teatro con capienza ridotta, che aveva il suo palcoscenico accanto a quello del teatro principale, e che ha ospitato numerosi lavori per piccoli organici, quindi opere barocche e contemporanee, prima di essere smantellato per far spazio al nuovo palcoscenico del teatro maggiore. Lì nel 1965 è andata in scena una delle prime composizioni per il teatro di Giacomo Manzoni, *Atomtod*, esempio di moderno *Gesamtkunstwerk* che includeva anche inserti cinematografici (poi nel 1989, al Piermarini fu rappresentato il suo capolavoro operistico, *Doktor Faustus*). La Piccola Scala ha ospitato anche altre audaci sperimentazioni, come *Votre Faust* di Henri Pousseur nel 1969, o *Klangfarbenspiel* di Marcello Panni, nel 1973, realizzato in collaborazione con Piero Dorazio e Mario Ricci, massimo esponente del teatro d'avanguardia in Italia. Nel 1998 è stata messa in scena, al Nuovo Piccolo Teatro, l'ultima opera di Aldo Clementi, *Carillon*, quintes-

senza della poetica musicale del compositore catanese, perché costruita come una lunga e ininterrotta conversazione, in forma di canone, come un puro meccanismo dal quale scompariva ogni residuo di narrazione. Ma in quegli anni la Scala si è mostrata sensibile anche verso altri orientamenti musicali che miravano a conciliare innovazione e tradizione, a recuperare alcuni procedimenti musicali e drammatici tipici dell'opera, anche per la necessità di rapportarsi con un pubblico che tendeva a ritirarsi verso il repertorio tradizionale, di fronte alle fughe in avanti più avanguardistiche. *Blimunda* (1990) e *Tat'jana* (2000) di Azio Corghi riprendevano stilemi del melodramma, attualizzandoli con un montaggio rapido e pluridiscorsivo, e con soggetti di forte impatto emotivo. Analogamente *Teneke* (2007) di Fabio Vacchi ritornava alla 'narrazione' come archetipo teatrale, sfruttando elementi musicali riconoscibili e ricorrenti, anche con espliciti riferimenti a Verdi. Vacchi è un compositore molto presente nei cartelloni scaligeri: nel 2002 Muti ha diretto *Diario dello sdegno*, sul podio della Filarmonica della Scala; nel 2009 Chailly ha tenuto a battesimo *Prospero o dell'armonia*, melologo sinfonico per attore e orchestra; nel 2020 è stato rappresentato il balletto *Madina* tratto da un romanzo di Emmanuelle de Villepin.

Ma alla Scala non potevano mancare i tre operisti italiani, viventi, più rappresentati nei teatri di tutto il mondo, cioè Salvatore Sciarrino,

Giorgio Battistelli e Luca Francesconi. Di quest'ultimo Muti aveva già diretto nel 2000 *Wanderer* per orchestra, ma il grande successo lo ha ottenuto con *Quartett* nel 2011, basato sull'omonimo lavoro teatrale di Heiner Müller, a sua volta ispirato alle celebri e scandalose *Liaisons Dangereuses* di de Laclos. In quest'opera, 'bissata' nel 2019 in una versione con coro e orchestra registrati, Francesconi ha individuato una drammaturgia che si muove su piani diversi, dove tutto è sdoppiato, dove i due protagonisti, insieme spietati e galanti, appaiono come alter ego l'uno dell'altra, generando un originale cortocircuito drammatico. Di Battistelli, nel 2015 è andata in scena *CO2*, un'opera-denuncia, multimediale, quasi profetica, immaginata come la conferenza di un climatologo che riflette sulla sostenibilità della vita sulla terra, sulle deturpazioni che il mondo ha subito, seguendo il filo conduttore del rapporto tra uomo e natura. Un pezzo per orchestra di Battistelli, intitolato *Meandri*, era già stato diretto alla Scala da Muti, nel 2004, e per il concerto del quarantesimo anniversario della Filarmonica, nel 2022, proprio a Battistelli è stato commissionato un pezzo per grande orchestra, *Toccata*, che riprende alcuni archetipi musicali monteverdiani. Di Sciarrino, il compositore più eseguito, alla Piccola Scala sono stati rappresentati tre lavori, tra il 1973 e il 1983: *Amore e Psiche*, *Vanitas* e *Lohengrin*; nel 2008 Daniel Harding ha diretto *Quattro Adagi* per flauto dolce

e orchestra; nel 2017 è andata in scena la grande opera *Ti vedo, ti sento, mi perdo* ispirata alla vita avventurosa di Alessandro Stradella, basata su tre dimensioni sceniche distinte, montate insieme in maniera quasi cinematografica.

Nel 2018, l'evento *clou* è stato *Fin de partie*, l'unica opera composta da György Kurtág, alla veneranda età di 92 anni, messa in scena dopo una lunga attesa, molti rinvii, sette anni di gestazione: è un'opera che trasformava il cupo testo di Beckett in una serie di miniature dal carattere enigmatico, cameristico, con un colore scuro ma pieno di riflessi metallici. Tra i compositori destinatari di commissioni della Filarmonica della Scala compare per due volte un altro autore ungherese, Peter Eötvös, anche in veste di direttore: nel 1999 ha diretto *Replica*, concerto per viola strettamente legato all'opera *Tre sorelle*; nel 2017 *Alle vittime senza nome*, pezzo per orchestra dedicato ai profughi in fuga da guerre e persecuzioni. Tra le più importanti commissioni della Filarmonica sono da ricordare anche *Scena* (1998) di Ivan Fedele, pezzo per orchestra ma con una drammaturgia di tipo teatrale, con temi esplicitamente definiti come personaggi; e due più recenti lavori di Carlo Boccadoro, *Variazioni per orchestra* (2011) e il Concerto per pianoforte e orchestra (2017), esplicito omaggio al jazz, dal carattere estroverso e molto virtuosistico.

Gianluigi Mattiotti

Memorie dalla buca d'orchestra

Giuseppe Ettore, Fabrizio Meloni, Luisa Prandina,
Gianluca Scandola, Ernesto Schiavi, Anna Skerleva
e Danilo Stagni ripercorrono la loro lunga esperienza
nell'Orchestra della Scala

Carlo Maria Giulini con l'Orchestra della Scala, 1966



Foto Erio Piccagliani



Riccardo Muti con l'Orchestra della Scala, Concerto di Natale, 1996

Foto Armando Rotoletti

In quella piccola società che è l'Orchestra della Scala non proliferano solo suoni, ma incontri, scontri, confronti generazionali, storie musicali e umane i cui racconti coprono più di cent'anni, da Toscanini ai giorni nostri. Infatti, quando i decani dell'Orchestra di oggi si sono seduti per la prima volta al loro leggio, erano circondati da professori che avevano suonato con Karajan o accompagnato Callas e Di Stefano. Era un momento di grande trasformazione per il Teatro, con Claudio Abbado che da direttore musicale spingeva verso nuove esperienze. "Quando sono arrivato alla Scala, nel 1971, la mia prima opera è stata *Wozzeck*" racconta Ernesto Schiavi, fondatore della Filarmonica nel 1982 insieme ad Abbado e per trentacinque anni nelle file dei violini. "Quello spettacolo fu poi portato a Parigi: un titolo insolito per la Scala, che ancora contava soprattutto sui grandi miti del passato. Ma la visione di Abbado prevedeva allora un ade-

guamento ai tempi". Come si può facilmente immaginare, le resistenze non mancarono, per un'orchestra abituata al repertorio tradizionale non era scontato affrontare autori come Berg o Webern, o le sinfonie di Mahler. "Ma prevalse la curiosità – continua Schiavi –, anche se non bisogna pensare che il fatto di essere musicisti ci rendesse sempre tutti uniti. Anzi, la musica spesso divide. Ma dover suonare cose diverse ogni sera faceva scomparire in fretta le polemiche: bastava una semplice somma per accorgersi del risultato positivo".

Quando Gianluca Scandola, ancora oggi tra i violini, ha suonato per la prima volta nell'Orchestra della Scala, Abbado stava provando il *Lohengrin* che avrebbe inaugurato la stagione del 1981: "Mi ero appena diplomato ed ero alla mia prima esperienza, ma percepivo che quel titolo rappresentava una sfida per tutti. Al contrario pochi mesi dopo, quando

Carlos Kleiber riprese *Otello*, bastarono solo un paio di prove: per me si trattava di un'opera difficilissima che suonavo per la prima volta, ma per il resto dell'Orchestra era una passeggiata". Del resto, l'amore per il melodramma dell'Ottocento era assoluto per le prime parti di allora, veri e propri personaggi da romanzo, di grande carisma e generosità, che tutti ricordano con gratitudine e commozione. Secondo il Primo clarinetto Fabrizio Meloni, in Orchestra dal 1986, "alla Scala si andava anche per sentire il solo di violino della *Traviata* eseguito da Giulio Franzetti, o il solo di violoncello di *Otello* di Antonio Pocaterra, o il flauto di Glauco Cambursano, o la tromba di Giuseppe Bodanza. Tra i violini c'era ancora Franco Fantini, che aveva suonato nel leggendario concerto di riapertura di Toscanini, nel 1946". "Quando suonavano loro li riconoscevi anche senza vederli" racconta Luisa Prandina, Prima arpa, in or-

chestra dal 1985. “La dedizione e disciplina che dimostravano e il loro senso di appartenenza verso la Scala hanno fatto scuola per tutti noi che eravamo appena entrati”.

Non si contano gli aneddoti su questi personaggi. Ad esempio, racconta Meloni che “Pocaterra andava in giro con una 500 che aveva un telefono installato. Ogni tanto tirava su la cornetta e cominciava: ‘Qui parla Lupo-6, rendez-vous in piazza della Scala ore 14.30’, solo che i fili del telefono erano visibilmente staccati! Invece Cambursano una sera non arrivò in tempo in Teatro da Novara perché lo avevano fermato durante una retata in stazione centrale, insospettiti da questo individuo con la barba e i capelli lunghissimi, con indosso un tabarro nero. Aveva detto di essere il Primo flauto della Scala, ma non gli avevano creduto, finché qualcuno non si è deciso a chiamare in Teatro per chiedere conferma: alla fine lo accompagnarono con una gazzella”. Il Primo contrabbasso Pino Ettore, in Orchestra dal 1987, ricorda che “Bodanza, oltre a essere Prima tromba, era anche l’appassionato rappresentante sindacale dell’Orchestra, e spesso capitava che finisse le riunioni pochi minuti prima dell’inizio del concerto, per poi precipitarsi sul palco magari a suonare l’attacco della Quinta di Mahler”.

L’Orchestra di quegli anni, con queste grandi personalità, si riconosceva sicuramente più nell’opera che nella musica sinfonica. A volte capitava di eseguire una sinfonia che non veniva ripetuta più per anni, e i direttori che venivano ospitati se ne accorgevano. Ricorda Schiavi che “ogni tanto capitava di sentire i colleghi borbottare commenti su Sawallisch o su Prêtre. Una volta qualcuno si spinse addirittura a dire che Boulez non sapeva dirigere. Io non riuscii a trattenermi e risposi che mentre loro si lamentavano tra gruppetti di cinque o sei persone, questi direttori andavano a dire a tutto il mondo che noi suonavamo male la

musica sinfonica”. Questa mancanza diventava ancora più evidente con il numero di prove necessarie per riuscire a eseguire ad esempio una sinfonia di Mahler, ben lontano dallo standard internazionale di quattro prove più la generale. La reazione di Abbado prese forma in Giappone, nel 1981, durante quella che ancora oggi viene ricordata come “la tournée delle tournée”. La soluzione era fondare la Filarmonica della Scala, su modello dei Wiener Philharmoniker. Questo portò a poco a poco alla formazione di una nuova identità dell’Orchestra. Secondo Schiavi “se nel mondo non esistono orchestre liriche famose è perché l’opera di suo demanda a qual-

L’orchestra ideale dovrebbe mettere insieme la duttilità dell’opera e la forte identità data dal lavoro sinfonico

cuno le responsabilità: alle prime parti, al direttore d’orchestra, ai cantanti, al regista. Nel sinfonico invece non sono più i singoli individui i protagonisti, ma la somma di tutti. Per questo le orchestre sinfoniche più importanti hanno una loro precisa identità di suono, a cui anche il più grande direttore si deve adeguare. L’orchestra ideale dovrebbe mettere insieme la duttilità dell’opera e la forte identità data dal lavoro sinfonico”.

Siamo nel 1982, ed è ovviamente Abbado a dirigere i primi concerti della Filarmonica, che all’inizio sono solo tre a stagione, non dieci come oggi. “Ma più difficile ancora che fondare un’orchestra è mantenerla in vita – commenta Scandola – e la Filarmonica, negli anni in cui Abbado stava concludendo il suo mandato alla Scala, è sopravvissuta grazie all’intervento di Carlo Maria Giulini, che per primo ha portato la Filarmonica in

tournée in giro per l’Europa. In quel periodo Giulini aveva lasciato il suo incarico a Los Angeles per tornare a Milano con la moglie che si era ammalata. Così cominciò ad accettare i nostri inviti, anche per concerti all’estero, a condizione che fossero a un’ora di volo da casa”. Ettore spiega che è stato proprio Giulini in quegli anni a plasmare il suono sinfonico dell’Orchestra, “quella pasta di fiati e archi così rotonda e vellutata, che facciamo fatica a sporcare anche quando si dovrebbe essere più sferzanti: solo Riccardo Chailly ci riesce, perché con la bacchetta può fare davvero quello che vuole”. Giulini è stato senza dubbio uno dei direttori più amati dall’Orchestra. “In tarda età aveva cominciato a dirigere sempre con gli occhi chiusi – ricorda Ettore –, ma una volta, quando eravamo in Spagna, siamo riusciti a farglieli aprire, perché all’inizio dello Scherzo della Quinta di Beethoven, un punto molto delicato, lui diede l’attacco con gli occhi chiusi e molti di noi non se ne accorsero. Il risultato fu che partimmo ‘a canone’. A quel punto Giulini spalancò gli occhi come dei fanali per cercare di raccogliere i pezzi. Un altro episodio memorabile avvenne durante la registrazione delle nove sinfonie, all’Abanella. Stavamo provando la Nona e, al momento del recitativo dei contrabbassi – uno dei passaggi che si aspetta una vita intera di suonare – il Maestro cadde a terra svenuto. Per fortuna non era niente di grave, solo un calo di pressione. Ma io e i miei colleghi siamo rimasti a lungo con il dubbio di aver suonato così bene da fargli perdere i sensi. O forse al contrario troppo male! In ogni caso questo è il motivo per cui in quel cofanetto manca la Nona sinfonia”.

Verso la fine degli anni Ottanta, una buona parte dell’Orchestra era ormai prossima alla pensione. Questo rinnovamento ha coinciso con l’arrivo di Riccardo Muti che, come ricorda Scandola, “era presente a tutti i concorsi perché voleva essere lui a scegliere i musicisti: stava formando la

nuova orchestra secondo la sua visione". E qual era? "Costruire un motore di grande efficienza. Muti è uno dei più grandi conoscitori della macchina orchestrale: era in grado di leggere una partitura smontandola pezzo per pezzo e oliando tutti gli elementi prima di riassemblyarli per ottenere un risultato scintillante". Meloni ricorda che "una delle cose che Muti ripeteva spesso e che aveva imparato dai grandi direttori del passato come Votto, era: 'Datemi una collana di perle, cioè il quintetto di archi, il quintetto di fiati e il quintetto di ottoni, poi io costruirò il resto'. E in effetti alla fine degli anni Novanta l'Orchestra era diventata impeccabile, anche grazie a molti giovani che erano entrati: Davide Formisano, Francesco Di Rosa, Alessio Allegrini, Mario Brunello, Enrico Dindo, Enrico Bronzi, molti dei quali sono diventati addirittura solisti".

Tra i direttori più presenti sul podio della Scala di quegli anni va ricordato Giuseppe Sinopoli che, secondo Scandola, "aveva la stessa energia e capacità di lavorare di Muti, unita a uno spirito intellettuale alto tedesco. Purtroppo morì troppo presto, ma non c'è dubbio che sarebbe stato lui il futuro dell'Orchestra. Muti aveva molta stima per Sinopoli: non si può sapere come sarebbero andate le cose, ma credo che insieme sarebbero stati perfetti, uno sul repertorio italiano l'altro su quello tedesco. Probabilmente ci sarebbe stata una transizione meno traumatica".

Dopo la partenza di Muti, avvenne l'incontro entusiasmante con Daniel Barenboim, con cui l'Orchestra ha trovato il suono giusto per il repertorio wagneriano. Ricorda Scandola che al primo concerto Barenboim "diresse una Nona che ci lasciò tutti a bocca aperta". Per Prandina "è stato forse il direttore più geniale che abbia mai conosciuto". Ma in cosa consisteva questa genialità? Per il Primo corno Danilo Stagni, entrato in Orchestra con Abbado quando non aveva an-

cora compiuto diciassette anni, non ci sono dubbi: "Barenboim era un 'tritamusa', e tutte le osservazioni che faceva rivelavano una totale consapevolezza delle possibilità di ogni strumento, come l'avevano i direttori della vecchia generazione". Anche Ettorre ricorda che "Barenboim non diceva solo cosa dovevano fare le varie sezioni, ma come dovevano farlo, ad esempio suggerendo le posizioni ai violini, i portamenti, tutti dettagli che fanno molto bene all'orchestra". Stagni ebbe occasione di seguire spesso Barenboim a Berlino: "Durante quei concerti mi sono accorto che nelle orchestre tedesche non ci sono solisti

**Il suono sinfonico
dell'orchestra
è dato da una pasta
di fiati e archi così
rotonda e vellutata,
che facciamo fatica
a sporcare anche
quando si dovrebbe
essere più sferzanti.
Solo Chailly ci riesce**

più bravi dei nostri. Se c'è una differenza va cercata nell'omogeneità delle sezioni e nel senso dell'insieme. Nelle orchestre italiane è più facile che ci sia un chiodo che spunta dalla tavola".

I numerosi impegni di Barenboim gli impedirono però di partecipare a diverse tournée con la Filarmonica. L'Orchestra viveva ancora un momento di difficoltà a causa di dissidi interni seguiti alla conclusione del mandato di Muti. "In quella fase così delicata – ricorda Ettorre – fu fondamentale la figura di Riccardo Chailly, che accettò di venire con noi in tournée negli Stati Uniti: furono un trionfo dopo l'altro. Il Maestro era in una forma smagliante, e l'Orchestra dimostrava una voglia

di riscatto e conferma del suo ruolo internazionale. Durante le esecuzioni gli schieramenti che si erano creati sparivano improvvisamente e, forse per la prima volta, ci rendevamo conto della nostra identità". Oggi la presenza di Chailly continua a dare questa sicurezza all'Orchestra. Secondo Prandina "con Chailly finalmente il repertorio italiano è ritornato centrale", secondo Scandola "Chailly ha riportato l'Orchestra ad avere un ruolo internazionale, per il suo assoluto rigore nei confronti della partitura", senza dimenticare, come nota ancora Ettorre, che "con Chailly è finalmente ricominciata l'attività discografica: un'esperienza importante sia dal punto di vista della promozione sia del prestigio". Ma non bisogna dimenticare nemmeno le sostituzioni dell'ultimo momento che ci sono state da quando è iniziata la pandemia. "È stato eclatante soprattutto il caso di *Salome* – ricorda Ettorre – in cui il Maestro Chailly si è ritrovato di punto in bianco a sostituire Zubin Mehta, che era indisposto".

E l'Orchestra oggi in che direzione sta andando? "Sono molto ottimista per il futuro – dice Scandola –, perché i giovani che sono entrati in questi anni hanno tutti una qualità straordinaria, anche per via delle durissime selezioni, con tre livelli di concorso e addirittura una prova alla presenza di tutta l'orchestra. Certo, poi capita magari che un giovane non conosca la trama della *Bohème*, anche se la sa suonare perfettamente. Ricordo che Gavazzeni alla prima prova passava sempre due ore a spiegarci le storie delle opere, ovviamente raccontandole come sapeva fare lui". "L'Orchestra punta sempre di più a un grande virtuosismo – dice Prandina –, non so però se nelle nuove generazioni ci sia lo stesso entusiasmo che avevamo noi da giovani. A volte ho l'impressione che i musicisti di allora sbagliassero qualche nota in più, ma ci mettersero più anima. Ma la verità è che più

Daniel Barenboim con l'Orchestra della Scala, 2009



Foto Marco Brescia

vai avanti, più il passato ti sembra bello”.

Certo non mancano le ragioni per considerare mitico questo passato. La violinista Anna Skerleva è rimasta in Orchestra fino al 2003, ma ancora ricorda l'emozione del suo primo giorno alla Scala, nel 1973: “Entrai in buca con le ginocchia tremanti perché sul podio c'era Karl Böhm. In casa ho una foto insieme a lui, l'unica che ho con un direttore, perché è stato il primo con cui ho emesso un suono alla Scala. In programma c'era Beethoven: fu indimenticabile. Un altro direttore che voglio ricordare è Carlos Kleiber: un animo sensibilissimo, un uomo che viveva nell'ombra dei fantasmi, con questo grande padre che forse non gli ha giovato. Era insicu-

rissimo, al punto che alla fine di ogni replica, magari dopo aver ottenuto un trionfo, diversi di noi ricevevano delle letterine in bacheca con delle richieste: ‘Per favore in quella battuta suonate più piano’, e altre cose del genere. Non gli bastava mai niente per esprimersi, mentre per noi era sufficiente vederlo: in pratica non doveva nemmeno dirigere”. Quanto conta il gesto di un direttore? “Quando è sincero tantissimo – spiega Skerleva –, ma molti gesti sono finti, studiati davanti allo specchio: in quel caso servono solo per gli attacchi e per battere il tempo. Il gesto deve essere un prolungamento dell'anima”.

In definitiva fare parte di un'orchestra significa essere in continua formazione. “È sia il lato positivo sia il lato

negativo di questo mestiere – spiega Prandina –, perché sembra di essere sempre a scuola, mentre a una certa età a volte si vorrebbe dire: ‘Ormai la so’. Ma forse è solo un principio di ribellione senile!”. Eppure questa flessibilità, questa capacità di mettersi sempre alla prova e di assorbire tutto il possibile dai grandi direttori è ciò che rende speciale l'Orchestra della Scala. “Alla fine ognuno di noi non può prescindere da questa storia che abbiamo vissuto” dice Ettore. “Ancora oggi quando suoniamo si sente il suono di Giulini, l'istinto strumentale di Muti, il portamento di Barenboim, la cognizione ritmica di Chailly. Il risultato è che tra poco vado in pensione, e non me ne sono nemmeno accorto”.

Mattia Palma

Sul podio della Scala

A cura di Andrea Vitalini

In questo elenco vengono considerati i principali direttori d'opera che hanno caratterizzato i periodi della storia scaligera a partire dal 1899 fino a oggi. Non sono qui riportati i direttori stabili delle diverse stagioni concertistiche, spesso oggetto di specifici incarichi. La figura di Direttore musicale, com'è intesa oggi, compare solo negli anni più recenti.

1898 - 1903 Arturo Toscanini

Primo periodo di Toscanini: è Direttore stabile per cinque stagioni, dal 26 dicembre 1898 dirige tutti i titoli d'opera (32 consecutivi). Il 14 aprile 1903, dopo il secondo atto di *Un ballo in maschera*, a causa di contrasti con il pubblico per le continue richieste di bis, Toscanini abbandona il podio e scioglie l'impegno per le stagioni successive.

1903 - 1905 Cleofonte Campanini

Dal 10 dicembre 1903 dirige tutti i titoli per due stagioni. Il 20 dicembre 1905, dopo aver inaugurato la terza stagione il 18 dicembre, a seguito di un grave atto di indisciplina dell'Orchestra, abbandona il podio.

1905 - 1906 Leopoldo Mugnone

Subentra a Campanini a partire dal 26 dicembre 1905 e dirige tutti i restanti titoli, fino alla fine della stagione.

1906 - 1908 Arturo Toscanini

Secondo periodo di Toscanini, che ritorna alla Scala come Direttore stabile per due stagioni, dal 19 dicembre 1906 fino all'aprile 1908.

1908 - 1910 Edoardo Vitale

Dirige tutti i titoli per due stagioni, a partire dall'inaugurazione del 19 dicembre 1908, fino all'aprile 1910.

1910 - 1914 Tullio Serafin

È Direttore stabile per quattro stagioni e dirige quasi tutti i titoli operistici, con alcune eccezioni. Nell'ottobre 1913, per la Stagione Straordinaria Verdiana, dirigono anche Toscanini, Mugnone e Riccardo Dell'Era. Nella stagione 1913/14 dirigono anche Dell'Era, Pietro Mascagni e Marinuzzi.

1914 - 1916 Gino Marinuzzi

Dal 20 dicembre 1914 dirige per due stagioni tutte le opere in programma, eccetto due, nel marzo 1916, dirette dall'autore Pietro Mascagni.

1916 - 1917 Ettore Panizza

Dal 26 dicembre 1916 dirige tutte le opere della stagione, tranne una diretta dall'autore Henri Rabaud.

1918 Tullio Serafin

È il Direttore Principale della stagione organizzata a beneficio degli "Artisti Lirici, dei Mutilati e Orfani di Guerra" che va dal settembre al dicembre 1918. Dirigono un titolo ciascuno anche Edoardo Mascheroni e Toscanini.

1921 - 1929 Arturo Toscanini

Terzo periodo di Toscanini. È Direttore Artistico del neonato Ente Autonomo, che inaugura il 26 dicembre 1921. Mantiene il ruolo per otto sta-

gioni, dirigendo tutte le inaugurazioni, eccetto una affidata a Vittorio Gui. In questo periodo inizia la reale alternanza dei direttori d'opera, in stagioni sempre più intense con un gran numero di programmi che entrano via via nel repertorio. Tra gli altri direttori più impegnati si citano Panizza, Antonio Guarnieri, Gui e Gabriele Santini. Toscanini chiude questo suo periodo il 27 maggio 1929, al termine della grande tournée operistica in Austria e Germania che celebra in ambito europeo il lavoro fatto alla Scala. Dopo un lungo periodo di lontananza, tornerà in Italia solo nel Dopoguerra per dirigere il Concerto di Inaugurazione della Scala ricostruita l'11 maggio 1946 e alcuni altri concerti negli anni successivi. Complessivamente, tra il 1898 e il 1928, dirige quattordici serate inaugurali.

1929 - 1930 Antonio Guarnieri

Nella prima stagione successiva al lungo periodo toscaniniano, Guarnieri è il direttore più impegnato e dirige otto titoli nella stagione. L'inaugurazione del 7 dicembre 1929 è diretta dall'autore, Ottorino Respighi. Victor de Sabata dirige due titoli.

1930 - 1932 Ettore Panizza

Per due stagioni dirige il maggior

numero di opere e le inaugurazioni. Tra gli altri direttori impegnati compare ancora Victor de Sabata, che dopo aver rinunciato a una produzione il 15 febbraio 1931 per contrasti con l'Orchestra, nella stagione 1931/32 dirige quattro titoli.

1932 - 1933 Victor de Sabata / Franco Ghione

Nella stagione De Sabata dirige l'inaugurazione e altri quattro titoli, mentre Ghione è impegnato su nove titoli.

1933 - 1934 Gabriele Santini

L'inaugurazione della stagione è diretta da Vittorio Gui, che dirige anche un secondo titolo, poi è prevalente la figura di Santini, che dirige otto titoli d'opera. Impegnati anche Franco Ghione e Antonino Votto, rispettivamente con quattro e due titoli. Nella stagione 1933/34 non compare De Sabata, che poi inaugura la stagione successiva il 26 dicembre 1934.

1935 - 1945 Gino Marinuzzi

Torna alla Scala nel febbraio 1935 dopo quasi vent'anni, fatta eccezione per la direzione di un'opera di sua composizione nel 1932, e diventa il direttore principalmente impegnato per il decennio successivo. Tra il 1935 e il 1945 dirige sette inaugurazioni su dieci (le altre tre, nel 1936, 1937 e 1942, sono dirette da De Sabata) e otto/dieci titoli a stagione. Oltre ai due citati, spicca anche la presenza di Franco Capuana, fino al 1940, e di Guarnieri, molto impegnati nel periodo. Dopo i bombardamenti dell'agosto 1943 l'attività scaligera si svolge prima al Teatro Sociale di Como, poi al Teatro Donizetti di Bergamo e infine al Teatro Lirico di Milano. Nell'ultimo anno Marinuzzi è anche nominato Sovrintendente. Il 24 aprile 1945 dirige la sua ultima opera al Teatro Lirico, alla vigilia della Liberazione. In agosto muore senza essere tornato a dirigere per la Scala. Complessivamente dirige nove inaugurazioni tra il 1914 e il 1944.

1945 - 1946 Antonio Guarnieri

Dirige sei titoli nella stagione al Teatro Lirico, compresa l'inaugurazione.

1946 - 1947 Tullio Serafin

È Direttore Artistico e dirige l'inaugurazione della stagione e altri sei titoli. Complessivamente dirige sei serate inaugurali tra il 1910 e il 1946.

1947 - 1953 Victor de Sabata

Complessivamente, nell'arco 1947-1953, De Sabata è il direttore principalmente impegnato: dirige tutte le sei inaugurazioni e molti altri titoli in ogni stagione. Dal 1949 al 1953 è anche Direttore Artistico ad interim. Colpito da infarto nel settembre del 1953, si ritira dall'attività direttoriale, ma assume l'incarico prima di Sovrintendente Artistico (dal 1953 al 1957), poi di Alto Consulente Artistico (dal 1957 al 1963). In totale dirige undici Serate inaugurali tra il 1932 e il 1952. È lui a volere la definitiva scelta di aprire la stagione il 7 dicembre, giorno di Sant'Ambrogio.

1949 - 1951 Franco Capuana

Nel 1949 Capuana viene nominato Direttore Musicale e nei due anni successivi dirige complessivamente 15 titoli. Negli stessi anni De Sabata è Direttore Artistico ad interim e dirige 18 titoli, tra cui tutte le inaugurazioni. Nel maggio 1951 rassegna le dimissioni dall'incarico.

1953 - 1956 Carlo Maria Giulini

È Direttore stabile dell'Orchestra dal 1953 al 1956 e in questo periodo dirige 12 titoli d'opera, oltre a diversi concerti. Nel 1953 dirige la prima Serata inaugurale successiva al ritiro di De Sabata.

1954 - 1961 Antonino Votto

Dirige sei inaugurazioni su sette tra il 1954 e il 1960. In tale periodo è il direttore più presente insieme a Gavazzeni. In tutto dirige sette serate inaugurali tra il 1954 e il 1969.

1956 Guido Cantelli

Inizia a dirigere i complessi della Scala giovanissimo, nel 1945, e

viene riconosciuto da Toscanini quale suo erede. Dopo aver partecipato anche ad alcune importanti tournée scaligere all'estero, il 17 novembre 1956 è nominato Direttore stabile dell'Orchestra della Scala, ma una settimana dopo muore tragicamente in un incidente aereo in Francia.

1961 - 1966 Gianandrea Gavazzeni

Dirige sei inaugurazioni consecutive tra il 1961 e il 1966. Poi diventa Direttore Artistico fino al 1968. Complessivamente tra il 1957 e il 1972 dirige nove serate inaugurali.

1967 - 1986 Claudio Abbado

Dirige dieci inaugurazioni tra il 1967 e il 1984. Nel 1968 è nominato Direttore stabile dell'Orchestra e dal 1972 Direttore Musicale. Tra il 1977 e il 1979 ricopre anche la carica di Direttore Artistico.

1986 - 2005 Riccardo Muti

È Direttore Musicale dal 1986 al 2005. Dirige diciannove inaugurazioni consecutive, complessivamente venti con quella del 1982. Lascia l'incarico nel maggio 2005.

2005 - 2007

Dopo Muti, per l'incarico di Direttore musicale non viene subito individuato un successore. Il 7 dicembre 2005 l'inaugurazione della stagione è affidata a Daniel Harding, mentre l'anno successivo a Riccardo Chailly. Nel biennio 2005-2007 dirigono anche Lorin Maazel, Daniele Gatti, Myung Whun-Chung, Gustavo Dudamel e Roberto Abbado.

2007 - 2014 Daniel Barenboim

È nominato Maestro Scaligero dal novembre 2007, poi è Direttore Musicale dal 7 dicembre 2011 al 31 dicembre 2014. Complessivamente dirige sei inaugurazioni.

2015 - Oggi Riccardo Chailly

È Direttore Principale dal 1 gennaio 2015 al 31 dicembre 2016, poi dal 1 gennaio 2017 è Direttore Musicale. A oggi ha diretto otto serate inaugurali della stagione, dal 2015 sette consecutive.

Arturo Toscanini



Foto Erio Piccagliani

Quando debutta alla Scala come direttore sinfonico – Haydn, Čaikovskij, Wagner, 26 aprile 1896 – Arturo Toscanini ha ventinove anni; prima contraddizione del luogo comune secondo il quale il podio del Piermarini sia precluso a chi non sia già grande, meglio se âgée. Due anni dopo, il 26 dicembre 1898, dirige la sua prima opera in apertura di stagione, e non è Verdi ma Wagner: *I maestri cantori di Norimberga* (13 recite). Toccherà anche a *Falstaff*, naturalmente, e a *Iris* di Mascagni, in marzo e gennaio del 1899 (10 recite ciascuna), superate entrambe dagli *Ugonotti* di Meyerbeer (14 sere), con *Il re di Lahore* di Massenet e il Rossini di *Guglielmo Tell* relegati a tre.

Il 26 dicembre successivo, pronto per il nuovo secolo, Toscanini sceglie ancora Wagner, *Sigfrido*, cui fa seguire *Lohengrin*, in gennaio. Gli italiani del 1900 sono: Verdi con *Otello*, Galeotti con *Anton* e Puccini con *Tosca*. Ma a mettere in equilibrio la bilancia fra stranieri e “nostri”, ci pensa Eugenio Oneghin di Čaikovskij. Tre a tre. La stagione 1900-1901 si apre con

La bohème di Puccini. Il primo titolo doveva essere *Tristano e Isotta*, che slitta di tre giorni, dal 26 al 29 dicembre. Richard, o meglio Riccardo Wagner – parliamo sempre di versioni ritmiche italiane, secondo la cultura teatrale del tempo –, si rifà con *Walkiria* per l'inaugurazione 1901-1902, stagione in cui, sui sei titoli che prende in carico, Toscanini decide ancora il tre a tre: *Walkiria*, *Hansel e Gretel* di Humperdinck, *Euriante* di Weber, a fronte della *Linda di Chamounix* di Donizetti, *Trovatore* e *Germania* di Franchetti.

Solo nella stagione 1902-1903 gli stranieri vanno in minoranza, con *La dannazione di Faust* di Berlioz e *Parzifal* versus *Luisa Miller*, *Oceana* di Smareglia, *Asrael* di Franchetti, *I Lituaniani* di Ponchielli. Per poi risalire quasi in parità nel 1906-1907, quattro a cinque, perché Toscanini ora dirige ben nove titoli in stagione: *Carmen* di Bizet, *Salome* di Strauss, *Tristano e Isotta*, *Orfeo* di Gluck, intrecciati a *La Gioconda* di Ponchielli, *Aida*, *La Wally* di Catalani, *Gloria* di Cilea e *Cavalleria rusticana* di Mascagni

(Strauss, però, campione di “incassi”, con ben 16 date).

I numeri possono anche essere valori del pensiero, che contraddicono il secondo luogo comune: il tricolore dominante, per alcuni esclusivo, che ammanta Arturo Toscanini e ne dimezza il profilo.

La Scala nuova, trasformata in Ente Autonomo, che Toscanini vuole imporre al mondo negli anni Venti, è un teatro in cui tutta la musica del mondo ha casa. Fino al 1952, l'internazionalità delle stagioni sinfoniche è quasi esplosiva: senza dimenticare i Cherubini, Respighi, Martucci e Catalani, l'orchestra “di” Toscanini squilla nomi che corrono da Lulli a Gershwin, da Brahms a Šostakovič, da Beethoven a Smetana, da Schubert a Elgar, da Musorgskij a Stravinskij. Con Toscanini l'Orchestra avvia quel tragitto sinfonico parallelo che Abbado ufficializzò creando la Filarmonica. Gli argomenti sovranisti sull'italianità corrono un rischio: annebbiare lo sguardo con cui Toscanini perforava le barriere tra le culture.

Carlo Maria Cella

Tullio Serafin



Foto Erio Piccagliani

Chissà non siano state quelle cinque Lire, spese per ascoltare il *Falstaff* alla Scala, Verdi ancora in vita, a decidere il destino di Tullio Serafin, indissolubilmente legato a questo Teatro. Nato a Rottanova di Cavarzere (Venezia), il 1° settembre 1878, Serafin arriva a Milano nel 1899: gli inizi sono difficili, degni di un romanzo. Diciassettenne, è primo violino di fila al Manzoni; in seguito, scritturato alla Scala per due concerti sinfonici diretti da Toscanini, comincia a studiare anche la viola. Si diploma in composizione nel 1901 e l'anno dopo, a Parma, debutta sotto pseudonimo nella direzione d'orchestra. Alla Scala è quindi nominato sostituto di Toscanini, affianco a Pietro Sormani. Resta per tre stagioni, poi lascia l'incarico. Sette anni più tardi, l'affermazione. Dal 1910 al 1918, gli anni che lo vedono direttore musicale della Scala (il Teatro rimase chiuso nel 1914 alla fine del 1917, riprendendo con un concerto

vocale il 16 dicembre), Serafin difonde il verbo wagneriano, dirige il repertorio operistico tradizionale e si dedica alla più avanzata musica contemporanea straniera e italiana (ad esempio Dukas, Humperdinck, Wolf-Ferrari, Alfano). Celebra il centenario verdiano e inanella una lunga teoria di prime: tra cui quella italiana de *Il cavaliere della rosa* di Strauss (1° marzo 1911), compositore cui sarà sempre particolarmente legato, e quella di *Ivan il terribile* di Rimskij-Korsakov (11 aprile 1912). La vita artistica di Serafin farà il suo brillante corso al Metropolitan di New York, dal 1924 al 1934: qui lancerà Rosa Ponselle, prima delle 'sue' interpreti di *Norma*, celebrata sulla Settima Avenue anche da una statua nei panni del personaggio belliniano. Dopo continui successi riscossi pure al Teatro Colón di Buenos Aires, Serafin nel 1934 approderà infine, tornato in Italia, al Teatro dell'Opera di Roma (celebre la prima italiana

del *Wozzeck* di Berg), non senza un importante ritorno scaligero negli anni 1946-47 come Direttore artistico: riaprirà, infatti, la prima stagione operistica del Dopoguerra col *Nabucco* il giorno di Santo Stefano del 1946.

Scopritore di talenti, lontano dai clamori mondani, in sessant'anni di carriera Serafin affiancherà tutte le star della lirica: da Beniamino Gigli (debutto nella *Gioconda* di Ponchielli a Rovigo nel 1914) fino a Luciano Pavarotti, nel 1962, al Massimo di Palermo. Una data resta nelle cronache: sabato 2 agosto 1947 Maria Callas esordiva in Italia, all'Arena di Verona, protagonista de *La Gioconda*. Da quel giorno Serafin avrà una parte fondamentale nella carriera della futura "Divina" legando per sempre i loro nomi in un felice sodalizio. Il titolo, evidentemente, portava fortuna.

Benedetta Saglietti

Antonio Guarnieri



Antonio Guarnieri fu per la prima volta alla Scala nella Stagione 1922-23 in cui, dopo un memorabile *Lohengrin* con Maria Carena, Carlo Galeffi, Ezio Pinza e Aureliano Pertile, diresse, tra l'altro, la prima assoluta di *Belfagor* di Respighi; poi, nuovamente, nel '29, quando Toscanini abbandonò la direzione del Teatro e Guarnieri diresse *La vestale*, *Don Giovanni*, *La bohème*, *Francesca da Rimini*, *Tannhäuser*, *Il trovatore*.

La fama internazionale del grande direttore era consolidata da tempo. Basti dire che già nel 1912 Guarnieri era stato chiamato all'opera di Vienna come successore di Mahler, anche se dopo un anno aveva rotto il contratto: troppo poco tempo per le prove, nessuna garanzia per mettere a punto esecuzioni perfette. Di qui la fuga vera e propria, con strascichi legali, a Buenos Aires, dove per una stagione al Teatro Colón diresse me-

morabili rappresentazioni di opere romantiche e contemporanee. Il ritorno alla Scala avvenne nel '34-'35 e, dal '39, negli anni seguenti, sino al '48. Sovente paragonato a Toscanini per l'esattezza della concertazione, la minuzia dei particolari, la trasparenza dell'insieme, Guarnieri era famoso per i suoi impalpabili 'pianissimo', ritenuti inimitabili, la morbidezza delle sonorità e la ricchezza delle sfumature che si accompagnavano a un'intensità di canto e a una ricchezza di colori ritenute da molti prerogative esclusive. Di lui rimangono pochissime registrazioni: la *Francesca da Rimini* di Zandonai, unica opera completa con l'Orchestra della Rai di Roma, e vari brani isolati con quella della Scala, tra cui alcuni estratti dalla *Manon* di Massenet. Ascoltandoli, colpisce la capacità di render plastica l'immagine sonora attraverso una flessibilità ritmica e agogica diversa

dalla regolarità, talvolta rigidamente metronomica, di Toscanini. Le libertà che Guarnieri si prendeva non apparivano minimamente artificiali perché dettate dalla necessità interna della musica, come mostrano la soffice trasparenza dell'Orchestra della Scala nell'Ouverture della *Gazza ladra*, la straordinaria intensità del canto nei due preludi della *Traviata* e della *Carmen*, la spirale energetica in cui s'avvita la *Morte di Isotta*. Un fascino irresistibile, insomma, doveva provenire da questo direttore piccolino, dal gesto misurato e dalla bacchetta corta come una matita, se è vero, come è vero, che una sua esecuzione di Debussy colpì un giovanetto che entrava per la prima volta alla Scala, segnandone la vita con un marchio indelebile: il suo nome era Claudio Abbado.

Paolo Gallarati

Gino Marinuzzi



Gino Marinuzzi nacque a Palermo nel 1882 e la prima volta che salì sul podio aveva appena diciannove anni, per una sostituzione al Teatro Massimo della sua città: in scena c'era *Rigoletto*. Oltre quarant'anni dopo, nel 1945, la sua ultima volta sul podio fu per *Don Giovanni* a Milano al Teatro Lirico, perché la Scala era ancora distrutta dopo i bombardamenti: era il 24 aprile, il giorno prima della Liberazione. Sarebbe morto improvvisamente durante l'estate di quello stesso anno.

Marinuzzi possedeva un repertorio vastissimo, che andava da Monteverdi a Bellini, da Donizetti a Verdi fino ai suoi contemporanei, come Alfano, Respighi, Malipiero e tanti altri. Diresse alcune importanti 'prime'. Ad esempio, di Puccini la prima assoluta della *Rondine* e la prima italiana del *Trittico*. Da ricordare anche *Fedra* di Ildebrando Pizzetti, con protagonista Salomea Krusceniski, andata in scena nel marzo del 1915 in

un periodo di manifestazioni per l'imminente entrata in guerra dell'Italia. Ma Marinuzzi spaziava anche oltre il repertorio italiano. Era considerato un importante interprete wagneriano: nel 1913 fu il primo italiano a dirigere *Parsifal*, al Teatro Coliseo di Buenos Aires e il suo primo spettacolo alla Scala l'anno dopo fu *L'oro del Reno*. Alla Scala diresse anche la prima italiana dei *Carmina Burana* di Carl Orff, nel 1942: un'esecuzione molto apprezzata dallo stesso autore. Anche Strauss, uno dei suoi compositori prediletti, ammirò le prime italiane de *La donna senz'ombra* e de *La donna silenziosa*. Non trascurò il repertorio francese, né quello russo, eseguendo sia il *Boris Godunov* di Musorgskij sia *Sadko* di Rimskij-Korsakov.

In un articolo comparso sul Corriere della Sera il 13 agosto 2015, il critico Paolo Isotta, che è stato un grande estimatore di Marinuzzi, scriveva, rammaricandosi delle pochissime re-

gistrazioni rimaste del direttore siciliano: "Se Gino avesse vissuto solo altri dieci anni la storia dell'interpretazione musicale sarebbe affatto diversa".

Poco nota è l'attività di compositore di Marinuzzi. A parte la giovanile *Barberina*, scrisse due drammi musicali: *Jacquerie*, andato in scena al Colón di Buenos Aires nel 1918, e soprattutto *Palla de' Mozzi*, su libretto di Giovacchino Forzano, eseguito la prima volta alla Scala nel 1932. A proposito del secondo titolo, Isotta commentava così la partitura: "Il sistema tematico vi è un meraviglioso proliferare sottoposto a una elaborazione armonica, ritmica (sia per le sovrapposizioni che per le giustapposizioni: vi sono passi a 15/4 e 17/8, tanto per fare un esempio) e contrappuntistica che supera lo stesso Richard Strauss e che ha per parallelo solo la *Sakuntala* di Franco Alfano".

A cura della redazione

Victor de Sabata



Foto Erio Piccagliani

A testimoniare il rapporto tra Victor de Sabata e l'Orchestra scaligera, che fu "sua" dal 1929 al 1957, rimangono due celebri incisioni ufficiali, *Tosca* (1953) e il *Requiem* di Verdi (1954). Ma la specificità della sua arte si coglie non soltanto nel repertorio italiano, in cui pure eccelse, ma in quegli autori, da Wagner a Strauss, Debussy e Ravel, cui lo chiamava la propria natura di uomo distillato da una composita cultura mitteleuropea e decadentistica, ciò che lo differenziava da Toscanini, da Marinuzzi e da Guarnieri. Ed è proprio nel repertorio wagneriano che si rivela la sua unicità.

Del suo leggendario *Tristan und Isolde* alla Scala rimangono frammenti captati nel 1930 e ancora nel 1948, e soprattutto la registrazione integrale del 13 dicembre 1951: fondamentale per quanto assai imperfetta tecnicamente. Quel che vi si

ascolta non ha rapporto con alcun direttore prima o dopo di lui. La libertà del fraseggio, l'incredibile motilità dell'agogica, per la quale intere pagine sembrano balenarci davanti in una scorciatoia subitanea ovvero estenuarsi in una rarefazione lirica galleggiante sul nulla, l'incandescenza furiosa del colore orchestrale, gli improvvisi alleggerimenti del timbro corrispondenti allo scioglimento del ritmo in una sospensione fantasmatica, sono scelte e soprattutto esperienze di interprete che procedono dalla consapevolezza dello stile ma letteralmente la bruciano per accedere a una dimensione che chiamerei "poetica dell'estasi", nello stesso senso in cui va inteso il *Poema dell'estasi* di Scriabin.

Se dunque l'Orchestra scaligera suona, con lui, luminosa e saettante nel *Barbiere di Siviglia* (1952), fulminea e scintillante nel *Falstaff*

(1952), indicibilmente delicata e carezzevole in un quarto atto della *Bohème* fortunatamente salvatosi (1949), a contatto con Wagner è come se perdesse ogni prudenza, anche quella legata alle forme classiche celebrate dal più classico degli interpreti, Toscanini, per schiantarsi in quell'estasi e annullarsi. Ascoltarla in quelle accensioni e in quelle liquefazioni è persino pericoloso: poiché l'estasi non è soltanto un'esperienza del senso ma l'intimazione di una metafisica. Nel *Tristano* diretto da de Sabata la fisicità è portata a tale spasmo da non consentire un domani. "Dopo" non può esservi più nulla: e "dopo", alla Scala, non accadde mai nulla di simile. De Sabata lo disse una volta per tutte (la testimonianza è di Teodoro Celli): "Ogni volta che dirigo il *Tristano* io accorcio d'un tanto la mia vita".

Francesco Maria Colombo

Franco Capuana



Foto Erio Piccagliani

Due anni di direzione musicale di Franco Capuana, dal 1949 al 1951, cadono in un momento di trasformazione del Teatro. Superati gli ottant'anni Toscanini aveva identificato il suo erede in Guido Cantelli, che però non ne aveva ancora trenta, mentre la guida dell'Orchestra, dopo il decennio di Gino Marinuzzi, era stata affidata per una stagione ciascuno ad Antonio Guarnieri e Tullio Serafin. Dal 1947 de Sabata dirige tutte le prime fino al 1953, e a partire dal 1949 succede a Mario Labroca come Direttore Artistico, con Capuana come Direttore Musicale. Nato a Fano nel 1894, padre musicista dell'esercito e sorelle maggiori cantante e pianista, Capuana era entrato undicenne al Conservatorio di San Pietro a Majella a Napoli e aveva cominciato a farsi conoscere nei teatri italiani attirando l'attenzione di Mascagni. Quando Ghiringhelli gli offre la direzione musicale, ha un'esperienza scaligera consolidata: dal 1937, quando ha diretto *Goyescas*, è tornato regolarmente con un repertorio che ci racconta la facilità del braccio e l'am-

piezza di curiosità, interessi, cultura, da *Fedra* di Pizzetti al *Combattimento di Tancredi e Clorinda* e all'*Oca del Cairo* fino all'*Amore dei tre re* di Montemezzi. Nel 1949 dirige *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, la prima assoluta di *Regina Uliva* di Giulio Cesare Sonzogno e *I Puritani*, ma si verifica anche una prima incomprensione con Ghiringhelli per *La campana sommersa* di Respighi, che viene sospesa a prove iniziate. Il 1950 si apre con *Lodoïska* di Cherubini cui nell'aprile seguono due gala per la Fiera: la ripresa della fastosa *Aida* già diretta da Votto in febbraio con Renata Tebaldi, che segna il debutto scaligero di Maria Meneghini Callas, e il *Mosé* di Rossini, seguito da *Francesca da Rimini* di Zandonai. In maggio va in scena anche il *Don Pasquale* con la regia di Strehler (con cui farà anche *La Cecchina*), ma emergono dissapori con de Sabata, che di fronte alla richiesta di fare *Arianna a Nasso* di Strauss aveva prima avocato il titolo a sé, poi lo aveva affidato a Issay Dobrowen. Nuovi contrasti sorgono sulla tournée

a Londra, dove Capuana avrebbe voluto dirigere *Falstaff*. La situazione precipita con il cinquantenario verdiano del 1951, quando a Capuana viene assegnato *Oberto Conte di San Bonifacio*, che alla Scala manca da un secolo abbondante e sul quale Toscanini si affretta a dichiarare che "Certe opere andrebbero lasciate in pace". La rappresentazione è un successo ma già nella primavera Capuana getta la spugna. Nel 1951 dirige ancora *Lucrezia Borgia* e *Un ballo in maschera*, concludendo la sua esperienza scaligera con *L'amico Fritz* dell'amato Mascagni e un concerto verdiano. Talentuoso, efficace, abbastanza intransigente da rinunciare all'Opera di Vienna perché trovava insufficienti le prove, Capuana prosegue una solida carriera in tutta Europa fino alla morte sul podio del San Carlo di Napoli, mentre dirige *Mosé* di Rossini per l'inaugurazione della Stagione 1969/1970. Dall'ultimo concerto alla Scala sono passati 18 anni.

Paolo Besana

Carlo Maria Giulini



Foto Erio Piccagliani

Dirigeva a occhi chiusi, ma ogni tanto schiudeva una fessura per fissare uno strumentista. Non era buon segno, perché l'eventuale critica non veniva dal podio, sembrava arrivare da un collega seduto lì accanto. Carlo Maria Giulini sosteneva infatti di non essere mai uscito dalle fila di un'orchestra, da quando nel 1934 era entrato come viola in quella dell'Augusteo a Roma (sala dall'acustica meravigliosa, rasa al suolo da Mussolini, sicuro che sotto ci fosse la tomba di Augusto). All'Augusteo, Giulini aveva suonato coi massimi direttori del primo Novecento, da Furtwängler a De Sabata, da Mengelberg a Klemperer, e alla domanda quale fosse il più grande rispondeva ch'era Bruno Walter. Per un motivo particolare. Non saliva sul podio come autorità, ma per fare musica insieme, e questa *forma mentis* Giulini l'aveva fatta sua, forte anche dell'esperienza d'aver suonato in un quartetto d'archi. È quanto riusciva a

trasmettere agli orchestrali, richiamandoli a una sorta di complicità, a essere fieri del privilegio di far parte di una comunità, dal suonatore di triangolo al primo violino. Giulini si considerava al servizio del compositore, sempre attento a scoprire qualcosa di nuovo nella partitura per poter raffinare l'esecuzione la volta successiva. Con ciò non sminuiva il proprio ruolo, ne riconosceva l'importanza come officiante di un rituale da condividere con gli strumentisti. Anche se riteneva che quella musica diventasse "sua" durante l'atto d'amore dell'esecuzione.

I modi, coi quali creava tale circolo virtuoso, erano di un gentiluomo dell'Ottocento, non a caso dava del "lei" a tutti, fossero vecchi collaboratori legati da amicizia o nomi altisonanti, tenuto conto che aveva diretto cantanti come Tebaldi, Callas, Simionato, Del Monaco, Di Stefano, Christoff, solisti come Horowitz, Benedetti Michelangeli, Pollini,

aveva lavorato con registi come Visconti e Zeffirelli; nel Dopoguerra aveva fondato e diretto l'Orchestra Rai di Milano, negli anni Cinquanta era di casa alla Scala, saliva regolarmente sul podio della Chicago Symphony Orchestra, della Royal Philharmonic, dei Wiener, dei Berliner e fin dagli esordi della Filarmonica della Scala. Eppure, nel giudicare se stesso, aveva un assoluto senso della misura, non a caso amava ricordare una lezione imparata da ragazzo, quando s'era innamorato dei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij e li aveva orchestrati. Perché, dopo aver ascoltato l'orchestrazione di Ravel, aveva capito la differenza che intercorre fra chi crede di conoscere il mestiere e il genio. Un'esperienza certo diversa dall'ambito della direzione d'orchestra, ma che gli aveva insegnato discrezione e rispetto.

Stefano Jacini

Antonino Votto



Foto Erio Piccagliani

Antonino Votto (1896-1985) nacque per caso a Piacenza, dove il padre Salvatore, ufficiale di carriera del Savoia Cavalleria, prestava servizio. Ascendenze paterne sannite (San Salvatore Telesino oggi nel beneventano) e materne napoletane lo spinsero al diploma a pieni voti in composizione e pianoforte al Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli (compagno di camerata, Franco Capuana).

Il caso volle che nel 1922 suonasse come accompagnatore in un'audizione alla Scala: Toscanini, sentitolo, disse: "Non mi interessa il violinista ma il ragazzo che suona il pianoforte". Alla Scala il giovane pianista entrò come l'ultimo fra i maestri sostituiti, provvedendo per l'incontenabile Maestro alla preparazione dei singoli cantanti, esperienza che divenne il marchio di garanzia dei suoi spettacoli, sempre improntati alla feroce preparazione di tutti gli aspetti

musicali, scevri da qualsiasi tentazione protagonista. Cosciente dell'unicità di Toscanini e critico con gli imitatori, Votto trasmise quanto imparato ai molti allievi avuti al Conservatorio di Milano, dove tenne con autorità la prima cattedra italiana di direzione d'orchestra dal '41 al suo ritiro nel '73. Fu proprio Toscanini a intuire che fra tutti i sostituiti Votto aveva le migliori qualità per essere direttore, affidandogli un pronto soccorso, causa la sua periartrite, per salvare una recita della celebre *Manon Lescaut* del '23 che aveva entusiasmato un autore esigente come Puccini.

La carriera di Votto, nata all'ombra di Toscanini, rimase quasi principalmente circoscritta al Teatro alla Scala, cui assicurò ben sette serate di inaugurazione (si ricorda la trilogia dei melodrammi togati con Maria Callas protagonista: *La vestale*, *Norma* e *Poliuto*, rispettivamente nel 1954, '55 e

'60). Ospite dei maggiori enti lirici italiani (Maggio Fiorentino, Arena di Verona, Massimo di Palermo, Verdi di Trieste, Fenice di Venezia), contò più circoscritte sortite nelle capitali musicali straniere (Buenos Aires, San Paolo, Lisbona, Londra, Chicago, Festival d'Olanda).

Il temperamento severo, l'inclinazione al sarcasmo, la divisa laboriosa e schietta, la sobrietà gestuale fino quasi a un'apparente ma efficace distacco, la lucidità vigilata della concertazione, offrirono i risultati migliori nel melodramma ottocentesco maturo: Verdi (*Don Carlo*, *Forza del destino* e il prediletto *Falstaff*), *Gioconda* di Ponchielli, *Quattro Rusteghi* di Wolf-Ferrari, gli operisti della Giovane Scuola con cui aveva lavorato, Puccini (*Manon Lescaut*) e Giordano (una tersa lettura dell'insidioso second'atto dell'*Andrea Chénier*).

Giovanni Gavazzeni

Guido Cantelli



Foto Erio Piccagliani

Ci sono storie calate perfette nel calco, esatte nelle date e nella circolarità, come questa che intreccia Guido Cantelli con la Scala. Inizio e fine dell'intensa arcata del direttore, nato a Novara il 27 aprile 1920, sono contrassegnati dai cippi di due concerti, datati 27 luglio 1945 e 17 novembre 1956, entrambi con l'Orchestra della Scala. Undici anni tra i due estremi, impressionante il conto dell'età. Per conoscere Cantelli vanno ascoltati i dischi con la Philharmonia di Londra o la NBC di New York, di migliore qualità di registrazione. Ma per toccare con mano il suo autentico progetto artistico bisogna guardare alla Scala. Che doveva risorgere, distrutta non solo materialmente dalle bombe della guerra.

Direttore "dei tempi nuovi" lo definì Massimo Mila. Quelli dei concerti estivi nel Cortile della Rocchetta, al Castello Sforzesco, tre mesi dalla Li-

berazione, fame di musica: Cantelli, venticinque anni, dirige la *Patetica* di Čajkovskij, mentre Marcello Abbado, diciannove, suona al pianoforte una novità di Pick Mangiagalli. L'Orchestra della Scala si fida e nella prima stagione sinfonica a sala ricostruita lo richiama in cartellone, tra i mostri sacri Horenstein, Furtwängler e Kleiber padre: è il 21 maggio 1948, lui a memoria concerta Ravel, Busoni, Brahms con Milstein al violino, e *Mathis der Maler* di Hindemith, cavallo di battaglia. In un palco, ben visibile, Arturo Toscanini applaude (sbracciandosi, dicono le cronache). Lo vorrà a New York per un passaggio di testimone che infiamma l'America, perché sull'evidente discepolato il giovane sa aprirsi una strada solo sua. L'ultimo viaggio, dall'aeroporto di Orly, poco oltre la mezzanotte del 24 novembre 1956, sarà per arrivare in tempo oltreo-

ceano a cena dal vecchio Maestro, e nessuno gli dirà la verità.

Una scelta autonoma era stato il *Così fan tutte* (Toscanini insisteva su *Falstaff*), il Mozart più difficile e poi iconico, col cast stellare Schwarzkopf, Sciutti, Panerai, Alva e i famosi quaranta giorni di prove ammirati da Giulini: al timone di podio e regia, trasforma la Piccola Scala, il 27 gennaio 1956, Bicentenario della nascita. È la sua prima opera a Milano e guarda fuori dal seminato; come farà in autunno la tournée nella lontanissima Johannesburg, che replica i fasti del 1950, a Edimburgo e a Londra. Cantelli esporta un modello per il mondo. E il Teatro questa volta non se lo fa scappare: lo nomina Direttore musicale, il 16 novembre. Impotente contro il fato, resterà per sempre tra gli ideali della grande famiglia Scala.

Carla Moreni

Gianandrea Gavazzeni



Foto Erio Piccagliani

La cronologia ufficiale dice solo tre anni. Tre anni in cui Gianandrea Gavazzeni è stato Direttore musicale del Teatro alla Scala, dal 1965 al 1968. Ma il “suo” segno, inconfondibile, sull’Orchestra il musicista di Bergamo, città dove è nato nel 1909 e dove si è spento nel 1996, ha iniziato a imprimerlo molto prima, dal suo debutto sinfonico nel 1943 e soprattutto da quello operistico, un anno dopo, con *Il campiello* di Wolf Ferrari, musica contemporanea perché l’opera ispirata a Carlo Goldoni aveva debuttato proprio al Piermarini pochi anni prima, nel 1936. E Gavazzeni, presenza costante nei cartelloni milanesi, ha continuato a lasciare traccia del suo modo di intendere la musica anche dopo il triennio del suo mandato, sino al 1995, la sua ultima apparizione sul podio scaligero, con un Verdi di raro ascolto, quello di *Stiffelio*.

Le radici ben ancorate nella tradizione, nel rapporto diretto con Arturo Toscanini, lo sguardo curioso e indagatore sul suo presente, rivolto ai percorsi che la musica andava tracciando lungo il Novecento. Così da diventare un ponte ideale, nei suoi tre anni di direzione musicale, tra la Scala del passato e quella del futuro, tra la Scala di Toscanini, Tullio Serafin, Victor de Sabata, Antonino Votto che lo hanno preceduto e la Scala di Claudio Abbado (che ha raccolto direttamente il testimone di Gavazzeni), Riccardo Muti, Daniel Barenboim e Riccardo Chailly – che debuttò in buca al Piermarini venticinquenne nel 1978 chiamato da Abbado a sostituire proprio Gavazzeni sul podio dei *Masnadieri* di Verdi.

Il colore verdiano plasmato nel tempo sui classici del compositore di Busseto da *Nabucco* a *Un ballo in maschera*, da *Il trovatore* ad *Aida*, ma trovato e

restituito in tutta la sua autenticità in titoli (allora) di raro ascolto come *Simon Boccanegra* (Gavazzeni lo dirige nel 1966), *Luisa Miller* (nel 1976 la cantano Monserrat Caballé e Luciano Pavarotti), *I Lombardi alla prima Crociata* e *I due Foscari*. Verdi come laboratorio per modellare il suono italiano dell’Orchestra. Ma anche il concittadino Donizetti – c’è Gavazzeni sul podio dell’*Anna Bolena* del 1957 con Maria Callas.

E poi il Verismo, con *Adriana Lecouvreur*, *Fedora* (da quella del 1956 con la Callas a quella del 1993 con Mirella Freni), *Andrea Chénier*, *L’amico Fritz*, *Madame Sans-Gêne*, *Loreley*, *Iris*. Passaggio imprescindibile per Gavazzeni per arrivare insieme all’Orchestra alla musica del suo tempo, con le tante prime assolute dirette, una su tutte quella di *Assassino nella cattedrale* di Pizzetti nel 1958.

Pierachille Dolfini

Claudio Abbado



Foto Lelli e Masotti

Gli studenti che il 7 dicembre del 1968 si rivoltarono platealmente contro i riti borghesi del boom economico, imbrattando di uova e vernice le signore in pelliccia sul portone della Scala, non si rendevano conto che il Sessantotto era già entrato in Teatro a loro insaputa, non attraverso una breccia aperta nei cordoni della polizia bensì passando dalla porta principale, accompagnato dalla fervida ammirazione del pubblico milanese. Claudio Abbado, infatti, alla sua seconda serata di gala per inaugurare la stagione, sarebbe stato nominato di lì a poco Direttore musicale, e il suo arrivo alla Scala avrebbe segnato l'inizio di una vera e propria rivoluzione, che nei diciassette anni della sua direzione ha profondamente trasformato il volto del Teatro, aprendolo a una città che cambiava e a un tempo nuovo. Una rivoluzione compiuta non a colpi di proclami e iniziative velleitarie,

bensì realizzata con pacata determinazione e precisione chirurgica, in maniera analoga allo stile delle sue interpretazioni, non senza una buona dose di ironia e di fermezza inflessibile, quando si rendeva necessario. Il primo obiettivo della sua rivoluzione era quello di inculcare nell'Orchestra e nel Coro una mentalità nuova, più aperta, pur nel rispetto della grande tradizione del Teatro. Abbado ha spinto fin dall'inizio i suoi artisti, insuperabili nel repertorio del melodramma italiano, ad accettare le sfide della grande musica europea, mettendo sui leggi dell'Orchestra partiture sconosciute come la Sesta di Mahler, che non a caso sarà il lavoro scelto per il tanto atteso ritorno nella sala del Piermarini nel 2012. La Filarmonica della Scala, fondata nel 1982, è il punto d'arrivo del lungo processo di emancipazione dall'idea che suonare un'opera e una sinfonia fossero due attività musicali sepa-

rate. L'altra grande rivoluzione è stata la concezione dello spettacolo d'opera come un processo permanente di ascolto fra teatro e musica. Abbado è stato il direttore d'orchestra ideale per dar corpo alle illusioni gestuali di Giorgio Strehler, come per esempio nel *Macbeth* e in *Simon Boccanegra*, oppure per rivestire di nobile serietà le gag e le situazioni paradossali di Jean-Pierre Ponnelle. Con Abbado si apriva un capitolo nuovo del rapporto tra buca e palcoscenico, senza timore di sconvolgere schemi e convenzioni quando c'era di mezzo un'idea teatrale altra rispetto alla tradizione. Solo Abbado sarebbe stato capace di trascinare, con il sorriso sulle labbra, un teatro come la Scala nel mondo delle utopie sociali e artistiche di Luigi Nono, ma anche di far amare al pubblico di Milano, finalmente, il *Wozzeck* di Alban Berg.

Oreste Bossini

Riccardo Muti



Foto Lelli e Masotti

L'approdo di Riccardo Muti alla Scala fu abbastanza precoce: nel 1970, solamente tre anni dopo la vittoria del Premio Cantelli, insieme all'amico Dino Ciani (protagonista della *Fantasia* beethoveniana). Ma poi gli anni Settanta non videro sbocciare alcun tipo di rapporto fra il Maestro napoletano e il Teatro milanese: dei *Puritani* misteriosamente abbandonati alla prova generale, una trasferta con la "sua" New Philharmonia e uno sporadico concerto nel 1976 con l'Orchestra della Scala. Di fatto, si ricominciò da zero nel 1981, con quelle *Nozze di Figaro*, per la regia di Giorgio Strehler, che assieme a *Ernani* e *Così fan tutte* saranno i suoi primi titoli operistici milanesi: una scelta già molto significativa di quello che sarà il percorso di indagine mutiano per i quasi vent'anni (1986-2005) di direzione musicale. Lontano, per formazione e gusto personale, dal repertorio proposto dal suo predecessore Claudio Abbado,

Muti traccia dei percorsi interpretativi ben chiari: la riproposta del classicismo gluckiano (non solo *Orfeo*: anche *Alceste*, le due *Ifigenie*, *Armide*) attraverso una filologia "dello spirito" che rifugge sia dalle monumentalizzazioni dei decenni precedenti, sia dal ricorso a quella *historically informed performance* che sembrava l'unica scelta ormai tollerabile; l'insistenza sul teatro mozartiano, con quasi tutti i titoli da *Idomeneo* in poi, legandone la cifra stilistica a una dimensione fortemente italiana e teatralmente pulsante; e la centralità assoluta dell'indagine sul teatro di Verdi, proposto quando possibile nelle nuove edizioni critiche e con un rispetto assoluto del testo, ovviamente mettendo al bando qualsiasi taglio "di tradizione". Fra i tantissimi titoli verdiani da Muti diretti alla Scala, impossibile non ricordare almeno *La traviata* del 1990, che interruppe un'assenza di 26 anni. Meno assiduo fu il rapporto di Muti con

Wagner, che tuttavia, a partire dall'*Olandese volante* del 1988, si concretizzò in un *Parsifal* e in un accidentato (per questioni registiche) *Anello*; e nonostante non ci fosse più la Piccola Scala, non mancò qualche riproposta dell'amato Settecento napoletano, dal *Frate 'nnamorato* alla *Nina* di Paisiello. L'Orchestra della Scala, con Muti, mantenne la qualità ereditata dall'era-Abbado, ma mutò pelle, grazie anche a un maggiore impegno nel repertorio sinfonico (la Filarmonica nasce nel 1982): l'innesto di tante prime parti, all'epoca molto giovani, permise di affrontare un repertorio che andava da Bach (la *Messa in si*) alle tante prime assolute, comprendendo naturalmente le pietre miliari del sinfonismo austrotedesco, da Haydn a Bruckner (ma praticamente senza Mahler), senza tralasciare i francesi e i russi (Čajkovskij, ma anche l'amato Skrjabin).

Nicola Cattò

Daniel Barenboim

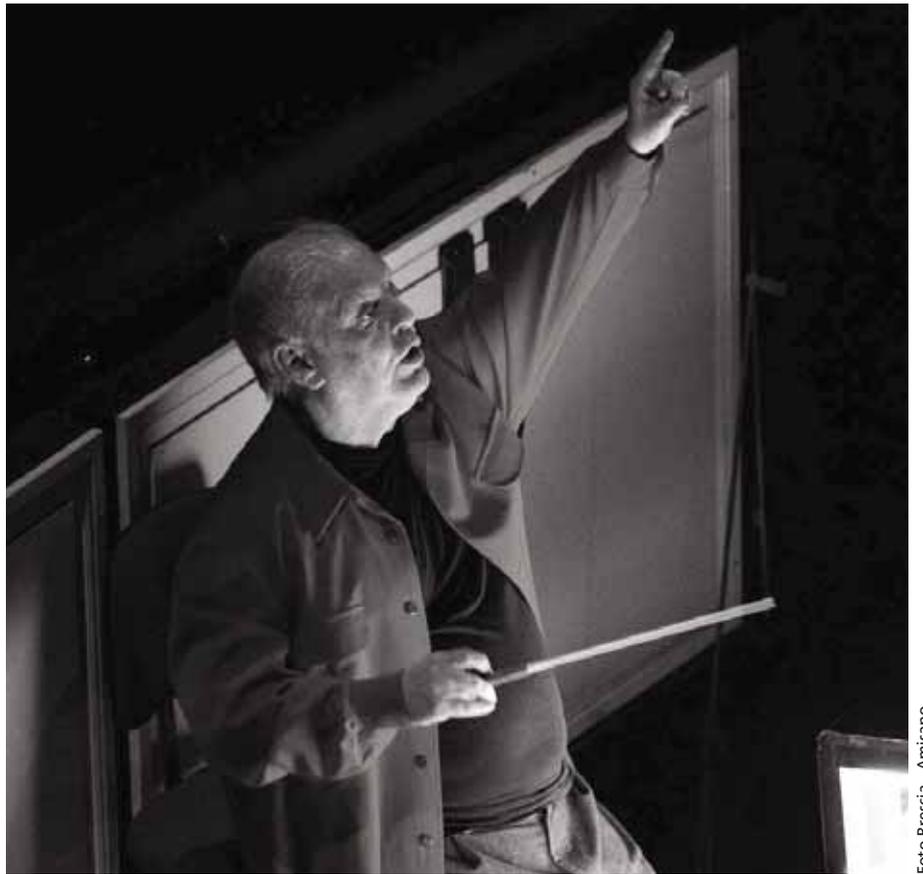


Foto Brescia - Amisano

Èra il dicembre 2005 quando Daniel Barenboim ritornò alla Scala, dove in passato era apparso di rado. L'aveva chiamato Stéphane Lissner per il concerto di Natale di quell'anno di 'transizione', se così si può dire, che aveva visto le dimissioni di Carlo Fontana e Riccardo Muti. In programma, la *Nona Sinfonia* di Beethoven, che si sarebbe poi rivelata prima tappa dell'articolato percorso di oltre un decennio, lungo il quale il Maestro argentino sarebbe stato nominato dapprima 'Maestro scaligero' (titolo coniato *ad hoc* nel 2007) e poi Direttore Musicale nel 2011, primo e finora unico non italiano nella storia del Teatro.

Alla prima lettura, lassù in sala prove, solo un breve saluto di circostanza. Poche note e la spalla chiede se devono seguirlo 'sul gesto' all'italiana o se il gesto è anticipato alla tedesca: "Sul gesto – risponde –, come siete abituati, come fosse musica di Mo-

zart". Le altre, poche interruzioni le chiede lui, specialmente sui recitativi dell'ultimo movimento, per chiedere più arco, più peso, più colore, specie agli archi gravi. Allo stesso tempo, il gesto fa capire che a maggior volume non deve corrispondere un tempo più 'comodo'.

La relazione tra tempo e dinamica sarà una preoccupazione costante nel lungo lavoro di Barenboim con l'Orchestra della Scala attraverso le partiture dello stesso Beethoven, Mozart, Wagner, Bruckner, ma anche dei russi Čajkovskij e Prokof'ev e dei latini Verdi e Bizet. L'Orchestra con lui resta una macchina agile e, se occorre, leggera ma producendo un suono denso e profondo, insomma europeo: una Ferrari che sa scaricare potenza anche sui percorsi accidentati di un rally, non solo sui rettilinei.

Ma l'eredità che Barenboim lascerà agli scaligeri non è solo morfologica.

È anche e soprattutto sintattica. La naturale musicalità del fraseggio – vero segreto di indimenticabili esecuzioni non solo di Beethoven e Wagner ma anche, per dire, di una cosa da Scala come la *Messa da Requiem* di Verdi – è prodotta da un rapporto magistrale tra il rispetto della dimensione verticale, metronomica, e un'ampia ma controllata libertà nel rendere viva la dimensione orizzontale, ossia la linea o le linee del canto. Pochi direttori, non a caso Barenboim è anche pianista, ottengono tanto 'rubato' dall'orchestra. Cosicché si può riferire anche all'orchestra quanto una volta il maestro scrisse sul rapporto rigore/libertà al quale disciplinare i cantanti: "Bisogna essere molto rigorosi con quelli che hanno la tendenza a essere troppo liberi e bisogna essere molto liberi con quelli che non hanno la fantasia per esserlo".

Enrico Girardi

Riccardo Chailly



Foto Brescia-Amisano

Se vi capitasse di passare nel retrosceno della Scala o di un teatro in giro per il mondo dopo un suo concerto, trovereste Riccardo Chailly impegnato a dare l'ultima indicazione al professore d'orchestra venuto a salutarlo e a cui il Maestro milanese di solito non lesina complimenti e incoraggiamenti. Quel suggerimento servirà ormai per il prossimo concerto. O a futura memoria, non importa. Ciò che avviene dietro le quinte è però significativo del rapporto che l'attuale Direttore musicale della Scala tiene coi "suoi" musicisti. La responsabilità del concerto dipende soprattutto da loro. Se Daniel Barenboim aveva provato a rendere "germanico" il suono dell'Orchestra, puntando sulla costruzione di un corpo sonoro unico, Riccardo Chailly sa che l'unità sinfonica della compagine scaligera è un processo che si costruisce dal basso, dalla somma minima delle parti. Ascoltando il vicino di leggio. Come (gli) aveva insegnato Claudio Abbado.

Per il Maestro milanese la qualità di un'orchestra è una questione di dettagli. Nell'annosa diatriba tra storia ed ermeneutica, tra dati e interpretazioni, o magari "narrazioni", Chailly riconosce l'importanza dei fatti. L'intonazione limpida di uno strumento, la presenza decisiva di un accento, la perfezione di un fraseggio, lo stacco di tempo "giusto", da questo dipende l'esito felice di un'esecuzione. Fu evidentissimo fin dal suo primo concerto di questi anni scaligeri: un *Requiem* di Verdi impressionante per analisi e compattezza, una sfida a far coesistere particolari irrinunciabili, tempi spediti e tensione proiettata "in avanti". Questa autorevolezza si manifesta nei progetti operistici di lunga durata che legano direttore e orchestra: nel Puccini emotivo e rigoroso, senza puccinismi; nel primo Verdi e nel belcanto riportati al loro valore e alla loro dignità strumentale; di recente anche in quel Novecento europeo che si spera possa rappresentare un terzo fronte d'impegno continuativo.

Il direttore che ha avuto l'onore e

l'onere di traghettare la moderna Orchestra stabile della Scala nel suo secondo secolo di vita, vorrebbe sentirla non meno perfetta delle altre nobilissime che nella sua vita ha diretto e dirige, ma allo stesso tempo luminosa, brillante, aerea di suono e imbattibile nel canto: di nuovo, e senza complessi, italiana. Lo dimostrano le tantissime tournée internazionali a cui il direttore musicale non rinuncia mai. E fa bene. La "firma" Scala-Chailly è un marchio di fabbrica molto ambito, che ha fatto crescere la presenza della Filarmonica nelle sale da concerto d'Europa. E non solo con il repertorio operistico che un tempo era quello preferito. No. Chailly porta in tournée quello che dirige al Piermarini: Beethoven, Brahms, Schumann, Mendelssohn, Mahler, Čajkovskij, Šostakovič, Bartók, Stravinskij. E molti altri. Con lui l'Orchestra della Scala non è più nota solo per stare nella buca del "tempio della lirica". Come cento anni fa aveva voluto Toscanini.

Andrea Estero

Cronologia delle principali tournée del Teatro alla Scala

A cura di Andrea Vitalini

Giugno 1878

FRANCIA

Città Parigi

Concerti al Trocadéro in occasione dell'Esposizione Mondiale

Spettacoli Sette concerti sinfonici

Direttore Franco Faccio



Gennaio 1909

FRANCIA

Città Parigi

Serata a beneficio dei terremotati della Sicilia e della Calabria

Spettacolo La vestale

Direttore Edoardo Vitale

Novembre 1920-aprile 1921

STATI UNITI

Città 49 città tra cui Boston,

Philadelphia, New York

Non può essere propriamente considerata una tournée scaligera, ma della Toscanini Scala Orchestra, in vista della riapertura della Scala come Ente Autonomo

Spettacoli 59 concerti sinfonici

Direttore Arturo Toscanini

Maggio-giugno 1929

AUSTRIA e GERMANIA

Città Vienna, Berlino,

Charlottenburg

Spettacoli Falstaff, Lucia

di Lammermoor, Rigoletto,

Il trovatore, Manon Lescaut, Aida

Direttore Arturo Toscanini



Giugno 1937

GERMANIA

Città Monaco, Berlino

Spettacoli La bohème, Aida,

Messa da Requiem

Direttore Arturo Toscanini

Autunno 1941

GERMANIA

Città quindici tra cui

Garmisch-Partenkirchen

Spettacoli Concerti sinfonici

Direttore Gino Marinuzzi

Settembre 1950

SCOZIA e INGHILTERRA

Città Edimburgo, Londra

Spettacoli Concerti sinfonici,

Otello, L'elisir d'amore, Falstaff,

Messa da Requiem

Direttori Victor de Sabata,

Franco Capuana, Guido Cantelli



Foto Erio Piccagliani

Agosto 1953

GERMANIA

Città Monaco

Spettacolo Don Giovanni

Direttore Herbert von Karajan

Agosto 1955

GERMANIA

Città Berlino

In occasione del Festival di Berlino

Spettacolo Lucia di Lammermoor

Direttore Herbert von Karajan

Protagonisti Maria Callas

e Giuseppe Di Stefano

Giugno 1956

AUSTRIA

Città Vienna

In occasione del Festival di Vienna

Spettacoli Lucia di Lammermoor,

Il matrimonio segreto

Direttori Herbert von Karajan,

Nino Sanzogno

Tra i protagonisti Maria Callas

e Giuseppe Di Stefano



Foto Erio Piccagliani

Settembre-ottobre 1956

SUDAFRICA

Città Johannesburg

Tournée della Piccola Scala

Spettacoli L'elisir d'amore,

Così fan tutte, Il matrimonio

segreto, concerto sinfonico

Direttori Nino Sanzogno,

Guido Cantelli



Foto Erio Piccagliani



Foto Erio Piccagliani

Tra concerti e recite d'opera, l'Orchestra della Scala ha partecipato a quasi cento tourn ee in giro per il mondo, per un totale di oltre cinquecento serate. Il seguente elenco raccoglie alcune delle principali trasferte della Scala e della Filarmonica.

Luglio 1957

GERMANIA

Citt  Colonia

Spettacoli La sonnambula,

La forza del destino

Direttore Antonino Votto

Tra i protagonisti Maria Callas



Foto Erio Piccagliani

Ottobre 1967

CANADA e STATI UNITI

Citt  Montréal, New York

In occasione dell'Esposizione

Universale di Montréal

Spettacoli Il trovatore, I Capuleti

e i Montecchi, Nabucco,

La bohème, Messa da Requiem

Direttori Gianandrea Gavazzeni,

Herbert von Karajan,

Claudio Abbado



Foto Erio Piccagliani

Marzo 1976

INGHILTERRA

Citt  Londra

Spettacoli La Cenerentola, Simon

Boccanegra, Messa da Requiem

Direttore Claudio Abbado



Foto Erio Piccagliani

Luglio 1957

SCOZIA

Citt  Edimburgo

In occasione del Festival di

Edimburgo

Spettacoli La sonnambula,

Il matrimonio segreto,

L'elisir d'amore, Il turco in Italia

Direttori Antonino Votto,

Nino Sanzogno,

Gianandrea Gavazzeni

Tra i protagonisti Maria Callas

Giugno 1958

BELGIO

Citt  Bruxelles

In occasione dell'Esposizione

Universale

Spettacoli Il matrimonio segreto,

Tosca, Messa da Requiem,

concerto sinfonico

Direttori Nino Sanzogno,

Gianandrea Gavazzeni,

Antonino Votto, Carlo Maria Giulini

Settembre 1964

RUSSIA

Citt  Mosca

Spettacoli Turandot, Lucia

di Lammermoor, Il trovatore,

Il barbiere di Siviglia, La bohème,

Messa da Requiem

Direttori Gianandrea Gavazzeni,

Herbert von Karajan,

Nino Sanzogno

Settembre 1972

GERMANIA

Citt  Monaco

In occasione dei Giochi Olimpici

Spettacolo Aida

Direttore Claudio Abbado



Foto Erio Piccagliani

Settembre 1976

STATI UNITI

Citt  Washington, Philadelphia,

New York

In occasione del bicentenario

americano

Spettacoli Macbeth, La bohème,

La Cenerentola, Simon Boccanegra,

Messa da Requiem

Direttori Claudio Abbado,

Georges Prêtre, Piotr Wollny



Foto Erio Piccagliani

Maggio-giugno 1974

RUSSIA

Citt  Mosca

Spettacoli Simon Boccanegra, Aida,

Tosca, La Cenerentola, Norma,

Messa da Requiem

Direttori Claudio Abbado,

Francesco Molinari Pradelli

Maggio-giugno 1979

FRANCIA

Citt  Parigi

Per il progetto si scambiano tra

la Scala e l'Opéra

Spettacoli Wozzeck, Messa

da Requiem, Concerto Berg

Direttore Claudio Abbado

Cronologia delle principali tournées del Teatro alla Scala

Settembre-ottobre 1981

GIAPPONE

Città Tokyo, Osaka, Yokohama
Spettacoli Simon Boccanegra, Otello, Il barbiere di Siviglia, La bohème, Messa da Requiem, Petite Messe solennelle
Direttori Claudio Abbado, Carlos Kleiber



Foto Lelli e Masotti

Aprile 1983

SPAGNA

Città Barcellona
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Beethoven, Wagner, Bartók
Direttore Claudio Abbado

Ottobre 1987

GERMANIA

Città Berlino
Per il 750° anniversario di Berlino
Spettacoli Nabucco, Messa da Requiem
Direttore Riccardo Muti



Foto Lelli e Masotti

Giugno 1988

FRANCIA

Città Parigi
Concerto nella Cattedrale di Notre-Dame
Spettacolo Messa da Requiem
Direttore Riccardo Muti



Foto Lelli e Masotti

Agosto 1988

COREA DEL SUD

Città Seul
In occasione dei giochi olimpici
Spettacoli Turandot, Concerto sinfonico
Direttore Lorin Maazel



Foto Lelli e Masotti

Settembre-ottobre 1988

GIAPPONE

Città Tokyo, Osaka, Yokohama
Spettacoli Nabucco, Turandot, La bohème, I Capuleti e i Montecchi, Messa da Requiem, Concerto di Gala
Direttori Riccardo Muti, Carlos Kleiber, Lorin Maazel



Foto Lelli e Masotti

Ottobre-novembre 1989

RUSSIA

Città Mosca, San Pietroburgo
Spettacoli Adriana Lecouvreur, I Capuleti e i Montecchi, Turandot, Così fan tutte, Messa da Requiem
Direttori Riccardo Muti, Gianandrea Gavazzeni, Lorin Maazel



Foto Lelli e Masotti

Gennaio-settembre 1991

EUROPA

Città Tenerife, Las Palmas, Tolosa, Parigi, Plovdiv, Praga, Montreux, Bruxelles, Rotterdam
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert
Direttore Carlo Maria Giulini

Aprile 1992

EUROPA

Città Birmingham, Londra, Montecarlo
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Beethoven
Direttore Carlo Maria Giulini

Luglio 1997

BOSNIA

Città Sarajevo
Tournée della Filarmonica della Scala
per il progetto “Le vie dell’amicizia”
Musiche di Schubert, Brahms,
Beethoven
Direttore Riccardo Muti

Luglio 1999

ISRAELE

Città Gerusalemme
Per “Le vie dell’amicizia”,
Progetto Ravenna-Gerusalemme
Spettacolo Messa da Requiem
Direttore Riccardo Muti

Settembre 2001

ROMANIA

Città Bucarest
In occasione del Festival
George Enescu
Spettacoli Messa da Requiem,
concerto sinfonico
Direttore Riccardo Muti



Foto Andrea Tamoni

Aprile 2007

GHANA

Città Accra
In occasione del 50° anniversario
dell’indipendenza
Spettacolo IX Sinfonia
di Beethoven
Direttore Daniel Barenboim



Foto Marco Brescia

Ottobre 2007

STATI UNITI

Città Ann Arbor, Chicago, Urbana,
Toronto, Washington, Philadelphia,
New York
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Wagner, Rossini, Rota,
Verdi, Puccini, Respighi
Direttore Riccardo Chailly



Foto Silvia Lelli

Novembre 2008

EUROPA

Città Varsavia, Bratislava, Vienna
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Prokof’ev e Čajkovskij
Direttore Daniele Gatti

Luglio 2009

GERMANIA

Città Berlino
Tournée della Filarmonica della Scala
Musiche di Beethoven, Berlioz
Direttore Daniel Barenboim

Luglio 2009

ISRAELE

Città Tel Aviv
Spettacoli Aida, Messa da Requiem
Direttori Daniel Barenboim,
Omer Meir Wellber

Agosto 2010

ARGENTINA

Città Buenos Aires
In occasione del bicentenario
argentino
Spettacoli Aida (in forma
di concerto), Messa da Requiem
Direttore Daniel Barenboim

Agosto-settembre 2013

GIAPPONE

Città Tokyo, Nagoya, Osaka
In occasione della rassegna 2013
Italia in Giappone
Spettacoli Falstaff, Rigoletto,
Aida (in forma di concerto),
concerti sinfonici
Direttori Daniel Harding,
Gustavo Dudamel

Agosto 2016

COREA DEL SUD

Città Seul
Spettacoli Simon Boccanegra,
IX Sinfonia di Beethoven
Direttore Myung-Whun Chung

Settembre 2016

RUSSIA

Città Mosca
Spettacoli Simon Boccanegra,
Messa da Requiem,
concerto sinfonico
Direttori Riccardo Chailly,
Myung-Whun Chung

Agosto-settembre 2017

KAZAKISTAN

Città Astana
In occasione dell’Esposizione
Universale
Spettacoli Falstaff, IX Sinfonia
di Beethoven
Direttore Zubin Mehta

Luglio 2019

FINLANDIA

Città Savonlinna
In occasione del Savonlinna
Opera Festival
Spettacoli I masnadieri,
Gala Verdi
Direttore Michele Mariotti

Ottobre 2019

CINA

Città Shanghai
In occasione dell’inaugurazione
della Shangyin Opera House
Spettacolo La finta giardiniera
Direttore Diego Fasolis

25 marzo 2017: Riccardo Chailly dirige il concerto per il
150° anniversario della nascita di Arturo Toscanini

Foto Brescia - Ambiano

LA SCALA MAGAZINE

Gennaio 2022

Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

Direttore responsabile Paolo Besana

Coordinatore di redazione Mattia Palma

con la collaborazione di Lucilla Castellari

Grafica G&R associati

Stampa Galli Thierry srl

In copertina:

Arturo Toscanini dirige l'Orchestra
della Scala l'11 maggio 1946, giorno della
riapertura del Teatro dopo la Seconda
Guerra Mondiale

Ridotto dei Palchi “Arturo Toscanini” 2021 - 2022

Musica da Camera

19 dicembre 2021 - ore 11

Francesco De Angelis,
Elena Faccani, *violini*
Matteo Amadasi, *viola*
Massimiliano Tisserant, *violoncello*
Francesco Siragusa, *contrabbasso*
Fabrizio Meloni, *clarinetto*
Valentino Zucchiatti, *fagotto*
Danilo Stagni, *corno*

Franz Schubert
Trio per archi in si bem. magg. D 471
Ottetto in fa magg. D 803

16 gennaio 2022 - ore 11

Danilo Rossi, *viola*
Alfredo Persichilli, *violoncello*
Stefano Bezziccheri, *pianoforte*

Johannes Brahms
Sonata n. 2 in mi bem. magg.
per viola e pianoforte op. 120
Sonata n. 1 in mi min.
per violoncello e pianoforte op. 38
Trio in la min.
per viola, violoncello e pianoforte op. 114

6 febbraio 22 - ore 11

Fabien Thouand,
Gianni Viero, *oboi*
Stefano Cardo,
Christian Chiodi Latini, *clarinetti*
Marion Reinhard,
Nicola Meneghetti, *fagotti*
Danilo Stagni,
Giulia Montorsi, *corni*

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenata n. 11 in mi bem. magg. K 375
Serenata n. 12 in do minore K 384

Ludwig van Beethoven
Ottetto in mi bem. magg. op. 103

20 febbraio 2022 - ore 11

Evgenia Staneva,
Alexia Tiberghien, *violini*
Carlo Barato,
Francesco Lattuada, *viola*
Simone Groppo, *violoncello*

Alessandro Rolla
Quintetto concertante in re magg. BI 426

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintetto n. 6 in mi bem. magg. K 614

Ludwig van Beethoven
Quintetto per archi in do magg. op. 29
“Tempesta”

20 marzo 2022 - ore 11

Francesco De Angelis, *violino*
Giorgio Baiocco, *viola*
Sandro Laffranchini, *violoncello*
Fabrizio Meloni, *clarinetto*
Gabriele Screpis, *fagotto*
Claudio Martini, *corno*
Giuseppe Ettore, *contrabbasso*

Ludwig van Beethoven
Trio n. 4 per archi in do min. op. 9

Settimino in mi bem. magg. op. 20,
per violino, viola, violoncello,
contrabbasso, clarinetto, corno e fagotto

10 aprile 2022 - ore 11

Suela Piciri,
Estela Sheshi, *violini*
Elena Faccani, *viola*
Martina Lopez, *violoncello*
Maria Semeraro, *pianoforte*

Franz Joseph Haydn
Quartetto per archi n. 77 in do magg.
“Kaiserquartett”, op. 76 n. 3, Hob:III:77

Anton Webern
Langsamer Satz
per quartetto d’archi

Antonín Dvořák
Quintetto per archi e pianoforte
in la magg. op. 81

8 maggio 2022 - ore 11

Francesco Manara, *violino*
Simonide Braconi, *viola*
Massimo Polidori, *violoncello*
Francesco Siragusa, *contrabbasso*
Claudio Voghera, *pianoforte*

Maurice Ravel
Trio in la min. op. 67
per violino, violoncello e pianoforte

Gustav Mahler
Quartetto per archi e pianoforte in la min.
“Quartetsatz”

Simonide Braconi
Variazioni “Après Schubert”
per quintetto con pianoforte

Franz Schubert
Quintetto per pianoforte in la magg.
“La Trota” op. 114

12 giugno 2022 - ore 11

Luisa Prandina, *arpa*
Marco Zoni, *flauto*
Dino Sossai, *violino*
Giuseppe Russo Rossi, *viola*
Tatiana Patella, *violoncello*

Jean-Michel Damase
Sonata per flauto e arpa

André Jolivet
Chant de Linos
per flauto, violino, viola, violoncello
e arpa

Claude Debussy
Sonata per flauto, viola e arpa

Jean Cras
Quintetto per arpa, flauto, violino,
viola e violoncello

9 ottobre 2022 - ore 11

Ensemble Contemporaneo
Andrea Pecolo, *violino*
Thomas Cavuoto, *viola*
Tatiana Patella, *violoncello*
Roberto Benatti, *contrabbasso*
Andrea Manco, *flauto*
Andrea Bindi, *timpani*
Gianni Arfacchia,
Giuseppe Cacciola,
Francesco Muraca,
Gerardo Capaldo, *percussioni*
Andrea Rebaudengo, *pianoforte*

André Jolivet
Suite in concerto per flauto e 4 percussioni

Franco Donatoni
Alamari per violoncello, contrabbasso
e pianoforte

Giovanni Bataloni
Brano dedicato all’ensemble
Trio d’archi e percussioni

Mauro Montalbetti
Sei bagatelle per trio d’archi

Enrico Gabrielli
Brano dedicato all’ensemble
Trio d’archi e percussioni

13 novembre 2022 - ore 11

Agnese Ferraro,
Lucia Zanoni, *violini*
Duccio Beluffi,
Joel Imperial, *viola*
Gianluca Muzzolon,
Beatrice Pomarico, *violoncelli*

Johannes Brahms
Sestetto per archi n. 2 in sol magg. op. 36

Arnold Schönberg
Verklärte Nacht op. 4



IL TEATRO ALLA SCALA

Un passato illustre e un futuro altrettanto ricco. Il Teatro alla Scala, inaugurato a Milano alla fine del Settecento, è un tempio dell'opera celebre nel mondo intero per il suo pubblico appassionato ed esigente, e per il suo ruolo centrale nell'età d'oro della lirica. Su questo palco hanno trionfato i grandi compositori come Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi e Giacomo Puccini, e hanno debuttato le opere più amate come *Otello* e *Madama Butterfly*. Ancora oggi, tra queste pareti dorate dall'acustica eccezionale, echeggiano le migliori voci della scena lirica dando vita a interpretazioni indimenticabili che accrescono la fama di un palcoscenico entrato di diritto nella leggenda. **Benvenuti al Teatro alla Scala.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31