

# LA SCALA



11/22



Rivista del Teatro

Franco Zeffirelli, Thomas Adès,  
gli artisti del Corpo di Ballo, Daniele Gatti,  
i professori dell'Orchestra, Enza Ferrari,  
Giovanni Agosti, Francesco Tamiati



**TEATRO ALLA SCALA**  
Fondazione di diritto privato

**La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:**

**FONDATORI DI DIRITTO**  
Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

**FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI**  
Città metropolitana di Milano - Camera di Commercio Milano Monza Brianza Lodi

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

**FONDATORI SOSTENITORI**  
Intesa Sanpaolo - A2A - BMW - Luxottica  
Edison - Giorgio Armani

**FONDATORI ORDINARI ED EMERITI**  
SEA - Fondazione Milano per la Scala - Assolombarda

---

**SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA**  
Intesa Sanpaolo

---

**PARTNER e FORNITORI UFFICIALI**  
Rolex - BMW - MAC - LG  
Bellavista - Caffè Borbone

**PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI**  
Allianz - American Express - Azimut - Camera Nazionale della Moda - Credit Suisse  
Edison - FILA - Fondazione Banca del Monte di Lombardia  
Fondazione Bracco - Gruppo Cimbali - Guna - Italmobiliare - Kartell - Mapei  
Rolex - RTI D'Adiutorio / Gianni Benvenuto - Salone del Mobile

**SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER**  
Freddy - ENGIE - Incifra - Cloudtel - Collateral Films  
Boost Italia - Corriere della Sera / Vivimilano - Classica HD  
Class Pubblicità - Meeting Project - Siemens - Palazzo Parigi

---

**ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME**

Si ringraziano tutti gli Abbonati e il Pubblico milanese, nazionale e internazionale, i Sostenitori della Fondazione Milano per la Scala, gli Amici del Loggione e gli Amici della Scala.

Il Duca di Milano torna a casa, o ci arriva per la prima volta. Prospero, il protagonista della già celebre opera di Thomas Adès tratta da Shakespeare, dedica alla sua e nostra città alcuni dei suoi versi più accorati: "Milan the fair, Milan the artful, Milan the rare, Milan the skilful, Milan my library, Milan my liberty". Del tutto naturale da parte del regista Robert Lepage immaginare una messa in scena nel cuore della città, al Teatro alla Scala, riprendendo al contempo una tradizione interpretativa che legge il testo shakespeariano come metafora del teatro e del potere dell'artista. Tra tutti, e restando a Milano, Giorgio Strehler. Nei suoi dieci anni di vita lo spettacolo si è guadagnato fama e attenzione culturale: lo sfondo dei palchi, il lampadario su cui ondeggia l'Ariel non solo vocalmente acrobatico di Audrey Luna, la navicella argentea tra i flutti si sono aggiunti alla magia della musica nella creazione di un classico del teatro musicale contemporaneo. Non sembri triviale citare qui anche i dati dello sbigliettamento: l'attesa per *The Tempest* è il segno di una vitalità della musica d'oggi che si dimostra capace di attrarre e sedurre. Alessandro Tommasi ne ha parlato con il compositore, qui anche in veste di brillante direttore d'orchestra, ma abbiamo voluto aggiungere anche un portfolio dedicato ai molti allestimenti che hanno in modi diversi scelto la sala del Piermarini non solo come palcoscenico ma anche come scenografia.

Una celebrazione del Teatro è anche la mostra che il Museo Teatrale alla Scala dedica a Franco Zeffirelli nel centenario della nascita. Vittoria Crespi Morbio ripercorre i grandi allestimenti, il rapporto con dive e divi ma anche con le maestranze del teatro, la versatilità di

un uomo di spettacolo di casa nel teatro di prosa, all'opera e al cinema.

Il Balletto scaligero ha concluso la Stagione 2021/2022 con uno spettacolare tour de force tra stili, tradizioni e palcoscenici diversi nel corso del quale ciascuno dei primi ballerini e dei solisti ha trovato occasione per emergere e presentarsi al pubblico. Ce ne parla il direttore del Ballo Manuel Legris, che ha concepito gli spettacoli degli ultimi mesi proprio in questa prospettiva di sviluppo e valorizzazione della Compagnia nel suo complesso e dei singoli danzatori, a poche settimane dallo *Schiaccianoci* che aprirà la prossima Stagione.

La Stagione Sinfonica che si inaugura il 9 novembre vedrà un impegno particolare delle masse corali, fin dall'inaugurazione con la Terza Sinfonia di Mahler, solista Elina Garanča. Biagio Scuderi ha intervistato Daniele Gatti, che torna attesissimo alla Scala a pochi giorni dal suo primo concerto alla Staatskapelle Dresden in veste di Direttore musicale designato.

Il portfolio di questo numero è dedicato a Ezio Frigerio, le cui scenografie per *Le nozze di Figaro* torneranno in palcoscenico nel 2023, mentre abbiamo voluto dedicare un ricordo speciale a Enza Ferrari, pianista che ha accompagnato i cantanti più prestigiosi del '900 portando alla ribalta una figura professionale essenziale nella vita di un teatro d'opera.

Una voce dall'Orchestra chiude il numero di novembre: quella di Francesco Tamiati, la nostra straordinaria Prima tromba, intervistato da Mattia Palma.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala

«L'opera è piena di enigmi  
ma chiara nel nucleo della parola  
che la percorre di più: libertà.  
Questo genere di filo rosso  
in Shakespeare non è mai casuale.  
*La tempesta* fu il suo addio  
alle scene e la commedia termina  
con l'aggettivo "libero". Ultima parola  
scritta da Shakespeare in vita.  
Il suo messaggio.»

— PETER BROOK,  
*Intervista di Leonetta Bentivoglio*

## LA SCALA

Rivista del Teatro 11/22  
*Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015*

DIRETTORE RESPONSABILE: Paolo Besana  
COORDINATORE DI REDAZIONE: Mattia Palma  
CON LA COLLABORAZIONE DI: Lucilla Castellari,  
Carla Vigevani, Raffaele Mellace, Andrea Vitalini,  
Luciana Ruggeri, Valentina Grassani,  
Davide Massimiliano

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE:  
Tomo Tomo e Kevin Pedron  
con Jacopo Undari  
STAMPA: Galli Thierry srl  
FOTOGRAFIE: Brescia e Amisano  
(ove non diversamente indicato)

*Si consiglia di verificare date e programmi  
sul sito [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)*

COPERTINA: *The Tempest*, regia di Robert Lepage,  
scene di Jasmine Catudal, per gentile concessione  
della Wiener Staatsoper

# 01

## OPERA

The Tempest  
14

Prospero  
alla Scala  
17

La Scala in scena  
21

# 02

## BALLETTO

Gli artisti del Ballo  
tornano in scena  
30

# 03

## CONCERTI

Dalla parte  
di Mahler  
44

Un poema sinfonico  
sublimato  
47

# 04

## RUBRICHE

PORTFOLIO  
BOZZETTI E FIGURINI  
Frigerio alla Scala  
54

RICORDO DI  
ENZA FERRARI  
Una signora  
dello spartito  
60

PROSPETTIVE  
A diciotto mesi  
di distanza  
62

LIBRI  
Un talento da oltre  
settanta opere  
64

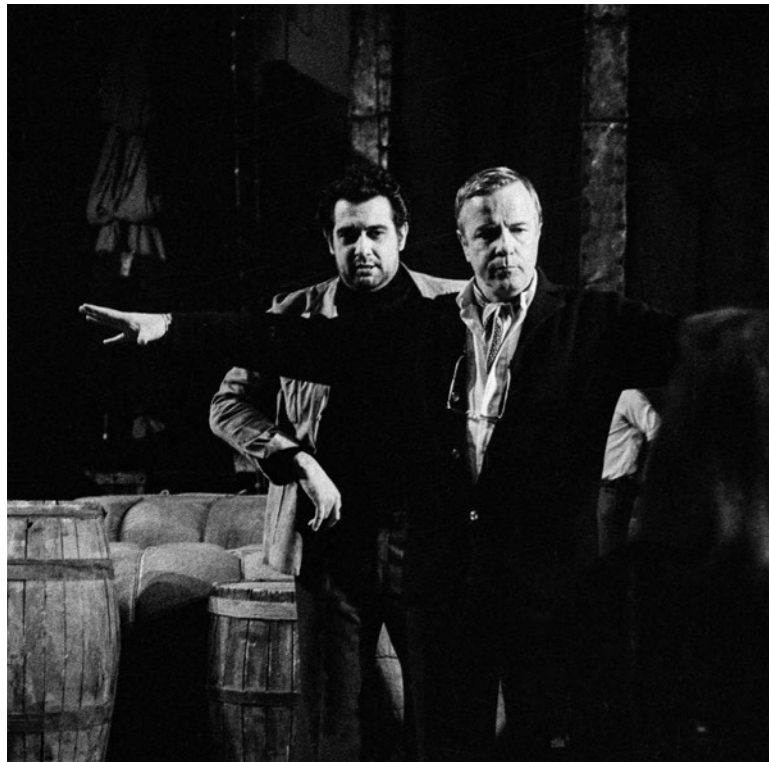
DISCHI  
Piaceri orchestrali  
di oggi  
65

MEMORIE DELLA SCALA  
Da Henze ad Adès:  
il nuovo alla Scala  
66

SCALIGERI  
Francesco Tamiati  
69

# FRANCO ZEFFIRELLI

Il 2023 sarà il centenario della nascita di Franco Zeffirelli (Firenze 1923 - Roma 2019). La Scala celebra il grande regista riallestendo nella prossima Stagione la sua storica *Bohème* - nata al Piermarini nel 1963 e ripresa ben ventidue volte da allora - e con una mostra al Museo Teatrale curata da Vittoria Crespi Morbio, che prende l'avvio dagli esordi del Maestro nel 1953, giungendo sino alle sue ultime produzioni. È proprio alla Scala che Zeffirelli debutta nell'opera, dapprima come scenografo e costumista per *L'italiana in Algeri* di Rossini con la regia di Corrado Pavolini, poi anche come regista per *La Cenerentola* nella stagione successiva. I costumi, i bozzetti e i figurini, che saranno esposti per la prima volta, riveleranno al pubblico l'eleganza del tratto e dello stile dell'artista fiorentino. Nel corso della sua incredibile carriera, Zeffirelli ha saputo valorizzare il melodramma potenziando ogni mezzo a disposizione. Ha recuperato repertori dimenticati (*Cecchina ossia La buona figliuola* di Piccinni, *Mignon* di Thomas, *Le astuzie femminili* di Cimarosa, *Lo frate 'nnamorato* di Pergolesi) e ha riportato alla luce la grandeur dello spettacolo con allestimenti fastosi (si pensi ai verdiani *Un ballo in maschera*, *Don Carlo* e *Aida*). Ma soprattutto Zeffirelli è riuscito a conciliare la teatralità del canto con la verosimiglianza cinematografica, sostenendo i ritmi del melodramma con le risorse dell'immaginazione. Ha esplorato l'intimità dei personaggi più amati: Mimì nella *Bohème* di Puccini, l'inquieto moro di Venezia in *Otello*, la ribelle Fiorilla interpretata nel *Turco in Italia* da Maria Callas, con la quale aveva un rapporto privilegiato. Nel 1976 Zeffirelli apre per la prima volta il Teatro alla diretta televisiva, e la tragedia di *Otello* entra nelle case di tutti gli italiani. Oltre agli spazi della Biblioteca "Livia Simoni", la mostra proseguirà nel Ridotto dei palchi "Arturo Toscanini" e sarà arricchita da un documentario che ripercorre l'avventura del teatro di Zeffirelli estendendo il dibattito all'attualità.



FOTOGRAFIA DI ERIO PICCIGLIANI

A SINISTRA  
Con Plácido Domingo  
durante le prove di *Otello*, 1976



Durante le prove di *Aida*, 1963

FOTOGRAFIA DI ERO PICCIGLIANI

# IL SECOLO DI ZEFFIRELLI

**Caterina d'Amico, responsabile dell'Archivio Zeffirelli, e Pippo Corsi Zeffirelli, presidente della Fondazione dedicata al regista, ricordano vita e carriera del grande artista fiorentino, di cui nel 2023 ricorre il centesimo anniversario della nascita**

Dai *quai* parigini alle piazze siciliane, passando per l'Escorial, palazzi ciprioti e templi egizi, non si contano i mondi di Franco Zeffirelli, messi in scena sul palco della Scala fin dai suoi esordi, prima di essere ammirati ovunque nel mondo. Tutto ebbe inizio in quegli anni Cinquanta così gravidi di novità per il teatro italiano. Gran sacerdote di questa rivoluzione è stato Luchino Visconti, che ha guidato i primi passi del giovane Zeffirelli come un padre. "Visconti era considerato il Re Sole da tutti i teatranti dell'epoca" ricorda Caterina d'Amico, responsabile degli archivi sia di Visconti sia di Zeffirelli (oltre che di Piero Tosi), e testimone diretta di tanti passaggi legati ai due grandi artisti. "Franco conosceva mia madre (Suso Cecchi d'Amico ndr) da prima che io nascessi. Lei gli dava del tu e lui del lei, perché erano ancora in fasi diverse delle loro carriere. Con noi figli Franco ha sempre avuto un rapporto di grande confidenza. Mio fratello Masolino ha fatto per lui le prime traduzioni importanti e andava ovunque a vedere i suoi spettacoli con mia sorella Silvia. Io ero più piccola. Per me Franco era l'amico di famiglia, una persona che girava per casa e che all'improvviso ha raggiunto il successo planetario".

La carriera di Zeffirelli è iniziata sotto il segno di Visconti, al 366 di via Salaria, dove tutti gli attori che venivano a Roma sapevano di dover passare sperando

che il Maestro, uscendo di casa, li scritturasse per un film o uno spettacolo. Prima di farlo debuttare, Visconti lo testò. Lo prese come assistente insieme a Francesco Rosi per *La terra trema*, a occuparsi degli attori. La prova più importante fu la traduzione in scena dei meravigliosi disegni di Salvador Dalí per *Rosalinda (o come vi piace)*. A quel punto Zeffirelli era pronto, e a poco più di vent'anni passò dai saggi semi amatoriali fatti alla Chigiana alle scene per *Un tram che si chiama desiderio* e *Troilo e Cressida* con Visconti. "E pensare che all'inizio voleva fare l'attore. È stato Luchino a fargli scoprire la sua vocazione. Tra loro si instaurò un rapporto profondissimo: la storia che hanno avuto è stata senza dubbio la più importante della loro vita, per entrambi. Franco si era dimostrato un interlocutore ideale: conosceva le arti figurative, era curioso, leggeva i libri che gli consigliavano. Luchino era insensibile al mito del *bon sauvage* pasoliniano, voleva qualcuno che avesse già i riferimenti giusti". Poi seguirono la rottura e i pettegolezzi su una presunta rivalità tra i due. "Sono solo malignità. Certo Luchino stroncò violentemente il primo spettacolo di prosa di Franco: *Lulu* di Bertolazzi. Era fatto così, sempre *tranchant*. Ma questo non vuol dire che lo abbia ostacolato nella sua carriera di regista, anzi". Per quanto riguarda l'opera, ad esempio, lo sostenne enormemente. Sulla *Cenerentola* alla Scala, prima regia d'opera di Zeffirelli, ci sono lettere di Visconti in



Durante le prove  
della *Bohème*, 1963

cui elogia l'impostazione dello spettacolo e dà suggerimenti. "Lo guidava, gli stava accanto alle prove e alle prime, era sempre fierissimo di lui. Diceva a tutti: 'l'ho scoperto io!'" A Roma Serafin invitò Visconti a vedere *Parsifal*, lui naturalmente portò Zeffirelli con sé e insieme conobbero Maria Callas, con cui stabilirono entrambi un rapporto di grande confidenza. Poi, verso la fine degli anni Cinquanta, i rapporti tra loro si raffreddarono, complice anche il loro entourage che si mise in mezzo ingigantendo certe frasi dette a mezza voce. Ma dalla fine degli anni Sessanta ricominciarono a frequentarsi, a scriversi lettere, a farsi fotografare quando si ritrovavano insieme nei board dei festival, da Spoleto a Venezia. "Si preoccupavano sempre l'uno dell'altro. Un giorno che eravamo insieme a Positano, Franco venne a svegliarmi e mi disse di chiamare mia madre, perché aveva sentito alla radio che Luchino era stato male. Ci precipitammo a Roma. Quando Luchino morì, Franco fece interrompere le riprese del *Gesù di Nazareth* per andare al funerale. Era la figura più importante della sua vita. Un giorno suo padre, da sempre molto assente, arrivò a dirgli: finalmente hai trovato un padre giusto per te". Ma da un padre così carismatico e ingombrante bisogna sapersi emancipare. Un simbolico passaggio di consegne avvenne nel '63, anno chiave per la carriera di Zeffirelli. "La Scala aveva proposto a Visconti *Aida*, ma

lui esitava. Per mettersi a lavorare su *Aida* doveva avere un'idea, non poteva accontentarsi di uno spettacolo di routine. Alla fine l'idea la ebbe Franco". Un Egitto immaginato attraverso le suggestioni pittoriche del Secondo Impero, con la finezza evocativa delle scene dipinte da Lila De Nobili. "Dato che poteva contare sull'appoggio di Karajan, che lo impose per *La bohème*, Franco ottenne di fare anche *Aida* nella stessa stagione". Due successi straordinari, divenuti subito dei classici scaligeri. Fino a quel momento Zeffirelli nella sala grande della Scala aveva realizzato solo *L'elisir d'amore* e il mitico *Turco in Italia* con protagonista Maria Callas, ma ancora niente che potesse dimostrare a tutti il dominio della macchina teatrale raggiunto. "Da allora gli venne l'ossessione di far conoscere l'opera a tutti: voleva essere un 'propagatore di opera'. Per questo si concentrò solo su pochi titoli, tutti del grande repertorio, riprendendoli più e più volte. Non è un caso che Paolo Grassi abbia individuato in Franco il regista giusto da coinvolgere per la diretta televisiva dell'*Otello*, allora scandalosissima. Altro che tradizionalista! È stato uno dei primi a mettere in atto la popolarizzazione della cultura". Resta da chiedersi se questa sua idea fissa lo abbia in parte bloccato artisticamente. "Forse un po' sì. Però non si può negare che fossero spettacoli bellissimi: *Otello*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*. Ho sempre pensato che il pubblico europeo fosse troppo



FOTOGRAFIE DI ERIO PICCAGLIANI (2)

*Un ballo in maschera*, 1972



Don Carlo, 1992

fotografia di Lellie Maserri

decadente per apprezzarlo completamente, troppo affamato di novità: non bastava mai solo lo spettacolo come per gli americani”.

Tutte le persone vicine a Zeffirelli hanno dovuto fare i conti con le sue tante incongruenze. “Franco era un uomo di una generosità assoluta, spiritosissimo, pungente, con un gusto della provocazione che purtroppo l’ha spinto a poco a poco in una spirale politica tremenda. È sempre stato un feroce anticomunista, ma anche un feroce antifascista, cosa che viene poco ricordata. Non dimenticherò mai alcune nostre feroci litigate, quando si intestardiva nel sostenere posizioni indifendibili, che secondo me non pensava nemmeno lui”.

A ricordare oltre settant’anni di arte e contraddizioni, spettacoli e film leggendari, progetti non realizzati, dive e divi che hanno attraversato la carriera di Zeffirelli, c’è a Firenze la fondazione portata avanti con impegno e passione da Pippo Corsi, figlio adottivo del regista, accanto a lui dal ’69, anno in cui si sono incontrati. “Ho conosciuto Franco mentre facevo il militare a La Spezia. Avevo visto da poco *Romeo e Giulietta*, ma non avevo nemmeno badato al nome del regista. Mi resi conto di chi fosse veramente solo la settimana dopo, perché fece un brutto incidente in auto e diedero la notizia in televisione. Da allora sono rimasto insieme a lui”. Anche al lavoro? “All’inizio non voleva che lavorassimo insieme, ma ho insistito e alla fine mi ha dato la possibilità di occuparmi del cast del *Gesù*, per i piccoli ruoli. Poi l’aiuto regista è stato male e l’ho sostituito io, ma non è stato affatto semplice. Per i film successivi diceva sempre che non mi voleva, salvo poi cambiare idea all’ultimo. Franco era così, spesso era difficile e scontroso, magari si comportava da divo, ma in fondo era sempre pronto ad aiutare tutti. Era anche bisognoso di affetto, ma non accettava questo bisogno: era diffidente, non credeva ai sentimenti degli altri, probabilmente a causa della sua storia familiare. Questa difficoltà se l’è portata dietro per tutta la vita”. Quali sono stati gli incontri memorabili? “A parte Visconti, sicuramente Eduardo De Filippo e Laurence Olivier, ma anche Liz Taylor, Liza Minnelli. Una volta a Positano ospitò nello stesso periodo Leonard Bernstein e Carlos Kleiber. Due caratteri che non potevano essere più diversi: esuberante uno, riservatissimo l’altro. Franco voleva far vedere a Kleiber le riprese della loro *Bohème* scaligera, ma con Bernstein in giro era impossibile concentrarsi. Gli chiese di farsi un giro, ma non ci fu verso di convincerlo. Dopo nemmeno un quarto d’ora entrò anche lui alla proiezione e si mise a commentare tutto impedendo agli altri di seguire. Irrefrenabile!”. L’ultima volta alla Scala è stata proprio per una ripresa di *Bohème*, vista dal palco del Sovrintendente sulla sedia a rotelle: “Per Franco è stata una grande emozione, anche perché per fortuna la produzione si è conservata perfettamente grazie al lavoro del suo fidato assistente Marco Gandini”. C’è un aneddoto di Pippo che sembra chiudere il cerchio: “Poco tempo dopo

**“A Franco venne l’ossessione di far conoscere l’opera a tutti: voleva essere un ‘propagatore di opera’. Non è un caso che Paolo Grassi abbia individuato in lui il regista giusto da coinvolgere per la diretta televisiva dell’*Otello*”**

averlo conosciuto, Franco doveva andare a New York per fare *Cavalleria rusticana* al Metropolitan. Riuscì a farmi ottenere un permesso dalla marina e andai in America per la prima volta. Avevo dei parenti in New Jersey che non avevo mai conosciuto, erano emigrati molti anni prima insieme ai miei nonni. Eravamo sotto Natale e mi invitarono da loro per la Vigilia. Quando lo dissi a Franco non ci pensò due volte: voleva venire anche lui. Alla cena ci saranno state cinquanta persone che comunicavano solo in siciliano stretto, e Franco si scatenò a parlare con tutti: aveva ancora nelle orecchie quel dialetto imparato durante le riprese della *Terra trema*. Fu una serata indimenticabile”.

— MATTIA PALMA

Giornalista, collabora con *Classic Voice*, *L’Essenziale*, *La Lettura* e *Cultweek*, è coordinatore di redazione della *Rivista della Scala*

8 NOVEMBRE 2022 - 31 AGOSTO 2023  
MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

## FRANCO ZEFFIRELLI. GLI ANNI ALLA SCALA

Mostra a cura di Vittoria Crespi Morbio



FOTOGRAFIA DI Michael Pöhn

# O1

## OPERA

The Tempest  
14

Prospero  
alla Scala  
17

La Scala in scena  
21



# THE TEMPEST

Prospero torna a Milano. Non soltanto perché milanese è il ducato da cui il personaggio shakespeariano è stato spodestato. Milanese è anche l'ambientazione dell'opera nella regia di Robert Lepage. Anzi, più esattamente scaligera. Prospero giunge dunque finalmente a destinazione, in quel teatro – scatola magica, spazio d'un rito di incantamento – pensato come luogo ideale per mettere in scena l'ultima metamorfosi contemporanea del capolavoro di Shakespeare: un palcoscenico in cui la tempesta simbolo della furia scatenata dall'ingiustizia subita può esprimersi nella pienezza delle sue enormi potenzialità. Prospero diventa così il demiurgo/regista/impresario che cerca di governare, come in un grande spettacolo, una compagnia di attori/personaggi, ciascuno con i propri sogni (non si realizzeranno tutti, ma ciascuno riceverà ciò di cui ha bisogno). Thomas Adès s'inserisce, come già Britten prima di lui, nel grande fiume della tradizione operistica, con un atto di fede nell'intatta capacità del teatro d'opera di trasmettere messaggi vitali al grande pubblico. Aiuto formidabile per lo spettatore è l'architettura drammatico-musicale cristallina, che sfrutta con intelligenza un'organizzazione sostanzialmente per pezzi chiusi. Non meno comunicativo è il vocabolario musicale, che

in una cornice fondamentale tonale coniuga vertigine e lirismo in un progetto dalla scrittura virtuosistica, sofisticato e accurato. Ciò che probabilmente sedurrà soprattutto il pubblico sarà però il timbro, il colore del suono, pensato in modo specifico per ciascuna delle creature straordinarie nate dal genio di Shakespeare: un timbro spesso iridescente, voce del mondo magico evocato dall'incantesimo del drammaturgo. Il profilo tormentato di Prospero, la voce surreale di Ariel, soprano di coloratura che si libra aereo (come volano gli acrobati-figuranti attorno al grande lampadario) nell'iperuranio del registro sovracuto, la duttilità della voce di Caliban conferiscono verità drammatica a una vicenda tra le più originali della storia del teatro. È insomma la musica a farsi costantemente simbolo di una realtà, immaginaria sì, ma in grado di coinvolgerci totalmente nel suo incanto – che è poi la magia del teatro, di questo teatro che la regia di Lepage indaga dalle più diverse angolature. Dunque: *watch out! Prospero is coming to town...*

— RAFFAELE MELLACE

Professore di Musicologia e Storia della musica all'Università di Genova,  
Consulente scientifico del Teatro alla Scala



FOTOGRAFIA DI MICHAEL POHN



FOTOGRAFIA DI MARCO BORGAREVE

# PROSPERO ALLA SCALA

## Intervista a Thomas Adès di Alessandro Tommasi

Il compositore, direttore e pianista inglese Thomas Adès è una delle voci più autorevoli della musica di oggi, conteso dalle più grandi istituzioni musicali dove è spesso presente sia come compositore che come interprete. Per la Scala, dopo l'inaspettato debutto in sostituzione di Tugan Sokhiev, sarà presente dal 5 al 18 novembre per dirigere la prima italiana di *The Tempest*, opera del 2004 tratta dalla pièce di Shakespeare, e salirà sul podio della Filarmonica il 14 novembre per un programma che spazia da Respighi alla musica di oggi.

AT La prima domanda è doverosa: perché Shakespeare?

TA Amo Shakespeare fin da quando ero bambino. In famiglia leggevamo le sue opere dividendoci i ruoli. Avevamo un'edizione tascabile delle dimensioni di un portafoglio, che per me era qualcosa di magico.

AT Anche *The Tempest*?

TA Sì, è sempre stata la mia preferita.

AT Spontaneo dunque scriverci un'opera.

TA Certo, anche perché non conoscevo opere tratte da *The Tempest*, nonostante sia una pièce piena di musica. Ma avvicinandomi al soggetto mi sono reso conto che molto di quello che avevo scritto fino a quel momento trattava già argomenti affini.

AT Ad esempio?

TA *Asyla*, che dirigerò con la Filarmonica, è un brano che parla di luoghi sicuri e isolati, come l'isola su cui si svolge la vicenda. Con la mia prima opera, *Powder Her Face*, ho trattato di duchi e duchesse e il tema del

## Adès e Shakespeare: per la prima volta in Italia va in scena *The Tempest*, uno dei capolavori del teatro musicale del nuovo secolo

potere. E l'aria, che in *The Tempest* è impersonificata da Ariel, è la protagonista di un mio brano pianistico, *Traced Overhead*.

AT Non si è mai posto il problema della distanza temporale con l'opera di Shakespeare?

TA Non mi è neanche mai passato per la testa. Ho sentito l'esigenza di tradurre il linguaggio in uno più operistico, questo sì.

AT Cosa intende?

TA La musica è felice quando il testo è chiaro e ben delineato. Sarà lei a donare poi la giusta ambiguità, il sostrato psicologico, ma il testo dev'essere limpido e funzionale alla trama.

AT Immagino che la collaborazione con Meredith Oaks, librettista di *The Tempest*, sia stata fondamentale.

TA Di più, Meredith è stata per me la chiave per poter mettere in musica quest'opera. Faccio un esempio: nel secondo atto, Prospero ha un lungo monologo in cui racconta l'antefatto. L'azione si blocca, la musica non scorre. Meredith è riuscita a ridurre il monologo in uno splendido poema con struttura e ritmi precisi, per facilitarne l'intonazione.

AT Non si rischia di perdere la magia del linguaggio di Shakespeare?

TA No, perché Meredith è riuscita a rimanere vicina al suo mondo immaginifico, al contempo cristallizzando la poesia. D'altronde, l'opera non esiste perché i personaggi possano declamare splendidi versi poetici.

AT Cosa cerca in un libretto, dunque?

TA Ho bisogno di geometrie che supportino la crescita della musica. Meredith l'ha spiegato con una metafora molto inglese: se vuoi un giardino selvaggio e lussureggiante, devi comunque piantare dei pali dritti. Se i pali sono storti, le piante si incastrano, i fiori non sbocciano. Se sono dritti, saranno le piante a svilupparsi liberamente.

AT Lei parla spesso del suo materiale musicale come di qualcosa di vivo, di autonomo. E se questo materiale non volesse seguire i paletti piantati dal libretto?

TA Quando crei un'opera, crei un universo in cui ogni nota ha un suo ruolo e si relaziona con le altre. Questa logica di relazione vi è anche tra musica e libretto, bisogna saper trovare il punto di incontro.

AT Ci sono stati casi in cui la musica ha chiesto modifiche alla pièce?

TA Non tanti, ma sì. Amo *The Tempest*, ma la musica a volte chiede di andare in un'altra direzione.

AT In che senso?

TA Per me la musica ha sempre bisogno di una risoluzione, nulla può restare in sospeso. Pensiamo a Ferdinand, paralizzato da Prospero che poi quasi se ne dimentica. Shakespeare è abbastanza ambiguo su cosa succeda esattamente. La musica ha preteso che si liberasse dall'incantamento grazie all'amore per Miranda.

AT La musica chiede anche un ulteriore scavo psicologico nei personaggi.

TA Nei personaggi e nei loro rapporti. Per esempio, grazie al quintetto finale abbiamo potuto realizzare l'armonia che si è instaurata tra tutti. L'unico che non si fonde con gli altri è Antonio e per sottolineare la sua dissonanza abbiamo dovuto trovargli qualcosa da dire, mentre nel finale di Shakespeare non avrebbe battute. Ma musicalmente questo è più efficace e ci consente di mostrare con chiarezza la conclusione del percorso di ognuno.

AT In questa 'traduzione' operistica ha cercato anche di liberarsi di un immaginario tradizionale di *The Tempest*?

TA Sicuramente volevo evitare quelle frasi che sono ormai entrate nel linguaggio di tutti i giorni. E poi sì, la mia visione di *The Tempest* è più dinamica. Prospero per me non è l'anziano che guarda distante verso il

mare mentre scatena la potenza della sua magia, è un adulto portato all'estremo dalla sua rabbia.

AT Rabbia che dà origine alla tempesta del titolo. Quella che lei scrive per l'opera però è piuttosto breve.

TA Questo è un aneddoto divertente. Ho passato quasi sei mesi a scrivere una tempesta gigantesca, che impiegava diversi minuti per montare e giungere al suo climax. Appena prima di andare in scena, ho riletto quelle pagine e mi sono reso conto che tutti sanno che c'è una tempesta in *The Tempest*, quindi perché perdere tempo? Cominciamo direttamente nel mezzo!

AT Cosa significa per lei la tempesta?

TA È un'effettiva tempesta, con tuoni e fulmini, ma è anche una tempesta metaforica. È la manifestazione del livore accumulato da Prospero, è un'ossessione che si fa tempesta, per magia ma direi quasi per scienza. È una tempesta matematica, nucleare, qualcosa di mai visto, terrificante perché innaturale.

AT È stato complesso rendere credibile la magia di Prospero?

TA Da compositore, controllare l'aria e farle fare ciò che voglio è fondamentalmente il mio lavoro. Per me Prospero non è un mago, è un professionista! C'è da dire che non parliamo di stregonerie alla Harry Potter, siamo in una forma di incantamento che è simile all'arte stessa. Non è un caso che la regia di Robert Lepage ambienta tutto nel Teatro alla Scala, nella Milano di cui Prospero sarebbe il legittimo Duca.

AT Perché?

TA Prospero incanta, inganna e illude i suoi nemici, sua figlia e persino se stesso. Gestisce l'arrivo dei naufraghi sull'isola come se fosse il regista di una vera e propria commedia.

AT Quale ruolo svolge Caliban in questa commedia?

TA Caliban è il doppio di Prospero. Ha ereditato dalla madre l'isola, ma Prospero ne ha usurpato il trono, esattamente come il fratello Antonio ha usurpato il suo a Milano. Per questo abbiamo aggiunto una scena alla fine, in cui vediamo Caliban e la natura riprendere possesso dell'isola.

AT Come alla Scala, lei è spesso invitato a dirigere la sua musica. Non si annoia mai?

TA Quando ci sono grandi direttori a farlo, sono ben felice di lasciarglielo fare! In questo caso sono qui perché è un grande onore portare *The Tempest* al Teatro alla Scala, ma anche per seguire e spiegare ogni dettaglio di ciò che ho scritto. Per fortuna ho un cast

meraviglioso, con gran parte del quale ho già lavorato.

AT Si sente a suo agio come direttore?

TA Sì, è una professione che mi affascina molto, ma è uno studio che dura una vita. Anche dal punto di vista tecnico, la maestria che serve per tenere tutto insieme è enorme. Anche questa è un'occasione per continuare a migliorare.

AT Lei è anche pianista. Dirigere e suonare non la distrae dalla sua attività di compositore?

TA Al contrario, è fonte di ispirazione. E poi, l'ingrediente segreto sono le mattine. Se ho la mattinata libera da prove, mi butto subito a scrivere, senza un pensiero su cosa devo dirigere al pomeriggio. E se ho una prova al mattino, mi sveglio comunque prima per comporre. Capita che a volte non riesca a scrivere, ma va bene. Avere due lavori permette di bilanciarli e prendersi le dovute pause.

AT Qual è il suo prossimo progetto?

TA In questi giorni sto terminando un ampio ciclo di canti per voce ed ensemble, tutto su poeti ungheresi del '900. È un progetto cui pensavo da tempo. Dopo tanti anni passati a scrivere per grandi organici

orchestrali sentivo il bisogno di tornare alla musica da camera. Mi mancava.

— ALESSANDRO TOMMASI

Giornalista e organizzatore, ha studiato management culturale e pianoforte, scrive per *Amadeus*, *Quinte Parallele*, *Le Salon Musical* ed è membro dell'Associazione Critici Musicali

5, 8, 11, 15, 18 NOVEMBRE 2022

Thomas Adès  
**THE TEMPEST**

DIRETTORE Thomas Adès  
REGIA Robert Lepage  
RIPRESA DA Gregory A. Fortner  
SCENE Jasmine Catudal  
COSTUMI Kym Barrett  
LUCI Michel Beaulieu  
COREOGRAFIA Crystal Pite  
VIDEO DESIGNER David Leclerc

CAST  
Leigh Melrose, Audrey Luna,  
Frédéric Antoun, Isabel  
Leonard, Josh Lovell, Toby  
Spence, Robert Murray, Kevin  
Burdette, Owen Willetts, Paul  
Grant, Sorin Coliban

Orchestra e Coro  
del Teatro alla Scala  
MAESTRO DEL CORO  
Alberto Malazzi

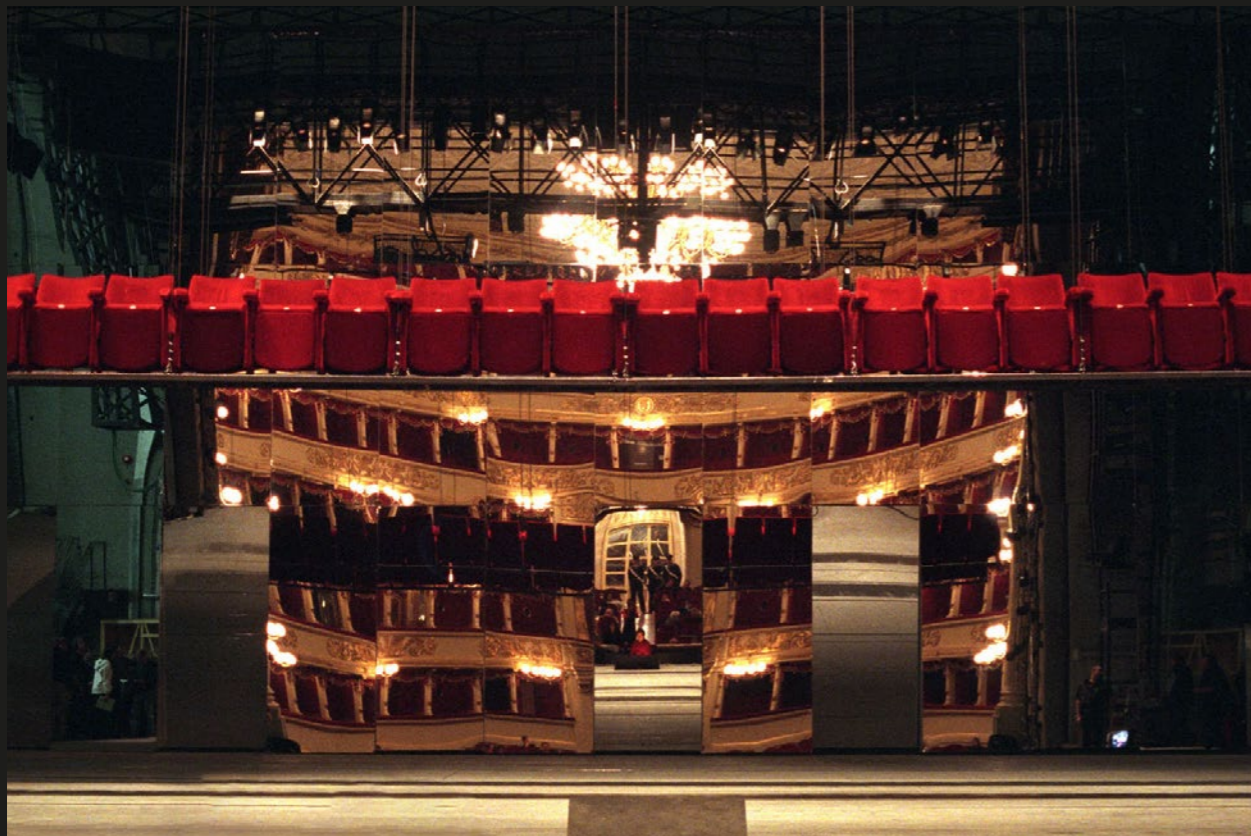
COPRODUZIONE Wiener  
Staatsoper, The Metropolitan  
Opera, Opera de Québec.  
IN COLLABORAZIONE CON  
Ex Machina.

*Un'ora prima di ogni recita, per i possessori di biglietto, si terrà in uno dei Ridotti del Teatro una conferenza introduttiva all'opera a cura di Cesare Fertonani.*



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

A DESTRA  
Thomas Adès dirige l'Orchestra  
della Scala, ottobre 2022



*Europa riconosciuta*, regia di Luca Ronconi,  
scene di Pier Luigi Pizzi, 2004

FOTOGRAFIE DI SILVIA LELLI

## Portfolio — Fotografie d'archivio

Nel suo allestimento di *The Tempest* nato dieci anni fa per il “Festival d’opéra de Québec”, e visto poi sulle scene del Metropolitan di New York e della Wiener Staatsoper di Vienna, il regista Robert Lepage ha immaginato che l’isola di Prospero fosse il Teatro alla Scala, con i suoi palchi, la platea e il backstage che si rivelano atto dopo atto grazie alle scene di Jasmine Catudal. Ma omaggi scenografici alla Scala si sono visti anche in altri spettacoli di questa Stagione: l’amato e ormai classico *Don Giovanni* di Robert Carsen e il nuovo *Ballo in maschera* di Marco Arturo Marelli. Si possono trovare altri esempi nel passato recente, come l’*Attila* messo in scena da Gabriele Lavia nel 2011, che rievocava la distruzione del Teatro nei bombardamenti dell’estate del 1943, o ancora nell’*Europa riconosciuta* di Luca Ronconi, al lavoro insieme a Pier Luigi Pizzi per mostrare le possibilità del nuovo palcoscenico dopo il lungo restauro completato nel 2004. Anche il balletto entra in questo gioco di rispecchiamento tra palcoscenico e sala con *Opera*, creazione di Alexei Ratmansky che ha debuttato alla Scala nel 2013 e che richiamava gli interni ottocenteschi del Teatro, quando i tessuti non erano ancora rossi ma azzurri. Impossibile non citare il *Nabucco* “risorgimentale” di Arnaud Bernard, apprezzato spettacolo dell’Arena di Verona nato nel 2017 e ripreso più volte, in cui le scene di Alessandro Camera riproducono l’edificio e gli interni del Piermarini.

# LA SCALA IN SCENA



*Attila*, regia di Gabriele Lavia,  
scene di Alessandro Camera, 2011



*Don Giovanni*, regia di Robert Carsen,  
scene di Michael Levine, 2011



PHOTOGRAPHY BY BRESCIA & AMISANO (4)





*Nabucco*, regia di Arnaud Bernard, scene di Alessandro Camera, 2017,  
per gentile concessione di Fondazione Arena di Verona



SOPRA  
*Serata Ratmansky, Opera*, 2013



SOTTO  
*Un ballo in maschera*, regia e scene di Marco Arturo Marelli, 2022

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO, MICHAEL POHN (2), BRESCIA E AMISANO



*The Tempest*, regia di Robert Lepage, scene di Jasmine Catudal,  
per gentile concessione della Wiener Staatsoper

Vittoria Valerio e Navrin Turnbull  
*Movements to Stravinsky*  
*Variazioni di bellezza*, Teatro Arcimboldi, ottobre 2022



foto: A. V. in. Artemisia, M. Letta / Accademia Teatro alla Scala

# 02

## BALLETTO

Gli artisti del Ballo  
tornano in scena



# GLI ARTISTI DEL BALLO

# TORNANO IN SCENA

Alice Mariani, Timofej Andrijashenko,  
e le artiste del Corpo di Ballo nel Divertissement da *Paquita*  
*Variazioni di bellezza*, Teatro Arcimboldi, ottobre 2022



FOTOGRAFIA DI ARTEMISIA MOLERA - ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA

La coda di una stagione può essere vissuta come ponte tra la fine di una programmazione e l'attesa apertura della successiva. Quest'anno i mesi autunnali sono stati invece vissuti con l'entusiasmo di una ulteriore sfida: *in primis* la ripresa di *Onegin*, capolavoro di John Cranko, con nove recite e ben cinque cast ha permesso di approfondire e perfezionare con nuova consapevolezza ruoli già danzati, o di affrontare per la prima volta la grande prova artistica e interpretativa che richiedono i ruoli principali di questo balletto. Le recite di "La Scala in città" ci hanno portato verso un pubblico nuovo, a cui ci siamo presentati con un caleidoscopio di passi a due e assoli tra classico e moderno che hanno messo in evidenza le peculiarità dei nostri artisti, come per *Variazioni di bellezza*, programma pensato per l'audience del Teatro Arcimboldi, dove siamo tornati con cinque balletti di recente acquisizione, presentati finora solo in streaming o nelle primissime occasioni di apertura al pubblico alla Scala. Titoli nati in un periodo difficile, ripresi ora con una voglia di leggerezza e di energia che ha contagiato tutti, e occasione per coinvolgere anche nuovi cast. I nostri primi ballerini al gran completo, ma non solo, si sono avvicendati in queste prove.

Antonella Albano, dopo il *Gala Fracci*, ha ripreso per "La Scala in città" la delicatezza di Gelsomina nell'incontro con il Matto ne *La strada* di Pistoni, mentre agli Arcimboldi ha virato sulla sensibilità contemporanea in *Movements to Stravinsky* di András Lukács e in *Birds walking on water* di Natalia Horecna. Per Martina Arduino l'autunno è stato segnato dall'importante debutto in *Onegin* - dopo aver ripreso il ruolo di Ol'ga, per la prima volta ha impersonato Tat'jana - e dalla ripresa di *Debussy pour sept danseurs*, lirico passo a due di Roland Petit ma anche, al Teatro Arcimboldi, di *Verdi Suite* e delle variazioni di *Paquita*. Nicoletta Manni, nuovamente Tat'jana in *Onegin*, ha approfondito il ruolo con rinnovata intensità, per poi presentare per la prima volta a "La Scala in città" *Luminous*, su musica di Max Richter, firmato da András Lukács, di cui ha danzato ancora per il pubblico del TAM *Movements to Stravinsky*, oltre allo spumeggiante ruolo di Paquita. Fresca di nomina a prima ballerina, Alice Mariani si è subito cimentata in nuovi importanti debutti: alla Scala nuova Tat'jana in *Onegin*, in città come protagonista in *Paquita*, che ha ripreso anche al Teatro Arcimboldi dove per la prima volta ha preso parte anche a *Verdi Suite*. Ruoli frizzanti ed energici anche per Virna Toppi: il passo a due dal *Corsaro* per la "Scala in città", *Movements to Stravinsky* e *Verdi Suite* al TAM, dove ha danzato anche nelle variazioni di *Paquita*.

Gli ambitissimi ruoli maschili di *Onegin* hanno visto da subito coinvolti i nostri *principals* che si sono poi alternati anche nei successivi balletti: Marco Agostino ha ripreso il ruolo protagonista già apprezzato nelle

precedenti recite, per poi immergersi nello stile di Roland Petit per "La Scala in città" (*Debussy pour sept danseurs* e "Proust") e al TAM in *Verdi Suite*; Claudio Coviello ha ripreso il ruolo di Lenskij con innata sensibilità convogliata poi nell'intenso duetto maschile da "Proust" e nel brio di *Verdi Suite* al TAM. Per Timofej Andrijashenko e Nicola Del Freato settembre ha segnato l'importante debutto assoluto nel ruolo di Onegin, lavorato entrambi accanto a interpreti altrettanto nuove nel ruolo di Tat'jana, Martina Arduino e Vittoria Valerio; ruoli nati e sviluppati insieme, per creare una inedita affinità e partnership. Timofej si è poi subito proiettato nello stile di Lukács, nel debutto scaligero di *Luminous* e riprendendo *Movements to Stravinsky* al TAM, ma anche nel classicissimo *Paquita*, che ha aggiunto ora al suo repertorio. Per Nicola, dopo *Onegin* (dove ha ripreso anche il ruolo di Lenskij) "La Scala in città" è stata all'insegna del *Corsaro* (passo a due di Conrad e Medora), mentre *Variazioni di bellezza* lo ha visto protagonista sia in *Verdi Suite* sia in *Paquita*.

Altri importanti debutti hanno coinvolto nostri solisti e artisti del Corpo di ballo in questo mese così denso di attività: Vittoria Valerio, che ha interpretato per la prima volta il ruolo di Tat'jana in *Onegin*, Caterina Bianchi, che ha debuttato nel ruolo di Ol'ga e che per la prima volta è entrata nel cast di *Verdi Suite*; le variazioni di *Paquita* l'hanno vista tra le nuove interpreti così come Agnese Di Clemente e Gaia Andreanò, mentre Maria Celeste Losa, alle riprese di vari balletti ha aggiunto il debutto nel passo a cinque di *Verdi Suite*. Mattia Semperboni, che ha debuttato nel ruolo di Lenskij, così come Navrin Turnbull, in seguito entrato anche nel cast di *Movements to Stravinsky* per le recite al Teatro Arcimboldi, e Domenico Di Cristo, per la prima volta in *The labyrinth of solitude*, assolo di grande forza espressiva creato da Patrick de Bana per Ivan Vasiliev e rimontato alla Scala per Mattia Semperboni; Federico Fresi, entrato nel cast di *Verdi Suite*. E ancora: Fabio Saglibene, che al Teatro Arcimboldi ha interpretato il ruolo protagonista di *Birds Walking on Water*, creato da Natalia Horecna per Mick Zeni; Gioacchino Starace, nuovo Principe Gremin in *Onegin* e nuovo interprete in *Verdi Suite*, Camilla Cerulli e Marta Gerani, entrate nel cast delle variazioni di *Paquita*.

La nuova Stagione di Balletto è alle porte: con l'energia accumulata in queste nuove sfide assieme ai nostri artisti ci accingiamo a partire per una nuova avventura al Teatro alla Scala, per ritrovare il nostro pubblico e pronti ad accogliere i nuovi appassionati che abbiamo avuto il piacere di incontrare in città durante le recite di questo ricco autunno di danza.

— MANUEL LEGRIS  
Direttore del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala



SOPRA  
Martina Arduino e Marco Agostino  
*Debussy pour sept danseurs*  
"La Scala in città", ottobre 2022



SOPRA  
Claudio Coviello e Marco Agostino  
*Le combat des anges*  
"La Scala in città", ottobre 2022

SOTTO  
Antonella Albano con Massimo Garon  
*La strada*  
"La Scala in città", ottobre 2022

SOTTO  
Martina Arduino e Timofej Andrijashenko  
al debutto in *Onegin*  
Teatro alla Scala, 24 settembre 2022

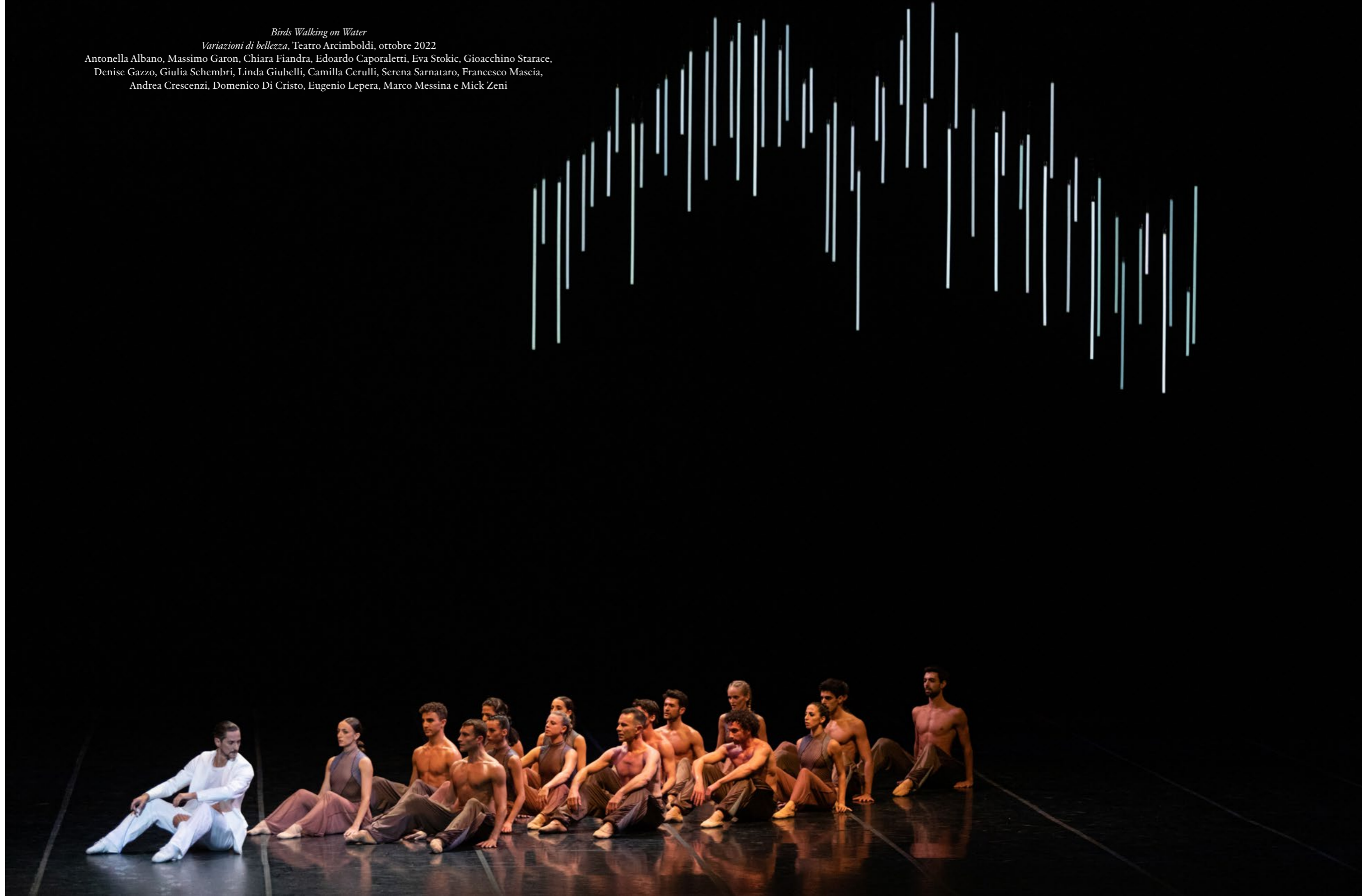


FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (4)

*Birds Walking on Water*

*Variazioni di bellezza*, Teatro Arcimboldi, ottobre 2022

Antonella Albano, Massimo Garon, Chiara Fiandra, Edoardo Caporaletti, Eva Stokic, Gioacchino Starace,  
Denise Gazzo, Giulia Schembri, Linda Giubelli, Camilla Cerulli, Serena Sarnataro, Francesco Mascia,  
Andrea Crescenzi, Domenico Di Cristo, Eugenio Lepera, Marco Messina e Mick Zeni



FOTOGRAFIA DI Gabriele Contri/Accademia Teatro alla Scala



SOPRA  
Nicola Del Freo e Vittoria Valerio  
al debutto in *Onegin*  
Teatro alla Scala, 26 settembre 2022

SOTTO  
Alice Mariani  
al debutto in *Onegin* con Gabriele Corrado  
Teatro alla Scala, 22 settembre 2022



FOTOGRAFIA DI Alice Colombo/Accademia Teatro alla Scala

SOPRA  
Virna Toppi  
Divertissement da *Paquita*  
*Variazioni di bellezza*, Teatro Arcimboldi, ottobre 2022

SOTTO  
Nicoletta Manni e Timofej Andrijashenko  
*Luminous*  
"La Scala in città", ottobre 2022



FOTOGRAFIE DI Brescia e Amisano, Alice Colombo/Accademia Teatro alla Scala, Brescia e Amisano (2)



*Verdi Suite*  
*Variazioni di bellezza*, Teatro Arcimboldi  
Mattia Semperboni, Maria Celeste Losa, Claudio Coviello, Alice Mariani,  
Federico Fresi, Caterina Bianchi, Gioacchino Starace e il Corpo di Ballo



FOTOGRAFIA DI SILVIA VARRANI/ACCADÉMIA TEATRO ALLA SCALA



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E ANISANO

# 03

## CONCERTI

Dalla parte  
di Mahler  
44

Un poema sinfonico  
sublimato  
47

# DALLA PARTE DI MAHLER

**Intervista a Daniele Gatti  
di Biagio Scuderi**

**Daniele Gatti inaugura la nuova  
Stagione Sinfonica del Teatro alla  
Scala dirigendo la *Terza* di Mahler,  
uno dei compositori che più sollecita  
la fantasia dei direttori**

Futuro Direttore principale della Staatskapelle di Dresda, dove ha debuttato nel febbraio del 2000 invitato da Giuseppe Sinopoli e dove riceverà nel 2024 il testimone da Christian Thielemann, Daniele Gatti salirà sul podio della Scala il prossimo 9 novembre per inaugurare la Stagione Sinfonica della Scala, con la *Sinfonia n. 3* di Gustav Mahler.

**BS** Maestro, che ruolo ha avuto Milano nella sua formazione?

**DG** Mi ritengo molto fortunato ad aver avuto una città come Milano alle spalle nei momenti importanti della mia gioventù e dei miei anni di studio. Sono ancora molto affezionato al mio Conservatorio, ai miei insegnanti, a quella che era l'Orchestra della RAI e all'Orchestra dei Pomeriggi Musicali. Ricordo che ero abituato a studiare durante il giorno e ad avere accanto a me il livello professionale più alto. La RAI, ad esempio, suonava e provava in Sala Verdi e i bidelli della scuola ci facevano passare senza farci pagare il biglietto. Un grande privilegio.

**BS** E la Scala?

**DG** In quegli anni di apprendistato era per me il tempio della musica. Con i miei compagni uscivamo dal Conservatorio e facevamo, tutte le sere, il tratto di strada da San Babila al Teatro per sentire opere,

concerti sinfonici e recital di canto. Ho debuttato alla Scala nel 1988 con *L'occasione fa il ladro* di Rossini e il primo concerto con la Filarmonica risale invece al 2005. Per questo il sentimento che provo nei confronti di questo Teatro è difficile da esprimere a parole. Quello che posso dire è che ogni volta che vengo invitato cerco di dare il massimo, ricordandomi il massimo che ho ricevuto durante la mia formazione. Ho un ricordo davvero indimenticabile dei nostri *Maestri cantori* (2017 ndr): alla fine della prima lettura molti musicisti vennero da me con gli occhi lucidi. Fu una cosa che mi toccò particolarmente, sapevo che potevamo fare qualcosa di molto speciale.

**BS** Esiste un "metodo Gatti" che lei usa indifferentemente con qualsiasi orchestra?

**DG** Non credo di avere un "metodo Gatti". Semplicemente la mia esperienza mi ha fatto comprendere che ci sono orchestre che amano avere più tempo, mentre altre sono più rapide già dalla prima lettura. Girando per il mondo si impara molto. So che ho un certo numero di ore di prove e in base a quello capisco se dare un colpo di acceleratore o no. Le faccio un esempio: provando qualche settimana fa con l'Orchestra Mozart *Metamorphosen* di Richard Strauss, per il concerto di inaugurazione della Società del Quartetto di Milano, arrivati alle ultime pagine del

brano l'emozione era talmente forte – per me e per i musicisti – che abbiamo raggiunto una sorta di zenith. Mancava ancora un'ora alla fine della prova ma abbiamo deciso di non proseguire perché non potevamo emozionalmente continuare. Se c'è una regola d'oro è "stai con la musica", solo con la musica, e se senti che devi intervenire fallo, anche se corri il rischio di irritare qualcuno. Continuando su questa strada le orchestre ti rispetteranno perché capiranno che in fondo lo fai per loro, per il pubblico, per il brano che stai dirigendo e che richiede tutto te stesso. La musica è egoista e pretende cura e attenzione. Ci vuole una dedizione totale, bisogna dedicarle tutto il proprio essere, le proprie forze, il proprio tempo. In questo senso è egoista.

**BS** Sul podio della Scala dirigerà la *Terza* di Mahler, senza dubbio uno dei compositori più eseguiti nelle sale da concerto. Cosa si può ancora scovare nelle sue partiture?

**DG** Comincio col dire che Mahler è certamente uno dei miei compositori prediletti, e che per la quarta volta affronterò la *Terza Sinfonia*. Ritengo che sia un autore per il quale ancora uno stile esecutivo non c'è e forse non lo dobbiamo neanche creare.

È estremamente personalizzabile, e dico questo perché ogni direttore può trovare la sua strada attraverso le indicazioni che sono presenti sulle partiture. Mahler non ci dà mai una linea precisa, per esempio non indica il metronomo, come Wagner. Gli altri grandi compositori, di solito, lo indicano.

**BS** Proviamo ad andare più a fondo: nelle partiture mahleriane c'è un'ipertrofia di indicazioni espressive, sia per il direttore sia per gli orchestrali. Mahler è attentissimo all'organizzazione del suono tanto che in un recente libro la specialista Anna Ficarella ha parlato di scrittura "performativa" e di vera e propria regia del suono (*Non guardare nei miei Lieder*, LIM, 2020). Ebbene, questa eccedenza di indicazioni facilita il direttore o lo limita nel suo lavoro?

**DG** Quando Mahler, dopo l'introduzione, scrive "Con un suono di natura" (*Naturlaut*), non solo c'è l'indicazione di suonare pianissimo, ma anche la suggestione che il suono venga "da fuori". Lui indica di usare metà degli archi e io, invece di far suonare il gruppo più prossimo a me, faccio suonare le persone più in fondo, non dal primo al quarto leggio ma dal quinto all'ottavo. Mahler scrive "metà degli archi", ma



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO



“Ritengo che Mahler sia un autore per il quale ancora uno stile esecutivo non c'è e forse non lo dobbiamo neanche creare. È estremamente personalizzabile.”

sono io a decidere quale metà utilizzare. Bisogna usare accorgimenti di questo genere per valorizzare la grande teatralità della musica mahleriana. Pertanto, più indicazioni ci sono più la nostra fantasia può essere sollecitata.

BS Come lavora sulla partitura? È abituato a fare segni e scarabocchi?

DG Sì, ho tre partiture della *Terza*, una è scarabocchiata e non la uso quasi più. Quando mi sono rimesso a lavorarci per questo concerto ne ho presa una “vergine”. Spesso ho bisogno di avere la partitura nuova, perché l'aver cristallizzato alcuni segni fa parte di un determinato periodo della vita. Se passano degli anni, come in questo caso, ho bisogno di ricominciare a studiare ex novo.

BS La *Terza* è una delle partiture sinfoniche più sterminate e complesse mai scritte, supera l'ora e mezza di durata e a una grande orchestra aggiunge un contralto solista, un coro femminile e un coro di voci bianche. Mahler scrive: “Si comincia con la natura inanimata e si ascende fino all'amore di Dio”. Una tale cosmogonia non la mette in soggezione?

DG È naturale, c'è sempre un po' di soggezione, ma Mahler ti accompagna nel percorso, cammina con te. Se dovessi dirigere una messa di Bach mi troverei disarmato, sarebbe più difficile, perché lui è come se stesse già dall'altra parte. Mahler invece sta di qua, dalla nostra parte, fa strada con noi.

BS È complessa la stratificazione delle citazioni nella partitura, dal mondo poetico del *Wunderhorn* allo *Zarathustra* di Nietzsche al *Parsifal* wagneriano. Il pubblico quanto deve studiare prima di accostarsi a opere come questa per comprenderle? La musica classica non rischia di avere un eccesso di complessità per il pubblico di oggi?

DG Io ritengo che un concerto dal vivo sia anzitutto un momento di aggregazione, la cosa bella è pensare che il pubblico proviene da esperienze e giornate diverse: c'è chi entra in sala felice, chi malinconico, chi distrutto, chi speranzoso, chi indifferente. Ci si siede e si ascolta contemporaneamente ogni battuta, il viaggio lo si fa tutti insieme. La cosa importante è far vivere delle emozioni al pubblico, scuoterlo, non portarlo a una lezione di musicologia. C'è un modo di innamorarsi della musica classica che è intellettuale, ma ce n'è un altro che è puramente istintivo e valgono ambedue.

BS Cosa mi dice dei giovani d'oggi?

DG Quando ero un ragazzo io e i miei amici seguivamo con attenzione il percorso dei grandi musicisti, stavamo attenti alle uscite dei dischi e le nostre manette le spendevamo al Disco Club di Cordusio o alla bottega Discantica. Oggi i ragazzi hanno la fortuna di avere tutto, per ascoltare hanno YouTube e Spotify, ma il fatto di avere tutto non ti fa più apprezzare nulla.

BS Un'ultima domanda sulla *Terza*: le tensioni e gli aneliti di tutta la partitura vengono sublimati nell'*Adagio* finale che può essere considerato come un'ascesi mistica. Secondo lei la musica ha una funzione catartica?

DG La musica è un percorso che aiuta le persone a trovare serenità e benessere. Dirò di più, il pubblico ha la possibilità di ascoltare delle armonie che possono avere un effetto curativo, ma il valore della catarsi differisce da persona a persona. L'importante è non far allontanare il pubblico dicendogli “se non sei acculturato non puoi apprezzare”. Diciamogli piuttosto “vieni, e se ti piace torna”.

— BIAGIO SCUDERI

PhD in musicologia e giornalista professionista, è Direttore Comunicazione Marketing e Progetti speciali della Società del Quartetto di Milano

9, IO, 12 NOVEMBRE 2022

## ORCHESTRA E CORO FEMMINILE DEL TEATRO ALLA SCALA

Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

DIRETTORE Daniele Gatti

MEZZOSOPRANO Elina Garanča

MAESTRO DEL CORO Alberto Malazzi

MAESTRO DEL CORO DI VOCI BIANCHE DELL'ACCADEMIA

TEATRO ALLA SCALA Bruno Casoni

PROGRAMMA

Gustav Mahler

*Sinfonia n. 3* in re min.

per solista, coro femminile, coro di bambini e orchestra

FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISANO

# UN POEMA SINFONICO SUBLIMATO

Chiude la Stagione da camera un concerto di sei Archi scaligeri che mette a confronto Brahms e Schönberg



Sei professori dell'Orchestra del Teatro alla Scala propongono il 13 novembre un programma di particolare interesse: il Sestetto n. 2 in sol maggiore op. 36 di Johannes Brahms e *Verklärte Nacht* op. 4 di Arnold Schönberg. Concepite a distanza di cinquantatré anni, queste due composizioni, in apparenza diametralmente opposte, coniugano in realtà una serie di elementi formali e contenutistici sorprendentemente affini. Da un'attenta e approfondita analisi infatti emerge quanto lo sperimentalismo brahmsiano sia stato precursore e base di un'imminente e quanto mai necessaria emancipazione avanguardista.

A differenza di *Verklärte Nacht* (Notte trasfigurata), vero e proprio poema sinfonico di stampo cameristico ispirato a un testo poetico di Richard Dehmel, il Sestetto n. 2 di Brahms si inserisce nell'alveo della musica pura di beethoveniana concezione, pur con una tenue inflessione di carattere personale.

Composto fra l'estate e l'inverno del 1864, il Sestetto di Brahms, eseguito per la prima volta a New York, ebbe il suo battesimo europeo a Vienna il 3 febbraio 1867 ebbe il suo battesimo europeo al Musikverein di Vienna il 3 febbraio 1867, suscitando non poche riserve da parte di un critico (ottuso wagneriano) della *Wiener Zeitung*.

In realtà ci troviamo di fronte a una pagina piuttosto complessa e innovativa. Costituito da quattro movimenti, il Sestetto n. 2 gode di una certa compattezza strutturale che porta l'ascoltatore in una dimensione emotivamente intensa sin dal primo movimento il cui tema dominante cela una tormentata vicenda amorosa. Nel 1858, infatti, Brahms conobbe e si innamorò perduto di Agathe von Siebold, tuttavia, sebbene il sentimento fosse corrisposto, il compositore decise di troncarsi improvvisamente la relazione. Questa vicenda verrà suggellata definitivamente da Brahms inserendo, tramite la notazione anglosassone, il nome Agathe nel tema dominante del primo movimento del Sestetto. A prescindere dagli aspetti sentimentali, il Sestetto brahmsiano è un capolavoro di equilibrio formale in cui alle strutture classiche si unisce una considerevole inclinazione allo sperimentalismo. Dei quattro movimenti il terzo, *Adagio*, cela un tema con variazioni, difficilmente ravvisabile a un primo ascolto, in cui l'autore sublima l'arte del contrappunto rivelando una pagina di mirabili contenuti espressivi.

La sofisticata scrittura brahmsiana, tuttavia, non è solo sfoggio del mezzo tecnico, ma è supporto per una serie di temi particolarmente ispirati che si intrecciano sapientemente fra gli strumenti in organico. Ciò si può dire anche di *Verklärte Nacht* op. 4 di Arnold Schönberg, la cui natura formale, a differenza della pagina di Brahms, affonda le radici nel listziano poema sinfonico. Il testo poetico di Dehmel, ambientato in una surreale cornice notturna, narra infatti di una donna che, pur di essere madre, confessa al suo amante di aver concepito un figlio dal marito che non ama più. In preda ai sensi di colpa, vittima di un pensiero perbenista borghese, teme di essere respinta anche dall'uomo che la sta ascoltando il quale, anziché respingerla, la consola dicendole che l'amore, in armonia con l'universo stellato che li circonda, trasfigurerà il "bambino estraneo" rendendolo frutto del loro amore. Infine "Egli l'avvince intorno ai fianchi forti. I loro respiri si congiungono in

un bacio. Due persone vanno nella notte alta, chiara". Schönberg aveva solo ventiquattro anni quando compose *Verklärte Nacht* (successivamente trascritto per orchestra d'archi) eppure, nonostante la giovane età, si evince tutta la sua dirompente personalità.

Se l'impianto tardoromantico fa pensare a un omaggio alla tradizione tedesca, il linguaggio del giovane compositore volge già lo sguardo verso quei principi innovativi che da lì a poco sconvolgeranno il panorama musicale occidentale.

In questa ragguardevole pagina, Schönberg coniuga con disinvolta padronanza la tecnica della variazione brahmsiana, l'uso del *leitmotiv* e del cromatismo wagneriano alternando sentimenti di profonda angoscia a momenti di pura contemplazione estatica. Interessante rilevare che tutti questi stati d'animo emergono anche senza conoscere i contenuti poetici. La sublimazione del poema sinfonico.

— GIAN FRANCESCO AMOROSO  
*Pianista, direttore d'orchestra e musicologo, coniuga l'attività musicale a quella di ricercatore. Scrive per Le Salon Musical e la rivista L'Opera*

13 NOVEMBRE 2022

### BRAHMS / SCHÖNBERG

Ridotto dei Palchi "Arturo Toscanini"

VIOLINI Agnese Ferraro, Lucia Zanoni  
VIOLE Duccio Beluffi, Joel Imperial  
VOLONCELLI Gianluca Muzzolon, Beatrice Pomarico

#### PROGRAMMA

Johannes Brahms  
*Sestetto* per archi n. 2 in sol magg. op. 36  
Arnold Schönberg  
*Verklärte Nacht* op. 4

## Stagione Sinfonica 2022/23

9, 10, 12 NOVEMBRE 2022

### ORCHESTRA E CORO FEMMINILE DEL TEATRO ALLA SCALA

#### DANIELE GATTI ELĪNA GARANČA mezzosoprano

Gustav Mahler:  
*Sinfonia n. 3* in re min.  
per voce solista,  
coro femminile, coro  
di bambini e orchestra

16, 18, 19 GENNAIO 2023

### FILARMONICA DELLA SCALA

#### RICCARDO CHAILLY DANIEL LOZAKOVICH violino

Pëtr Il'ič Čajkovskij:  
*Concerto* in re magg. per  
violino e orchestra op. 35  
*Sinfonia n. 6* in si min. op.  
74 "Patetica"

15, 16, 18 FEBBRAIO 2023

### FILARMONICA DELLA SCALA

#### DANIEL HARDING

Wolfgang Amadeus  
Mozart: *Sinfonia n. 39* in  
mi bem. magg. KV 543,  
*Sinfonia n. 40* in sol min.  
KV 550, *Sinfonia n. 41* in do  
magg. KV 551 "Jupiter"

6, 8, 10 MARZO 2023

### FILARMONICA DELLA SCALA

#### LORENZO VIOTTI MARC BOUCHKOV violino

Franz Joseph Haydn:  
*Sinfonia n. 104* in re magg.  
Hob:I:104 "London"

Erich Korngold: *Concerto*  
in re magg. per violino e  
orchestra op. 35

Richard Strauss: *Tod und  
Verklärung* op. 24

24, 27, 28 APRILE 2023

### FILARMONICA DELLA SCALA

#### TIMUR ZANGIEV

Pëtr Il'ič Čajkovskij:  
*Sinfonia n. 5* in mi min.  
op. 64

Dmitrij Šostakovič:  
*Sinfonia n. 5* in re min.  
op. 47

18, 19, 20 MAGGIO 2023

### ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

#### CORO DEL TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

#### RICCARDO CHAILLY

Gustav Mahler: *Sinfonia n. 8* in mi bem. magg.  
"Sinfonia dei Mille"

11, 12, 14 OTTOBRE 2023

### FILARMONICA DELLA SCALA

#### ZUBIN MEHTA YUJA WANG pianoforte

Olivier Messiaen:  
*Turangalila-Symphonie*  
per pianoforte, onde  
Martenot e orchestra

## Da non perdere

12 NOVEMBRE 2022, ORE 15

### CONVEGNO

In vista dell'Inaugurazione della Stagione 2022/2023 con il capolavoro di Musorgskij, la Scala organizza un convegno dal titolo "Boris Godunov - Dramma della storia e solitudine del potere". Intervengono: Riccardo Chailly, Elisabetta Fava, Fausto Malcovati, Franco Pulcini, Raffaele Mellace.

14 NOVEMBRE 2022, ORE 16

### INVITO ALLA SCALA

L'ultimo appuntamento del format "Invito alla Scala", spettacoli-conferenze scritti e diretti da Mario Acampa, realizzati insieme a gruppi orchestrali della Scala, ha per titolo "Le donne, i cavalieri, l'arme e... gli ottoni". Wagner, Puccini e Bellini: uomini, compositori e mondi diversi, ma con un sottile filo che li lega partendo dai poemi cavallereschi medioevali e arrivando fino a noi.

14 NOVEMBRE 2022, ORE 20

### FILARMONICA DELLA SCALA

I lavori di Thomas Adès sono eseguiti in tutto il mondo, dalla Philharmonie di Berlino alla Metropolitan Opera, grazie a un linguaggio musicale diretto e attuale, capace di comunicare con il pubblico. Oltre al suo brano *Asyla*, il programma comprende *Repression* del giovane compositore cinese Yikeshan Abudushalamu, la *Sinfonia da Requiem* di Benjamin Britten e *Feste Romane* di Ottorino Respighi.

19 NOVEMBRE 2022, ORE 20

### ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

La nuova Stagione delle Orchestre ospiti 2022/2023 si apre con un concerto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretto da Antonio Pappano. In programma il *Concerto* in re magg. op. 61 per violino e orchestra di Ludwig van Beethoven e la *Sinfonia n. 2* in do magg. op. 61 di Robert Schumann.

9 NOVEMBRE 2022 – 12 MARZO 2023

## PALAZZO REALE BOSCH E UN ALTRO RINASCIMENTO

Milano per la prima volta, sotto la direzione artistica di Palazzo Reale e Castello Sforzesco, rende omaggio al grande genio fiammingo e alla sua fortuna nell'Europa meridionale con un progetto espositivo inedito che presenta una tesi affascinante: Bosch, secondo i curatori Bernard Aikema, Fernando Checa Cremades e Claudio Salsi, rappresenta l'emblema di un Rinascimento "alternativo", lontano dal Rinascimento governato dal mito della classicità, ed è la prova dell'esistenza di una pluralità di Rinascimenti, con centri artistici diffusi in tutta Europa.

Il percorso espositivo presenta un centinaio di opere d'arte tra dipinti, sculture, arazzi, incisioni, bronzetti e volumi antichi, inclusi una trentina di oggetti rari e preziosi provenienti da *Wunderkammern*.

L'esposizione di Palazzo Reale non è una monografica convenzionale, ma mette in dialogo capolavori tradizionalmente attribuiti al Maestro con importanti opere di altri maestri fiamminghi, italiani e spagnoli, in un confronto che ha l'intento di spiegare al visitatore quanto l'altro Rinascimento - non solo italiano e non solo boschiano - negli anni coevi o immediatamente successivi influenzerà grandi artisti come Tiziano, Raffaello, Gerolamo Savoldo, Dosso Dossi, El Greco e molti altri.

*Trittico delle Tentazioni di Sant'Antonio*  
di Hieronymus Bosch,  
Museo nazionale d'arte  
antica, Lisbona



# UN WEEKEND DI MUSICA ASPETTANDO *BORIS GODUNOV*

MILANO PER LA SCALA  
Fondazione di diritto privato

Torna anche quest'anno  
l'iniziativa "Anteprima  
Weekend in Milano"  
del gruppo Giovani  
di Milano per la Scala



Milano per la Scala  
Summer Event,  
Giugno 2022



I giovani di Juvenilia e Milano per la Scala alla recita della *Gioconda*

La "primina" della Scala negli anni si è consolidata come l'appuntamento imperdibile per tanti giovani appassionati che accorrono da tutta Italia e dall'estero per potervi partecipare. L'Anteprima Under 30 rappresenta l'evento di punta anche per i Giovani di Milano per la Scala: un gruppo che frequenta attivamente il Teatro alla Scala assistendo alle prove degli spettacoli, acquistando i biglietti, partecipando a incontri di approfondimento e a eventi culturali. Dal 1994 è il primo gruppo in Italia a valorizzare la partecipazione e il sostegno dei ragazzi alla Scala, con un'offerta che integra le diverse iniziative del Teatro volte ad attrarre il pubblico più giovane, come le formule di abbonamento e i Pass *Under 30* e *30/35*.

Oltre al coinvolgimento attivo nella partecipazione della Stagione scaligera, ogni anno i Giovani di Milano per la Scala promuovono due principali appuntamenti nella città di Milano, con programmi ricchi di attività e di collaborazioni con importanti enti e realtà culturali che hanno riconosciuto e condiviso il valore di tali iniziative. A queste occasioni vengono chiamati a partecipare anche i membri di Juvenilia, un network europeo che riunisce le associazioni di giovani under35 legate ai teatri d'opera delle più grandi città d'Europa, tra cui

Amsterdam, Berlino, Madrid, Parigi e Oslo. Il legame tra i Giovani di Milano per la Scala e Juvenilia vuole favorire una connessione tra i teatri europei e una riscoperta del teatro come luogo di aggregazione sociale e di inclusività.

Il programma del fine settimana proposto per l'Anteprima 2022 inizierà a Milano nello storico e prestigioso Grand Hotel et de Milan, casa di Giuseppe Verdi, per proseguire con una gita a Cremona alla scoperta della tradizione musicale e liutaria locale. Il culmine del fine settimana sarà la partecipazione all'Anteprima di *Boris Godunov* domenica 4 dicembre al Teatro alla Scala, con una successiva cena di gala. Grazie alla collaborazione con il marchio Esselunga, anche quest'anno verrà offerta ai ragazzi di Juvenilia e ai Giovani di Milano per la Scala una piccola sorpresa di accoglienza.

Fare parte di Milano per la Scala non è soltanto un modo per avvicinarsi al Teatro alla Scala, ma anche una preziosa occasione per stringere nuovi legami con una rete internazionale di giovani curiosi, attivi e aperti alla conoscenza di nuovi linguaggi. Partecipando agli eventi i ragazzi condividono con altri amici la propria passione per la cultura e al tempo stesso contribuiscono a sostenere il Teatro e la sua Accademia.

FOTOGRAFIA DI VITO LORUSSO

# HAI MENO DI 36 ANNI? LA SCALA TI ASPETTA!

Dalla Stagione 2022/2023, l'ormai tradizionale offerta Under30 del Teatro alla Scala si allarga per la prima volta alla fascia di giovani dai 30 ai 35 anni

Sono passati quasi 15 anni da quando il Teatro alla Scala, pioniere tra le istituzioni liriche italiane, ha iniziato ad aprire le sue porte ai giovani: prima sotto l'egida dell'iniziativa "Mille giovani alla Scala", poi con il successo del progetto Under30. In questi anni e grazie a questi progetti decine di migliaia di ragazzi hanno avuto l'opportunità di scoprire il mondo dell'opera e del balletto, entrando dalla porta principale a condizioni economiche molto agevolate. Una passione contagiosa, testimoniata dalla calorosa partecipazione alle Anteprime, agli aperitivi e agli incontri con gli artisti che precedono ogni recita in abbonamento.

La sfida del futuro, oggi, è portare questi ragazzi - nel frattempo divenuti giovani adulti - a entrare a far parte del grande pubblico più assiduo del Teatro alla Scala. Con questa finalità nasce il nuovo **Progetto 30/35**, che dalla Stagione 2022/2023 permetterà anche a chi sta "uscendo" dalla fascia Under30 di continuare a vivere la Scala con offerte dedicate.

Si estende quindi ai nati fino al 1987 il **Pass**, che con 10 euro permette di assistere per dodici mesi a esperienze backstage gratuite (prove aperte, visite guidate)

e avere sconti sugli spettacoli, e tutta la proposta di Abbonamenti a data fissa.

L'**Abbonamento Opera** propone due classici intramontabili come *La bohème* di Giacomo Puccini e *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, accanto a due capolavori del repertorio internazionale: la fiabesca *Rusalka* di Antonín Dvořák e *Peter Grimes* di Benjamin Britten, straordinario affresco corale a tinte neorealiste. L'**Abbonamento Balletto** esplora mondi coreografici diversi, a partire dal programma a quattro firme *Dawson/Duato/Kratz/Kylián*, seguito da *Serata William Forsythe*, da *Romeo e Giulietta* di Kenneth MacMillan e dal trittico *Aspects of Nijinsky* di John Neumeier. Prima di ogni recita in abbonamento, i giovani sono invitati a un incontro e aperitivo con gli artisti. L'**Abbonamento Sinfonica** include quattro concerti diretti da grandi maestri: Daniel Harding con le ultime tre sinfonie di Mozart; Lorenzo Viotti con brani di Haydn, Korngold e Strauss; Timur Zangiev interprete di sinfonie di Čajkovskij e Šostakovič; Riccardo Chailly con l'Ottava Sinfonia "dei Mille" di Mahler.

Inoltre, da quest'anno si aggiungono due novità: il ciclo dei **Giovedì 30/35** (dieci serate tra opere, balletti e concerti con un prezzo ridotto del 35%, o fino al 50% acquistando in Carnet almeno 3 date) e l'offerta **"Insieme in palco"** che permette di acquistare quattro o più posti in palco, da condividere tra giovani, a metà prezzo.

## Abbonamenti Under30 a data fissa (4 spettacoli)

Opera Under30		Balletto Under30		Sinfonica Under30	
TURNO	G	TURNO	H	TURNO	C
La bohème	Mercoledì 22/03/2023	Dawson/Duato/ Kratz/Kylián	Sabato 04/02/2023	Daniel Harding	Sabato 18/02/2023
Lucia di Lammermoor	Domenica 16/04/2023	Serata William Forsythe	Venerdì 12/05/2023	Lorenzo Viotti	Venerdì 10/03/2023
Rusalka	Venerdì 09/06/2023	Romeo e Giulietta	Mercoledì 05/07/2023	Timur Zangiev	Venerdì 28/04/2023
Peter Grimes	Sabato 21/10/2023	Aspects of Nijinsky	Venerdì 17/11/2023	Riccardo Chailly	Sabato 20/05/2023

ABBONAMENTI UNDER30 A DATA FISSA		Platea e Palchi		Palchi		Galleria	
		■	■	■	■	■	■
Opera G 4 opere	UNDER30 ACCOMPAGNATORE	€ 310	€ 250	€ 160	€ 130	€ 98	€ 130
		€ 920	€ 750	€ 550	€ 320	€ 236	€ 386
Balletto H 4 balletti	UNDER30 ACCOMPAGNATORE	€ 250	€ 190	€ 130	€ 105	€ 88	€ 105
		€ 550	€ 450	€ 330	€ 210	€ 170	€ 260
Sinfonica C 4 concerti	UNDER30 ACCOMPAGNATORE	€ 160	€ 120	-	-	-	-
		€ 380	€ 316	-	-	-	-



## RUBRICHE

PORTFOLIO  
BOZZETTI E FIGURINI  
Frigerio alla Scala  
**54**

DISCHI  
Piaceri orchestrali  
di oggi  
**65**

RICORDO  
DI ENZA FERRARI  
Una signora dello spartito  
**60**

MEMORIE DELLA SCALA  
Da Henze ad Adès:  
il nuovo alla Scala  
**66**

PROSPETTIVE  
A diciotto mesi  
di distanza  
**62**

SCALIGERI  
Francesco Tamiami  
**69**

LIBRI  
Un talento da oltre  
settanta opere  
**64**

# FRIGERIO ALLA SCALA

Bozzetto per *Falstaff* di Giuseppe Verdi, 1980



Quattro gli allestimenti che hanno fatto la storia della Scala: *Simon Boccanegra* di Verdi, 1971; *Falstaff* di Verdi, 1980; *Lohengrin* di Wagner, 1981; *Le nozze di Figaro* di Mozart, 1981. Si devono al genio inquieto di Giorgio Strehler, ma prendono forma e visibilità grazie all'“occhio assoluto” di Ezio Frigerio (Erba, 1930 - Lecco, 2 febbraio 2022): un occhio che misura e doma lo spazio, regola proporzioni, calibra rapporti e dona al palcoscenico una fantasia poetica capace di creare icone imperiture, come la vela del *Boccanegra*. Dapprima costumista, poi scenografo, Frigerio collabora con la Scala per più di cinquant'anni, firmando un numero impressionante di spettacoli per Strehler, Ronconi, Končalovskij, Herzog, Nureyev, lasciando il segno di un'immaginazione in bilico tra l'astrazione delle forme pure e la nostalgia del reale: un'avventura intellettuale complessa, un marchio di grandezza.

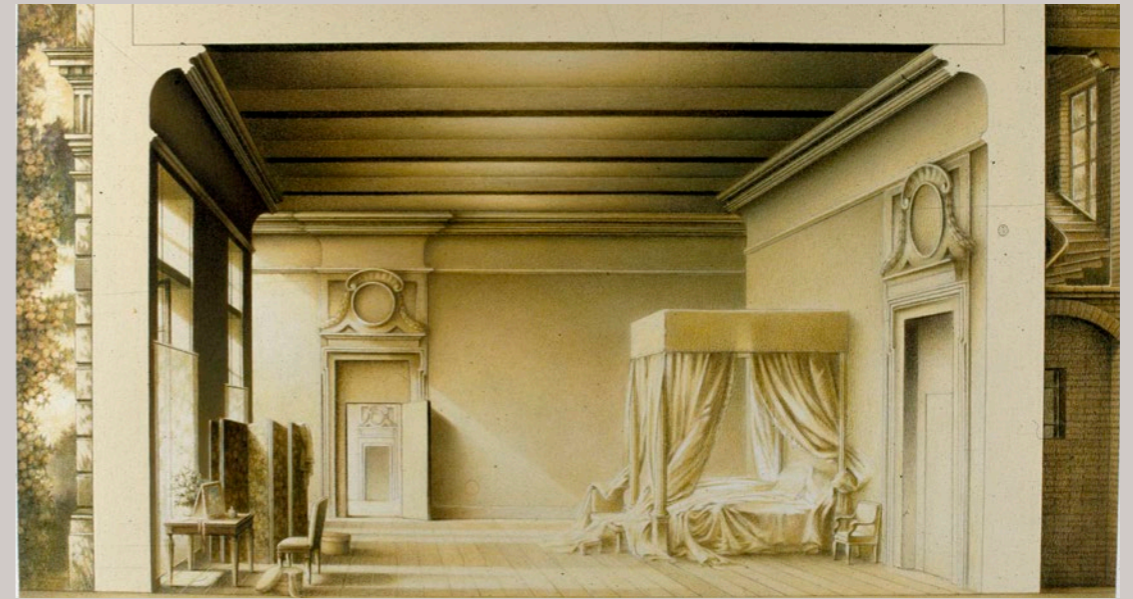
— VITTORIA CRESPI MORBIO  
*Storico della scenografia teatrale,  
esperta dei rapporti tra arti figurative  
e teatro musicale*



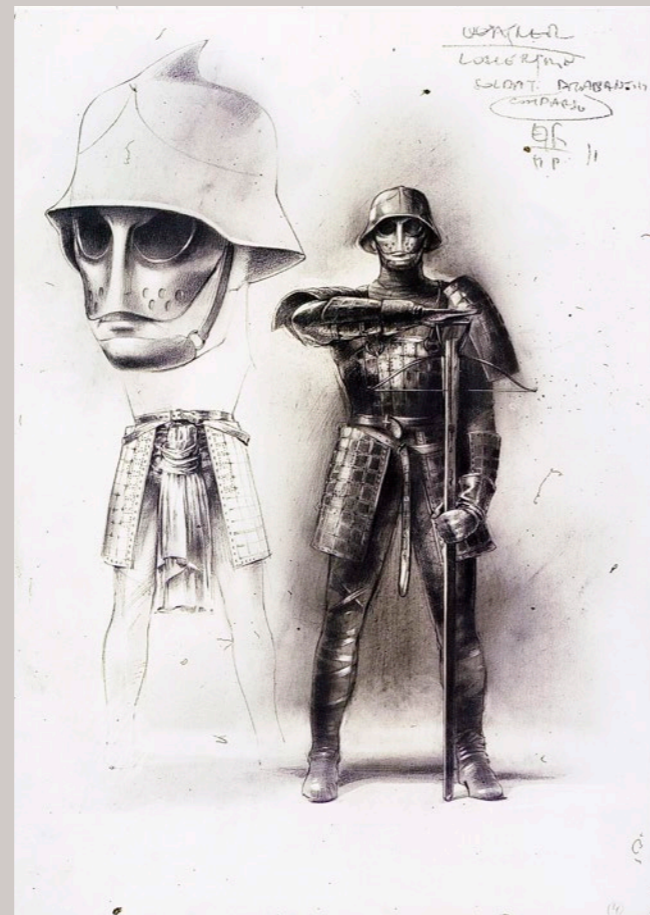
Immagini tratte dal volume  
*Ezio Frigerio alla Scala* di  
Vittoria Crespi Morbio,  
collana “Gli artisti dello  
spettacolo alla Scala”, edizioni  
Amici della Scala



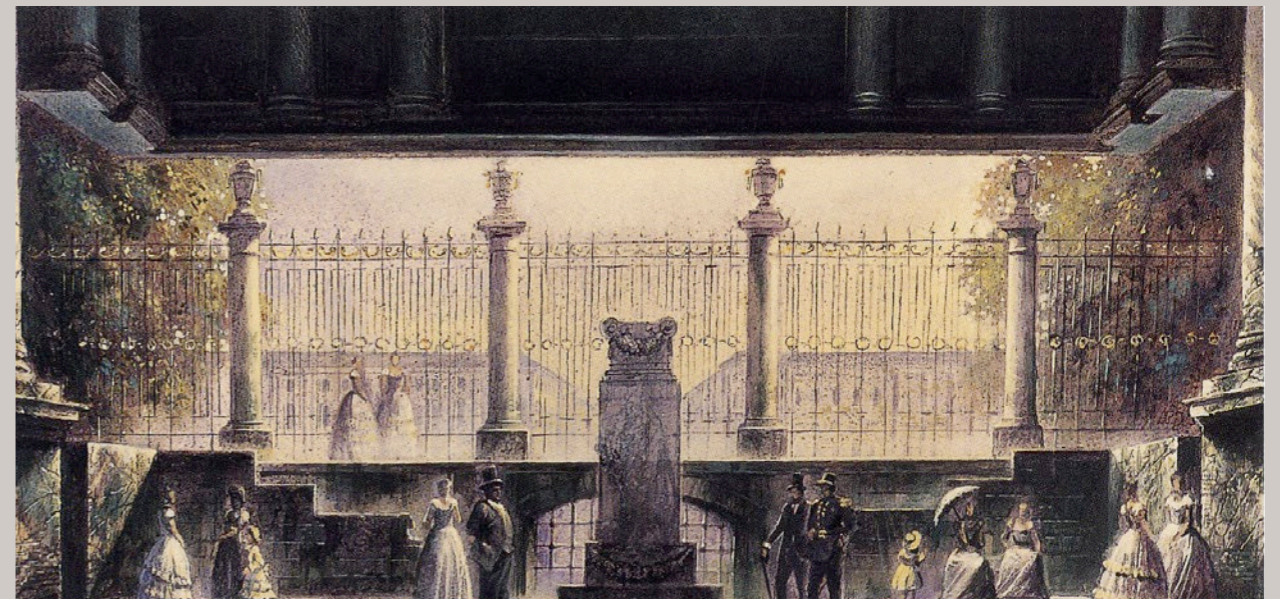
Bozzetto per *Don Giovanni* di Wolfgang A. Mozart, 1987



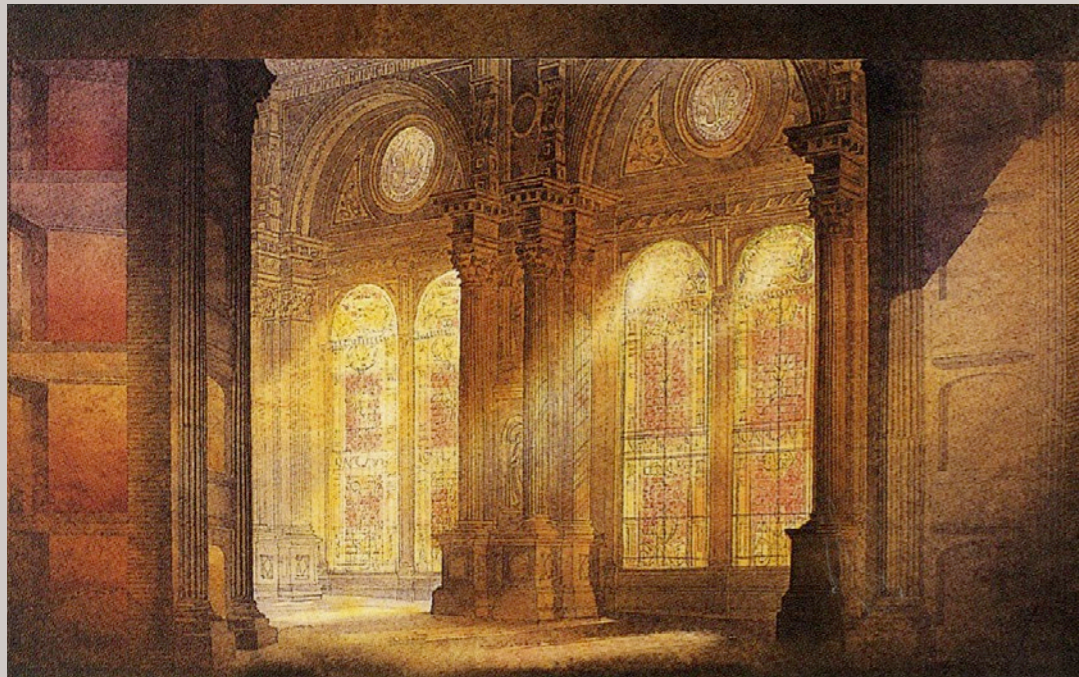
Bozzetto per *Le nozze di Figaro* di Wolfgang A. Mozart, 1981



Figurino per *Lohengrin* di Richard Wagner, 1981



Bozzetto per *La dama di picche* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, 1990



Bozzetto per *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, 1994

Figurini per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, 1955



Figurino per *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, 1958



Gli Amici della Scala sono un'associazione nata a Milano nel 1978, che affianca il Teatro alla Scala nella promozione dei suoi valori, delle sue produzioni, del suo patrimonio storico-artistico. Sono più di 80 le pubblicazioni finora edite, tra collane sullo spettacolo e gli operatori della Scala, testi sulle capitali della musica, su scenografi e costumisti della Scala, sulla sua storia giuridico-economica.

## Ricordo di Enza Ferrari

A cura di  
Marcello Nardis

# UNA SIGNORA DELLO SPARTITO



La pianista Enza Ferrari nella sua carriera ha accompagnato cantanti leggendari come Maria Callas e Giuseppe Di Stefano. Dal 2005 era legata all'Accademia della Scala, che oggi piange una delle sue docenti più amate

SOPRA  
Enza Ferrari e Magda Olivero,  
Sala dei Giganti, Padova, 1978

FOTOGRAFIA DI FOTO LUX DI CLAUDIO TOMA

C'è una vittoria oltre la sconfitta, una permanenza che travalica la fine. Tuttavia, la recente scomparsa di Enza Ferrari lascia un vuoto difficile da risarcire. Sì, perché questa dipartita, umanamente tanto amara, coincide anche con l'ennesima perdita di un sapere (e di un saper fare) artistico non frequente nella sua completezza: la conoscenza del teatro musicale - sala, palcoscenico, buca, regia, luci - nella dimensione autentica, quella realmente artigianale. Lei che è sempre stata ben consapevole di quanto l'opera sia un congegno osmotico di individualità e senso di squadra, tradizione e trasmissione, condivideva come sia indispensabile un approccio plastico per bilanciare vocalità, espressività testuale e urgenza musicale, affinato sull'autocritica vigile, sulla verità della prestazione, ma anche sul rispetto profondo del proprio essere artista. Restringere tali sensibilità nello spazio angusto di una definizione quale "maestro di spartito", "maestro collaboratore", *Korrepetitor* o "maestro sostituto" rischia di non significare pienamente il senso di una professionalità multiforme, solidissima e versatile, necessaria a chi, come lei, ha esercitato o esercita un lavoro tanto peculiare, volto alla perfezione, al grado massimo, alla migliore "resa" di quanti siano coinvolti nel continuo laboratorio, nella "bottega" efficientissima e vitalissima che è il teatro. Enza Ferrari si era diplomata in pianoforte a 15 anni, ancora indossando il grembiule nero delle allieve interne del Conservatorio di Milano, lo ricordava, diretta da un giovanissimo Claudio Abbado nella prova del concerto con orchestra. Successivamente ricominciò quasi da zero lo studio pianistico con Ilonka Deckers e fu un nuovo, vincente inizio. Nello stesso Istituto divenne allieva di Antonino Votto, compagna di Riccardo Muti nella classe di Direzione d'orchestra. Frequentava la Scala nel periodo di Di Luggo, Piazza, Polzinetti, Tonini, Ventura - collaboratori alla concertazione preziosi - che costituivano, esattamente come oggi, il presupposto pratico per l'eccellenza, imprescindibile nella realizzazione di tutte quelle "rinascenze interpretative" che si sarebbero affermate negli anni a venire e che Enza stessa, sempre al passo con la contemporaneità, avrebbe fatto in tempo, per certi versi, anche a superare. È stata un punto di riferimento (e spesso amica vera) di cantanti leggendari come Maria Callas, Giulietta Simionato, Giuseppe Di Stefano, Mario Del Monaco, Nicola Rossi-Lemeni, Renato Capecchi, Ferruccio Furlanetto, Dano Raffanti, Ghena Dimitrova e poi di numerosissimi altri delle generazioni successive, fino ai giorni nostri.

Ha saputo donare a ciascuno (ognuno di noi, tra l'Accademia della Scala, Spoleto, Osimo, il "Manzato" o l'abitazione di Ceneda, per stare a una geografia solo

nazionale) un *metodo*, al pari di un *contenuto*. Partire sempre dallo spartito, dal segno musicale, nella contemplazione soddisfatta del dettaglio meno immediato che si trasformava in palcoscenico in una sicurezza pressoché inattaccabile. I suoi canto/piano - che, giustamente, prestava molto malvolentieri e per periodi quasi cronometrati - erano scrigni di tesori inestimabili, meticolosi palinsesti (scritture e riscritture) ove, paralleli all'accollatura stampata, correavano i segni a matita aggiunti nel corso degli anni, tracce leggibili delle sue collaborazioni con i grandi della musica. Prospettive diverse, medesima la meta. Tanti i ricordi del suo lavoro: quell'organismo perfetto che era - ed è - il Teatro alla Scala, lo studio a Parigi con Callas in vista della *tournee* giapponese, gli innumerevoli concorsi di canto, Palermo, la intensa collaborazione con Maag, la cui *silhouette* continuava a far mostra di sé in uno dei saloni di via Porcia. Quella di Enza è stata un'esistenza spesa nel teatro, per il teatro e per i suoi protagonisti. E mai una parola fuori posto sul conto di chicchessia, mai un pettegolezzo. Devota alla discrezione e alla riservatezza, com'era, le urgeva richiamarsi a una dimensione della musica creativa, più ancora che performativa. Donde la scelta di avere in casa uno strumento non-da-concerto ("mai una coda nera!"), libera pur di accavallare le gambe suonando, in una solennità espansiva e condivisa, come l'amore puro per i cani (Ciccio, *forever*), per le sue piante, per le risate schiette e per il caffè bollente. Gli aspetti certo più esteriori di un agire profondo, rigorosissimo, esigente ma pur sempre benevolo, perché teso a un affetto che assecondava il lento sedimentarsi della fiducia. Il "tu" dato giusto un attimo prima di essere, da parte sua, concesso, era il culmine di una reciprocità raggiunta, piena e sincera. La pratica musicale di "Enzina" con i suoi artisti - dai più celebri ai giovanissimi - è stata dettata dall'esigenza del suo intendere l'arte come un continuo atto di amore e di rispetto. Insegnandoci, con la grazia e la onestà del suo esempio, a dividerne sempre il valore.

— MARCELLO NARDIS  
*Tenore e pianista*



## Prospettive

Gli spettacoli scaligeri visti dai protagonisti dell'arte, della cultura, della scienza

# A DICIOOTTO MESI DI DISTANZA



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

## Le riflessioni di Giovanni Agosti sulla *Fedora* magrittiana andata in scena alla Scala con regia di Mario Martone

SOPRA *Fedora*, regia di Mario Martone, direzione di Marco Armiliato, 2022

Sarebbe stato molto più facile per me esprimere un punto di vista su un altro genere di lavoro di Mario Martone. La mia ignoranza musicale infatti è da proverbio e la *Fedora* di Umberto Giordano è veramente estranea alle mie predilezioni. Ma la richiesta della Scala mi è giunta mediata da Ippolita di Majo, per me ben più che la moglie di Mario: e come posso sottrarmi, visto che all'interno del loro sodalizio di arte di vita, va in lavorazione, quotidianamente, una modalità di ricerca che mi sta a cuore e che mi trovo di regola a sostenere? Chissà infatti, scendendo nel caso specifico, se nel ricorso ai prestiti figurativi, anche letterali, che vengono a galla, non richiesti dal libretto e dal contesto, in questa *Fedora*, agisce in Mario la vicinanza con chi ha una solida preparazione in storia dell'arte? Gli intrecci, i dirottamenti, le

cantonate e persino i deragliamenti sono stati all'ordine del giorno nelle nostre burrascose e intense giovinezze, in cui – in circostanze diverse e in momenti diversi – a un certo punto è apparsa Ippolita; con me ha interpretato, per anni e molto bene, la parte della storica dell'arte, con lui, da anni e molto bene, quello della drammaturga, della sceneggiatrice e forse anche (ma non voglio intromettermi in segreti di famiglia) della consulente figurativa.

Mi arrischio a dire però che i nomi che sono qui in partita – il Magritte degli *Empire des lumières*, a cui si rifà la scena con i valzer del secondo atto, e quello dell'*Assassin menacé*, a cui s'ispira la composizione del terzo: ma fuori dalla finestra s'intravede una dorsale montuosa alpina presa di peso da un quadro di Hodler, *Der Grammont* – sono frutto di altre genealogie, che nulla hanno a che fare con l'autrice del bel libro su Francesco Curia: il pittore surrealista è un'illuminazione di Mario, estraneo per formazione a una cartografia della tradizione figurativa che si rifà a Roberto Longhi (nonostante sia lui l'autore di *Noi credevamo*, il film tratto dal romanzo omonimo di Anna Banti, la moglie del maggiore storico dell'arte del XX secolo) e orientato semmai dalla bussola di Lucio Amelio, mentre l'artista svizzero viene dal museo immaginario di chi ha dato forma, e che forma, anche stavolta, alle fantasie del regista. E cioè la ticinese Margherita Palli: Ferdinand Hodler infatti non è qui da noi un autore dell'obbligo, a differenza di quanto succede (come direbbe lei) in Svizzera. Magritte invece – e l'*Empire des lumières* in particolare – è una sorta di talismano, che chissà su quanti sogni di adolescenti avrà vegliato in forma di poster, magari a partire dall'esemplare della collezione Guggenheim di Venezia. Per un prodigio del teatro però anche la Pietroburgo del primo atto, nonostante la scelta del regista di ambientarlo nella *suite* di un hotel di lusso tra gli oligarchi di oggi, è venuta ad assumere stavolta movenze figurative: e osservando i gruppi del personale di servizio mi veniva alla mente, più volte, il nome di Il'ja Efimovič Repin.

Questa *Fedora* del 2022, un anno densissimo di lavori per il suo regista, mi lascia sconcertato perché tra me e Mario corrono, come Ippolita ci tiene sempre a ricordare, diciotto mesi di differenza: ma io non saprei proprio dove andare a trovare, dentro di me prima di tutto, l'energia per realizzare quanto tra cinema, televisione, teatro, interventi vari... lui è in grado di fare, non rinunciando mai a quella generosità e a quella gentilezza d'animo che ne hanno sempre contraddistinto il lavoro, permettendogli di ottenere risultati duraturi e che vanno ben oltre la propria persona: basta pensare a quanto, nel suo breve

mandato romano, è riuscito a realizzare dando vita, inclusa la felicità del nome, al Teatro India, che si rapporta, inutile dirlo, allo storico Argentina; basta pensare all'invenzione, nel 1987, di Teatri Uniti, dove nel plurale e nell'aggettivo stava il sugo della storia, radicata a Napoli ma che puntava ben oltre la metropoli mediterranea. È come se i sessant'anni raggiunti, gli obiettivi conseguiti, i tanti successi mietuti consentissero a Mario una professionalità e una disinvoltura, che a me invece non sono proprie; continuo a lavorare sempre con l'acqua alla gola, gettando tutto me stesso in ogni progetto, come se fosse l'ultimo e come se avessi sempre vent'anni. Lui invece, già a quell'età, si preoccupava di tener conto di quanto faceva, archiviando, registrando, testimoniando, pubblicando, così che poi sarà naturale dare vita a un flusso, come quello sperimentato nella retrospettiva al Museo Madre del 2018, passibile di rinnovamenti e aggiornamenti in una sorta di incessanti e differenti partenogenesi. Come è capitato a Pesaro, quest'estate. In un'attività più che quarantennale Martone si è trovato a intrecciare le carriere di tanti artisti, anche visivi, di generazioni ben diverse (per esempio Lino Fiorito o Pietro Consagra o Mimmo Paladino), ma questa fase di assestata maturità comporta sia la lunga fedeltà a chi gli è accanto fin dal principio, ed è il caso di Pasquale Mari, sodale fin dai tempi napoletani del liceo e capace di dare uno spessore quasi politico alle sue illuminazioni (come dimenticare il livido Cattelan alla Bicocca, trasformata in Gotham City, o l'incantato Tosatti alla Biennale di quest'anno, senza fifa per la rischiosa poesia delle luci sull'acqua di notte?), sia la stabilizzazione di rapporti con figure che sono naturale garanzia di qualità, ed è il caso di Margherita Palli, storica controparte di Ronconi. È con lei infatti che si è svolta la massima parte del Martone scaligero, in un periplo, avviato senza di lei nel 2011 (ma la lirica bussava alla porta fin dal lontano *Otello* del 1982, che si autodichiarava "da Verdi e Boito"), dove già sono venute alla luce opere non così dissimili da questa *Fedora*, redente ai miei occhi dall'impeccabile gioco scenico e dalla cura minuziosissima, frutto di un teatro che ha ancora oggi al proprio interno straordinarie capacità artigianali, da difendere giorno per giorno, con le unghie e con i denti, nell'avvicendamento generazionale. Perché è quello, ne sono convinto, che rende la Scala differente da tutto il resto. E Martone lo ha capito per tempo, almeno diciotto mesi prima di me.

— GIOVANNI AGOSTI

Insegna Storia dell'Arte moderna all'Università Statale di Milano. Fondamentali i suoi lavori su Mantegna (culminati in una mostra al Louvre), Luini, Gaudenzio Ferrari, così come quelli su Testori o sul teatro contemporaneo.



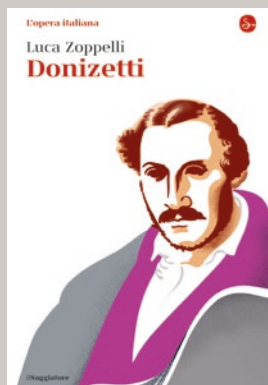
## UN TALENTO DA OLTRE SETTANTA OPERE

Chi era Gaetano Donizetti? Prima risposta: un compositore fecondo, autore di 63 opere compiute e fatte rappresentare sotto il suo controllo. E di altre, tra cui due andate in scena in sua assenza; poi sette le scrisse per intero ma non furono rappresentate lui vivente (ce n'è ancora una, incompiuta, *Le Duc d'Albe*). Inoltre nel suo catalogo figurano centinaia tra romanze da camera, musiche strumentali e brani liturgici. Critici, colleghi e qualche invidioso aggiunsero alla sua arte quegli aggettivi sgradevoli che oscillano tra "superficiale" e "trascurato", senza escludere "commerciale", che anche nell'Ottocento non era sinonimo di eleganza. Per questo circolò quel fastidioso "Dozzinetti", non ancora dimenticato. Seconda risposta: è della cantante Giuditta Grisi, nota per le interpretazioni di Rossini e per aver sposato il conte Cristoforo Barni. Il giudizio cambia. In una lettera degli anni '30 dell'Ottocento, confidava a Felice Romani nel suo italiano pittoresco riferendosi a Donizetti: "Un talento così che potrebbe col suo sapere mandare al diavolo cento Bellini, no-signore vuole scrivere cento opere in un anno". La lettera prosegue confessando "a costo che mi mandi al diavolo, quando lo vedrò non avrò nessuna difficoltà di dirci il mio parere".

Lo stralcio è preso in prestito dalla monografia di Luca Zoppelli *Donizetti*, uscita nell'ambito della serie "L'opera italiana". In essa c'è un altro giudizio sul musicista bergamasco; anzi, al di là del suo prolifico comporre e dei generi trattati, dal comico al patetico e all'avventuroso, il libro lo presenta nei suoi aspetti moderni e pragmatici. Offre gli strumenti per apprezzarlo di nuovo. È il ritratto di un artista che difende le proprie idee e crea capolavori che restano nei repertori. *L'elisir d'amore* o *La fille du régiment* testimoniano per lui. Zoppelli ricorda l'animo cosmopolita, la vasta cultura letteraria, il creatore di un genere come "l'opera romantica frenetica" (*Lucrezia Borgia*) o il *grand opéra* francese (*Dom Sébastien*).

— ARMANDO TORNO

Giornalista, saggista e conduttore radiofonico. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Lecture e note al Museo"



Luca Zoppelli  
*Donizetti*

576 pagine  
Il Saggiatore  
euro 40

## PIACERI ORCHESTRALI DI OGGI



piaceri melodico-armonici che in quegli anni erano decisamente fuori moda: parte da Ravel, Prokof'ev, Šostakovič, Weill, Britten, e forse anche Schumann - alla cui poetica si avvicina il titolo *Märchentänze* (Danze delle favole) - per ritrovare un filo andato perduto: quello di una musica che rifiuta l'aut aut tonale/atonale e si concede una ritrovata libertà. Non si tratta mai di un "giusto mezzo", ma dell'idea di non escludere aprioristicamente la dimensione del piacere, troppo spesso rinnegata nella seconda metà del Novecento, evitando al contempo di cadere in un edonistico compiacimento. Si potrebbe avere l'impressione che talvolta Adès arrivi a un passo dal kitsch (per esempio nell'*Ouverture*), ma poi ci si accorge che una sorta di umorismo nero attraversa i momenti più rutilanti. Il trittico *Lieux retrouvés* (Le acque, La montagna, La campagna) cela sotto l'immediatezza dell'ispirato canto violoncellistico una straordinaria complessità di polifonia e poliritmia, nonché una serie di preziosismi timbrici miracolosi, in particolare nella rarefazione sonora che chiude enigmaticamente la chiusa bucolica. L'uso del registro acuto, con timbri apparentemente celestiali come quello del *glockenspiel*, è spesso sottilmente ambiguo, più spettrale che paradisiaco. Memore delle grandi passacaglie barocche, ma anche del *Jardin féérique* ravliano, *Dawn* è un brano incantatorio, percorso da una sorta di serenità venata di fatalistica melanconia. Mirabile l'interpretazione di Nicholas Collon, che alla guida della Finnish Radio Symphony Orchestra rende ragione della ricchezza emozionale di un genio della nostra epoca.

— LUCA CIAMMARUGHI

Pianista, scrittore e conduttore radiofonico, dal 2007 è in onda quotidianamente su *Radio Classica*. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Dischi e tasti"

Fresco d'uscita per l'etichetta Ondine, questo album è un ottimo viatico per chi desideri esplorare il linguaggio sinfonico di Thomas Adès. Si parte dagli albori del percorso compositivo dell'*enfant terrible* giunto dalla perversa Albione, quando appena ventiquattrenne scrisse la folgorante *Powder Her Face*, da cui è tratta l'*Hotel Suite*. La vicenda di una duchessa talmente emancipata sessualmente da andare incontro al divorzio e alla rovina economica traspare persino nella veste puramente sinfonica da una partitura ideologicamente spregiudicata, costellata di tanghi, valzer e sensuali glissando, ma anche sottilmente inquietante nella funerea marcia nuziale e nell'uso ctonio di ottoni e percussioni. Adès, memore di Mahler, rifiuta la compattezza orchestrale ma non si nega

Thomas Adès - Märchentänze

*Hotel Suite from Powder Her Face; Lieux retrouvés; Dawn.*

Finnish Radio Symphony Orchestra  
Direttore Nicholas Collon  
Ondine



# Memorie della Scala

Il patrimonio  
degli archivi del Teatro

Hans Werner Henze con il regista Konrad Swinarski, *I Bassaridi*, 1968



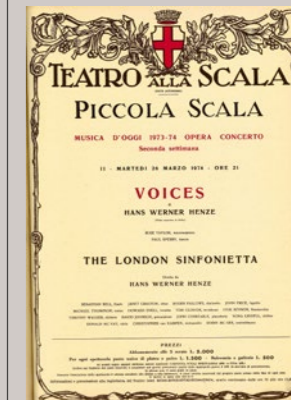
FOTOGRAFIE DI ERIO PICCAGLIANI (2)

# DA HENZE AD ADÈS: IL NUOVO ALLA SCALA

Londra, aprile 2010. Al Teatro Young Vic va in scena la nuova produzione della English National Opera di *Elegy for Young Lovers* di Hans Werner Henze con la direzione di Stefan Blunier, la regia di Fiona Shaw e le scene di Tom Pye. L'opera è rappresentata nel testo originale in inglese, versione proposta per la prima volta a Glyndebourne il 21 luglio 1961, con la direzione di John Pritchard, regia di Günther Rennert, scene e costumi di Lila De Nobili, team creativo ben noto alla Scala. È un'occasione molto speciale, sia perché tra il 1961 e il 2010 sono state poche le opportunità di vedere l'*Elegia* di Henze in Inghilterra, come scrive il *The Guardian* il 25 aprile 2010, sia perché alla performance è presente lo stesso Henze, che alla fine si dichiara molto soddisfatto della produzione. L'evento attira molti compositori contemporanei, delle più diverse generazioni. Tra questi assistono allo spettacolo anche Mark-Anthony Turnage e Thomas Adès. Milano, novembre 2022. Al Teatro alla Scala è in calendario *The Tempest* di Thomas Adès, diretta dall'autore, rappresentata per la prima volta il 10 febbraio 2004 proprio a Londra, alla Royal Opera House. Il debutto scaligero è previsto il 5 novembre, pochi giorni dopo il decimo anniversario della morte di Hans Werner Henze, scomparso a Dresda il 27 ottobre 2012. Un tuffo nella musica contemporanea, verso la quale la Scala ha sempre avuto molta attenzione, che ci offre l'occasione per ricordare questo grande compositore tedesco, italiano d'adozione, che ha avuto un rapporto molto intenso con il nostro Teatro. I lavori di Henze compaiono alla Scala per la prima volta il 6 ottobre 1959, quando Sergiu Celibidache dirige l'Orchestra scaligera nella prima esecuzione a Milano del brano *Trois pas de Tritons*, tratto dal balletto *Ondine*. Il 26 marzo 1968 è la prima volta di una sua opera: *I Bassaridi*, rappresentata, dopo le messe in scena di Salisburgo e Berlino del 1966, in prima italiana nella versione ritmica di Fedele D'Amico, con la direzione di Nino Sanzogno, regia di Konrad Swinarski, scene e costumi di

Renzo Vespiagnani e coreografie di Henryk Tomaszewski per la Compagnia del Teatro di Pantomima di Varsavia. Il titolo è ben accolto da pubblico e critica per la parte musicale, meno apprezzate invece alcune scelte relative alla messa in scena, in particolare quella di suddividere in tre parti uno spettacolo concepito come atto unico. Quasi esattamente cinque anni dopo, l'11 marzo 1973, nell'ambito della rassegna *Musica d'oggi* viene eseguito alla Piccola Scala per la prima volta a Milano *El Cimarron*, recital per quattro musicisti (baritono, flauto, chitarra e percussioni), lavoro ispirato alla biografia dello schiavo cubano evaso Esteban Montejo, scomparso il mese prima all'età di 112 anni. L'anno successivo, nell'ambito della stessa rassegna e di nuovo il 26 marzo, stessa data della prima de *I Bassaridi*, è Henze in persona a dirigere alla Piccola Scala la London Sinfonietta nella prima esecuzione italiana di *Voices*, unica sua direzione alla Scala. Arriviamo all'ottobre 1980 quando Gerd Albrecht dirige

SOTTO  
Hans Werner Henze  
con il direttore Nino Sanzogno,  
*I Bassaridi*, 1968



l'Orchestra scaligera per tre serate con un programma che include la *Barcarola* per grande orchestra, dedicata alla memoria di Paul Dessau.

Nel 1989 la Scala produce e presenta al Teatro di Porta Romana *Pollicino*, opera per bambini di Hans Werner Henze, realizzata con la regia di Filippo Crivelli, scene e costumi di Lele Luzzati - realizzate dagli allievi dei corsi di perfezionamento della Scala - e direzione di Gerhard Schmidt-Gaden con l'Orchestra della Civica Scuola di Musica di Milano e il Coro di Voci Bianche della Scala. Un'operazione che presenta molte affinità con quella realizzata proprio in questa Stagione con *Il piccolo principe* di Pierangelo Valtinoni. Lo spettacolo viene ripreso anche l'anno successivo per un totale di 24 rappresentazioni. Nel 1991, il 3 marzo, un'altra prima italiana di Hans Werner Henze alla Scala: *Das verratene Meer (Lo sdegno del mare)*, presentato al Teatro Lirico con la direzione di Markus Stenz, il direttore che nel 1988 aveva diretto a Venezia anche la prima rappresentazione italiana della nuova versione di *Elegy for Young Lovers*, citata in apertura. Nel 2000 arriva alla Scala il balletto *Ondine*, che vede impegnata tra gli interpreti Alessandra Ferri nella coreografia di Frederick Ashton. L'allestimento viene dalla Royal Opera House di Londra, con scene e costumi

realizzati sui bozzetti originali di Lila De Nobili. A dirigere è chiamato Patrick Fournillier.

Più di recente, 8 maggio 2006, è l'attuale Direttore Musicale scaligero Riccardo Chailly a inserire nel programma del concerto della Filarmonica della Scala le *Fünf Botschaften für die Königin von Saba* di Henze, presentate in prima esecuzione italiana. A oggi queste sono le ultime note di Henze ad aver risuonato nella sala principale del Teatro. Nel Ridotto dei Palchi, invece, il 22 marzo 2008 (marzo risulta essere decisamente un mese privilegiato per le sue musiche), è l'Ensemble dell'Accademia della Scala, diretto da Renato Rivolta, a eseguire il *Kammerkonzert 05*. Un tocco di gioventù che proietta verso il futuro i lavori - e i valori - di un grande sperimentatore, animato dal desiderio di trasmettere alle nuove generazioni la sua convinzione che, armandosi di scetticismo, pazienza e ironia e fidandosi della propria intraprendenza e immaginazione, l'arte possa svolgere il suo ruolo fondamentale nella formazione di una società nuova e migliore (da *Una lettera ai giovani artisti*, 1981).

— ANDREA VITALINI

Responsabile dell'Archivio Storico Artistico del Teatro alla Scala



Hans Werner Henze alla ribalta dopo *Lo sdegno del mare*, 1991

FOTOGRAFIA DI LELLI E MASORI, BRESCIA E AMBIANO

## Scaligeri

Le persone che fanno la Scala



È da vent'anni che Francesco Tamiati è Prima tromba del Teatro alla Scala, da quando vinse il concorso nel 2002 dopo alcuni anni da aggiunto dell'Orchestra.

MP Qual è stato il suo percorso prima di approdare alla Scala?

FT Ho iniziato con l'Orchestra Giovanile di Parma, all'epoca diretta da Vladimir Delman, grandissimo direttore e interprete. Con lui si passava dal repertorio russo alle sinfonie di Mahler, e aveva un modo speciale di vivere la musica e di trasmetterla. Poi sono diventato prima tromba al Carlo Felice di Genova, ma mi capitava spesso di venire a Milano dove collaboravo con l'Orchestra della Rai e con la Verdi degli inizi, che Delman aveva appena fondato. A quel punto ho vinto il concorso per l'Orchestra della Svizzera Italiana, dove sono rimasto sette anni, fino al 2002, quando sono entrato alla Scala.

MP Dove però le era già capitato di suonare.

FT Fin dal '95, spesso col maestro Muti, che mi ha testato in tutto il repertorio: con lui ho eseguito la *Messa in si minore* di Bach, a San Marco e in Duomo, le

Francesco Tamiati racconta il percorso che l'ha portato a diventare, nel 2002, Prima tromba dell'Orchestra della Scala

## FRANCESCO TAMIATI

*Sinfonie* di Beethoven, Respighi e tanto altro. Quando ho vinto il concorso mi sono trovato davanti a un dilemma: da una parte c'era il prestigio della Scala, dall'altra la vita tranquilla nel paesino svizzero immerso nel verde dove vivevo con la mia famiglia. Sono riuscito a trovare un compromesso, cominciando a fare avanti e indietro da Lugano senza imporre un trasferimento a nessuno.

MP Qual è stata la sua prima impressione entrando in Orchestra?

FT Mi sono subito accorto dell'altissimo livello. Ho avuto la fortuna di entrare in anni in cui c'erano ancora musicisti straordinari, come Giuseppe Bodanza, Sandro Malatesta o Mauro Edantippe, colleghi che avevano plasmato il colore dell'Orchestra della Scala e che potevano svelarmi i loro segreti. La Scala ha un'acustica molto difficile, e per ottenere la liricità e il fraseggio che caratterizza il nostro suono bisogna sapere come fare. Ci sono sale dove suoniamo durante le tournée della Filarmonica in cui è tutto molto più facile. Alla Scala invece serve un lavoro particolare se non vuoi che il suono risulti troppo duro.

MP Quali sono i trucchi per ottenere il suono-Scala?  
 FT Devi pensare al lirismo del fraseggio come se fossi un cantante. I colleghi più esperti mi dicevano: "Francesco, sostieni un po' di più in quel punto", o ancora: "Fai un po' più staccato in quell'altro punto". Io ero sempre felice di ascoltare i loro consigli. Alla Scala il suono cade subito se non lo sostieni, ma allo stesso tempo diventa aggressivo appena spingi troppo. È molto difficile trovare il giusto equilibrio.

MP Altra difficoltà è la vastità del repertorio, tenuto conto che da un giorno all'altro si può passare dal sinfonismo dell'Ottocento, all'opera, al barocco...

FT E per ogni repertorio il nostro strumento cambia. Da quando sono entrato alla Scala siamo arrivati addirittura a suonare la tromba naturale di epoca barocca, per cui serve un direttore che fraseggi in stile antico e che esalti l'argento emesso da quello strumento. Poi c'è la cornetta a pistoni, strumento magari meno nobile della tromba ma sicuramente più virtuoso, che Verdi conosce in Francia, e userà ad esempio nell'*Otello*, dove scrive per due trombe e due cornette. Invece per il repertorio francese è meglio usare la tromba a pistoni in do, penso alle musiche di Ravel e Debussy, perché ha un colore più trasparente, con un suono meno ampio. La sfida per noi è sempre stata la malleabilità, siamo più elastici dei colleghi tedeschi o francesi, almeno nel cambio di strumenti.

MP Invece per autori come Bruckner e Mahler cosa usa?

FT Ecco, per Bruckner ricordo che il primo direttore a insistere perché suonassi con la tromba tedesca a cilindri è stato Barenboim, con cui avevamo un bellissimo rapporto. Io avevo un certo timore, perché la tromba a cilindri ha un'emissione e meccanica a cui non ero abituato. L'emissione cambia totalmente: nella tromba a pistoni ci sono il cannello, la pompa generale e l'aria entra solo nel terzo pistone, invece nella tromba tedesca l'aria entra subito. È uno strumento con una resistenza maggiore, ma è quello che serve a dare drammaticità alla musica. Oggi non potrei pensare di suonare Bruckner con una tromba a pistoni, e vale lo stesso per Mahler. Anche il Maestro Chailly preferisce questo tipo di suono.

MP Quali sono gli assoli più difficili che le è capitato di suonare?

FT Ce ne sono moltissimi. A livello emotivo, una delle esperienze musicali più importanti per me è stata la *Messa in si minore*, perché considero Bach il compositore più grande, così assoluto e spirituale, sempre in tensione verso il divino. Se devo pensare al Novecento mi viene in mente il finale del

«L'aspetto più straordinario della Scala è che in quella sala sono passati tutti i più grandi»

*Rosenkavalier*, dove noi trombe siamo particolarmente impegnate e dove armonicamente avviene qualcosa di sovrumano. Nel repertorio sinfonico il Posthorn e il corale nella *Terza Sinfonia* di Mahler, per non parlare della *Quinta*. Recentemente un passaggio complicatissimo che mi è capitato di affrontare è stato il brano di Nicola Campogrande, *Decisamente allegro*, eseguito in piazza del Duomo con la Filarmonica diretta da Riccardo Chailly, con intervalli davvero ostici, ma dall'effetto spettacolare. Nell'opera italiana sicuramente l'assolo del *Don Pasquale*, in cui la tromba esegue un motivo che poi il tenore ripete. Ecco, mi sembra un esempio significativo per spiegare cosa vuol dire suonare uno strumento in modo lirico, pensando già a come la frase sarà eseguita dalla voce.

MP Altri assoli di tromba molto amati dal pubblico sono quelli di Nino Rota.

FT Con Chailly abbiamo fatto una tournée negli Stati Uniti dove abbiamo eseguito proprio Rota con veri e propri trionfi. Un altro grande autore di meravigliosi temi per tromba è Ennio Morricone, che faceva un altro genere di musica. Per i suoi ottant'anni suonai il suo *Concerto per tromba, timpani e archi*.

MP La serata musicale della sua vita?

FT Anche qui, mi sembra impossibile sceglierne una. Ho avuto l'opportunità di incontrare direttori grandissimi: ho già citato Chailly, Barenboim e Muti, ma anche Sawallisch, Maazel, Mehta, Gergiev, Gatti e alcuni più giovani come Dudamel. Quando hai davanti un direttore di quel livello, c'è sempre qualcosa di speciale che ti trasmette. Poi ognuno ha il suo gusto e le sue richieste. L'aspetto più straordinario della Scala è che in quella sala sono passati tutti i più grandi. Negli ultimi anni ho vissuto dei momenti difficili a causa di un problema di salute, ma devo dire che ogni volta che torno a suonare qui sento in me un'energia speciale.

— MATTIA PALMA

Giornalista, collabora con *Classic Voice*, *L'Essenziale*, *La Lettura* e *Cultweek*, è coordinatore di redazione della *Rivista della Scala*



**TEATRO ALLA SCALA**  
 Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

**NOVEMBRE 2022**  
 dal 3 al 13

GIOVEDÌ 3 ore 20 Turno D	<b>Fedora</b> di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Regia di Mario Martone Scene di Margherita Palli Costumi di Ursula Patzak Luci di Pasquale Mari Coreografia di Daniela Schiavone Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Fabio Sartori, George Petean
SABATO 5 ore 20 Prima rappresentazione Abb. Prime Opera	<b>The Tempest</b> di Thomas Adès Direttore Thomas Adès Regia di Robert Lepage Scene di Jasmine Catudal Costumi di Kym Barrett Luci di Michel Beaulieu Video di David Leclerc Coreografia di Crystal Pite Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Leigh Melrose, Audrey Luna, Frédéric Antoun, Isabel Leonard, Josh Lovell, Toby Spence, Robert Murray, Kevin Burdette, Owen Willetts, Paul Grant, Sorin Coliban
MARTEDÌ 8 ore 20 Turno A	<b>The Tempest</b> di Thomas Adès Direttore Thomas Adès Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Leigh Melrose, Audrey Luna, Frédéric Antoun, Isabel Leonard, Josh Lovell, Toby Spence, Robert Murray, Kevin Burdette, Owen Willetts, Paul Grant, Sorin Coliban
MERCOLEDÌ 9 ore 20 Stagione Sinfonica Turno A	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Orchestra e Coro femminile del Teatro alla Scala</b> Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Direttore <b>Daniele Gatti</b> Elina Garanča, mezzosoprano Mahler: <i>Sinfonia n. 3</i>
GIOVEDÌ 10 ore 20 Stagione Sinfonica Turno B	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Orchestra e Coro femminile del Teatro alla Scala</b> Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Direttore <b>Daniele Gatti</b> Elina Garanča, mezzosoprano Mahler: <i>Sinfonia n. 3</i>
VENERDÌ 11 ore 20 Turno C	<b>The Tempest</b> di Thomas Adès Direttore Thomas Adès Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Leigh Melrose, Audrey Luna, Frédéric Antoun, Isabel Leonard, Josh Lovell, Toby Spence, Robert Murray, Kevin Burdette, Owen Willetts, Paul Grant, Sorin Coliban
SABATO 12 ore 20 Stagione Sinfonica Turno C	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Orchestra e Coro femminile del Teatro alla Scala</b> Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Direttore <b>Daniele Gatti</b> Elina Garanča, mezzosoprano Mahler: <i>Sinfonia n. 3</i>
DOMENICA 13 ore 11 Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"	<i>Musica da Camera</i> <b>Strumentisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala</b> <i>Musiche di Brahms, Schönberg</i>

La Biglietteria è aperta dal lunedì al sabato dalle 12 alle 18.  
 La Biglietteria è inoltre aperta a partire da 2 ore prima dello spettacolo fino a 10 minuti dopo l'inizio.  
 Informazioni: tel. 02/72003744 - Il Teatro della Scala su Internet: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

Inspaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl



# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

**NOVEMBRE 2022**  
dal 14 al 28

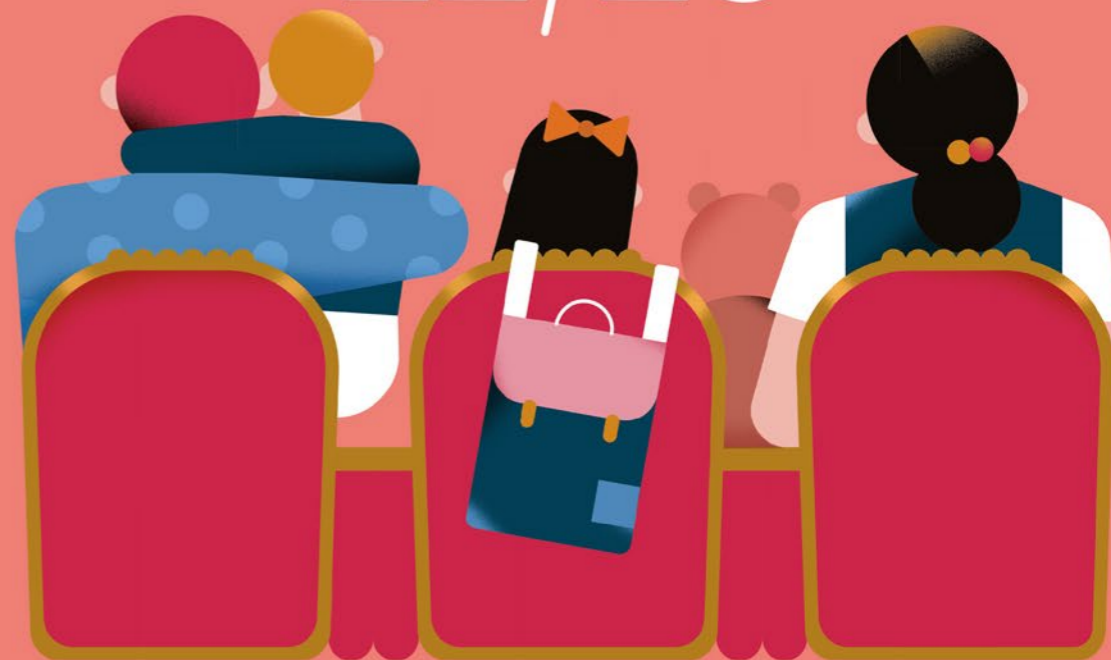
LUNEDÌ 14 ore 16 Invito alla Scala	<i>Invito alla Scala per Giovani e Anziani</i> <b>Quintetto d'Ottoni del Teatro alla Scala</b> <i>Musiche di Ewald, Bernstein, Wagner, Puccini, Bellini, Rimskij-Korsakov</i>
LUNEDÌ 14 ore 20 Stagione Filarmonica tel. +39.02.72023671 www.filarmonica.it	<b>Filarmonica della Scala</b> Direttore <b>Thomas Adès</b> <i>Musiche di Adès, Abudushalamu, Britten, Respighi</i>
MARTEDÌ 15 ore 20 Turno B	<b>The Tempest</b> di Thomas Adès Direttore Thomas Adès Regia di Robert Lepage Scene di Jasmine Catudal Costumi di Kym Barrett Luci di Michel Beaulieu Video di David Leclerc Coreografia di Crystal Pite Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Leigh Melrose, Audrey Luna, Frédéric Antoun, Isabel Leonard, Josh Lovell, Toby Spence, Robert Murray, Kevin Burdette, Owen Willetts, Paul Grant, Sorin Coliban
VENERDÌ 18 ore 20 Turno D	<b>The Tempest</b> di Thomas Adès Direttore Thomas Adès Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Leigh Melrose, Audrey Luna, Frédéric Antoun, Isabel Leonard, Josh Lovell, Toby Spence, Robert Murray, Kevin Burdette, Owen Willetts, Paul Grant, Sorin Coliban
SABATO 19 ore 20 Abb. Orchestre Ospiti	<i>Orchestre Ospiti</i> <b>Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia</b> Direttore <b>Antonio Pappano</b> <b>Lisa Batiashvili</b> , violino <i>Musiche di Beethoven, Schumann</i>
LUNEDÌ 21 ore 11 Riservato alle scuole e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> <b>Il Piccolo Principe</b> di Pierangelo Valtinoni Direttore Bruno Nicoli Regia di Polly Graham Scene e costumi di Basia Bińkowska Luci di Marco Filibeck Coreografia di Jenny Ogilvie Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
GIOVEDÌ 24 ore 18 Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"	<i>Prima delle Prime - Opera</i> <b>Boris Godunov</b>
LUNEDÌ 28 ore 11 Riservato alle scuole e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> <b>Il Piccolo Principe</b> di Pierangelo Valtinoni Direttore Bruno Nicoli Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

La Biglietteria è aperta dal lunedì al sabato dalle 12 alle 18.  
La Biglietteria è inoltre aperta a partire da 2 ore prima dello spettacolo fino a 10 minuti dopo l'inizio.  
Informazioni: tel. 02/72003744 - Il Teatro della Scala su Internet: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

# TEATRO ALLA SCALA

# UN PALCO IN FAMIGLIA

## 22/23



I ragazzi fino a 18 anni entrano accompagnati a un prezzo ridottissimo.  
Scopri le offerte su tutti gli spettacoli su [teatroallascala.org](http://teatroallascala.org)

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

**ESSELUNGA**  




## 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